

Château de
VERSAILLES
Spectacles

MONTEVERDI IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

Les Épopées
Stéphane FUGET

MENU

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

LE RETOUR D'ULYSSE DANS SA PATRIE

182'24

Dramma in musica en trois actes sur un livret de Giacomo Badoaro créé à Venise en 1640.

VOLUME 1

73'21

1 **Prologo** « Mortal cosa son io » · *L'Humana fragilita, Tempo, Fortuna, Amore* 8'44

Acte I

2 **Scène 1** - « Di misera Regina non terminati mai » · *Penelope, Ericlea* 10'06

3 **Scène 2** - « Duri e penosi son gl'amorosi desiri » · *Melanto, Eurimaco* 13'31

4 **Scène 4** · *I Feaci in mare* 0'20

5 **Scène 5** - « Superbo è l'huom, et è del suo peccato cagion » · *Nettuno, Giove* 5'56

6 **Scène 6** - « In questo basso mondo l'huomo puol quanto vuol » · *Coro di Feaci, Nettuno* 2'18

7 **Scène 7** - « Dormo ancora o son desto ? » · *Ulisse* 3'48

8 **Scène 8** - « Cara e lieta gioventù » · *Minerva, Ulisse* 10'49

9 **Scène 9** - « Tu d'Aretusa al fonte intanto vanne ! » · *Minerva, Ulisse* 2'11

10 **Scène 10** - « Donate un giorno O Dei contento a desir miei » · *Penelope, Melanto* 8'01

11 **Scène 11** - « Come O Come mal si salva un reggio » · *Eumete* 2'06

12 **Scène 12** - « Pastor d'armenti può prati e boschi lodar » · *Iro, Eumete* 1'44

13 **Scène 13** - « Ulisse generoso fu nobile intrapresa » · *Eumete, Ulisse* 3'41

VOLUME 2

68'48

Acte II

1	Scène 1 - « Lieto cammino, dolce viaggio » · <i>Telemaco, Minerva</i>	2'15
2	Scène 2 - « O gran figlio d'Ulisse » · <i>Eumete, Ulisse, Telemaco</i>	5'52
3	Scène 3 - « Che veggio oimé, che miro ? » · <i>Telemaco, Ulisse</i>	7'16
4	Scène 4 - « Eurimaco, la donna in somma » · <i>Melanto, Eurimaco</i>	2'43
5	Scène 5 - « Sono l'altre Regine coronate de servi » · <i>Antinoo, Pisandro, Anfinomo, Penelope</i>	8'31
6	Scène 7 - « Apportator d'alte novelle vengo » · <i>Eumete, Penelope</i>	1'11
7	Scène 8 - « Compagni, udiste ? » · <i>Antinoo, Pisandro, Antinomo, Eurimaco</i>	6'44
8	Scène 9 - « Perir non può chi tien per scorta il Cielo » · <i>Ulisse, Minerva</i>	3'25
9	Scène 10 - « Io viddi, O peregrin, de' Proci amanti l'ardir » · <i>Eumete, Ulisse</i>	2'16
10	Scène 11 - « Del mio lungo viaggio i torti errori » · <i>Telemaco, Penelope</i>	5'06
11	Scène 12 - « Sempre, villano Eumete t'ingegni » · <i>Antinoo, Eumete, Iro, Ulisse, Telemaco, Penelope</i>	5'30
12	Scène 13 - « Generosa Regina, Pisandro a te s'inchina » · <i>Antinoo, Eumete, Iro, Ulisse, Telemaco, Penelope, Pisandro, Anfinomo</i>	7'30
13	Scène 13 - « Ecco l'arco d'Ulisse »	6'46
14	Scène 13 - « Gioventude superba sempre valor non serba »	4'03

VOLUME 3

40'14

Acte III

1	Scène 1 - « O dolor, o martir » · <i>Iro</i>	6'53
2	Scène 3 - « E quai nuovi rumori » · <i>Melanto, Penelope</i>	1'46
3	Scène 4 - « Forza d'occulto affetto » · <i>Eumete, Penelope</i>	1'54
4	Scène 5 - « E saggio Eumete, è saggio » · <i>Telemaco, Penelope</i>	2'04
5	Scène 6 - « Fiamma è l'ira, O gran Dea » · <i>Minerva, Giunone</i>	3'44
6	Scène 7 - « Gran Giove, alma de' Dei » · <i>Giunone, Giove, Nettuno, Minerva</i> <i>Coro in Cielo, Coro marittimo</i>	7'37
7	Scène 8 - « Ericlea, che vuoi far? » · <i>Ericlea</i>	4'10
8	Scène 9 - « Ogni vostra ragion sen porta'l vento » · <i>Penelope,</i> <i>Telemaco, Eumete</i>	0'37
9	Scène 10 - « O delle mie fatiche meta dolce e soave » · <i>Ulisse,</i> <i>Penelope, Ericlea</i>	11'25



Ulysse et Télémaque tuant les prétendants, Christophe Thomas Degeorge, 1812

Solistes

Valerio Contaldo · *Ulisse*

Lucile Richardot · *Penelope*

Ambroisine Bré · *Fortuna, Ericlea, Melanto, Coro in Cielo*

Juan Sancho · *Giove, Telemaco*

Alex Rosen · *Tempo, Nettuno, Antinoo, Coro di Feaci, Coro Maritimo*

Marielou Jacquard · *Minerva, Coro in Cielo*

Marie Perbost · *Amore, Giunone, Coro in Cielo*

Filippo Mineccia · *L'Humana fragilità, Pisandro, Coro di Feaci, Coro Maritimo*

Cyril Auvity · *Eumete, Coro di Feaci, Coro Maritimo*

Jörg Schneider · *Iro*

Pierre-Antoine Chaumien · *Eurimaco, Coro Maritimo*

Fabien Hyon · *Anfinomo, Coro in Cielo*



Lucile Richardot en Penelope, Château de Versailles



Valerio Contaldo en Ulisse, Château de Versailles

Les Épopées

Stéphane Fuget, clavecin & direction

Orchestre

Violon

Jasmine Eudeline
Benjamin Chénier

Alto

Céline Cavagnac
Diane Omer

Violoncelle

Alice Coquart

Basse de viole

Mathias Ferré

Violone

Gautier Blondel

Cornet et flûte à bec

Josué Meléndez Peláez
Benoît Tainturier

Théorbe et guitare

Pierre Rinderknecht
Nicolas Wattinne

Harpe

Bérengère Sardin

Clavecin et orgue

Marie van Rhijn

Coach d'italien

Roberta Salsi



Minerve révélant Ithaque à Ulysse, Giuseppe Bottani, XVIII^e siècle.

De la déclamation dans le récitatif

Par Stéphane Fuget

L'opéra naît de la volonté de jouer une action théâtrale en chantant, faisant alterner des passages de dialogues, les récitatifs - du mot « recitare » - et des airs, des ensembles, des ritournelles instrumentales, etc. Ces récitatifs sont la plupart du temps accompagnés par une seule ligne de basse dont la réalisation et l'instrumentation est laissée aux interprètes. Ce procédé laisse ainsi au public la possibilité de bien comprendre le texte. *Recitar cantando*, cela veut donc dire qu'on récite en chantant, qu'on se parle en chantant, les uns aux autres, ou bien à soi-même dans les passages introspectifs dont le lamento d'*Arianna* de Monteverdi demeure le plus fameux exemple, et ce déjà de son vivant. Or la base de ce parler est, puisque scénique, de type déclamatoire, oratoire.

Parler de la déclamation dans le récitatif de l'opéra italien du milieu du XVII^{ème} siècle, c'est questionner l'espace, le lien, l'équilibre entre parlé et chanté. Problématique immédiatement illustrée

par les chanteurs, qui de nos jours encore, « parlent » le récitatif dans les représentations des opéras bouffes de Rossini, par exemple. D'où cette tradition vient-elle ? Pourrait-elle nous aider à tirer à rebours un fil interprétatif vers les premiers opéras ? Ou plutôt, quel fil peut-on dérouler à travers les siècles pour questionner ce fameux *recitar cantando*, cette déclamation en musique dont on parle tant dans la première partie de ce XVII^{ème} siècle en Italie ?

En 1558, à Naples, on donne l'*Alessandro* d'Alessandro Piccolomini. Une description de cette représentation nous raconte comment le personnage de Cléopâtre chantait : « entonnant d'une manière médiane entre le chant et la déclamation, cependant que jouent les instruments, ce qui conférait grâce et majesté. »

Nous trouvons maints témoignages sur ce qu'a pu être cette déclamation, redisant

à chaque fois combien le lien avec la cantilène oratoire est fort. Pour nous qui vivons au XXI^{ème} siècle, il suffit d'ailleurs d'entendre Sarah Bernhardt dans *Phèdre* en 1903, ou Vittorio Gassman déclamer Dante en 1993, pour comprendre combien les inflexions de l'orateur sont proches d'une ligne musicale. Ne serait-ce pas ce dont nous parle Peri quand il parle de l'harmonie de la langue parlée ?

En effet, en 1600, Jacopo Peri, dans sa préface de *Euridice*, situe avec grande précision ce qu'avait pu être la déclamation dans l'antiquité, référente pour lui :

«Étant donné qu'il s'agissait de poésie dramatique, et qu'il fallait par conséquent imiter par le chant qui parle (et sans aucun doute on n'a jamais parlé en chantant), j'estimai que les anciens Grecs et Romains (qui, selon une opinion fréquente, chantaient entièrement sur scène les tragédies) employaient une mélodie qui, dépassant celle du parler ordinaire, et restant en deçà du chant, prenait une forme intermédiaire.»

Puis il va nous expliquer longuement comment il a entendu des notes dans le

parler italien de son temps, et cherché à les mettre en musique, soutenues par une ligne de basse seule, cette fameuse basse continue représentative de la musique baroque.

En 1639, André Maugars, dans sa *Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie*, nous décrit la façon de chanter des italiens : « Elle est bien plus animée que la nostre : ils ont certaines flexions de voix que nous n'avons point ». Et en particulier à propos de Leonora Baroni, musicienne complète, compositrice, instrumentiste et chanteuse célébrée en son temps : « En passant d'un ton en l'autre, elle fait quelquefois sentir les divisions des genres Enharmonique et Chromatique, avec tant d'adresse et d'agrement, qu'il n'y a personne qui ne soit ravi à cette belle et difficile méthode de chanter. »

Peut-être est-il possible de penser ces micro-inflexions comme des portes ouvertes vers le parler dans le chant ?

François Ragueneau, en 1702, dans son *Parallèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les opéras*, avait

déjà précisé cela: «Il est vrai que notre Récitatif est bien plus beau que celui des italiens qui est trop simple et trop uni, qui est par tout le même, qui n'est point proprement un chant; car ils ne font, pour ainsi dire, que parler dans leur Récitatif, il n'y a presque point d'inflexion ni de modulation dans ce prétendu chant; cependant, ce qu'il y a d'admirable, c'est que les parties qui servent d'accompagnement à cette Psalmodie sont excellentes: car leur génie pour la composition est si merveilleux, qu'ils savent trouver des accords charmans, même au son de la voix d'une personne qui parle simplement sans chanter, ce qu'on n'a jamais vû, et ce qu'on ne sauroit voir en nul autre endroit du monde.»

Encyclopédie de Diderot et D'Alembert, 1751:

«RÉCITATIF, s. m. *en Musique*, est une manière de chant qui approche beaucoup de la parole; c'est proprement une déclamation en musique, dans laquelle le musicien doit imiter autant qu'il est possible, les inflexions de voix du déclamateur. On ne mesure point le *récitatif* en chantant; car cette cadence qui

mesure le chant, gâteroit la déclamation: c'est la passion seule qui doit diriger la lenteur ou la rapidité des sons.»

On voit bien qu'une des difficultés est de ne pas se laisser raidir par la notation musicale. Les tons et demi-tons sont en général à cette époque le moyen le plus précis que le compositeur possède pour noter la richesse de la mélodie du comédien ou de l'orateur - je ne parlerai pas ici des instruments à clavier expérimentaux ou des petits et grands demi-tons de l'accord mésotonique par exemple, ou du travail sur les modes grecs au tournant du XVII^{ème} siècle, qui pourtant apporteraient leur pierre à l'édifice de la pensée d'une musique potentiellement plus riche en recherche du micro-intervalles qu'on ne le croit, et dont l'existence peut avoir influencé l'oreille des interprètes plus généralement.

C'est d'ailleurs aux micro-intervalles que se réfère Salieri dans son travail sur *Tarare*, écrit sur un livret de Beaumarchais en 1787. Beaumarchais nous parle ainsi du travail de Salieri avec les chanteurs: «La voix humaine, en parlant, procède par des

gradations de tons presque impossibles à saisir, par quart, sixième ou huitième de tons; et dans le système harmonique, on n'écrit pour la voix que sur l'intervalle en rigueur des tons entiers et des demi-tons: le reste dépend des acteurs. [...] Simplifier le chant du récit sans en contrarier l'harmonie, le rapprocher de la parole, est donc le vrai travail de nos répétitions; et je me loue publiquement des efforts de tous nos chanteurs. A moins de parler tout à fait, le musicien n'a pu mieux faire.»

Déjà l'abbé Dubos, dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* datant de 1719, avait abordé ce problème de notation, ouvrant cette porte de la notation du micro-intervalle, et de la richesse tonale de la déclamation des comédiens ou des orateurs:

«J'ai demandé à plusieurs musiciens, s'il serait bien difficile d'inventer des caractères avec lesquels on pût écrire en notes la déclamation en usage sur notre théâtre. Ces musiciens m'ont répondu que la chose était possible, et même qu'on pouvait écrire la déclamation en notes, en

se servant de la gamme de notre musique, pourvu que l'on ne donnât aux notes que la moitié de l'intonation ordinaire».

Plus tard, en 1847, Manuel Garcia, publie son *Art du Chant*, dans lequel on trouve à l'article «récitatif», précisant encore les choses, («du mot italien recitare, qui veut dire déclamer» nous écrit-il):

«Le récitatif est donc une récitation musicale libre. On en distingue deux espèces: le récitatif parlé, et le récitatif chanté. [...] Le récitatif parlé est exclusivement réservé au genre et à l'opéra bouffe [n'oublions pas que Garcia écrit au milieu du XIX^{ème} siècle]. Il est syllabique, et se rapproche du simple discours parce qu'il se parle en même temps qu'il se chante. La cantilène doit se parler tant que dure le même accord; mais dès que la modulation se présente, il faut graduellement reprendre l'intonation [c'est nous qui soulignons] afin de rendre sensible la modulation des accords.»

Enfin, en 1908, Maurice Ravel publie *L'Heure espagnole*, avec une note pour l'exécution: «dire plutôt que chanter (fins de phrases brèves, ports de voix, etc.).

C'est, presque tout le temps, le *quasi-parlando* du récitatif bouffe italien.»

Le but est donc de retrouver cette musique de la déclamation par delà la notation musicale; richesse des inflexions de voix guidées par l'harmonie et la ligne de chant, richesse des débits du discours guidés par la métrique, richesse des sentiments guidés par le livret et sa traduction musicale. « Ces beautés et de ces finesses qui ne se peuvent écrire », disait encore Peri dans la préface de l'*Euridice* à propos de la fameuse cantatrice Vittoria Archilei.

Justifier d'une recherche sur le *recitar cantando* avec des textes de tant d'époques différentes n'est pas si incohérent qu'il pourrait y paraître. C'est un fil conducteur qu'on cherche ici, des traces d'un geste oratoire souterrain qui au final pourrait être celui de l'expression des passions, tellement exacerbées en Italie dans ce début de XVII^{ème} siècle.

Marin Mersenne: *Harmonie Universelle* 1636:

« Quant aux Italiens, ils observent plusieurs choses dans leurs récits, dont les nostres [en France] sont privez, parce qu'ils représentent tant qu'ils peuvent les passions et les affections de l'ame et de l'esprit; par exemple, la cholère, la fureur, le dépit, la rage, les défaillances de cœur, et plusieurs autres passions, avec une violence si estrange, que l'on jugeroit quasi qu'ils sont touchez des mesmes affections qu'ils représentent en chantant. »

« À la vitesse des affects de l'âme, et non à celui de la main » (la battue), nous dit en 1638 Monteverdi, dans son *Huitième Livre de madrigaux*, en préambule au *Lamento della Ninfa*.

Toutes ces réflexions ont guidé mon travail avec les chanteurs sur ce *Retour d'Ulysse*. Je les remercie vivement d'avoir porté ce flambeau avec tant d'investissement émotionnel.

Declamation in recitative

By Stéphane Fuget

Opera was born out of a desire to incorporate theatrical action into song, alternating passages of dialogue, recitatives – from the word “recitare” – and arias, ensembles, instrumental ritornellos, etc. Most of these recitatives are accompanied by a single bass line, the performance and instrumentalisation of which is left to the performers. This process makes it possible for the audience to understand the text. *Recitar cantando* means reciting through song, speaking to one another through song – or to oneself in the more introspective passages, of which the lamento in Monteverdi's *Arianna* remains the most famous example, and already was in his lifetime. Taking place on the stage, the basis of this speech is therefore declamatory or oratorical.

Discussing declamation in Italian mid-17th century recitative opera means exploring the space, the connection, the balance between spoken and sung. This issue is

immediately illustrated by singers who, nowadays, still “speak” the recitative in performances of Rossini's comic operas, for example. Where does this tradition come from? Could it help us to follow an interpretative thread back to early opera? Or rather, which thread can we follow through the centuries in order to explore this *recitar cantando*, this musical declamation that was so widely talked of in the first half of 17th-century Italy?

Alessandro Piccolomini's *Alessandro* was performed in Naples in 1558. A description of this performance tells us how the character of Cleopatra sung: “launching into something midway between song and declamation, while the instruments played, which brought grace and majesty.”

There are many testimonies of what this declamation may have been, each of them reiterating how strong the connection was with the oratorical cantilene. Meanwhile,

those of us living in the 21st century need only listen to Sarah Bernhardt in *Phèdre* in 1903, or Vittorio Gassman reciting Dante in 1993, to understand how close the orator's inflexions are to a musical line. Could that be what Peri is referring to when he talks about the harmony of spoken language?

In 1600, Jacopo Peri, in his preface to *Euridice*, very precisely situates what may have been declamation in Antiquity, his period of predilection:

“From this it is seen that we were dealing with dramatic poetry, but if one should imitate in song how one speaks (and without doubt, no one ever actually spoke by singing), I esteem that the ancient Greeks and Romans (who, according to the opinion of many, sang entire tragedies on the stage) used a musical style, which going beyond that of ordinary speaking, descended so much from the melody of

singing, that it took the form of something intermediate (...).”

He then explains at length how he heard notes in the spoken Italian of his time, and sought to put them to music, underscored by a single bass line, the *basso continuo* so representative of baroque music.

In 1639, André Maugars, in his *Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie*, [Response to an Inquisitive Person on the Italian Feeling about Music], describes the Italian's way of singing: “It is far more animated than ours: they have certain inflexions of the voice that we do not possess.” And in particular with regard to Leonora Baroni, an accomplished musician, composer, instrumentalist and singer celebrated in her time: “When she passes from one note to another, she sometimes makes you feel the divisions between the enharmonic and the chromatic modes with such skill

and artistry that there is no one who is not greatly pleased by this beautiful and difficult method of singing.”

Might we be able to view these micro-inflexions as doors that open from spoken word into song?

François Ragueneau, in 1702, in his *Parallèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les opéras* [A Comparison between Italian and French Music and Opera] had already mentioned this: “It is true that our Recitative is much finer than that of the Italians, which is too simple and too plain, which is the same throughout, which is barely even singing in the true sense; as they only speak, as it were, in their Recitative, there is almost no inflection or modulation in this supposed singing; however what is admirable is that the parts that serve as an accompaniment to this Psalmody are excellent: as their genius for composition is so marvellous that they know how to find charming harmonies, even for the sound of the voice of a person simply speaking without singing, which we have never seen before and would not be able to see anywhere

else in the world.”

Encyclopédie [Encyclopaedia] by Diderot and D'Alembert, 1751:

“RECITATIVE, *in Music*, a type of song that closely approaches the spoken word. It is in fact a declamation set to music, in which the musician must imitate as closely as possible the inflections of a declaiming voice. One does not measure [meter] recitative in singing, because the cadence that measures song would spoil the declamation. It is passion alone that must direct the slowness or rapidity of the sounds.”

It is clear that one of the difficulties is not to allow oneself to be stiffened by musical notation. At that time, tones and semitones were generally the most precise way for composers to represent the rich nature of the actor or orator's monotonous chanting; here I will not be covering experimental keyboard instruments or the minor and major semitones of the mesotonic harmony, for example, or the work on Greek modes at the turn of the 17th century, which would nevertheless contribute to an exploration

of music potentially richer in terms of micro-intervals than one might think, the existence of which might influence the ears of performers more generally.

Indeed, Salieri refers to these micro-intervals in his work on *Tarare*, written in a libretto by Beaumarchais in 1787. Beaumarchais talks about Salieri's work with the singers thus: “The human voice, when speaking, makes gradations in tone that are almost imperceptible, in quarter, sixth or eighth tones; and in the harmonic system, one only writes for the voice using the common intervals of whole and half tones: the rest depends on the actors. (...) Simplifying the sung element of the narrative without impeding its harmony, bringing it closer to the spoken word, is therefore the real task in our rehearsals; and I should like to publicly praise the efforts of all our singers. Short of simply speaking, the musician can do no better.”

Abbé Dubos, in his *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* [Critical Reflections on Poetry and Painting] of 1719, also addresses this problem of notation, opening the door to the notation of micro-

intervals, and the tonal richness of the actors' or orators' declamation:

“I have asked several musicians if it would be difficult to invent the characters with which one could write the declamation used in our theatres in note form. These musicians replied that the task was possible, and even that one could write the declamation in notes, using the range of our music, as long as one only gave half of the ordinary intonation to the notes.”

Later, in 1847, Manuel Garcia published his *Arte del Canto* [The Art of Singing], in which he covers recitative, adding yet more detail (“from the Italian *recitare* — to declaim, or recite,” he writes):

“Recitative, then, is free musical declamation. There are two kinds: spoken recitative, and sung recitative. [...] Spoken recitative is exclusively confined to the Opera Buffa [it should be remembered that Garcia wrote this in the mid-19th century]. It is syllabic, and resembles conversation, in as much as a singer speaks while he sings. Recitative is almost spoken as long as the same chord lasts; but, on a modulation approaching, the

voice should gradually resume the tone [our underlining] so that the change of key may be perceptible.”

Finally, in 1908, Maurice Ravel published *L'Heure espagnole* [A Spanish Hour], with a note for the performers: “*speak* rather than *sing* (short phrase endings, vocal portamentos, etc.). This is, nearly all the time, the *quasi-parlando* of the Italian comic recitative.”

The aim is therefore to find the music of declamation beyond the musical notation; the wealth of vocal inflexions guided by the harmony and line of the song, the wealth of discourse delivery speeds guided by metre, the wealth of sentiments guided by the libretto and its musical translation. “This beauty and finesse cannot be written,” Peri continued in the preface to *Euridice*, referring to the famous opera singer Vittoria Archilei.

Justifying research into the *recitar cantando* with texts from so many different periods is not as illogical as it may seem. What we are looking for here is a common thread, traces of an underground

oratorical technique that may be the expression of passions that were so intense in Italy in the early 17th century.

Marin Mersenne, *Harmonie Universelle* [Universal Harmony], 1636:

“As for the Italians, they observe several things in their narratives, of which ours [in France] are deprived, as they represent as best they can the passions and affections of the soul and the spirit; for example, anger, fury, spite, rage, flaws of the heart, and several other passions, with such strange violence that one might feel afflicted by the same affections they are representing through song.”

“At the speed of the afflictions of the soul, not the speed of the hand” [the beat], Monteverdi tells us in 1638, in his eighth madrigal, as a preamble to the *Lamento della Ninfa*.

All these considerations have guided my work with the singers on this *Return of Ulysses*. I sincerely thank them for having carried this flame with such emotional investment.

Von der Deklamation im Rezitativ

Von Stéphane Fuget

Die Oper entstand aus dem Wunsch, eine theatralische Handlung mit Gesang zu spielen, wobei Dialogpassagen, die Rezitative - vom Wort „recitare“ -, mit Arien, Ensembles, Instrumentalritualen usw. abgewechselt wurden. Diese Rezitative werden meist von einer einzigen Basslinie begleitet, deren Gestaltung und Instrumentierung den Interpreten überlassen bleibt. Diese Prozedere lässt dem Publikum somit die Möglichkeit, den Text gut zu verstehen. *Recitar cantando* bedeutet also, dass man beim Singen rezitiert, dass man beim Singen zueinander spricht, oder auch zu sich selbst in den introspektiven Passagen, für die Monteverdis Lamento aus *Arianna* das berühmteste Beispiel ist, und das schon zu seinen Lebzeiten. Und die Grundlage dieses Sprechens ist, da es auf der Bühne stattfindet, deklamatorischer, oratorischer Art.

Über die Deklamation im Rezitativ der italienischen Oper Mitte des 17. Jahrhunderts zu sprechen, bedeutet, den Raum, die Verbindung und das Gleichgewicht zwischen Gesprochenem und Gesungenem in Frage zu stellen. Diese Problematik wird unmittelbar durch die Sänger veranschaulicht, die auch heute noch das Rezitativ in den Aufführungen, zum Beispiel von Rossinis Opera buffa, „sprechen“. Woher kommt diese Tradition? Könnte sie uns dabei helfen, einen interpretatorischen Faden rückwärts zu den frühen Opern zu ziehen? Oder besser gesagt, welcher Faden lässt sich durch die Jahrhunderte ziehen, um das berühmte *recitar cantando*, die Deklamation in Musik, von der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien so viel gesprochen wurde, zu hinterfragen?

1558 wurde in Neapel der *Alessandro* von Alessandro Piccolomini aufgeführt. Eine Beschreibung dieser Aufführung erzählt uns, wie die Figur der Kleopatra sang: „intendierend in einer mittleren Weise zwischen Gesang und Deklamation, während jedoch die Instrumente spielten, was Anmut und Majestät verlieh“.

Wir finden viele Zeugnisse darüber, wie diese Deklamation ausgesehen haben könnte, wobei jedes Mal wieder betont wird, wie stark die Verbindung zur oratorischen Kantilene ist. Für uns, die im 21. Jahrhundert leben, reicht es, Sarah Bernhardt 1903 in *Phädra* oder Vittorio Gassman 1993 bei der Deklamation von Dante zu hören, um zu verstehen, wie sehr die Beugungen des Sprechers einer musikalischen Linie ähneln. Ist es nicht das, wovon Peri spricht, wenn er von der Harmonie der gesprochenen Sprache spricht?

Tatsächlich verortet Jacopo Peri im Jahr 1600 in seinem Vorwort zur *Euridice* mit großer Genauigkeit, wie die Deklamation in der Antike, die für ihn maßgeblich war, ausgesehen haben könnte:

„Da es sich um dramatische Dichtung handelte und folglich durch Gesang nachgeahmt werden musste, wer spricht (und zweifellos wurde nie gesungen), war ich der Ansicht, dass die alten Griechen und Römer (die nach einer häufigen Meinung die Tragödien auf der Bühne vollständig sangen) eine Melodie verwendeten, die über die des gewöhnlichen Sprechens hinausging und unterhalb des Gesangs blieb, also eine Zwischenform annahm.“

Dann wird er uns ausführlich erklären, wie er Noten in der italienischen Sprache seiner Zeit hörte und versuchte, sie zu vertonen, unterstützt von einer einzigen Basslinie, dem berühmten und für die Barockmusik repräsentativen *Basso continuo*.

1639 beschrieb André Maugars in seiner *Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie* die Art und Weise, wie die Italiener sangen: „Sie ist viel lebhafter als die unsrige: Sie haben bestimmte Stimmbeugungen, die wir nicht haben“. Und insbesondere über Leonora Baroni, eine komplette Musikerin, Komponistin,

Instrumentalistin und zu ihrer Zeit gefeierte Sängerin: „Indem sie von einem Ton zum anderen wechselt, lässt sie manchmal die Einteilungen der Gattungen Enharmonisch und Chromatisch mit so viel Geschick und Agilität spüren, dass es niemanden gibt, der nicht von dieser schönen und schwierigen Methode des Singens begeistert ist.“

Vielleicht ist es möglich, diese Mikrobeugungen als offene Türen zum Sprechen im Gesang zu denken?

François Ragueneau hatte bereits 1702 in seinem *Parallèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les opéras* darauf hingewiesen: „Es ist wahr, dass unser Rezitativ viel schöner ist als das der Italiener, das zu einfach und zu einheitlich ist, das durchweg dasselbe ist, das kein eigentlicher Gesang ist; denn sie sprechen sozusagen nur in ihrem Rezitativ, es gibt fast keine Flexion oder Modulation in diesem angeblichen Gesang; was es jedoch zu bewundern gibt, ist, dass die Teile, die als Begleitung dieser Psalmodie dienen, ausgezeichnet sind: Denn ihr kompositorisches Genie ist so wunderbar,

dass sie selbst für den Klang der Stimme einer Person, die einfach spricht, ohne zu singen, reizvolle Akkorde finden können, was man noch nie gesehen hat und was man an keinem anderen Ort der Welt sehen kann.“

Enzyklopädie von Diderot und D'Alembert, 1751:

„REZITATIV, s. m. *in der Musik*. Eine Art des Singens, die dem gesprochenen Wort sehr nahe kommt; es ist eigentlich eine Deklamation in der Musik, bei der der Musiker so weit wie möglich die Beugungen der Stimme des Sprechenden nachahmen soll. Man misst das *Rezitativ* nicht beim Singen, denn diese Kadenz, die dem Gesang den Takt gibt, würde die Deklamation verderben: Es ist allein die Leidenschaft, die die Langsamkeit oder die Schnelligkeit der Töne steuern muss.“

Es ist klar, dass eine der Schwierigkeiten darin besteht, sich nicht durch die musikalische Notation erstarren zu lassen. Töne und Halbtonschritte sind zu dieser Zeit im Allgemeinen das genaueste Mittel, das der Komponist besitzt, um den Reichtum des Gesangs

eines Schauspielers oder Redners zu notieren - ich werde hier nicht von experimentellen Tasteninstrumenten oder den kleinen und großen Halbtonschritten des mesotonischen Temperaments z. B. sprechen, oder die Arbeit an den griechischen Modi an der Wende zum 17. Jahrhundert, die dennoch ihren Teil zum Denken über eine Musik beitragen würden, die potenziell reicher an Mikrintervallforschung ist, als man denkt, und deren Existenz das Ohr der Interpreten ganz allgemein beeinflusst haben könnte.

Auf Mikrintervalle bezieht sich übrigens auch Salieri in seiner Arbeit an der Oper *Tarare*, die 1787 auf ein Libretto von Beaumarchais geschrieben wurde. Beaumarchais berichtet über Salieris Arbeit mit den Sängern: „Die menschliche Stimme geht beim Sprechen in fast unmöglich zu erfassenden Abstufungen von Tönen vor, in Viertel-, Sechstel- oder Achteltönen; und im harmonischen System schreibt man für die Stimme nur über das strenge Intervall der Ganz- und Halbtöne: der Rest hängt von den Schauspielern ab. (...) Den Gesang der

Erzählung zu vereinfachen, ohne seine Harmonie zu beeinträchtigen, ihn dem gesprochenen Wort anzunähern, ist also die wahre Arbeit unserer Proben; und ich lobe mich öffentlich für die Bemühungen all unserer Sänger. Ohne ganz zu sprechen, hätte der Musiker es nicht besser machen können.“

Bereits Abbé Dubos hatte in seinen *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* aus dem Jahr 1719 das Problem der Notation angesprochen und die Tür zur Notation von Mikrintervallen und dem tonalen Reichtum der Deklamation von Schauspielern oder Rednern geöffnet:

„Ich habe mehrere Musiker gefragt, ob es sehr schwierig wäre, Schriftzeichen zu erfinden, mit denen man die auf unserem Theater gebräuchliche Deklamation in Noten schreiben könnte. Diese Musiker antworteten mir, dass dies möglich sei und dass man sogar die Deklamation in Noten schreiben könne, indem man sich der Tonleiter unserer Musik bediene, vorausgesetzt, dass man den Noten nur die Hälfte der gewöhnlichen Intonation gebe.“

Später, im Jahr 1847, veröffentlichte Manuel Garcia seine *Art du Chant*, in der wir im Artikel Rezitativ noch einmal genauer nachlesen können („vom italienischen Wort *recitare*, das deklamieren bedeutet“, wie er uns schreibt):

„Das Rezitativ ist also eine freie musikalische Rezitation. Man unterscheidet zwei Arten: das gesprochene Rezitativ und das gesungene Rezitativ. [...] Das gesprochene Rezitativ ist ausschließlich dem Genre und der Opera buffa vorbehalten [wir dürfen nicht vergessen, dass Garcia Mitte des 19. Jahrhunderts schrieb]. Es ist syllabisch und nähert sich der einfachen Rede an, weil es gleichzeitig gesprochen und gesungen wird. Die Kantilene muss gesprochen werden, solange derselbe Akkord dauert; sobald aber eine Modulation auftritt, muss die Intonation graduell wieder aufgenommen werden [wir haben die Hervorhebung hinzugefügt], um die Modulation der Akkorde spürbar zu machen.“

Schließlich veröffentlichte Maurice Ravel 1908 *L'Heure espagnole*, mit einem Hinweis für die Aufführung: „eher *aufsagen* als *singen* (kurze Satzenden, Stimmführung usw.). Es ist fast die ganze Zeit das *Quasi-Parlando* des italienischen Rezitativs buffa.“

Das Ziel ist also, diese Musik der Deklamation jenseits der musikalischen Notation wiederzufinden; Reichtum an Stimmbeugungen, die von der Harmonie und der Gesangslinie geleitet werden, Reichtum an Redeflüßen, die von der Metrik geleitet werden, Reichtum an Gefühlen, die vom Libretto und seiner musikalischen Übersetzung geleitet werden. „Diese Schönheiten und Feinheiten, die nicht geschrieben werden können“, sagte Peri noch im Vorwort zu *Euridice* über die berühmte Sängerin Vittoria Archilei.

Eine Untersuchung des *Recitar cantando* mit Texten aus so vielen verschiedenen Epochen zu rechtfertigen, ist nicht so inkohärent, wie es scheinen mag. Hier wird nach einem roten Faden gesucht, nach Spuren einer unterirdischen oratorischen

Geste, die letztendlich der Ausdruck von Leidenschaften sein könnte, die in Italien zu Beginn des 17. Jahrhunderts so stark ausgeprägt waren.

Marin Mersenne: *Harmonie Universelle* 1636:

„Was die Italiener betrifft, so beobachten sie in ihren Erzählungen mehrere Dinge, die den Unseren [in Frankreich] vorenthalten werden, weil sie so viel wie möglich die Leidenschaften und Affekte der Seele und des Geistes darstellen; zum Beispiel Wut, Zorn, Trotz, Raserei, Herzschmerz und mehrere andere Leidenschaften mit einer so seltsamen

Heftigkeit, dass man quasi urteilen würde, sie seien von denselben Affekten berührt, die sie beim Singen darstellen.“

„Mit der Geschwindigkeit der Affekte der Seele, und nicht mit der der Hand“ (dem Schlag), sagte uns Monteverdi 1638 in seinem achten *Madrigalbuch* als Vorwort zum *Lamento della Ninfa*.

All diese Überlegungen haben meine Arbeit mit den Sängern an dieser *Heimkehr des Odysseus* geleitet. Ich danke ihnen herzlich dafür, diese Fahne mit so viel emotionalem Einsatz hochgehalten zu haben.

Acto Quinto
Scena Prima
Cro Solo
Eh! che se m'è in mente
ben mi rimembra
di doloroso
in sciti estinti i Croi
i Croi non uccisi ab altri popoli
se delire d'oculto, di la parola
che se corre di giorno, che si scade
è l'isola cartola
i Croi son perduti
i Croi i Croi tuoi
pergo per gente pari
lacrime amare a mette
che Croi i croi ti uccide di ti uccide
col più della tua fame
L'isola

Extrait d'une copie manuscrite du libretto du Ritorno d'Ulisse
in Patria par Giacomo Badoaro, 1641



Pénélope et les prétendants, John William Waterhouse, 1912

Le Retour d'Ulysse, un théâtre en musique

Par Jean-François Lattarico

Tout comme pour l'ultime *Couronnement de Poppée* [*L'Incoronazione di Poppea*], le *Retour d'Ulysse dans sa patrie* [*Il Ritorno d'Ulisse in Patria*] a longtemps posé des questions d'attribution. Considérée comme perdue, ce n'est qu'en 1880 que la partition, sous la forme d'une copie anonyme, fut retrouvée à la Bibliothèque Nationale de Vienne, faisant partie de la collection privée de l'Empereur Léopold I^{er}, lui-même mélomane et compositeur. Une dizaine d'années plus tard, un livret manuscrit fut découvert à la bibliothèque Marciana de Venise, révélant le nom du librettiste, Giacomo Badoaro, ami de Busenello, auteur du dernier opus monteverdien; d'autres copies manuscrites du livret ont depuis refait surface, principalement dans les bibliothèques vénitiennes. Problème: la partition présente une structure en trois actes, le livret en cinq, même si toutes les scènes coïncident. En revanche, plusieurs passages du livret sont omis dans la

partition, en particulier la majeure partie des chœurs (chœur des Néréides et des Sirènes, I, 4, qui devait être précédé d'une tempête instrumentale, des Naiades, I, 9, des Ombres des Prétendants, III, 2, et le chœur final des habitants d'Ithaque). En outre, le prologue, chanté par la Fragilité Humaine aux prises avec le Temps, la Fortune et l'Amour dans la partition, n'a rien à voir avec celui du livret, qui met en scène les allégories du Destin, de la Puissance et de la Prudence. Disparition également du divertissement que les Prétendants devaient offrir à Pénélope. Suffisamment d'éléments discordants pour inciter bien des musicologues à mettre en doute la paternité monteverdienne de la partition, bien que certaines copies du livret mentionnent le nom du compositeur.

L'histoire de cet opéra est en effet nimbée de mystères, comme c'est le cas pour de nombreux drames en musique vénitiens qui n'ont jamais été édités et pour lesquels

on possède, quand on les possède, des copies manuscrites postérieures à leur création (c'est le cas du *Couronnement de Poppée*). Une autre question épineuse concerne le lieu et la date de la création. On s'accorde à indiquer le Teatro San Giovanni e Paolo et l'année 1641. Or la découverte d'un recueil de sonnets encomiastiques, *Le glorie della Musica celebrate dalla Sorella Poesia*, à l'occasion des représentations de la *Delia* de Strozzi et Manelli et du *Ritorno d'Ulisse* de Monteverdi à Bologne, au théâtre Guastavillani, en 1640, bouleverse la chronologie. D'une part, les nombreux sonnets qui font l'éloge de l'œuvre et des principaux interprètes (Maddalena Manelli, épouse du compositeur, dans le rôle de Minerve, ou Giulia Paoelli dans celui de Pénélope), confirment l'identité du librettiste Badoaro et du compositeur Monteverdi, d'autre part, il n'est pas possible qu'une représentation bolognaise soit antérieure à la création vénitienne. Il est donc plus que probable qu'*Ulisse* fut créé à Venise à la fin de l'année 1640

(1641 *more veneto**) et qu'à la suite d'une production bolonaise attestée, l'opéra fut repris en 1641, toujours au San Giovanni e Paolo ou au San Cassiano.

L'avant-dernier opéra de Monteverdi marque une rupture avec l'*Orfeo*, créé à Mantoue en 1607, dans un contexte académique et courtois. L'école romaine est passée par là, avec son mélange des registres, ses nombreux personnages et une grande diversité des sources d'inspiration. Les changements terminologique et structurel ont fait basculer le théâtre chanté de la pastorale allégorique à l'intrigue linéaire au drame en musique à l'intrigue complexe. L'inspiration épique, que l'on trouve dans la contemporaine *Didone* de Busenello et Cavalli et dans l'autre livret que Badoaro a consacré au héros grec (*Ulisse errante*, musique perdue de Saccati, représenté au San Giovanni e Paolo en 1644), constitue un point d'ancrage entre l'opéra de cour et l'opéra populaire qui très vite allait puiser surtout dans l'Histoire romaine.

* *More veneto* correspond à la datation d'usage à Venise avant adoption du calendrier grégorien

On a évoqué la dimension plus « humaine » de la partition eu égard à la version manuscrite du livret en cinq actes. L'œuvre s'inspire des derniers chants de l'*Odyssée* (chants XIII à XXIII), épopée qui connut une grande fortune à Venise, traduite notamment par Federico Malipiero, académicien *incognito*, qui en outre publia un roman, *La peripezia d'Ulisse* (1640) directement inspiré par l'opéra de Monteverdi, comme il l'affirme dans son adresse au lecteur, ce qui confirme à la fois la paternité de l'œuvre et la date de création. Si réduire en trois actes toute la troisième partie de l'*Odyssée* n'est pas chose aisée, la structure éminemment dramatique et théâtrale de l'épopée homérique (poème déclamé, chanté, constitué de nombreux dialogues et une présence non négligeable du chœur), a grandement facilité la tâche de Badoaro. On connaît l'histoire. La guerre de Troie est terminée; Pénélope attend désespérée le retour d'Ulysse à Ithaque, mais doute qu'il soit encore vivant. Malgré cette incertitude, elle lui reste fidèle et rejette les avances des prétendants. Déguisé en vieillard, avec l'aide de Minerve, Ulysse

revient au palais. Triomphant de l'épreuve de l'arc que Pénélope avait organisé pour les prétendants, il massacre ces derniers et, non sans difficulté, finit par se faire reconnaître par son épouse qui, après plus de trois heures de *recitar cantando*, se met enfin à chanter, dans un ultime duo d'amour.

Si le récitatif reste encore la forme musicale dominante et prestigieuse, celle qui permet le mieux de véhiculer les affects, par une adhésion plus précise de la musique à la prosodie du texte, l'*Ulisse* de Monteverdi s'est nourri de l'évolution du genre et de l'apport des différentes formes dramatiques (influence de la *Commedia dell'Arte* avec le glouton Iro du théâtre espagnol à travers le mélange des registres et la multiplicité des lieux – les cieux, le palais d'Ithaque, le rivage, la fontaine d'Aréthuse, la forêt –, la tragédie à fin heureuse, théorisée dans les nombreux paratextes des livrets de l'époque, la pastorale avec le berger Eumée, etc.). Le *recitar cantando* dominant (à l'exception du duo final, c'est la seule forme musicale employée par Pénélope, atténué par quelques inflexions d'*ariosi*, comme

dans la magistrale scène d'ouverture, «*Di misera regina*») trouve un juste équilibre avec les nombreuses formes closes. Pour la première fois à Venise, les typologies de personnages sont associées à des typologies vocales. Le récitatif pour les divinités et les figures allégoriques (Jupiter, Neptune, le Temps, la Fortune), le lamento et les formes pathétiques pour les personnages nobles (Pénélope, Ulysse, Télémaque, avec des nuances sensibles entre les personnages, Ulysse et Télémaque étant plus «lyriques»), les ariettes pour les personnages comiques (Iro) et secondaires (Mélantho, Eurymaque), même si Iro bégaye plus qu'il ne chante vraiment, un bégaiement qui confère malgré tout un rythme entraînant à son discours. Cela donne un texte poétique d'une grande variété rythmique et conséquemment une musique également très variée, d'une grande souplesse, où des ariosi, musicalement plus séduisants, aptes à

interrompre le «*tedio*» (l'ennui) d'un récitatif continu, surgissent au détour d'un hendécasyllabe. C'est le cas de «*Torna il tranquillo al mare*», très brève incursion lyrique de Pénélope dans sa longue plainte initiale, tandis que le très beau duo d'amour entre Mélantho et Eurymaque (I, 2) fait momentanément baisser la tension du drame. Mais en dépit d'un *recitar cantando* prépondérant, qui laisse transparaitre un arrière-plan rhétorique (cf. la *disputatio* du prologue), l'opéra de Monteverdi comme ce fut le cas avec l'*Orfeo* à travers une tout autre esthétique, fait surtout triompher le pouvoir de la musique et du chant. Le parallélisme structurel qui oppose de façon spéculaire le trio final du prologue (la misère de l'Homme annonce les péripéties du héros) et le duo final de l'opéra (qui signale enfin son triomphe et la victoire de la constance des sentiments) en est un indice remarquable.

Il Ritorno d'Ulisse, a musical theatre

By Jean-François Lattarico

As with the final *L'Incoronazione di Poppea*, *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* has long been a matter of attribution. Considered lost, it was not until 1880 that the score, in the form of an anonymous copy, was found in the National Library in Vienna, part of the private collection of Emperor Leopold I, himself a music lover and composer. A decade later, a handwritten libretto was discovered in the Marciana Library in Venice, revealing the name of the librettist, Busenello's friend Giacomo Badoaro, author of the last Monteverdian opus; other handwritten copies of the libretto have since resurfaced, mainly in Venetian libraries. Problem: the score has a three-act structure, the libretto a five-act structure, although all the scenes correspond. On the other hand, several passages from the libretto are omitted in the score, in particular most of the choruses (the chorus of the Naiads

and Sirens, I, 4, which was to be preceded by an instrumental storm, the Naiads, I, 9, the Shadows of the Suitors, III, 2, and the final chorus of the inhabitants of Ithaca). Moreover, the prologue, sung by *L'Umana fragilità* [Human Fragility], struggling with *Tempo* [Time], *Fortuna* [Fortune] and *Amore* [Love] in the score, has nothing to do with that of the libretto, which features the allegories of Fate, Power and Prudence. The entertainment that the Suitors were to offer Penelope also disappears. There are enough discrepancies to make many musicologists question the authorship of the score by Monteverdi, although some copies of the libretto mention the composer's name.

The history of this opera is indeed shrouded in mystery, as is the case with many Venetian musical dramas that were never published and for which we possess, when we do, handwritten

copies subsequent to their creation (this is the case of *L'Incoronazione di Poppea*). Another thorny question concerns the place and date of creation. The Teatro San Giovanni e Paolo and the year 1641 are generally agreed upon. However, the discovery of a collection of encomiastic sonnets, *Le glorie della Musica celebrate dalla Sorella Poesia*, on the occasion of the performances of Strozzi and Manellis' *Delia* and Monteverdi's *Ritorno d'Ulisse* in Bologna, at the Teatro Guastavillani, in 1640, upsets the chronology. On the one hand, the numerous sonnets praising the work and the main performers (Maddalena Manelli, the composer's wife, in the role of *Minerva*, or Giulia Paolelli in that of *Penelope*), confirm the identity of the librettist Badoaro and of the composer Monteverdi; on the other hand, it is not possible for a Bolognese performance to predate the Venetian premiere. It is therefore more than likely that *Ulisse* was first performed in Venice at the end of 1640 (1641 *more veneto*¹) and that, following a documented Bolognese

production, the opera was revived in 1641, again at San Giovanni e Paolo or San Cassiano.

Monteverdi's penultimate opera marks a break with the *Orfeo*, created in Mantua in 1607, in an academic and courtly context. The Roman school had come and gone, with its mixture of registers, its many characters and a great diversity of sources of inspiration. Changes in terminology and structure led to a shift from allegorical pastoral drama with a linear plot to musical drama with a complex plot. The epic inspiration, found in Busenello and Cavalli's contemporary *Didone* and in Badoaro's other libretto dedicated to the Greek hero (*Ulisse errante*, lost music by Sacrati, performed at San Giovanni e Paolo in 1644), constitutes an anchor point between court opera and popular opera, which was soon to draw above all on Roman history.

Reference has been made to the more “human” dimension of the score in view of the manuscript version of the libretto

¹ *More veneto* was the calendar used in Venice previous to the Gregorian calendar.

in five acts. The work is based on the last songs of the *Odyssey* (songs XIII to XXIII), an epic that was very popular in Venice, translated in particular by Federico Malipiero, an *incognito* academician, who also published a novel, *La peripezia d'Ulisse* (1640) directly inspired by Monteverdi's opera, as he states in his address to the reader, which confirms both the authorship of the work and the date of its creation. Although reducing the entire third part of the *Odyssey* into three acts is no easy task, the eminently dramatic and theatrical structure of the Homeric epic (a poem that is declaimed and sung, with numerous dialogues and a significant presence of the chorus), greatly facilitated Badoaro's task. We know the story. The Trojan War is over; *Penelope* desperately awaits *Ulisse's* return to Ithaca, but doubts that he is still alive. Despite this uncertainty, she remains faithful to him and rejects the advances of the Suitors. Disguised as an old man, with the help of *Minerva*, *Ulisse* returns to the palace. Triumphant over the trial by bow that *Penelope* had organised for the Suitors, he slaughters them and, not without

difficulty, ends up being recognised by his wife who, after more than three hours of *recitar cantando*, finally begins to sing, in a final love duet.

Although recitative is still the dominant and prestigious musical form, the one that best conveys the emotions, through a more precise adherence of the music to the prosody of the text, Monteverdi's *Ulisse* was nourished by the evolution of the genre and the contribution of different dramatic forms (influence of the *Commedia dell'Arte* with the glutton *Iro*, the Spanish theatre through the mixture of registers and the multiplicity of locations - the heavens, the palace of Ithaca, the shore, the fountain of Arethusa, the forest -, the tragedy with a happy ending, theorised in the numerous paratexts of the librettos of the period, the pastoral with the shepherd *Eumete*, etc.). The dominant *recitar cantando* (with the exception of the final duet, is the only musical form employed by *Penelope*, tempered by a few inflections of *ariosi*, as in the masterful opening scene, “Di misera regina”) finds a fair balance with the many closed forms. For the first time in Venice,

character typologies are associated with vocal typologies. Recitative for the deities and allegorical figures (*Giove, Nettuno, Tempo, Fortuna*), the lamentation and pathetic forms for the noble characters (*Penelope, Ulisse, Telemaco*), with sensitive nuances between characters, *Ulisse* and *Telemaco* are more “lyrical”), the *ariette* for the comic (*Iro*) and secondary (*Melanto, Eurimaco*) characters, even if *Iro* stammers more than he really sings, a stammer that nevertheless gives his speech a lively rhythm. This results in a poetic text of great rhythmic variety and consequently in music that is also very varied and flexible, where *ariosi*, musically more seductive, capable of interrupting the “tedio” (boredom) of a continuous recitative, appear at the turn of a hendecasyllable. This is the case of

“Torna il tranquillo al mare”, a very brief lyrical incursion by *Penelope* in her long initial complaint, while the very beautiful love duet between *Melanto* and *Eurimaco* (I, 2) momentarily lowers the tension of the drama. But despite the predominant *recitar cantando*, which reveals a rhetorical background (cf. the *disputatio* in the prologue), Monteverdi's opera, as was the case with the *Orfeo* through a completely different aesthetic, above all makes the power of music and song triumph. The structural parallelism that specularly opposes the final trio of the prologue (the misery of Man announces the hero's adventures) and the final duet of the opera (which finally signals his triumph and the victory of the constancy of feelings) is a remarkable indication of this.

Die Heimkehr des Odysseus, Theater mit Musik

Von Jean-François Lattarico

Ebenso wie Monteverdis letztes Werk, Die *L'Incoronazione di Poppea* [Die Krönung der Poppea], stellte uns *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* [Die Heimkehr des Odysseus in sein Vaterland] lange vor die Frage, wem es zuzuordnen sei. Es galt als verloren und wurde erst 1880 in Form einer anonymen Kopie in der Wiener Nationalbibliothek wiedergefunden. Die Noten gehörten zur Privatsammlung von Kaiser Leopold I., der Musikliebhaber und selbst Komponist war. Etwa zehn Jahre später wurde ein handschriftliches Libretto in der Biblioteca Marciana in Venedig entdeckt, das den Namen des Librettisten Giacomo Badoaro trug, eines Freundes von Busenello, der das Textbuch des letzten Werks von Monteverdi geschrieben hatte. Seither sind vor allem in den venezianischen Bibliotheken noch andere handschriftliche Kopien des Librettos aufgetaucht. Das Problem dabei ist, dass die Partitur einen Aufbau in drei Akten aufweist und das Libretto in fünf, selbst wenn die Szenen miteinander

übereinstimmen. Dagegen wurden in der Partitur mehrere Stellen des Librettos ausgelassen, insbesondere der Großteil der Chöre (Chor der Nereiden und Sirenen, I, 4, dem ein instrumentaler Sturm vorangehen sollte, Chor der Najaden, I, 9, Chor der Schatten der Freier, III, 2, und der Schlusschor der Bewohner von Ithaka). Außerdem hat der Prolog, der in der Partitur von der menschlichen Gebrechlichkeit im Konflikt mit der Zeit, dem Glück und der Liebe gesungen wird, nichts mit dem Prolog im Libretto zu tun, der die Allegorien des Schicksals, der Macht und der Besonnenheit in Szene setzt. Verschwunden ist auch das Divertimento, das die Freier Penelope darbieten sollten. Das sind genug Diskrepanzen, um viele Musikwissenschaftler dazu zu bringen, Monteverdis Urheberschaft in Frage zu stellen, obwohl einige Kopien des Librettos den Namen des Komponisten erwähnen.

Die Geschichte dieser Oper ist in der Tat geheimnisumwittert, wie es bei vielen venezianischen Musikdramen der Fall ist, die nie herausgegeben wurden und von denen man wenn überhaupt nur handschriftliche Kopien aus der Zeit nach ihrer Entstehung besitzt (dies ist der Fall bei der *L'Incoronazione di Poppea*). Eine weitere heikle Frage betrifft den Ort und das Datum der Uraufführung. Man ist sich darüber einig, das Teatro San Giovanni et Paolo sowie das Jahr 1641 anzugeben. Doch die Entdeckung einer panegyrischen Sammlung von Sonetten, *Le glorie della Musica celebrate dalla Sorella Poesia*, die anlässlich von Vorstellungen der *Delia* von Strozzi und Manelli sowie der *Heimkehr des Odysseus* von Monteverdi 1640 im Theater Guastavillani in Bologna verfasst wurden, brachte diese Chronologie ins Wanken. Einerseits bestätigen die vielen Sonette, die das Werk und die Hauptdarsteller (Maddalena Manelli, Gattin des Komponisten Francesco Manelli, in der Rolle der Minerva oder Giulia Paolelli in der der Penelope) loben, die Identität des Librettisten Badoaro und des Komponisten Monteverdi,

andererseits ist es nicht unmöglich, dass eine Produktion in Bologna vor der venezianischen Aufführung stattfand. Es ist demnach mehr als wahrscheinlich, dass *Il Ritorno d'Ulisse* Ende 1640 in Venedig (1641 *more veneto*) uraufgeführt wurde und dass die Oper nach einer nachgewiesenen Bologneser Produktion 1641 abermals an den Theatern San Giovanni e Paolo oder San Cassiano wiederaufgenommen wurde.

Monteverdis vorletzte Oper markiert einen Bruch mit *Orfeo*, der 1607 in Mantua in einem akademischen und höfischen Kontext uraufgeführt wurde. Die römische Schule hatte inzwischen mit ihrer Mischung aus Registern, zahlreichen Figuren und einer großen Vielfalt an Inspirationsquellen Einfluss ausgeübt. Terminologische und strukturelle Veränderungen wandelten das gesungene Theater von der allegorischen Pastorale mit linearer Handlung zum Musikdrama mit komplexem Inhalt um. Die epische Inspiration, die man in der zur gleichen Zeit entstandenen *Didone* Busenellos und Cavallis und in einem anderen Libretto findet, das Badoaro ebenfalls

dem griechischen Helden widmete (*Ulisse errante* mit einer verlorengegangenen Musik Sacratís, 1644 im Teatro San Giovanni e Paolo aufgeführt) bildet eine Verbindung zwischen der höfischen und der populären Oper, die sehr bald vor allem aus der römischen Geschichte schöpfen sollte.

Es wurde behauptet, die Musik habe eine „menschlichere“ Dimension als die handschriftliche Fassung des fünftaktigen Librettos. Das Werk basiert auf den letzten Gesängen der *Odyssee* (Gesang XIII bis XXIII), einem Epos, das in Venedig besonders in der Übersetzung von Federico Malipiero großen Anklang fand, einem Mitglied der Accademia degli Incogniti. Malipiero veröffentlichte auch einen Roman, *La peripezia d'Ulisse* (1640), der direkt von Monteverdis Oper inspiriert war, wie er in seiner Vorrede an den Leser angibt, wodurch sowohl die Urheberschaft des Werkes als auch das Uraufführungsdatum bestätigt werden. Zwar war es nicht einfach, den gesamten dritten Teil der *Odyssee* auf drei Akte zu beschränken, doch

die äußerst dramatische, theatralische Struktur des homerischen Epos (ein deklamiertes, gesungenes Gedicht mit vielen Dialogen und einem nicht zu unterschätzenden Chor) hat Badoaro die Aufgabe sehr erleichtert. Die Geschichte ist bekannt: Der Trojanische Krieg ist beendet. Penelope wartet verzweifelt auf die Rückkehr von Odysseus nach Ithaka, befürchtet jedoch, dass er nicht mehr lebt. Trotz dieser Ungewissheit bleibt sie ihm treu und weist die Annäherungsversuche der Freier zurück. Als alter Mann verkleidet kehrt Odysseus mit Hilfe der Minerva in den Palast zurück. Er besteht die Bogenprüfung, die Penelope ihren Bewerbern gestellt hatte, tötet alle und wird schließlich - allerdings nicht ohne Schwierigkeiten - von seiner Frau erkannt, die nach mehr als drei Stunden *Recitar cantando* endlich im abschließenden Liebesduett zu singen beginnt.

Zwar bleibt das Rezitativ noch die vorherrschende, prestigeträchtigste musikalische Form, die am besten geeignet ist, Affekte zu vermitteln, indem sie die Musik genau an die Prosodie des Textes anpasst, doch nahm Monteverdis *Ulisse* die

Entwicklung der Gattung und den Beitrag der verschiedenen dramatischen Formen wahr (Einfluss der *Commedia dell'Arte* beim gefräßigen Iros, des spanischen Theaters durch die Vermischung der Register und die Vielzahl der Schauplätze - der Himmel, der Palast in Ithaka, das Ufer, die Quelle der Arethusa, der Wald -, die Tragödie mit glücklichem Ende, die in den zahlreichen Paratexten der damaligen Libretti theoretisiert wurde, die Pastorale mit dem Hirten Eumaios usw.). Das vorherrschende *Recitar cantando* (mit Ausnahme des Schlussduetts ist es die einzige musikalische Form, die Penelope verwendet, abgesehen von einigen Stimmmodulationen in *Arioso*, wie etwa in der meisterhaften Eröffnungsszene „Di misera regina“) findet ein angemessenes Gleichgewicht mit den zahlreichen geschlossenen Formen. Zum ersten Mal in Venedig werden die Charaktertypologien mit Gesangstypologien verknüpft: das Rezitativ für Gottheiten und allegorische Figuren (Jupiter, Neptun, die Zeit, Fortuna), Lamento und pathetische Formen für edle Figuren (Penelope, Odysseus, Telemachos, wobei es deutliche Nuancen

zwischen den Figuren gibt, Odysseus und Telemachos sind „lyrischer“), Arien für komische (Iros) und Nebenfiguren (Melantho, Eurymachos), auch wenn Iros mehr stottert als wirklich singt, ein Stottern, das seiner Rede trotz allem einen mitreißenden Rhythmus verleiht. Dies ergibt einen poetischen Text mit einer großen rhythmischen Vielfalt und folglich auch mit einer höchst abwechslungsreichen, sehr flexiblen Musik, in der *Arioso*, die musikalisch attraktiver sind und das „*tedio*“ (die Langeweile) eines kontinuierlichen Rezitativs unterbrechen können, unvermutet in einem Elfsilbler auftauchen. Das ist der Fall bei „*Torna il tranquillo al mare*“, ein sehr kurzer, lyrischer Einschub in Penelopes langer Klage zu Beginn, während das wunderschöne Liebesduett zwischen Melantho und Eurymachos (I, 2) die Spannung des Dramas vorübergehend mildert. Doch trotz des vorherrschenden *Recitar cantando*, das einen rhetorischen Hintergrund durchscheinen lässt (siehe die *Disputatio* des Prologs), triumphiert in Monteverdis Oper, wie es beim *Orfeo* durch eine ganz andere Ästhetik der Fall

war, vor allem die Macht der Musik und des Gesanges. Die strukturelle Parallele, die das Schlussterzett des Prologs (das Elend des Menschen kündigt die Abenteuer des Helden an) und das Schlussduett der

Oper (das schließlich seinen Triumph und den Sieg der Beständigkeit der Gefühle verkündet) spiegelbildlich gegenüberstellt, ist ein bemerkenswertes Zeichen dafür.



Ulysse à Ithaque : le jeu de l'arc, Ruggiero de Ruggieri, d'après Le Primatice, 1569



Claudio Monteverdi (1567-1643)

Par Laurent Brunner

Claudio Monteverdi est le père de la musique moderne. A l'aube du baroque, il naît à Crémone 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, mu 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 Cantiuunculæ*, 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 of 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.



Stéphane Fuget

Stéphane Fuget

Stéphane Fuget est claveciniste, pianiste et chef d'orchestre.

Il a étudié le piano avec des maîtres comme Catherine Collard et Jean-Claude Pennetier, l'orgue avec Nicole Pillet-Wiener, le clavicorde avec Ilton Wjunisky, le clavecin avec Christophe Rousset, Pierre Hantaï et Ton Koopman, la direction d'orchestre avec Nicolas Brochot... et la vielle à roue en autodidacte!

Il a un premier prix de clavecin et de basse continue du CNSM de Paris. Il est également diplômé du Conservatoire Royal de La Haye. Il est lauréat du concours international de clavecin de Brugge en 2001.

Stéphane Fuget s'est d'abord fait connaître avec un ensemble de musique de chambre baroque et préclassique: L'Entretien des Muses. Son disque de trios de Haydn sorti chez Calliope en 2004 a été unanimement salué par la critique internationale. L'ensemble s'est régulièrement

produit en concert tant en France qu'à l'étranger, avec des solistes de renommée internationale comme Véronique Gens, Claire Lefilliâtre, Valérie Gabail, Mayuko Karasawa... On a pu l'entendre régulièrement sur les ondes: France Musique, Radio Classique, DeutschlandRadio Berlin, etc.

Puis, pendant une dizaine d'années, il s'est consacré à sa carrière internationale de chef de chant dans les plus grandes maisons d'opéra. Aux côtés de chefs comme Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi ou Marc Minkowski, il travaille sur les plus grandes scènes internationales: Staatsoper et Theater an der Wien (Vienne), DNO (Amsterdam), Liceu (Barcelone), La Monnaie (Bruxelles), Opéra de Leipzig, Théâtre Royal de Drottningholm (Suède), Lotte Concert Hall (Séoul), Palais Garnier, Opéra Bastille, Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées (Paris), Capitole (Toulouse), Opéra de Strasbourg, Bordeaux, Rennes, Lille, Nancy, Montpellier, etc. Il a pu

ainsi tisser des liens étroits avec les artistes les plus prestigieux: Anne-Sofie von Otter, Jennifer Larmore, Véronique Gens, Sandrine Piau, Gaële Arquez, Marie-Nicole Lemieux, Kurt Streit, Julian Prégardien, Jeremy Ovenden, Nathan Berg...

À la demande d'Anne-Sofie von Otter, il a été appelé par l'Opéra de Francfort pour ses qualités de spécialiste de la musique baroque française sur une production de *Médée* de Charpentier.

Parallèlement, il développe sa carrière de chef invité. Il dirige ainsi Le Concert d'Astrée d'Emmanuelle Haïm à l'opéra de Lille et dans la région nord dans un spectacle de Stuart Seide, l'Ensemble Dix dans *Jephté* de Carissimi à Paris, l'ensemble Opalescences lors d'une production de la *Flûte enchantée* de Mozart au Fort du Vert-Galant (France), le Joy Ballet Orchestra dans *Les Paladins* de Rameau à Tokyo et tout récemment l'Orchestre de l'Opéra Royal dans un enregistrement

des *Leçons de Ténèbres* de Couperin (Label Château de Versailles Spectacles).

Animé du désir de travailler avec des jeunes artistes, il développe au CRR de Paris, une classe de chef de chant et une classe d'opéra baroque, classes uniques en France. Celles-ci l'amènent à expérimenter sur de nombreuses productions d'opéra sa vision de la déclamation et de l'ornementation dans le répertoire baroque: *le Couronnement de Poppée* et *le Retour d'Ulysse* de Monteverdi, *Semele* et *Rodelinda* de Hændel, la *Calisto* de Cavalli, le *Tito* de Cesti, *Psyché* de Lully, l'*Orfeo* de Rossi, *Le Jugement de Midas* de Grétry, l'*Euridice* de Peri...

Pour exprimer au mieux le fruit de cette expérience et de ces recherches, il décide de créer en 2018 son propre ensemble, Les Épopées, avec lequel il propose une vision résolument nouvelle en matière d'interprétation.

Stéphane Fuget is a harpsichordist, pianist and conductor.

He has studied piano with masters such as Catherine Collard and Jean-Claude Pennetier, organ with Nicole Pillet-Wiener, clavichord with Ilton Wjunisky, harpsichord with Christophe Rousset, Pierre Hantaï and Ton Koopman, conducting with Nicolas Brochot... and is a self-taught hurdy-gurdy player!

He has a first prize in harpsichord and basso continuo from the CNSM in Paris. He is also a graduate of the Royal Conservatory of The Hague. He is a laureate of the Bruges International Harpsichord Competition in 2001.

Stéphane Fuget first made his name with a baroque and pre-classical chamber music ensemble: L'Entretien des Muses. His recording of Haydn trios released by Calliope in 2004 was unanimously acclaimed by international critics. The ensemble has performed regularly in concert both in France and abroad, with internationally renowned soloists such as Véronique Gens, Claire Lefilliâtre, Valérie Gabail, Mayuko Karasawa... It has been heard regularly

on the airwaves: France Musique, Radio Classique, Deutschland Radio Berlin, etc.

Then, for about ten years, he devoted himself to his international career as a conductor in the greatest opera houses. Alongside conductors such as Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi and Marc Minkowski, he has worked on the greatest international stages: Staatsoper and Theater an der Wien (Vienna), DNO (Amsterdam), Liceu (Barcelona), La Monnaie (Brussels), Leipzig Opera, Royal Theatre of Drottningholm (Sweden), Lotte Concert Hall (Seoul), Palais Garnier, Opéra Bastille, Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées (Paris), Capitole (Toulouse), Opéra de Strasbourg, Bordeaux, Rennes, Lille, Nancy, Montpellier, etc. He has thus been able to forge close links with the most prestigious artists: Anne-Sophie von Otter, Jennifer Larmore, Véronique Gens, Sandrine Piau, Gaële Arquez, Marie-Nicole Lemieux, Kurt Streit, Julian Prégardien, Jeremy Ovenden, Nathan Berg... At the request of Anne-Sofie von Otter, he was invited by the Frankfurt Opera House because of his expertise in French Baroque music to a production of Charpentier's *Medée*.

At the same time, he has been developing his career as a guest conductor. He conducted Emmanuelle Haïm's *Le Concert d'Astrée* at the Lille Opera and in the northern region in a production by Stuart Seide, Ensemble Dix in Carissimi's *Jephté* in Paris, Ensemble Opalescences in a production of Mozart's *Die Zauberflöte* at the Fort du Vert-Galant (France), the Joy Ballet Orchestra in Rameau's *Les Paladins* in Tokyo, and most recently the Orchestre de l'Opéra Royal for a recording of Couperin's *Leçons de Ténèbres* (Label Château de Versailles Spectacles).

Motivated by the desire to work with young artists, At the CRR of Paris, he developed a

singing coach class and a class of baroque opera, that are both unique in France. These led him to experiment his vision of declamation and ornamentation on numerous opera productions in the Baroque repertoire: *l'Incoronazione di Poppea* and *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* by Monteverdi, *Semele* and *Rodelinda* by Handel, *Calisto* by Cavalli, *Tito* by Cesti, *Psyché* by Lully, the *Orfeo* by Rossi, *Le Jugement de Midas* by Grétry, the *Euridice* by Peri...

In order to best express the fruit of this experience and research, he decided to create his own ensemble, Les Épopées, in 2018, with which he proposes a resolutely new vision of interpretation.

Stéphane Fuget ist Cembalist, Pianist und Dirigent.

Er studierte Klavier bei Meistern wie Catherine Collard und Jean-Claude Pennetier, Orgel bei Nicole Pillet-Wiener, Clavichord bei Ilton Wjunisky, Cembalo bei Christophe Rousset, Pierre Hantaï und Ton Koopman, Dirigieren bei Nicolas Brochot... und Radleier als Autodidakt!

Er erhielt einen ersten Preis für Cembalo und Basso continuo am CNSM [dem staatlichen Konservatorium von Paris]. Außerdem ist er Absolvent des Königlichen Konservatoriums von Den Haag und Preisträger des Internationalen Cembalowettbewerbs von Brügge 2001.

Stéphane Fuget machte sich zunächst mit einem Ensemble für barocke und vorklassische Kammermusik einen Namen: L'Entretien des Muses. Seine Aufnahme von Haydn-Trios, die 2004 bei Calliope erschien, wurde von der internationalen Kritik einhellig gelobt. Das Ensemble trat regelmäßig in Konzerten in Frankreich und im Ausland auf und arbeitete mit international renommierten Solisten wie Véronique Gens, Claire Lefilliâtre, Valérie Gabail, Mayuko Karasawa u. a.

m. zusammen. Er war auch häufig im Rundfunk zu hören: in France Musique, Radio Classique, im Deutschlandradio Berlin usw.

Danach widmete sich Stéphane Fuget etwa zehn Jahre lang seiner internationalen Karriere als Korrepetitor an den größten Opernhäusern. An der Seite von Dirigenten wie Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi und Marc Minkowski arbeitete er an den größten internationalen Bühnen: Wiener Staatsoper und Theater an der Wien, DNO (Amsterdam), Liceu (Barcelona), La Monnaie (Brüssel), Oper Leipzig, Schlosstheater Drottningholm (Schweden), Lotte Concert Hall (Seoul), Palais Garnier, Opéra Bastille, Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées (Paris), Capitole (Toulouse), Opéra de Strasbourg, Bordeaux, Rennes, Lille, Nancy, Montpellier, usw. Auf diese Weise konnte er enge Beziehungen zu den renommiertesten Künstlern knüpfen: Anne-Sofie von Otter, Jennifer Larmore, Véronique Gens, Sandrine Piau, Gaële Arquez, Marie-Nicole Lemieux, Kurt Streit, Julian Prégardien, Jeremy Ovenden, Nathan Berg u. a. m.

Auf den Vorschlag von Anne-Sofie von Otter hin wurde Stéphane Fuget als Spezialist für französische Barockmusik von der Oper Frankfurt für eine Produktion von Charpentiers *Médée* engagiert.

Gleichzeitig entwickelte er seine Karriere als Gastdirigent weiter. Er dirigierte Emmanuelle Haïms Ensemble Le Concert d'Astrée an der Oper von Lille und im Norden Frankreichs in einer Aufführung unter der Regie von Stuart Seide, das Ensemble Dix in Carissimis *Jephté* in Paris, das Ensemble Opalescences in einer Produktion von Mozarts *Zauberflöte* im Fort du Vert-Galant (Frankreich) und zuletzt das Joy Ballet Orchestra in Rameaus *Les Paladins* in Tokio.

Motiviert durch den Wunsch, mit jungen Künstlern zu arbeiten, entwic-

kelte er am CRR (dem regionalen Konservatorium) von Paris eine Klasse für Korrepetitoren sowie eine Klasse für Barockoper, die in Frankreich einzigartige Studienrichtungen sind. Das führt ihn dazu, seine Auffassung von Deklamation und Ornamentik im barocken Repertoire in zahlreichen Opernproduktionen zu erproben: *L'Incoronazione di Poppea* und *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* von Monteverdi, in *Semele* und *Rodelinda* von Händel, in *Cavallis Calisto*, *Cestis Tito*, Lullys *Psyché*, Rossis *Orfeo*, Grétrys *Le Jugement de Midas*, Peris *Euridice* usw.

Um das Ergebnis dieser Erfahrung und Forschungen am besten zum Ausdruck zu bringen, beschloss er 2018, sein eigenes Ensemble Les Épopées zu gründen, mit dem er eine entschieden neue Auffassung von Interpretation vorschlägt.



Les Épopées, Château de Versailles



Stéphane Fuget & Les Épopées

Les Épopées

La Compagnie lyrique Les Épopées tire son nom de ces grands récits fondateurs dont la lecture nous fait encore rêver aujourd'hui. Sous l'impulsion de son chef, Stéphane Fuget, elle tisse un voyage musical à la vision riche et émouvante, au-delà des frontières de la notation.

En effet, la partition est une trame, une sorte de trompe-l'œil. L'interprétation doit trouver vie au-delà du dessin de cette notation: la mélodie du chant baroque, à la fois habillée d'une extravagante profusion d'ornements, et très déclamatoire.

Côté ornementation, la musique doit être à l'image du monde baroque. À cette époque, l'architecture, la sculpture, la peinture, le vêtement, l'art de la table, chaque détail de la vie est rempli d'ornements. La musique n'échappe pas à ce goût, mais pour des raisons pratiques de lecture, la très grande majorité de ces ornements n'est pas notée sur les partitions. Il convient aux interprètes, s'appuyant sur les sources, d'en restituer l'incroyable profusion. Ainsi parée,

l'interprétation fait scintiller la musique, comme le soleil rehausse le chatoiement des miroirs dans la Galerie des Glaces à Versailles.

Côté déclamation, la voix fait sonner le texte en enrichissant la ligne musicale d'une multitude de micro intervalles, d'infimes inflexions. Non plus des hauteurs de notes, mais des hauteurs de déclamation. Le discours ainsi libéré, le texte soudain compréhensible passe au premier plan. Plus proche de nous, porté librement par l'émotion du chant, il parvient droit au cœur de l'auditeur.

D'une grande modernité, le résultat sonore est inattendu, saisissant, et d'une charge émotionnelle à laquelle il est bien difficile de rester insensible...

La Caisse des Dépôts est mécène principal des Épopées. La Fondation Orange soutient également les projets de l'Ensemble. Les Épopées reçoivent régulièrement l'aide de la DRAC Bourgogne Franche-Comté, de la Région Bourgogne-Franche-Comté, du département de l'Yonne, des Communautés de Communes et Communes du Grand sénonais et du Jovinien, de l'Adami, de la Spedidam, de la Sacem, du Centre National de la Musique, du réseau Canopé et de l'Institut français.

The lyrical company Les Épopées takes its name from those great constituent narratives which still inspire us to dream even today. Under the impetus of its conductor, Stéphane Fuget, it is weaving a musical journey that is producing a rich and moving vision, beyond the limits of musical notation. Indeed, the score is merely a framework, a sort of *trompe-l'œil*. The interpretation must seek to find life beyond the simple pattern which the notes form: the threnody of baroque song, is at one and the same time dressed in an extravagant profusion of ornaments and very declamatory.

In terms of ornamentation, the music must be a reflection of the Baroque world. At that time, architecture, sculpture, painting, clothing, the art of the table, every detail of life was filled with ornamentation. Music was no exception to this fashion, but for practical reasons of clarity, the vast majority of these ornaments were not noted on the scores. It was up to the performers, relying on the sources, to re-establish the incredible

ornamental profusion. Thus adorned, the interpretation allows the music to sparkle, just as the sun enhances the shimmering of the mirrors in the Hall of Mirrors at Versailles. As far as declamation is concerned, the voice makes the text clearer by enriching the musical line with a multitude of micro-intervals, tiny inflections. We no longer refer to the pitch of notes, but the pitch of declamation. With speech thus liberated, the text is suddenly comprehensible, and at last in the foreground. Closer to us, and carried freely by the emotion of the song, it goes directly to the heart of the listener.

The result is a very modern, unexpected and striking sound, with an emotional charge to which it is difficult to remain indifferent...

The Caisse des Dépôts is the main sponsor of Les Épopées. Fondation Orange also supports the Ensemble's projects. Les Épopées regularly receive support from the DRAC Bourgogne Franche-Comté, the Région Bourgogne-Franche-Comté, the Département de l'Yonne, the Communautés de Communes et Communes du Grand sénonais et du Jovinien, the Adami, the Spedidam, the Sacem, the Centre National de la Musique, the Canopé network and the Institut français.

Die lyrische Truppe *Les Épopées* [Die Epen] bezieht sich mit ihrem Namen auf die großen Gründungsgeschichten, die uns noch heute zum Träumen bringen. Unter der Leitung ihres Dirigenten Stéphane Fuget lädt das Ensemble zu einer musikalischen Reise mit reichen, ergreifenden Perspektiven ein, die über die Grenzen der Notation hinausgehen.

Die Partitur ist nämlich nur ein Rahmen, eine Art *Trompe-l'œil*. Die Interpretation muss über die Gestaltung dieser Notation hinausgehen: durch den speziellen Vortrag des barocken Gesangs, der sowohl in eine extravagante Fülle von Verzierungen gekleidet als auch sehr deklamatorisch ist.

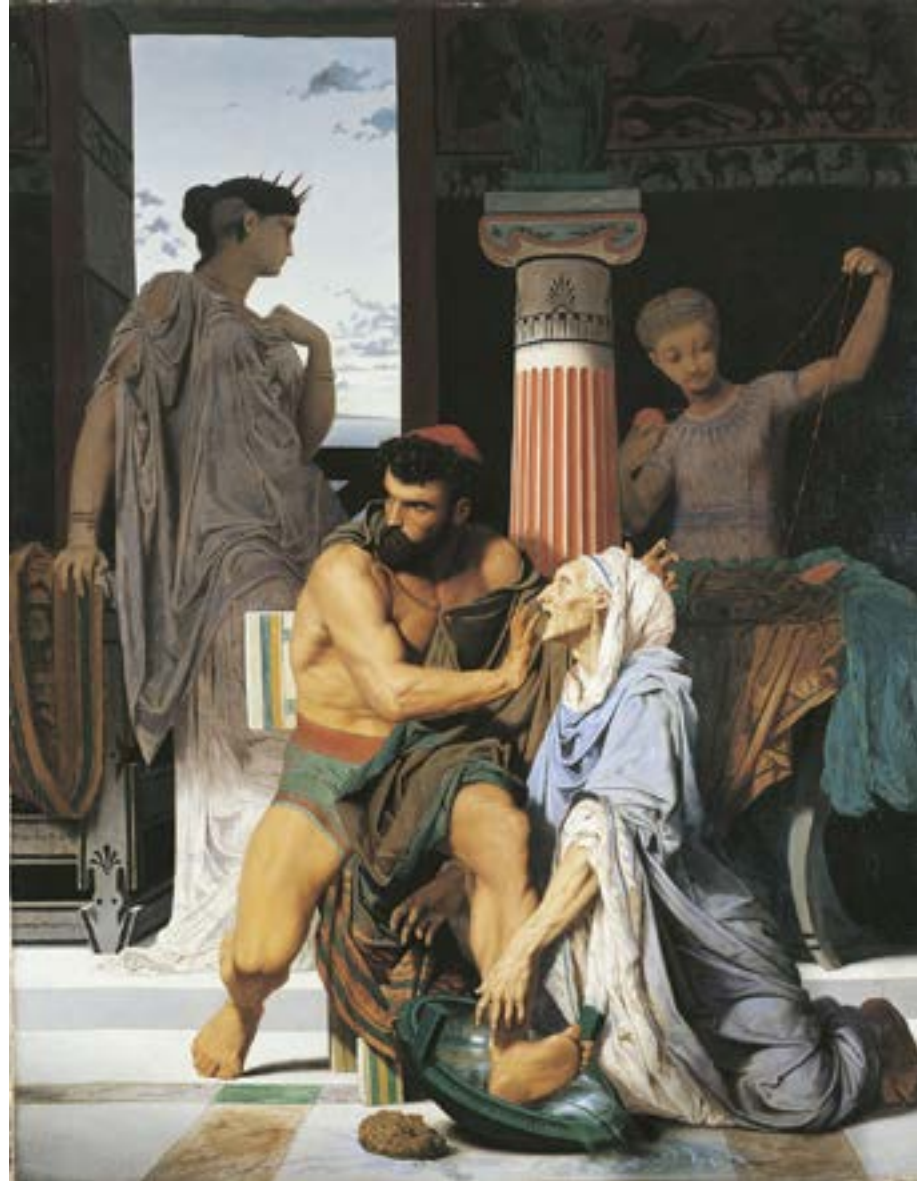
Was die Verzierungskunst betrifft, so muss die Musik die Welt des Barocks widerspiegeln. Damals waren die Architektur, die Bildhauerei, die Malerei, die Kleidung, die Tischkultur, ja jedes Detail des Lebens mit Ornamenten versehen. Die Musik entzieht sich dem nicht, aber aus praktischen Gründen der Lesbarkeit werden die meisten dieser Verzierungen nicht in den Partituren vermerkt. Es ist Sache der Interpreten, sich auf die Quellen zu stützen und die unglaubliche Fülle an Verzierungen zu rekonstruieren. So

geschmückt, bringt die Interpretation die Musik zum Funkeln, so wie das Sonnenlicht den Schimmer der Spiegel im Spiegelsaal von Versailles verstärkt. In Hinblick auf die Deklamation bringt die Stimme den Text zum Klingen, indem sie die musikalische Linie mit einer Vielzahl von Mikro-Intervallen, winzigen Stimmmodulationen, anreichert. Es handelt sich nicht mehr um die Tonhöhe der Noten, sondern um die Tonhöhe der Deklamation. Durch die so befreite Sprache tritt der plötzlich verständliche Text in den Vordergrund. Er erscheint uns näher zu sein und erreicht frei getragen von der Emotion des Gesanges das Herz des Zuhörers. Das Ergebnis ist sehr modern, unerwartet, erstaunlich und emotional geladen, sodass man keinesfalls davon unberührt bleiben kann.

Die Caisse des Dépôts ist Hauptförderer von *Les Épopées*. Die Fondation Orange unterstützt ebenfalls die Projekte des Ensembles. *Les Épopées* erhalten regelmäßig Unterstützung von der DRAC Bourgogne Franche-Comté, der Region Bourgogne-Franche-Comté, dem Département Yonne, den Communautés de Communes und Communes du Grand sénonais et du Jovinien, Adami, Spedidam, Sacem, dem Centre National de la Musique, dem Netzwerk Canopé und dem Institut français.



Ulysse de retour dans son palais, après avoir tué les prétendants de Pénélope, ordonne aux femmes de sa suite d'emporter leur corps, Nicolas André Monsiau, 1791



Ulysse reconnu par Euryclée, Gustave Boulanger, 1849

Claudio Monteverdi (1567 – 1643) IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

VOLUME 1

1. Prologo

Humana Fragilità

Mortal cosa son io, fattura humana.
Tutto mi turba,
un soffio sol m'abbatte.
Il Tempo che mi crea, quel mi combatte.

Tempo

Salvo è niente
dal mio dente.
Ei rodè,
ei gode.
Non fuggite, o mortali,
ché, se ben zoppo, ho l'ali.

Humana Fragilità

Mortal cosa son io, fattura humana.
Senza periglio invan
ricerco loco,
ché frale vita è di Fortuna un gioco.

Fortuna

Mia vita son voglie,
le gioie, le doglie.
Son cieca, son sorda,
non vedo, non odo.
Ricchezza, grandezza
dispenso a mio modo.

Humana Fragilità

Mortal cosa son io, fattura humana.

1. Prologue

La Fragilité Humaine

Je suis d'humaine et mortelle condition ;
tout m'afflige,
le moindre souffle me brise ;
Le temps qui me crée est mon propre ennemi.

Le Temps

Rien n'échappe
à l'érosion du temps
qui ronge à plaisir.
Mortels, ne vous enfuyez pas
car, si je boite,
je possède aussi des ailes.

La Fragilité Humaine

Je suis d'humaine et mortelle condition ;
En vain je cherche un lieu
abrité des dangers
car la vie précaire est un jeu du destin.

Le Destin

Désirs, joie et douleurs
forment ma vie.
Aveugle et sourd,
je ne vois ni j'entends
et dispense richesse et grandeur
au gré de mon caprice.

La Fragilité Humaine

Je suis d'humaine et mortelle condition ;

1. Prologue

Human Fragility

I am mortal, created in human form:
everything distresses me,
a puff of wind alone can destroy me;
time who created me also fights against me.

Time

Nothing is safe
from my tooth.
It gnaws
and enjoys
Flee not, mortals!
I limp, but I have wings.

Human Fragility

I am mortal, created in human form:
in vain do I seek a place
safe from dangers
for frail life is a plaything of fortune.

Fortune

Wishes are my life,
the joys, the sorrows
I'm blind, I'm deaf,
I see not, I hear not;
riches and greatness
I distribute according to my fancy.

Human Fragility

I am mortal, created in human form:

1. Prolog

Die Menschliche Zerbrechlichkeit

Sterblich bin ich, menschlich beschaffen;
das Geringste trübt mich, und schon ein Hauch
kann mich zerbrechen.
Die Zeit erzeugt mich und greift mich an.

Die Vergänglichkeit

Nichts ist heil
vor dem Zahn der Zeit,
der mit Genuss nagt.
Flieht nicht, ihr Sterblichen!
Ich hinke zwar,
doch habe ich Flügel.

Die Menschliche Zerbrechlichkeit

Sterblich bin ich, menschlich beschaffen;
aussichtslos suche ich nach einer
vor Gefahren sicheren Stätte,
denn das zerbrechliche Leben ist ein Glücksspiel.

Das Schicksal

Wünsche, Freude und Schmerz
bilden mein Wesen.
Blind bin ich und taub,
ich sehe und höre nicht;
Reichtümer und Grösse
verteile ich nach meiner Laune.

Die Menschliche Zerbrechlichkeit

Sterblich bin ich, menschlich beschaffen.

Al Tiranno d'Amor serva sen giace
la mia fiorita età, verde e fugace.

Amore

Dio de' Dei feritor,
mi dice il mondo Amor.
Cieco sættator, alato, ignudo,
contro il mio stral non val difesa,
o scudo.

Humana Fragilità

Misera son ben io,
fattura humana.
Creder a ciechi
e zoppi è cosa vana.

Tempo, Fortuna, Amore

Per me fragile quest'uom sarà.
Per me misero quest'uom sarà.
Per me torbido quest'uom sarà.
Il Tempo ch'affretta, pietate non ha.
Fortuna ch'alletta, pietate non ha.
Amor che sætta, pietate non ha.
Fragile, misero, torbido,
quest'huom sarà.

ATTO I

2. Scena 1

Penelope

Di misera Regina
non terminati mai dolenti affanni.
L'aspettato non giunge,
e pur fuggono gli anni.
La serie del penar è lunga,
ahi troppo.
A chi vive in angoscie il Tempo è zoppo.

Amour, le tyran, reçoit le sacrifice
de la brève courbe de mes vertes années.

L'Amour

Le monde me nomme Amour,
Dieu capable de blesser les Dieux.
Chasseur aveugle et ailé,
je lance des flèches contre lesquelles
il n'existe pas de bouclier.

La Fragilité Humaine

Pour mon infortune,
je suis d'humaine condition:
N'est-ce pas folie que d'être asservi
à un aveugle et à un boiteux?

Le Temps, Le Destin, L'Amour

Par moi cet homme sera fragile.
Par moi cet homme sera malheureux.
Par moi cet homme sera tourmenté.
Le temps qui s'écoule est sans pitié.
Le destin qui leurre est sans pitié.
L'Amour qui aiguise ses flèches est sans pitié.
Que cet homme soit voué à la fragilité,
au malheur, aux tourments!

ACTE I

2. Scène 1

Pénélope

Les douleurs d'une reine infortunée
ne connaissent pas de fin !
Celui que j'attends ne vient pas
et les années s'enfuient
Trop longs et trop nombreux
se succèdent mes chagrins
et le temps dure à une âme angossée.

to the tyrant love are sacrificed
my green and fleeting years of flowering

Cupid

God, thou wounder of gods
the world calls me, Cupid.
A blind, winged, nude marksman
no defence or shield
is of any avail against my arrow.

Human Fragility

Wretched I am indeed,
created in human form:
to believe the blind
and the lame is a vain thing.

Time, Fortune, Cupid

Through me, this man will be frail
Through me, this man will be wretched.
Through me, this man will be distressed.
Time, who hurries away, has no pity
Fortune, who entices, has no pity
Cupid, who shoots his arrows, has no pity
Frail, wretched,
distressed will this man be.

ACT I

2. Scene 1

Penelope

Sorrow and trouble never end for me,
miserable queen!
The awaited one does not return
and the years pass by;
the time of torment is,
alas, too long;
time is lame for whoever lives in anguish

Amor, dem Tyrann, gilt das Opfer
der kurzen Spanne meines grünen Alters.

Die Liebe

Gott, der Götter verletzt
nennt mich, Amor, die Welt.
Als beflügelter blinder Schütze
schleudere ich die Pfeile,
denen kein Schild gewachsen.

Die Menschliche Zerbrechlichkeit

Armselig, menschlich
beschaffen bin ich wahrhaftig-.
Ist doch verhängnisvoll,
Blinden und Hinkenden zu folgen!

Vergänglichkeit, Schicksal, Liebe

Durch mich wird dieser Mensch zerbrechlich sein.
Durch mich wird dieser Mensch armselig sein.
Durch mich wird dieser Mensch trübselig sein.
Erbarungslos flieht die Zeit dahin!
Erbarungslos lockt das Glück!
Erbarungslos schleudert Amor seine Pfeile!
Zerbrechlich, armselig,
trübselig sei dieser Mensch!

AKT I

2. Szene 1

Penelope

Ich unglückselige Königin!
Meine unnennbaren Leiden kennen kein Ende!
Der Erwartete kehrt nicht zurück
und es vergehen meine Jahre:
Die qualvolle Zeit ist,
ach, zu lang,
es spürt ihre drückende Last der Leidgeprüfte.

Fallacissima speme,
 speranze non più verdi, ma canute,
 all'invecthiato male
 non promette più pace o salute.
 Scorsero quattro lustri
 dal memorabil giorno
 in cui con sue rapine
 il superbo Troiano
 chiamò l'alta sua Patria alle ruine.
 A ragion arse Troia,
 poichè l'Amor impuro,
 ch'è un delitto di foco,
 si purga con le fiamme.
 Ma ben contro ragione, per l'altrui fallo
 condannata innocente,
 de l'altrui colpe sono
 l'afflitta penitente.
 Ulisse accorto e saggio,
 tu che punir gl'adulteri ti vanti,
 aguzzi l'armi e susciti le fiamme
 per vendicar gl'errori
 d'una profuga greca, e 'n tanto lasci
 la tua casta consorte
 fra nemici rivali
 in dubbio de l'honore, in forse a morte.
 Ogni partenza attende
 desiato ritorno,
 tu sol del tuo tornar perdesti il giorno.

Ericlea

Infelice Ericlea,
 nutrice sconsolata,
 compiagni il duol de la Regina amata.

Penelope

Non è dunque per me varia la sorte?
 Cangiò forse Fortuna

Espoir trop fallacieux,
 verte espérance qui a pâli,
 vous n'apportez plus à celle qui a vieilli
 paix ou salut.
 Quatre lustres se sont écoulés
 depuis le jour mémorable
 où, par un enlèvement,
 l'orgueilleux Troyen
 provoqua la ruine de sa patrie.
 L'incendie de Troie ne fut que justice
 puisque l'amour impur,
 crime d'ardeur,
 se purge lui-même dans les flammes.
 Mais quelle injustice que,
 dans mon innocence, je sois, par la faute
 d'une autre, condamné
 à être la pénitente!
 Ulysse prudent et sage,
 toi qui te vantes de punir l'adultère,
 toi qui vas jusqu'à déclarer une guerre acharnée
 pour venger les errements
 d'une grecque fugitive.
 tu abandonnes
 ton épouse fidèle
 de son honneur et même de sa vie!
 Tout départ comporte un retour désiré,
 mais toi seul as perdu de vue
 le jour de ton retour.

Euryclée

Malheureuse Euryclée,
 nourrice inconsolable,
 je partage les douleurs de ma reine bien-aimée.

Pénélope

Pour moi le destin ne changera-t-il pas?
 La roue tourne,

Most false hope,
 hope no longer green but hoary,
 you no longer promise peace
 nor healing to the old pain.
 Two decades have passed
 since the day
 when, through the abduction,
 the proud Trojan plunged his illustrious
 homeland into ruin.
 Troy burned justly
 for impure love
 which is a crime of fire,
 is purged by fire;
 but most unjustly
 while innocent,
 I am condemned
 to suffer the punishment of others.
 Shrewd, wise Ulysses,
 who boasts of punishing adultery,
 you sharpen your weapons and fan the flames
 to avenge the misdeeds
 of a faithless Greek woman,
 and at the same time leave your chaste wife
 among hostile rivals,
 her honour, perhaps her life, at stake.
 Every departure
 longingly awaits a return,
 you alone have lost your day of returning.

Eurycleia

Unhappy Eurycleia
 inconsolable nurse
 you share the grief of your beloved queen.

Penelope

Is there then no alteration in my fate?
 Did Fortune perhaps change the ever turning wheel

O irreführende Hoffnung!
 O altgewordene Hoffnung!
 Der langjährigen Qual
 ist Heilung nicht beschieden.
 Zwei Jahrzehnte vergingen
 seit dem Tage,
 da durch die Entführung
 der stolze Troer seine erhabene
 Heimat ins Unglück stürzte,
 Zu Recht brannte Troja nieder,
 denn die unreine Liebe,
 ein greulich Verbrechen,
 wird mit dem Feuer bestraft;
 aber zu Unrecht
 durch fremde Schuld bin ich,
 Unschuldige,
 zu jammervollem Leid verurteilt.
 Kluger, weiser Odysseus,
 der du dich rühmst, Treubruch zu strafen!
 Du kämpfst verbissen mit scharfen Waffen,
 zu rächen die Verfehlungen
 einer treulosen Griechin,
 und lässt dein treues Weib
 unter Feinden zurück,
 ihre Ehre, ja selbst ihr Leben in Gefahr.
 Der Abreise muss
 Heimkehr folgen,
 allein du kennst diesen Tag nicht.

Euryklea

Unglückliche Euryklea,
 untröstliche Dienerin!
 Du teilst den Schmerz deiner geliebten Königin.

Penelope

Ändert sich nicht mein Los?
 Tauschte Fortuna etwa das unstete Rad

la volubile ruota in stabil seggio?
E la sua pronta vela,
ch'ogn'human caso porta
fra l'incostanza a volo,
sol per me non raccoglie un fiato solo?
Cangian per altri pur aspetto in Cielo
le stelle erranti e fisse.
Torna, deh torna, Ulisse.
Penelope t'aspetta,
l'innocente sospira,
piange l'offesa, e contro
il tenace offensor
né pur s'adira.
All'anima affannata
porto le tue discolpe,
acciò non resti
di crudeltà macchiato,
ma fabro de' miei danni incolpo il Fato.
Così per tua difesa,
col destino, col Cielo
fomento guerra, e stabilisco risse.
Torna, deh torna, Ulisse.

Ericlea
Partir senza ritorno non
può stella influir.
Non è partir, non è, ahi, che non è partir.

Penelope
Torna il tranquillo al mare,
torna il Zeffiro al prato,
l'Aurora, mentre al Sol fa dolce invito,
è un ritorno del dì, che è pria partito.
Tornan le brine in terra,
tornano al centro i sassi,
e con lubrici passi
torna all'oceano il rivo.

la fortune s'est-elle pour moi immobilisée?
Ses voiles,
pour tout autre mortel
en constant mouvement, ne sont plus
agitées pour moi du moindre souffle.
Pour d'autres le ciel change,
les étoiles errent ou se fixent.
O reviens, Ulysse!
Pénélope t'attend,
l'innocente soupire,
l'offensée se lamente sans même
se révolter
contre son offenseur.
J'oppose ta défense
à mes esprits troublés
pour que tu ne restes pas
taché de cruauté.
Mais c'est le destin que j'accuse et,
pour te ménager,
je suis en guerre avec le destin et le ciel même,
dans un ardent combat
O reviens, Ulysse, reviens!

Euryclée
Un départ sans retour n'est pas
dans l'ordre des étoiles!
Ah, puisse-t-il n'être pas parti!

Pénélope
Le calme revient sur la mer
le zéphyr revient sur la prairie,
tandis que l'aurore fait un doux accueil
au soleil, à un retour du jour qui était parti.
Le gel revient à la terre
et les pierres aux profondeurs,
et le fleuve retourne à l'océan
de ses pas ondulants.

for a stationary one?
And her quick sail
that bears every human cause
through continual changes
gathers no breath of wind for me?
Yet for others the pattern in the sky
of the wandering and fixed stars changes.
Return, oh return, Ulysses!
Oh, return, Ulysses, Penelope awaits you
the innocent one sighs,
the offended one weeps,
and yet harbours no anger
against the stubborn offender:
the distressed soul
I pardon
and do not call cruel,
but cruel
I call fate
Thus in your defence
I take issue with destiny
with heaven;
return, oh return, Ulysses!

Eurycleia
Parting without returning cannot be
the will of the stars;
alas, this is not parting.

Penelope
Calm returns over the sea
the zephyr returns over the meadow,
the dawn meanwhile sweetly invites the sun
to a return of the day which had departed.
The waters return to the earth,
the stones return to the centre
and with gliding steps
the river returns to the ocean.

mit einem festen?
Und ihre Segel,
die das menschliche Schicksal
durch dauernden Wechsel führen,
bewegt kein Windhauch für mich?
Für andere allein wandelt sich das Antlitz
der beweglichen Sterne.
Komm zurück, ach, kehre heim Odysseus!
Kehr heim, Odysseus! Penelope harret deiner;
es seufzt die Unschuldige,
es weint die Verlassene,
doch ohne dem Schuldigen
zu zürnen;
der leidgeprüften Seele
verzeihe ich
und nenne sie nicht grausam,
doch grausam
nenne ich das Schicksal
und klage,
um dich zu schonen,
den Himmel an als meinen Feind.
O kehre heim Odysseus!

Euryklea
Abschied ohne Rückkehr ist nicht
der Sterne Wille.
Unsetiger Abschied!

Penelope
Über das Meer kehrt die Ruhe wieder,
und der Zephyr über die Wiese,
während die Morgenröte die Sonne süß empfängt
und den wiederkehrenden Tag.
Es kehrt das Nasse zur Erde zurück,
es kehrt der Stein zur Mitte,
und gleitenden Schrittes
läuft zum Ozean der Strom.

L'huomo qua giù, ch'è vivo,
lunge da' suoi principi
porta un'alma celeste
e un corpo frale.
Tosto more il mortale,
e torna l'alma in Cielo,
e torna il corpo in polve
dopo breve soggiorno.
Tu sol del tuo tornar perdesti il giorno.
Torna, ché mentre porti empie dimore
al mio fiero dolore,
veggo del mio morir l'hore prefisse.
Torna, deh torna, Ulisse.

3. Scena 2

Melanto

Duri, e penosi
son gl'amorosi
fieri desir.
Ma al fin son cari,
se prima amari
gl'aspri martir.
Ché s'arde un core,
d'allegrezza è il foco,
né mai perde in amor
chi compie il gioco.
Chi pria s'accende
procelle attende
da un bianco sen.
Ma corseggiando
trova in amando
porto seren.
Si piange pria,
ma al fin la gioia ha loco,
né mai perde in amor
chi compie il gioco.

L'homme vivant sur terre,
loin de son origine,
possède une âme céleste
et un corps périssable.
Aussitôt après sa mort
son âme retourne au ciel
tandis que son corps, après une brève existence,
retourne à la terre.
Toi seul as oublié le jour de ce retour !
Reviens, car dans les douleurs
que tu me causes je vois déjà
pointer l'heure de ma mort...
O reviens, Ulysse, reviens !

3. Scène 2

Mélantho

L'amant aux violents désirs
est en proie aux tourments
amers et pénibles
mais les souffrances
endurées finissent
par devenir chères.
Si un cœur se consume,
c'est un feu d'allégresse
et qui se livre au jeu de l'amour
n'est jamais perdant.
Qui s'enflamme affronte
d'abord la tempête que
déchaîne une blanche poitrine
mais, au cœur même de la tempête,
il trouve dans l'amour
un havre de repos.
On commence par pleurer
et on finit par se réjouir.
Il n'est jamais perdant,
celui qui joue le jeu de l'amour.

Man, who lives down here
far away from his origins,
bears a celestial soul
and a frail body;
soon the mortal dies
and the soul returns to heaven
and the body returns to dust
after a brief sojourn;
you alone have missed the day of our return.
Return, for while you
cause me cruel grief,
I see the preordained hour of my death.
Return, oh return, Ulysses!

3. Scene 2

Melantho

Bitter are the torments
that the lover suffers
in his desire;
but at last, the harsh sufferings,
though bitter at first,
are cherished;
if a heart is burning
it is a fire of joy,
and he never loses
who plays the game of love
Whoever is first inflamed
by a white bosom
can expect storms,
but riding them out
he finds in loving
a serene harbour.
First, there is weeping,
but at last joy takes its place,
he never loses
who plays the game of love.

Der Mensch, der auf Erden lebt,
seinem Ursprung fern,
besitzt eine himmlische Seele
und einen zerbrechlichen Körper,
Bald stirbt der Sterbliche,
und es kehrt seine Seele zum Himmel,
nach kurzem Dasein
wird sein Körper zu Staub.
llein du kennst keine Rückkehr!
Kehr heim, denn während du
tiefen Schmerz mir zufügst,
sehe ich meines Todes vorgezeichnete Stunde.
Komm zurück, ach, kehr heim Odysseus!

3. Szene 2

Melantho

Bittere Qualen
leidet der Liebende
in seinem Verlangen,
doch schliesslich teuer
wird das Erlittene,
das erst bekümmerte.
Ein entflammtes Herz
ist ein Feuer der Freude,
und es vliert nicht,
wer das Spiel der Liebe treibt.
Wer erst entflammt,
der geht dem Sturm entgegen,
den ein weisser Busen entfesselt,
doch selbst im Sturme
findet er in der Liebe
einen Hafen der Ruhe.
Erst wird man weinen,
doch endlich sich freuen:
Es verliert nicht
wer das Spiel der Liebe treibt.

Eurimaco

Bella Melanto mia, graziosa Melanto,
 il tuo canto è un incanto,
 il tuo volto è magia.
 Bella Melanto mia,
 è tutto laccio in te ciò ch'altri ammagia,
 ciò che laccio non è, fa tutto piaga.

Melanto

Vezzoso garruletto,
 o, come ben tu sai
 ingemmar le bellezze,
 indorar a tuo pro
 d'un volto i rai.
 Lieto vezzeggia pur. Son glorie mie
 le tue dolci bugie.

Eurimaco

Bugia sarebbe s'io
 lodando non t'amassi,
 ch'il negar d'adorar
 confessata deità
 è bugia d'impietà.

Melanto, Eurimaco

De' nostri amor concordi
 sia pur la fiamma accesa,
 ch'amato il non amar arreca offesa.
 Né con ragion s'offende
 colui che per offese amor ti rende.
 S'io non t'amo, cor mio, che sia di gelo
 l'alma ch'ho in seno a tuoi begli occhi avante.
 S'in adorarti il cor non ho costante,
 non mi sia stanza il mondo
 o tetto il cielo.
 Dolce mia vita sei,
 lieto mio ben sarai,

Eurymaque

Ma belle, ravissante Mélantho!
 Ton chant comble de bonheur,
 ta face est enchanteresse.
 Ma belle Mélantho!
 Tout en toi séduit
 et captive celui que tu enflames.

Mélantho

Flatteur loquace
 comme tu t'entends
 à célébrer la beauté
 et à dépeindre à ton avantage
 l'éclat d'un visage.
 Flatte donc par tes doux mensonges
 mes mérites.

Eurymaque

Ce seraient mensonges
 si je te célébrais sans t'aimer.
 Taire son adoration
 à une déesse,
 cela serait mensonge d'impieeté!

Mélantho, Eurymaque

Que s'élève et flamboie
 la flamme de notre amour mutuel!
 L'amour non partagé est une offense;
 Mais il ne convient pas de récompenser
 l'amour qu'on te voue par des offenses.
 Si je ne t'aime pas, mon cœur,
 que mon âme se fige devant tes yeux!
 Si mon cœur ne t'adore pas constamment
 que le monde ne soit plus ma demeure
 et le ciel mon toit!
 Tu es la douceur de ma vie,
 tu seras mon bien suprême!

Eurymachus

My beautiful Melantho, delightful Melantho,
 your song is enchantment,
 your face is magic.
 My beautiful Melantho!
 Everything in you is captivating
 and holds him slave whom you inflame

Melantho

Loquacious flatterer
 oh how well you know
 how to sing of beauty
 to describe to your own advantage
 the radiance of a face.
 Yet your gentle lies
 sweetly flatter me with my glories.

Eurymachus

It would be lies
 if I, praising, did not love you,
 for refusing to adore
 an acknowledged deity
 is an impious lie.

Melantho, Eurymachus

May the flame of our mutual love
 rise upward;
 for lovers not to love is an offense,
 love not returned is an offense
 but it is not fitting to reward love with offenses.
 If I do not love you, my heart, my soul
 shall turn to ice before your eyes.
 If my heart is not constant in its devotion,
 the world shall no longer be a place
 or the sky a roof for me.
 You are the sweetness of my life,
 happy shall you be, my love,

Eurymachos

Meine schöne, reizende Melantho!
 Dein Gesang ist beglückend
 dein Antlitz bezaubernd.
 Meine schöne Melantho!
 Alles an dir ist verlockend
 und fesselt den, den du entflammst.

Melantho

Redseliger Schmeichler,
 o wie gut du verstehst
 die Schönheit zu besingen,
 zu deinem Vorteil
 den Glanz eines Antlitzes zu beschreiben.
 Schmeichle mir nur
 mit deinen süßen Lügen!

Eurymachos

Lüge wäre es,
 wenn ich dich besänge, ohne dich zu lieben.
 Einer Göttin gegenüber
 die Verehrung zu verschweigen
 wäre erst Lüge!

Melantho, Eurymachos

Unserer gemeinsamen Liebe
 lodere die Flamme empor!
 Die nicht erwiderte Liebe ist eine Beleidigung;
 aber es ziemt sich nicht,
 Liebe mit Beleidigungen zu belohnen.
 Liebe ich dich nicht, mein Herz, so soll meine Seele
 vor deinen Augen vereisen!
 Wenn dich mein Herz nicht ständig begehrt,
 soll mir die Welt keine Stätte,
 der Himmel kein Dach mehr sein!
 Du mein süßes Leben!
 Mein höchstes Gut!

nodo sì bel non si disciolga mai.
Come il desio m'invoglia,
Eurimaco, mia vita,
senza fren, senza morso
dar nel tuo sen alle mie gioie il corso.
Come volentieri cangierei
questa reggia in un deserto
ove occhio curioso
a veder non giungesse i nostri errori,
ch'ad un focoso petto
il rispetto è dispetto.

Eurimaco
Tu dunque t'affatica,
suscita in lei le fiamme.

Melantho
Ritenterò quell'alma pertinace, ostinata,
ritoccherò quel core
ch'indiamanta l'honore.

Melantho, Eurimaco
Dolce mia vita sei,
lieto mio ben sarai,
nodo sì bel non si disciolga mai.

4. Scena 4

5. Scena 5

Nettuno
Superbo è l'huom,
et è del suo peccato
cagion, benché lontano, il Ciel cortese,
facile, ah troppo, in perdonar l'offese.
Fa guerra col destin,
pugna col Fato,
tutt'osa, tutt'ardisce l'humana libertate.
Indomita si rende,

Que ce doux lien ne se dénoue jamais !
Oh, le désir me possède,
Eurymaque, ma vie, de connaître avec toi
sans remords ni limites la réalisation
de mon rêve amoureux.
Combien j'aimerais changer
ce royal palais pour un désert
où ne pourraient nous poursuivre
les regards curieux
car toute borne répugne
à un cœur enflammé d'amour.

Eurymaque
Tente donc de nouveau
d'attiser sa flamme amoureuse !

Mélantho
Je veux forcer cette âme
inflexible, et ce cœur,
temple de la chasteté.

Mélantho, Eurymaque
Tu es la douceur de ma vie,
tu sera mon bien suprême !
Que ce doux lien ne se dénoue jamais !

4. Scène 4

5. Scène 5

Neptune
La fierté de l'homme est la cause,
bien que lointaine de
ses péchés le ciel clémente n'est, hélas,
que trop enclin à pardonner l'offense !
Il part en guerre contre la destinée,
il lutte contre le sort,
l'humanité libérée ose tout, a toutes les audaces
se rend indomptable,

may such a beautiful knot never be dissolved.
Oh, how the wish inspires me,
Eurymachus, my life,
to fulfil without any regret or restraint
my dream of love with you!
Oh how gladly I would exchange
this place for a desert,
where curious eyes
could not pursue us.
For a fiery bosom
despises every obstacle.

Eurymachus
So try again now
to kindle her fire of love!

Melantho
I will tempt again that obstinate soul,
touch again that heart
which is a temple of chastity.

Melantho, Eurymachus
You are my sweet life,
you will be my greatest happiness,
may such a beautiful knot never be loosened.

4. Scene 4

5. Scene 5

Neptune
Man is proud,
and is the cause of his own guilt
though remotely; kind heaven
is only too willing to pardon the offence.
Human freedom wages
war against Destiny,
fights with fate, dares all, risks all,
makes itself indomitable,

Die schöne Fessel löse sich nie!
Oh, wie mich der Wunsch beseelt,
Eurymachos, mein Leben,
ohne jede Reue und Schranke
mit dir meinen Liebestraum zu erfüllen!
O wie gern tauschte ich
diesen königlichen Palast mit einer Wüste,
wo neugierige Augen
uns nicht verfolgen könnten,
denn einer stürmischen Brust
ist jede Schranke zuwider.

Eurymachos
Nun versuche du erneut,
ihr Liebesfeuer zu entfachen!

Melantho
Ich will ihre unnachgiebige Seele bedrängen
und ihr Herz,
Tempel der Keuschheit.

Melantho, Eurymachos
Du mein süßes Leben!
Mein höchstes Gut!
Die schöne Fessel löse sich nie!

4. Szene 4

5. Szene 5

Poseidon
Stolz ist der Mensch
und seiner Schuld Ursache.
Der gütige Himmel ist nur allzugern bereit,
Beleidigungen zu verzeihen.
Es kämpft mit
dem Schicksal,
es wagt alles die menschliche Freiheit,
und ungezähmt streitet

e l'arbitrio de l'huom
col Ciel contende.
Ma se Giove benigno
i trascorsi de l'huom troppo perdona,
tenga egli a voglia sua nella gran destra
il fulmine otioso,
tengalo invindicato.
Ma non soffra Nettuno
col proprio dishonor l'human peccato.

Giove

Gran Dio de' salsi flutti,
che mormori, e vaneggi
contro l'alta bontà del Dio sovrano?
Mi stabili per Giove
la mente mia pietosa
più ch'armata la mano.
Questo fulmine atterra,
la pietà persuade,
fa adorar la pietade.
Ma non adora più che cade a terra.
Ma qual giusto desio d'aspra vendetta
furioso ti muove
ad accusar l'alta bontà di Giove?

Nettuno

Hanno i Feaci arditì
contro l'alto voler del mio decreto,
han Ulisse condotto
in Itaca sua patria, onde rimane
e l'human ardimento
de l'offesa Deitade
ingannato l'intento.
Vergogna, e non pietade,
comanda l'perdonar fatti sì rei.
Così di nome solo
son divini gli Dei.

et la volonté de l'homme
méconnaît le ciel.
Mais si Jupiter, dans sa clémence,
est prompt à pardonner
les fautes de l'homme
et garde inemployée la foudre que détient
sa puissante main droite,
l'honneur de Neptune ne souffre pas
foncièrement les péchés des mortels.

Jupiter

Grand Dieu des mers,
tu murmures et divagues
contre la bonté suprême du souverain des Dieux?
C'est davantage mon naturel
compatisant que ma dextre armée
qui a fait de moi le Dieu souverain.
L'éclair foudroie
tandis que la compassion persuade
et engendre l'adoration;
Mais celui qui est à terre n'est plus capable d'adorer.
Quel juste désir de vengeance
te porte furieusement
attaquer la bonté toute puissante de Jupiter?

Neptune

Les Phéaciens ont osé,
contre mon ordre souverain,
conduire Ulysse à Ithaque,
sa patrie.
Ainsi la témérité des mortels
s'est opposée
aux décisions divines.
C'est une honte, et non un acte de grâce,
que de laisser une telle abomination impunie.
Les Dieux ne seraient-ils divins
que de nom!

and the will of man
struggles against heaven.
But if benign Jupiter
pardons too readily the transgressions of man,
he holds at his will the idle lightning
in his mighty right hand.
Unavenged he holds it,
but Neptune does not suffer
his honour to be stained by human guilt.

Jupiter

Great god of the salty billows,
what murmuring and vanities
against the sublime bounty of the sovereign god?
As Jupiter I show
my merciful spirit
rather than arm my hand.
This thunderbolt terrifies,
pity persuades,
and lets mercy be worshipped;
but it no longer worships what falls to the ground.
But what just desire for harsh vengeance
furiously moves you
to accuse the sublime bounty of Jupiter?

Neptune

The daring Phæaciens have,
against the high will of my decree,
led Ulysses
to his homeland Ithaca,
whereby human boldness
intended to offend the gods
by deceit.
Shame, not pride,
commands the pardoning of such guilty deeds.
Thus in name alone
are the gods divine.

der Wille des Menschen
gegen den des Himmels!
Doch wenn auch Zeus, der Gütige,
die Vergehen der Menschen zu leicht verzeiht,
ruhe, wenn es ihm beliebt,
in seiner Rechten
ungenutzt der Blitz,
nicht aber leide Poseidons Ehre
durch der Menschen Sünde!

Zeus

Grosser Gott der salzigen Fluten!
Warum murmelst du und schiltst
gegen die Barmherzigkeit des höchsten Gottes?
Zum Höchsten machte mich
mein mitleidiges Gemüt
eher als die bewaffnete Hand.
Der Blitz zerschmettert,
während eine milde Gesinnung überzeugt
und bewirkt Verehrung;
aber das Zerstörte ist nicht der Verehrung fähig.
Doch welche gerechte Rachsucht
macht dich schelten
gegen Zeus' höchste Güte?

Poseidon

Die kühnen Phäaken haben,
gegen den Befehl meiner Hoheit,
Odysseus in seine Heimat
Ithaka geführt.
So hat die menschliche Tollheit
den göttlichen Willen
umgangen und betrogen!
Schande und nicht Barmherzigkeit heisst es,
solche Greuel ungestraft zu dulden.
Und so nur dem Namen nach
sind die Götter göttlich!

Giove

Non fien discare al Ciel le tue vendette,
ché comune ragion ci tiene uniti.
Puoi da te stesso castigar gli arditì.

Nettuno

Hor già che non dissente
il tuo divin volere,
darò castigo al temerario orgoglio.
La nave lor andante
farò immobile scoglio.

Giove

Facciasi il tuo comando,
veggansi l'alte prove,
habbian l'onde il suo Giove.
E chi andando peccò
per a restando.

6. Scena 6**Coro di Feaci**

In questo basso mondo
l'uomo puol quanto vuol.
Tutto fa, ché 'l ciel
del nostro oprar
pensier non ha.

Nettuno

Ricche d'un nuovo scoglio
sien quest'onde fugaci.

Imparino i Feaci in questo giorno
che l'humano viaggio,
quand'ha contrario il Ciel non ha ritorno.

7. Scena 7**Ulisse**

Dormo ancora, o son desto?

Jupiter

Le ciel n'est pas opposé à ta vengeance,
un même dessein nous unit.
Tu peux toi-même châtier les téméraires.

Neptune

Puisque ta volonté divine
ne s'y oppose pas,
j'abattraì leur orgueil éhonté, de leur nef
à la navigation rapide
je ferai un écueil immobile!

Jupiter

Que ton souhait s'accomplisse,
que ta puissance se fasse sentir,
Dieu tout puissant des mers!
Que celui qui pêche
contre ta divinité soit pétrifié en écueil!

6. Scène 6**Chœur des Prétendants**

En ce bas monde,
tout est possible à l'homme quand il veut.
Il peut tout faire
car le Ciel ne s'occupe pas
de notre œuvre.

Neptune

Que les flots rapides s'enrichissent
d'un écueil de plus!

Puissent les Phéaciens apprendre en ce jour
qu'un voyage entrepris par les mortels
contre la volonté divine ne connaît pas de retour.

7. Scène 7**Ulysse**

Est-ce que je dors encore ou est-ce que je veille?

Jupiter

Your vengeance will not be rejected by heaven,
for common reasoning will keep us united.
You can punish the bold ones yourself.

Neptune

Now that your divine will
does not dissent,
I shall castigate their shameless pride:
their moving ship
I shall turn into an immobile rock

Jupiter

Your command be executed,
may your power be felt,
the waves have their Jupiter;
and he who sinned in moving
be punished in immobility.

6. Scene 6**Chorus of Phæacians**

In this base world
man can do as much as he wants.
He does everything, he does everything,
for heaven has no thought
for our activity.

Neptune

Richer by a new rock
be these fleeting waters.

May the Phæacians learn on this day
that the human journey,
when made against the will of heaven, has no return.

7. Scene 7**Ulysses**

Am I still asleep, or am I awake?

Zeus

Deine Rache missbilligt der Himmel nicht,
denn gemeinsame Bestimmung macht uns einig.
Du kannst die Tollkühnen selbst bestrafen.

Poseidon

Nachdem mir dein göttlicher Wille
es nicht verwehrt,
will ich den schamlosen Hochmut bestrafen:
Das fahrende Schiff
werde ich in einen Fels verwandeln!

Zeus

So sei dein Wunsch erfüllt,
man spüre deine Macht,
der Fluten höchster Gott!
Wer gegen deine Gottheit sündigte,
soll zu Fels erstarren!

6. Szene 6**Chor Der Phäaken**

Auf dieser niederen Welt
vermag der Mensch alles;
jede Tat kann er vollbringen,
denn der Himmel lässt alles
teilnahmslos geschehen.

Poseidon

Um einen Fels bereichert
seien die schnellen Fluten.

Mögen die Phäaken lernen an diesem Tag,
dass die menschliche Reise
gegen den Willen der Götter keine Rückkehr kennt.

7. Szene 7**Odysseus**

Schlafe ich noch oder wach' ich?

Che contrade rimiro?
 Qual aria, oimé, respiro?
 E che terren calpesto?
 Dormo ancora, o son desto?
 Chi fece in me, chi fece
 il sempre dolce e lusinghevol Sonno
 ministro de' tormenti?
 Chi cangiò il mio riposo in ria sventura?
 Qual Deità de' dormienti ha cura?
 O Sonno, o mortal Sonno,
 fratello della Morte altri ti chiama.
 Solingo, trasportato,
 deluso et ingannato,
 ti conosco ben io, padre d'errori.
 Pur degli errori miei son io la colpa,
 ché se l'Ombra è del Sonno
 sorella, o pur compagna,
 chi si confida all'Ombra
 perduto al fin contro ragion si lagna.
 O Dei, sempre sdegnati,
 Numi non mai placati,
 contro Ulisse
 che dorme anco severi,
 vostri divini Imperi
 contro l'human voler sian fermi e forti,
 ma non tolghino, oimé, la pace ai morti.
 Feaci ingannatori,
 voi pur mi prometteste
 di ricondurmi salvo
 in Itaca mia patria,
 con le ricchezze mie, co' miei tesori.
 Feaci mancatori,
 hor non so com'ingrati mi lasciaste
 in questa riva aperta,
 su spiaggia erma, e deserta,
 misero, abbandonato,

Quelle est la contrée qui m'environne?
 Quel est l'air que je respire?
 Quel est le sol que je foule?
 Est-ce que je dors encore ou est-ce que je veille?
 Qui m'a donné
 peut-être un sommeil si doux,
 messenger de tourments?
 Qui a transformé ma paix en profond malheur?
 Quel Dieu veille sur ceux qui sommeillent?
 O sommeil, mortel sommeil!
 Plus d'un te nomme frère de la mort,
 seul, abandonné à moi-même, déçu et trompé,
 je te connais bien, père des erreurs!
 De mes erreurs je suis pourtant le seul fautif
 perdu et inconsolable,
 car l'obscurité est la sœur
 ou la proche compagne du sommeil
 et qui se confie aux ombres
 finit par être perdu et se plaint sans raisons.
 O Dieux toujours maussades,
 Dieux jamais apaisés,
 vous êtes implacables,
 à Ulysse jusque dans son sommeil.
 Imposez fermement votre pouvoir divin
 à la volonté des hommes
 mais ne troublez pas la paix des morts!
 Trompeurs Phéaciens!
 Vous m'aviez promis
 de me conduire sain
 et sauf à ma patrie d'Ithaque
 avec mes richesses et mes trésors.
 Phéaciens parjures!
 Vous m'avez abandonné, comme des ingrats
 sur ces bords étendus
 sur ce rivage désert et solitaire
 perdu et inconsolable,

What countryside surrounds me?
 What air do I breathe?
 On what soil do I tread?
 Am I still asleep, or am I awake?
 Who has changed
 ever sweet and enticing sleep
 into a tormentor in me,
 who has changed my repose into misadventure?
 What deity of sleepers was responsible?
 Oh sleep, oh mortal sleep!
 Others call you the brother of death.
 Lonely, deserted,
 deluded and deceived,
 I know you well, father of errors,
 though for my errors I am guilty!
 For the shadow is
 the sister or the partner of sleep;
 he who confides in the shadow
 complains without reason if he is ultimately lost.
 Oh, ever angry gods,
 never placated gods,
 severe even to
 the sleeping Ulysses,
 let your divine decrees
 be firm and strong against human will,
 but alas, let the dead have their peace.
 Deceitful Phæaciens!
 You promised me
 you would take me safely back
 to my country Ithaca
 with my spoils, with my treasures.
 Phæaciens, you breakers of promises!
 Why have you now left me
 on this exposed shore,
 on this wild, empty coast,
 disconsolate and abandoned?

Welche Gegenden umgeben mich?
 Welche Luft atme ich ein?
 Welchen Boden betrete ich?
 Schlafe ich noch oder wach' ich?
 Wer wandte mir
 den süßen, umschmeichelnden Schlaf
 zum Quäler?
 Wer wandelte meine Ruhe in tiefstes Unglück?
 Welche Gottheit der Schlafenden war es?
 O Schlaf, Schlaf der Sterblichen!
 Des Todes Bruder nennt dich mancher.
 Einsam, verlassen,
 enttäuscht und betrogen,
 erkenne ich dich genau, Vater des Irrtums!
 Allein meiner Irrtümer trage ich die Schuld:
 Denn die Finsternis ist
 dem Schlaf verwandt;
 wer der Finsternis vertraut,
 klagt zu Unrecht sein Verderben.
 O fortwährend missgestimmte Götter,
 nimmer besänftigte Götter,
 grausam selbst gegen
 den schlafenden Odysseus!
 Eure göttlichen Fügungen
 walten gegen den Willen des Menschen;
 lasst aber, ach, den Toten ihren Frieden!
 Phäaken, ihr Betrüger!
 Ihr versprachet,
 mich heil auf mein Land
 Ithaka zu fahren
 samt meinen Reichtümern und Schätzen.
 Phäaken, ihr Wortbrecher!
 Warum habt ihr mich nun verlassen
 auf diesem offenen,
 wüsten, leeren Strand,
 untröstlich und verloren?

e vi porta fastosi,
e per l'aure, e per l'onde,
così enorme peccato.
Se puniti non son
sì gravi errori,
lascia, Giove, deh, lascia
de' fulmini la cura,
ché la legge del caso è più sicura.
Sia delle vostre vele,
falsissimi Feaci,
sempre Borea inimico,
e sian qual piuma al vento, scoglio in mare
le vostre infide navi,
leggere agli Aquiloni, all'aure gravi.

8. Scena 8

Minerva

Cara e lieta gioventù,
che disprezza empio desir,
non dà a lei noia o martir
ciò che viene e ciò che fu.

Ulisse

Sempre l'human bisogno il Ciel soccorre.
Quel giovinetto, tenero negli anni,
mal pratico d'inganni,
forse ch'el mio pensier farà contento,
che non ha frode in seno
chi non ha pelo al mento.

Minerva

Giovanezza è un bel tesor
che fa ricco in gioia un sen.
Per lei zoppo il Tempo vien,
per lei vola alato Amor.

Mais vous voguez joyeusement par les airs
et sur les ondes, avec un si cruel forfait!
Si de tels crimes
restent impunis,
que Jupiter abandonne
alors la maîtrise des foudres,
car la loi du hasard est plus sûre.
Que Borée soit
toujours l'ennemi de vos voiles,
menteurs Phéaciens!
Et que, sur la mer, vos nefes soient
comme des plumes légères dans la tempête
ou comme de lourds écueils par vents favorables!

8. Scène 8

Minerve

Douce et aimante, la jeunesse
qui méprise le désir impur,
ne se préoccupe ou ne souffre
ni de ce qui sera, ni de ce qui fut.

Ulysse

Le ciel secourt toujours l'homme dans le besoin.
Ce jeune berger, dans la fleur de l'âge,
ignorant la trahison,
pourrait adoucir ma tristesse,
car la tromperie ne se loge pas dans le cœur
de celui qui a le menton imberbe.

Minerve

La jeunesse est un précieux trésor
qui comble le cœur de joie,
le temps court après elle
et l'Amour vole et bourdonne autour d'elle.

And you travel carefree
through the breezes and waves
burdened with such cruel guilt!
If such grave crimes
go unpunished,
Leave, Jupiter, your charge of the lightning,
for the law
of chance is surer.
To your sails,
you most base Phæacians,
may the wind be hostile;
and like a feather in the wind or a rock in the sea
be your faithless ships:
light in the storm, and heavy on the breeze!

8. Scene 8

Minerva

Dear and joyful time of youth
that despises impious desire,
what is to come and what has been
cannot be vexing or tormenting.

Ulysses

Heaven always succours human need.
That youth of tender years,
inexperienced in deceit,
can perhaps put my mind at rest:
for he can have no dishonesty in his heart
who has no hair on his chin.

Minerva

Youth is a lovely treasure
that makes a breast rich in joy.
Time only limps in youth,
winged Cupid flies around it.

Und ihr fahrt unbesorgt
durch Luft und Wasser
belastet mit solch grausamen Verbrechen!
Wenn solche schändliche Greuel
nicht bestraft werden,
überlass, Zeus, den Blitzen die Aufgabe,
denn das Gesetz
des Zufalls ist sicherer.
Euren Segeln,
ihr falschen Phäaken,
seien die Winde immer feindlich!
Wie leichte Federn oder schwere Felsen
seien eure Schiffe im Meer:
Im Sturm leicht und schwer im günstigen Wind!

8. Szene 8

Athene

Teure, freudvolle Jugend,
die Betrug verabscheut,
die auch nicht verdriessen kann
was gewesen, was sein wird.

Odysseus

Der Himmel steht dem Menschen in der Not bei!
jener Jüngling, noch grün im Alter,
in Betrügen unerfahren,
könnte meine Schwermut erleichtern,
denn kein Betrug wohnt in der Brust,
wenn noch kein Bart das Kinn bedeckt.

Athene

Die Jugend ist ein teurer Schatz,
der das Herz mit Freude erfüllt.
Hinkend läuft die Zeit für sie,
beflügelt umschwirrt sie Amor.

Ulisse

Vezzoso pastorello,
deh, sovviemi un perduto
di consiglio e d'aiuto,
e dimmi pria
di questa spiaggia, e questo porto il nome.

Minerva

Itaca è questa, in sen di questo mare,
porto famoso e spiaggia felice, avventurata.
Faccia gioconda, e grata
a sì bel nome fai.
Ma tu come venisti, e dove vai?

Ulisse

Io greco sono et hor di Creta io vengo
per fuggir il castigo
d'homicidio eseguito.
M'accolsero i Feaci
e m'han promesso
in Elide condurmi.
Ma dal cruccioso mar, dal vento infido
fummo a forza cacciati in questo lido.
Sin qui, pastor, hebbi nemico il caso.
Poi sbarcato al riposo
per veder quieto il mar, secondi i venti,
colà m'addormentai
sì dolcemente,
ch'io non udii, nè vidi
de' Feaci crudeli la furtiva partenza,
ond'io rimasi
con le mie spoglie in su l'arena ignuda,
isconosciuto e solo.
E l' sonno che parti
lasciommi il duolo.

Ulysse

Charmant jeune berger,
aide de tes conseils
un voyageur égaré
tout d'abord, dis-moi
le nom de ce rivage et de ce port.

Minerve

C'est Ithaque, port fameux au cœur
de cette mer, et rivage fortuné.
Un si beau nom rend
heureux et reconnaissant
Mais, toi-même, d'où viens-tu et où vas-tu?

Ulysse

Je suis Grec et je viens de Crète
pour fuir
à la vengeance meurtrière.
Les Phéaciens m'ont accueilli
dans ma fuite
et promis de me conduire en Elide.
Mais la mer tourment par les vents infidèles
nous a rejetés sur ce rivage.
Le destin se montra hostile à mon égard, berger:
lorsque j'abordai la terre pour me reposer
et attendre que les vents s'apaisent,
le sommeil eut raison de moi
avec une telle douceur
que ni mes yeux ni mes oreilles
ne perçurent le départ furtif des cruels Phéaciens
et je demeurai, seul et inconnu,
avec mes quelques hardes
sur le rivage désert.
Le sommeil me quitta
et fit place à la désolation.

Ulysses

Gentle shepherd boy,
oh help one who is lost
with counsel and with aid,
and tell me, tell me first of all
the name of this coast and this harbour

Minerva

This is Ithaca, in the bosom of this sea,
famous harbour and shore of happy fortunes.
You make a smiling and grateful face
at such a fair name.
But how did you come here and whither go you?

Ulysses

I am a Greek and have come from Crete
to flee the punishment
of a murder I committed;
the Phæaciens received me
and promised
to take me to Elis,
but we were dashed with force by the angry sea
and the faithless wind on to this shore.
Fate, shepherd, has been hostile to me.
When I disembarked to rest,
to see the sea calming itself after the wind,
I fell asleep
so sweetly
that I neither saw nor heard
the furtive departure of the cruel Phæaciens,
and I remained with my spoils
upon the bare sand,
unknown and alone,
and the sleep that has departed
has left me with grief.

Odysseus

Lieblicher Hirtenjunge,
steh mir, Verlorenem,
mit Rat und Hilfe bei!
Und sag mir, o sag mir erst
den Namen dieses Strandes und dieses Hafens!

Athene

Ithaka heisst dieses Land im Meer,
ruhmreicher Hafen, Strand voll Glückseligkeit.
Dankbare Freude zeige dein Gesicht
beim Hören dieses Namens!
Doch du, wo kommst du her und wohin willst du?

Odysseus

Ich bin Grieche und komme aus Kreta,
der Strafe eines vollbrachten Mordes
zu entfliehen.
Von den Phäaken wurde ich aufgenommen,
die versprochen,
mich nach Elis zu führen;
aber vom Meer wurden wir durch listige Winde
mit Gewalt auf diesen Strand geworfen.
Unfreundlich waltet' gegen mich das Schicksal:
Als ich an Land zu Ruhe ging
und wartete, dass die Winde sich beruhigen,
da übermannte mich der Schlaf
so sanft,
dass ich der grausamen Phäaken Abfahrt
nicht sah noch hörte.
So blieb ich denn
mit meinen Habseligkeiten
auf dem nackten Strand, unbekannt und einsam.
Dem Schlaf, der mich verliess,
folgte Verzweiflung.

Minerva

Ben lungamente addormentato fosti,
ch'ancor ombra raccontì
e sogni narri.
È ben accorto Ulisse,
ma più saggia è Minerva.
Tu dunque, Ulisse, i miei precetti osserva.

Ulisse

Chi crederebbe mai
le Deità vestite in human velo?
Sì fanno queste mascherate in Cielo?
Grazie ti rendo, o protettrice Dea.
Ben so che per tuo amore
furon senza periglio
i miei perigli.
Hor consolato
seguo i tuoi
saggi consigli.

Minerva

Incognito sarai,
non conosciuto andrai, sin che tu vegga
dei Proci tuoi rivali
la sfacciata baldanza.

Ulisse

O fortunato Ulisse.

Minerva

di Penelope casta l'immutabil costanza.

Ulisse

O fortunato Ulisse.

Minerva

Or t'adacqua la fronte
nella vicina fonte,
ch'anderai sconosciuto,
in sembiante canuto.

Minerve

Tu as vraiment dormi si longtemps
que tu parles encore d'ombres
et racontes des songes.
Ulysse agit avec ruse,
mais Minerve est encore plus sage.
Donc, Ulysse, suis mes ordres.

Ulysse

Qui pourrait imaginer les Divinités
sous un déguisement humain ?
Les Dieux ont-ils besoin, au ciel,
de se livrer à des mascarades ?
Je te rends grâce, O déesse protectrice !
Je sais bien que ton amour guidera
sans péril mes pensées
Maintenant rassuré,
me voilà prêt à suivre
tes sages conseils.

Minerve

Tu resteras inconnu et tu iras incognito,
et ainsi tu verras
l'outrecuidante insolence
de tes rivaux, les Prochides.

Ulysse

O heureux Ulysse !

Minerve

La constance immuable de ta chaste Pénélope...

Ulysse

O heureux Ulysse !

Minerve

Arrose maintenant ton front
à la fontaine voisine
et du deviendras méconnaissable,
ayant pris l'apparence d'un vieillard.

Minerva

You have indeed slept long
that you still speak of shadows
and narrate dreams.
Shrewd indeed is Ulysses,
but wiser is Minerva.
So you, Ulysses, follow my commandments!

Ulysses

Whoever would have believed it!
The deity clothed in human garb!
Whoever would have believed it!
Are there such masquerades in heaven?
I give you thanks, O protecting goddess:
I well know that
through your love
my thoughts have been free from danger.
Now, being comforted, I follow
your wise counsels.

Minerva

You will be unrecognized,
will pass unknown,
until you see the shameless pride
of your rivals.

Ulysses

Oh fortunate Ulysses!

Minerva

The unchanging constancy of chaste Penelope.

Ulysses

Oh fortunate Ulysses!

Minerva

Now wet your brow
at the nearby spring,
so that you will be unknown to others
in the hoary guise of an old man.

Athene

Sehr lange hast du wahrlich geschlafen,
dass du noch von Schatten redest
und Träume erzählst.
Sehr behutsam handelt Odysseus,
dennoch weiser ist Athene.
Nun Odysseus, folge meinen Befehlen!

Odysseus

Wer würde es glauben!
Die Gottheit in Menschengestalt!
Wer würde es glauben!
Müssen die Götter sich verstellen?
Dankbar blicke ich zu dir, o schützende Göttin!
Wohl weiss ich,
dass deine Liebe
mich sicher durch die Gefahren leitet.
Getrost will ich nun deinen
Rat befolgen.

Athene

Als Fremder getarnt
wirst du sehen
der Freier, deiner Feinde
schamlosen Hochmut...

Odysseus

O glücklicher Odysseus!

Athene

Deiner keuschen Penelope unveränderliche Treue.

Odysseus

O glücklicher Odysseus!

Athene

Nun benetze dein Haupt
an der nahen Quelle.
Unerkannt wirst du bleiben
in der Gestalt eines Greises.

Ulisse

Ad obbedirti vado,
indi ritorno.

Minerva

Io vidi per vendetta
incenerirsi Troia, hora mi resta
Ulisse ricondur
in Patria, in Regno.
D'un'oltraggiata Dea questo è lo sdegno.
Quinci imparate voi, stolti mortali,
al litigio divin non poner bocca.
Il giudizio del Ciel a voi non tocca,
ché son di terra i vostri tribunali.

Ulisse

Eccomi, saggia Dea.
Questi peli che guardi
sono di mia vecchiaia
testimoni bugiardi.

Minerva

Hor poniamo in sicuro
queste tue spoglie amate
dentro quell'antro oscuro
delle Naiadi Ninfe al Ciel sacrate.

Minerva, Ulisse

Ninfe, serbate le gemme e gl'ori,
spoglie e tesori, tutto serbate,
Ninfe sacrate.

9. Scena 9**Minerva**

Tu d'Aretusa al fonte intanto vanne,
ove il Pastor Eumete,
tuo fido antico servo,
custodisce la gregge. Ivi m'attendi

Ulysse

Je m'empresse d'obéir à ton ordre
et de revenir.

Minerve

J'ai vu Troie détruite par vengeance.
Je dois maintenant
ramener Ulysse
dans sa patrie.
La colère d'une déesse outragée est implacable.
Apprenez, mortels insensés,
à ne pas vous mêler des querelles des Dieux,
car il ne vous sied pas de juger des Dieux
et vos tribunaux ne sont que terrestres.

Ulysse

Me voici, sage Déesse!
La chevelure que tu vois
témoigne trompeusement
de mon grand âge.

Minerve

Nous voulons maintenant placer
ton bien en sûreté
dans cette grotte sombre
des Naiades, les Nymphes sacrées.

Minerve, Ulysse

Nymphes, veillez sur les bijoux, sur l'or,
sur les vêtements et les trésors, veillez sur tout,
O Nymphes sacrées!

9. Scène 9**Minerve**

Hâte-toi à la fontaine Aréthuse
où le berger Eumée,
ton vieux serviteur fidèle,
garde ses troupeaux. Attends-moi là-bas

Ulysses

I shall obey you,
and then return.

Minerva

I saw Troy burning as vengeance;
it now remains for me
to lead Ulysses back to his homeland,
to his kingdom;
this is the anger of an offended goddess.
Learn here, you foolish mortals,
not to interfere in divine disputes:
it is not fitting for you to judge heaven,
for your courts are of the earth.

Ulysses

Here I am, wise goddess.
These hairs that you see
are lying testimony
to my old age.

Minerva

Now we shall bring to safety
these beloved spoils of yours
within that dark cave
of the nereids, nymphs consecrated to heaven.

Minerva, Ulysses

Nymphs, guard the gems and the gold
spoils and treasure, guard all,
consecrated nymphs.

9. Scene 9**Minerva**

Go you meanwhile to the spring of Arethusa
where the shepherd Eumæus,
your faithful old servant,
watches over the herds. Wait for me there

Odysseus

Ich will deinen Befehl ausführen
und wieder zu dir eilen!

Athene

Troja sah ich aus Rache niederbrennen.
Nun werde ich
Odysseus zurück
in seine Heimat geleiten:
Unversöhnlich ist der Zorn einer beleidigten Göttin!
Lernt, ihr törichten Sterblichen,
dem Streit der Götter fernzubleiben,
denn über Götter zu urteilen ziemt euch nicht,
und irdisch sind eure Gerichte.

Odysseus

Hier bin ich, weise Göttin!
Diese Haare, die du siehst,
sind meines Alters
trügerische Zeugen.

Athene

Nun wollen wir dein Gut
in Sicherheit verbergen,
in jener dunklen Höhle
der Najaden, heiliger Nymphen.

Athene, Odysseus

Nymphen, bewahrt den Schmuck, das Gold,
Kleider und Schätze, alles bewahrt,
o heilige Nymphen!

9. Szene 9**Athene**

Eile zur arethischen Quelle,
wo Eumäos,
dein alter treuer Diener,
die Herden hütet. Dort harre meiner,

in sin che pria di Sparta io ti conduca
Telemaco, tuo figlio.
Poi d'eseguir t'appresta il mio consiglio.

Ulysse

O fortunato Ulysse,
fuggi del tuo dolor
l'antico error,
lascia il pianto, dolce canto
dal tuo cor lieto disserra.
Non si disperì più mortale in terra.
O fortunato Ulysse,
cara vicenda. Si può soffrir
hor diletto, hor martir, hor pace, hor guerra.
Non si disperì più mortale in terra.

10. Scena 10

Penelope

Donate un giorno, o dèi
contento a' desir miei.

Melanto

Cara amata regina,
avveduta e prudente
per tuo sol danno sei:
men saggia io ti vorrei.
A che sprezzì gli ardori
dei viventi amatori
per attender conforti
dal cenere de' morti?
Non fa torto chi gode
a chi è sepolto.
L'ossa del tuo marito
estinto, incenerito,
del tuo dolor non san poco né molto;
e chi attende pietà

jusqu'à ce que je t'amène
de Sparte ton fils Télémaque.
Prépare-toi ensuite à suivre mes instructions.

Ulysse

O bienheureux Ulysse!
Oublie ta douleur
et tes infortunes passées!
Oublie tes pleurs
et laisse chanter ton cœur!
Les mortels ne désespèrent plus sur cette terre.
O bienheureux Ulysse!
Délecte-toi d'une vie qui apporte tantôt le plaisir,
tantôt la douleur, tantôt la paix, tantôt la guerre.
Les mortels ne désespèrent plus sur cette terre.

10. Scène 10

Pénélope

O Dieux, accordez-moi enfin
la réalisation de mes vœux!

Mélantho

Reine bien-aimée,
tu n'es prudente et sage
qu'à tes dépens.
Je te voudrais moins sage.
Pourquoi refuses-tu l'ardeur amoureuse
d'un prétendant vivant
pour espérer la consolation
des cendres des morts?
Qui jouit de la vie ne porte pas tort
aux trépassés.
Les ossements de ton époux
défunt et transformé en cendres
ne savent rien de tes souffrances.
Il n'est pas avisé d'attendre

until I first bring to you from Sparta
your son, Telemachus;
then, carry out my advice.

Ulysses

Oh fortunate Ulysses!
The grief from your old misdeeds flies away.
Weep no more; let the sweet song
of your heart make you happy.
No more shall mortals despair on earth!
Oh fortunate Ulysses!
Happy fate, inconstant sufferings,
now delight, now torment,
now peace, now war.
No more shall mortals despair on earth!

10. Scene 10

Penelope

Give one day, O gods,
satisfaction to my desire.

Melantho

Dear beloved queen,
wisdom and prudence
are only hurting you:
I would see you less wise.
Why do you disdain the fire
of living lovers
in order to expect comfort
from the ashes of the dead?
Whoever enjoys herself does no wrong to him
who is buried.
The bones of your husband
who is dead, turned to ashes,
know neither little nor much of your grief;
and whoever expects pity

bis ich aus Sparta zu dir führe
Telemach, deinen Sohn.
Dann will ich dich weiter beraten.

Odysseus

O glücklicher Odysseus!
Dein Schmerz entschwindet.
Lass das Weinen und löse einen Gesang
aus deinem Busen!
Nie wieder verzweifeln soll ein Sterblicher auf Erden!
O glücklicher Odysseus!
Glückvolles Los, unbeständige Leiden!
Bald Freude, bald Schmerz.
Bald Friede, bald Krieg.
Nie wieder verzweifeln soll ein Sterblicher auf Erden!

10. Szene 10

Penelope

Gebt endlich, ihr Götter,
Erfüllung meinen Wünschen!

Melantho

Geliebte Königin!
Klug und weise
bist du allein zu deinem Schaden.
Weniger weise solltest du sein!
Warum verschmähst du die Liebesglut
der lebenden Freier,
um Trost zu erwarten
von der Toten Asche?
Wer genießt tut kein Unrecht
den Toten.
Die Gebeine deines Gatten,
verstorben und zu Asche geworden,
wissen nichts von deinem Leiden:
Trost zu erwarten von einem

da morto è stolto.
La fede e la costanza
son preclare virtù;
le stima amante
vivo, e non l'apprezza
perché de' sensi privo un uom che fu.
D'una memoria grata
s'appagano i defunti,
stanno i vivi
coi vivi in un congiunti.
Un bel viso fa guerra,
il guerriero costume al morto spiace,
ché non cercan gli estinti altro che pace.
Langue sotto i rigori
de' tuoi sciapiti amori
la più fiorita età,
ma vedova beltà
di te si duole,
ché dentro ai lunghi pianti
mostri sempre in acquario
un sì bel sole.
Ama dunque, ché d'amore
dolce amica è la beltà.
Dal piacere il tuo dolore
sættato caderà.

Penelope

Amor è un idol vano,
è un vagabondo nume,
all'incostanze sue non mancan piume;
del suo dolce sereno
è misura il baleno. Un giorno solo
cangia il piacer in duolo.
Sono i casi amorosi
di Tesei e di Giasoni ohimè son pieni:
incostanza e rigore,

consolation d'un mort.
Fidélité et constance
sont des vertus sublimes;
un amant en vie sait les chérir
mais non — car elles sont dépouillées de sens —
un homme qui n'est plus.
C'est par un souvenir de gratitude
qu'on honore les morts,
mais les vivants demeurent
liés aux vivants.
Un visage portant les marques d'une lutte
intérieure déplaît aux morts
car les disparus ne cherchent que la paix.
Sous la rigueur
de ton abnégation se consume
ton âge dans sa fleur;
Ta beauté souffre de ton veuvage
et tes pleurs incessants
révèlent toujours un si beau soleil
derrière un rideau
de larmes.
Aime donc de nouveau! La beauté
est la douce compagne d'amour,
les délices de l'amour
dissiperont ta douleur.

Pénélope

L'Amour est un leurre.
Amour est un Dieu vagabond
dont l'inconstance est connue
et dont les moments délicieux
se mesurent à la durée de l'éclair.
Un jour seul suffit
à changer la joie en douleur.
Les histoires d'amour sont souvent
semblables à celle de Thésée et de Jason:

from a dead man is foolish.
Faith and constancy
are sublime virtues;
a living lover esteems them
and, deprived of his senses,
a man who is dead does not appreciate them.
The dead are honoured
by a grateful memory,
but the living remain
united with the living.
A face marked by inner struggle
displeases the dead,
for those who have expired seek only peace.
Under the rigours
of your renunciation
the time of your greatest bloom languishes;
your beauty
suffers in widowhood,
for through continual weeping,
you show a lovely sun behind
a veil of water
So love; for Cupid's
sweet companion is beauty.
In pleasure will your grief
fall before his arrows.

Penelope

Cupid is a vain idol,
Cupid is a vagabond god,
Cupid, whose inconstancy is known,
whose times of sweetness
last only as long as the lightning.
One single day can turn joy into grief.
Love stories are often
like those of Theseus and Jason:
inconstancy and punishment,

Toten ist nicht klug.
Treue und Beständigkeit
sind erhabene Tugenden;
es schätzt sie ein lebender Geliebter,
nicht aber -weil der Sinne bar -
ein Mensch, der gewesen ist.
Durch dankbare Erinnerung
ehrt man, die Toten,
doch es bleiben die Lebenden
mit den Lebenden verbunden.
Ein vom inneren Kampf
gezeichnetes Gesicht missfällt den Toten,
denn die Verflorenen suchen allein den Frieden.
Es schmachtet unter der Strenge
deiner Entsagungen
die Blüte des Alters;
verwitwet leidet
deine Schönheit,
denn durch dauerndes Weinen
zeigst du eine schöne Sonne
hinter einem Wasserschleier.
Liebe doch von neuem! Amors
süsse Gefährtin ist die Schönheit;
die Wonnen der Liebe
werden deinen Schmerz zerstreuen.

Penelope

Amor ist ein Trugbild,
Amor ist ein herumstreifender Gott,
dessen Unbeständigkeit bekannt,
dessen süßer Zeiten Mass der Blitz ist.
Ein einziger Tag kann
Freude in Schmerz umwandeln.
Oft sind die Liebesgeschichten
denen 'Theseus' und 'Jason' ähnlich:
Bestrafte Unbeständigkeit,

pene e morte e dolore,
dell'amoroso ciel splendori fissi
san cangiar in Giason anche gli Ulissi.

Melanto

Perché Aquilone infido
turbi una volta il mar
distaccarsi dal lido
animoso nocchier non dée lasciar?
Sempre non guarda in ciel
torva una stella,
ha calma ogni procella.
Ama dunque, ché d'amore
dolce amica è la beltà.
Dal piacere il tuo dolore
sættato caderà.

Penelope

Non dée di nuovo amar
chi misera penò:
torna stolta a penar
chi prima errò.

11. Scena 11

Eumete

Come mal si salva un regio amante
da sventure e da mali.
Meglio i scettri regali
che i dardi de' pastor imperla il pianto.
Seta vestono ed ori
i travagli maggiori.
È vita più sicura
della ricca ed illustre
la povera ed oscura.
Colli, campagne e boschi,
se stato human felicità contiene,

inconstance et rigueur,
tourments, mort et douleur.
Les rayons du ciel amoureux
pourraient transformer Ulysse en Jason.

Mélantho

Suffit-il que les vents perfides
troublent une fois la mer
pour que le hardi matelot
ne quitte plus jamais le port?
Ce n'est pas toujours
qu'une étoile jette du ciel
une lumière néfaste, et toute tempête a une fin.
Aime donc de nouveau; la beauté
est la douce compagne d'Amour;
Les délices de l'amour
dissiperont ta douleur.

Pénélope

Qui a connu d'aussi amères souffrances
ne peut plus jamais aimer!
Qui commet cette faute
connaîtra de nouveaux tourments.

11. Scène 11

Eumée

Comme un royal amant se défend mal
contre l'infortune et la souffrance!
Les pleurs mouillent plus souvent
le sceptre du roi que le bâton du berger.
La soie et l'or recouvrent
les plus vifs tourments.
Plus sûr qu'une vie riche
et illustre est
une vie humble et pauvre.
Collines, campagnes et bois,
si la condition humaine permet le bonheur,

torment and death and grief.
The splendours of an amorous heaven
could even transform a Ulysses into a Jason.

Melantho

Just because the winds treacherously
disturb the sea at times,
should the bold seaman
never again leave harbour?
Not always will he see
a menacing star in the sky;
every storm is calmed.
So love; for Cupid's
sweet companion is beauty;
in pleasure will your grief
fall before his arrows.

Penelope

Never again can anyone love
who has suffered so bitterly:
a fool returns to suffering
after having once erred.

11. Scene 11

Eumæus

Oh how badly can a loving king save himself
from misadventure and evil!
Tears sooner bedew royal sceptres
than the staffs of the shepherds.
Silk and gold
clothe the greatest troubles.
And more secure
than the rich and illustrious life
is the poor and obscure one.
Hills, fields and woods,
if the human state contains happiness,

Qualen, Tod und Schmerz.
Des lieben Himmels Strahlen
könnten Odysseus in einen Jason verwandeln.

Melantho

Allein weil die Winde listig
einmal das Meer betrübt,
sollte der kühne Seemann
den Hafen nie wieder verlassen?
Nicht immer blickt vom Himmel
finster ein Stern herab,
und jeder Sturm hat ein Ende.
Liebe doch von neuem! Amors
üsse Gefährtin ist die Schönheit;
die Wonnen der Liebe
werden deinen Schmerz zerstreuen.

Penelope

Nie wieder lieben kann,
wer so bitter gelitten!
Es wird erneut leiden
wer erst den Fehler begangen.

11. Szene 11

Eumäos

O wie schwer kann sich ein König
gegen Unglück und übel schützen!
Eher benetzt die Träne das königliche Zepter
als des Hirten Rute.
Seide und goldene Gewänder
bergen die höchsten Qualen.
Sicherer als das reiche,
berühmte Leben
ist das arme, bescheidene.
Hügel, Auen und Wälder!
Wenn menschlicher Zustand jemals Glück zulässt,

in voi s'annida il sospirato bene.
Herbosi prati, in voi
nasce il fior del diletto,
frutto di libertade in voi si coglie,
son delizie dell'huom le vostre foglie.

12. Scena 12

Iro

Pastor d'armenti può
prati e boschi lodar,
avvezzo nelle mandre a conversar.
Quest'erbe che tu nomini
sono cibo di bestie
e non degli huomini.
Colà tra Regi io sto,
tu fra gl'armenti qui.
Tu godi e tu conversi tutto 'l di
amicitie selvatiche,
io mangio i tuoi compagni,
pastor, e le tue pratiche.

Eumete

Iro, gran mangiatore,
Iro, divoratore,
Iro, loquace,
mia pace non perturbar.
Corri, corri a mangiar,

13. Scena 13

Eumete

Ulisse generoso.
Fu nobile intrapresa
lo spopolar, l'incenerir cittadi.
Ma forse il Ciel irato,
nella caduta del Troiano regno,

c'est parmi vous qu'il se trouve. Vertes
prairies, en vous naissent
les fleurs de la joie
c'est en vous que l'on cueille le fruit de la liberté.
Vos feuillages font les délices des mortels.

12. Scène 12

Iro

Le berger, habitué à converser
avec son troupeau,
peut célébrer les prairies et les bois.
Ces herbes, comme tu les nommes,
sont la nourriture du bétail,
et non celle des hommes.
Je vis moi-même parmi les rois
et toi tu vis ici au milieu du bétail
avec lequel tu entretiens
des rapports d'amitié.
Berger je mange tes compagnons
et le fruit de ton travail.

Eumée

Vorace Iro !
Iro dévoreur !
Iro le hâbleur
Ne viens pas troubler ma paix
Va plutôt te remplir le ventre !

13. Scène 13

Eumée

Les hauts faits,
généreux Ulysse,
ont été de dépeupler et de brûler des villes !
Mais le ciel,
courroucé de la chute de Troie,

it is in you that it makes its nest.
Grassy meadows, in you
the flower of delight is born,
the fruit of liberty is gathered in you,
your leaves are the delight of man.

12. Scene 12

Irus

A keeper of cattle can well
praise meadows and woods,
for he is used to talking to the herds.
These grasses you have mentioned
are fodder for the cattle,
and not for man.
I live there among kings,
you here among the cattle.
You cultivate and converse in woodland
friendships the whole day,
I eat your companions, herdsman,
and your work!

Eumæus

Irus, you big eater,
Irus, you glutton,
Irus, you windbag!
Do not disturb my peace.
Run away to eat! To die!

13. Scene 13

Eumæus

Generous Ulysses!
You undertook noble deeds
depopulating and burning down cities;
but perhaps heaven, enraged at the fall of the
Trojan kingdom

dann ist es in euch zu finden.
Grasige Wiesen, auf euch
wächst die Blume der Freude,
auf euch wird die Frucht der Freiheit gepflückt;
Erquickung für den Menschen bietet euer Laub.

12. Szene 12

Iros

Ein Viehhüter kann wohl
Wiesen und Wälder preisen,
denn er ist gewohnt, mit der Herde zu reden.
Diese Kräuter, die du nennst,
sind Futter für das Vieh,
und nicht für
den Menschen!
Ich selbst lebe unter Königen,
du hier mit dem Vieh
und pflegst den ganzen Tag die Freundschaft zu ihm.
Ich esse deine Gefährten,
Hirt, und die Frucht deiner Arbeit!

Eumäos

Iros, du Vielfrass!
Iros du Allesverschlinger!
Iros: du Grossmaul!
Störe nicht meinen Frieden,
geh lieber deinen Bauch füllen!

13. Szene 13

Eumäos

Grosszügiger Odysseus!
Erhabene Taten vollbrachtest du:
Städte entvölkert und niedergebrannt!
Doch vielleicht der Himmel,
im Zorn über den Fall Trojas,

volle la vita tua
per vittima al suo sdegno.

Ulisse

Se del nomato Ulisse
tu vegga in questo giorno
desiato il ritorno,
accogli questo vecchio
povero, c'ha perduto
ogni mortal aiuto
nella cadente età, nell'aspra sorte.
Le sii la tua pietà scorta alla morte.

Eumete

Hospite mio sarai,
cortese albergo havrai.
Sono i mendici
favoriti del Ciel, di Giove amici.

Ulisse

Ulisse, Ulisse è vivo.
La patria lo vedrà,
Penelope l'avrà.
Ch'il fato non fu mai d'affetto privo.
Maturano il destin le sue dimore,
credilo a me, pastore.

Eumete

Come lieto t'accoglio, mendica deità.
Il mio lungo cordoglio
da te vinto cadrà.
Seguimi, amico, pur.
Riposo avrai sicur.

a peut-être exigé
ta vie en expiation.

Ulysse

Si tu désires
aujourd'hui ardemment
le retour de ce nommé Ulysse
accueille ce pauvre vieillard
dénué de toute assistance humaine.
Accorde ta pitié aux infirmités
de son grand âge, aux épreuves
de son destin, à l'infortuné au seuil de la tombe

Eumée

Tu seras mon hôte
et jouiras d'une douce hospitalité;
les mendiants sont
les protégés du ciel et les amis de Jupiter.

Ulysse

Ulysse est vivant:
sa patrie va le revoir,
Pénélope va le retrouver,
car les plans du destin ne furent jamais inefficaces
et le temps peut changer bien des choses,
crois-moi, berger.

Eumée

Quel plaisir que de t'accueillir, mendiante divinité!
Tes paroles auront raison
de mes vieilles,
suis-moi, ami fidèle,
tu auras un repos sûr.

demands your life
as a sacrifice for its anger.

Ulysses

If today you wish
the return of the said Ulysses,
receive this poor old man
who has lost all mortal
in the age of decline,
in bitter fortune;
may your pity
escort him to his death.

Eumæus

You will be my guest,
you will have a courteous lodging.
The beggars are
favourites of heaven, friends of Jupiter.

Ulysses

Ulysses is alive!
His fatherland will see him,
Penelope will embrace him;
for fate was never without feeling,
and time can change much;
believe me this, shepherd!

Eumæus

How happily I welcome you, mendicant deity!
My long sorrow falls
vanquished by you.
Now follow me, friend;
you will rest in safety.

forderte dein Leben
als Opfer für seinen Groll.

Odysseus

Wenn du des genannten Odysseus
Heimkehr heute herbeigesehnt,
so empfang mich,
armen, alten Mann,
denn ich bin jeglicher Hilfe bar
durchgebrechliches Alter
und harte Schicksalsprüfungen.
Dein Erbarmen sei mir letztes Geleit zum Tode.

Eumäos

Du wirst mein Gast sein
und sanfte Herberge geniessen:
Sind doch die Bettler
Günstlinge des Himmels, Zeus' Freunde.

Odysseus

Odysseus lebt!
Die Heimat wird ihn bald wiedersehen,
Penelope ihn wieder umarmen können,
denn das Schicksal war nie lieblos,
und die Zeit kann viel ändern,
glaub mir das, Hirte?

Eumäos

Wie gerne empfang ich dich, bettelnde Gottheit!
Mein langjähriger Kummer wird durch
deine Worte gelindert.
Folge mir nun, Freund,
du sollst in Sicherheit ruhen.

VOLUME 2

ATTO II

1. Scena 1

Telemaco

Lieto cammino,
dolce viaggio.
Passa il carro divino
come che fosse un raggio.

Minerva, Telemaco

Gli Dei possenti
navigan l'aure, solcano i venti.

Minerva

Eccoti giunto alle paterne ville,
Telemaco prudente.
Non ti scordar giammai de' miei consigli,
ché se dal buon sentier travia la mente,
incontrerai perigli.

Telemaco

Periglio invan mi grida
se tua bontà m'affida.

2. Scena 2

Eumete

O gran figlio d'Ulisse.
È pur ver che tu torni
a serenar della tua madre i giorni.
E pur sei giunto al fine
di tua casa cadente
a riparar l'altissime ruine.
Fugga il cordoglio,
fugga, e cessi il pianto.
Facciam, o peregrino,
all'allegrezze nostre honor col canto.

ACTE II

1. Scène 1

Télémaque

Chemin béni,
doux voyage!
Le char divin passe
comme un rayon de soleil.

Minerve, Télémaque

Les Dieux tout-puissants
naviguent dans les airs et volent dans les vents.

Minerve

Te voici rendu dans la cité paternelle,
sage Télémaque.
N'oublie jamais mes conseils:
si tu t'écarter du droit chemin,
tu courras de grands dangers.

Télémaque

Les périls n'auront pas de prise sur moi
si ta bonté me protège.

2. Scène 2

Eumée

O grand fils d'Ulysse,
viens-tu enfin par ton retour
réjouir les jours de ta mère?
O grand fils d'Ulysse,
tu es enfin de retour
pour réparer les nobles ruines
de ta grande maison.
Que la douleur s'enfuie et que cessent les pleurs!
O voyageur, fait
que nos chants célèbrent notre allégresse!

ACT II

1. Scene 1

Telemachus

Delightful passage,
sweet journey,
the divine chariot passes
as if it were a ray of light.

Minerva, Telemachus

The mighty gods
sail on the breezes, plow the winds.

Minerva

Here you are, united with your father's domains,
wise Telemachus.
Never forget my counsels,
when your mind errs from the right path
you will meet with dangers.

Telemachus

Danger will try in vain to oppress me
if you grant me your bounty.

2. Scene 2

Eumæus

O great son of Ulysses,
you have indeed returned
to render happy your mother's days.
O great son of Ulysses,
you are indeed united at last
with your fallen house,
to repair the noble ruins.
Sorrow flees and lament comes to an end.
Let us, O wanderer,
do honour to our happiness in song.

AKT III

1. Szene 1

Telemach

Fröhlicher Weg,
süsse Reise!
Der göttliche Wagen zieht vorbei,
als wäre er ein Lichtstrahl.

Athene, Telemach

Die mächtigen Götter
eilen durch die Lüfte, durchqueren die Winde!

Athene

Hier liegen die väterlichen Gefilde,
kluger Telemach!
Vergiss nie meine Ratschläge:
Wenn dein Geist von der rechten Bahn weicht,
gehst du Gefahren entgegen.

Telemach

Gefahren fürchte ich nicht,
wenn deine Umsicht mich lenkt.

2. Szene 2

Eumäos

O grosser Sohn des Odysseus!
Kommst du nun endlich,
deiner Mutter die Tage zu erfreuen!
O grosser Sohn des Odysseus!
Kehrst du endlich zurück,
deines bruchreifen Hauses
die gefährlichen Risse einzudämmen!
Mein Schmerz vergeht und meine Tränen enden.
Wir wollen, o Fremder,
unserer Freude Ausdruck geben durch den Gesang!

Eumete, Ulisse

Verdi piagge, al lieto giorno
rabbellite herbette, e fiori,
scherzin l'aure con gli amori,
ride il ciel al bel ritorno.

Telemaco

Vostri cortesi auspici a me son grati.
Manchevole piacer però m'alletta,
ch'esser paga non puote alma ch'aspetta.

Eumete

Questo che tu qui miri,
sovra gli homeri stanchi
portar gran peso d'anni, e mal involto
da ben laceri panni,
egli m'accerta
che d'Ulisse il ritorno
fia di poco lontan da questo giorno.

Ulisse

Pastor, se nol fia ver,
ch'al tardo passo
si trasformi in sepolcro il primo sasso,
e la morte, che meco
amoreggia d'intorno,
hora porti a miei di l'ultimo giorno.

Eumete, Ulisse

Dolce speme i cor lusinga,
lieto annunzio ogn'alma alletta,
s'esser paga non poté
alma ch'aspetta.

Telemaco

Vanne pur tu veloce,
vanne, Eumete, alla reggia, e del mio arrivo
fa' ch'avvisata sia
la genitrice mia.

Eumée, Ulysse

Rivages verdoyants, en ce beau jour
faites resplendir vos feuillages et vos fleurs!
Avec les amours ils égayent les airs
le ciel sourit à un si beau retour

Télémaque

Je vous sais gré de votre aimable accueil,
mais il y a une ombre à ma joie
et mon âme vit dans une attente anxieuse.

Eumée

Cet homme que tu vois ici,
dont les épaules lasses
portent le grand poids de l'âge,
si pauvrement
vêtu de loques,
m'assure que le retour d'Ulysse
n'est maintenant plus éloigné.

Ulysse

Si cela n'est pas vrai, berger,
que pour mes pas harassés
la première pierre se transforme en tombe
et que la mort,
qui déjà me courtise,
m'apporte maintenant mon dernier jour!

Eumée, Ulysse

Un doux espoir emplit les cœurs.
Un joyeux message réjouit l'âme,
bien que, dans son attente,
elle ne puisse être apaisée.

Télémaque

Eumée, hâte-toi
maintenant au palais royal.
Va annoncer à ma mère
mon arrivée.

Eumæus, Ulysses

Green coasts on the happy day,
readorned grasses and flowers!
The breezes play with the cupids,
heaven smiles at the joyful return.

Telemachus

Your auspicious friendliness makes me grateful.
But it is an incomplete pleasure that charms me,
for a soul that is waiting cannot be satisfied.

Eumæus

This man whom you see here,
bearing a great weight of years
on his weary shoulders,
and poorly clad
in torn garments,
he has assured me that the return of Ulysses
is not distant on this day.

Ulysses

Shepherd, should this not be true,
let the first
stone be turned into a tomb
for my slow steps,
and death, who is courting me within,
now bring my life its last day.

Eumæus, Ulysses

Sweet hope flatters the heart,
happy news charms every soul,
yet contentment is impossible
for a soul that is waiting.

Telemachus

Then go you quickly,
go, Eumæus, to the palace,
and see that my arrival is made known
to my mother.

Eumäos, Odysseus

Grüne Fluren im fröhlichen Tag,
schöne Blumen, junges Gras!
Freut euch aufs höchste:
Der Himmel lächelt dem Heimkehrenden zu.

Telemach

Euer freundlicher Empfang macht mich dankbar,
dennoch eines beschattet meine Freude,
und unruhig ist meine wartende Seele.

Eumäos

Dieser, den du hier siehst,
auf dessen müden Schultern
die Last der Jahre drückt,
den zerrissene Lumpen nur
unvollkommen bekleiden,
versichert mir, Odysseus' Heimkehr
sei nicht sehr weit von diesem Tage.

Odysseus

Hirte, wenn das
nicht zutrifft,
soll meinen müden Schritten
der erste Stein zum Grabe werden,
und der Tod, der mich bereits umwirbt,
soll jetzt den letzten Tag mir bringen!

Eumäos, Odysseus

Die süsse Hoffnung schmeichelt dem Herzen.
Die frohe Botschaft erfreut die Seele,
wennleich sie beide die Erwartung nicht
befriedigen können.

Telemach

Geh nun behende, Eumäos,
zum königlichen Palast!
Geh und verkünde meine Ankunft
meiner Mutter!

3. Scena 3

Telemaco

Che veggio, oimé, che miro?
Questa terra vorace i vivi inghiotte,
apre bocche e caverne
d'humano sangue ingorde, e più non soffre
del viator il passo,
ma la carne dell'huom trahiotte il sasso.
Che prodigi son questi?
Dunque, Patria, apprendesti
a divorar le genti?
Rispondono anco ai vivi i monumenti?
Così, dunque, Minerva
alla Patria mi doni?
Quest'è Patria comune,
se di questo ragioni.
Ma se presta ho la lingua,
ho la memoria pigra.
Qui il pellegrin c'hor hora,
per dar fede a menzogne
chiamò sepolcri et invitò la morte,
dal giusto Ciel punito
restò qui seppellito.
Ah, caro Padre, dunque in modo sì strano
m'avvisa il tuo morire il Ciel di propria mano?
Ahi, che per farmi guerra
fa stupori e miracoli la terra.
Ma che nuovi portentosi, oimé, rimiro?
Fa cambio, fa permùta
con la morte la vita?
Non sia più che più chiami
questa caduta amara,
se col morir ringiovanir s'impara.

Ulisse

Telemaco, convienti cangiar

3. Scène 3

Télémaque

Hélas, que vois-je ?
Cette terre vorace engloutit les vivants,
elle ouvre des antres
et des cavernes assoiffés de
sang humain.
Elle ne tolère plus d'être foulée des pas
du voyageur et transforme
en pierre la chair humaine.
Quel est donc ce prodige ?
Ma patrie, où donc as-tu appris
à dévorer les mortels ?
C'est ainsi, Minerve,
que tu me rends à ma patrie ?
Une patrie aux pièges sournois !
Mais si ma langue est prompte,
ma mémoire est paresseuse.
Ce mendiant, pour rendre
mensonges dignes de foi,
invoquait la tombe et en appelait à la mort
en punition de la justice céleste,
il est resté enterré en ce lieu.
Ah, cher père, c'est peut-être de cette étrange façon
que le ciel lui-même m'avertit ainsi de ton trépas ?
C'est pour me tourmenter
que la nature accomplit de tels miracles !
Mais quel nouveau prodige
s'accomplit à mes yeux !
La mort fait-elle place à la vie ?
Je ne traiterai plus cette
disparition de cruelle
si j'apprends que mourir c'est rajeunir

Ulysse

Télémaque, que ton étonnement

3. Scene 3

Telemachus

What do I see, alas, what do I behold?
This voracious earth devours the living,
it opens mouths and caverns,
greedy for human blood,
and no longer suffers the step of the wayfarer,
but the stone swallows the flesh of man.
What wonders are these?
Did you then learn, O fatherland,
to devour people?
Do you then deliver me, Minerva,
to my fatherland,
this common fatherland,
for reasons like this?
But if I have a quick tongue,
my memory is dull.
This wanderer who just now,
to give credibility to lies,
invoked tombs and invited death,
is now punished by a just heaven
and lies buried here.
Ah, beloved father! Thus, in such a strange manner,
does heaven itself advise me of your death?
Ah, in order to fight against me
earth performs wonders and miracles!
But what new portents, alas, do I behold again?
Death is exchanged with,
transformed into life!
No more shall this fall
be called bitter,
if in dying one can be rejuvenated.

Ulysses

Telemachus, it is fitting that your wonder

3. Szene 3

Telemach

Was sehe ich nur, was erblicke ich?
Diese Erde verschlingt die Lebenden!
Sie öffnet Schlünde,
gierig nach menschlichem Blut,
und erduldet nicht mehr den Druck des Schrittes.
Des Menschen Fleisch schlucken die Felsen;
was für ein Zauber wird hier vollbracht?
Mein Vaterland, hast du etwa gelernt,
Menschen zu verschlingen?
So gibst du mich, Athene,
der Heimat wieder?
Einer Heimat
voll hämischer Tücke!
Doch schnell ist meine Zunge,
und mein Gedächtnis träge.
Dieser Bettler beschwor,
um seine Lüge glaubhaft zu machen,
das Grab und rief den Tod hervor;
om gerechten Himmel bestraft,
blieb er hier begraben.
Ach, geliebter Vater! Auf seltsame Weise
kündigt mir deinen Tod der Himmel selbst!
Ach, um midi zu quälen
vollbringt die Erde soldie Wunder!
Doch sieh, ein neues Wunder geschieht!
Ein Tausch des Todes
mit dem Leben!
Nie wieder werde ich
diese Verwandlung arg nennen,
weil sie Verjüngung geschenkt!

Odysseus

Telemach, Wandle deine

le meraviglie in allegrezze,
ché se perdi il mendico,
il padre acquisti.

Telemaco

Benché Ulisse si vanti
di prosapia celeste,
trasformarsi non puote huomo mortale.
Tanto Ulisse non vale.
O scherzano gli Dei,
o pur mago tu sei.

Ulisse

Ulisse, Ulisse sono.
Testimonio è Minerva,
quella che te portò per l'aria a volo.
La forma cangio
a me come le aggrada,
perché sicuro
e sconosciuto io vada.

Telemaco, Ulisse

O padre sospirato!
O figlio desiato!
Genitore glorioso!
Pegno dolce amoroso!
M'inchino, ti stringo,
o mio diletto!
Filiare dolcezza
a lagrimar mi sforza.
Paterna tenerezza
il pianto in me rinforza.
Mortal tutto confida
e tutto spera,
ché quando il Ciel protegge natura car,
non ha legge: l'impossibile ancor
spesso s'avvera.

se mue en allégresse
car en perdant le mendiant
tu retrouves ton père!

Télémaque

Bien qu'Ulysse se vante
d'être d'origine divine,
un mortel ne saurait se métamorphoser:
Ulysse lui-même n'en a pas le pouvoir!
Il s'agit d'une plaisanterie des Dieux,
ou alors tu es un magicien!

Ulysse

Je suis bien Ulysse;
Minerve peut en témoigner,
elle qui t'a transporté à travers les airs.
Il lui plaît de changer
à son gré mon apparence
afin que je ne sois pas reconnu
et demeure en sûreté.

Télémaque, Ulysse

O père tant espéré
O fils ardemment aimé!
O père glorieux!
O fils aimant!
Je te vénère, je te presse sur mon cœur!
O mon fils bien-aimé,
mon amour filial
me porte à pleurer.
La tendresse paternelle
remplit mes yeux de larmes.
Que le mortel ait confiance
et espère en tout
lorsque le ciel les protège, la Nature
n'a plus de loi et l'impossible même
peut s'accomplir.

changes to joy,
for he who has lost a beggar
has found a father.

Telemachus

Although Ulysses boasted
of heavenly prescience,
mortal man is unable to transform himself;
Ulysses is not so powerful.
Either the gods are playing tricks,
or you are a magician!

Ulysses

I am Ulysses!
The witness is Minerva,
she who carried you, flying, through the air.
She changed my form
as she pleased
that I might go safe
and unrecognized.

Telemachus, Ulysses

O father whom I have sighed for!
O son whom I have longed for!
Glorious parent!
Sweet pledge of love!
I bow before you.
I press you to me.
Oh my joy!
Filial tenderness brings me to tears.
Paternal tenderness makes me weep.
A mortal trusts all
and hopes all,
for when heaven protects you,
nature has no jurisdiction;
the impossible can still often
come true.

Verwunderung in Freude,
denn du verlierst den Bettler
und gewinnst deinen Vater!

Telemach

Obgleidi Odysseus
himmlischem Geschlecht entstammt,
kann sich nicht verwandeln ein Sterblicher:
Selbst Odysseus vermag es nicht!
Entweder lüftet die Götter das Spiel,
oder du bist ein Zauberer!

Odysseus

Odysseus bin ich:
Athene kann es bezeugen,
die dich durch die Lüfte trug,
denn sie vermag meine Gestalt
zu ändern nach ihrem Wunsch,
damit ich sicher
und unerkant bleibe.

Telemach, Odysseus

O langesehnter Vater!
O heissgeliebter Sohn!
Ruhmreicher Vater!
Süßes Liebespfand!
Ich verehere dich,
ich drücke dich ans Herz!
O mein geliebter Sohn!
Die Liebe zu dir bringt mich zum Weinen!
Die Liebe zu dir füllt meine Augen mit Tränen.
Der Sterbliche vertraut dem Schicksal
und hofft unerschütterlich,
denn wenn der Himmel schützt,
hat Natur keine Macht;
und oft geschieht
das Unmögliche!

Ulisse

Vanne alla madre, va'.
Porta alla reggia il piè.
Sarò tosto con te,
ma pria canuto il pel
ritornerà.

4. Scena 4**Melanto**

Eurimaco, la donna,
insomma, ha un cor di sasso.
Parola non la muove,
priego invan la combatte.
Dentro del mal d'amore
sempre tenace ha l'alma.
O di fede, o d'orgoglio,
in ogni modo è scoglio.
Nemica, o pur amante,
non ha di cera il cor,
ma di diamante.

Eurimaco

E pur udii sovente la poetica schiera
cantar donna volubile
e leggiera.

Melanto

Ho speso invan parole, indarno prieghi
per condur la Regina a nuovi amori.
L'impresa è disperata,
odia, non ché d'amor, l'esser amata.

Eurimaco

Peni chi brama,
stenti chi vuol,
goda fra l'ombra
chi ha in odio il sol.

Ulysse

Cours maintenant auprès de ta mère
porte tes pas vers le palais royal!
Je te rejoindrai bientôt mais
je dois d'abord reprendre mon apparence
de vieillard.

4. Scène 4**Mélantho**

Eurymaque!
Cette femme a un cœur de pierre!
Aucune parole ne peut l'émouvoir,
toute prière reste vaine.
En proie même au chagrin d'amour
elle garde toujours une âme,
une foi, ou un orgueil inflexibles,
Elle est semblable à un roc.
Elle est hostile à l'amour,
et son cœur sans tendresse
a la dureté du diamant.

Eurymaque

J'ai pourtant souvent entendu la légion des poètes
chanter l'inconstance
des femmes frivoles!

Mélantho

C'est en vain que j'ai prodigué paroles et prières
pour inciter la reine à goûter à de nouveaux amours.
Entreprise sans espoir:
aimer et être aimée lui sont également odieux.

Eurymaque

Que souffre celui qui le veut,
que patisse qui veut,
que celui qui hait le soleil
trouve son plaisir à l'ombre.

Ulysses

Go to your mother, go!
Make haste to the royal palace!
I will soon be with you,
but first I must become
an old man again.

4. Scene 4**Melantho**

Eurymachus,
the lady has a heart of stone.
Words do not move her;
imploing with her is in vain;
within her lovesickness
she has an ever tenacious soul;
whether through faithfulness or through pride
she is like a rock in every way.
As an enemy or as a lover
she has a heart not of wax
but of diamond.

Eurymachus

And yet countless poets are often heard
singing of changeable
and flighty woman.

Melantho

In vain I have spent words, uttered prayers
to guide the queen to new loves.
The case is hopeless:
she now hates love and being loved.

Eurymachus

Pains that are longed for,
troubles wished for,
those who hate the sun
enjoy the shadows.

Odysseus

Eile nun zur Mutter,
zum königlichen Palast!
Bald werde ich bei dir sein,
doch erst muss ich erneut
zum Greise werden.

4. Szene 4**Melantho**

Eurymachos!
Dieses Weib hat ein steinernes Herz!
Kein Wort kann sie bewegen,
vergeblich bleibt die Bitte;
und selbst im Liebeskummer
bewahrt sie unnachgiebige Seele,
mit Treue und Stolz erfüllt.
Sie ist wie ein Fels!
Feindselig gegen die Liebe,
hat sie kein weiches Herz,
sondern ein diamantenes!

Eurymachos

Doch oft hörte ich die Schar der Dichter
besingen die Unbeständigkeit
der leichtsinnigen Frauen!

Melantho

Vergebens verschwendete ich Worte und Bitten,
die Königin zu neuen Liebeswonnen zu bewegen.
Mein Bemühen ist sinnlos,
sie hasst die Liebe und das Geliebtwerden.

Eurymachos

Leide, wer Liden begehrt! Schmachte,
wer sich danach sehnt!
Und suche im Schatten das Heil,
wer die Sonne hasst!

Melanto

Penelope trionfa
nella doglia e nel pianto.
Fra martiri e contenti
vive lieta Melanto:
ella in pene si nutre, io fra diletta
amando mi giocondo.
Fra sì varii pensier più bello è il mondo.

Eurimco

Godendo, ridendo si lacera il duol.

Melanto

Amiamo, godiamo
e dica chi vuol.

5. Scena 5**Antinoo**

Sono l'altre Regine
coronate de' servi
e tu d'amanti.
Tributan questi Regi
al mar di tua bellezza un mar di pianti.

Antinoo, Anfinomo, Pisandro

Ama dunque, sì, sì, dunque riam a un di.

Penelope

Non voglio amar, no, no,
ch'amando penerò.

Antinoo, Anfinomo, Pisandro

Ama dunque, sì, sì, dunque riam a un di.

Penelope

Cari tanto mi siete
quanto più ardenti ardete.
Ma non m'appresso all'amoroso gioco

Mélantho

Pénélope jouit
de la douleur et des larmes,
Le malheur seul fait son bonheur.
Tandis que Melantho vit dans la joie,
c'est de souffrance qu'elle se nourrit.
Je me délecte de la douceur de l'amour
qui seul peut embellir l'univers.

Eurymaque

Les délices et le plaisir dissipent la douleur.

Mélantho

Nous aimons et jouissons,
quoi que disent les autres.

5. Scène 5**Antinoüs**

D'autres reines sont
entourées de serviteurs
comme tu l'es de soupirants,
offrant à la mer de ta beauté
le tribut d'une mer de larmes.

Antinoüs, Pisandre, Anfinome

Aime donc enfin, aime de nouveau !

Pénélope

Je ne veux pas aimer, L'amour ne m'est
que souffrance.

Antinoüs, Pisandre, Anfinome

Aime donc enfin, aime de nouveau !

Pénélope

Vous tous m'êtes très chers,
vous qui m'aimez d'une telle ardeur
mais je ne veux pas m'approcher du jeu de l'amour,

Melantho

Penelope triumphs
in grief and weeping,
is contented with her martyrdom.
Melantho lives happily.
She nourishes herself with pain,
I amuse myself in the delights of love
among such thoughts the world is more beautiful.

Eurymachus

Enjoying, laughing, sorrow is destroyed.

Melantho

Let us love, let us enjoy,
whatever others say.

5. Scene 5**Antinous**

Other queens are
surrounded by servants
and you by lovers.
These kings pay tribute
to the sea of your beauty with a sea of tears.

Antinous, Peisander, Amphinomus

Love then, yes, yes, love again one day.

Penelope

I do not want to love, no,
for love is torment.

Antinous, Peisander, Amphinomus

Love then, yes, yes, love again one day.

Penelope

You are as dear to me
as you ardently burn;
but do not approach me in the game of love,

Melantho

Penelope genießt
Schmerz und Tränen,
im Kummer allein ist sie glücklich.
Während Melantho fröhlich lebt,
nährt sich jene von Leiden.
Ich vergnüge mich in der Süsse der Liebe,
die allein die Welt verschönern kann.

Eurymachos

Wonnen und Vergnügen vertreiben den Schmerz;

Melantho

Wir lieben, wir geniessen,
was auch die anderen sagen.

5. Szene 5**Antinoos**

Andere Königinnen
umgeben Diener
wie dich Freier,
die alle deiner Schönheit
ein Meer von Tränen opfern.

Antinoos, Pisandros, Anfinomos

So liebe doch endlich wieder!

Penelope

Ich will nicht lieben,
denn ich kenne nur Jammer.

Antinoos, Pisandros, Anfinomos

So liebe doch endlich wieder!

Penelope

Ihr seid mir alle teuer,
die ihr mich so glühend liebt:
aber ich lasse mich nicht zur Liebe bewegen,

che lunge è bel più
che vicino il foco.

Anfinomo

La pampinosa vite
se non s'abbraccia al faggio
l'autun non frutta e non fiorisce il maggio.
E se sfiorita resta
ogni mano la coglie,
ogni piè la calpesta.

Pisandro

Il bel cedro odoroso
vive, se non s'incalma,
senza frutto, spinoso.
Ma se s'innesta poi
figliano frutti e fior gli spini suoi.

Antinoo

L'edera che verdeggia,
ad onta anco del verno
d'un bel smeraldo eterno,
se non s'appoggia perde
tra l'herbose ruine il suo bel verde.

Antinoo, Anfinomo, Pisandro

Ama dunque, sì, sì, dunque riam a un dì.

Penelope

Non voglio amar, non voglio.
Come sta in dubbio un ferro
se fra due calamite
da due parti divide egli è chiamato,
così sta in forse il core
nel tripartito Amore.
Ma non può amar
chi non sa, chi non può
che pianger e penar.

le feu étant plus beau de loin
que de près.

Pisandre

La vigne doit s'appuyer
à l'arbre pour pouvoir
donner des raisins en automne et des fleurs en Mai.
Si elle ne fleurit pas,
chaque main l'arrache
chaque pied la piétine.

Anfinome

Le cèdre beau odorant,
s'il n'est pas greffé, vit
sans fruit et couvert d'épines.
Mais après la greffe
fleurs et fruits naissent de ses épines.

Antinoüs

Le lierre, d'un beau vert éternel d'émeraude
même au cœur de l'hiver,
sans soutien, sa belle couleur verte
et périt au milieu
des herbes communes.

Antinoüs, Pisandre, Anfinome

Aime donc enfin, aime de nouveau!

Pénélope

Non, je ne veux plus aimer!
Ainsi le fer qui hésite
s'il est sollicité par deux calamités
de sens opposé qui l'attirent,
ainsi mon cœur reste indécis
entre trois soupirants.
Mais qui ne sait, qui ne peut
que pleurer et souffrir
ne peut pas aimer.

for the fire is more beautiful
when distant than when near.

Peisander

The leafy vine,
if it does not embrace the tree,
will not bear fruit in autumn or flower in May,
and if it no longer flowers
every hand will gather it,
every foot will trample it.

Amphinomus

The beautiful, fragrant cedar
is, if not grafted,
barren and thorny;
but when grafted
its thorns bring forth fruit and flowers.

Antinous

The ivy that is green
even in winter
with a beautiful, eternal emerald green,
if not supported, will lose
its beautiful green amidst the grassy ruins.

Antinous, Peisander, Amphinomus

Love then, yes, yes, love again one day!

Penelope

I will not love any more, no!
Like a piece of iron
which, between two magnets,
inclines itself and is attracted,
my heart cannot decide
among three lovers.
But nobody can love
who knows nothing
but anxiety and sorrow.

denn schöner ist das Feuer,
wenn nicht zu nah.

Pisandros

Die laubreiche Weinrebe
muss sich an den Baum lehnen,
will sie im Herbst tragen und blühen im Mai.
Und blüht sie nicht,
so wird sie zerstört
und mit Füßen zertreten.

Anfinomos

Der schönduftende Zederbaum
lebt, wenn nicht gepropft,
ohne Frucht und dornig.
Nach der Veredelung jedoch
spriessen Blüten und Früchte aus seinen Dornen.

Antinoos

Der grünende Efeu,
der selbst dem Winter zum Hohn,
wie ein Smaragd grünt,
verliert, ohne eine Stütze,
sein schönes Grün und verdirbt im gemeinen Gras.

Antinoos, Pisandros, Anfinomos

So liebe doch endlich wieder!

Penelope

Ich will nicht mehr lieben, nein!
Wie ein Eisenstück,
das zwischen zwei Magneten nach zwei Seiten neigt
und angezogen wird,
so bleibt mein Herz im Zweifel
zwischen drei Liebenden.
Aber es kann nicht lieben
wer nichts anderes kennt
als Kummer und Leid.

Mestitia e dolor
son crudeli nemici d'Amor.

Pisandro, Anfinomo, Antinoo
All'allegrezze dunque, al ballo, al canto.
Rallegram la Regina.
Lieto cor ad amar tosto s'inchina.

6. Scena 7

Eumete
Apportator d'alte novelle vengo.
È gionto, o gran Regina,
Telemaco tuo Figlio,
e forse non fia vana
la speme ch'io t'arredo.
Ulisse, il nostro Rege,
il tuo consorte, è vivo,
e speriam non lontano
il suo bramato arrivo.

Penelope
Per sì dubbie novelle
o s'addoppia il mio male,
o si cangia il tenor delle mie stelle.

7. Scena 8

Antinoo
Compagni, udiste? Il vostro
vicin rischio mortale
vi chiama a grandi
e risolte imprese.
Telemaco ritorna,
e forse Ulisse.
Questa reggia da voi
violata, ed offesa,
dal suo signor aspetta
tarda, bensì, ma prossima vendetta.

L'affliction de la douleur
sont les pires ennemis de l'amour.

Anfinome, Pisandre, Antinoüs
Et maintenant place au plaisir, à la danse, au chant!
Divertissons la reine!
Un cœur joyeux est plus disposé à s'éprendre.

6. Scène 7

Eumée
Je viens à toi porteur d'une heureuse nouvelle:
Grande Reine, ton fils
Télémaque est de retour!
et peut-être l'espoir
dont je me fais le messenger n'est-il pas
Ulysse, notre roi,
ton époux, est vivant
et son retour tant désiré
est imminent.

Pénélope
Une nouvelle si incertaine
ne peut que redoubler mon malheur
ou être le présage d'un changement de ma destinée.

7. Scène 8

Antinoüs
Amis, avez-vous entendu?
L'imminence d'un danger mortel
doit nous inciter à de grands
et audacieux exploits.
Télémaque
est de retour,
et peut-être Ulysse lui-même.
Ce palais, par vous violé et déshonoré,
attend de son maître
une vengeance tardive mais maintenant proche.

Affliction and grief
are the worst enemies of love.

Antinous, Peisander, Amphinomos
Then to enjoyment, to the dance, to song!
Let us make the queen happy again.
A gay heart falls in love easily.

6. Scene 7

Eumæus
I come as bearer of important tidings:
Telemachus your son, great queen,
has just returned home,
and perhaps it is no empty hope
that I announce:
Ulysses our king,
your husband, is alive,
and his longed-for return
is not far off!

Penelope
Such uncertain tidings
will either make my grief stronger
or change the course of my stars.

7. Scene 8

Antinous
Friends, listen:
your impending mortal danger
must spur you to great
and decisive deeds!
Telemachus is coming home
and perhaps Ulysses himself.
This palace,
violated and mistreated by you,
expects from its lord
a vengeance, delayed but imminent.

Trübsal und Schmerz
sind der Liebe ärgste Feinde.

Anfinomos, Pisandros, Antinoos
Auf zum Genuss nun, zum Tanz! Mit Gesang
wollen wir die Königin erfreuen;
ein frohes Herz verliebt sich leicht.

6. Szene 7

Eumäos
Als überbringer wichtiger Botschaft komme ich an:
Telemach, grosse Königin,
dein Sohn, ist eben heimgekehrt!
Und vielleicht nicht leer ist die Hoffnung,
die ich verkünde:
Odysseus, unser König,
dein Gemahl, lebt,
und seine ersehnte
Heimkehr steht bevor!

Penelope
Solch unsichere Botschaft
macht meinen Schmerz noch tiefer.
Wird je mein Schicksal sich ändern?

7. Szene 8

Antinoos
Freunde, habt ihr gehört?
Die bevorstehende Todesgefahr
muss euch zu grossen,
entschiedenen Taten bewegen!
Telemach kehrt heim,
und vielleicht Odysseus selbst.
Dieser Palast,
von euch geschändet,
erwartet von seinem Herrn
zwar späte, doch baldige Rache.

Chi d'oltraggiar fu ardito,
neghittoso non resti
in compir il delitto. In sin ad hora
fu il peccato dolcezza.
Hora il vostro peccar fia sicurezza,
che lo sperar favori è gran pazzia
da chi s'offese pria.

Pisandro, Anfinomo
N'han fatto l'opre nostre
inimici d'Ulisse.
L'oltraggiar l'inimico unqua disdisse.

Antinoo
Dunque l'ardir s'accresca,
e pria ch'Ulisse arrivi
Telemaco vicin togliam dai vivi.

Pisandro, Anfinomo, Antinoo
Sì, sì, de' grand'amori
sono figli i gran sdegni.
Quel fere i cori
e quest'abbatte i regni.

Eurimaco
Chi dall'alto n'ascolta,
hor ne risponde, amici.
Mute lingue di Ciel sono gli auspici.
Mirate, oimé, mirate
del gran Giove l'augello
ne predice ruine,
ne promette flagello.
Muova al delitto il piede,
chi giusto il Ciel non crede.

Anfinomo, Pisandro, Antinoo
Crediam al minacciar del Ciel irato,

Qui a osé l'offense
ne reculera pas
devant le meurtre!
Le péché nous a été jusqu'à présent douceur,
que le crime sauve maintenant notre vie!
Tout espoir de réconciliation est vain
car l'affront était trop impudent.

Anfinome, Pisandre
Nos faits et gestes ont fait
de nous les ennemis d'Ulysse.
Il ne fut jamais sage d'irriter l'ennemi.

Antinoüs
Préparons-nous alors au courage!
Avant l'arrivée d'Ulysse
Nous devons faire périr Télémaque.

Anfinome, Pisandre, Antinoüs
Oui, oui, les grands amours
sont fils des grandes haines
les uns blessent les cœurs
les autres abattent les royaumes.

Eurymaque
Le ciel qui nous entend
et nous donne sa réponse, mes amis!
Les oracles muets du ciel sont des messages.
Voyez, voyez donc!
L'aigle du grand Jupiter
promet le carnage,
annonce la ruine!
Que celui qui ne craint pas
la justice céleste se résolve au meurtre!

Anfinome, Pisandre, Antinoüs
Redoutons la menace du ciel en courroux:

He who was eager to offend
will now not hesitate
to complete the crime.
Up to now the sin was sweet;
now your sinning must save you,
for it is great foolishness to hope for favour
from one who has been offended.

Amphinomus, Peisander
Our deeds have made us
enemies of Ulysses.
Offence to the enemy cannot be undone.

Antinous
Then let our daring increase,
and before Ulysses arrives
let us kill the approaching Telemachus!

Amphinomus, Peisander, Antinous
Yes, yes, great loves
engender great anger,
the former wound the heart,
the latter destroys kingdoms.

Eurymachus
He who hears it from on high
now gives answer, friends!
The omens are mute messages of heaven.
Behold, alas, behold
the eagle of great Jupiter,
it predicts ruin,
it promises punishment!
Turn your steps towards crime
only if you do not believe that heaven is just.

Amphinomus, Peisander, Antinous
We believe the threats of irate heaven,

Wer zu beleidigen wagte,
wird jetzt vom Morde
nicht zurückschrecken!
Angenehm war bisher die Sünde,
nun rette das Verbrechen unser Leben!
Hoffen auf Versöhnung ist Torheit,
denn zu dreist war die Beleidigung.

Anfinomos, Pisandros
Durch unser Tun und Treiben
sind wir Odysseus' Feinde geworden.
Den Feind zu reizen war niemals klug.

Antinoos
Nun rüste sich der Mut!
Noch vor Odysseus' Ankunft
müssen wir Telemach töten!

Anfinomos, Pisandros, Antinoos
Oft zeugt die grösste Liebe
den grössten Hass:
jene verwundet die Herzen,
dieser zerstört die Reiche.

Eurymachos
Der Himmel, der uns hört,
gibt uns seine Antwort!
Stumme Sprüche des Himmels sind die Zeichen.
Seht nur, seht!
Des grossen Zeus Adler
verheisst Gemetzel,
kündet Verderben an!
Entscheide sich zum Mord
wer den gerechten Himmel nicht fürchtet!

Anfinomos, Pisandros, Antinoos
Wir fürchten die Drohung des zornigen Himmels:

ché, chi non teme il Cielo
raddoppia il suo peccato.

Antinoo

Dunque, prima che giunga
il filial soccorso,
per abbatter quel core,
facciam ai doni almen grato ricorso,
perch'ha la punta d'or lo stral d'Amore.

Eurimaco

L'oro sol, l'oro sia
l'amorosa magia.
Ogni cor femminil, se fosse pietra,
tocco dall'or si spetra.

Pisandro, Anfinomo, Antinoo

Amor è un'armonia,
sono canti i sospiri,
ma non si canta ben
se l'or non suona.
Non ama chi non dona.

8. Scena 9

Ulisse

Perir non può chi tien per scorta il Cielo,
chi ha per compagno un Dio.
A grand'imprese, è ver, volto son io.
Ma fa peccato grave
chi difeso dal Ciel il mondo pave.

Minerva

O coraggioso Ulisse.
Io farò che proponga
la tua casta consorte
giuoco che a te fia gloria
e sicurezza e vittoria
e a Proci morte.

c'est redoubler ses péchés
que de ne pas craindre le ciel!

Antinoüs

Avant l'arrivée du fils,
trionphons du cœur de la reine
en la comblant de présents,
car la flèche d'Amour
a une pointe d'or.

Eurymaque

Que l'or soit
le magicien de l'amour!
Tout cœur de femme, fût-il de pierre,
se laisse vite attendrir par l'or.

Anfinome, Pisandre, Antinoüs

Amour est harmonie,
les soupirs sont ses chants.
Mais les chants sont moins beaux
si l'or ne résonne!
Et qui ne donne pas n'aime pas.

8. Scène 9

Ulysse

Celui que le ciel protège et qu'un Dieu accompagne
ne peut pas périr.
Je suis promis, il est vrai, à de grandes entreprises
pourvu de la protection divine,
redoute le monde, commet une lourde erreur

Minerve

O courageux Ulysse!
Je vais inciter ta chaste
épouse à proposer un jeu qui,
te vaudra la gloire
et une victoire certaine
et aux Prétendants la mort.

for whoever does not fear heaven
doubles his sin.

Antinous

Therefore, before her son arrives to help her,
let us,
in order to win this heart,
at least appeal to her with gifts,
for the arrow of Cupid has a tip of gold.

Eurymachus

Let gold alone be
the magic of love.
Every woman's heart, even of stone,
melts when touched by gold.

Amphinomus, Peisander, Antinous

Love is a harmony,
sighs are the melody,
but one does not sing well
if gold does not resound:
he does not love who does not give presents.

8. Scene 9

Ulysses

He cannot perish who is guided by heaven
who has a god as his companion.
I am indeed chosen for great things.
But he commits a grave sin who,
when defended by heaven, fears the world.

Minerva

O brave Ulysses,
I shall arrange that
your chaste consort proposes the game
which will bring you glory
and sure victory
and the death of the suitors.

Wer den Himmel nicht fürchtet
verdoppelt seine Sünde.

Antinoos

Noch vor Ankunft des Sohnes
wollen wir,
um ihr Herz zu bezwingen,
mit Geschenken um sie werben,
denn eine goldene Spitze hat Amors Pfeil!

Eurymachos

So sei das Gold
der Liebeszauber!
Jedes Frauenherz, und wäre es Stein,
wird bald vom Gold erweicht.

Anfinomos, Pisandros, Antinoos

Die Liebe ist eine Harmonie,
deren Gesang Seufzer sind.
Zum guten Gesang ist das
Gold die beste Begleitung;
der liebt nicht, der nicht zu schenken versteht.

8. Szene 9

Odysseus

Es kann nicht verlieren, wen der Himmel schützt,
wen ein Gott leitet.
Erhabene Taten bin ich bestimmt zu vollbringen,
doch es versündigt sich schwer
wer, vom Himmel beschützt, die Welt fürchtet.

Athene

Mutiger Odysseus!
Ich werde dafür sorgen,
dass deine keusche Gattin den Wettkampf einleitet,
der dir Ruhm
und sicheren Sieg,
den Freiern jedoch Tod bringen wird,

Allor che l'arco tuo ti giunge in mano
e strepitoso tuon fiero t'invita,
sætta pur ché la tua destra ardata
tutti conficcherà gli estinti al piano.
Io starò teco,
e con celeste lampo
atterrerò l'umanità soggetta.
Cadran vittime tutti alla vendetta,
ché i flagelli del Ciel non hanno scampo.

Ulisse

Sempre è cieco il mortale.
Ma allor si dèe più cieco
chi 'l precetto divin devoto osserva.
Io ti seguò, Minerva.

9. Scena 10

Eumete

Io viddi, o peregrin, de' Proci amanti
l'ardir infermarsi,
l'ardore gelar,
negli occhi tremanti
il cor palpitare.
Il nome sol d'Ulisse
quell'alme ree trafisse.

Ulisse

Godò anch'io,
né so come,
rido né so perché.
Tutto gioisco, ringiovanisco,
ben lieto affé.

Eumete

Tosto c'havrem con povera sostanza
i corpi invigoriti, andrem veloci.
Vedrai di quei feroci

Dès que tu auras tendu ton arc,
et que le grondement du tonnerre t'y invitera,
la flèche que ta main enverra
les expédiera tous morts au sol
Je te soutiendrai,
et de l'éclair céleste
j'abattrai l'humanité subjuguée,
ils tomberont tous victimes de ta vengeance
car les calamités du Ciel n'en épargneront aucun.

Ulysse

Les mortels sont toujours aveugles
et doivent l'être d'autant plus
quand une volonté divine guide leur action.
Minerve, je te suis!

9. Scène 10

Eumée

J'ai vu vaciller l'audace
des Phocéens enflammés,
décroître le courage
dans leurs yeux hésitants;
leur cœur a battu craintivement:
le nom seul d'Ulysse
a transpercé leurs âmes!

Ulysse

C'est ce dont je me réjouis
et je ris sans savoir pourquoi.
Ma joie est entière,
je me sens, ma foi,
heureux de rajeunir

Eumée

Dès que nous aurons fortifié nos corps
d'une nourriture frugale, nous partirons vite,
tu verras les mœurs indignes

When you take your bow in hand
and a loud, fierce thunder invites you,
then shoot, so that your bold right hand
pins all the dead to the ground.
I will remain with you and,
with celestial lightning,
will vanquish subject humanity:
they will all fall victim to your vengeance
for they have not escaped the wrath of heaven!

Ulysses

The mortal is always blind,
but now he is obliged to be more blind
that he may devoutly observe divine precepts.
I follow you, Minerva!

9. Scene 10

Eumæus

I saw, O wanderer, the amorous suitors
losing their boldness,
the ardour freezing
in their trembling eyes,
their hearts palpitating:
alone the name of Ulysses
transfixed these guilty souls.

Ulysses

I too rejoice to know it;
how I laugh, not knowing why.
I am quite overjoyed,
rejuvenated
by such happiness.

Eumæus

As soon as we have fortified
our bodies with a frugal meal, we shall make haste.
You will see the impudent, corrupt

sobald der Bogen von deiner Hand gespannt.
Ein Donner wird ertönen,
und deine kühne Rechte
wird alle töten.
Ich werde dir beistehen mit dem
himmlischen Blitz
und dir Mut einflößen,
bis alle gefallen, Opfer deiner Rache,
denn keinen will der Himmel verschonen!

Odysseus

Immer ist der Sterbliche blind;
um so mehr muss er es sein,
wenn göttlicher Befehl ihn heisst zu handeln.
Ich folge dir, Athene!

9. Szene 10

Eumäos

Ich sah der verliebten Freier
die Kühnheit stocken,
den Mut schwinden
in den zitternden Augen,
und furchtsam schlug ihr Herz:
Allein der Name Odysseus'
durchbohrte ihre Seelen!

Odysseus

Darüber freue ich mich
und muss lachen,
ohne zu wissen warum!
Ich freue mich so sehr,
dass ich jünger werde!

Eumäos

Sobald wir mit karger Speise
unsere Körper gestärkt, wollen wir gehen.
Der trotzigen Freier

fieri i costumi, i gesti
impudenti, inhonesti.

Ulisse

Non vive eterna l'arroganza in terra,
la superbia mortal tosto s'abbatte,
ch'il fulmine del Ciel gli Olimpi atterra.

10. Scena 11

Telemaco

Del mio lungo viaggio i torti errori
già vi narrai, Regina.
Hora tacer non posso
della veduta Greca
la bellezza divina.
M'accolse Helena bella,
io mirando stupii,
dentro a quei raggi immerso,
che di Paridi pieno
non fosse l'universo.
Alla Figlia di Leda
un sol Paride, dissi,
è poca preda.
Povere fur le stragi,
furon lievi gl'incendi a tanto foco.
Ché se non arde un mondo,
il resto è poco.
Io viddi in que' begl'occhi
dell'incendio troiano
le nascenti scintille,
le bambine faville.
E ben prima potea,
astrologo amoroso,
da quei giri di foco
profetar fiamme e indovinar ardori
da incenerir città non men che cori,

des Procéens obstinés
et leur comportement déloyal.

Ulysse

L'arrogance n'a pas sur cette terre vie éternelle,
l'orgueil humain ne tardera pas à se soumettre:
la foudre céleste terrasse les puissants.

10. Scène 11

Télémaque

O Reine, je viens de te conter
les pérégrinations de mon long voyage.
Il ne m'est maintenant plus possible de taire plus
l'enchanteresse beauté
de cette divine grecque:
La belle Hélène m'accueillit,
je restai figé et me demandai,
perdu dans sa contemplation
si le monde ne regorgeait pas
de Paris:
Pour la fille de Leda
un seul Paris
n'était qu'un maigre butin.
les massacres furent insuffisants
les incendies à grand feu ne furent que bagatelles
et comptent peu s'ils ne brûlent
le monde entier
Dans ses beaux yeux je pus voir
les premières étincelles,
les flammes
annonciatrices de la chute de Troie.
et bien avant,
un prophète amoureux
de ces cercles enflammés
eût déjà pu prédire le feu et les flammes
qui ont dévasté les cités et les cœurs.

morals and behaviour
of those fierce, ferocious suitors.

Ulysses

Arrogance will not live forever on earth;
mortal pride is soon struck down
by the thunderbolts of the Olympians in heaven.

10. Scene 11

Telemachus

The tortuous wanderings of my long journey
I have already told you, O queen.
Now I can no longer be silent
about the divine beauty
of the Greek woman I saw.
Beautiful Helen received me;
I gazed at her wondering,
as I was immersed in those eyes,
that the whole universe
was not full of Parises;
one Paris alone, I said,
is but little prey
for Leda's daughter.
Poor was the havoc,
mild was the burning with so much fire;
unless the whole world burns for her,
the rest is too little.
I saw in those beautiful eyes
the nascent sparks
of burning Troy,
the kindling flames;
and long ago, an astrologer, enamoured
of those orbs of fire,
prophesied flames
and foresaw heat
that would burn cities, as well as hearts.

entsetzliche Sitten wirst du sehen
und deren unehrliches Benehmen.

Odysseus

Es lebt nicht ewig der Übermut auf Erden,
der menschliche Stolz muss bald sich beugen:
Der Blitz des Himmels wirft die Mächtigsten nieder!

10. Szene 11

Telemach

Die Irrfahrten meiner langen Reise
erzählte ich schon, o Königin!
Nun kann ich nicht länger verschweigen
der göttergleichen Griechin
betörende Schönheit.
Es empfing mich die schöne Helena;
ich erstarrte und dachte,
in ihre Augen tief versunken,
ob nicht die Welt
voller Paris wäre:
Für Ledas Tochter
war ein Paris allein
zu geringe Beute.
Nicht hart genug wütete der Tod,
und milde brannte das Feuer;
solange für sie die ganze Welt nicht brennt,
ist alles zu wenig!
In ihren schönen Augen sah ich
die ursprünglichen Funken,
die ersten Flammen
des trojanischen Untergangs.
Schon früher hätte ein Prophet,
durch das Erforschen jener Augen,
Feuer und Flammen
voraussagen können.
die Städte und Herzen zugrunde gerichtet.

Paride, è ver, morì.
Paride ancor giò.
Con la vita pagar convenne l'onta,
ma così gran piacere
una morte non sconta.
Si perdoni a quell'alma
il grave fallo.
La bella Greca porta
nel suo volto beato
tutte le scuse del troian peccato.

Penelope

Beltà troppo funesta, ardor iniquo
di rimembranza indegno,
disseminò lo sdegno
non tra i fiori d'un volto,
ma fra i strisci d'un angue.
Ché mostro è quell'amor che nuota in sangue.
Memoria così trista
disperda pur l'oblio.
Vaneggia la tua mente,
folleggia il tuo desio.

Telemaco

Non per vana follia
Helena ti nomai, ma perché essendo
nella famosa Sparta
circondato, improvviso,
dal volo d'un augel destro e felice,
Helena, ch'è mæstra
dell'indovine scienze e degl'augùri,
tutta allegra mi disse
ch'era vicino Ulisse, e che dovea
dar morte ai Proci e stabilirsi il Regno.

Certes Paris a péri,
mais il a aussi connu la félicité
Il convient de payer la honte avec la vie
et même la mort ne suffit pas
pour un si grand plaisir.
Que les plus graves péchés soient pardonnés
à son âme:
la belle Grecque porte
sur son glorieux visage
la justification de la chute de Troie.

Pénélope

Beauté funeste; passion infâme,
indigne de mémoire!
Ce n'est pas la grâce d'un visage
mais la perfidie d'un serpent
qui a semé le premier germe de la haine.
L'amour qui baigne dans le sang est monstrueux.
Puisse d'aussi barbares souvenirs
sombrier dans l'oubli!
Ton esprit divague,
tes sens s'égarent!

Télémaque

Ce n'est pas par folie que je t'ai parlé d'Hélène.
Un jour, étant dans l'illustre Sparte,
un oiseau au joyeux ramage
vint à l'improviste tourner autour de moi,
Hélène, maîtresse
dans la science de la divination et des augures,
m'annonça, au comble de la félicité,
le prochain retour d'Ulysse.
Il ferait périr les Procéens
et se rétablirait dans son royaume.

Paris died, it is true,
yet Paris knew joy.
With his life he fittingly paid for the shame,
but such great pleasure
is not paid for by one death alone.
Let that soul be pardoned
its grave offence:
the beautiful Greek woman
carries in her blissful
all the excuses for the Trojan crime.

Penelope

Too fatal beauty,
Too fatal beauty,
unworthy of remembrance,
anger showed you
not among the flowers of a face,
but among the coils of a serpent;
what a monster is that love which swims in blood.
Let such a tragic memory be dispelled by oblivion,
your mind speaks vanities,
your emotions are folly!

Telemachus

Not for vain folly did I mention Helen to you,
but because, while in famous Sparta,
there flew circling above
a propitious bird;
Helen, who is well versed
in occult science and in omens,
told me rejoicing
that Ulysses was near
and that he would bring death to the suitors
and restore his kingdom.

Paris starb in der Tat,
doch übergücklichlidl wurde er;
mit dem Leben musste er die Schande büssen,
ein so grosses Glück
jedoch bezahlt nicht ein Tod allein.
Seiner Seele sei die schwere
Sünde vergeben:
Die schöne Griechin trägt
in ihrem seligen Antlitz
die Rechtfertigung für Trojas Fall!

Penelope

Unglückbringende Schönheit!
Schändliche Leidenschaft.
Den Keim des Hasses
sätze nicht die Anmut des Antlitzes,
sondern die Windung einer Schlange.
Ungeheuerlich ist die Liebe, die im Blute badet!
Solch greuliche Erinnerung
möge in Vergessenheit versinken.
Es irrt dein Geist,
töricht ist dein Gemüt!

Telemach

Nicht aus Torheit nannte ich Helena!
Einmal in Sparta
flog über mein Haupt
ein Vogel, fröhlich zwitschernd;
da verkündete mir Helena,
die verständige Meisterin
im Deuten der Zeichen,
die bevorstehende Heimkehr Odysseus'.
Er würde die Freier töten
und wieder herrschen in seinem Reich!

11. Scena 12

Antinoo

Sempre, villano Eumete,
sempre t'ingegni
di perturbar la pace,
d'intorbidar la gioia,
oggetto di dolore,
ritrovator di noia.
Hai qui condotto un infesto mendico,
un noioso importuno,
che con sue voglie ingorde
non farà che gustar le mense liete.

Eumete

L'ha condotto Fortuna
alle case d'Ulisse,
ove pietà s'aduna.

Antinoo

Rimanga ei teco a custodir la gregge,
e qui non venga, dove
civile nobiltà comanda e regge.

Eumete

Civile nobiltà non è crudele,
né puote anima grande
sdegnar pietà, che nasce
de' regi tra le fasce.

Antinoo

Arrogante plebeo.
Insegnar opre eccelse
a te, vil huom, non tocca,
né dèe parlar di Re villana bocca.
E tu, picaro indegno,
fuggi da questo regno.

11. Scène 12

Antinoüs

Eumée, vil paysan,
toi qui n'aspire
qu'à troubler notre paix,
à empoisonner notre joie,
objet de douleur,
dispensateur d'ennui,
qui t'a fait conduire ici ce vieillard
importun et repoussant
qui va, par ses exigences,
gâter les joyeux moments de notre fête?

Eumée

C'est le destin qui l'a conduit ici,
dans le palais d'Ulysse,
asile de charité.

Antinoüs

Qu'il reste auprès de toi à garder
les troupes et ne se présente pas
là où règnent la noblesse et la civilité.

Eumée

La noblesse et la civilité ne sont pas cruelles
et une grande âme
ne saurait renier la bonté
que les rois reçoivent on partage au berceau.

Antinoüs

Arrogant plébéien tu es trop vil
pour enseigner les nobles sentiments!
Ta langue grossière
ne doit pas parler des rois!
Et toi, mendiant indigne,
fuis de ce royaume!

11. Scene 12

Antinous

Ever villainous Eumæus ,
you always seek
to disturb our peace,
to spoil our pleasure,
miserable object, troublemaker,
you have brought here
an infested beggar,
an annoying importuner
who, with his greedy desires,
will do nothing but ruin our happy mood.

Eumæus

Fortune has led him
to the house of Ulysses,
where he can receive compassion.

Antinous

Let him remain with you to guard the herds
and not come here,
where civilized nobility rules.

Eumæus

Civilized nobility is not cruel;
a great soul
cannot scorn compassion,
with which kings are born.

Antinous

Arrogant plebeian!
To teach of noble deeds
is not for a base man like you;
a peasant's mouth should not talk of kings
And you, unworthy pauper,
depart from this kingdom!

11. Szene 12

Antinoos

Immer gemein, Eumäos,
immer trachtest du danach,
unseren Frieden zu stören,
unsere Freude zu trüben,
du Überbringer des Verdrusses!
Warum hast du diesen
widerlichen Bettler hierher geführt,
einen unleidlichen Greis,
der mit seiner Fresslust
den frohen Geist des Festes vertreiben wird!

Eumäos

Fortuna hat ihn hierher geleitet,
zu Odysseus' Palästen,
Stätte der Barmherzigkeit.

Antinoos

Er soll bei dir bleiben und die Herden hüten,
und nicht hier erscheinen,
wo edle Leute herrschen und gebieten.

Eumäos

Edelleute sind nicht grausam,
noch kann eine grosse Seele
Grossmut schmähen,
die Königen in der Wiege liegt.

Antinoos

Vermessener!
Erhabene Gefühle zu nennen
ziemt dir, gemeinem Menschen, nicht;
mit Königen darf nicht reden eine grobe Zunge!
Und du, unwürdiger Bettler,
verlasse dieses Reich!

Iro

Pàrtiti, movi il piè.
Se sei qui per mangiar
son pria di te.

Ulisse

Huomo di grosso taglio,
di larga prospettiva,
benché canuto ed invecchiato sia,
non è vile però l'anima mia.
Se tanto mi concede
l'alta bontà regale,
trarrò il corpaccio
tuo sotto 'l mio piede,
mostruoso animale.

Iro

E che sì. Rimbambito guerriero,
vecchio importuno,
e che sì, che ti strappo i peli
della barba ad uno, ad uno.

Ulisse

Voglio perder la vita
se di forza e di vaglia
io non ti vinco or or, sacco di paglia.

Antinoò

Vediam, Regina, in questa bella coppia
d'una lotta di braccia stravagante duello.

Telemaco

Il campo io t'assicuro,
pelegrin sconosciuto.

Iro

Anch'io ti do franchigia,
combattitor barbuto.

Iro

Disparais de ces lieux!
Si tu es ici pour pour manger,
je m'y trouve avant toi.

Ulysse

Homme de taille géante,
de large et grosse carrure,
j'ai beau être un vieillard,
mon cœur ignore la lâcheté.
Si la bonté royale
me le permet,
j'écraserai de mon pied
ton corps ignoble,
monstrueux animal...

Iro

Mais oui, guerrier infantile,
importun vieillard,
je t'arracherai
un à un les poils de la barbe!

Ulysse

Que je meure
si je ne te dépasse pas
en force et en vaillance, sac de paille!

Antinoüs

Voyons, Reine, ces deux-là nous donnent
à admirer le duel grotesque d'une lutte à mains nues.

Télémaque

Je te donne le champ libre.
pèlerin inconnu.

Iro

Je te l'accorde aussi,
combattant barbu!

Irus

Leave, leave, move your feet!
If you are here in order to eat,
I was here before you.

Ulysses

O man of the big waist,
of large bulk,
although hoary and aged
my soul is yet not base.
If high royal goodness
allows me,
I shall trample your gross
body under my feet,
you monstrous animal!

Irus

And you, warrior in your dotage,
old troublemaker, what if
I pluck out the hairs
of your beard one by one!

Ulysses

I shall give up my life
if in strength and valour
I do not defeat you now, you sack of straw!

Antinous

We shall see, O queen, in this handsome couple
a grotesque wrestling match.

Telemachus

The field I shall leave open to you,
unknown wanderer.

Irus

And I give you leave,
bearded fighter.

Iros

Verschwinde von diesem Ort!
Bist du hier, deinen Bauch zu sättigen,
so bin ich vor dir da.

Odysseus

O Mann von Übergröße,
und dick und breit,
ein Greis bin ich zwar,
doch feig ist nicht mein Herz!
Wenn mir soviel gewährt
die königliche Hoheit,
werde ich deinen plumpen Körper unter meinen
Fuss zerren,
du scheussliches Viehstück!

Iros

Idi werde dir, verblödeter Krieger,
lästiger Alter,
die Barthaare einzeln
ausreißen!

Odysseus

Ich will mein Leben verlieren,
wenn ich in Kraft und Tapferkeit
dir nicht überlegen bin, du Strohsack!

Antinoos

Wir bewundern hier, Königin, in diesem Paar
einen grotesk ausgetragenen Zweikampf.

Telemach

Ich, gewähre dir freies Geleit,
unbekannter Fremdling.

Iros

Auch ich gewähre es dir,
bärtiger Kämpfer!

Ulisse

La gran disfida accetto,
cavaliero panciuto.

Iro

Su, su, dunque, su, su,
alla ciuffa, alla lotta, su, su.

Son vinto, oimé.

Antinoo

Tu, vincitor, perdona
a chi si chiama vinto.
Iro, puoi ben mangiar, ma non lottar.

Penelope

Valoroso mendico,
in corte resta,
onorato e sicuro,
ché non è sempre vile
chi veste manto povero ed oscuro.

12. Scena 13**Pisandro**

Generosa Regina,
Pisandro a te s'inchina, e ciò che diede
larga e prodiga sorte,
dona a te, per te aduna sua novella fortuna.
Questa regal corona che di comando è segno
ti lascia in testimonia
di ciò che dona.
Dopo il dono del core
non ha dono maggiore.

Penelope

Anima generosa, prodigo cavaliere,
ben sei d'impero degno,
che non merita men chi dona un regno.

Ulysse

J'accepte le défi,
chevalier pansu!

Iro

Eh bien, allons!
A la lutte, au combat!

Hélas, je suis vaincu.

Antinoüs

O vainqueur, fais grâce à qui s'avoue vaincu!
Iro, tu es capable de manger
mais pas de te battre!

Pénélope

Valeureux mendiant!
Demeure en sûreté
et honoré à ma Cour.
L'homme pauvre et couvert de guenilles
n'est pas toujours lâche!

12. Scène 13**Anfinome**

Reine sublime,
Anfinome se prosterne à tes pieds
et te donne, pour un nouveau destin
ce que le sort généreux et prodigue lui a donné
avec cette couronne royale, symbole du pouvoir
il t'offre un témoignage
des présents à venir.
Après le don de son cœur,
il n'en possède pas de plus grand!

Pénélope

Âme généreuse, chevalier prodigue,
tu n'es pas digne de moins que d'un empire
puisque tu donnes un royaume!

Ulysses

I accept the great challenge,
knight of the paunch!

Irus

Now then!
To the fight, let's wrestle!

I am beaten, alas!

Antinous

Victor, be kind to the vanquished.
Irus, you are a mighty eater,
but not a fighter.

Penelope

Oh, brave beggar,
remain at the court
in honour and safety.
A man is not always a coward
who is clad in tattered clothes and humble.

12. Scene 13**Peisander**

Sublime queen,
Peisander bows before you,
and what generous, lavish fate has given me
I give to you to join a new fortune to yours.
This royal crown, symbol of sovereignty,
I give you as a token
of all my gifts.
After the gift of my heart
I have no greater possession!

Penelope

Generous soul, liberal nobleman,
you indeed deserve a kingdom,
for he who gives a kingdom deserves no less.

Odysseus

Die Herausforderung nehme ich an,
beleibter Edelmann!

Iros

Wohlan nun!
Es beginne der Kampf!

Ich bin besiegt, ich Elender!

Antinoos

Sieger, verschone den du besiegt!
Iros, du bist ein gewaltiger Fresser,
aber kein tapferer Kämpfer!

Penelope

O tapferer Bettler!
Bleib am Hof
in Ehre und Sicherheit.
Feige ist nicht immer ein Mann,
den arme, zerlumpte Kleider bedecken.

12. Szene 13**Anfinomos**

Erhabene Königin!
Anfinomos verneigt sich vor dir.
Was grosszügiges Los mir schenkte,
gebe ich dir, zu deinem neuen Glück.
Diese königliche Krone, Symbol der Herrschaft
überreiche ich dir als Pfand
für all meine Geschenke.
Nach dem Opfer meines Herzens
besitze ich kein grösseres Gut!

Penelope

Grosszügige Seele, freigiebiger Edelmann!
Wohl verdienst du ein Reich,
nicht weniger steht dem zu, der ein Reich schenkt!

Anfinomo

Se t'invaglia il desio
d'acceptar regni in dono,
ben so donar anch'io,
ed anch'io rege sono.
Queste pompose spoglie,
questi regali ammanti
confessano superbi
i miei ossequi, i tuoi vantì.

Penelope

Nobil contesa e generosa gara,
ove amator discreto
l'arte del ben amar donando impara.

Antinoo

Il mio cor che t'adora,
non ti vuol sua Regina.
L'anima che s'inchina ad adorarti,
Deità vuol chiamarti,
e come Dea t'incensa coi sospiri,
fa vittime i desiri,
e con quest'ori
t'offre voti ed honorì.

Penelope

Non andran senza premio
opre cotanto eccelse.
Ché donna quando dona
se non è prima accesa allor s'accende,
e donna quando toglie,
se non è prima resa allor s'arrende.
Hor t'affretta, Melanto, e qui m'arrecà
l'arco del forte Ulisse e la faretra.
E chi sarà di voi
con l'arco poderoso

Pisandre

Si tu es enfin disposée
à accepter en cadeau un royaume,
qui suis roi aussi,
je puis te l'offrir.
Que ces somptueux atours
et ces royaux emblèmes
témoignent avec faste
de mes hommages et de tes mérites.

Pénélope

Ce sont noble compétition et lutte généreuse
que celles où l'amant discret
apprend en donnant l'art de bien aimer.

Antinoüs

Mon cœur qui t'adore
ne te veut pas pour reine.
mais l'âme qui s'incline pour te vénérer
veut te nommer Déesse
et, telle une Déesse, que je t'encense de mes soupirs,
et me fasse l'exécuteur de tes désirs,
et je t'offre cet or
en signe de mon adoration.

Pénélope

De si hauts tributs
ne resteront pas sans récompense
si une femme se donne,
c'est qu'elle est éprise
et si une femme se refuse,
elle finit par se rendre au pouvoir de l'or.
Hâte-toi maintenant, Mélantho,
d'apporter l'arc et le carquois du puissant Ulysse,
et qu'à celui d'entre vous
qui se montrera l'archer le plus fort

Amphinomus

If at last you are inclined
to accept a kingdom as a gift,
then I too can give
for I also am a king.
These splendid robes,
this regal jewelry,
bear witness to you
of my adoration.

Penelope

A noble contest, an honest competition arises
from which prudent admirers
can learn the art of love in giving gifts.

Antinous

My heart, that adores you,
does not want you as its queen;
the soul which bows to worship you
would call you a deity
and, as to a goddess, offers incense with sighs
and desires as a sacrifice,
and with this gold
offers you vows and honours.

Penelope

They will not be unrewarded,
such excellent offerings,
for when a woman is given presents
if not at first in love, she comes to love;
and when a woman accepts a gift,
her heart yields, even if she resists at first.
Now hurry, Melantho and bring here
the bow and quiver of the mighty Ulysses.
And whoever of you
can most proudly shoot an arrow

Pisandros

Bist du endlich geneigt,
ein Reich, als Geschenk zu empfangen,
so kann auch ich schenken,
denn auch ich bin König.
Diese prachtvollen Gewänder,
dieser königliche Schmuck
bezeugen dir
meine Verehrung!

Penelope

Ein edler Streit, ein ehrlicher Wettkampf entsteht,
wo unaufdringliche Verehrer
die Kunst der wahren Liebe im Schenken lernen.

Antinoos

Mein Herz, das dich verehrt,
will dich nicht Königin nennen;
meine Seele, zu deinen Füßen liegend,
will dich als Göttin anbeten.
Dir opfere ich mein Seufzen
und mein Verlangen.
Dieses Gold biete ich dir
als Pfand meiner Anbetung.

Penelope

Nicht ohne Preis werden
eure erhabenen Taten bleiben,
denn wenn ein Weib sich schenkt,
wird sie von der Liebe erfüllt;
ein Weib, das stets umworben,
ergibt sich schliesslich den Angriffen des Liebenden.
Also beeile dich, Melantho, und trage hierher
Bogen und Köcher des starken Odysseus.
Und wer unter euch
am leichtesten den mächtigen Bogen

sættator più fiero,
avrà d'Ulisse e la moglie e l'Impero.

Telemaco

Ulisse, e dove sei?
Che fai?
Che non ripari
le tue perdite e in un gl'affanni miei?

Penelope

Ma che, ma che promise
bocca facile, ahi, troppo
discordante dal core?
Numi del Cielo, s'io 'l dissì,
snodaste voi la lingua, apriste i detti.
Saran tutti del Cielo e delle Stelle
prodigiosi effetti.

Pisandro, Anfinomo, Antinoo

Lieta, soave gloria,
grata e dolce vittoria.
Cari pianti
degli amanti,
cor fedele, costante sen,
cangia 'l torbido in seren.

13. Penelope

Ecco l'arco d'Ulisse,
anzi l'arco d'Amor
che dèe passarmi il cor.
Pisandro, a te lo porgo.
Chi fu il primo a donar,
sia 'l primo a sættar.

Pisandro

Amor, se fosti arciero in sættarmi,
hor da' forza a quest'armi,
ché vincendo dirò:

avec cet arc puissant,
appartiennent l'épouse d'Ulysse et son empire.

Télémaque

Ulysse, où es-tu ?
Pourquoi n'empêches-tu
pas ta perte
et ne me délivres-tu pas de mes angoisses ?

Pénélope

Mais qu'a donc promis ma bouche légère,
en profonde contradiction
avec mon cœur ?
O Dieux, si j'ai fait serment, c'est vous
qui avez délié ma langue et dicté mes paroles :
ce sont les effets prodigieux
du ciel et des étoiles.

Anfinome, Antinoüs, Pisandre

O douce et flatteuse gloire,
victoire tant désirée !
Les chers pleurs
des amants,
un cœur fidèle et constant
font succéder la sérénité à l'orage.

13. Pénélope

Voici l'arc d'Ulysse,
plutôt l'arc d'amour
qui doit me transpercer le cœur,
Anfinome, je te le présente :
ayant été le premier à offrir tes présents,
sois maintenant le premier à tirer !

Anfinome

Amour, toi qui t'es fait archer pour me blesser,
donne maintenant la force à mon bras
afin que je puisse dire, après la victoire,

with the powerful bow
will win Ulysses' wife and kingdom.

Telemachus

Ulysses, where are you?
What are you doing,
that you do not repair your losses,
and at the same time my distress?

Penelope

But why does the mouth
lightly promise
that which is, alas, so at odds with the heart?
Gods, gods of heaven! If I said it,
it was you released my tongue, formed the words,
they are all wondrous effects
of heaven and the stars.

Amphinomus, Peisander, Antinous

Happy, sweet glory,
gracious and pleasant victory!
The dear tears of lovers,
a faithful heart,
a constant breast
change trouble to peace.

13. Penelope

This is Ulysses' bow,
or rather the bow of Cupid
that must pierce my heart.
Peisander, I hand it to you:
he who was the first to give
shall be the first to shoot.

Peisander

Cupid, if you were the archer who pierced me,
now give strength to this arm
that I may say in conquering:

spannen wird,
dem gehört Odysseus' Frau und Reich!

Telemach

Odysseus, was zauderst du?
warum verhinderst
du nicht deinen Verlust
und löst nicht meinen Kummer?

Penelope

Was mein Mund
leichtsinnig versprochen,
ist nicht der Wille meines Herzens!
Götter des Himmels! Wenn ich versprach,
löstet ihr die Zunge, gabt ihr die Stimme:
Durch meinen Mund sprach
der Sterne, des Himmels Wille!

Anfinomos, Antinoos, Pisandros

Lieblicher,
süßer Ruhm,
ersehnter Sieg!
Der Liebenden Tränen
und das beständige Herz
wandeln Schmerz in Freude!

13. Penelope

Dies ist Odysseus' Bogen,
zugleich die Waffe der Liebe,
die mein Herz erobern soll!
Anfinomos, dir reiche ich ihn:
Weil du als erster geschenkt,
sollst du als erster versuchen.

Anfinomos

Amor, der Schütze, der mich traf,
verleihe jetzt mir Kraft,
dass ich im Sieg rufen kann:

s'un arco mi feri,
un arco mi sanò.

Il braccio non vi giunge,
il polso non v'arriva.
Ceda la vinta forza,
col non poter anco 'l desio s'ammorza.

Anfinomo

Amor, picciolo nume,
non sa di sættar,
se trafigge i mortali,
son le sætte sue sguardi,
non strali.
Ch'a nume pargoletto
negano d'obbedir l'arme di Marte.
Tu, fiero Dio, le mie vittorie affretta,
il trionfo di Marte a te s'aspetta.
Com' intrattabile, com' indomabile
l'arco si fa.
Quel petto frigido,
protervo e rigido
per me sarà.

Antinoò

Cedan Marte ed Amore
ove impera beltà.
Chi non vince in suo honor non vincerà.
Penelope, m'accingo
in virtù del tuo bello
all'alta prova.
Virtù, valor non giova.
Forse forza d'incanto
contende il dolce vanto.
Ah, ch'egli è vero ch'ogni cosa fedele
ad Ulisse si rende,
e sin l'arco d'Ulisse
Ulisse attende.

que, si un arc m'a blessé,
un arc a pansé mes blessures.

Le bras n'y parvient point
et le poignet non plus!
Mes forces défailent,
avec l'échec le désir lui-même s'émousse.

Pisandre

Le petit Dieu Amour
ne sait pas tirer à l'arc
il blesse les mortels
de ses regards
et non de ses flèches.
A ce Dieu enfant
les armes de Mars refusent obéissance.
Toi donc, Mars, fier Dieu de la guerre, inspire
ma victoire! De toi dépend l'issue de l'épreuve.
Que cet arc est inflexible
et indomptable!
Le cœur frigide de Pénélope
restera pour moi
hautain et inflexible

Antinoüs

Que Mars et Amour
se rendent au pouvoir de la beauté!
Vaincre sans honneur n'est pas vaincre!
O Pénélope, c'est par la vertu de ta beauté
que je me prépare à l'épreuve suprême!
Vertu ni courage ne servent à rien.
C'est peut-être le pouvoir d'un enchantement
qui empêche ma victoire.
Ah, comme il est vrai que toutes choses
gardent sa fidélité pour Ulysse,
son arc même
semble attendre Ulysse.

if one bow has wounded me,
another will heal me.

My arm cannot do it,
my wrist cannot handle it.
My strength fails me;
with my weakness, even my desire fades.

Amphinomus

Cupid, the little god,
knows not how to shoot:
when he pierces mortals,
what he shoots
are only glances, not arrows.
The weapons of Mars refuse
to obey a little child.
You, fierce god, hasten my victory;
the triumph of Mars will be yours!
How unyielding, how hard to tame
is this bow!
That cold heart
will remain defiant
and unyielding to me.

Antinoos

Mars and Cupid yield
where beauty reigns.
He who fails to win in honour does not win at all.
Penelope, I gird myself for the supreme test
with the virtue of your beauty;
virtue and bravery alone
will be of no avail.
Perhaps the power of a spell
fights against the gentle boast.
Ah, it may be true that everything
proves faithful to Ulysses,
and even Ulysses' bow
waits for Ulysses!

Ein Pfeil verletzte mich,
ein Bogen heilte meine Wunden!

Mein Arm ist diesem Bogen nicht gewachsen,
mein Handgelenk versagt,
meine besiegten Kräfte weichen:
Mein Unvermögen dämpft in mir das Verlangen.

Pisandros

Amor, Gott in Kindergestalt,
weiss nicht, dass er die Sterblichen
mit seinen Pfeilen trifft,
denn seine Geschosse
sind nur Blicke.
Einem solchen Gott
verweigern Gehorsam Mars' Waffen.
Du jedoch, Kriegsgott, bereite meinen Sieg:
Durch dich will ich ihn erringen!
Wie unbeugsam, wie unbezähmbar
ist dieser Bogen!
Der gefühlskalte Busen
wird für mich streng
und unnahbar bleiben.

Antinoos

Weiche Mars, weiche Amor
der Schönheit!
Wer im Kampf nicht siegt, erwirbt keine Ehre!
O Penelope, im Namen
deiner Schönheit tue ich den Versuch,
da Tapferkeit und Kraft versagten.
Er versucht es ohne Erfolg
Ein Zauber vielleicht
verhindert meinen Sieg!
Ach, wahr ist es wohl, dass alles
Odysseus Treue bewahrt,
und selbst sein Bogen
erwartet ihn!

Penelope

Son vani, oscuri pregi
i titoli de' regi.
Senza valor, il sangue,
ornamento regale,
illustri scettri
a sostener non vale.
Chi simile ad Ulisse
virtude non possiede,
de' tesori d'Ulisse è indegno herede.

14. Ulisse

Gioventude superba
sempre valor non serba,
come vecchiezza humile
ad ognor non è vile.
Regina, in queste membra
tengo un'alma sì ardita
ch'alla prova m'invita.
Il giusto non eccedo,
rinunzio il premio,
e la fatica io chiedo.

Penelope

Concedasi al mendico
la prova faticosa.
Contesa gloriosa,
contro petti virili un fianco antico,
ché tra rossori involti,
darà l' foco d'Amor, vergogna ai volti.

Ulisse

Questa mia destra humile
s'arma a tuo conto, o Cielo.
Le vittorie apprestate,
o sommi Dei,
s'a voi son cari i sacrifici miei.

Pénélope

Sans le courage, les titres des rois
ne sont que vains et dénués de mérite;
sans le courage, le sang, ornement royal,
ne suffit pas
à soutenir les sceptres illustres.
Qui n'égale pas
la valeur d'Ulysse
n'est pas digne
d'hériter ses biens.

14. Ulysse

De même que l'orgueilleuse jeunesse
ne possède pas toujours le courage,
de même l'humble vieillesse
n'est pas toujours lâche.
O Reine, mon corps abrite
une âme hardie
qui me pousse à l'épreuve.
Mais je ne veux pas dépasser la mesure et renonce
au prix, demandant seulement d'entrer en
compétition.

Pénélope

Qu'on permette au mendiant
la dure épreuve!
Glorieux combat d'un vieux corps
contre de jeunes corps virils dont le feu
de l'amour fera rougir de honte
les visages.

Ulysse

Que cette humble main droite
s'arme pour ta cause, O ciel!
O Dieux tout-puissants,
si mon sacrifice vous est cher,
donnez-moi la victoire!

Penelope

Vain and empty
are the titles of kings;
without valour, lineage and trappings of royalty
are of no avail
in supporting illustrious sceptres.
He who does not possess
virtues like Ulysses
is an unworthy heir
to Ulysses' treasures.

14. Ulysses

Proud youthfulness
does not always store bravery,
just as humble old age
is not always base.
O queen! In these limbs
I keep a soul so bold
that it invites me to the contest.
I will not exceed what is legitimate:
I renounce the prize
and I invoke the effort.

Penelope

Let the beggar be allowed
the strenuous trial!
A glorious contest
of an aged frame
against virile hearts would
turn the fire of love into blushes of shame.

Ulysses

This, my humble right hand,
arms itself on your behalf, O heaven!
Prepare my victory,
O mighty gods,
if my sacrifices are dear to you!

Penelope

Leere, dünkelfhafte Vorzüge
sind königliche Titel,
nicht tapfer ist das Blut, Ruhm der Könige;
es genügt nicht,
ruhmreiche Zepter in der Hand zu halten!
Wer Odysseus' Tapferkeit
nicht erreicht,
der ist seiner Besitztümer
unwürdiger Erbe.

14. Odysseus

Die stolze Jugend
ist nicht immer tapfer,
und das bescheidene Alter
nicht immer feige.
O Königin! Mein Körper
birgt eine kühne Seele,
die mich zum Versuch drängt.
Ich will aber das Mass nicht überschreiten
und verzichte auf den Preis:
Ich verlange nur die Mühe des Versuchs!

Penelope

Es sei dem Bettler
die kühne Probe gewährt!
Ruhmreicher Kampf
gegen junge Männerkraft,
der Arm eines Greises
wird die Gesichter zum Erröten bringen.

Odysseus

Diese meine Rechte
bewaffnet sich in deinem Namen, o Himmel!
Bereitet meinen Sieg,
ihr höchsten Götter,
wenn euch beliebt sind meine Opfert

Pisandro, Anfinomo, Antinoo

Meraviglie, stupor,
prodigi estremi.

Ulisse

Giove nel suo tuonar grida vendetta.
Così l'arco s'ètta.
Minerva altri rincora, altri avvilisce.
Così l'arco ferisce.
Alle morti, alle stragi, alle ruine.

VOLUME 3

ATTO III

1. Scena 1

Iro

O dolor, o martir che l'anima attrista.
O mesta rimembranza
di dolorosa vista.
Io vidi i Proci estinti,
i Proci, i porci
furo uccisi.
Ah, ch'io perdei
le delizie del ventre e della gola.
Chi soccorrer
il digiun,
chi lo consola?
O flebile parola.
I Proci, Iro, perdesti.
I Proci, i padri tuoi.
Sgorga pur quanto vuoi
lagrime amare, e meste,
ché padre è chi ti ciba e chi ti veste.
Chi più della tua fame
satollerà le brame?

Pisandre, Anfinome, Antinoüs

Merveille, stupeur,
prodige inouï!

Ulysse

Jupiter crie vengeance par son tonnerre
et l'arc lance ses flèches!
Minerve, à son gré, vainc ou humilie.
Ainsi l'arc lance des traits mortels!
Aux morts, aux massacres, à la ruine!

ACTE III

1. Scène 1

Iro

O douleur, o martyre qui attriste l'âme,
triste souvenir
d'une scène douloureuse.
J'ai vu le meurtre des Prétendants:
aucun d'eux
n'échappa à la mort.
Avec eux j'ai perdu les plaisirs
du boire et du manger.
Qui apaisera ma faim,
qui me consolera
d'une douce parole?
Iro, tu as perdu
les Procéens, tes pères.
Répands donc, autant que tu en es capable,
des larmes amères de deuil
car seul est ton père celui qui te nourrit et te vêt
Qui comblera maintenant
les exigences de ta faim?
Trouveras-tu quelqu'un

Amphinomus, Peisander, Antinous

Wonder, astonishment,
miraculous in the extreme!

Ulysses

Jupiter in his thunder cries for vengeance!
And the bow shoots its arrows!
Minerva conquers and humiliates
This is how the bow shoots.
To death, to havoc, to ruin!

ACT III

1. Scene 1

Irus

Oh grief, oh torment
that depresses the soul!
Oh woeful remembrance
of a dismal sight!
I saw the suitors dead:
the suitors
were slain.
Alas, I have lost the delights
of the stomach and of the gullet!
Who will help the hungry one,
who will console him?
Oh for a gentle word!
The suitors you have lost, Irus,
the suitors, your fathers.
Pour forth as much as you will,
bitter and woeful tears,
for your father is he who feeds and clothes you.
Who will ever again
satisfy your hunger?

Pisandros, Anfinomos, Antinoos

O Wunder, unglaubliches Wunder!
Unmögliches geschieht!

Odysseus

Zeus mit seinem Donner schreit Rache!
Und der Bogen schleudert die Pfeile!
Athene ermuntert und demütigt, wen sie will!
Und der Bogen schnell die tödlichen Geschosse!
Tod, Gemetzel, Verderben!

AKT III

1. Szene 1

Iros

Es ist schmerzhaft,
es verletzt die Seele
die grausame Erinnerung
an das Gemetzel!
Ich sah die Freier ermordet:
Ile wurden
sie getötet.
ch, mit ihnen verlor
ich den Genuss für Bauch und Gaumen.
er hilft mir Hungrigem,
wer tröstet mich
mit einem linden Wort?
Die Freier, Iros, hast du verloren,
die Freier, deine Väter.
Vergiesse doch, soviel du kannst
bittere Tränen der Trauer,
denn Vater ist nur, wer dich speist und kleidet.
Wer wird nun deines Hungers
Wünsche erfüllen?

Non troverai chi goda
empir del vasto ventre
l'affamate caverne.
Non troverai chi rida
del ghiotto trionfar della tua gola.
Chi soccorre il digiun,
chi lo consola?

Infausto giorno a mie ruine armato.
Poco diansi mi vinse un vecchio ardito,
hor m'abbatte la fame,
dal cibo abbandonato.
L'hebbi già per nemica,
l'ho distrutta, l'ho vinta.
Hor troppo fora
vederla vincitrice.
Voglio uccider me stesso e non vo' mai
ch'ella porti di me trionfo e gloria.
Chi si toglie al nemico
ha gran vittoria.
Coraggioso mio core,
vinci il dolore, e pria
ch'alla fame nemica egli soccomba
vada il mio corpo a disfarmar la tomba.

2. Scena 3

Melanto

E quai nuovi rumori,
e che insolite stragi,
e che tragici amori.
Chi fu, chi fu l'ardito,
che osò con nuova guerra
la pace intorbidar c'hai tu negli occhi,
et trar disfatti a terra

disposé à remplir la caverne affamée
de ton ventre énorme?
Plus jamais tu ne rencontreras public
aimant se réjouir
des exploits de ta panse!
Qui apaisera ma faim,
qui me consolera?

O jour de malheur destiné à ma ruine:
à peine un vieillard hardi m'a-t-il vaincu
que me voilà privé de nourriture
et torturé par la faim,
cette faim que j'avais toujours connue
pour mon ennemie
mais que j'avais réduite et vaincue;
il serait,
trop fort de la voir
maintenant triompher de moi.
Plutôt me supprimer qu'elle tire
de moi triomphe et gloire.
Eviter l'ennemi est déjà une grande victoire.
Courage, mon cœur,
domine ta douleur!
Avant que mon corps ne succombe à la faim,
je vais descendre dans la tombe béante.

2. Scène 3

Mélantho

Nouvelles rumeurs,
massacres insolites,
tragiques amours!
Quel infâme a osé,
par une nouvelle guerre
troubler la paix de tes yeux,
et renverser à terre

You will not find anyone who enjoys
filling the hungry caverns
of a vast belly;
you will not find anyone who laughs
at the glorious gluttony of your gullet.
Who will aid the hungry one,
who console him?

Unhappy day, bent on my ruin:
just now, a bold old man vanquished me,
and now, deprived of food,
hunger lays me low.
It was already an enemy,
I destroyed it, I overcame it;
now it is too much
to see it victorious. I want to kill myself,
and never allow it
to triumph over me!
For to escape from the enemy
is a great victory.
Have courage, my heart;
overcome the pain!
And before it succumbs to hunger, the enemy,
may my body be swallowed by the tomb!

2. Scene 3

Melantho

What new uproar,
what inconceivable carnage,
and what tragic loves!
Who was the bold man who dared
to disturb the tranquillity of your eyes
with a new war,
and to demolish

Nie wirst du jemand finden,
dem es gefällt,
deinen gefräßigen Wanst zu füllen.
Nie wirst du jemand finden,
der über die Leistung deines Bauches sich ergötzt!
Wer hilft dem Hungrigen,
wer tröstet mich?

Unglückseliger Tag, gegen mich gerichtet:
Kurz vorher bezwang mich ein kühner Greis,
nun werde ich vom Hunger geplagt,
da die Nahrung mir fehlt.
Immer kannte ich den Hunger als einen Feind,
ich hatte ihn besiegt!
Zu arg wäre es jetzt,
ihn als Sieger über mich zu dulden.
Ich will mich selber töten und nicht zulassen,
dass er mich zugrunde richtet.
Was man dem Feind vorwegnimmt,
ist schon ein Stück Sieg!
Mein mutiges Herz,
bemeistere den Schmerz!
Bevor mein Körper durch Hunger verdirbt,
will ich in die gähnende Gruft hinabsteigen!

2. Szene 3

Melantho

Welches neue Waffengeklirr!
Welches unfassbare Verderben!
Welche tragische Liebe!
Wer war der Schänder,
der mit neuem Krieg es wagte,
den Frieden deiner Augen zu trüben,
und niederzureissen

quei templi ch'ad Amor furon eretti
in quei focosi petti?

Penelope

Vedova amata, vedova Regina,
nuove lagrime appresto.
In somma all'infelice
ogni amor è funesto.

Melanto

Così all'ombra de' scettri anco pur sono
malsicure le vite?
Vicino alle corone
son le destre esecrande anco più ardite.

Penelope

Moriro i Proci, e queste
da lor chiamate stelle
furon di quelle morti
assistenti facelle.

Melanto

Penelope, il castigo
dell'importante fatto
non consigiar che con lo sdegno e l'ira,
ché maestate offesa
esser giusta non può se non s'adira.

Penelope

Dell'occhio la pietate
si risolve all'eccesso,
ma concitar il core
a sdegno et a dolor
non m'è concesso.

dans ces cœurs ardents
les temples consacrés à l'amour ?

Pénélope

Veuve aimée, reine esseulée,
prépare-toi à verser de nouveaux pleurs.
Soumise au malheur,
l'amour ne cesse de t'être funeste.

Mélantho

À l'ombre même du sceptre
la vie est incertaine !
Près de la couronne
les mains criminelles sont encore plus hardies.

Pénélope

Les Procéens ont péri,
et les étoiles qu'ils ont
conjurées, ont assisté impassibles
au massacre !

Mélantho

Pénélope !
Le châtement du destin éternel
doit susciter en toi colère et indignation,
car cette action infâme
mérite une terrible vengeance.

Pénélope

Si mes yeux s'apitoient
et répandent des larmes,
mon cœur ne peut
se forcer à la colère
et à la douleur.

the temples erected to love
in those ardent hearts?

Penelope

Loved widow, widowed queen,
new tears are coming:
to the unfortunate,
every love is fatal.

Melantho

Thus even in the shadow of the sceptre
lives are insecure; near to the crown
accursed hands
are even bolder.

Penelope

The suitors died,
and the stars they invoked
were indifferent witnesses
to their deaths.

Melantho

Penelope!
The punishment for serious crimes
must be made only with scorn and anger,
for offended majesty
cannot be just if it is not enraged.

Penelope

The compassion of my eyes
is all too strong,
but to excite the heart
to anger and grief,
I have not the strength.

die Amor geweihten Tempeln
in jenen glühenden Herzen?

Penelope

Begehrte Witwe, verwitwete Königin!
Neue Tränen stehen mir bevor.
Dem Unglücklichen
bringt alles Unglück!

Melantho

Selbst im Schatten der Zepter
ist das Leben unsicher! In der Nähe der Kronen
werden frevelhafte Hände
sogar noch kühner!

Penelope

Die Freier starben,
und die von ihnen beschworenen Sterne
sahen dem Gemetzel
unbeweglich zu!

Melantho

Penelope!
Die Strafe des unsterblichen Himmels
muss in dir Zorn und Empörung auslösen,
denn die schändliche Tat
verdient eine fürchterliche Rache!

Penelope

Zwar empfinden die Augen Erbarmen
und vergiessen Tränen,
aber mein Herz
zum Zorn und Schmerz zu zwingen
ist mir nicht möglich.

3. Scena 4

Eumete

Forza d'oculto affetto
raddolcisce il tuo petto.
Chi con un arco solo,
isconosciuto, diede
a cento morti il duolo,
quel forte e quel robusto
che domò l'arco e fé volar gli strali,
colui che i Proci insidiosi e felli
valoroso trafisse,
rallègrati, Regina, egli era Ulisse.

Penelope

Sei buon pastor, Eumete,
se persuaso credi
contro quello che vedi.

Eumete

Il canuto, l'antico,
il povero, il mendico,
che coi Proci superbi
coraggioso attaccò mortali risse,
rallègrati, Regina,
egli era Ulisse.

Penelope

Credulo è il volgo e sciocco,
è la tromba mendace
della fama fallace.

Eumete

Ulisse io vidi, sì,
Ulisse è vivo, è qui.

Penelope

Relator importuno,
consolator nocivo.

3. Scène 4

Eumée

Que le pouvoir d'une affection
cachée réconforte ton cœur!
L'inconnu qui, de son seul arc,
fit des morts par centaines,
le vaillant tireur qui fit voler
les flèches de son arc et anéantit dans
le combat les infâmes et sournois Prétendants,
cet inconnu valeureux,
réjouis-toi, ô Reine!
C'était bien Ulysse!

Pénélope

Tu es un bon pasteur, Eumée,
si tu crois de bonne foi
contre l'évidence même!

Eumée

L'homme à la barbe grise, le vieillard,
le pauvre mendiant
qui, en un combat mortel,
vainquit courageusement les Prétendants,
O Reine, réjouis-toi!
c'était bien Ulysse!

Pénélope

Dans sa stupidité,
le vulgaire est crédule
à toute fausse rumeur.

Eumée

J'ai bien vu Ulysse!
il est ici, vivant!

Pénélope

Message trompeur
d'un consolateur importun!

3. Scene 4

Eumæus

May the power of deep feelings
calm your breast.
He who with a single bow,
unrecognized, brought grief to a hundred,
this strong, robust man
who bent the bow and let fly the arrows,
who bravely struck down
the treacherous and ruthless suitors –
rejoice, O queen –
he was Ulysses!

Penelope

You make a good shepherd, Eumæus,
if you believe
against that which you see.

Eumæus

The hoary man, the old man,
the pauper, the beggar,
who courageously attacked
the proud suitors in mortal combat –
rejoice, O queen –
he was Ulysses!

Penelope

The common man is credulous and gullible,
and deceitful the trumpet
of false renown.

Eumæus

I saw Ulysses, yes!
Ulysses is alive, he is here!

Penelope

Importunate messenger!
Pernicious comforter!

3. Szene 4

Eumäos

Die Macht eines verborgenen Gefühls
versüsse dein Herz!
Der mit einem einzigen Bogen
Hundert den Tod bereitete,
der tapfere Schütze,
der den Bogen spannte und die Pfeile schnellte,
der die niederträchtigen Freier
im Kampf vernichtete,
o Königin, freue dich,
der war Odysseus!

Penelope

Du bist ein guter Hirte, Eumäos,
und überzeugt glaubst du
gegen das, was du siehst!

Eumäos

Der alte Mann, der Greis,
der zerlumpte Bettler,
der gegen die hochmütigen Freier
den tödlichen Kampf aufnahm,
o Königin, freue dich,
der war Odysseus!

Penelope

Alles glaubt das gemeine Volk,
doch dumm und trügerisch
ist das Gerücht.

Eumäos

Odysseus sah ich wirklich!
Odysseus lebt und ist hier!

Penelope

Trügerische Botschaft
eines unerwünschten Trösters!

Eumete

Dico che Ulisse è qui.
Io stesso il vidi e 'l so.
Non contenda il tuo no con il mio sì.
Ulisse è vivo, è qui.

Penelope

Io non contendo teco
perché sei stolto e cieco.

4. Scena 5**Telemaco**

È saggio Eumete, è saggio.
È ver quel che racconta.
Ulisse, a te consorte ed a me padre,
ha tutte uccise le nemiche squadre.
Il comparir sotto mentito aspetto,
sotto vecchia sembianza,
arte fu di Minerva, e fu suo dono.

Penelope

Troppo egli è ver che gli huomini qui in terra
servon di gioco agl'immortali Dei.
Se ciò credi ancor tu, lor giuoco sei.

Telemaco

Volle così Minerva
per ingannar con le sembianze finte
gl'inimici d'Ulisse.

Penelope

Se d'ingannar gli Dei prendon diletto,
chi far fede mi puote
che non sia mio l'inganno,
se fu mio tutto il danno?

Telemaco

Tu protettrice de' Greci

Eumée

Je dis qu'Ulysse est ici!
Je l'ai vu, je le sais.
N'oppose plus de dénégations à mes paroles.
Ulysse est ici, vivant!

Pénélope

Pauvre homme sot et aveugle,
je ne veux pas me disputer avec toi!

4. Scène 5**Télémaque**

Eumée n'a pas perdu l'esprit.
Ce qu'il raconte est vrai.
Ulysse, ton époux, mon père,
a tué la horde de ses ennemis.
Son apparence de vieillard
était due à l'art de Minerve,
dont c'était le cadeau.

Pénélope

Il est vrai que, sur cette terre, les mortels
ne sont que trop souvent le jouet des Dieux
et, si tu les crois, tu es aussi leur jouet.

Télémaque

Minerve l'a voulu ainsi
pour tromper, par cette fausse apparence
les ennemis d'Ulysse.

Pénélope

Si les Dieux se plaisent ainsi à tromper,
qui pourrait me faire croire,
à moi qui ai si longtemps souffert,
que je ne suis pas victime d'une illusion?

Télémaque

Tu sais que Minerve

Eumæus

I tell you Ulysses is here!
I myself saw it and know it.
Your 'no' cannot argue with my 'yes':
Ulysses is alive, and here!

Penelope

I do not argue with you,
because you are foolish and blind.

4. Scene 5**Telemachus**

Eumæus is wise, he is wise!
What he tells is true:
Ulysses, your husband and my father,
has killed all the forces of the enemy.
His appearance in disguise,
in the semblance of an old man,
was the art of Minerva and was her gift.

Penelope

Too often, indeed, must men here on earth
serve as playthings of the immortal gods.
If you believe that, you also are their toy.

Telemachus

Minerva willed this,
to deceive Ulysses' enemies
with a disguise.

Penelope

If the gods take pleasure in deceiving,
who can make me believe
that I am not the one deceived,
since my portion has been only suffering?

Telemachus

The protectress of the Greeks

Eumäos

Ich sage, Odysseus ist hier!
Ich selbst sah ihn und weiss es.
Glaub doch endlich an mein Wort:
Odysseus lebt und ist hier!

Penelope

Ich streite nicht mit dir,
denn du bist töricht und blind!

4. Szene 5**Telemach**

Eumäos ist nicht von Sinnen,
was er verkündet, ist lautere Wahrheit:
Odysseus, dein Gemahl, mein Vater,
hat alle Feinde vertilgt.
Seine veränderte Gestalt,
die eines zerlumpten Greises,
war Athenes Kunst und ihr Geschenk.

Penelope

Zu oft, wahrhaftig, müssen die Menschen
als Spiel der Götter dienen.
Glaubst du, was du sagst, so bist du ihr Spielzeug.

Telemach

Es ist der Wille Athenes,
dass die falsche Erscheinung
Odysseus' Feinde täusche.

Penelope

Wenn die Götter es lieben, jemand zu täuschen,
wer kann mich glauben machen,
dass ich nicht Opfer einer Täuschung bin,
da ich schon zu lange gelitten?

Telemach

Der Griechen Beschützerin

è, come sai, Minerva,
e più che gli altri
Ulisse a lei fu caro.

Penelope

Non han tanto pensiero
gli Dei, là sù nel cielo,
delle cose mortali.
Lasciano ch'arda il foco
e agghiacci il gelo.
Figlian le cause lor
piaceri e mali.

Telemaco

Togliti in pace il vero.

Eumete

Io lo dirò, ti seguirò.

5. Scena 6

Minerva

Fiamma è l'ira, o gran Dea,
foco è lo sdegno.
Noi, sdegnose ed irate,
incenerito habbiam di Troia il regno,
offese da un troian, ma vendicate.
Il più forte fra greci ancor contende
co'l destin, con il fato,
Ulisse addolorato.

Giunone

Per vendetta che piace
ogni prezzo è leggiero.
Vada il troiano impero
anco in peggio di polvere fugace.

Minerva

Dalle nostre vendette

est la protectrice des Grecs
et que, plus que tout autre,
Ulysse jouit de son affection.

Pénélope

Les Dieux, dans le ciel,
se soucient-ils tellement des choses mortelles,
eux qui nous laissent livrés à la brûlure
du soleil
et à la morsure du froid?
Ici-bas, ils envoient selon leurs caprices,
bonheur et malheur

Télémaque

Quitte en toute sérénité tes voiles de deuil!

Eumée

Tes tourments sont finis!

5. Scène 6

Minerve

La fureur est de flamme, o grande Déesse,
la haine est de feu.
Par fureur et par haine nous avons détruit
le royaume de Troie.
Offensées par un Troyen, nous avons été vengées
mais le plus fort des Grecs
lutte encore contre sa destinée:
l'infortuné Ulysse.

Junon

Aucun prix n'est trop haut
pour une vengeance opportune.
Va! et que l'empire de Troie
soit réduit en poussière!

Minerve

C'est de notre vengeance

is, as you know, Minerva,
and more than anyone else it is Ulysses
who enjoys her affection.

Penelope

The gods have not much thought
for mortal things
up there in heaven;
they let the fire burn
and the ice freeze.
They cause pleasure
and misery.

Telemachus

Cast off your black veil in peace.

Eumæus

I shall tell him; I will follow you.

5. Scene 6

Minerva

The flame is anger, O great goddess,
fire is scorn.
We scornful and angry ones have burned down
the kingdom of Troy,
offended by a Trojan, but avenged.
The mightiest of the Greeks still struggles
with destiny, with fate:
the grief-stricken Ulysses.

Juno

For a satisfying vengeance
no price is too high.
May the Trojan empire
disappear as dust!

Minerva

His transgressions were

ist, wie du weisst, Athene;
und am meisten Odysseus
genießt ihre Zuneigung.

Penelope

Keinen Gedanken
opfern die Götter
den irdischen Ereignissen,
sie lassen das Feuer brennen
und das Wasser gefrieren.
Ihre Fügungen verursachen
Freude oder Schmerz.

Telemach

Lege getrost das Trauergewand ab!

Eumäos

Deine Qualen sind zu Ende!

5. Szene 6

Athene

Wie eine Flamme brennt der Zorn, grosse Göttin,
und Feuer ist der Hass.
In Hass und Zorn liessen wir
Troja zerstören.
Von einem Troer wurden wir beleidigt, jedoch
Nun kämpft der Stärkste unter den Griechen
noch mit seinem Schicksal:
der leidenschwere Odysseus.

Hera

Für die willkommene Rache
ist kein Preis zu hoch.
Mag das trojanische Reich
in Staub vergangen sein!

Athene

Um uns zu rächen,

nacquero in lui gli errori,
delle stragi dilette
son figli i suoi dolori.
Convien al nostro nume
il vindice salvar, placar gli sdegni
del Dio de' salsi regni.

Giunone

Procurerò la pace,
ricercherò il riposo
d'Ulisse glorioso.

Minerva

Per te, del sommo Giove
e sorella, e consorte,
s'aprono nove in ciel divine porte.

6. Scena 7

Giunone

Gran Giove, alma de' Dei, Dio delle menti,
mente dell'Universo,
tu che 'l tutto governi e tutto sei,
inchina le tue grazie a prieghi miei.
Ulisse troppo errò,
troppo, ah, troppo soffrì,
tornalo in pace un dì.
Fu divin il voler che lo destò.
Ulisse troppo errò.

Giove

Per me non havrà mai
vota preghiera Giuno,
ma placar pria conviensi
lo sdegnato Nettuno.
Odimi, o Dio del mar.
Fu scritto qui, dove il destin s'accoglie,
dell'eccidio troiano il fatal punto.

que naquirent pour lui tous ses maux,
les massacres que nous avons voulus
ont été la source de ses malheurs.
Il sied à nos Dieux
de sauver le vengeur et d'apaiser
la fureur du Dieu des mers.

Junon

Je donnerai la paix
et le repos
au glorieux Ulysse.

Minerve

Sœur et épouse du grand Jupiter,
toutes les portes du ciel
te sont ouvertes.

6. Scène 7

Junon

Grand Jupiter, âme des Dieux, Dieu des éléments,
pensée de l'univers,
toi qui régis tout et connais tout,
exauce ma prière.
Ulysse a trop erré
et a bien trop souffert,
hélas! Rends la paix à son cœur!
C'est par décret divin qu'il quitta sa patrie.
Ulisse a trop erré.

Jupiter

Tu ne m'adresseras jamais
en vain une prière, Junon.
Mais il convient d'abord
d'apaiser le courroux de Neptune.
Ecoute-moi, Dieu des mers,
C'est ici que le destin fut écrit, là
où il prit le fatal décret d'anéantir Troie.

born of our vengeance;
his sufferings are the children
of the glorious massacres.
It befits our sovereign god
to save the avenger, to placate the anger
of the god of the salty realms.

Juno

I will procure peace,
restore repose
for glorious Ulysses.

Minerva

For you,
sister and consort of exalted Jupiter,
the divine gates in heaven will open anew.

6. Scene 7

Juno

Great Jupiter, soul of the gods, god of spirits,
spirit of the universe,
you who govern everything and know everything,
graciously hear my prayers.
Ulysses has wandered too long,
too long, ah, too long has he suffered:
let peace return to him one day.
It was a divine will that roused him,
Ulysses has wandered too much.

Jupiter

To me you will never
pray in vain, Juno,
but first the irate Neptune
must be placated.
Hear me, god of the sea!
Here, where fate is decreed,
the day of the Trojan massacre was written.

musste Odysseus die Irrfahrt antreten:
Das von uns gewollte Unglück
ist seiner Leiden Ursprung.
Es ziemt uns Göttern,
den Rächer zu retten und den Groll
des Meeresgottes zu besänftigen.

Hera

Frieden und Ruhe
will ich
für Odysseus erleben.

Athene

Für dich, des höchsten Zeus
Schwester und Gemahlin,
stehen alle Himmelstüren offen.

6. Szene 7

Hera

Grosser Zeus, Vater der Götter, Gott des Geistes,
Geist des Universums,
der du alles lenkst und alles bist!
Neig deine Gnade meinen Bitten!
Odysseus irrte zu lang,
zuviel hat er gelitten,
schenk seinem Herzen endlich Frieden!
Durch göttlichen Befehl verliess er seine Heimat
und irrte lange Jahre.

Zeus

Nie wird die Bitte, die du, Hera,
an mich richtest, unerfüllt bleiben.
Doch erst ziemt sich,
den zürnenden Poseidon zu besänftigen.
Hör mich an, Gott der Meere!
Hier, wo das Schicksal geschrieben wird,
wurde der Niedergang Trojas vorausbestimmt.

Hor, ch'al suo fine
il destinato è giunto,
sdegno ozioso un gentil petto invoglia.
Fu ministro del Fato Ulisse il forte.
Soffrì, vinse, pugnò, campion celeste.
Per lui, mentre di cenere si veste,
cittadina di Troia,
errò la Morte.
Nettun, pace, o Nettun,
Nettun, perdona
il suo duolo al mortal ch'afflitto il rese.
Ecco, scrive il destin
le sue difese.
Non è colpa dell'huom
se 'l Cielo tuona.

Nettuno

Se ben quest'onde frigide,
se ben quest'onde gelide
mai sentono l'ardor
di tua pietà,
nei fondi algosi ed infimi,
nei cupi acquosi termini
il decreto di Giove anco si sa.
Contro i Feaci arditì e temerari
mio sdegno si sfogò.
Pagò il delitto pessimo
la nave che restò.
Viva felice pur,
viva Ulisse sicur.

Coro in cielo

Giove amoroso
fa il Ciel pietoso
nel perdonar.

La victime du sort est maintenant
parvenue au but,
montre-toi généreux !
Ulysse fut le ministre de la destinée :
semblable aux Dieux,
il a souffert, combattu et vaincu,
et quand Troie fut réduite en cendres
la mort a rôdé aussi autour de lui.
Paix. Neptune !
Pardonne à ce mortal
la faute qui l'accable.
C'est la volonté divine même que
de lui rendre la paix.
Ce n'est pas la faute des humains
si le tonnerre gronde.

Neptune

Ces ondes ont beau être froides
elles ont beau être glacées,
elles n'en sentent pas moins
la chaleur de ta compassion.
Un décret de Jupiter est entendu
dans les fonds algueux et les bas-fonds
jusqu'aux limites des eaux profondes et sombres
J'ai déchargé ma fureur
sur les hardis téméraires Prétendants,
pour prix de leur forfait
j'ai immobilisé leur navire.
Qu'Ulysse vive donc heureux
et à l'abri du danger !

Chœur céleste

Jupiter amoureux
incite le ciel
au pardon.

Now that the destined one
has reached his goal,
let anger subside and kindness enter your breast
Ulysses was a servant of fate:
the hero suffered, conquered, fought
as a champion of heaven.
Because of him, death
walked the streets of Troy clothed in ashes.
Neptune, peace O Neptune!
Pardon this mortal the grief
that afflicts him
Here destiny writes
his defence;
it is not the fault of man
if heaven thunders

Neptune

Well may these waves be frigid,
well may these waters be icy,
but they feel the warmth
of your mercy.
In the infinite abysses of seaweed,
in the dark watery depths,
the decree of Jupiter is known.
Against the daring, rash Phæacians,
I gave vent to my wrath;
the worst crime was paid for
by their petrified ship.
May he live happily,
may Ulysses live in safety!

Choir in Heaven

The loving Jupiter
makes heaven merciful
and forgiving.

Nun ist der Schicksalsgeprüfte
ans Ziel gekommen.
Zeig deine Grossmut!
Ein Opfer des Schicksals war Odysseus;
gelitten, gekämpft, gesiegt
hat der Götterähnliche,
und während Troja zu Asche ward,
umschmeichelte der Tod auch ihn.
Friede, Poseidon!
Verzeih dem Sterblichen die Schuld,
die auf ihm lastet.
Das Schicksal selbst ist ihm
heute freundlich gesinnt.
Nicht der Mensch ist schuld,
wenn der Himmel donnert.

Poseidon

Wohl sind diese Fluten kühl
und eiskalt,
aber es durchdringt sie die
Wärme deiner Liebe.
in den algenreichen Abgründen,
an allen Meeresenden
ist Zeus' Ratschluss bereits bekannt.
Gegen die vermessenen Phäaken
entlud sich mein Groll,
für das greuliche Verbrechen
musste das Schiff erstarren.
Glücklich und sicher
lebe Odysseus!

Chor Im Himmel

Zeus, der Liebevolle,
durchdringt den Himmel
mit seiner Barmherzigkeit.

Coro marittimo

Ben ch'abbia il gelo
non men del Cielo
pietoso il mar.

Coro in cielo, Coro marittimo

Prega, mortal, deh, prega,
ché sdegnato e pregato un Dio si piega.

Giove

Minerva, hor fia tua cura
d'acquetar i tumulti
de' sollevati Achivi,
ché per vendetta degli estinti Proci
pensano portar guerra
all'Itacense terra.

Minerva

Rintuzzerò quei spirti,
smorzerò quegli ardori,
comanderò la pace,
Giove, come a te piace.

7. Scena 8**Ericlea**

Ericlea, che vuoi far?
Vuoi tacer, o parlar?
Se parli, tu consoli.
Obbedisci, se taci.
Sei tenuta a servir,
obbligata ad amar.
Vuoi tacer, o parlar?
Ma ceda all'obbedienza la pietà.
Non si dèe sempre dir ciò che si sa.

Medicar chi languisce, o,
che diletto.
Ma che ingiurie e dispetto

Chœur maritime

Bien qu'elle soit froide
la mer est aussi
compassante que le ciel.

Chœur céleste et maritime

Priez, mortels, priez car un Dieu offensé se rend
à la persuasion des prières.

Jupiter

Minerve! Ta tâche est maintenant
de dissiper la révolte
des Achéens
qui, pour venger le meurtre des Prétendants
songent à combattre
le peuple d'Ithaque.

Minerve

Selon ton ordre, Jupiter,
j'apaiserai les esprits irrités,
j'empêcherai que la vengeance ne soit attisée
et ferai régner la paix.

7. Scène 8**Euryclée**

Que vas-tu faire, Euryclée?
Vas-tu parler ou te taire?
En parlant tu apportes la consolation,
en te taisant tu fais acte d'obéissance.
Tenue à la fois
à servir et à aimer,
te tairas-tu ou non?
Mais l'affection doit parfois céder à l'obéissance:
il ne faut pas toujours dire tout ce que l'on sait.

Quelle joie que d'apporter un baume
à ceux qui souffrent
mais c'est une indiscretion déshonorante

Maritime Choir

In spite of its coldness,
no less merciful
than heaven is the sea.

Both choirs

Pray, mortal, oh pray, for an offended god
can be placated through prayer.

Jupiter

Minerva, now be it your task
to quell the uprising
of the Achæans,
who, in vengeance for the death of the suitors,
intend waging war
against the land of the Ithacans.

Minerva

I shall calm these spirits,
I shall smother those flames,
I shall command peace,
Jupiter, as it pleases you.

7. Scene 8**Eurycleia**

Eurycleia, what should you do,
will you be silent or speak?
If you speak, you bring comfort,
but silence is your duty.
You are bound in service,
yet pledged to love.
Will you be silent or speak?
But let pity yield to obedience:
one must not tell all one knows.

To heal one who suffers,
oh what pleasure!
But what injury and outrage

Chor in den Fluten

Trotz seiner Kälte,
nicht minder liebevoll als der Himmel
ist das Meer.

Beide Chöre

Bete, o Sterblicher, bete, denn ein beleidigter Gott
lässt sich durch Gebete besänftigen,

Zeus

Athene! Nun sei deine Sorge,
den Aufstand
der Archaier zu zerstreuen
die als Rache für der Freier Ermordung,
gedenken zu bekriegen
das Land der Ithaker.

Athene

Die erzürnten Gemüter werde ich beruhigen,
das Entfachen der Rache verhindern,
den Frieden erzwingen,
Zeus, wie du befohlen.

7. Szene 8**Euryklea**

Euryklea, was wirst du tun?
Wirst du schweigen oder reden?
Redest du, so bringst du Trost,
aber Schweigen ist deine Pflicht.
Dem Gehorsam und zugleich
der Liebe verpflichtet,
wirst du schweigen oder nicht?
Doch weiche dem Gehorsam die Liebe:
Man darf nicht alles sagen, was man weiss.

Dem Leidenden helfen
ist eine Freude,
doch Unrecht und Schande

scuoprir l'altrui pensier.
Bella cosa talvolta è un bel tacer.
È ferità crudele
il poter con parole
consolar chi si duole, e non lo far.
Ma del pentirsi al fin
assai lunge è il tacer, più che 'l parlar.

Bel segreto taciuto
tosto scoprir si può.
Una sol volta detto
celarlo non potrò.
Ericea, che farai?
Tacerai tu?
In somma un bel tacer mai scritto fu.

8. Scena 9

Penelope

Ogni vostra ragion
sen porta 'l vento.
Non ponno i vostri sogni
consolar le vigilie
dell'anima smarrita.
Le favole fan riso
e non dan vita.

Telemaco, Eumete

Troppo incredula,
troppo.
Troppo ostinata,
troppo.
È più che vero, di vero è più
che 'l vecchio arciero Ulisse fu.
Eccolo che sen viene,
e la sua forma tiene.
Ulisse, Ulisse egli è.
Eccolo affé.

de divulguer la pensée des autres!
Il est parfois bon de se taire
mais il serait cruel
de pouvoir avec la parole
consoler celui qui souffre et de ne pas le faire.
Le silence est bien plus
éloigné du repentir que la parole.

Un secret bien gardé
peut se découvrir mais,
une fois divulgué,
il ne pourra plus rester caché,
Euryclea, que fais-tu, vas-tu te taire?
D'autre part un silence absolu
ne fut jamais prescrit.

8. Scène 9

Pénélope

Le vent emporte
toutes nos pensées.
Nos songes ne peuvent
dissiper l'inquiétude
de nos faibles âmes.
Les légendes réjouissent
mais ne donnent pas la vie.

Eumée, Télémaque

O créature trop incrédule!
Trop incrédule!
Trop obstinée!
Trop obstinée!
Le vieil archer était Ulysse,
c'est la vérité.
Le voilà qui arrive
sous sa forme réelle.
C'est Ulysse,
le voilà, par ma foi!

to disclose the thoughts of others;
the best thing is sometimes silence.
It is cruel
to be able, with words,
to console one who is suffering and not do it;
but regret lasts much longer
than it does for speech.

A beautiful secret
can soon be revealed,
but once it is told,
it can no longer be concealed.
Eurycleia, what will you do,
will you keep silent?
After all, complete silence was never ordered.

8. Scene 9

Penelope

All our reason
is blown away by the wind.
Our dreams cannot
comfort the sleepless nights
of a lost soul.
Fables make us laugh,
but they do not give us life.

Telemachus, Eumæus

Too incredulous!
Too sceptical!
Too obstinate!
Stubborn beyond measure!
It is indeed true. It is indeed the truth.
that the aged archer was Ulysses.
Here he is, coming
in his true form.
It is Ulysses.
He is here indeed!

ein Geheimnis zu enthüllen!
Besser ist, das Schweigen zu hüten.
Bitter ist es,
den Leidenden mit einem Wort
trösten zu können und es nicht tun;
aber von der Reue
ist das Schweigen weit entfernter als die Rede.

Ein verschwiegenes Geheimnis
kann leicht enthüllt werden;
danach jedoch
kann man es nicht mehr verschweigen.
Euryclea, wirst du schweigen?
Ein strenges Schweigen wurde nie getadelt.

8. Szene 9

Penelope

All unsere Gedanken
verweht der Wind!
Unsere Träume können
die Unruhe der hilflosen Seele
nicht bannen.
Die Märchen erfreuen,
sie können aber kein Leben retten.

Eumäos, Telemach

Zu ungläubig!
Zu ungläubig!
Zu hartnäckig!
Zu hartnäckig!
Es ist die Wahrheit,
dass der alte Schütze Odysseus war!
Eben kommt er
in seiner wahren Gestalt.
Odysseus ist er,
er ist hier!

9. Scena 10 e ultima

Ulisse

O delle mie fatiche
meta dolce e soave,
porto caro, amoroso,
dove corro al riposo.

Penelope

Férmati, Cavaliere,
incantator o mago.
Di tue finte mutanze
io non m'appago.

Ulisse

Così del tuo consorte,
così dunque t'appressi
ai lungamente sospirati amplessi?

Penelope

Consorte io sono, ma del perduto Ulisse,
né incantesimi o magie
perturberan la fé, le voglie mie.

Ulisse

In honor de' tuoi rai
l'eternità sprezzai,
volontario cangiando e stato,
e sorte.
Per serbarmi fedel
son giunto a morte.

Penelope

Quel valor che ti rese
ad Ulisse simile,
care mi fa le stragi
degli amanti malvagi.
Questo di tua bugia
il dolce frutto sia.

9. Scène 10 et dernière

Ulysse

Voici venue la douce
et suave fin de mes peines,
voici le port amoureux auquel j'ai tant aspiré
et où m'attend le repos.

Pénélope

Halte-là, chevalier!
Enchanteur ou mage,
tes métamorphoses trompeuses
ne m'abusent pas.

Ulysse

C'est ainsi que
tu accueilles ton époux
et lui accordes l'étreinte si longuement désirée?

Pénélope

C'est d'Ulysse disparu que je suis l'épouse.
Ni l'enchantement ni la magie
n'ébranleront ma foi et ma volonté

Ulysse

En l'honneur de tes beaux yeux
j'ai méprisé l'immortalité.
J'ai volontairement changé d'état
et de sort
pour te rester fidèle
jusqu'à la mort.

Pénélope

Le courage qui t'a rendu
semblable à Ulysse
me rend cher le massacre
des cruels amants.
Que ce soit là
le doux fruit de ton mensonge.

9. Scene 10 and last

Ulysses

Oh sweet and gentle goal
of all my hardships,
dear harbour of love
to which I hasten for my repose!

Penelope

Hold your steps, knight,
enchanter or magician!
I shall not be misled
by your false disguises.

Ulysses

Will you thus
receive the embraces
of your husband, which he has long sighed for?

Penelope

I am a wife, but of the lost Ulysses,
neither spells nor magic
will shake my faith, my wishes.

Ulysses

For the sake of your eyes
I relinquished immortality,
willingly changing my state
and my destiny.
To remain faithful I have
made myself mortal.

Penelope

That valour which makes you
like Ulysses
makes me thankful for the slaughter
of the wicked suitors.
This shall be the sweet fruit
of your lie.

9. Szene 10 und letzte

Odysseus

Oh, meiner Leiden
süßes, liebliches Ziel!
Ersehnter Liebeshafen
in dir will ich ruhen!

Penelope

Hemme deine Schritte, Krieger!
Heuchler oder Zauberer!
Von deinen verwirrenden Verwandlungskünste
lasse ich mich nicht betören!

Odysseus

Willst du auf diese Weise
deines Gemahls langersehnte
Umarmung empfangen?

Penelope

Die Gattin bin ich des verlorenen Odysseus.
Kein Zauber
wird meine Treue jemals erschüttern!

Odysseus

Um deiner Augen willen
legte ich einst die Unsterblichkeit ab
und tauschte freiwillig meinen Zustand
und mein Los.
Um dir Treu zu bewahren,
bin ich sterblich geworden.

Penelope

Der Macht, die dir
Odysseus' Gestalt gab,
verdanke ich den Tod
der niederträchtigen Freier.
Sei dies die süße Frucht
deiner Lüge.

Ulisse

Quell'Ulisse son io,
delle ceneri avanzo,
residuo delle morti, degli adùlteri e ladri
fiero castigator, e non seguace.

Penelope

Non sei tu 'l primo ingegno,
che con nome mentito,
tentasse di trovar comando o Regno.

Ericea

Hor di parlar è tempo.
È questo Ulisse,
casta e gran donna, io lo conobbi all'ora
che nudo al bagno venne, ove scopersi
del feroce cinghiale
l'honorato segnale.
Ben ti chieggio perdon,
se troppo tacqui.
Loquace, femminil, garrula voce
per comando d'Ulisse
con fatica lo tacque e non lo disse.

Penelope

Creder ciò che desio
m'insegna Amore,
serbar costante il sen comanda honore.
Dubbio pensier che fai?
La fé negata ai prieghi
del buon custode Eumete,
di Telemaco il figlio,
alla vecchia nutrice
anco si nieghi.
Ch'il mio pudico letto
sol d'Ulisse è ricetto.

Ulysse

Je suis le véritable Ulysse,
rescapé des cendres et resuscité des morts,
juge impitoyable de l'adultère et du vol
dont je n'ai jamais suivi l'exemple.

Pénélope

Tu n'es pas le premier qui,
sous un nom mensonger,
ait tenté de s'emparer de moi ou de mon royaume.

Euryclée

Il est maintenant temps de parler!
celui-ci est vraiment Ulysse!
Je l'ai reconnu,
lorsqu'il vint tout nu se baigner,
et ou je découvris la cicatrice honorable
faite par un sanglier furieux.
Je te demande pardon
de mon trop long silence.
Ma langue féminine et loquace
sur l'ordre d'Ulysse,
bien du mal à se taire...

Pénélope

L'amour m'enseigne
à croire ce que je désire
mais l'honneur me commande
de rester fidèle.
Que faire dans le doute?
Aux paroles et prières
du bon berger Eumée,
de mon fils Télémaque
et de la vieille nourrice je n'ai pas ajouté foi
car c'est Ulysse seul
que ma chaste couche est prête à recevoir.

Ulysses

I am that Ulysses,
risen out of the ashes, survivor of the dead,
fierce castigator of adulterers and thieves
and not their companion.

Penelope

You are not the first clever person
who, with a false name,
has attempted to gain power or a kingdom.

Eurycleia

Now it is time to speak.
This is Ulysses, chaste and great lady.
I recognized him
when he came naked to the bath,
where the scar was uncovered
that was caused by the ferocious wild boar.
I beg you fervently for pardon
if I kept silent too long:
my talkative, female, gossiping tongue
kept silent through great effort
at the command of Ulysses and did not tell you.

Penelope

Love tells me to believe
what I wish for,
but honour commands
my breast to remain constant.
Doubting thoughts, what will you do?
My faith rejected the pleas
of the good shepherd Eumæus,
of Telemachus, my son,
also of my old nurse,
for my chaste bed
is shared only by Ulysses.

Odysseus

Odysseus bin ich,
Rest von Asche und Tod,
der Treulosen und Dieben
scharfer Richter und nicht ihr Gleichgesinnter.

Penelope

Du bist nicht der erste Heuchler,
der es mit falschem Namen versucht,
Herrscher im Reich zu werden.

Euryklea

Es ist Zeit zu reden!
Das ist Odysseus, o keusches Weib!
Ich erkannte ihn,
als er nackt zum Bade kam.
Da entdeckte ich des wilden Ebers
verursachte Narbe.
Ich flehe um Vergebung,
dass ich nicht gesprochen!
Meine geschäftige Weiberzunge
schwieg, auf Befehl Odysseus',
mit grosser Überwindung.

Penelope

Ans Glück zu glauben
lehrte mich Amor,
aber Treue zu bewahren
befiehlt meine Ehre.
Zweifelder Geist, was wirst du tun?
Den Worten und Bitten
des guten Hirten
Eumäos und meines Sohnes Telemach
schenkte ich keinen Glauben,
denn mein keusches Bett
teilte ich nur mit Odysseus!

Ulisse

Del tuo casto pensiero io so 'l costume.
 So che 'l letto pudico,
 che, tranne Ulisse solo,
 altro non vide,
 ogni notte da te s'adorna e copre
 con un serico drappo
 di tua mano contesto, in cui si vede
 co'l virginal suo coro
 Diana effigiata.
 M'accompagnò mai sempre
 memoria così grata.

Penelope

Hor sì ti riconosco,
 hor sì ti credo
 antico possessore
 del combattuto core.
 Honestà mi perdoni,
 dono tutte ad Amor
 le sue ragioni.

Ulisse

Sciogli la lingua, deh, sciogli
 per allegrezza i nodi,
 un sospir, un oimè la voce snodi.

Penelope

Illustratevi o cieli,
 rinfioratevi o prati,
 aure gioite.
 Gl'augelletti cantando,
 i rivi mormorando hor si rallegrino.
 Quell'herbe verdeggianti,
 quell'onde sussurranti
 hor si consolino,
 già ch'è sorta felice
 dal cenere troian la mia fenice.

Ulysse

Tes chastes pensées me sont familières.
 Je sais que ton lit pudique,
 que nul autre qu'Ulysse
 n'a jamais vu,
 est décoré par toi chaque soir
 d'une couverture de soie
 tissée de ta main
 représentant la chaste Diane
 sur son char.
 Ce doux souvenir n'a cessé
 d'être présent à ma mémoire.

Pénélope

Je te reconnais enfin
 et vois en toi
 le maître ancien
 de mon cœur harcelé.
 Pardonne à ma rigueur,
 je m'abandonne toute à la raison
 suprême de l'amour.

Ulysse

Délie ta langue, que la joie
 rompe ses liens,
 qu'un soupir, s'exhale de ta voix !

Pénélope

Resplendissez, O cieux, fleurissez, prairies.
 Réjouissez-vous, zéphyrus.
 Les Oiseaux par leur ramage,
 les ruisseaux par leur murmure
 célèbrent leur allégresse !
 Les herbes verdoyantes,
 les vagues ondoyantes
 se consolent
 car mon Phénix a ressuscité
 des cendres de Troie !

Ulysses

I know the ways of your chaste thoughts.
 I know that the chaste bed
 which, apart from Ulysses himself,
 nobody else has seen,
 is adorned and covered by you every night
 with a silken cloth
 woven by your hand,
 in which is seen, with her virgin companions,
 the figure of Diana.
 I was always accompanied
 by that memory so dear.

Penelope

Now, yes, I recognize you again,
 now, yes, I believe you,
 old possessor
 of my contested heart.
 Pardon me my scruples!
 Place all the blame
 on Cupid.

Ulysses

Unloose the tongue, oh unloose
 the bonds for joy!
 Let loose a sigh; the voice release an alas.

Penelope

Shine, oh skies,
 flower again, oh meadows!
 Rejoice, you breezes!
 The singing birds,
 the murmuring brooks now are gay again!
 What green grasses,
 what rippling waves,
 now bring cheer.
 Now my phoenix arises
 happy from the Trojan ashes.

Odysseus

Deine keuschen Gedanken sind mir bekannt
 Ich weiss, dass das eheliche Bett,
 das ausser Odysseus
 niemand kennt,
 jede Nacht von dir geschmückt wird
 mit einer von deinen Händen
 gewebten Decke,
 deren Muster Diana in Begleitung
 ihres jungfräulichen Chors darstellt.
 Stets begleitete mich
 diese süsse Erinnerung.

Penelope

Endlich erkenne ich dich wieder!
 Endlich kann ich dir glauben,
 der du mein Herz
 stets besessen!
 Verzeih mir meine Strenge:
 Die Liebe allein war die Ursache
 meiner Zweifel.

Odysseus

Löse die Zunge, o löse
 aus Freude die Knoten!
 Einen Seufzer, ein Ach löse deine Stimme!

Penelope

Strahlet, o Himmel
 Ergrünt, ihr Wiesen!
 Erfreue dich, Luft!
 Die zwitschernden Vögel,
 die murmelnden Bäche mögen sich freuen!
 Das grünende Gras,
 die plätschernden Wellen
 mögen sich trösten!
 Glücklich aus der trojanischen Asche
 ist mein Phönix auferstanden!

Ulisse, Penelope

Sospirato mio sole.
Rinnovata mia luce.
Porto quieto e riposo.
Bramato, sì, ma caro.
Per te gl'andati affanni
a benedir imparo.
Non si rammenti
più de' tormenti,
tutto è piacer.
Fuggan dai petti
dogliosi affetti,
tutto è goder.
Del piacer, del goder
venuto è 'l dì.
Sì, vita, sì, sì, core, sì, sì.

Pénélope, Ulysse

Soleil ardemment désiré,
lumière retrouvée!
Port tranquille et paisible!
Amant chéri,
par toi j'apprends à bénir
le tourment passés.
Les souvenirs des souffrances
se dissipent. O ma vie!
Les sentiments douloureux
s'enfuient de mon âme!
O mon cœur!
Tout est plaisir!
Le jour du plaisir et de la joie
est enfin là!
O ma vie!
O mon cœur!

Penelope, Ulysses

My sun that I have sighed for!
My light renewed!
Calm, restful harbour!
Desired, yes, but loved.
For you I learn to bless
the torments I have suffered.
Do not recall the torments any more.
Yes, my life, yes!
All is pleasure.
Let sad feelings
fly from our hearts!
Yes, my heart, yes!
Everything is joy!
The day of delight,
of rejoicing has come.
Yes, yes, my life!
Yes, yes, my heart!

Penelope, Odysseus

Meine erseufzte Sonne!
Mein erneutes Licht!
Hafen meiner süßen Ruhe!
Ersehnter Geliebter,
durch dich lerne ich
die erlitten'en Qualen segnen!
Keine Erinnerung mehr
an das Leid!
O mein Leben!
Der Brust entfliehe
die schmerzhaften Gefühle.
O mein Herz!
Alles ist Freude!
O mein Herz!
Der Tag der Freude, des Genusses
ist endlich gekommen!
O mein Herz!



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.

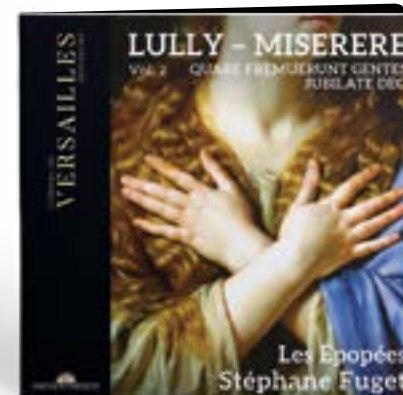
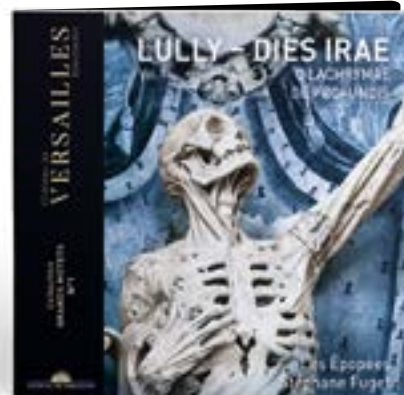
Contact : mecenas@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



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

Enregistré du 2 au 7 décembre 2021 à la Salle des Croisades du Château de Versailles

Enregistrement, montage et mastering :
Olivier Rosset

Traductions anglaises : Christopher Bayton
Traduction allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

Assistants prise de son : Gaëtan Juge & Paul Giroux

Couverture : *Léonidas aux Thermopyles*, Jacques-Louis David, 1814 ; p. 6, 9, 27, 40, 41, 61, 62 © Domaine public ; p. 7, 49, 56 © Pascal Le Mée ; p. 26 © DHI Rome ; p. 57 © Oriane Pascal ; p. 116 © Thomas Garnier ; p. 120 © Agathe Poupenev ; 4^e de couverture : © Domaine Public

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition
Stéphanie Hokayem, Ségolène Carron, conception graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles @OperaRoyal

 Château de Versailles Spectacles

La Caisse des Dépôts est mécène principal des Épopées. La Fondation Orange soutient également les projets de l'Ensemble. Les Épopées reçoivent régulièrement l'aide de la DRAC Bourgogne Franche-Comté, de la Région Bourgogne-Franche-Comté, du département de l'Yonne, des Communautés de Communes et Communes du Grand sénonais et du Jovinien, de l'Adami, de la Spedidam, de la Sacem, du Centre National de la Musique, du réseau Canopé et de l'Institut français.

Château de
VERSAILLES
Spectacles


CHÂTEAU DE VERSAILLES


MINISTÈRE
DE LA CULTURE
*Liberté
Égalité
Fraternité*


Adami


Caisse
des Dépôts
Mécénat



Fondation


LES
EPOPEES
STÉPHANE FUGET

RÉGION
BOURGOGNE
FRANCHE
COMTE


sacem


CNM

INSTITUT
FRANÇAIS


CANOPÉ


SPEDIDAM


l'Yonne



Ulysse remet Chrysis à son père, Claude Lorraine, vers 1644