

A promotional image for the opera Orfeo ed Euridice. It features a man in a dark suit and a woman in a dark dress, both looking towards the camera. The background is dark and textured.

Gluck
Orfeo ed Euridice

Napoli 1774

Philippe Jaroussky

Amanda Forsythe

Emóke Baráth

Coro della
Radiotelevisione svizzera

I Barocchisti

Diego Fasolis

Christoph Willibald Gluck 1714–1787
Orfeo ed Euridice
Dramma in musica in seven scenes by Ranieri de' Calzabigi

World premiere recording of the Royal Palace of Naples Court Theatre version of 1774

Orfeo	PHILIPPE JAROUSSKY
Euridice	AMANDA FORSYTHE
Amore	EMŐKE BARÁTH

Coro della Radiotelevisione svizzera
I Barocchisti
DIEGO FASOLIS

Contents · Sommaire · Inhalt

	<i>page</i>
Running order · Liste des plages · Laufplan	4
The reception of Gluck's "Reform" masterpiece in the capital of Italian opera by Lucio Tufano	10
Synopsis <i>English</i>	12
La réception du chef-d'œuvre de la « réforme » de Gluck dans la capitale de l'opéra italien par Lucio Tufano	16
L'Argument <i>Français</i>	19
Die Rezeption von Glucks Meisterwerk der „Reformopern“ in der Hauptstadt der italienischen Oper von Lucio Tufano	23
Die Handlung <i>Deutsch</i>	25
Libretto	
Sinfonia	43
Scena prima	43
Scena seconda	45
Scena terza	46
Scena quarta	47
Scena quinta	48
Scena sesta	49
Scena settima	56

Orfeo ed Euridice

			<i>duration</i>	<i>page</i>
1	Sinfonia: Allegro con moto	<i>orchestra</i>	3.04	43
	SCENA PRIMA			
2	N°1: Coro: Ah! se intorno a quest'urna funesta	<i>coro · Orfeo</i>	2.46	
3	N°2: Recitativo accompagnato: Basta, basta, o compagni!	<i>Orfeo</i>	0.44	
4	N°3: Ballo: Tempo di Minuè	<i>orchestra</i>	2.43	
5	N°4: Coro e Ballo: Ah! se intorno a quest'urna funesta (<i>bis</i>)	<i>coro</i>	2.11	
6	N°5: Aria e recitativo: Chiamo il mio ben così ... Euridice, Euridice, ombra cara, ove sei? ... Cerco il mio ben così ... Euridice! Euridice! Ah, questo nome ... Piango il mio ben così	<i>Orfeo</i>	4.56	44
7	N°6: Recitativo accompagnato: Numi, barbari Numi!		0.56	
	SCENA SECONDA			
8	N°7: Recitativo accompagnato: T'assiste Amore	<i>Amore · Orfeo</i>	1.57	45
9	N°8: Aria: Gli sguardi trattieni ... Sai pur che talora	<i>Amore</i>	2.57	
10	N°9: Recitativo accompagnato: Che disse? Che ascoltai?	<i>Orfeo</i>	2.11	46

SCENA TERZA

11	N°10: Ballo di Furie e Spettri: Maestoso — Poco largo — Coro: Chi mai dell'Erebo Ballo: Allegro ma non troppo Coro: Chi mai dell'Erebo (<i>bis</i>) —	<i>orchestra</i> <i>coro</i> <i>orchestra</i> <i>coro</i>	2.58	46
12	Aria: Deh! placatevi con me	<i>Orfeo · coro</i>	2.34	47

SCENA QUARTA

13	N°11: Coro: Misero giovine!	<i>coro</i>	0.58	
14	N°12: Aria: Mille pene	<i>Orfeo</i>	1.04	
15	N°13: Coro: Ah, quale incognito	<i>coro</i>	0.41	
16	N°14: Aria: Men tiranne	<i>Orfeo</i>	0.39	
17	N°15: Coro: Ah, quale incognito (<i>bis</i>)	<i>coro</i>	1.13	

SCENA QUINTA

18	N°16: Ballo d'eroi ed eroine negli Elisi: Andantino	<i>orchestra</i>	1.59	48
19	N°17: Aria: Che puro ciel! ... Euridice dov'è?	<i>Orfeo · coro</i>	4.40	
20	N°18: Coro: Vieni a' regni del riposo —	<i>coro</i>	1.38	
21	N°19: Ballo: Andante —	<i>orchestra</i>	2.20	
22	N°20: Recitativo accompagnato: Anime avventurose	<i>Orfeo · coro</i>	0.45	
23	N°21: Coro: Torna, o bella, al tuo consorte	<i>coro</i>	1.39	49

		<i>duration</i>	<i>page</i>
SCENA SESTA			
24	N°22: Recitativo accompagnato: Vieni, segui i miei passi — Recitativo secco: Ti venni fin negli Elisi a ricercar — Recitativo accompagnato: Ch'io taccia! —	<i>Orfeo · Euridice</i> 5.16	49
25	N°23: Duetto (del signor Egidio Lasnel): Vieni, appaga il tuo consorte ... Grande, o Numi	4.59	51
26	N°24: Recitativo accompagnato: Qual vita è questa mai —	2.29	52
27	N°25: Aria: Senza un addio? ... Tu sospiri... ti confondi... Per pietà del mio dolore ... Ah! Crudel —	<i>Euridice</i> 5.07	53
28	Recitativo accompagnato: Più frenarmi non posso —	<i>Orfeo · Euridice</i> 2.56	
29	N°26: Aria: Che farò senza Euridice	<i>Orfeo</i> 3.47	54
30	N°27: Recitativo accompagnato: Ma finisca, e per sempre	1.08	
31	Recitativo secco: Orfeo, che fai? —	<i>Amore · Orfeo · Euridice</i> 1.51	
SCENA SETTIMA			
32	N°28: Coro: Trionfi Amore!	<i>Orfeo · coro</i> <i>Amore · Euridice</i> 2.19	56
		77.38	

CORO DELLA RADIOTELEVISIONE SVIZZERA

SOPRANOS

Laura Antonaz
Lorenza Donadini
Iris Douma
Roberta Giua
Marcelle Jauretche
Nadia Ragni

ALTOS

Elena Biscuola
Cristina Calzolari
Marta Fumagalli
Elisabeth Gillming
Isabella Hess
Olena Kharachko

TENORS

Paolo Borgonovo
Maurizio Dalena
Peter Gus
Massimiliano Pascucci
Luigi Santos
Alessio Tosi

BASSES

Tiago Mota
Marco Radaelli
Marco Saccardin
Yiannis Vassilakis
Salvo Vitale

I BAROCCHISTI

VIOLINS

Fiorenza de Donatis
concertmaster
Daniela Beltraminelli
Giovanni Dalla Vecchia
Luca Giardini
Agnes Kértesz
Elisa Imbalzano
Mauro Massa
Giulia Panzeri
Alberto Stevanin
Monika Toth
Andrea Vassalle

VIOLAS

Gianni Maraldi
Emanuele Marcante
Diego Mecca

CELLOS

Alessandro Palmeri
Sebastiano Severi
Walter Vestidello

VIOLONE

Vanni Moretto

OBOES

Pier Luigi Fabretti
Guido Campana

NATURAL HORNS

Dileno Baldin
Dimer Maccaferri

BASSOONS

Alberto Grazzi
Giulia Genini

HARP

Masako Art

HARPSICHORDS

Roberto Loreggian
Andrea Marchiol

Recording: 19–29.IX.2016 & 19–21.VII.2017, Auditorio “Stelio Molo” RSI, Lugano-Besso, Switzerland


Publisher: © Éditions du Petit Page (unpublished)

Executive producer, Erato/Warner Classics: Alain Lanceron

Executive producer, RSI Radiotelevisione svizzera: Valentina Bensi

Sound engineer, Editing, Mixing, RSI Radiotelevisione svizzera: Ulrich Ruscher

Head of musical services, RSI Radiotelevisione svizzera: Christian Gilardi

Design: Paul Marc Mitchell for WLP, Ltd 

Photography: © Simon Fowler (p.1, Jaroussky); © Tatiana Daubek Photography (p.1, Forsythe); © Matteo Aroldi (pp. 8–9);

© Guillaume L'Hôte (pp. 32–40, 57–58)

© & © 2018 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company



rsi.ch • erato.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited. Made in the EU.





The reception of Gluck's "reform" masterpiece in the capital of Italian opera

In the second half of the 18th century, Naples was one of the main capitals of music in Europe. Its artistic market was very rich, with three conservatories able to provide legions of composers, singers and instrumental players, who were met with job opportunities in churches, aristocratic palaces and, above all, theatres. Operatic activity in the city was intense and varied: the royal stage of the San Carlo was devoted exclusively to *opera seria*, while the Fiorentini and the Nuovo hosted *commedie per musica* and spoken *pièces*; the San Carlino, attended by the lower class, rarely offered performances with music, but in 1779 and 1790 two new theatres, the Fondo and the San Ferdinando, respectively, enriched the urban musical scene. This abundance of authors and works and the quite traditional taste of the local audience did not however preclude the importation of composers and scores from abroad. In many cases, though, their assimilation did not occur without some compromise: to be accepted, foreign works had to undergo a more or less extended metamorphosis. For this reason, it is of special interest to examine the form of *Orfeo ed Euridice* as it was received in Naples and to study the reactions elicited by such an innovative work (it is worth noting that Naples was the only Italian theatrical centre to host all three of Gluck's "reform" titles: two different productions of *Orfeo ed Euridice* took place in 1774, *Alceste* was performed in 1779 and 1785, and *Paride ed Elena* in 1777 and 1779).

This city's very first contact with Gluckian dramaturgy occurred in 1774, when *Orfeo ed Euridice* was staged at the court theatre. This space was a large rectangular room situated on the first floor of the royal palace, used to host a variety of entertainments destined for the royal family and a limited number of high-ranking noblemen. With its limited capacity and semi-private nature, the court theatre housed occasional performances on a sporadic schedule, clearly distinguishing it from the San Carlo and its regular calendar including four new operas each year. As early as August of 1773 the organisers of the royal amusements had proposed *Orfeo ed Euridice* for the principal attraction of the 1774 carnival; they recommended Gluck's masterpiece describing it as "a spectacle in music interspersed with dances, which according to the information received has been well applauded [...] in all the theatres where it has been produced". The premiere was originally planned for 25 January, but an indisposition of the queen forced its postponement to the 29th; five performances followed through 11 February. The printed libretto informs us of the names of the singers: Gasparo Pacchiarotti (*Orfeo*), Anna de Amicis Buonsollazzi (*Euridice*) and Innocenzio Lucci (*Amore*). Due to its short duration, *Orfeo* was offered in combination with two other totally independent works: the pantomimic ballet *Adèle de Ponthieu*, choreographed by Charles Le Picq (after Noverre), and the comic opera in one act *Il divertimento de' numi* by Giovanni Paisiello.

The score used for this performance differed from the 1762 Vienna version at several points and in various ways. Many of its features were derived from the second authentic version of *Orfeo ed Euridice*, elaborated in 1769 when Gluck himself reworked his masterpiece for Parma in order to use it as the third act of *Le feste d'Apollon*, a sumptuous spectacle celebrating the marriage of Duke Ferdinand I to Maria Amalia of Austria. In Parma the character of *Orfeo* was played by the male soprano Vito Giuseppe Millico, which meant the composer had to reshape the original melodic line he had written for the role's creator in Vienna, the alto castrato Gaetano Guadagni. Gluck also modified the majority of the recitatives, simplified the orchestration (cornettos, trombones, cors anglais and chalumeaux were not available in Parma) and deleted many of the dances (the repetition of the *ballo delle furie*, as well as the four-part *divertissement* that precedes the final chorus). For these reasons, listening to the *Orfeo* given in Naples in 1774 is a most fascinating experience: while the overall structure is the same as the well-known 1762 version, one nevertheless perceives a large number of slight or more substantial alterations to pitch, keys, instrumentation, tempi and dynamics (the latter often redirected towards an accentuation of contrasts). The resulting effect is surprising: the work is at once fully recognisable and yet somehow changed from its usual form. The recitatives, always *accompagnati* in Vienna, lose here and there the

support of the strings. The vocal line of “Deh! placatevi con me” [track 12] is slightly expanded and embellished in two places. The instrumental interplay of the wonderful arioso “Che puro ciel” [19] becomes less complex, as the cello takes unpretentious whole notes and the flute echoes the melodic cell of the second violin. “Che farò senza Euridice” [29] reveals a new, astonishing colour: the transposition to a higher key calls for a lowering of the first-violin line, which now doubles the voice; these changes, along with the pizzicato in the second violin and viola, lend the rondo a softer, more intimate atmosphere.

Two of the musical numbers were specially written for the Neapolitan performance. The first is a new setting of “Vieni, appaga il tuo consorte” [25], attributed to a mysterious Egidio Lasnel in a manuscript source. This was the pseudonym used by the aristocratic dilettante Diego Naselli of the princes of Aragon (1727–1809), who studied composition with Davide Perez. Naselli’s version of the duet between Orfeo and Euridice is longer than Gluck’s (160 vs 93 measures); moreover, Gluck’s uniform Andante is abandoned for the more usual slow–fast structure (Un poco larghetto — Allegro moderato) with a further acceleration in the last section (Più allegretto). Lasnel avoids the prolonged passages in minor keys adopted by Gluck, preferring a quite fluid structure in which the parallel motion of the two voices produces a brilliant euphony.

The second major innovation of the 1774 Neapolitan version is a substitute aria for Euridice, “Tu sospiri... ti confondi...” [27], taking the place of the highly dramatic “Che fiero tormento” and situated at a slightly more advanced point in the action. The author of the new aria is anonymous, but one can legitimately assume Naselli composed it as well. After a short, hesitant introduction (Largo, corresponding to the first strophe), two sections alternate twice: a very sweet Larghetto (second strophe, but with the repetition of some words from the first) and a virtuosic Allegro assai (third strophe). This articulation provides a penetrating psychological portrayal of Euridice, divided between a fear of having done something wrong and her indignation at Orfeo’s (apparent) cruelty. At the same time, such a structure, characterised by refined solutions (the aria begins without a ritornello and ends on a surprising fade to recitative), offered the singer a fine opportunity to demonstrate her gifts for both pathetic expression and agility. The new setting of “Vieni, appaga il tuo consorte” and Euridice’s substitute aria were likely introduced to make two crucial moments in the opera — the protagonists’ duet and the prima donna’s only aria — more attractive (and more acceptable by Italian standards). Thus the final part of *Orfeo ed Euridice* loses its original balance and stylistic consistency but takes on a peculiar pace and an unexpected brightness.

Did the Neapolitan audience like Gluck’s (and Naselli’s) music? This question has no easy answer, as contemporary witnesses give contradictory accounts. According to the *Relation historique* published under the name of Sara Goudar (but probably written by her husband Ange), *Orfeo ed Euridice* was “magnificently performed”, and the actors “distinguished themselves each in his own genre”. Ferdinando Galiani, by contrast, in a letter to Louise d’Épinay dated 15 February 1774, states that Gluck’s work “was furiously eclipsed” by the new Niccolò Piccini opera that was running concurrently at the San Carlo theatre (*Alessandro nell’Indie*, which opened on 12 January).

As a matter of fact, there is indirect (but significant) evidence that *Orfeo* was well appreciated. An anonymous poem describing the 1774 carnival entertainments in Naples devotes ten strophes to the work (many more lines than to any of the other events), quoting its most famous aria almost word for word: “*Che farò* (the poor man says)/*senza Euridice*, oh my god!/ *Che farò* (the poor man adds)/without you, *ben mio!*”. In March the impresario Gaetano Santoro asked for permission to stage *Orfeo* at the San Carlo with a different singer in the male role (Giuseppe Aprile), a request he would hardly have made had the work not been successful, but that project did not go ahead due to practical obstacles. Nevertheless the opera did arrive on stage at the city’s principal theatre some months later: on 4 November 1774 a different version of *Orfeo ed Euridice* was premiered at the San Carlo. This time Gluck’s score was altered through the addition of five new characters (Eagro, Plutone, Proserpina, Euristo and Erinni) and many spurious musical numbers (by Johann Christian Bach and others),

to fill it out to the size of a “normal” three-act opera. The success *Orfeo* had achieved at the royal palace during carnival earlier that year played an important part in the work’s being selected: the theatrical commission charged with the planning of the San Carlo season was sure that King Ferdinand IV of Bourbon and his wife Maria Carolina of Austria “would listen with pleasure to this drama in the theatre”, and in the dedicatory letter of the printed libretto the impresario confirms that the work “in a shorter form, recently happened to gain royal approval”.

Lucio Tufano

Lucio Tufano studies Italian opera with a focus on the 18th century. Among his publications are a collection of essays on Calzabigi (2012), the critical edition of De Gamerra’s librettos Lucio Silla and Lucio Cornelio Silla dittatore (2013), and the introduction to the third volume of Goldoni’s Drammi comici (2016). He is currently a research assistant at the University of Palermo.

Synopsis

A secluded grove opening onto the glade where Eurydice’s tomb stands

1 Sinfonia

SCENE ONE

2 A chorus of nymphs and shepherds lament the death of Eurydice and lay flowers at her tomb. Orpheus, her husband, is heard calling out her name.

3 Orpheus tells his friends to leave him alone in his sorrow.

4 The nymphs and shepherds dance...

5 ...and leave after a repeat of the opening chorus.

6 Left alone, Orpheus calls out to Eurydice but is answered only by an elegiac echo.

7 Orpheus then curses the Gods for their cruelty in taking her away from him and implores them to let her return.

SCENE TWO

8 Amor, the God of Love, now enters and tells Orpheus that he will help as Jove has taken pity on Orpheus. If Orpheus can calm the Furies with his singing, Eurydice will be returned to him. Orpheus tells Amor that he has the courage to undertake this trial.

9 Amor warns him that on no account must he look at Eurydice (or even let her know that he must not look at her) until they have crossed back over the river Styx, otherwise she will be lost to him for ever. Amor reassures Orpheus that this ordeal will take but a few moments and that love must conquer all.

10 Orpheus cannot believe his ears. He takes up the challenge and accepts the conditions, resolving to free Eurydice.

SCENE THREE

At the entrance to Hades

11 The Furies and Shades are disturbed by the unknown mortal, Orpheus, playing his lyre, and dance around him trying to terrify him.

12 Orpheus tries to calm them.

SCENE FOUR

13 They tell him that he has no right to be here.

14 Once again Orpheus pleads with them, with growing eloquence...

15 ...and the Furies begin to weaken at the sound of his music.

16 He then invokes the power of love.

17 Finally won over, they allow him through.

SCENE FIVE

The Elysian Fields, dwelling place of the Blessed Spirits

18 The famous Dance of the Blessed Spirits.

19 Orpheus marvels at the beauty of his surroundings but says that he cannot find true happiness until he is reunited with his Eurydice.

20 A chorus of Heroes and Heroines announce the arrival of Eurydice...

21 ...and dance for Orpheus.

22 Orpheus is impatient to see Eurydice once again.

23 The Heroes and Heroines bring in Eurydice and the couple are reunited. As they start their journey back to the world of the living Orpheus takes care not to look at Eurydice.

SCENE SIX

A dark cave which forms a tortuous labyrinth

24 Orpheus leads Eurydice away from Hades. She cannot believe that he has come to get her and he implores her not to ask any questions. Eurydice does not understand why Orpheus does not look at her or embrace her and becomes increasingly distressed — is it because he loves her no more?

25 Orpheus and Eurydice are both distraught at the situation. Orpheus remains steadfast in not looking at her, and she rebukes him for his apparent indifference.

26 Eurydice questions what life has in store for her should she return to life with Orpheus.

27 Now that she has experienced eternal peace, Eurydice doubts her future.

28 Orpheus finds Eurydice's doubts a further torment and is now at breaking point. Finally he can stand it no longer and suddenly turns to her to declare his love and fidelity. Eurydice dies, for a second time, in Orpheus's arms.

29 In the most famous aria from the opera, "Che farò senza Euridice" ("What shall I do without Euridice?"), Orpheus pours out his grief.

30 In his distress Orpheus is about to give up all hope and decides to kill himself in order to be reunited with Eurydice in death.

31 However, Amor intervenes and tells Orpheus that Eurydice will once again be restored to him as a result of his complete fidelity. Happily reunited, Orpheus and Eurydice thank Amor, and he tells them to enjoy their return to the world of the living.

SCENE SEVEN

The scene changes to the magnificent temple of Amor.

32 Everyone celebrates the power of love.

© David Ashman

Veduta del palazzo reale di napoli (View of the Royal Palace of Naples [right-hand side]
Vue du Palais Royal de Naples [à droite]
Blick auf den Palazzo Reale in Neapel [rechts]),
Gaspar van Wittel, 1706



La réception du chef-d'œuvre de la « réforme » de Gluck dans la capitale de l'opéra italien

Durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, Naples était l'une des grandes capitales musicales d'Europe. Son marché artistique était très riche, avec trois conservatoires capables de fournir des légions de compositeurs, de chanteurs et d'instrumentistes qui étaient engagés pour travailler dans des églises, des palais de la noblesse et surtout, des théâtres. Les activités lyriques de la ville étaient soutenues et variées : la scène royale du Teatro San Carlo était exclusivement vouée à l'*opera seria*, tandis que le Fiorentini et le Nuovo accueillait des *commedie per musica* et des pièces parlées ; le San Carlino, fréquenté par les classes populaires, proposait rarement des spectacles musicaux, mais en 1779 et 1790, deux nouveaux théâtres, le Fondo et le San Ferdinando, respectivement, vinrent enrichir l'offre musicale de la ville. Toutefois, malgré cette abondance d'auteurs et d'ouvrages et les goûts assez traditionnels du public local, on faisait aussi appel à des compositeurs et des partitions d'origine étrangère ; ceci dit, dans de nombreux cas, leur assimilation ne se faisait pas sans quelques compromis : avant d'être acceptés, les ouvrages étrangers devaient subir une métamorphose plus ou moins poussée. C'est pour cette raison qu'il est particulièrement intéressant d'examiner la forme d'*Orfeo ed Euridice* tel qu'il fut reçu à Naples et d'étudier les réactions qu'y provoqua une œuvre aussi novatrice (il est bon de noter que Naples fut le seul centre théâtral italien à exécuter les trois titres de la « réforme » de Gluck : deux productions différentes d'*Orfeo ed Euridice* furent données en 1774, *Alceste* fut représenté en 1779 et 1785, et *Paride ed Elena* en 1777 et 1779).

Le tout premier contact de Naples avec la dramaturgie gluckiste se fit en 1774, quand *Orfeo ed Euridice* fut monté au théâtre de la cour. Il s'agissait d'une grande salle rectangulaire située au premier étage du palais royal, et on l'utilisait pour présenter toutes sortes de divertissements destinés à la famille royale et à un nombre limité d'aristocrates de haut rang. En raison de sa capacité restreinte et de sa nature à demi privée, cet espace n'était utilisé que pour des représentations occasionnelles selon un planning sporadique, se démarquant nettement du San Carlo et de son calendrier courant où figuraient quatre nouveaux opéras par an. Dès août 1773, les organisateurs des amusements royaux avaient proposé qu'*Orfeo ed Euridice* soit la principale attraction du carnaval de 1774 ; ils recommandèrent le chef-d'œuvre de Gluck, le décrivant comme « un spectacle en musique agrémenté de danses, qui d'après les informations reçues a été très applaudi [...] dans tous les théâtres où on l'a produit ». La création devait initialement avoir lieu le 25 janvier, mais la reine étant indisposée, il fallut reporter au 29 ; cinq autres représentations s'ensuivirent jusqu'au 11 février. Le livret imprimé nous apprend les noms des chanteurs : Gasparo Pacchiarotti (Orfeo), Anna de Amicis Buonsollazzi (Euridice) and Innocenzio Lucci (Amore). Compte tenu de sa brièveté, *Orfeo* fut associé à deux autres ouvrages totalement indépendants : le ballet-pantomime *Adèle de Ponthieu*, chorégraphié par Charles Le Pick (d'après Noverre), et l'opéra comique en un acte *Il divertimento de' numi* de Giovanni Paisiello.

La partition utilisée pour cette représentation différait de la version viennoise de 1762 sur plusieurs points et par plusieurs aspects. Nombre de ses caractéristiques émanaient de la seconde version authentique d'*Orfeo ed Euridice*, élaborée en 1769 quand Gluck remania personnellement son chef-d'œuvre pour Parme afin qu'il puisse constituer le troisième acte de *Le feste d'Apollo*, somptueux spectacle célébrant les noces du prince Ferdinand I, duc de Parme avec Marie-Amélie, archiduchesse d'Autriche. À Parme, le personnage d'Orfeo était incarné par le soprano masculin Vito Giuseppe Millico, si bien que le compositeur dut adapter la ligne mélodique originale qu'il avait écrite pour le créateur du rôle à Vienne, le castrat alto Gaetano Guadagni. Gluck modifia également la majeure partie des récitatifs, simplifia l'orchestration (Parme ne disposait pas de cornets à bouquin, de trombones, de cors anglais ou de chalumeaux) et supprima bon nombre des danses (la répétition du *Ballo delle furie* et le *Divertissement* à quatre voix qui précède le chœur final). C'est pour cela que l'écoute de l'*Orfeo* donné à Naples en 1774 est une expérience tout à fait passionnante : si la structure d'ensemble est la même

que celle de la fameuse version de 1762, on y décèle néanmoins une grande quantité de modifications plus ou moins importantes concernant les notes, les tonalités, l'instrumentation, les tempos et les dynamiques (ces dernières souvent réorientées vers une accentuation des contrastes). L'effet qui en résulte est étonnant : l'ouvrage est à la fois entièrement reconnaissable et pourtant différent de sa forme habituelle. Les récitatifs, toujours accompagnés à Vienne, perdent ici et là le soutien des cordes. La ligne vocale de « *Deh! placatevi con me* » [piste 12] est légèrement élargie et ornementée en deux points. Les interactions instrumentales du merveilleux arioso « *Che puro ciel* » [19] se font moins complexes, le violoncelle jouant des notes rondes sans prétention et la flûte faisant écho à la cellule mélodique du second violon. « *Che farò senza Euridice* » [29] révèle un nouveau coloris saisissant : la transposition vers une tonalité plus élevée requiert un abaissement de la ligne de premier violon, qui double désormais la voix ; ces changements, ainsi que les pizzicatos du second violon et de l'alto, confèrent au rondo une atmosphère plus douce et intimiste.

Deux numéros musicaux furent écrits spécialement pour les représentations napolitaines. Le premier est une nouvelle version de « *Vieni, appaga il tuo consorte* » [25], attribuée à un mystérieux Egidio Lasnel dans une source manuscrite. Il s'agit du pseudonyme utilisé par l'aristocrate dilettante Diego Naselli, de la lignée des princes d'Aragon (1727–1809), qui avait étudié la composition avec Davide Perez. La version que livre Naselli du duo entre Orfeo et Euridice est plus longue que celle de Gluck (160 mesures contre 93) ; en outre, l'*Andante* uniforme de Gluck est abandonné au profit de la structure lent–rapide plus habituelle (*Un poco larghetto* — *Allegro moderato*), avec une nouvelle accélération dans la dernière section (*Più allegretto*). Lasnel évite les passages prolongés en mineur adoptés par Gluck, préférant une structure très fluide au sein de laquelle le mouvement parallèle des deux voix produit une brillante euphonie.

La seconde innovation majeure de la version napolitaine de 1774 est un air de substitution pour Euridice, « *Tu sospiri... ti confondi...* » [27], qui vient remplacer l'air extrêmement dramatique « *Che fiero tormento* » et se situe à un stade un peu plus avancé de l'action. L'auteur du nouvel air est anonyme, mais on peut légitimement considérer que celui-ci aussi est l'œuvre de Naselli. Après une brève et hésitante introduction (*Largo*, qui correspond à la première strophe), deux sections interviennent deux fois en alternance : un très tendre *Larghetto* (deuxième strophe, mais avec la répétition de quelques mots de la première) et un *Allegro assai* virtuose (troisième strophe). Cette articulation fournit un portrait psychologique pénétrant d'Euridice, qui est partagée entre la peur d'avoir fait quelque chose de mal et son indignation face à la cruauté apparente d'Orfeo. En même temps, une telle structure, caractérisée par des solutions raffinées (l'air débute sans *ritornello* et s'achève par un étonnant fondu vers le récitatif), offrait à l'interprète une belle occasion de faire étalage de ses talents à la fois pour l'expression pathétique et pour l'agilité. La nouvelle version de « *Vieni, appaga il tuo consorte* » et l'air de substitution d'Euridice furent sûrement introduits pour rendre deux passages cruciaux de l'opéra — le duo des protagonistes et le seul air de la prima donna — plus attrayants (et plus acceptables au regard des critères italiens). Ainsi, la dernière partie d'*Orfeo ed Euridice* perd son équilibre original et sa cohérence stylistique, mais acquiert un rythme spécifique et un éclat inattendu.

Le public napolitain apprécia-t-il la musique de Gluck (et de Naselli) ? Il n'est pas facile de répondre à cette question, car les témoignages contemporains sont contradictoires. Selon la *Relation historique* publiée sous le nom de Sara Goudar (mais sans doute écrite par Ange, son mari), *Orfeo ed Euridice* « a été représenté magnifiquement » et les acteurs « se sont distingués chacun dans son genre ». Ferdinando Galiani, en revanche, dans une lettre adressée à Louise d'Épinay et datée du 15 février 1774, affirme que l'ouvrage de Gluck « a été furieusement éclipsé » par le nouvel opéra de Niccolò Piccini qui lui faisait concurrence pendant la même période au Teatro San Carlo (*Alessandro nell'Indie*, créé le 12 janvier).

De fait, on dispose de preuves indirectes (mais significatives) qu'*Orfeo* reçut un accueil favorable. Un poème anonyme décrivant les festivités du carnaval de 1774 à Naples consacre dix strophes à l'ouvrage (soit bien plus de vers que pour aucune des autres manifestations), citant presque mot pour mot son air le plus célèbre : « *Che farò* (dit le pauvre homme)/*senza Euridice*, oh mon Dieu !/*Che farò* (ajoute le pauvre homme)/sans toi, *ben mio!* ». En mars de la même année, l'imprésario Gaetano Santoro demanda la permission de monter *Orfeo* au San Carlo avec un chanteur différent dans le rôle masculin (Giuseppe Aprile),

Ferdinand IV and his Family
Ferdinand IV et sa famille
Ferdinand IV. und seine Familie
Angelica Kaufmann, 1782/83



requête qu'il n'eût certainement pas faite si l'ouvrage n'avait pas obtenu de succès, mais le projet capota pour des raisons pratiques. Quoi qu'il en soit, l'opéra finit par arriver sur la scène du principal théâtre de la ville quelques mois plus tard : le 4 novembre 1774, une version différente d'*Orfeo ed Euridice* fut créée au San Carlo. Cette fois, la partition de Gluck fut altérée par l'ajout de cinq nouveaux personnages (Eagro, Plutone, Proserpina, Euristo et Erinni) et de nombreux numéros musicaux apocryphes (composés par Johann Christian Bach et d'autres) destinés à l'étoffer et lui conférer l'envergure d'un opéra en trois actes « normal ». Le succès qu'*Orfeo* avait rencontré au palais royal pendant le carnaval au début de l'année joua un rôle important dans sa sélection : la commission théâtrale chargée de la programmation de la saison du San Carlo était assurée que le roi Ferdinand IV de Bourbon et son épouse Marie-Caroline d'Autriche « écouteront volontiers ce drame au théâtre », et dans la lettre de dédicace du livret imprimé, l'imprésario confirme que l'ouvrage « a récemment obtenu l'agrément royal sous une forme plus brève ».

Lucio Tufano

Lucio Tufano étudie l'opéra italien, et plus particulièrement celui du XVIII^e siècle. Il a notamment publié un recueil d'essais sur Calzabigi (2012), l'édition critique des livrets de De Gamerra Lucio Silla et Lucio Cornelio Silla dittatore (2013), ainsi que l'introduction au troisième volume des Drammi comici de Goldoni (2016). Il est actuellement assistant de recherche à l'Université de Palerme.

Traduction : David Ylla-Somers

L'Argument

Une grotte retirée ouvrant sur la clairière où se trouve la tombe d'Eurydice.

1 Symphonie

PREMIÈRE SCÈNE

- 2 Un chœur de nymphes et de bergers pleure la mort d'Eurydice et dépose des fleurs sur sa tombe. On entend Orphée, son époux, invoquer son nom.
- 3 Orphée demande à ses amis de le laisser seul à son malheur.
- 4 Nymphes et bergers dansent...
- 5 ... puis partent après une reprise du chœur initial.
- 6 Resté seul, Orphée appelle Eurydice mais ne reçoit pour toute réponse que l'écho élégiaque de sa voix.
- 7 Orphée maudit alors la cruauté des dieux qui lui ont ravi Eurydice, puis implore qu'elle puisse lui revenir.

DEUXIÈME SCÈNE

- 8 Le dieu Amour entre alors et lui promet son aide, car Jupiter a eut pitié d'Orphée. Si Orphée parvient à calmer les Furies par son chant, Eurydice lui sera rendue. Orphée répond à Amour qu'il accepte de relever ce défi.
- 9 Amour le met en garde : à aucun moment il ne devra tourner son regard vers Eurydice (ni même lui expliquer pourquoi il ne peut le faire) avant d'avoir franchi le Styx — sinon elle sera à jamais perdue pour lui. Amour rassure Orphée : l'épreuve sera brève et l'amour vaincra.
- 10 Orphée ne peut croire ce qu'il entend. Il relève donc le défi et en accepte les conditions, résolu à libérer Eurydice.

TROISIÈME SCÈNE

L'entrée des Enfers.

11 Les Furies et les Ombres se sentent importunées par ce mortel inconnu, cet Orphée qui joue de la lyre, et dansent tout autour de lui en tentant de le terrifier.

12 Orphée essaie de les calmer.

QUATRIÈME SCÈNE

13 Elles lui répondent qu'il n'a aucun droit de se trouver ici.

14 Une fois encore, Orphée plaide sa cause, avec une éloquence croissante...

15 ... puis, entendant la musique d'Orphée, les Furies commencent à faiblir.

16 Il invoque alors le pouvoir de l'amour.

17 Ayant vaincu, il gagne finalement le droit de passer.

CINQUIÈME SCÈNE

Les Champs-Élysées, séjour des esprits bienheureux.

18 Célèbre « Ballet des Ombres heureuses ».

19 Orphée s'émerveille de la beauté de ce qui l'entoure mais déclare ne pouvoir trouver le vrai bonheur s'il ne retrouve Eurydice.

20 Un chœur de héros et d'héroïnes annonce l'arrivée d'Eurydice...

21 ... et danse pour Orphée.

22 Orphée est impatient de revoir Eurydice.

23 Héros et héroïnes introduisent Eurydice : le couple est enfin réuni. Tandis qu'ils entreprennent leur voyage vers le monde des vivants, Orphée prend bien garde de ne pas poser son regard sur Eurydice.

SIXIÈME SCÈNE

Une sombre caverne en forme de tortueux labyrinthe.

24 Orphée conduit Eurydice hors des Enfers. Elle ne peut croire qu'il a pu ainsi venir la chercher, mais lui la supplie de ne pas poser de questions.

Ne comprenant pas pourquoi Orphée ne la regarde ni ne l'embrasse, Eurydice sombre de plus en plus dans le désespoir — ne l'aimerait-il plus ?

25 La situation devient angoissante aussi bien pour Orphée que pour Eurydice. Cependant Orphée s'en tient à sa résolution de ne pas regarder Eurydice, laquelle lui reproche son apparente indifférence.

26 Eurydice demande ce que la vie pourra lui réserver si elle revient parmi les vivants avec Orphée.

27 Maintenant qu'elle a connu la vie éternelle, Eurydice doute de son avenir.

28 Ressentant les doutes d'Eurydice tel un nouveau tourment, Orphée est sur le point de céder. Incapable de résister davantage, il se retourne soudainement vers elle et lui redit son amour et sa fidélité. Eurydice meurt une seconde fois, dans les bras d'Orphée.

29 Dans l'air le plus célèbre de l'opéra, « *Che farò senza Euridice* » (« Que ferai-je sans Eurydice ? »), Orphée laisse libre cours à sa douleur.

30 Au comble de l'affliction, Orphée est sur le point de renoncer à tout espoir et décide de se donner la mort afin d'y retrouver Eurydice.

31 Amour cependant intervient, disant à Orphée qu'Eurydice lui sera une nouvelle fois rendue pour récompenser son absolue fidélité. Réunis et heureux, Orphée et Eurydice remercient Amour, lequel les invite à se réjouir de leur retour vers le monde des vivants.

SEPTIÈME SCÈNE

Le décor se transforme et fait apparaître le magnifique temple d'Amour.

32 Tous rendent hommage au pouvoir de l'amour.

David Ashman

Traduction : Michel Roubinet



Die Rezeption von Glucks Meisterwerk der „Reformopern“ in der Hauptstadt der italienischen Oper

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war Neapel eines der wichtigsten Musikzentren Europas. Mit drei Konservatorien bot die Stadt einen reichhaltigen Markt an Künstlern, der Legionen an Komponisten, Sängern und Instrumentalisten bereitstellen konnte, die in Kirchen, Adelspalästen und vor allem in Theatern Auftrittsmöglichkeiten fanden. Das Opernleben in der Stadt war intensiv und vielfältig: Die königliche Bühne des Teatro di San Carlo war ausschließlich der *opera seria* gewidmet, während das Fiorentini und das Teatro Nuovo *commedie per musica* und Sprechstücke gaben. Das Teatro San Carlino, das von der Unterschicht besucht wurde, bot selten Aufführungen mit Musik an, aber in den Jahren 1779 und 1790 bereicherten zwei neue Theater, das Teatro Fondo und das San Ferdinando, die städtische Musikszene. Die Fülle an Autoren und Werken und der recht traditionelle Geschmack des lokalen Publikums schlossen jedoch den Import von Komponisten und Partituren aus dem Ausland nicht aus. In vielen Fällen kam ihre Assimilation jedoch nicht ohne Kompromisse zustande: Um Akzeptanz zu erfahren, mussten ausländische Werke eine mehr oder weniger ausgedehnte Metamorphose durchlaufen. Aus diesem Grund ist es von besonderem Interesse, die Gestalt der Oper *Orfeo ed Euridice*, wie sie in Neapel auf die Bühne kam, näher zu betrachten und auch die Reaktionen, die solch ein innovatives Werk hervorrief. (Es ist erwähnenswert, dass Neapel das einzige italienische Theaterzentrum war, das alle drei der Reformopern Glucks aufführte, die im Titel „Reform“ trugen: zwei verschiedene Produktionen von *Orfeo ed Euridice* fanden 1774 statt, *Alceste* wurde 1779 und 1785 aufgeführt, und *Paride ed Elena* 1777 und 1779.)

Die erste Begegnung der Stadt Neapel mit der Gluckschen Dramaturgie erfolgte 1774, als *Orfeo ed Euridice* im Hoftheater aufgeführt wurde. Dies war ein großer rechteckiger Raum im ersten Stock des königlichen Palastes, in dem eine Vielzahl von Unterhaltungsangeboten für die königliche Familie und eine begrenzte Anzahl von hochrangigen Adligen stattfanden. Mit seiner begrenzten Kapazität und der halbprivaten Aufführungssituation bot das Hoftheater gelegentliche Auftritte in einem sporadischen Programm, was es deutlich von San Carlo mit seinem regelmäßigen Aufführungskalender mit vier neuen Opern pro Jahr unterscheidet. Bereits im August 1773 hatten die Organisatoren der königlichen Vergnügungen *Orfeo ed Euridice* als Hauptattraktion des Karnevals 1774 vorgeschlagen. Sie empfahlen Glucks Meisterwerk und beschrieben es als „ein musikalisches Spektakel, das mit Tänzen durchsetzt ist, dem gemäß den Informationen, die man von allen Theatern erhalten hatte, in denen es bereits auf die Bühne gebracht worden war, stark [...] applaudiert wurde“. Die Erstaufführung war ursprünglich für den 25. Januar geplant, aber eine Unpässlichkeit der Königin erzwang eine Verschiebung auf den 29. Januar; der Premiere folgten fünf weitere Vorstellungen bis zum 11. Februar. Das gedruckte Libretto informiert uns über die Namen der Sänger: Gasparo Pacchiarotti (Orfeo), Anna de Amicis Buonsollazzi (Euridice) und Innocenzio Lucci (Amore). Aufgrund seiner kurzen Dauer wurde *Orfeo* in Kombination mit zwei anderen, völlig unabhängigen Werken angeboten: dem pantomimischen Ballett *Adèle de Ponthieu*, das von Charles Le Picq (nach Noverre), choreographiert worden war, und der komischen Oper in einem Akt, *Il divertimento de' numi*, von Giovanni Paisiello.

Die für diese Aufführung verwendete Partitur unterschied sich von der Wiener Fassung von 1762 an mehreren Stellen und auf verschiedene Weise. Viele ihrer Merkmale wurden von der zweiten authentischen Version von *Orfeo ed Euridice* abgeleitet, die Gluck 1769 ausgearbeitet hatte, als der Komponist selbst sein Meisterwerk für Parma umarbeitete, um es als dritten Akt von *Le feste d'Apollo* zu verwenden. Dies war ein prächtiges Spektakel, das die Hochzeit von Herzog Ferdinand I. mit Maria Amalia von Österreich feierte. In Parma wurde der Charakter von Orfeo von dem männlichen Sopranisten Vito Giuseppe Millico gesungen, was bedeutete, dass der Komponist die ursprüngliche Melodielinie, die er für den Altkastraten Gaetano Guadagni, den ersten Sänger der Rolle in Wien, geschrieben hatte, neu gestalten musste. Gluck veränderte auch meisten Rezitative, vereinfachte die Orchestrierung (die originalen Zinken, Posaunen,

Englischhörner und Chalumeaux waren in Parma nicht verfügbar) und strich viele der Tänze (die Wiederholung des *ballo delle furie* und des vierteiligen Divertissements, das dem letzten Chor vorangegangen war). Aus diesen Gründen ist das Hören des *Orfeo*, wie er 1774 in Neapel aufgeführt wurde, ein faszinierendes Erlebnis: Während die Gesamtstruktur der bekannten Version von 1762 gleicht, nimmt man dennoch eine große Zahl leichter oder substantiellerer Veränderungen der Tonhöhe, Tonarten, Instrumentierung, Tempi und Dynamik (letztere war oft auf Akzentuierung von Kontrasten ausgerichtet) wahr. Die resultierende Wirkung ist überraschend: Das Werk ist sofort vollständig erkennbar und doch irgendwie gegenüber seiner üblichen Form verändert. Die Rezitative, die in Wien immer Accompagnato-Rezitative waren, verlieren hier und da die Unterstützung der Streicher. Die Gesangslinie von „Deh! placatevi con me“ [Track 12] wird an zwei Stellen leicht erweitert und verschönert. Das instrumentale Zusammenspiel in dem wunderbaren Arioso „Che puro ciel“ [19] ist nun weniger komplex, da das Cello unpräzise ganze Noten spielt und die Flöte den melodischen Kern der Stimme der zweiten Violine echohaft aufgreift. „Che farò senza Euridice“ [29] zeigt eine neue, erstaunliche Farbe: Die Transposition in eine höhere Tonart erfordert, dass die Linie der ersten Geige, die nun die Stimme verdoppelt, tiefer liegen muss. Diese Veränderungen, sowie das Pizzicato in der zweiten Violine und Viola, verleihen dem Rondo eine weichere, intimere Atmosphäre.

Zwei der Musiknummern wurden speziell für die Aufführung in Neapel neu komponiert. Die erste ist eine neue Fassung von „Vieni, appaga il tuo consorte“ [25], die einem mysteriösen Egidio Lasnel in einer handschriftlichen Quelle zugeschrieben wird. Dies war das Pseudonym des adligen Dilettanten Diego Naselli, eines Prinzen aus dem Hause Aragón (1727–1809), der bei Davide Perez Komposition studiert hatte. Nasellis Version des Duetts zwischen Orfeo und Euridice ist länger als bei Gluck (160 gegenüber 93 Takten); außerdem wird Glucks einförmiges Andante zugunsten der üblichen langsam-schnell-Struktur (Un poco larghetto — Allegro moderato) aufgegeben, wobei der letzte Abschnitt (Più allegretto) weiter beschleunigt wird. Lasnel vermeidet Glucks längere Passagen in Molltonarten und bevorzugt eine recht fließende Struktur, in der die Parallelführung der beiden Stimmen einen brillanten Wohlklang erzeugt.

Die zweite Hauptinnovation der neapolitanischen Version von 1774 ist eine Ersatzarie für Euridice, „Tu sospiri ... ti confondi ...“ [27], die das hochdramatische „Che fiero tormento“ ersetzt und an einem etwas weiter fortgeschrittenen Punkt in der Handlung platziert wurde. Der Schöpfer der neuen Arie ist anonym, aber man kann berechtigterweise davon ausgehen, dass auch diese von Naselli komponiert wurde. Nach einer kurzen, zögerlichen Introduction (Largo, entsprechend der ersten Strophe) wechseln sich zwei Abschnitte zweimal ab: ein sehr süßes Larghetto (zweite Strophe, aber mit der Wiederholung einiger Worte aus der ersten) und ein virtuoses Allegro assai (dritte Strophe). Diese Gestaltung bietet eine eindringliche psychologische Darstellung von Euridice, die zwischen der Angst, etwas falsch gemacht zu haben, und ihrer Empörung über Orfeos (scheinbare) Grausamkeit schwankt. Gleichzeitig bot eine solche Struktur, die durch raffinierte Lösungen gekennzeichnet war (die Arie beginnt ohne ein Ritornell und endet mit einem überraschenden Übergang zum Rezitativ), der Sängerin eine gute Gelegenheit, ihre Fähigkeiten zu pathetischem Ausdruck, aber auch zu stimmlicher Beweglichkeit zu zeigen. Die neue Fassung von „Vieni, appaga il tuo consorte“ und Euridices Ersatzarie wurden wahrscheinlich eingeführt, um zwei entscheidende Momente in der Oper — das Duett der Protagonisten und die einzige Arie der Primadonna — attraktiver (und für italienische Verhältnisse akzeptabler) zu machen. So verliert der letzte Teil von *Orfeo ed Euridice* sein ursprüngliches Gleichgewicht und seine stilistische Konsistenz, besitzt dafür aber eine eigentümliche Geschwindigkeit und eine unerwartete Leuchtkraft.

Hat das neapolitanische Publikum die Musik von Gluck (und Naselli) geschätzt? Auf diese Frage gibt es keine einfache Antwort, da Zeitzeugenberichte widersprüchlich sind. Laut der *Relation historique*, die unter dem Namen von Sara Goudar (aber vermutlich eher von ihrem Ehemann Ange geschrieben) veröffentlicht wurde, war *Orfeo ed Euridice* „prächtig aufgeführt“ worden, und die Schauspieler „unterschieden sich in ihrem jeweils eigenen Genre“. Ferdinando Galiani schrieb dagegen in einem Brief an Louise d'Épinay vom 15. Februar 1774, Glucks Werk sei durch die neue Oper von Niccolò Piccini, die gleichzeitig im Teatro di San Carlo lief (*Alessandro nell'Indie*, die am 12. Januar erstmals aufgeführt wurde), „rasch in den Schatten gestellt worden“.

In der Tat gibt es indirekte (doch signifikante) Beweise dafür, dass *Orfeo* sehr geschätzt wurde. In einem anonymen Gedicht, das die Karnevalsveranstaltungen von 1774 in Neapel beschreibt, werden dem Werk zehn Strophen gewidmet (viel mehr Zeilen als jedem anderen Ereignis), wobei seine berühmteste Arie fast wortwörtlich zitiert wird: „*Che farò* (sagt der arme Mann) / *senza Euridice*, Oh, mein Gott! / *Che farò* (fügt der arme Mann hinzu) / ohne dich, *ben mio!*“ Im März fragte der Impresario Gaetano Santoro um Erlaubnis, *Orfeo* im Teatro di San Carlo mit einem anderen Sänger in der männlichen Hauptrolle (Giuseppe Aprile) zu inszenieren, — eine Anfrage, die er kaum gemacht hätte, wäre das Werk nicht erfolgreich gewesen. Aufgrund praktischer Hindernisse jedoch wurde dieses Projekt nicht weiterverfolgt. Nichtsdestotrotz wurde die Oper einige Monate später auf der Bühne eines der Haupttheater der Stadt erneut gespielt: Am 4. November 1774 wurde in San Carlo eine andere Version von *Orfeo ed Euridice* erstaufgeführt. Dieses Mal wurde Glucks Partitur durch fünf neue Charaktere (Eagro, Plutone, Proserpina, Euristo und Erinni) und viele zweifelhafte Musiknummern (von Johann Christian Bach und anderen) ergänzt und so verändert, dass sie auf den Umfang einer „normalen“ dreiaktigen Oper kam. Der Erfolg, den *Orfeo* während des Karnevals Anfang des Jahres im königlichen Palast erzielt hatte, spielte eine wichtige Rolle bei der Auswahl des Werkes: Die mit der Planung der San Carlo-Saison beauftragte Theaterkommission war sich sicher, dass König Ferdinand IV. von Bourbon und seine Frau Maria Carolina von Österreich „dieses Drama gerne im Theater hören würden“, und im Widmungsschreiben des gedruckten Librettos bestätigt der Impresario, dass das Werk „in kürzerer Form vor kurzem königliche Zustimmung erhalten hatte“.

Lucio Tufano

Lucio Tufano erforscht die italienische Operngeschichte mit Schwerpunkt auf dem 18. Jahrhundert. Seine Veröffentlichungen umfassen eine Essay-Sammlung über Calzabigi (2012), die kritische Ausgabe von De Gamerras Libretti Lucio Silla und Lucio Cornelio Silla dittatore (2013) sowie die Einleitung zum dritten Band der Komödien Goldonis (Drammi comici, 2016). Gegenwärtig ist Tufano als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Palermo tätig.

Übersetzung: Anne Schneider

Die Handlung

Ein abgeschiedener Hain, der auf die Lichtung führt, wo Eurydikes Grabmal steht

1 Sinfonia

ERSTE SZENE

2 Ein Chor von Nymphen und Schäfern beklagt Eurydikes Tod und legt Blumen auf ihr Grabmal. Ihr Gatte Orpheus ruft wehklagend nach ihr.

3 Orpheus bittet seine Freunde, ihn mit seinem Kummer allein zu lassen.

4 Die Nymphen und Schäfer tanzen ...

5 ... und gehen nach einer Wiederholung des Eröffnungschores ab.

6 Als Orpheus allein ist, ruft er nach Eurydike, doch nur ein elegisches Echo antwortet ihm.

7 Darauf verflucht Orpheus die Götter, die ihm Eurydike grausam genommen haben, und fleht sie an, sie ihm zurückzugeben.

ZWEITE SZENE

- 8 Da erscheint Eros, der Gott der Liebe, und verspricht Orpheus zu helfen, da Jupiter Mitleid mit ihm hat. Wenn Orpheus die Furien mit seinem Gesang besänftigen kann, wird ihm Eurydike wiedergegeben werden. Orpheus erklärt Eros, dass er den Mut besitze, diese Prüfung auf sich zu nehmen.
- 9 Eros warnt ihn, dass er Eurydike unter keinen Umständen ansehen dürfe (es ist ihm nicht einmal gestattet, ihr zu sagen, dass er sie nicht ansehen darf), bis sie wieder den Fluss Styx überquert hätten, da sie ihm sonst für immer verloren sei. Eros versichert Orpheus, dass diese Probe nur ein paar Augenblicke dauern werde und dass die Liebe alles bezwinde.
- 10 Orpheus traut seinen Ohren nicht. Er nimmt die Herausforderung an und akzeptiert die Bedingungen, entschlossen, Eurydike zu befreien.

DRITTE SZENE

Am Eingang zum Hades

- 11 Die Furien und Schatten fühlen sich durch den unbekanntem Sterblichen — Orpheus —, der auf seiner Leier spielt, gestört und tanzen um ihn herum, um ihm Angst einzujagen.
- 12 Orpheus versucht, sie zu besänftigen.

VIERTE SZENE

- 13 Sie erklären, er habe kein Recht, hier zu sein.
- 14 Orpheus bittet sie erneut inständig und noch beredter, ihn durchzulassen, ...
- 15 ... und die Furien beginnen beim Klang seiner Musik allmählich schwach zu werden.
- 16 Darauf beschwört er die Macht der Liebe.
- 17 Erweicht, geben sie ihm schließlich den Weg frei.

FÜNFTE SZENE

Die elysischen Gefilde, der Aufenthaltsort der Seligen

- 18 Der berühmte Tanz der seligen Geister.
- 19 Orpheus bewundert die Schönheit seiner Umgebung, meint jedoch, er werde erst dann das wahre Glück finden, wenn er wieder mit seiner Eurydike vereint sei.
- 20 Ein Chor von Helden und Heldinnen kündigt Eurydikens Ankunft an ...
- 21 ... und tanzt für Orpheus.
- 22 Orpheus wartet ungeduldig darauf, seine Eurydike wiederzusehen.
- 23 Die Helden und Heldinnen bringen Eurydike herbei, und das Paar wird wieder vereint. Als sie ihren Weg zurück in die Oberwelt beginnen, hütet Orpheus sich, Eurydike anzusehen.

SECHSTE SZENE

Eine finstere Höhle, die ein Labyrinth bildet.

24 Orpheus führt Eurydike aus dem Hades. Sie kann nicht fassen, dass er sie holen gekommen ist, und er fleht sie an, keine Fragen zu stellen. Eurydike versteht nicht, warum Orpheus sie nicht ansieht und sie nicht umarmt, und wird immer beunruhigter — liebt er sie vielleicht nicht mehr?

25 Sowohl Orpheus als auch Eurydike sind über die Situation verzweifelt. Orpheus bleibt standhaft und sieht sie nicht an, während sie ihn wegen seiner scheinbaren Gleichgültigkeit tadelt.

26 Eurydike fragt sich, was für ein Leben ihr bevorsteht, wenn sie mit Orpheus in die Oberwelt zurückkehrt.

27 Nun da sie ewigen Frieden erlebt hat, zweifelt Eurydike an ihrer Zukunft.

28 Für Orpheus sind Eurydikes Zweifel eine zusätzliche Qual, und er steht kurz vor dem Zusammenbruch. Schließlich hält er es nicht länger aus und dreht sich plötzlich zu ihr um, um ihr seine Liebe und Treue zu beteuern. In Orpheus Armen stirbt Eurydike daraufhin zum zweiten Mal.

29 In der berühmtesten Arie aus der Oper, „*Che farò senza Euridice*“ („Ach, ich habe sie verloren“), bringt Orpheus seinen Schmerz zum Ausdruck.

30 In seiner Verzweiflung will Orpheus jede Hoffnung aufgeben und beschließt, sich das Leben zu nehmen, um im Tod wieder mit Eurydike vereint zu sein.

31 Doch Eros schreitet ein und teilt Orpheus mit, dass ihm Eurydike aufgrund seiner absoluten Treue noch einmal zurückgegeben werden wird. Das glücklich wiedervereinte Paar dankt Eros, der meint, sie sollten ihre Rückkehr ins Diesseits genießen.

SIEBTE SZENE

Szenenwechsel: im prächtigen Tempel des Liebesgottes

32 Alle preisen die Macht der Liebe.

David Ashman

Übersetzung: Johanna Mayr



Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni

Topographic map of the city of Naples and its surroundings [detail]

Carte topographique de la ville de Naples et ses environs [détail]

Topografische Karte der Stadt Neapel und ihrer Umgebung [Detail]

Giovanni Carafa, duca di Noia, 1775

N.B.

450) Teatro San Carlo

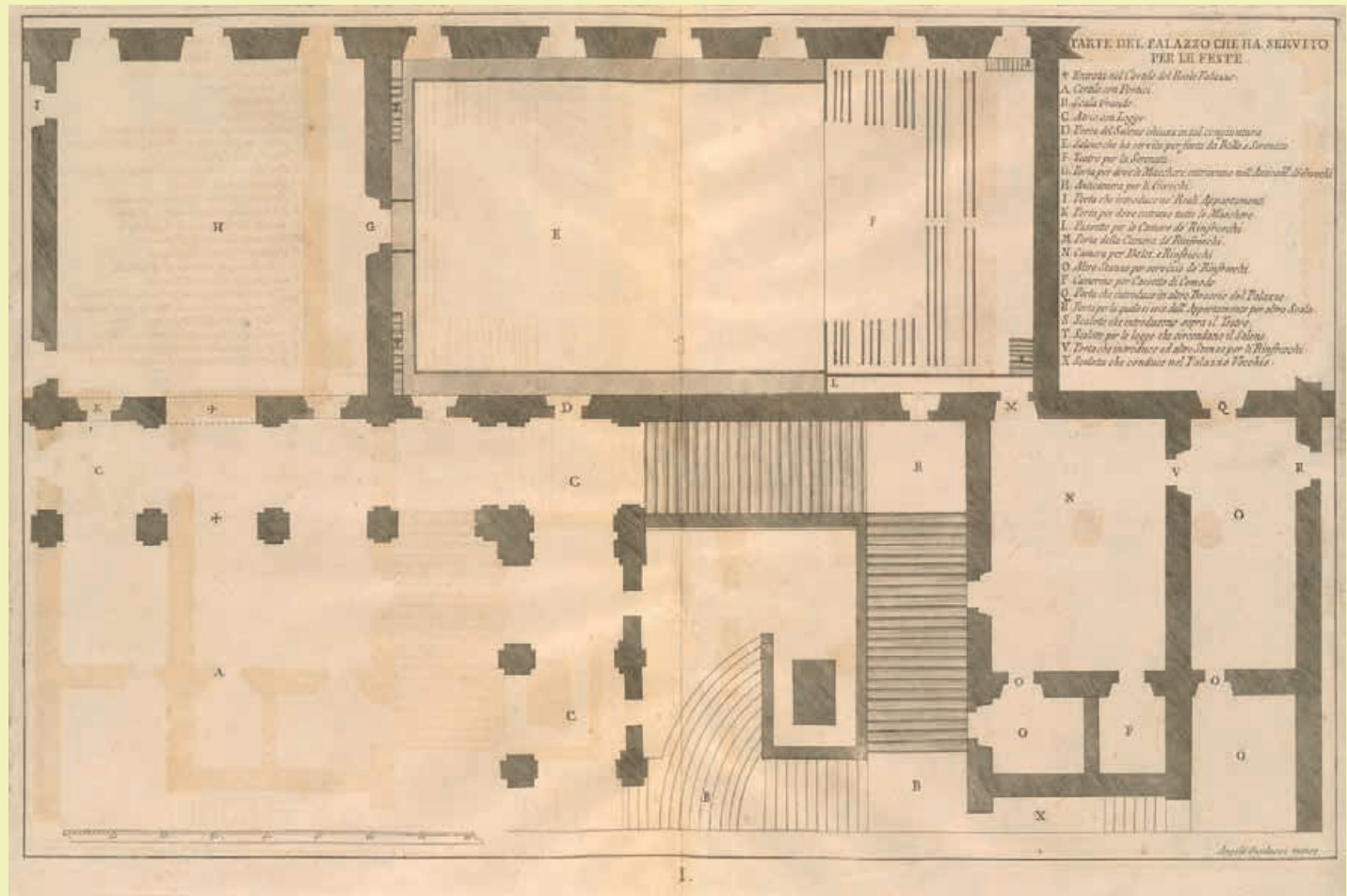
452) Palazzo reale

pp. 29–31:
 in *Narrazione delle solenni reali feste fatte celebrare in Napoli da sua maestà il re delle due Sicilie Carlo infante di Spagna [...] per la nascita del suo primogenito Filippo real principe delle due Sicilie*

(Account of the solemn royal feasts given in Naples by King Charles of the Two Sicilies, Infante of Spain [...] in celebration of the birth of his first-born, Prince Philip of the Two Sicilies

Récit des fêtes royales solennelles données à Naples par Charles Roi des Deux-Siciles, Infante d'Espagne [...] en célébration de la naissance de son premier-né, le Prince Philippe des Deux-Siciles

Bericht über die feierlichen königlichen Feste, die in Neapel von Carlo König beider Sizilien, Infant von Spanien [...] zur Feier der Geburt seines erstgeborenen, Prinz Philipp beider Sizilien gegeben wurden), Naples, 1749.



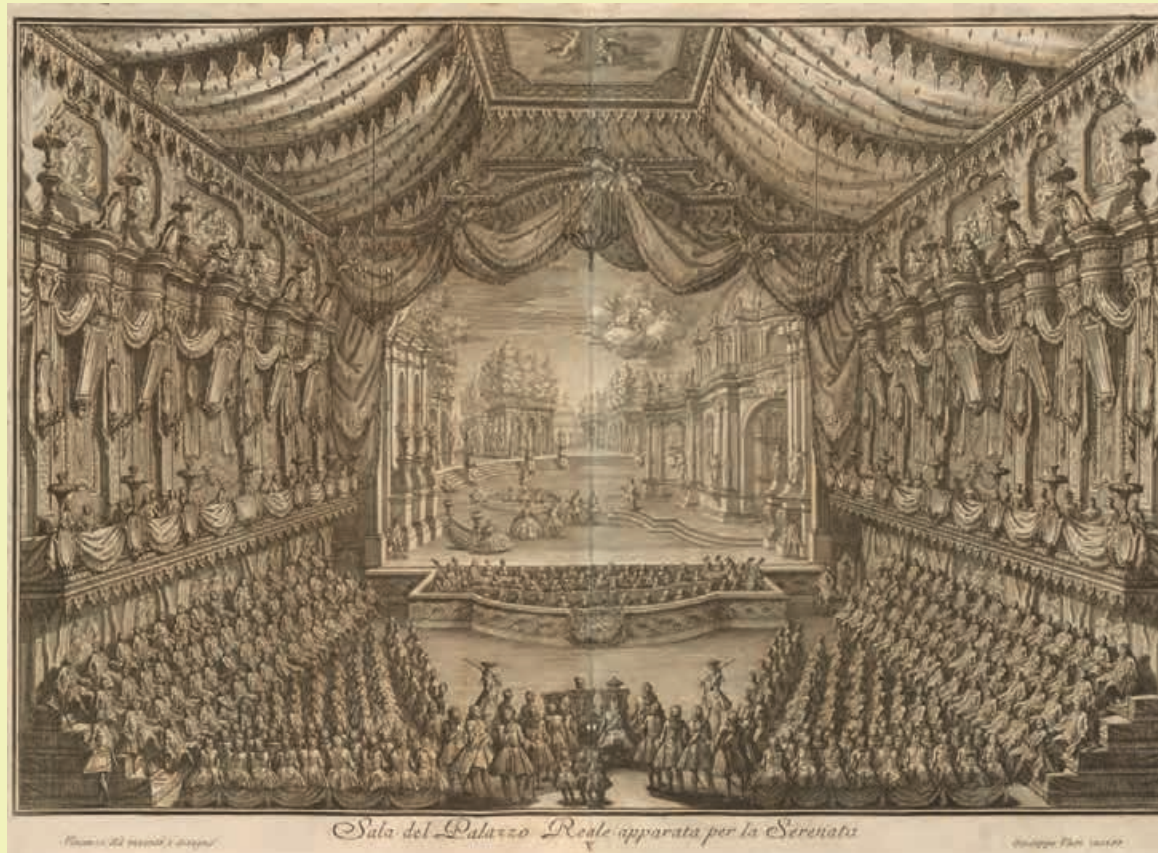
Plan of the court theatre in the Royal Palace of Naples
 Plan du théâtre de la cour dans le Palais Royal de Naples
 Plan des Hoftheaters des Palazzo Reale in Neapel
 engraving · gravure · Gravur: Angelo Guiducci
 N.B. E & F) Teatro di corte

A serenata staged at the court theatre in 1747

Une sérénade mise en scène au théâtre de la cour en 1747

Eine Serenade, die 1747 am Hoftheater aufgeführt wurde,

engraving · gravure · Gravur:
Giuseppe Vasi, after
Vincenzo dal Ré



N.B.

The engraving shows a scene from *Il sogno d'Olimpia* by Ranieri de' Calzabigi and Giuseppe de Majo, performed in November 1747; the style of scenographies, costumes and decorations is obviously different from that of 1774, but the picture offers an inside view of the same rectangular room that hosted the performance of Gluck's *Orfeo*.

La gravure montre une scène de *Il sogno d'Olimpia* de Ranieri de' Calzabigi et Giuseppe de Majo, réalisée en novembre 1747 ; le style des scénographies, des costumes et des décorations est évidemment différent de celui de 1774, mais l'image offre une vue intérieure de la même pièce rectangulaire qui a accueilli la représentation de l'*Orfeo* de Gluck.

Der Stich zeigt eine Szene aus *Il sogno d'Olimpia* von Ranieri de' Calzabigi und Giuseppe de Majo, die im November 1747 aufgeführt wurde. Der Stil von Bühnenbildern, Kostümen und Dekorationen unterscheidet sich offensichtlich von dem von 1774, aber das Bild bietet einen Einblick in den gleichen rechteckigen Raum, in dem Glucks *Orfeo* aufgeführt wurde.

Vertical section of the court theatre in the Royal Palace

Coupe verticale du théâtre de la cour dans le Palais Royal

Vertikaler Abschnitt des Hoftheaters des Palazzo Reale,

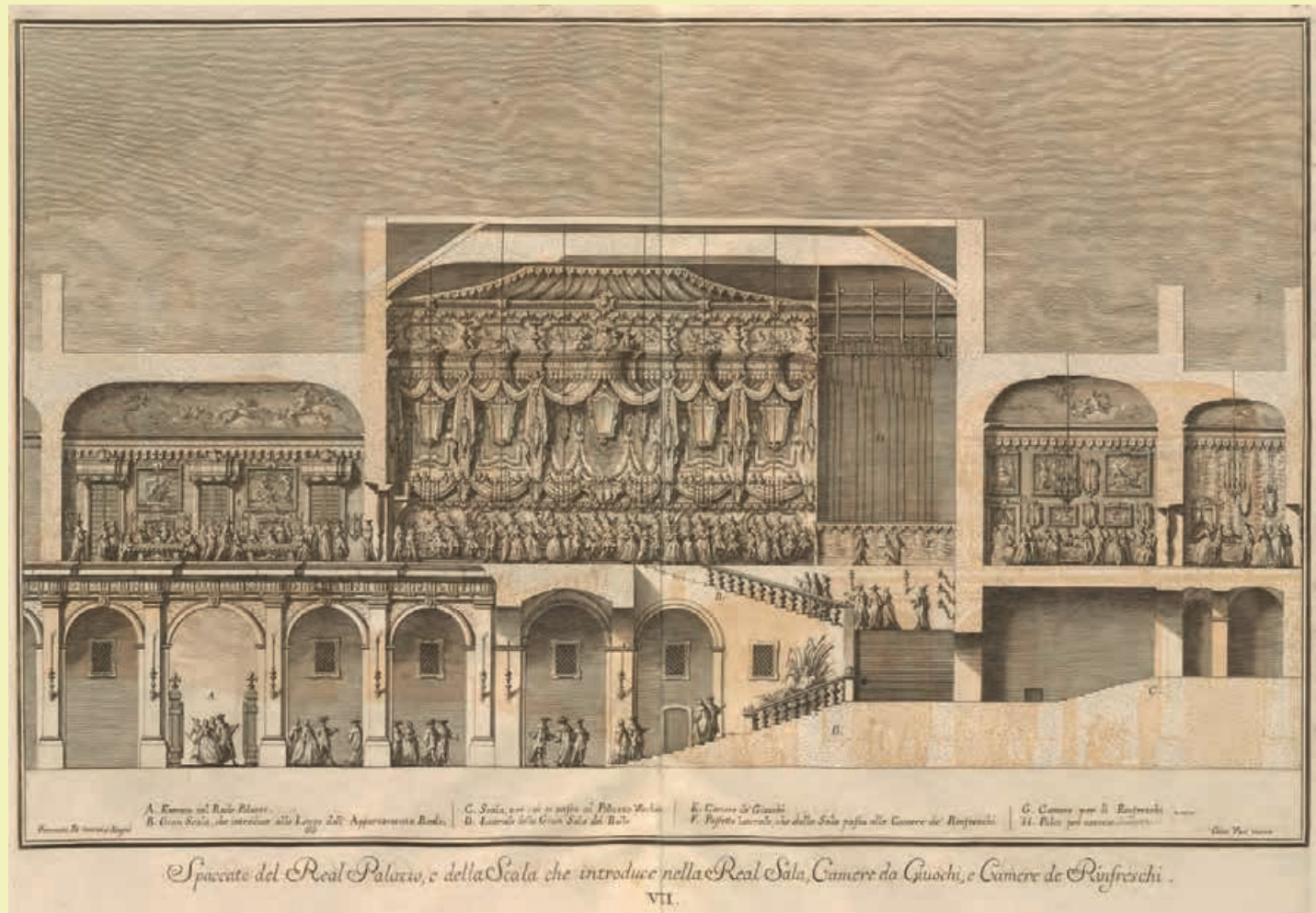
engraving · gravure · Gravur:
Giuseppe Vasi, after Vincenzo dal Ré

N.B.

Another view of the same room with the same 1747 decorations.

Autre vue de la même salle avec les mêmes décorations de 1747.

Anderer Blick auf das gleiche Zimmer mit den gleichen 1747 Dekorationen.



Following pages · Pages suivantes · Folgende Seiten:
Recording sessions · Sessions d'enregistrement · Aufnahmesitzungen:
Auditorio "Stelio Molo" RSI, Lugano-Besso
(pp. 32–40, 57–58)





















Christoph Willibald Gluck, Joseph Siffred Duplessis, 1775

Libretto

Christoph Willibald Gluck 1714–1787

Orfeo ed Euridice

Napoli 1774

Dramma in musica in sette scene di Ranieri de' Calzabigi
nella versione rappresentata nel Real Palazzo di Napoli (1774)

Sinfonia

ERSTE SZENE

Ein einsamer Hain, wo wir das Grab von Eurydike finden. Eine Gruppe von trauernden Nymphen und Hirten besingt den Tod von Eurydike und streut Blumengirlanden und Myrte um ihr Grab. Sie werden von den Klagen des Orpheus, der die tote Braut beweint, unterbrochen.

CHOR

Ach, wenn du nah dieser unseligen Urne,
Eurydike, holder Schatten,
noch wandelst,...

ORPHEUS

Eurydike!

CHOR

... höre die Klagen, die Seufzer,
sieh die Tränen, die wir in unserem Schmerz
für dich vergießen.

ORPHEUS

Eurydike!

CHOR

Und höre, wie dein unglücklicher Gatte
weinend und klagend
dich ruft,...

ORPHEUS

Eurydike!

CHOR

... so wie ein Turteltauberich klagt,
der seine sanfte Gefährtin
verloren.

ORPHEUS

Genug, genug, o Freunde!
Euer Schmerz lässt mich noch mehr leiden!
Streut purpurne Blumen aus,
schmückt den Marmor mit Girlanden,
dann scheidet von mir!
Ich will allein sein
inmitten dieser trüben, dunklen Schatten,
die meines Unglücks grausame Begleiter.

Ballett des Hirten und der Nymphen

CHOR

Ach, wenn du nah usw.

Ballett

(Entfernt sich der Chor.)

1 Sinfonia

SCENA PRIMA

Un boschetto isolato dove troviamo la tomba di Euridice. Uno stuolo di Ninfe e Pastori addolorati cantano la morte di Euridice e cospargono ghirlande di fiori e di mirto intorno alla sua tomba, interrotti dai lamenti di Orfeo che piange la sposa morta.

CORO

2 Ah! se intorno a quest'urna funesta,
Euridice, ombra bella,
t'aggiri,

ORFEO

Euridice!

CORO

Odi i pianti, i lamenti,
i sospiri che dolenti
si spargono per te.

ORFEO

Euridice!

CORO

Ed ascolta il tuo sposo infelice
che piangendo
ti chiama e si lagna;

ORFEO

Euridice!

CORO

Come quando
la dolce compagna
tortorella amorosa perdé.

ORFEO

3 Basta, basta, o compagni!
Il vostro duolo aggrava il mio!
Spargete purpurei fiori,
inghirlandate il marmo,
partitevi da me!
Restar vogl'io solo fra
quest'ombra funeste ed oscure
con l'empia compagnia di mie sventure!

4 Ballo dei Pastori e delle Ninfe

CORO

5 Ah! se intorno, ecc.

Ballett

(I Pastori e le Ninfe partono.)

Sinfonia

SCENE ONE

A quiet, secluded grove where the tomb of Eurydice is surrounded by a group of shepherds and nymphs. They are strewing garlands of flowers and myrtle on the tomb as they sing their lament, joined occasionally by Orpheus who mourns the death of his bride.

CHORUS

Ah, if around this tomb,
Eurydice, lovely shade,
your spirit still wanders,

ORPHEUS

Eurydice!

CHORUS

Hear the tears, the laments,
the sighs which in sorrow
we utter for you.

ORPHEUS

Eurydice!

CHORUS

And hear the unhappy husband
who, weeping,
calls you and mourns,

ORPHEUS

Eurydice!

CHORUS

As the turtle-dove does
when it loses its
sweet companion.

ORPHEUS

Enough, my friends!
Your sorrow only deepens my own!
Scatter your purple flowers,
garland the marble tomb,
and leave me!
I wish to stay here alone among
these dark, funereal shadows,
in the pitiless company of my misfortunes.

Ballet of Shepherds and Nymphs

CHORUS

Ah, if around this tomb, etc.

Ballett

(The Shepherds and Nymphs depart.)

Symphonie

PREMIÈRE SCÈNE

Un bosquet isolé où est enterrée Eurydice. Un groupe de nymphes et de bergers éplorés chantent la mort d'Eurydice et répandent des guirlandes de fleurs et de myrte autour de sa tombe, interrompus par les lamentations d'Orphée qui pleure son épouse disparue.

CHŒUR

Chœur des bergers et des nymphes
Ah, si autour de cette urne funeste,
Eurydice, belle ombre, tu erres,...

ORPHÉE

Eurydice !

CHŒUR

... entends les pleurs, les lamentations,
les soupirs que la douleur
nous fait verser pour toi.

ORPHÉE

Eurydice !

CHŒUR

Et écoute ton malheureux époux
qui en pleurant
t'appelle et se plaint,...

ORPHÉE

Eurydice !

CHŒUR

... comme lorsque la tourterelle amoureuse
a perdu sa
douce compagne.

ORPHÉE

Assez, assez, mes amis !
Votre douleur fait redoubler la mienne !
Répandez des fleurs purpurines,
ornez le marbre,
laissez-moi !
Je veux demeurer seul
en cette noire et funèbre obscurité
avec mes malheurs pour cruelle compagnie.

Ballet des bergers et nymphes

CHŒUR

Ah, si autour de cette urne funeste, etc.

Ballett

(Le chœur quitte la scène.)

ORPHEUS

So rufe ich meine Liebste,
wenn der Tag sich zeigt,
wenn die Nacht sich senkt!
Doch vergeblich ist mein Schmerz!
Die innig Geliebte
antwortet mir nicht!

Eurydike, Eurydike,
teurer Schatten, wo bist du?
Dein Gatte weint,
fordert dich von den Göttern,
von den Menschen zurück, doch in die Winde verstreut
werden seine Tränen,
seine Klagen!

So suche ich meine Liebste
an diesem unseligen Ort,
wo sie starb.
Doch meinem Schmerz
antwortet nur das Echo,
weil es die Liebe kannte.

Eurydike! Eurydike! Ach, diesen Namen
kennen die Gestade, und die Haine
lernten ihn von mir! Durch alle Täler
hallt „Eurydike“; in jeden Stamm
ritzte Orpheus traurig ein:
Unglücklicher Orpheus,
Eurydike, meine Geliebte,
teure Eurydike!

So beweine ich meine Liebste,
wenn die Sonne den Tag erhellt,
wenn sie ins Meer sich senkt.
Meiner Tränen sich erbarmend
rauscht der Fluss dahin
und antwortet mir.

Götter! grausame Götter,
Bewohner des Acherons, des düsteren Avernus
deren unersättliche Hand des Todes
weder Jugend noch Schönheit jemals
aufzuhalten, zu entwaffnen wussten,
ihr habt mir meine schöne Eurydike geraubt —
o grausamer Gedanke — in der Blüte ihrer Jahre!
Ich fordere sie von euch zurück, tyrannische Götter!
Auch ich gehe nun und suche,
auf den Spuren unerschrockener Heroen
in eurem Reich des Grauens meine Gattin, meine Liebste!

ORFEO

6 Chiamo il mio ben così
Quando si mostra il dì,
Quando s'asconde.
Ma, oh vano mio dolor!
L'idolo del mio cor
Non mi risponde.

Euridice, Euridice,
ombra cara, ove sei?
Piange il tuo sposo,
ti domanda agli dei,
a' mortali ti chiede e sparse a' venti
son le lagrime sue,
i suoi lamenti!

Cerco il mio ben così
In queste, ove morì,
Funeste sponde.
Ma solo al mio dolor,
Perché conobbe amor,
L'eco risponde.

Euridice! Euridice! Ah, questo nome
san le spiagge, e le selve
l'appresero da me! Per ogni valle
Euridice risuona: in ogni tronco
scrisse il misero Orfeo:
Orfeo infelice,
Euridice, idol mio,
cara Euridice!

Piango il mio ben così,
Se il sole indora il dì,
Se va nell'onde.
Pietoso al pianto mio
Va mormorando il rio,
E mi risponde.

7 Numi! barbari Numi!
D'Acheronte e d'Averno pallidi abitator,
la di cui mano avida delle morti
mai disarmò, mai trattener
non seppe beltà né gioventù,
voi mi rapiste la mia bella Euridice —
oh memoria crudel — sul fior degli anni!
La rivoglio da voi, Numi Tiranni!
Ho core anch'io per cercar
sull'orme dei più intrepidi Eroi,
nel vostro orrore la mia sposa, il mio ben!

ORPHEUS

Thus I call my love
as day breaks
and as it fades,
but my sorrow is futile.
The idol of my heart
does not answer.

Eurydice! Eurydice!
Dear shade, where are you?
Your husband weeps,
he demands your return from the gods,
he asks for you from mortal men,
and there blow in the wind his tears
and his laments!

Thus I seek my beloved,
here where she died,
on these sad shores.
But to my sorrowing,
because she too knew love,
only Echo replies!

Eurydice! Eurydice! Ah, this name
the shores know, and the woods
have learnt it from me! In each valley
"Eurydice" re-echoes; on every tree-trunk
wretched Orpheus has carved:
"Unhappy Orpheus,
Eurydice, my idol,
dear Eurydice!"

Thus I lament my love
as the sun paints the day gold,
as it sinks beneath the waves.
In sympathy with my weeping
the brook murmurs on its way,
answering me.

Gods! Barbarous gods!
You pale denizens of Acheron and Avernus,
whose hand, greedy for dead souls,
was never stayed, and could never be put off
by beauty or by youth,
you have snatched from me my lovely Eurydice —
oh, cruel memory — in the flower of her years!
I want her back from you, tyrannous gods!
I, too, have the courage to go searching,
following in the tracks of the most fearless Heroes,
in your dreadful realm for my wife, my love!

ORPHÉE

Ainsi j'appelle ma bien-aimée,
quand se montre le jour,
quand il se cache !
Mais ma douleur est vaine, hélas !
l'idole de mon cœur
ne me répond pas !

Eurydice, Eurydice,
chère ombre, où es-tu ?
Ton époux pleure,
il te réclame aux dieux,
aux mortels il te demande
et aux quatre vents il disperse ses larmes,
ses lamentations !

Ainsi je cherche ma bien-aimée,
sur ces funestes rivages
où elle trouva la mort.
Mais seul l'écho répond
à ma douleur,
car il a connu l'amour.

Eurydice ! Eurydice ! Ah, les plages
et les forêts connaissent ce nom,
elles l'ont appris de moi ! Dans chaque vallée
retentit « Eurydice » : sur chaque tronç d'arbre
le malheureux Orphée a écrit :
« Orphée infortuné,
Eurydice, mon adorée,
chère Eurydice ! »

Ainsi je pleure ma bien-aimée,
Si le soleil rend le jour doré,
s'il descend dans les flots.
Le ruisseau,
attendri par mes pleurs,
murmure et me répond.

Dieux ! Dieux barbares,
habitants d'Achéron et de l'Averne blafard,
dont ni la beauté, ni la jeunesse
n'ont jamais su désarmer ou retenir
la main avide de morts,
vous m'avez ravi ma belle Eurydice —
oh souvenir cruel ! — en la fleur de son âge !
Je veux que vous me la rendiez, dieux tyranniques !
À l'exemple des héros les plus intrépides,
j'ai moi aussi le courage d'aller en votre horrible séjour
chercher mon épouse, ma bien-aimée !

ZWEITE SZENE

(Amor, der Gott der Liebe, tritt ein.)

AMOR

Amor steht dir bei!
Orpheus, deines Schmerzes
erbarnt sich Jupiter.
Dir wird gestattet, des Lethe
trübe Wasser lebend zu durchqueren!
Geh den Weg in den finsternen Schlund:
Rührst du mit deinem Gesang die Furien,
die Geister und den grimmigen Gott des Todes,
so folgt dir die geliebte Eurydike
an das Licht des Tages zurück.

ORPHEUS

Ach, wie? Ach, wann?
Und das wird möglich sein?
Erkläre es mir!

AMOR

Hast du genug Mut,
die harte Prüfung zu bestehen?

ORPHEUS

Du versprichst mir Eurydike,
und ich soll mich fürchten?

AMOR

Doch höre, welche Bedingung
du zu erfüllen hast.

ORPHEUS

Sprich!

AMOR

Eurydike anzusehen ist dir nicht erlaubt,
bis du den Schlund des Styx überwunden!
Und du darfst ihr das Verbot nicht enthüllen!

Sonst verlierst du sie wieder und für immer;
und als Strafe für dein ungestümes Sehnen
bleibst, Unglückseliger, allein du am Leben!
Denk daran, leb wohl!

Die Augen halte gesenkt,
die Lippen geschlossen,
vergiss nicht, wenn du leidest,
nur eine kurze Zeit noch
musst du dich quälen!

Du weißt doch, dass manchmal
die Menschen verwirrt sind,
wenn sie der Liebe begegnen,
dass sie aus Furcht nicht sehen
und nicht sprechen können!

SCENA SECONDA

(Amor, il Dio dell'Amore, entra.)

AMORE

8 T'assisti Amore!
Orfeo, della tua pena
Giove sente pietà.
Ti si concede le pigre
onde di Lete vivo varcar!
Del tenebroso abisso sei sulla via:
se placar puoi col canto le furie,
i mostri, e l'empia morte,
al giorno la diletta Euridice
farà teco ritorno.

ORFEO

Ah, come? Ah, quando?
E possibil sarà?
Spiegati!

AMORE

Avrai valor che basti
a questa prova estrema?

ORFEO

Mi prometti Euridice,
e vuoi ch'io tema?

AMORE

Sai però con qual patto
l'impresa hai da compir.

ORFEO

Parla!

AMORE

Euridice ti si vieta il mirar
finché non sei fuor dagli antri di Stige!
E il gran divieto rivelarle non dei!

Se no, la perdi e di nuovo e per sempre;
e in abbandono al tuo fiero desio
sventurato vivrai!
Pensaci, addio!

9 Gli sguardi trattieni,
Affrena gli accenti:
Rammenta che peni,
Che pochi momenti
Hai più da penar!

Sai pur che talora
Confusi, tremanti
Con chi gl'innamora
Son ciechi gli amanti,
Non sanno parlar!

SCENE TWO

(Amor, the God of Love, enters.)

AMOR

Amor will help you!
Orpheus, for your suffering
Jove feels pity.
You will be allowed to cross
the sluggish waters of Lethe alive!
Already you are on the way to the dark abyss;
if you can calm with your singing the furies,
the monsters and pitiless Death himself,
to the light of day your dear Eurydice
will return to you.

ORPHEUS

Ah, but how? and when?
Is it possible?
Explain it to me!

AMOR

Will you have sufficient courage
for this extreme test?

ORPHEUS

You promise me Eurydice,
and think I could be afraid?

AMOR

But hear on what condition
you must carry out the enterprise.

ORPHEUS

Speak!

AMOR

You are forbidden to look at Eurydice
until you are out of the Stygian pit!
And you must not reveal to her this great prohibition!

Otherwise you will lose her again, and for good;
and left to your burning desire
you will live in wretchedness!
Think on this, and farewell!

Restrain your glances,
hold your tongue,
and remember, if it hurts you,
that it is but a few moments
longer that you must suffer.

Know you not that often,
confused and wavering,
with the one they love
lovers are blind
and tongue-tied?

DEUXIÈME SCÈNE

(Le dieu de l'amour entre)

L'AMOUR

L'Amour te vient en aide !
Orphée, Jupiter s'est attendri
de ta peine.
Il t'est concédé de franchir
les flots paresseux du Léthé !
Te voici sur le chemin du ténébreux abîme :
si de ton chant tu parviens à adoucir les furies,
les monstres et la mort impitoyable,
ton Eurydice adorée remontera avec toi
vers la lumière.

ORPHÉE

Ah, comment ? Ah, quand ?
Est-ce donc possible ?
Explique-toi !

L'AMOUR

Auras-tu le courage suffisant
pour affronter cette suprême épreuve ?

ORPHÉE

Tu me promets Eurydice
et tu voudrais que j'aie peur ?

L'AMOUR

Sache cependant sous quelles conditions
tu devras mener à bien cette entreprise.

ORPHÉE

Parle !

L'AMOUR

Il t'est interdit de regarder Eurydice
tant que tu ne seras pas sorti des grottes du Styx !
Et tu ne dois rien révéler de ce sévère décret !

Sinon, tu la perdras à nouveau et pour toujours ;
et tu vivras malheureux,
en proie à la frénésie de ton désir insensé !
Songes-y bien, adieu !

Retiens tes regards,
réfrène tes accents,
rappelle-toi, si tu souffres,
que tu ne devras plus souffrir
que brièvement !

Tu sais aussi que parfois
confus, tremblants,
face à l'objet de leur amour,
les amants sont aveugles,
et que les mots leur manquent !

Orfeo ed Euridice

ORPHEUS

Was sagt er? Was höre ich?
Eurydike wird also leben,
wieder bei mir sein?
Und nach
so viel Leid
werde ich in jener Stunde,
in jenem Sturm der Gefühle
sie nicht ansehen,
an die Brust drücken dürfen!
Unglückliche Gattin!
Was wird sie sagen? Was denken?
Ich ahne ihre Verzweiflung,
fühle schon meine Angst!
Allein der Gedanke
lässt mir das Blut gerinnen,
das Herz erbeben!
Doch ich kann es! Ich will es!
Ich bin bereit! Unerträglich
ist für den Menschen das Unglück,
von seinem liebsten Schatz getrennt zu sein.
Steht mir bei, Götter! Ich nehme den Pakt an.

Dritte Szene

Der Eingang zum Hades, von wo Rauch aufsteigt und Flammen züngeln. Orpheus spielt auf der Leier, während die Monster und Furien um Orpheus herumtanzen, um ihn zu erschrecken und sein harmonisches Spiel auf der Leier zu stören.

Ballet der Furien und Geister

CHOR

In die Trübnis
des Erebus
lenkt wie Herkules
und wie Pirithous
wer seine Schritte?

Ballett

CHOR

In die Trübnis usw.
Die grausigen Eumeniden
sollen ihn verschrecken,
des Cerberus Geheule
soll ihn erschrecken,
wenn er kein Gott ist.
(Sie tanzen um Orpheus herum, um ihn zu erschrecken.)

ORPHEUS

Ach! versöhnt euch mit mir,
Furien! Geister! Zornige Schatten!...

CHOR

Nein! — Nein! — Nein!

ORFEO

10 Che disse? Che ascoltai?
Dunque Euridice vivrà,
l'avrò presente?
E dopo i tanti
affanni miei,
in quel momento,
in quella guerra d'affetti,
io non dovrò mirarla,
non stringerla al mio sen!
Sposa infelice!
Che dirà mai? che penserà?
Preveggo le smanie sue:
comprendo l'angustie mie.
Nel figurarlo solo
sento gelarmi il sangue,
tremarmi il cor...
Ma... lo potrò... lo voglio,
ho risoluto. Il grande,
l'insoffribil de' mali è l'esser privo
dell'unico dell'alma amato oggetto;
assistetemi, o Dei! La legge accetto.

Scena Terza

L'entrata dell'Ade, da dove scaturiscono fumo e fiamme. Orfeo suona la lira, mentre i Mostri e le Furie girano intorno ad Orfeo per spaventarlo e per interrompere l'armonia della sua lira.

11 Ballo di Furie e Spettri

CHOR

Chi mai dell'Erebo
Fra le caligini,
Sull'orme d'Ercole
E di Piritoo
Conduce il piè?

Ballett

CORO

Chi mai dell'Erebo, ecc.
D'orror l'ingrombrino
Le fiere Eumenidi,
E lo spaventino
Gli urli di Cerbero
Se un Dio non è.
(I ballerini circondano Orfeo per spaventarlo ancora di più.)

ORFEO

12 Deh! placatevi con me.
Furie! Larve! Ombre sdegnose!

CORO

No!... No!...

ORPHEUS

What was that he said? What did I hear?
Then Eurydice will live!
I shall have her with me!
But after all
my troubles,
at that moment,
in that conflict of emotions,
I must not look at her,
or hold her close!
Unhappy wife!
What will she say? What will she think?
I can just see her impatience:
I can imagine my own anguish.
Even to picture it
makes my blood freeze,
and my heart pound.
But I can do it... I will do it.
I am resolved. The one great,
unbearable ill is to be deprived of
the only beloved object of the soul's affections.
Help me, ye gods! I accept your ruling.

Scene Three

A forbidding, rock-strewn entrance to the netherworld from which smoke and flames are spewing forth. Orpheus plays on his lyre whilst the Monsters and the Furies mill around Orpheus, frightening him and interrupting the music of his lyre.

Ballet of the Furies and Shades

CHORUS

Who can it be who
through the dire mists of Erebus
in the tracks of Hercules
and Piritoos,
makes his way?

Ballet

CHORUS

Who can it be who, etc.
With horror he must be filled
by the dread Eumenides,
and he must be terrified by
the howling of Cerberus,
unless he be a god.
(The ballet swirls round Orpheus, the dancers trying to terrify him even more.)

ORPHEUS

Ah, make you peace,
Furies! Ghosts! Angry shades!

CHORUS

No!... No!...

ORPHÉE

Qu'a-t-il dit ? Qu'ai-je entendu ?
Ainsi Eurydice va vivre,
je l'aurai près de moi ?
Et après tous
les tourments soufferts,
en cet instant,
en ce conflit d'émotions,
je ne devrai pas la regarder,
je ne devrai pas la serrer contre mon cœur !
Malheureuse épouse !
Que dira-t-elle ? Que pensera-t-elle ?
Je prévois sa détresse,
je comprends mon angoisse !
Rien qu'à l'imaginer
je sens mon sang se figer,
mon cœur frémir !
Mais j'en serai capable ! Je le veux !
Ma décision est prise ! Le plus grand mal,
le plus insupportable est d'être privé
de l'unique objet chéri par mon âme.
Venez à mon aide, ô Dieux ! J'accepte le décret.

Troisième Scène

L'entrée du royaume d'Hadès, d'où s'échappent de la fumée et des flammes. Orphée joue de sa lyre, pendant que les monstres et les furies tourment autour de lui pour lui faire peur et briser l'harmonie de son instrument.

Ballet des Furies et des Spectres

CHŒUR

Qui donc mène ses pas
dans les brumes
de l'Èrèbe,
sur les traces d'Hercole
et de Pirithoos ?

Ballett

CHŒUR

Qui donc mène ses pas, etc.
Que les féroces Euménides
l'emplissent d'horreur,
et que les hurlements de Cerbère
l'épouvantent
s'il n'est pas un dieu.
(Le ballet se poursuit tout autour d'Orphée pour l'effrayer.)

ORPHÉE

Ah, soyez indulgents avec moi,
Furies ! Spectres ! Ombres indignées !...

CHŒUR

Non ! — Non ! — Non !

Orfeo ed Euridice

ORPHEUS

... mag euch gnädig stimmen
mein unerträglicher Schmerz!

VIERTE SZENE

CHOR

Jämmerlicher Jüngling,
was willst du, planst du hier?

Nichts sonst,
nur Trauer und Seufzen
bewohnen hier des Todes
unseliges Reich!

ORPHEUS

Tausend Schmerzen, quälende Schatten,
gleich euch erdulde auch ich!
Ich trage meine Hölle in mir,
fühle sie tief im Herzen.

CHOR

Ach, welch ein neues,
zartes Fühlen
widersetzt sich sachte
der Unerbittlichkeit
unseres Zorns?

ORPHEUS

Weniger feindselig, ach! wüsstet ihr
meinen Tränen und Klagen zu begegnen,
wenn ihr nur einmal erlebtet,
was Liebe und Sehnsucht bedeuten!

CHOR

Ach, welch ein neues, usw.
Mögen die Pforten ächzen
in den finsternen Angeln
und sicheren und freien
Zutritt dem gewähren,
der uns bezwungen!
(Monster und Furien beginnen, sich zurückzuziehen, und Orpheus betritt die Hölle.)

ORFEO

Vi renda almen pietose
Il mio barbaro dolor!

SCENA QUARTA

CHOR

13 Misero giovane!
Che vuoi, che mediti?

Altro non abita
Che lutto e gemito
In quelle orribili
Soglie funeste!

ORFEO

14 Mille pene, ombre moleste,
Come voi sopporto anch'io;
Ho con me l'inferno mio,
Me lo sento in mezzo al cor.

CHOR

15 Ah, quale incognito
Affetto flebile
Dolce a sospendere
Vien l'implacabile
Nostro furor?

ORFEO

16 Men tiranne, ah! voi sareste
Al mio pianto, al mio tormento,
Se provaste un sol momento
Cosa sia languir d'amor.

CHOR

17 Ah, quale incognito, ecc.
Le porte stridano
Su' neri cardini;
E il passo lascino
Sicuro e libero
Al vincitor.
(I Mostri e le Furie cominciano a ritirarsi e Orfeo si avvia verso l'inferno.)

ORPHEUS

At least have pity
on my sore distress!

SCENE FOUR

CHORUS

Wretched youth!
What do you want? What do you propose?

Only grief and moaning
have their dwelling
in this frightful,
sorrowful place.

ORPHEUS

Noisome shades! Countless afflictions,
like you, do I also sustain;
I carry with me my own hell;
I feel it deep within my heart.

CHORUS

Ah, what unfamiliar
feeling of sympathy
comes softly
to abate
our implacable fury?

ORPHEUS

Ah, you would be less unyielding
to my tears and my torment
if you could feel for one moment
what it is to languish for love.

CHORUS

Ah, what unfamiliar, etc.
Let the doors creak
on their black hinges,
and leave the way
safe and clear
for our vanquisher.
(The Monsters and Furies begin slowly to leave and Orpheus begins his journey toward the inferno.)

ORPHÉE

... que ma terrible douleur,
au moins, vous attendrisse !

QUATRIÈME SCÈNE

CHCEUR

Misérable jeune homme,
que veux-tu, que médites-tu ?

Seuls résident
le deuil et les plaintes
en ces lieux horribles,
funestes !

ORPHÉE

Mille peines, ombres contrariées,
j'endure comme vous !
Je porte en moi mon propre enfer,
je le sens au fond de mon cœur.

CHCEUR

Ah, quel sentiment
de pitié inconnu
vient doucement
interrompre
notre implacable fureur ?

ORPHÉE

Ah, vous opposeriez moins de rigueur
à mes larmes, à ma plainte,
si vous éprouviez un seul instant
ce qu'est languir d'amour !

CHCEUR

Ah, quel sentiment, etc.
Que les portes grincent
sur leurs noires charnières
et qu'elles livrent passage
au vainqueur,
en toute sûreté et liberté !
(Les monstres et les furies commencent à se retirer et Orphée s'approche des Enfers.)

FÜNFTE SZENE

(Orpheus gelangt zu den Elysischen Feldern, dem Reich der Seligen Geister, wo er die Helden, die Heldinnen und Eurydike vorfindet.)

Ballett der Heroen und Heroinen ins Elysium

ORPHEUS

Wie heiter der Himmel, wie hell die Sonne,
wie neu und rein ist dieses Licht!
Zu welch süßem, verlockendem Klang
vereint sich hier
der Vögel Gesang,
das Murmeln der Bäche,
das Säuseln der Lüfte!
Das ist das Reich
der seligen Heroen!
Hier atmet alles Freude und Wonne,
die mir nicht beschieden.
Finde ich meine Liebste nicht,
so bleibt mir keine Hoffnung mehr!
Ihre sanfte Stimme,
ihre liebevollen Blicke, ihr holdes Lächeln
sind mein einziges, mir teures Elysium!
Doch wo mag sie weilen?
So frage ich diese selige
Schar, die sich mir nähert.

Wo ist Eurydike?

CHOR

Eurydike naht!

Komm in das Reich der Ruhe,
großer Held, zärtlicher Gatte,
seltenes Vorszene zu allen Zeiten!
Amor gibt dir Eurydike zurück,
sie erwacht zu neuem Leben,
wird wieder schön wie einst.

Ballett

ORPHEUS

Selige Seelen,
ach, ertragt geduldig mein Drängen!
Liebtet auch ihr,
so fühltet ihr selbst
das brennende Verlangen,
das mich quält,
das stets in mir ist.
Glücklich sein lässt mich
nicht einmal hier
dieser friedvolle Ort,
wenn ich die Liebste nicht finde.

SCENA QUINTA

(Orfeo entra nei Campi Elisi, terra degli Spiriti Beati, dove trova gli Eroi, le Eroine ed Euridice.)

18 Ballo d'eroi ed eroine negli Elisi

ORFEO

19 Che puro ciel! Che chiaro sol!
Che nuova serena luce è questa mai!
Che dolce, lusinghiera armonia
formano insieme
il cantar degli augelli,
il correr de' ruscelli,
dell'aure il susurrar!
Questo è il soggiorno
de' fortunati Eroi.
Qui tutto spira un tranquillo contento,
ma non per me.
Se l'idol mio non trovo,
sperar nol posso!
I suoi soavi accenti,
gli amorosi suoi sguardi, il suo bel riso,
sono il mio solo, il mio diletto Eliso!
Ma in qual parte sarà?
Chiedasi a questo,
che mi viene a incontrar, stuolo felice.

Euridice dov'è?

CORO

Giunge Euridice!

20 Vieni a' regni del riposo
Grand'eroe, tenero sposo;
Raro esempio in ogni età!
Euridice Amor ti rende;
Già risorge, già riprende
La primiera sua beltà.

21 Ballo

ORFEO

22 Anime avventurose,
ah, tollerate in pace le impazienze mie!
se foste amanti,
conoscereste a prova
quel focoloso desio
che mi tormenta,
che per tutto è con me.
Nemmeno in questo
placido albergo
esser poss'io felice,
se non trovo il mio bene.

SCENE FIVE

(Orpheus comes upon the Elysian Fields, the land of the Blessed Spirits, where he finds the Heroes and Heroines and Euridice.)

Ballet of the heroes and heroines in Elysium

ORPHEUS

How pure the sky! How clear the sun!
How unclouded is this new light!
How sweet and ingratiating the music
made together
by the songs of the birds,
the rippling of the streams
and the whispering of the breezes!
This is the realm
of the fortunate Heroes.
Everything here exudes peace and tranquillity,
but not for me.
If I do not find my idol
there is no hope of it for me!
The gentle sound of her voice,
her loving looks, her beautiful smile,
these alone are heavenly delights for me!
But where shall I find her?
Let me ask this
happy band which comes towards me.

Where is Eurydice?

CHORUS

Eurydice is coming!

You are in the kingdom of rest,
great hero, tender husband,
rare example in any age!
Amor gives you back Eurydice;
she rises again, and regains
her pristine beauty.

Ballet

ORPHEUS

Fortunate spirits,
ah, bear with my impatience!
If you were once lovers,
you would know from experience
the fiery desire
which torments me,
and stays with me, come what may.
Not even here in this
peaceful refuge
can I be happy
if I do not find my beloved.

CINQUIÈME SCÈNE

(Orphée pénètre dans les Champs Élysées, terre des ombres heureuses, où il rencontre les héros, les héroïnes et Euridice.)

Ballet des héros et heroines dans l'Elysée

ORPHÉE

Que le ciel est pur, le soleil éclatant,
que cette lumière est donc neuve et sereine !
Quelle harmonie douce et enchanteresse
forment ensemble
le chant des oiseaux,
la course des ruisseaux,
le murmure de la brise !
C'est là le séjour
des héros bienheureux !
Ici, tout respire une sereine satisfaction,
mais pas pour moi.
Si je ne trouve pas ma bien-aimée,
je ne puis espérer !
Ses doux accents,
ses regards pleins de tendresse, son beau sourire,
sont l'unique Elysée cher à mon cœur !
Mais où donc se trouve-t-elle ?
Demandons-le à cette
joyeuse compagnie qui vient à ma rencontre.

Où est Eurydice ?

CHCEUR

Eurydice arrive !

Viens au royaume du repos,
grand héros, tendre époux,
rare exemple pour tous les âges !
L'Amour te rend Eurydice ;
elle se ranime déjà, elle reprend déjà
sa beauté première.

Ballet

ORPHÉE

Âmes bienheureuses,
ah, pardonnez-moi mon impatience !
Si vous aimez,
vous sauriez bien
quel fougueux désir
me tourmente
et jamais ne me quitte.
Même
en ce paisible séjour,
je ne puis être heureux
si je ne trouve pas ma bien-aimée.

Orfeo ed Euridice

CHOR

Da kommt Eurydike!

(zu Eurydike)

Kehre, Schöne, zu deinem Gatten zurück,
denn der Himmel hat Erbarmen und will,
dass er nicht mehr getrennt von dir sei.

Beklage dein Schicksal nicht,
denn ein so treuer Gefährte kann
ein anderes Elysium dir sein.

(Die Helden und die Heldinnen führen Eurydike zu Orpheus, und die glücklichen Ehegatten sind wieder vereint, aber Orpheus, der sich an die Bedingungen seines Aufenthalts erinnert, wendet den Blick ab. Dann machen sich die beiden auf den Weg.)

SECHSTE SZENE

(Orpheus nimmt Eurydike an der Hand und will sie aus dem Hades herausholen.)

ORPHEUS

Komm, folge meinen Schritten,
einzig Geliebte
meines treuen Herzens!

EURYDIKE

Du bist es! Täusche ich mich?
Träume ich? Wache ich? Ist es ein Wahn?

ORPHEUS

Geliebte Gattin,
ich bin Orpheus und ich lebe noch!

Ich ging ins Elysium, dich zu holen.
Bald wirst du unseren Himmel,
unsere Sonne, die Erde
voller Freude wiedersehen!

EURYDIKE

Du lebst? Ich lebe?
Wie? Durch welches Glück? Auf welche Weise?

ORPHEUS

Du wirst von mir alles erfahren.
Doch jetzt frage nicht mehr!
Eile mit mir fort,
tilge die nutzlos dich quälende Angst!
Du bist kein Schatten mehr,
ich bin kein Schatten.

CORO

Viene Euridice!

(to Euridice)

23 Torna, o bella, al tuo consorte,
che non vuol che più diviso
sia da te, pietoso il ciel.
Non lagnarti di tua sorte,
che può dirsi un altro Eliso
uno sposo sì fedel.

(Gli Eroi e le Eroine conducono Euridice da Orfeo e gli sposi felici sono riuniti, ma Orfeo, ricordandosi della condizione posta, distoglie lo sguardo. Poi partono insieme verso l'interno.)

SCENA SESTA

(Orfeo prende Euridice per mano e comincia a condurla fuori dell'Adè.)

ORFEO

24 Vieni, segui i miei passi,
unico, amato oggetto
del fedel amor mio.

EURIDICE

Sei tu! M'inganno?
Sogno? Veglio? Deliro?

ORFEO

Amata sposa,
Orfeo son io, e vivo ancor!

Ti venni fin negli Elisi a ricercar.
Fra poco il nostro cielo,
il nostro sole, il mondo
di bel nuovo vedrai!

EURIDICE

Tu vivi? Io vivo?
Come! Ma con qual arte? Ma per qual via?

ORFEO

Saprai tutto da me.
Per ora non chieder più!
Meco t'affretta,
e il vano importuno timor dall'alma sgombra!
Ombra tu più non sei,
io, non son ombra.

CHORUS

Eurydice is coming!

(to Eurydice)

Be reunited, fair one, with your husband,
who wishes never to be parted
from you again, if heaven is merciful.

Be not dismayed at this your fate,
for to rejoin such a faithful husband
is like gaining another Elysium.

(Eurydice is escorted towards Orpheus by the Heroes and Heroines and the joyful couple are reunited, but Orpheus, remembering the condition imposed, averts his eyes. Together they start towards the interior.)

SCENE SIX

(Taking Eurydice by the hand, Orpheus begins to lead her out of the nether regions.)

ORPHEUS

Come, follow my steps,
dear one on whom alone
my faithful love is set.

EURYDICE

Is it you? Is it really?
Am I dreaming? Am I awake? Am I raving?

ORPHEUS

Dear wife,
it is your Orpheus, and I am still alive!

I came even as far as Elysium to find you.
Soon our own sky,
our own sun, our world
will open again to your view!

EURYDICE

You are alive? Am I alive also?
But how? By what magic, or how else?

ORPHEUS

You will learn all from me.
But for now, ask no more!
Hasten with me
and cast off your soul's vain, untimely fear!
You are no longer a shade,
and I am no shade either.

CHCEUR

Eurydice arrive !

(à Eurydice)

Retourne, ô belle, à ton époux,
car le ciel clément ne veut plus
le voir séparé de toi.

Ne te plains pas de ton sort,
car un époux si fidèle
est comparable à un autre Élysée.

(Les héros et les héroïnes conduisent Eurydice jusqu'à Orphée et les heureux époux sont réunis, mais Orphée, se souvenant de la condition qui lui a été posée, détourne le regard. Puis ils s'éloignent ensemble.)

SIXIÈME SCÈNE

(Orphée prend la main d'Eurydice et commence à la conduire vers l'extérieur du royaume d'Hadès.)

ORPHÉE

Viens, suis mes pas
ma bien-aimée, unique objet
de mon fidèle amour !

EURYDICE

C'est toi ! Suis-je abusée ?
Rêve-je ? Suis-je éveillée ou en plein délire ?

ORPHÉE

Epouse aimée,
je suis Orphée et je vis encore !

Je suis venu te chercher jusqu'à l'Élysée.
D'ici peu, tu verras à nouveau
notre ciel, notre soleil,
le monde !

EURYDICE

Tu vis ? Je vis ?
Comment ? Mais par quelle magie ? De quelle manière ?

ORPHÉE

Je te dirai tout.
Pour l'instant, ne me demande rien !
Suis-moi vite,
et chasse de ton âme la crainte vaine et importune !
Tu n'es plus une ombre,
je n'en suis pas une.

EURYDIKE

Was höre ich? Das soll wahr sein?
Barmherzige Götter,
welch ein Glück wird mir zuteil!
Ich werde also im Arm
des Geliebten,
von Amors und Hymenäus'
sanften Fesseln gebunden,
ein neues Leben führen!

ORPHEUS

Ja, meine Hoffnung!
Doch säumen wir nicht länger,
gehen wir unseren Weg.
So grausam
ist das Schicksal mit mir,
dass ich kaum glaube,
dich zu besitzen,
dass ich kaum selbst mir traue.

EURYDIKE

Und ein Geständnis meiner zärtlichen Liebe
in der Stunde,
da du mich wiederfandest,
da ich dich wiedersehe,
ist dir lästig, Orpheus!

ORPHEUS

Ach, das ist nicht wahr,...
doch... wisse... höre...
(O grausamer Pakt!)
Schöne Eurydike,
schreite geschwind!

EURYDIKE

Was nur bekümmert dich
in solch einer Stunde des Glücks?

ORPHEUS

(Was soll ich sagen?
Ich habe es geahnt!
Das ist die Prüfung!)

EURYDIKE

Du umarmst mich nicht? Sprichst nicht?
Sieh mich wenigstens an.
Sag mir, bin ich so schön,
wie ich einmal war?
Sieh, das Rot meiner Wangen
ist vielleicht schon verblichen?
Höre, meiner Augen Glanz,
den einst du liebtest,
den sanft du nanntest,
ist vielleicht schon verloschen?

EURIDICE

Che ascolto? E sarà ver?
Pietosi Numi,
qual contento è mai questo!
Io dunque in braccio
all'idol mio
fra' più soavi lacci
d'Amore e d'Imeneo
nuova vita godrò!

ORFEO

Si, mia speranza!
Ma tronchiam le dimore,
Ma seguiamo il cammin,
tanto è crudele
la fortuna con me,
che appena io credo
di possederti,
appena so dar fede a me stesso.

EURIDICE

E un dolce sfogo del tenero amor mio
nel primo istante
che tu ritrovi me,
ch'io ti riveggo
t'annoia, Orfeo!

ORFEO

Ah non è ver!
Ma... sappi... senti...
(Oh legge crude!)
Bella Euridice,
inoltre i passi tuoi!

EURIDICE

Che mai t'affanna
in sì lieto momento?

ORFEO

(Che dirò?
Lo previdi!
Ecco il cimento!)

EURIDICE

Non m'abbracci? Non parli?
Guardami almen.
Dimmi, son bella ancora,
qual era un dì?
Vedi, che forse è spento
il roseo del mio volto?
Odi, che forse s'oscurò
quel che amasti
e soave chiamasti,
splendor de' sguardi miei?

EURYDIKE

What do I hear? Can this be true?
Merciful gods,
what joy this is!
So, arm in arm
with my idol
within the gentle bonds
of the gods of Love and Marriage
I shall enjoy a new life!

ORPHEUS

Yes, my hope!
But let us delay no more,
but let us be on our way.
So cruel is
fortune to me
that I can hardly believe
I have you,
I can hardly trust myself.

EURYDIKE

And does a sweet token of my tender love
in the first moment
when you find me
and I see you again
displease you, Orpheus?

ORPHEUS

Ah, not so!
But... hear me... listen...
(Oh, cruel injunction!)
Lovely Eurydice,
come away!

EURYDIKE

Whatever can be troubling you
at such a happy moment?

ORPHEUS

(What shall I say?
I foresaw this!
What a dilemma!)

EURYDIKE

Will you not embrace me? Not speak to me?
Look at me at least.
Tell me, am I not still as beautiful
as I once was?
Does it seem to you that
perhaps the bloom on my cheek has faded?
Do you think that perhaps it has dimmed —
what you loved
and called so dear —
the light of my eyes?

EURYDIKE

Qu'entends-je ? Est-ce bien vrai ?
Dieux cléments,
quelle joie pour moi !
Je vivrai donc
une nouvelle vie
entre les bras de mon bien-aimé,
dans les plus doux liens
de l'Amour et de l'Hyménée !

ORPHÉE

Oui, mon espérance !
Mais ne tardons plus,
suivons le chemin.
Le sort s'acharne
si cruellement sur moi
que je puis à peine croire
que je t'ai retrouvée,
que je puis à peine me fier à mes sens.

EURYDIKE

Et un doux élan de ma tendresse
au premier instant
où tu me retrouves,
où je te revois,
te contraire, Orphée !

ORPHÉE

Ah, ce n'est pas vrai, mais...
sache... écoute...
(Oh cruel décret !)
Belle Eurydice,
presse le pas !

EURYDIKE

Qu'est-ce qui t'afflige donc
en ces instants si joyeux ?

ORPHÉE

(Que lui dire ?
Je l'avais prévu !
Voici l'instant décisif !)

EURYDIKE

Tu ne m'étreins pas ? Tu ne dis rien ?
Regarde-moi, au moins.
Dis-moi, suis-je encore belle
comme je l'étais autrefois ?
Vois : le rose de mes joues
se serait-il fané ?
Écoute, peut-être l'éclat
de mon regard, que tu aimais,
que tu disais te plaire,
s'est-il obscurci ?

ORPHEUS

(Je länger ich sie höre,
desto schwächer werde ich.
Orpheus, Mut!)

Gehen wir, geliebte Eurydike!
Jetzt ist nicht die Zeit
für solche Tändeleien,
Zaudern ist für uns verhängnisvoll.

EURYDIKE

Doch... nur einen Blick...

ORPHEUS

Dich anzusehen birgt Unglück.

EURYDIKE

Ach, Treuloser!
Das also ist dein Willkommen!
Du verweigerst mir einen Blick,
wenn von dem innig Geliebten,
von dem zärtlichen Gatten,
Umarmungen und Küsse
ich erwarten dürfte!

ORPHEUS

(Welch grausame Quall!)
So komm und schweig!

EURYDIKE

Ich soll schweigen! Auch das
muss ich noch ertragen?
Hast du die Erinnerung,
die Liebe, die Treue,
den Glauben verloren?

Was wecktest du mich aus sanfter Ruhe
und hast doch verlöschen lassen
die uns beiden so teuren,
heiligen Fackeln der Liebe und Ehe!
Antworte, Verräter!

ORPHEUS

So komm doch und schweig!
Komm, erfülle deines Gatten Wunsch!

EURYDIKE

Nein, lieber ist mir der Tod
als ein Leben mit dir!

ORPHEUS

Ach, Grausame!

EURYDIKE

Lass mich in Frieden!

ORFEO

(Più che l'ascolto,
meno resisto.
Orfeo, coraggio!)

Andiamo, mia diletta Euridice!
Or non è tempo
di queste tenerezze,
ogni dimora è fatale per noi.

EURIDICE

Ma un sguardo solo.

ORFEO

È sventura il mirarti.

EURIDICE

Ah, infido!
E queste son l'accoglienze tue!
Mi nieghi un sguardo,
quando dal caro amante
e dal tenero sposo
aspettarmi dovea
gli amplessi e i baci.

ORFEO

(Che barbaro martir!)
Ma vieni e taci!

EURIDICE

Ch'io taccia! E questo ancora
mi restava a soffrir?
Dunque hai perduta
la memoria, l'amore,
la costanza, la fede?

E a che svegliarmi dal mio dolce riposo
or ch'hai pur spente
quella a entrambi sì care d'Amore
e d'Imeneo pudiche faci!
Rispondi, traditor!

ORFEO

Ma vieni, e taci!
25 Vieni, appaga il tuo consorte!

EURIDICE

No, più cara è a me la morte,
che di vivere con te!

ORFEO

Ah crudele!

EURIDICE

Lasciami in pace!

ORPHEUS

(The more I hear
the less is my resistance.
Be strong, Orpheus!)

Come, beloved Eurydice!
This is not the time
for these endearments,
and delay is fatal.

EURYDIKE

But just one look —

ORPHEUS

It is dangerous for me to look at you.

EURYDIKE

Ah, faithless man!
So this is how you greet me!
You deny me even a glance
when from my dear love,
from my tender husband,
I could have expected
embraces and kisses.

ORPHEUS

(What cruel suffering!)
Come, and stay silent!

EURYDIKE

Silent? This too
I must endure?
Have you then lost
memory, love,
constancy and faith?

And why wake me from my sweet rest,
since you have put out
the torches sacred to the gods of Love and Marriage
and so dear to them both?
Answer me, traitor!

ORPHEUS

But come, and stay silent!
Come, to please your husband!

EURYDIKE

No, I would rather stay dead
than live again with you!

ORPHEUS

Ah, how cruel!

EURYDIKE

Leave me in peace!

ORPHÉE

(Plus je l'écoute,
moins je résiste.
Orphée, courage !)

Allons, mon Eurydice chérie !
L'heure n'est pas
à ces effusions,
tout attermoiement nous est fatal.

EURYDIKE

Mais... un seul regard...

ORPHÉE

Te regarder serait notre perte.

EURYDIKE

Ah, parjure !
Et c'est ainsi que tu m'accueilles !
Tu me refuses un regard,
lorsque de mon amant chéri
et de mon tendre époux
je devrais m'attendre
à des étreintes et des baisers !

ORPHÉE

(Quelle atroce torture !)
Viens donc, et tais-toi !

EURYDIKE

Que je me taise ! Il me fallait encore
souffrir cela ?
Tu as donc perdu
la mémoire, l'amour,
la constance, la fidélité ?

Et pourquoi me réveiller de mon doux repos
à présent que tu as aussi éteint
les chastes flambeaux de l'Amour et de l'Hyménée
qui nous étaient si chers !
Réponds, parjure !

ORPHÉE

Viens donc, et tais-toi !
Viens, exauce ton époux !

EURYDIKE

Non, je préfère mourir
que vivre avec toi !

ORPHÉE

Ah, cruelle !

EURYDIKE

Laisse-moi tranquille !

ORPHEUS

Nein, mein Leben, als Schatten
will ich immer dir folgen!

EURYDIKE

Doch warum widerst [*bis*: quälst] du mich so?

ORPHEUS

Lieber würde ich aus Kummer sterben
als dir den Grund zu nennen!

ORPHEUS und EURYDIKE

Groß, ihr Götter, ist euer Geschenk!
Das weiß ich und nehme es dankbar an!
Doch den Schmerz, der an die Gabe gebunden,
vermag ich nicht zu ertragen!

EURYDIKE

Welch ein Leben
ist mir fortan beschieden!
Und welch unseliges,
schreckliches Geheimnis
hält Orpheus mir verborgen?
Warum weint und quält er sich?
Ach, ich bin noch nicht sehr
an das Leid gewöhnt,
das die Lebenden erdulden,
für ein so großes Unglück
fehlt mir die Kraft;
vor meinen Augen
trübt sich das Licht,
diese Bangnis in der Brust
macht mir
das Atmen schwer.
Ich zittere, ich wanke
und fühle zwischen Angst und Schrecken
mein Herz erbärmlich rasen.

ORPHEUS

Welch neue Marter.

EURYDIKE

Geliebter Gatte,
kannst du mich so verlassen?
Ich weine heiße Tränen;
du tröstest mich nicht?
Der Schmerz raubt mir die Sinne,
du stehst mir nicht bei?
Ein weiteres Mal, ihr Sterne,
muss ich also sterben
ohne deine Umarmung?

ORFEO

No, mia vita, ombra seguace
verrò sempre intorno a te!

EURIDICE

Ma perché sei sì tiranno [*bis*: crudel]?

ORFEO

Ben potrò morir d'affanno,
ma giammai dirò perché!

ORFEO e EURIDICE

Grande, o Numi, è il dono vostro!
Lo conosco, lo confesso, e grata io sono!
Ma il dolor, che unite al dono,
è insoffribile per me!

EURIDICE

26 Qual vita è questa mai
Che a vivere incomincio!
E qual funesto,
terribile segreto
Orfeo m'asconde!
Perché piange, e s'affligge?
Ah, non anch'ora troppo
avvezza agli affanni,
che soffrono i viventi,
a sì gran colpo
manca la mia costanza;
agli occhi miei
si smarrisce la luce,
oppresso in seno, mi
diventa affannoso
il respirar.
Tremo, vacillo,
e sento fra l'angoscia e il terrore
da un palpito crudel vibrarmi il core.

ORFEO

Ecco un nuovo tormento.

EURIDICE

Amato sposo,
m'abbandoni così?
Mi struggo in pianto;
non mi consoli?
Il duol m'opprime i sensi,
non mi soccorri?
Una altra volta, oh stelle,
dunque morir degg'io
senza un amplesso tuo?

ORPHEUS

No, my life, as a shade I too
shall follow you for ever!

EURYDIKE

Then why are you so adamant [*bis*: cruel]?

ORPHEUS

I would die of suffering
rather than tell you why!

ORPHEUS and EURYDIKE

Great, o gods, is your gift!
I know it and I am grateful!
But the pain which you couple with your
gift is unbearable!

EURYDIKE

What sort of life is this
I am embarking upon?
And what dire,
terrible secret
is Orpheus hiding from me?
Why does he weep, and torture himself?
Ah, being not yet sufficiently
accustomed again to the sufferings
which the living have to bear,
in the face of such a blow
my steadfastness fails me.
From my eyes
sight is falling,
and heavy in my breast
my breathing
becomes difficult.
I tremble and shake
and between anguish and terror I feel
my heart pounding and beating cruelly.

ORPHEUS

A new torment!

EURYDIKE

Dear husband,
can you abandon me like this?
I am consumed by tears,
and you do not console me?
Sorrow overwhelms my senses
and you do not come to my aid?
Ah heavens! So once more
I must die
without an embrace from you?

ORPHÉE

Non, ma vie, ombre fidèle,
je te hanterai toujours !

EURYDIKE

Mais pourquoi es-tu si inflexible [*bis*: cruel] ?

ORPHÉE

J'en mourrai peut-être de chagrin,
mais jamais je ne dirai pourquoi !

ORPHÉE et EURYDIKE

Immense, ô dieux, est votre don !
Je le sais et j'en suis reconnaissant/e !
Mais la douleur que vous unissez à ce don,
m'est insupportable !

EURYDIKE

Quelle est donc cette vie
que je commence à vivre !
Et quel secret funeste,
terrible,
Orphée me cache-t-il ?
Pourquoi ces larmes, cette affliction ?
Ah, je ne suis pas encore
assez accoutumée aux tourments
que souffrent les vivants,
devant une telle épreuve,
je me sens faiblir ;
la lumière se trouble
à mes yeux ;
la poitrine oppressée,
j'ai du mal
à respirer.
Je tremble, je chancelle,
et je sens, pleine d'angoisse et de terreur,
d'affreuses palpitations en mon cœur.

ORPHÉE

Voici un nouveau tourment.

EURYDIKE

Époux bien-aimé,
m'abandonneras-tu ainsi ?
Les pleurs me déchirent ;
ne me consoleras-tu pas ?
La douleur opprime mes sens,
ne me viendras-tu pas en aide ?
Devrai-je, astres du ciel,
mourir encore une fois
sans une étreinte de toi?

Ohne ein Lebwohl?
Du seufzt! ... du bist verwirrt! ...
siehst mich nicht an! ... antwortest nicht! ...
Ah! Du weinst, oh Gott, warum?

Aus Mitleid mit meinem Schmerz sage mir wenigstens,
meine süße Geliebte, was du fürchtest!
Was habe ich dir nicht gegeben?
Warum zitterst du an meiner Seite?

Ach, Grausamer, du liebst mich nicht mehr.
Du sehnst dich nur nach meinen Klagen, Grausamer!
Komm, oh Tod. Warum zögerst du noch?
Mit solchen Schmerzen länger zu leben,
hat nichts Gutes für mich.

ORPHEUS

Ich habe keine Kraft mehr,
ganz langsam
verlässt mich der Verstand,
ich vergesse den Pakt,
Eurydike, und mich selbst! Und...
(will sich umsehen, doch besinnt sich)

EURYDIKE

Orpheus,
mein Gefährte!
(Sie wirft sich auf einen Felsen nieder.)
ach... ich fühle... die Sinne schwinden.

ORPHEUS

Nein, Gattin! Höre!
Wenn du wüsstest...
Ach, was tue ich?
Bis wann noch werde ich
in dieser furchtbaren Hölle
leiden müssen?

EURYDIKE

Mein Liebster, vergiss... mich... nicht!

ORPHEUS

Welche Qual! Oh, wie sie mir
das Herz zerreißt!
Ich ertrage es nicht mehr...
ich sehne mich... zittere... rase...
(dreht sich mit einem Ruck zu ihr um und sieht sie an)
Ach! Mein Schatz!

EURYDIKE

Gerechte Götter, was geschieht mit mir?
Mir wird schwach, ich sterbe.

27 Senza un addio?

Tu sospiri!... ti confondi!...
non mi guardi!... non rispondi!...
Ah! Tu piangi, oh Dio, perché?

Per pietà del mio dolore
dimmi almen, mio dolce amore,
di che temi! In che manca?
Perché tremi accanto a me?

Ah! Crudel, tu più non m'ami.
Tu sol brami il pianto mio, Crudel!
Vieni, o morte. A che più tardi?
Per me un bene in queste pene,
no, più il vivere non è.

ORFEO

28 Più frenarmi non posso,
a poco a poco
la ragion m'abbandona,
oblio la legge,
Euridice, e me stesso! E...
(in atto di voltarsi e poi pentito)

EURIDICE

... Orfeo,
consorte!
(Si getta a sedere sopra un sasso.)
Ah... mi sento... languir.

ORFEO

No, sposa! Ascolta!
Se sapessi...
Ah che fo?
Ma fino a quando
in questo orrido inferno
dovrò penar?

EURIDICE

Ben mio, ricordati... di... me!

ORFEO

Che affanno! Oh, come
mi si lacerà il cor!
Più non resisto...
smania... fremo... deliro...
(Si volta con impeto e la guarda.)
Ah! Mio tesoro!

EURIDICE

Giusti dei, che m'avvenne?
Io manco, io moro.

Without a farewell?

You sigh!... you are confused!...
you will not look at me!... you will not answer me!...
Oh, you weep! Good heavens, why?

Have pity on my suffering and
at least tell me, my sweet love,
what it is you fear! What have I done wrong?
Why do you tremble there beside me?

Oh! Cruel one, you no longer love me.
Cruel one, you only wish to see me cry!
Come, o death. Why do you tarry?
I am no longer glad to be alive,
if it must be amidst such suffering.

ORPHEUS

I can no longer restrain myself,
little by little
my reason deserts me,
I forget the gods' injunction,
Eurydice, and myself. And...
(He begins to turn to her, then stops himself.)

EURYDIKE

... Orpheus,
husband!
(She sinks down on to a rock.)
Ah... I feel my strength... waning.

ORPHEUS

No, dear wife! Listen!
If you knew...
But what am I doing?
But how long
must I stay and suffer
in this dread inferno?

EURYDIKE

My love, remember... me!

ORPHEUS

What anguish! Ah, how
my heart is aching!
I can resist no more...
I rave... I tremble... I am delirious!
(With a start he turns and looks at her.)
Ah, my dear one!

EURYDIKE

Gods of justice, what is happening to me?
I feel weak, I am dying.

Sans un adieu ?

Tu soupires !... Tu te troubles !...
Tu ne me regardes pas !... Tu ne réponds pas !...
Ah ! Tu pleures, grand Dieu, pourquoi ?

Prends pitié de ma douleur
et dis-moi au moins, mon doux amour,
de quoi tu as peur ! Quelle est mon erreur ?
Pourquoi trembles-tu à mes côtés ?

Ah ! Cruel, tu ne m'aimes plus.
Tu veux seulement me voir sangloter, cruel !
Viens, ô mort. Pourquoi tardes-tu ?
En proie à tant de peine,
pour moi, la vie n'est plus un bienfait.

ORPHÉE

Je ne peux plus me contenir,
ma raison s'égare
peu à peu,
j'oublie le décret,
Eurydice, jusqu'à moi-même ! Et...
(sur le point de se retourner, il se reprend)

EURYDIKE

Orphée,
mon époux !
(Elle se laisse tomber sur un rocher.)
Ah... je me sens... défaillir.

ORPHÉE

Non, mon épouse ! Écoute !
Si tu savais...
à quoi bon ?
Ah, combien de temps
devrai-je endurer ce supplice
dans cet horrible enfer ?

EURYDIKE

Mon amour, souviens-toi... de... moi !

ORPHÉE

Quel tourment ! Oh, comme mon cœur
se déchire !
Je ne résiste plus...
Je déraisonne... je tremble... je délire...
(d'un élan, il se retourne et la regarde)
Ah ! Ma bien-aimée !

EURYDIKE

Juste ciel, que m'arrive-t-il ?
Je défaïlle, je meurs.

ORPHEUS

Weh mir! Was habe ich getan,
wohin hat mich Verblendeten
die Liebe getrieben?

(Er eilt zu ihr hin.)

Gattin! Eurydike!

(Er rüttelt sie.)

Eurydike! Gefährtin!
Ach, sie lebt nicht mehr,
ich rufe sie vergeblich!
Ich Armseliger!
Ich verliere sie wieder und für immer!
O Pakt! O Tod!
O grausame Erinnerung!
Niemand hilft mir,
gibt mir einen Rat!
Mir bleibt nur — ach, Trübnis! —
der unendliche Schmerz
meiner qualvollen Trauer!
Weide dich, grausames Schicksal,
an meiner Verzweiflung!

Was soll ich ohne Eurydike tun?
Wohin gehe ich ohne die Liebste?
Eurydike!... O Gott! Gib Antwort!
Ich bin doch treu dir ergeben!
Eurydike! ...Ach, für mich gibt es nun
keine Hilfe, keine Hoffnung mehr,
nicht auf der Erde, nicht im Himmel!
Was soll ich ohne Eurydike tun?
Wohin gehe ich ohne die Liebste?

Ach soll doch mit dem Leben
mein Schmerz für immer enden!
Zum dunklen Avernus hinan
bin ich schon auf dem Weg!

Lang ist die Straße nicht,
die meine Liebste von mir trennt.
Ja, warte, teurer Schatten meiner Liebsten!
Warte, warte!
Nein, diesmal wirst du ohne deinen Gatten
nicht des Lethe träge Wasser überqueren.
(Er will sich töten.)

(Amor tritt ein.)

AMOR

Orpheus, was tust du?

ORPHEUS

Und wer bist du,
dass du es wagst,
meinem gerechten Zorn
Einhalt zu gebieten?

ORFEO

Ahimè! Dove trascorsi?
Ove mi spinse
un delirio d'amor?

(He s'accosta in fretta.)

Sposa! Eurydice!

(La scuote.)

Eurydice! Consorte!
Ah più non vive,
la chiamo in van!
Misero me!
La perdo, e di nuovo e per sempre.
Oh legge! Oh morte!
Oh ricordo crude!
Non ho soccorso,
non m'avanza consiglio!
Io veggio solo (Oh — fiera vista!)
il luttuoso aspetto
dell'orrido mio stato!
Saziati, sorte rea!
Son disperato!

29 Che farò senza Euridice?
Dove andrò senza il mio ben?
Euridice!... Oh Dio! Rispondi!
Io son pure il tuo fedel!
Euridice!... Ah! non m'avanza
Più soccorso, più speranza,
Né dal mondo, né dal ciel!
Che farò senza Euridice?
Dove andrò senza il mio ben?

30 Ma finisca e per sempre
con la vita il dolor!
Del nero Averno
sono ancor sulla via!

Lungo cammino non è
quel che divide il mio bene da me.
Sì, aspetta, o cara ombra dell'idol mio!
Aspetta, aspetta!
Ah, questa volta senza lo sposo tuo
non varcherai l'onde lente di Stige.
(Vuol ferirsi.)

(Entra Amore.)

AMORE

31 Orfeo, che fai?

ORFEO

E chi sei tu,
che trattenerne ardisci
le dovute ai miei casi
ultime furie mie?

ORPHEUS

Alas! To what a pass have I come!
Into what have I been pushed
by the frenzy of my love?

(He rushes to her side.)

Wife! Eurydice!

(He shakes her.)

Eurydice! My bride!
Ah, she is no longer living,
I call her in vain!
Wretched Orpheus!
I have lost her, and this time for good.
Oh, law! Oh, death!
Oh, cruel memory!
I have no recourse,
no plan springs to mind!
I see only (ah, dreadful sight!)
the doleful face
of my own dire predicament!
Feed your fill, sorted fate!
I am in despair!

What shall I do without Eurydice?
What will become of me without my dear one?
Eurydice!... Oh God! Answer!
It is I, your faithful lover,
Euridice!... Ah, there is offered me
no more assistance, no more hope,
either from earth or from heaven!
What shall I do without Eurydice?
What will become of me without my dear one?

But let my suffering end once and for
all with my life!
I am already on the way back to
the black caves of Hell!

The road is not long
which separates me from my dear one.
Yes, wait for me, dear shade of my idol!
Wait! Wait!
Ah, this time you will not embark on the
slow-running waters of Lethe without your husband!
(He is about to kill himself.)

(Amor enters.)

AMOR

Orpheus, what are you doing?

ORPHEUS

And who are you,
who dare to keep me from
the last desperate act
which my plight demands?

ORPHÉE

Hélas ! Qu'ai-je fait ?
Où donc m'a entraîné
mon délire amoureux ?

(Il s'approche d'elle en hâte.)

Mon épouse ! Eurydice !

(Il la secoue.)

Eurydice ! Mon épouse !
Ah, elle n'est plus en vie,
je l'appelle en vain !
Pauvre de moi !
Je la perds à nouveau et pour toujours !
Oh, décret ! Oh, mort !
Oh, souvenir cruel !
Personne pour m'aider,
pour me conseiller !
Je ne vois — ah, insoutenable image ! —
que la funèbre apparence
de mon horrible condition !
Réjouis-toi, destin barbare !
Je suis désespéré !

Que ferai-je sans Eurydice ?
Où irai-je sans ma bien-aimée ?
Euridice !... Oh Dieu ! Réponds !
Je suis toujours ton époux fidèle
Euridice !... Ah, il n'y a pour moi
plus aucune aide à espérer
du monde ou du ciel !
Que ferai-je sans Euridice ?
Où irai-je sans ma bien-aimée ?

Ah, que ma douleur s'achève
pour toujours avec ma vie !
Je suis déjà sur le chemin
du sombre Averno !

La route n'est pas longue
qui me sépare de ma bien-aimée.
Oui, attends, ô chère ombre de mon adorée !
Attends, attends !
Non, cette fois tu ne franchiras pas
les lentes eaux du Léthé sans ton époux.
(Il s'apprête à se tuer.)

(L'Amour entre.)

L'AMOUR

Orphée, que fais-tu ?

ORPHÉE

Et qui es-tu,
qui osera mettre un frein
aux derniers transports
dus à mes malheurs ?

AMOR

Zügle deine Wut, leg die Waffe weg,
und dann erkennst du Amor!

ORPHEUS

Ach du bist es? Ich erkenne dich!
Der Schmerz umnebelt meine Sinne.
Doch weshalb kamst du
in so trauriger Stunde?
Was willst du von mir?

AMOR

Dich glücklich machen!
Genug hast du
zu meinem Ruhm gelitten, Orpheus,
ich gebe dir deine geliebte Eurydike zurück.
Eine größere Prüfung für deine Treue will ich nicht.

Sieh nur, sie erhebt sich, sich mit dir zu vereinen.
(Eurydike erhebt sich, als erwache sie aus einem tiefen Schlaf.)

ORPHEUS

Was sehe ich! O Götter!
Meine Gattin!

EURYDIKE

Mein Gefährte!

ORPHEUS

Ich umarme dich wirklich?

EURYDIKE

Ich drücke dich an meine Brust!

ORPHEUS

Ach, wie
kann ich danken...

AMOR

Genug!
Kommt! Glückliches Paar,
gehen wir hinauf in die Welt,
kehrt zur Freude zurück!

ORPHEUS

O Tag des Glücks,
o Amor voller Güte!

EURYDIKE

O holde, glückselige Stunde!

AMOR

Tausend Leiden fliehen,
wenn ich zufrieden bin!

AMORE

Questo furore calma,
deponi, e riconosci Amore!

ORFEO

Ah, sei tu? Ti ravviso!
Il duol finora tutti i sensi m'opprime.
A che venisti
in sì fiero momento?
Che vuoi da me?

AMORE

Farti felice!
Assai per gloria mia
soffristi, Orfeo,
ti rendo Euridice il tuo ben.
Di tua costanza maggior prova non chiedo.

Ecco: risorge a riunirsi con te.
(Euridice si alza come svegliandosi da un sonno profondo.)

ORFEO

Che veggo! Oh Numi!
Sposa!

EURIDICE

Consorte!

ORFEO

E pur t'abbraccio?

EURIDICE

E pure al sen ti stringo!

ORFEO

Ah, quale
riconoscenza mia...

AMORE

Basta!
Venite! Avventurosi amanti,
Usciamo al mondo,
ritornate a godere!

ORFEO

Oh fausto giorno,
Oh Amor pietoso!

EURIDICE

Oh lieto, fortunato momento!

AMORE

Compensa mille pene
Un mio contento!

AMOR

Calm this fury,
desist from it, and behold the god of Love!

ORPHEUS

You are he? Yes, now I recognise you!
My pain had dimmed my senses.
Why have you come here
at such a terrible moment?
What do you want with me?

AMOR

To make you happy!
For the sake of my glory
you have suffered enough, Orpheus,
and I shall give you back your dear Eurydice.
I seek no further proof of your constancy.

See, she rises to be with you again.
(Eurydice rises as if coming out of a deep sleep.)

ORPHEUS

What do I see! Oh, gods!
Dear wife!

EURYDICE

Husband!

ORPHEUS

Do I really embrace you?

EURYDICE

Yes, and I take you to my breast!

ORPHEUS

Ah, with what
gratitude I...

AMOR

Enough!
Come, happy loving couple,
return to the world,
enjoy it once again!

ORPHEUS

Oh happy day,
oh merciful god of Love!

EURYDICE

Oh, happy, fortunate moment!

AMOR

A joy like mine
makes up for a thousand sufferings!

L'AMOUR

Calme cette frénésie,
pose ton arme et reconnais l'Amour !

ORPHÉE

Ah, c'est toi ? Je te reconnais !
La douleur égare mes sens jusqu'au dernier.
Pourquoi venir à moi
en cet instant suprême ?
Que veux-tu ?

L'AMOUR

Ton bonheur !
Tu as assez souffert
pour la gloire de moi, Orphée,
je te rends Eurydice, ta bien-aimée.
Je ne te demande pas de plus grande preuve
de ta constance.
Vois : elle se relève pour venir te retrouver.
(Eurydice se lève, comme tirée d'un profond sommeil.)

ORPHÉE

Que vois-je ! Oh dieux !
Mon épouse !

EURYDICE

Mon époux !

ORPHÉE

C'est bien toi que j'enlace ?

EURYDICE

C'est bien toi que je serre contre mon cœur !

ORPHÉE

Ah, si tu savais
ma gratitude...

L'AMOUR

Assez !
Venez ! Heureux amants,
sortons d'ici, retrouvons le monde,
recommencez à vous réjouir !

ORPHÉE

Oh, jour faste,
oh, Amour miséricordieux !

EURYDICE

Oh, quels instants de liesse, quel bonheur !

L'AMOUR

Ma bienveillance
apaise mille tourments !

SIEBTE SZENE

Prächtiger Tempel, der dem Liebesgott geweiht ist. Amore, Orpheus und Eurydike geht eine große Gruppe von Freunden voran, die die Rückkehr Eurydikens feiern wollen und einen fröhlichen Tanz beginnen. Sie werden von Orpheus unterbrochen, der mit dem Chor, Amore und Eurydike gemeinsam singt.

ORPHEUS und CHOR

Triumph sei Amor!
Und die ganze Welt
unterwerfe sich
der Schönheit Macht.

Ihre Fesseln,
die zuweilen schmerzen,
waren stets teurer
als die Freiheit!

AMOR

Zuweilen lässt zagen,
bringt Angst und Gram
die Grausamkeit
ihrer Tyrannei!
Doch den Schmerz dann
vergisst der Liebende,
wenn des Erbarmens
süße Stunde gekommen!

CHOR

Triumph sei Amor! *usw.*

EURYDIKE

Die Eifersucht
nagt und frisst,
doch dann erquickt
die Treue.

Und der Argwohn,
der das Herz zerreißt,
bringt schließlich
das Glück.

CHOR

Triumph sei Amor! *usw.*

ENDE

Übersetzung: Gudrun Meier

© 2002 Decca Music Group Limited

Revisionen für die Palazzo-Reale-Fassung: Anne Schneider

SCENA SETTIMA

Magnifico tempio dedicato ad Amore. Amore, Orfeo ed Euridice, preceduti da numeroso drappello di amici che vengono a festeggiare il ritorno di Euridice e cominciano una allegra danza, interrotta da Orfeo che canta con il Coro e con Amore ed Euridice.

ORFEO e CORO

32 Trionfi Amore!
E il mondo intero
Serva all'impero
Della beltà!

Di sua catena
Talvolta mora
Mai fu più cara
La libertà!

AMORE

Talor dispero
Talvolta affanna
D'una tiranna
La crudeltà!
Ma poi la pena
Oblia l'amante
Nel dolce istante
Della pietà!

CORO

Trionfi Amore! *ecc.*

EURIDICE

La gelosia
Strugge e divora,
Ma poi ristora
La fedeltà.

E quel sospetto
Che il cor tormenta
Al fin diventa
Felicità.

CORO

Trionfi Amore! *ecc.*

FINE

SCENE SEVEN

The magnificent temple of Amor. Amor, Orpheus and Eurydice are accompanied by friends and well-wishers who dance joyfully to celebrate the return of Eurydice. They are soon interrupted by Orpheus who sings with the Chorus, joined by Amor and Eurydice.

ORPHEUS and CHORUS

Let Love be supreme!
Let the whole world
bow down to the power
of beauty!

The bonds of love
are sometimes deadly,
but freedom from them
is never sweeter!

AMOR

Sometimes it dashes hope,
other times it brings suffering,
the cruel thrall
of Love!
But then its pain
is forgotten by the lover
in the sweet moment
when love is required!

CHORUS

Let Love be supreme! *etc.*

EURYDICE

Jealousy
eats away and destroys one,
but finally faithfulness
restores one.

And the suspicion
which torments the heart
in the end is turned to
happiness.

CHORUS

Let Love be supreme! *etc.*

END

Translation: Hugh Graham

© Parlophone Records Ltd, 1982

Substitute aria (No.25): Ray Granlund

SEPTIÈME SCÈNE

Un temple magnifique consacré à l'Amour. Amore, Orphée et Eurydice sont précédés par de nombreux amis venus fêter le retour de la jeune épouse qui entament une danse joyeuse ; ils sont interrompus par Orphée, qui chante avec le chœur, Amore et Eurydice.

ORPHÉE et CHŒUR

Que triomphe l'Amour !
et que le monde entier
se soumette à l'empire
de la beauté.

Jamais la liberté
ne fut plus chère
que sa chaîne
parfois mortelle !

L'AMOUR

On se désespère
et on souffre parfois
de la cruauté
d'une beauté tyrannique !
Mais l'amant
oublie vite sa peine
au doux moment
où elle s'apitoie !

CHŒUR

Que triomphe l'Amour ! *etc.*

EURYDICE

La jalousie
consume et dévore,
mais ensuite la fidélité
apporte son réconfort.

Et le soupçon
qui tourmente un cœur
finit par se changer
en bonheur.

CHŒUR

Que triomphe l'Amour ! *etc.*

FIN

Traduction : David Ylla-Somers

© Decca Music Group Limited, 2002





