

A stylized, high-contrast portrait of Francesco Cilea. The image is composed of black and white shapes against a white background. Cilea's face is the central focus, with his eyes looking slightly to the right. He has a prominent mustache and is wearing a suit jacket and a tie. The style is reminiscent of a woodcut or a graphic print.

*Francesco Cilea*

## **L'Arlesiana**

**Drame lyrique en trois actes**

**Orchestre National de Montpellier**

- ▶ Friedemann Layer, direction
- ▶ Marianne Cornetti
- ▶ Giuseppe Gipali
- ▶ Angela Maria Blasi

A stylized, high-contrast portrait of a man with a mustache and glasses, rendered in white and yellow against a dark blue background. The man's face is the central focus, with his eyes looking slightly to the right. The overall style is graphic and modern.

*Francesco Cilea*

## L'Arlesiana

Drame lyrique en trois actes

Orchestre National de Montpellier

- > Friedemann Layer, direction
- > Marianne Cornetti
- > Giuseppe Gipali
- > Angela Maria Blasi



# Francesco Cilea

(1866-1950)

## *L'Arlesiana*

dramma lirico in tre atti di Leopoldo Marenco  
drame lyrique en trois actes de Leopoldo Marenco  
d'après *L'Arlésienne* d'Alphonse Daudet  
Traduction anglaise : John Tyler Tuttle

<b>Rosa Mamai, madre di Federico</b>	Marianne Cornetti, <i>mezzo-soprano</i>
<b>Federico</b>	Giuseppe Gipali, <i>tenore</i>
<b>Vivetta, figlioccia di Rosa</b>	Angela Maria Blasi, <i>soprano</i>
<b>Baldassarre, vecchio pastore</b>	Stefano Antonucci, <i>baryton</i>
<b>Metifio, guardiano di cavalli</b>	Michael Chioldi, <i>baryton</i>
<b>Marco, fratello di Rosa</b>	Enrico Iori, <i>basse</i>
<b>L'Innocente, fratello di Federico</b>	Gaëlle Le Roi, <i>mezzo-soprano</i>

Orchestre National de Montpellier  
Chœurs de l'Opéra National de Montpellier  
(Chef des chœurs / *chorus master* : Noëlle Geny)  
**Direction : Friedemann Layer**

**Atto/Acte/Act/Akt I**

24	① Prélude	5'12
24	② Baldassare : E a te né un bacio	5'25
26	③ Rosa : O Dio, nessuno ancora !	5'02
32	④ Rosa : Ah, l'Innocente lassù	3'08
32	⑤ Federico : Mamma	4'31
40	⑥ Metifio : Castelleto ?	5'25
44	⑦ Federico : Perchè state laggiù	2'56

**Atto/Acte/Act/Akt II**

48	⑧ Rosa : Da quando il cerchi tu ?	5'29
52	⑨ Innocente : Ah ! - Baldassare : Che cosa è stato ?	6'32
58	⑩ Baldassare : Ecco, declina il dì	4'45
58	⑪ Federico : Dormia quest'Innocente	4'08
62	⑫ Vivetta : Se, come amo	4'45
64	⑬ Federico : Perché pianger così ?	4'14

**Atto/Acte/Act/Akt III**

70	① Le fanciulle : Di gigli candidi faremo dono	5'12
72	② Vivetta : Non lo negar	5'07
76	③ Baldassare : Sei tu ? Che vuoi	5'29
84	④ Voci lontane : Ferve la danza	5'54
86	⑤ Rosa : Che notte !	7'06
88	⑥ Rosa : Dormono entrambi	5'36

# *L'Arlesiana*

## Argument

### **Acte I**

L'action se déroule dans la ferme du Castelet, en Provence. Federico (ténor), fils aîné de Rosa Mamai (mezzo-soprano), est amoureux d'une Arlésienne. Il entend bien l'épouser, malgré les réticences de sa mère et de Baldassare (baryton), un vieux berger, tous deux inquiets de cette passion subite pour une femme inconnue... malgré, surtout, l'amour secret de la jeune Vivetta (soprano) pour Federico, et les révélations du gardian Metifio (baryton), qui produit des lettres prouvant que l'Arlésienne a été sa maîtresse... Federico est bouleversé.

### **Acte II**

Rosa Mamai, à qui Vivetta a avoué son amour pour Federico, incite la jeune fille à séduire son fils, dans l'espoir qu'il oubliera l'Arlésienne. Vivetta s'y refuse tout d'abord puis, interrompant Federico dans sa rêverie, lui avoue ses sentiments, qu'il rejette violemment. Rosa le rejoint et parvient à le raisonner : Federico demande l'amour de Vivetta comme seul moyen de guérison.

### **Acte III**

A la veille des noces de Federico et Vivetta, Metifio reparaît et dévoile à Baldassare son intention d'enlever la belle inconnue : la passion de Federico, qui a tout entendu, redouble de violence. Au matin d'une nuit d'angoisse, pendant laquelle Rosa Mamai pleure avec son fils cadet, l'Innocent, l'enfer d'être mère, Federico, désespéré, se suicide en se jetant d'une fenêtre de la ferme.

**Francesco Cilea** (1866-1950)

**L'Arlesiana** (1897)

*« Dans l'art, qui est expression de l'esprit, la norme constante et sévère a toujours été pour moi l'italianité, adaptée à la modernité par le progrès des formes et de la technique, mais sans que jamais elle ne s'en trouve étouffée ni déformée, comme le montrent et le confirment l'Arlesiana, Adriana et Gloria, les trois créatures de mon imagination et de mon idéal rêvé. »*

*Francesco Cilea*

Après le succès de Tilda (1892), Cilea accepta avec enthousiasme l'idée de mettre en musique L'Arlésienne d'Alphonse Daudet, un drame de 1872 que l'auteur avait tiré de son propre recueil, Les Lettres de mon moulin (1866). Le projet était délicat - car Bizet avait composé en 1872 la musique de scène pour le drame de Daudet - mais il offrait à Cilea l'occasion de s'affranchir des thématiques du vérisme, auxquelles il se sentait largement étranger. La première eut lieu sur la scène du Teatro Lirico de Milan, le 27 novembre 1897. Malgré la médiocrité des interprètes féminines, qui en compromit d'abord le succès, l'opéra se révéla vite d'une grande efficacité dramatique, transcendée par la présence, dans le rôle de Frédéric, du jeune ténor Enrico Caruso, alors âgé de vingt-quatre ans : la parfaite adéquation de l'écriture à la personnalité vocale du légendaire interprète devait bientôt faire triompher le chanteur et l'ouvrage. Le livret de Leopoldo Marengo permit à Cilea de manifester sa capacité à élaborer un drame intime, une atmosphère de musique de chambre qu'il hérite de Ravel, tout en développant une vocalité intense qui est sa marque caractéristique, encore inspirée de Bellini et du bel canto. Cilea s'est par ailleurs attaché à intégrer des thèmes populaires, et à conférer une atmosphère pastorale à ce drame provençal. On sait que l'Arlésienne ne paraît jamais : Cilea, qui avait la ferme intention de respecter cette singularité du drame de Daudet, se heurta à de nombreuses résistances. La fameuse absence de l'Arlésienne confère pourtant une intensité particulière à la perspective psychologique et dramatique ; à cette absence correspondent de manière emblématique les interventions du chœur en coulisse, aux moments-clés du drame : à l'acte I lors du dialogue entre Rosa Mamai et Metifio, à l'acte II au moment où Federico exprime son désespoir, et enfin à l'acte III, pendant les préparatifs de noces. Plus généralement, il semble que le style très personnel de Cilea fut un obstacle à la compréhension de sa poétique, si différente de ses collègues « véristes » de la Giovane Scuola, comme Mascagni ou Giordano. Le terme de vérisme est difficile à définir, et c'est à cause de sa connotation péjorative qu'on lui préfère aujourd'hui le terme de « Jeune Ecole ». Il s'agit d'abord d'un courant littéraire, né au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, qui correspond à peu près au naturalisme français d'un

Zola. Son plus célèbre représentant italien, l'écrivain Giovanni Verga (1840-1922) dénonce les valeurs bourgeoises, destructrices de l'identité culturelle, et brosse dans son recueil de nouvelles, *Vie des champs* (1880), et son roman *Malavoglia* (1881), une peinture saisissante de la pauvreté des classes populaires siciliennes. *Cavalleria rusticana*, le célèbre opéra de Mascagni, est d'ailleurs tiré d'une nouvelle de Verga.

On a d'abord résumé le vérisme musical à l'esthétique de la *coltellata*, le « coup de couteau », action brève et fortement dramatique ; mais en dehors de *Cavalleria rusticana* et le *Pagliacci* de Leoncavallo (1892), la plupart des œuvres lyriques du temps se détournent de ce modèle. Que ce soit Puccini, Mascagni ou Giordano, les grands représentants du « vérisme » se sont bientôt tournés vers une esthétique qu'on définirait mieux par les termes de symbolisme ou d'impressionnisme. Dans ce contexte esthétique déjà complexe, Francesco Cilea se distingue tout particulièrement. *L'Arlesiana* frappe par la finesse de l'harmonie, la transparence des timbres, une élégance que Cilea a apprise des compositeurs français, et surtout une couleur générale profondément mélancolique. Plus que de prétendues carences de la partition ou l'insuccès de la première, il semble que c'est cette singularité stylistique de *L'Arlesiana* qui fut à la source des dissensions entre le compositeur et Sonzogno, directeur du Teatro Lirico. Seuls la reprise de l'opéra, le 22 octobre 1898, dans une version révisée et légèrement raccourcie, et surtout le triomphe d'Adriana Lecouvreur, eurent raison de la méfiance du directeur. Cilea retravailla longtemps à son *Arlésienne*. Il existe trois versions, ou plutôt trois étapes de composition : en 1912, Cilea reprend en profondeur les deuxième et troisième actes (c'est de cette époque que date le célèbre air de Rosa Mamai, *Esser madre è un inferno*, et le dialogue entre la mère et l'Innocente). Ce n'est qu'en 1937 qu'il ajoute un prélude orchestral. Si la popularité de l'ouvrage s'est peu à peu affirmée dans l'entre-deux-guerres, grâce surtout à deux interprètes tels que Beniamino Gigli et Tito Schipa, *L'Arlesiana* n'a jamais acquis au répertoire la place qu'elle méritait.

Dans le drame de Daudet, riche de thèmes descriptifs d'une grande vivacité, la superposition de la passion de Frédéric et de la vie saine et patriarcale des paysans en fête, met particulièrement en relief le caractère solitaire du jeune homme et le caractère tragique de son sombre destin. À travers les scènes pastorales qui évoquent une Provence idéale, l'énergie vitale des traditions populaires laisse entrevoir l'excès des passions auxquelles succombera Frédéric. Pourtant, la première représentation du drame, dont la prose alternait avec la musique de scène de Bizet, n'eut qu'un succès médiocre. La carrière triomphale de la musique commença seulement en 1855, après qu'une Suite développant les motifs musicaux de la pièce eut familiarisé le public avec les thèmes folkloriques et les audacieuses nouveautés



harmoniques qui préfiguraient celles de Carmen. Daudet avait repris le sujet de l'Arlésienne à l'un de ses récits des fameuses Lettres de mon moulin, qui fondèrent dès leur publication en 1866 la réputation de l'auteur. Le recueil annonce les divers romans et drames que Daudet allait bientôt consacrer à la Provence. Enfant du pays, atteint d'une nostalgie quasi malade à l'égard de sa région natale, au point de se sentir un proscrit à Paris, Daudet a exploité toutes les ressources de la littérature régionaliste : contes folkloriques, contes fantastiques ou drôlatiques, sans oublier la beauté des descriptions de paysages.

Dans chacun de ses récits, le poète inscrit un aspect du caractère provençal. Au-delà de la verve et de la malice d'un style parfaitement maîtrisé dans sa simplicité, la plus grande qualité du recueil reste la sympathie profonde qui attache Daudet aux malheurs des plus humbles, des plus discrets héros.

Dorian Astor  
Traduction Marina Bettineschi  
(revue par Sylvie Favalier et Giovanni Scarpa)

# *L' Arlesiana*

## Synopsis

### **Act I**

The action takes place on the farm of Le Castelet, in Provence. Federico (tenor), elder son of Rosa Mamai (mezzo-soprano), is in love with a young lady from Arles. He fully intends to marry her, despite the reticence of his mother and Baldassare (baritone), an old shepherd, both worried about this sudden passion for an unknown woman... and above all, despite the secret love of Vivetta (soprano) for Federico, and the revelations of the herdsman Metifio (baritone), who produces letters proving that the Arlésienne was his mistress... Federico is devastated.

### **Act II**

Rosa Mamai, to whom Vivetta has confessed her love for Federico, encourages the young woman to seduce her son in the hope that he will forget the Arlésienne. Vivetta initially refuses then, interrupting Federico in his reverie, confesses her feelings to him. He rejects her violently, but Rosa joins him and eventually manages to make him see reason: Federico asks for Vivetta's love as the sole means of being cured.

### **Act III**

On the eve of the wedding of Federico and Vivetta, Metifio reappears and reveals to Baldassare his intention to carry off the lovely unknown. Federico hears everything, and his passion becomes doubly violent. During a night of anguish, Rosa Mamai weeps with her younger son, the simpleton, about the hell of being a mother. In the morning, the desperate Federico commits suicide by leaping out of a window.

**Francesco Cilea** (1866-1950)

**L'Arlesiana** (1897)

'In art, which is the expression of the mind, the constant, strict norm for me was always *italianità*, adapted to modernity by the progress of forms and technique but without its ever being smothered or distorted, as is shown and confirmed by the *Arlesiana*, *Adriana* and *Gloria*, three creatures of my imagination and my perfect ideal.'

*Francesco Cilea*

After the success of *Tilda* (1892), Cilea enthusiastically accepted the idea of setting Alphonse Daudet's *L'Arlésienne* to music. This drama had been adapted by the author from a short story in his own collection, *Les Lettres de mon moulin* (1866). The project was delicate, as Bizet had already composed incidental music for Daudet's play in 1872, but it gave Cilea the opportunity to liberate himself from *verismo* themes, which he felt generally foreign. The premiere took place at the Teatro Lirico in Milan, on 27 November 1897. Despite the mediocrity of the female soloists, which initially compromised its success, the opera quickly turned out to be of considerable dramatic effectiveness, transcended by the presence, in the role of Federico, of the young tenor Enrico Caruso, then aged 24. The perfect adequation of the writing and vocal personality of the legendary singer would soon result in a triumph for both the artist and the work. Leopoldo Marengo's libretto enabled Cilea to demonstrate his ability to elaborate an intimate drama, an atmosphere of chamber music that he inherited from Ravel, whilst developing an intense vocal quality that is his characteristic mark, still inspired by Bellini and *bel canto*. Moreover, Cilea strove to integrate folk themes and to give this Provençal drama a pastoral atmosphere. We know that the *Arlésienne* never appears: Cilea, who had the firm intention of respecting this singularity of Daudet's play, ran up against considerable resistance. Yet, the famous absence of the *Arlésienne* confers a particular intensity on the psychological and dramatic perspective; the interventions of the offstage chorus correspond emblematically to this absence at key moments in the drama: in Act I, during the dialogue between Rosa Mamai and Metifio; in Act II, when Federico is expressing his despair; and finally, in Act III, during the wedding preparations. More generally, it seems that Cilea's highly personal style was an obstacle to understanding his poetics, so different from his 'verist' colleagues of the *Giovane Scuola*, such as Mascagni or Giordano. The term '*verismo*' is difficult to define, and it is because of its pejorative connotation that the term 'Young School' is preferred nowadays. This was initially a literary movement, born in the course of the 19th century, which corresponded more or less to the French naturalism of a Zola. The most famous Italian representative,

writer Giovanni Verga (1840-1922), denounced middle-class values as being destructive to cultural identity and, in his collection of short stories, *Vita dei campi* (1880) and his novel *I Malavoglia* (1881), depicted a gripping image of poverty amongst the working classes of Sicily. (Moreover, Mascagni's famous opera *Cavalleria rusticana* is drawn from one of the short stories in *Vita dei campi*.)

Musical *verismo* was initially described as the *coltellata*, or 'knife thrust', aesthetic with its brief and very dramatic action; but aside from *Cavalleria rusticana* and Leoncavallo's *I Pagliacci* (1892), most of the lyric works of the period turned away from this model. Whether Puccini, Mascagni and Giordano, the great representatives of *verismo* soon turned towards an aesthetic that would be better defined by the terms 'Symbolism' or 'Impressionism'. In this already-complex aesthetic context, Francesco Cilea stands out particularly. *L'Arlesiana* is striking for the refinement of the harmony, the transparency of timbres, an elegance that Cilea learnt from the French composers and, above all, an overall colour that is profoundly melancholy. More than the alleged shortcomings of the score or the premiere's lack of success, it seems that this stylistic singularity of *L'Arlesiana* was the source of dissension between the composer and Sonzogno, director of the Teatro Lirico. Only the opera's revival, on 22 October 1898, in a revised, slightly shortened version, and above all, the triumph of *Adriana Lecouvreur*, got the better of the director's reticence. Cilea reworked his *Arlesiana* for quite some time, and there exist three versions, or rather three stages of composition: in 1912, he thoroughly rewrote the second and third acts (it is from this period that date Rosa Mamai's famous aria, '*Esser madre è un inferno*', and the dialogue between the mother and the Innocent). It was only in 1937 that he added an orchestral prelude. Although the work's popularity gradually asserted itself between the wars, thanks especially to two artists, Beniamino Gigli and Tito Schipa, *L'Arlesiana* has never won the place in the repertoire that it deserves.

In Daudet's play, with a wealth of descriptive themes of great vividness, the superposition of Federico's passion and the healthy, patriarchal life of the celebrating peasants, especially brings out the young man's solitary nature and the tragic character of his dark destiny. Through the pastoral scenes that evoke an idealised Provence, the vital energy of the folk traditions gives a glimpse of the excessive passions to which Federico will succumb. Yet, the play's first performance, where prose alternated with Bizet's incidental music, had only a mediocre success. The triumphal career of the music did not begin until 1855, after a Suite, developing the play's musical motifs, familiarised the public with the folk themes and audacious harmonic novelties that prefigure those of *Carmen*. For the subject of the Arlésienne, Daudet had gone back to one of the stories in his famous *Lettres de mon moulin*, which established the

author's reputation upon their publication in 1866. The collection announced the diverse novels and dramas that Daudet would soon devote to Provence. A local lad, affected by an almost unhealthy nostalgia as regards his native region (to the point of feeling like an exile in Paris), Daudet exploited all the resources of regionalist literature: folk tales and fantastic or humorous stories, not to overlook the beauty of the descriptions of landscapes.

In each of his stories, the poet inscribes an aspect of the Provençal character. Beyond the verve and mischievousness of a style perfectly controlled in its simplicity, the collection's greatest quality remains the profound sympathy that attached Daudet to the misfortunes of the humblest and most discreet heroes.

Dorian Astor  
*Translated by John Tyler Tuttle*

# *L'Arlesiana*

## La trama

### **Atto I**

L'azione si svolge nella fattoria di Le Castellet, in Provenza. Federico (tenore), primogenito di Rosa Mamai (mezzosoprano), s'è innamorato di un'arlesiana. È risoluto a sposarla, nonostante il parere contrario della madre e del vecchio pastore Baldassare (baritono), entrambi preoccupati da tanta subitanea passione per una sconosciuta, e malgrado l'amore segreto che la giovane Vivetta (soprano) gli porta. Le rivelazioni del cavallaro Metifio (baritono), che attraverso alcune lettere fa comprendere come l'Arlesiana sia stata la sua amante, sconvolgono Federico.

### **Atto II**

Rosa Mamai a cui Vivetta ha confessato l'amore per Federico, cerca di convincerla a dichiararsi, sperando che, così, lui dimenticherà l'Arlesiana. Dapprima Vivetta si rifiuta, poi, invece, interrompendo Federico nei suoi vaneggiamenti, gli confesserà i propri sentimenti, sentimenti da lui respinti con violenza. Rosa riesce, però, a parlargli e a fargli intendere ragione. Solo allora Federico chiederà a Vivetta il suo amore, per lui unica forma di guarigione possibile.

### **Atto III**

Alla vigilia delle nozze tra Federico e Vivetta ricompare Metifio, che svela a Baldassare la propria intenzione di rapire la bella sconosciuta. Federico intende tutto questo e la sua antica passione riesplode ancor più violenta. Al levar del sole, dopo una notte d'angoscia in cui Rosa Mamai ha pianto con il figlio più giovane, l'Innocente, l'inferno della sua condizione di madre, il disperato Federico si suicida, gettandosi nel vuoto da una finestra della fattoria.

**Francesco Cilea** (1866-1950)

**L'Arlesiana** (1897)

*“Nell'Arte, espressione dello spirito, norma costante ed intransigente mi è stata sempre l'italianità, ammodernata nel progresso delle forme e della tecnica, mai soffocata, né deformata, come attestano e comprovano Arlesiana, Adriana e Gloria, le tre creature della mia fantasia e del mio sognato ideale.”*

*Francesco Cilea*

Dopo il successo di *Tilda* (1892) Cilea accettò con entusiasmo l'idea di musicare *L'Arlesiana* di Alfonso Daudet, un dramma del 1872 che l'autore aveva tratto dalla sua precedente raccolta, *Lettere dal mio mulino* (1866). Era un progetto delicato perché, nel 1872, Bizet aveva già composto la musica di scena per questo dramma di Daudet. Un tale impegno avrebbe però permesso a Cilea d'affrancarsi dalle tematiche del verismo, alle quali si sentiva in gran parte estraneo.

L'opera andò in scena al Teatro Lirico di Milano, il 27 novembre 1897. Nonostante la mediocrità delle interpreti, che ne compromisero inizialmente il successo, l'opera si rivelò ben presto di grande efficacia drammatica, per la sublime interpretazione del giovane tenore Enrico Caruso, allora ventiquattrenne, nel ruolo di Federico. Il perfetto adeguamento della scrittura alla personalità vocale del leggendario interprete avrebbe fatto presto trionfare sia il cantante che l'opera.

Il libretto di Leopoldo Marengo permise a Cilea di dimostrare le proprie capacità nell'elaborazione di un dramma intimo, di un'atmosfera di musica da camera ereditata da Ravel, pur sviluppando una vocalità intensa, che è poi la sua caratteristica principale, ancora ispirata a Bellini e alla tradizione operistica del “bel canto”. D'altronde, Cilea s'era sforzato d'integrare dei temi popolari e di conferire a questo dramma provenzale un'aura pastorale. Sappiamo che il personaggio dell'Arlesiana non compare mai. Cilea, che aveva ferma intenzione di rispettare questa singolarità del dramma di Daudet, incontrò numerose resistenze. Eppure, la celebre assenza dell'Arlesiana conferisce particolare intensità alla prospettiva psicologica e drammatica: nei momenti chiave del dramma, a questa assenza, corrispondono in modo emblematico gli interventi del coro dietro le quinte (nell'atto I, al momento del dialogo tra Rosa Mamai e Metifio, nell'atto II quando Federico sfoga la sua disperazione e, infine, nell'atto III durante i preparativi per le nozze). In altri termini, è probabile che lo stile personalissimo di Cilea ostacolasse la comprensione della sua poetica, così diversa da quella dei suoi colleghi “veristi” della Giovane Scuola Italiana, come Mascagni o Giordano.

Il termine “verismo” in musica è difficile da definire, ed è a causa della sua connotazione peggiorativa che si preferisce oggi la definizione “Giovane Scuola”. Il verismo fu inizialmente una corrente letteraria, sorta nel corso dell'Ottocento, che corrispondeva, a grandi linee, al naturalismo francese d'un Zola. Il suo più celebre esponente italiano, lo scrittore Giovanni Verga (1840-1922), denuncia i valori borghesi, distruttori dell'identità culturale e ci dipinge nella sua raccolta di novelle, *Vita dei campi* (1880), e nel suo romanzo *I Malavoglia* (1881) un quadro coinvolgente della povertà delle classi popolari siciliane. Anche la celebre opera di Mascagni, *Cavalleria rusticana*, verrà tratta da una novella di Verga.

In un primo tempo il verismo musicale è stato riduttivamente paragonato all'estetica della cosiddetta “coltellata”, un'azione breve e fortemente drammatica; ma al di fuori della *Cavalleria rusticana* e de *I pagliacci* di Leoncavallo (1892), la maggior parte delle opere liriche del tempo s'allontana da questo modello. Sia Puccini che Mascagni, o Giordano, tutti i grandi esponenti del “verismo” si sono presto rivolti verso un'estetica che verrebbe meglio definita col termine di ‘simbolismo’ o quello di ‘impressionismo’. In questo contesto estetico già complesso, Francesco Cilea si distingue per la sua unicità.

*L'Arlesiana* ci colpisce per la finezza dell'armonia, per la trasparenza dei timbri, per un'eleganza appresa da Cilea dai compositori francesi, e soprattutto per la coloritura generale profondamente malinconica. Più che nelle pretese carenze della partitura o nell'insuccesso della prima, la vera origine dei dissensi tra il compositore e Sonzogno, direttore del Teatro Lirico, sono probabilmente da ricercarsi nella singolarità stilistica dell'*Arlesiana*. Solo la ripresa dell'opera il 22 ottobre 1898, in una versione revisionata e leggermente ridotta, e soprattutto il trionfo dell'*Adriana Lecouvreur* (1902), riuscirono a vincere la diffidenza del direttore. Sulla sua *Arlesiana* Cilea ci lavorò a lungo. Ne esistono tre versioni, o meglio tre suoi momenti compositivi. Nel 1912, Cilea revisionò profondamente il secondo e terzo atto (risale a tale data la celebre aria di Rosa Mamai, *Esser madre è un inferno*, e il dialogo tra la madre e l'Innocente). Il preludio orchestrale verrà aggiunto solo nel 1937.

Se la popolarità dell'opera s'andò lentamente affermando tra le due guerre, grazie soprattutto a due interpreti d'eccezione come Beniamino Gigli e Tito Schipa, *L'Arlesiana* non ha mai raggiunto nel repertorio operistico il posto che si merita.

Nel dramma di Daudet, ricco di temi descrittivi di grande vivacità, la sovrapposizione della passione di Federico alla vita sana e patriarcale dei contadini in festa, mette in particolare risalto il carattere solitario del giovane e quello tragico del suo cupo destino. Attraverso le scene pastorali che evocano una Provenza ideale, l'energia vitale delle tradizioni popolari lascia intravedere l'eccesso delle passioni alle quali Federico finirà per soccombere. Eppure, la prima rappresentazione del dramma, dove la prosa



s'alternava alla musica di scena di Bizet, ebbe solo un successo mediocre. La carriera trionfale di questa musica cominciò solamente nel 1855, quando una Suite, che sviluppava i motivi musicali della composizione, familiarizzò il pubblico con quei temi folcloristici e colle audaci novità armoniche che anticipavano quelle della *Carmen*.

Daudet aveva ripreso il soggetto de *L'Arlesiana* da uno dei suoi racconti delle famose *Lettres de mon moulin*, che, con la loro pubblicazione nel 1866, lo avevano reso famoso. La raccolta preannuncia i vari romanzi e drammi che Daudet consacrerà presto alla Provenza. Nativo di quelle terre, in preda a una nostalgia quasi morbosa per la sua terra natia, al punto da sentirsi proscritto a Parigi, Daudet sfruttò a fondo le risorse della letteratura regionale con racconti folcloristici, fantastici o comici, senza dimenticare la bellezza delle descrizioni paesaggistiche.

In ognuno dei suoi racconti il poeta sviluppa un aspetto del carattere provenzale. Al di là del brio e della malizia d'uno stile perfettamente controllato nella sua semplicità, la maggiore qualità della raccolta è pur sempre la simpatia profonda che lega Daudet alle sventure degli eroi più umili e discreti.

Dorian Astor  
*Traduzione Giovanni Scarpa*

# *L' Arlesiana*

## Die Handlung

### **I. Akt**

Die Handlung spielt im provenzalischen Gehöft „Le Castelet“. Federico (Tenor), der älteste Sohn der Rosa Mamai (Mezzosopranistin), hat sich in eine Frau aus Arles verliebt. Er ist fest entschlossen, sie zu heiraten, trotz der Bedenken seiner Mutter und des alten Hirten Baldassare (Bariton), denn beide machen sich über die plötzliche Liebe Federicos für eine Unbekannte große Sorgen... und vor allem trotz der heimlichen Liebe, die die junge Vivetta (Sopran) für Federico hegt und der Enthüllungen des Gardians Metifio (Bariton), der Briefe vorzeigt, in denen klar zu lesen ist, dass die Frau aus Arles seine Geliebte war... Federico ist wie vor den Kopf geschlagen.

### **II. Akt**

In der Hoffnung, dass ihr Sohn die Frau aus Arles vergisst, versucht Rosa Mamai, der Vivetta ihre Liebe zu Federico gestanden hat, die junge Frau dazu zu bewegen, ihren Sohn zu verführen. Zuerst weigert sich Vivetta, dann aber unterbricht sie doch die Träumereien Federicos und gesteht ihm ihre Gefühle, die er heftig zurückweist. Rosa kommt hinzu; es gelingt ihr, ihn zu beruhigen und umzustimmen. Federico bittet nun um Vivettas Liebe als einziges Mittel, zu gesunden.

### **III. Akt**

Am Tag vor der Hochzeit von Federico und Vivetta erscheint erneut Metifio, der Baldassare von seinem Entschluss berichtet, die schöne Unbekannte zu entführen. Federico hat alles belauscht und seine Leidenschaft flammt doppelt so stark wieder auf. Am folgenden Morgen, nach einer angsterfüllten Nacht, in der Rosa Mamai vor ihrem zweiten Sohn, dem Einfältigen, die Qualen der Mutterschaft beweint, stürzt sich der verzweifelte Federico aus einem Fenster des Bauernhauses in den Tod.

**Francesco Cilea** (1866-1950)

**Die Arlesiana** (1897)

„Die konstante und strenge Norm der Kunst als Ausdruck des Geistes war für mich schon immer gleich zu setzen mit ‚Italienität‘, die sich durch den Fortschritt der Formen und der Technik der Modernität zwar angepasst hat, ohne jedoch erstickt oder verzerrt zu werden, wie es die *Arlesiana*, *Adriana* und *Gloria*, die drei Figuren meiner Fantasie und meines geträumten Ideals, zeigen und bekräftigen.“

**Francesco Cilea**

Die Idee einer Vertonung der *Arlésienne* von Alphonse Daudet, ein 1872 geschriebenes Drama, dessen Stoff der Autor in seiner eigenen Novellensammlung *Briefe aus meiner Mühle* (1866) gefunden hatte, nimmt Cilea nach dem Erfolg seiner *Tilda* (1892) mit Freude auf. Allerdings handelte es sich um ein heikles Projekt, hatte doch Bizet bereits 1872 die Bühnenmusik für Daudets Drama komponiert, gleichzeitig bot es aber Cilea die Gelegenheit, sich von der ihm weitgehend fremd gebliebenen veristischen Thematik freizumachen. Die Premiere fand am 27. November 1897 auf der Mailänder Bühne des Teatro Lirico statt. Trotz der mittelmäßigen Frauenstimmen, die erst einmal den Erfolg des Werkes kompromittierten, zeigte die Oper schnell ihre große dramatische Wirkung, nicht zuletzt dank der außerordentlichen Leistung des damals 24jährigen Tenors Enrico Caruso als Federico. Bald sollte die perfekte Übereinstimmung der musikalischen Schrift mit der vokalen Persönlichkeit des legendären Interpreten nicht nur den Sänger sondern auch das Werk zum Erfolg führen. Mit dem Libretto von Leopoldo Marengo entwickelte Cilea seine Fähigkeit, gleichzeitig ein intimistisches Drama – eine Kammermusik-Atmosphäre in Ravelscher Tradition – wie auch eine für ihn charakteristische, von Bellini und des Belcanto inspirierte intensive Vokalität zu schaffen. Der Komponist bemühte sich außerdem, Volksthemen zu integrieren und diesem provenzalischen Drama eine pastorale Stimmung zu verleihen. Bei Daudet erscheint die Frau aus Arles niemals persönlich. Cilea wollte diese Besonderheit an Daudets Drama eindeutig respektieren und stieß deswegen auf heftigen Widerstand. Dennoch vermittelt die so berühmte Abwesenheit der *Arlesiana* der dramatischen und psychologischen Perspektive eine ganz besondere Intensität. Emblematisch entsprechen ihr die gezielten Choreinsätze in den Kulissen: Im ersten Akt, während Rosa Mamai und Metifio dialogieren, im zweiten Akt, wenn Federico seiner Verzweiflung freien Lauf lässt, und schließlich im dritten Akt anlässlich der Hochzeitsvorbereitungen. Es scheint aber doch mehr oder weniger der sehr persönliche Stil Cileas gewesen zu sein, der damals verhinderte, dass man seine von seinen „veristischen“ Kollegen der Giovane Scuola wie Mascagni oder Giordano stark abweichende Poetik verstand. Der Begriff Verismus ist

schwer zu erläutern, und wegen seines pejorativen Beigeschmacks zieht man heute den Ausdruck „Junge Schule“ (Giovane Scuola) vor. In erster Linie handelte es sich um eine literarische Strömung des 19. Jhdts., die dem französischen Naturalismus eines Emile Zola ungefähr entspricht. Für ihren berühmtesten italienischen Vertreter, den Schriftsteller Giovanni Verga (1840-1922), galten die bürgerlichen Werte als zerstörerisch für die kulturelle Identität. In seiner Novellensammlung *Vita dei Campi* (1880) und in seinem Roman *Malavoglia* (1881) beschreibt dieser auf ergreifende Art und Weise die Armut des sizilianischen Volkes. *Cavalleria rusticana*, die berühmte Oper Mascagnis, entstammte übrigens einer seiner Novellen. Den Verismus hatte man zunächst auf die Ästhetik einer kurzen und stark dramatischen Aktion reduziert, die „coltellata“ (Messerstoß) auf Italienisch. Die meisten der in dieser Zeit komponierten lyrischen Werke kehrten allerdings diesem Modell den Rücken, jedoch mit Ausnahme der *Cavalleria rusticana* und Leoncavallos *Pagliacci* (1892). Ob nun Puccini, Mascagni oder Giordano: Die wichtigen Vertreter des „Verismus“ hatten sich sehr bald einer Ästhetik zugewandt, die man besser als Symbolismus oder Impressionismus bezeichnen sollte. Cilea zeichnet sich in jenem ästhetischen Kontext ganz besonders aus. Die *Arlesiana* überrascht durch die feinen Harmonien, die transparenten Klangfarben – eine elegante Kompositionsweise, die Cilea von den französischen Komponisten gelernt hatte –, insbesondere aber durch die allgemeine, zutiefst melancholische Tonfarbe. Mehr noch als so genannte Mängel der Partitur oder der Misserfolg der Premiere scheint es diese stilistische Besonderheit der *Arlesiana* gewesen zu sein, die zu Misshelligkeiten zwischen dem Komponisten und Sonzogno, dem Direktor des Teatro Lirico, führten. Erst die Wiederaufführung einer veränderten und leicht gekürzten Fassung der Oper am 22. Oktober 1898 und in erster Linie der Triumph der Adriana Lecouvreur siegten über das Misstrauen des Direktors. Cilea befasste sich lange mit der Überarbeitung seiner *Arlesiana*. Es gibt drei Fassungen oder besser gesagt drei Kompositionsetappen: 1912 wird der zweite und dritte Akt von Grund auf neu bearbeitet (aus dieser Zeit stammt die berühmte Arie der Rosa Mamais, *Esser madre è un inferno*, und der Dialog zwischen der Mutter und dem Einfältigen). Erst 1937 fügte Cilea ein orchestrales Präludium hinzu. Auch wenn nach und nach die Beliebtheit des Werkes in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen dank zweier Interpreten, Beniamino Gigli und Tito Schipa, anstieg, so wurde der *Arlesiana* doch nicht der Platz im Repertoire zugewiesen, den sie verdiente.

In Daudets Drama mit seinen zahlreichen lebhaften Beschreibungen überlagern sich Federicos Leidenschaft und das gesunde, patriarchalische und festliche Leben der Bauern und stellen somit die Einsamkeit des jungen Mannes sowie die Tragik seines dunklen Schicksals in ein besonderes Licht. Hinter der erfrischenden bäuerlichen Lebensenergie, die in pastoralen, eine ideale Provence

darstellenden Szenen zum Ausdruck kommt, erahnt man die alles überschwemmende Leidenschaft, die Federico zuletzt ins Verderben stürzen wird. Die erste Aufführung des Dramas, in dem sich Daudets Prosa und Bizets Bühnenmusik abwechselten, erlebte indes nur einen mittelmäßigen Erfolg. Die triumphale Laufbahn der Musik begann erst 1855, nachdem eine Suite, in der die musikalischen Motive des Stückes entwickelt wurden, das Publikum mit den folkloristischen Themen und den kühnen harmonischen Neuheiten, die schon an Carmen denken ließen, vertraut machte. Daudet hatte das Thema der Frau aus Arles einer seiner Erzählungen des berühmten Buches *Briefe aus meiner Mühle* entnommen, das sofort nach seiner Herausgabe im Jahre 1866 den Ruf des Autors festigte. Diese Novellensammlung kündigte die verschiedenen Romane und Dramen an, die Daudet später der Provence widmete. Als Kind der Provence und beinahe krankhafter Nostalgiker seiner Heimat, und zwar so stark, dass er sich in Paris als Verbannter empfand, hat Daudet in seinen Volksmärchen, fantastischen oder komischen Märchen sowie seinen wunderschönen Landschaftsbeschreibungen sämtliche Ressourcen der regionalistischen Literatur ausgenutzt.

In jeder seiner Erzählungen hebt der Poet einen Aspekt des provenzalischen Charakters hervor. Abgesehen von der Lebhaftigkeit und Verschmitztheit eines in seiner Einfachheit perfekt gemeisterten Stils besteht die größte Qualität der Sammlung aus der tiefen Sympathie, die Daudet für das Leiden der einfachen Menschen oder diskretesten Helden hegt.

Dorian Astor  
*Übersetzung Inka Maass*

Francesco Cilea  
(1866-1950)

# *L'Arlesiana*

libretto

## **La fattoria di Castelet**

*È la fine di maggio. - In fondo, una ubertosa e ridente campagna della valle del Rodano. Più innanzi, il cortile di una antica e signorile fattoria, chiuso da un muro molto basso. A destra, quasi in angolo, un cancello di legno mette su di una strada campestre, che si perde fra le quinte. - Più innanzi ancora, dallo stesso lato, un pozzo a sponda bassa coperto di viti selvatiche. - A poca distanza dal cancello, verso sinistra, un grosso platano stende sul cortile i suoi lunghi rami carichi di foglie. A sinistra, è la fattoria, facente gomito nel fondo. Dal cortile, si accede ad una terrazza del piano superiore per mezzo di una gradinata esterna, che taglia, diagonalmente, da destra a sinistra, il muro di fronte del pianterreno, posando su di un arco, che passa sotto l'edificio intero. - A traverso l'arco, si vede la campagna. - Sulla terrazza, non molto larga, si aprono le porte delle stanze superiori. - In fondo, poi, sull'ultima stanza, a destra, si eleva un fienile, a guisa di torre quadrata.*

*Nell'alto del fienile, due lunghe finestre, i cui usci si chiudono in fuori, a livello dell'impiantito, che divide in due il fienile stesso. - Una finestra s'apre sulla terrazza; l'altra, a picco, su di un'aia in pietra verso il cortile. - Un piccolo cancello di legno mette in comunicazione l'aia con la campagna. - Tutto intorno, aiuole fiorite, cespugli di rose, utensili campestri. - L'insieme della fattoria è lieto e pittoresco.*

### **1 PRELUDIO**

#### **ATTO PRIMO**

*(Baldassare è seduto sulla sponda del pozzo, con una pipa corta fra i denti. L'Innocente è seduto per terra con la testa appoggiata alle ginocchia del pastore)*

**2 BALDASSARRE** *(fra sé, guardando l'Innocente)*

E a te né un bacio mai,  
né una carezza... niente!  
Quasi non fossi di lor sangue.  
Guai s'io non ti amassi,  
povero Innocente?  
«Gli scemi in casa portano fortuna.»  
Ma questo, ahimè, si sveglia!

**L'INNOCENTE** *(fra sé)*

«Pascea lungo il dirupo la capra...»  
*(al pastore)* e allor?...

## **La ferme du Castelet**

*La fin du mois de mai. - Au fond, la campagne fertile et riante de la vallée du Rhône. Devant, la cour d'une riche et ancienne ferme, fermée par un muret. A droite, presque dans un coin, un portail de bois donnant sur une route de campagne, qui se prolonge dans les coulisses. - Plus près encore de l'avant-scène, du même côté, un puits à margelle basse couvert de vigne sauvage. - Près du portail, sur la gauche, un gros platane étend sur la cour ses longues branches chargées de feuilles. A gauche, la ferme, qui au fond forme un coude. Depuis la cour, on accède à une terrasse de l'étage par un escalier extérieur reposant sur un arc qui passe sous l'ensemble du bâtiment, et qui coupe en diagonale, de gauche à droite, le mur d'en face du rez-de-chaussée. - A travers l'arc, on voit la campagne. - Sur la terrasse, assez étroite, s'ouvrent les portes des pièces de l'étage. - Au fond, enfin, au-dessus de la dernière pièce, à droite, un fenil en forme de tour carrée.*

*Dans la partie supérieure du fenil, deux longues fenêtres dont les battants s'ouvrent vers l'extérieur, au niveau du plancher qui partage en deux le fenil. - Une fenêtre s'ouvre sur la terrasse; l'autre surplombe l'aire en pierre proche de la cour. - Un petit portail de bois fait communiquer l'aire et les champs. - Tout autour, des parterres fleuris, des buissons de roses, des outils agricoles. - L'ensemble de la ferme est gai et pittoresque.*

### **1 PRÉLUDE**

#### **ACTE I**

*(Baldassare est assis sur la margelle du puits, un brûle-gueule entre les dents. L'Innocent est assis par terre, la tête sur les genoux du berger)*

**2 BALDASSARRE** *(à part, en regardant l'Innocent)*

Et pour toi, jamais un baiser,  
ni une caresse... rien!  
Comme si tu n'étais pas de leur sang.  
Que serait-il de toi si je ne t'aimais pas,  
pauvre Innocent?  
«Avoir un idiot chez soi porte bonheur.»  
Mais le voici qui s'éveille, hélas!

**L'INNOCENT** *(à part)*

«La chèvre broutait le long du ravin...»  
*(au berger)* et alors?...



## **The farm at Le Castelet**

*The end of the month of May. – In the background, the pleasant, fertile landscape of the Rhone Valley. In the foreground, the courtyard of a rich, ancient farm, enclosed by a low wall. To the right, almost in a corner, a wooden gate gives on to the country road that extends into the wings. – Even closer to the proscenium, on the same side, a well with low coping covered with wild vine. – Near the gate, on the left, a large plane tree extends its long, leafy branches over the courtyard. To the left, the farm, which, in the rear, forms an 'L'. From the courtyard, one reaches a first-floor terrace by an outside staircase resting on an arch that passes beneath the whole building and cuts on a diagonal, from left to right, the wall facing the ground floor. – Through the arch, one sees the countryside. – Onto the fairly narrow terrace open the doors of the upstairs rooms. – Finally, in the background, above the last room to the right, a hayloft in the shape of a square tower.*

*In the upper part of the hayloft, two long windows that open out, at the level of the floor that divides the loft in two. – One window opens onto the terrace; the other overlooks the stone area near the courtyard. – A small wooden gate connects the area with the fields. – All round, flowerbeds, rose bushes, farm tools. – The whole farm is cheerful and picturesque.*

### **1 PRELUDE**

#### **ACT I**

*(Baldassare is seated on the coping of the well, a short clay pipe between his teeth. The simpleton is sitting on the ground, his head on the shepherd's knees)*

**2 BALDASSARE** *(aside, looking at the simpleton)*

And for you, never a kiss  
Or a caress... nothing!  
As if you weren't of their own blood.  
What would become of you if I didn't love you,  
poor innocent?  
'Having an idiot in your home brings bad luck'  
But he's waking up, alas!

**THE SIMPLETON** *(aside)*

'The goat was grazing along the ravine...'  
*(to the shepherd)* and then?...

## **Das Gehöft „Le Castelet“**

*Ende Mai. – Im Hintergrund die liebliche und fruchtbare Landschaft des Rhonetals. Im Vordergrund der von einem Mäuerchen umgebene Innenhof eines reichen und alten Bauerngutes. Rechts, nahezu in einer Ecke, öffnet sich ein Holztor auf eine Landstraße, die in die Kulissen führt. – Auf derselben Seite, noch näher an der Vorbühne, befindet sich ein mit wildem Wein umrankter Brunnen mit niedrigem Rand. – Links vom Tor steht eine große Platane, die ihre langen, grünen Zweige über dem Hof ausbreitet. Links erstreckt sich das weiter hinten leicht abgewinkelte Gebäude. Vom Hof aus kann man die höher gelegene Terrasse über eine Außentreppe erreichen, die auf einem Bogen ruht, der unter dem gesamten Gebäude hindurchführt und von links nach rechts quer zur gegenüberliegenden Mauer des Erdgeschosses verläuft. – Durch den Bogen sieht man die Landschaft. – Die Zimmertüren des Obergeschosses führen auf die ziemlich schmale Terrasse. – Im Hintergrund, über dem letzten Zimmer, rechts, ein einem rechteckigen Turm ähnelnder Heuboden.*

*Im oberen Teil des Heubodens sind übereinander zwei hohe Fenster zu sehen, deren Flügel sich in Höhe des Fußbodens nach außen öffnen lassen. – Ein Fenster geht auf die Terrasse, das andere öffnet sich oberhalb der steinernen Dreschdiele unweit des Innenhofes. – Ein kleines Holztor trennt die Dreschdiele von den Feldern. – Rundherum Blumenbeete, Rosenbüsche, landwirtschaftliche Geräte. – Das Gehöft wirkt heiter und malerisch.*

### **1 VORSPIEL**

#### **ERSTER AKT**

*(Baldassare sitzt am Brunnenrand, eine Stummelpfeife zwischen den Zähnen. Der Einfältige, dessen Kopf auf den Knien des Hirten ruht, sitzt am Boden)*

**2 BALDASSARE** *(abseits, er schaut den Einfältigen an)*

Und für dich nie ein Kuss,  
nie eine Zärtlichkeit... nichts!  
Als gehörest du nicht zu ihrem Blut.  
Was würde nur aus dir, liebte ich dich nicht,  
du armer Einfältiger?  
„Ein Idiot im Haus bringt Glück.“  
Ach! Leider wacht er auf!

**DER EINFÄLTIGE** *(beiseite)*

„Die Ziege weidete am Abgrund...“  
*(zum Hirten)* und dann?...

**BALDASSARRE** (*come chi esca da tristi pensieri*)

E allor... allor?... Di allora ce n'è tanti  
nelle mie storie... Ah, l'ho trovato...  
Come due tizzi accesi,  
dall'alto del dirupo,  
vide su lei sospesi  
gli occhi del lupo...  
Non diede un gemito, la disgraziata,  
e non tentò fuggire;  
capi che il lupo l'avrebbe mangiata! Ah!  
E il lupo sogghignò,  
quasi volesse dire:  
tempo a mangiarti avrò!  
Il sol tramonta, scende la sera;  
e con la sera s'annunzia la morte.  
Ma lei, da quella forte capra ch'ell'era,  
le sue corna abbassò,  
già esperte in altre lotte,  
e il lupo attese, e col lupo lottò  
tutta la notte!  
Ma quando il sol spuntò,  
dimise a terra il corpo sanguinoso  
e il sol... il sol negli occhi la baciò;  
poi glieli chiuse all'ultimo riposo!

③ **ROSA** (*entra agitata, a Baldassarre*)

O Dio, nessuno ancora! Or lascia stare  
le storie... e di' che pensi  
di colei che mio figlio vuol sposare.

**BALDASSARRE**

Penso che di figliole,  
buone massaie ed oneste,  
ce n'è al villaggio...

**ROSA**

E chiaro come il sole!

**BALDASSARRE**

Che niun bisogno avreste  
per trovar moglie al vostro Federico  
di cercarla in città!

**BALDASSARRE** (*comme émergeant de tristes pensées*)

Et alors... alors?... Il y a tant de «alors»  
dans mes histoires... Ah, voilà...  
Tels deux tisons ardents  
au sommet du ravin,  
elle vit les yeux du loup,  
fixés sur elle, ...  
La malheureuse n'émit pas un seul gémissement  
et ne tenta pas de fuir;  
elle comprit que le loup allait la manger! Ah!  
Et le loup ricana  
comme s'il voulait dire:  
j'ai tout mon temps pour te dévorer!  
Le soleil se couche, la nuit descend;  
et avec la nuit vient la mort.  
Mais elle, telle une vaillante chèvre,  
baissa ses cornes,  
déjà endurcies en d'autres combats,  
puis attendit le loup et contre le loup lutta,  
toute la nuit!  
Mais, lorsque le jour parut,  
elle abandonna à terre son corps sanglant  
et le soleil... le soleil baisa ses yeux;  
puis les ferma pour son dernier sommeil!

③ **ROSA** (*entre, agitée; à Baldassarre*)

Mon Dieu, personne encore! Maintenant laisse  
les histoires... et dis-moi ce que tu penses  
de celle que mon fils veut épouser.

**BALDASSARRE**

Je pense qu'il y a au village  
des jeunes filles honnêtes  
et bonnes ménagères...

**ROSA**

C'est clair comme de l'eau de roche!

**BALDASSARRE**

Vous n'auriez donc nul besoin  
pour trouver une épouse à votre Federico  
d'aller la chercher en ville!

**BALDASSARE** *(as if emerging from sad thoughts)*  
And then... And then?... There are so many 'and thens'  
In my stories... Ah, here we are...  
Like two burning brands  
At the top of the ravine,  
It sees the wolf's eyes,  
Staring at it...  
The wretched beast only lets out a single groan  
And does not try to flee;  
It understands the wolf is going to eat it! Ah!  
And the wolf sneers  
As if it wanted to say:  
I have plenty of time to devour you!  
The sun is going down, night is falling;  
And with night comes death.  
But, like the valiant little goat it was,  
It lowered its horns,  
Already hardened from other combats,  
Then waited for the wolf and battled the wolf,  
All night long!  
But when day dawned,  
it abandoned its bloody body on the ground,  
and the sun... the sun lowered its eyes;  
then shut them for the poor animal's last sleep!

③ **ROSA** *(enters, agitated; to Baldassare)*  
My God, No one yet! Now drop your stories...  
And tell me what you think of the girl  
That my son wants to marry.

**BALDASSARE**  
I think that there are, in the village,  
Honest girls and good housewives...

**ROSA**  
That's as clear as daylight!

**BALDASSARE**  
So, to find a wife for your Federico,  
There's no need to go looking for her in town!

**BALDASSARRE** *(wie aus traurigen Gedanken auftauchend)*  
Und dann... dann?... Es gibt so viele „danns“  
in meinen Geschichten... Ach, ja...  
Zwei glühenden Kohlen gleich,  
da oben am Abgrund  
sah sie die Augen des Wolfes  
auf sie gerichtet...  
Das arme Tier wimmerte kein einziges Mal  
und versuchte nicht, zu entkommen;  
sie begriff, dass der Wolf sie fressen würde! Ah!  
Und der Wolf lachte böse,  
als wollte er ihr mitteilen:  
„Ich lasse mir Zeit, bevor ich dich fresse!“  
Die Sonne geht unter, die Nacht bricht herein,  
und mit ihr kommt der Tod.  
Sie aber, die tapfere Ziege,  
senkte die Hörner,  
die schon andere Kämpfe erlebt hatten,  
wartete auf den Wolf und kämpfte gegen ihn,  
die ganze Nacht lang!  
Im Morgengrauen aber  
gab sie auf und schenkte ihren blutigen Körper der Erde.  
Und die Sonne... die Sonne küsste ihre Augen.  
Sie schloss sie für den letzten Schlaf!

③ **ROSA** *(tritt erregt ein; zu Baldassarre)*  
Mein Gott, noch ist keiner angekommen! Jetzt aber Schluss mit  
deinen Geschichten... und sage mir, was du über diejenige denkst,  
die mein Sohn heiraten will.

**BALDASSARRE**  
Ich denke, dass es im Dorf  
ehrsame und arbeitstüchtige  
junge Frauen gibt...

**ROSA**  
Das ist klar!

**BALDASSARRE**  
Ihr braucht also nicht  
in der Stadt nach einem Mädchen suchen,  
um eine Frau für Federico zu finden!

**ROSA** (*tristamente*)

Si, anch'io lo dico!  
Ma Federico è tanto innamorato,  
trova in lei sola il fior d'ogni virtù...  
La bella Arlesiana l'ha stregato!

**BALDASSARRE**

Ma conoscete voi quella fanciulla  
per tirarvela in casa?

**ROSA**

Io no, per nulla.

**BALDASSARRE** (*con aria di rimprovero*)

Così, senza conoscerla dunque,  
padrona Rosa,  
consentirete salutarla sposa  
del figliol vostro?

**ROSA**

Ah, no!...  
Ti rassicura. Ad Arles, come sai,  
sta un mio fratello...

**BALDASSARRE**

Padron Marco?

**ROSA**

E gli occhi, quello, li ha acuti assai.

**BALDASSARRE**

Ma non per le civette.

**ROSA**

Oh, lascia andare;  
(*con convinzione*) Marco è un uom coi fiocchi.  
Bel bello, alla sordina...  
un'occhiata di qua,  
di là una parolina,  
facendo il gonzo, il novo,  
son certa scoprirà  
perfino il pel nell'uovo.  
(*Baldassare scrolla le spalle*)

**ROSA** (*tristement*)

C'est aussi ce que je dis!  
Mais Federico est tellement amoureux!  
En elle seule il trouve toutes les vertus...  
La belle Arlésienne l'a ensorcelé!

**BALDASSARRE**

Mais connaissez-vous suffisamment cette fille  
pour la faire entrer chez vous?

**ROSA**

Pas du tout.

**BALDASSARRE** (*d'un air de reproche*)

Ainsi donc, sans la connaître,  
Maîtresse Rosa,  
vous consentez à la voir épouser  
votre fils?

**ROSA**

Ah, non!...  
Rassure-toi. Un de mes frères, comme tu le sais,  
se trouve à Arles...

**BALDASSARRE**

Maître Marco?

**ROSA**

Et, lui, il a le regard bien perçant.

**BALDASSARRE**

Sauf avec les coquettes.

**ROSA**

Laisse donc;  
(*avec conviction*) Marco est un être d'exception.  
Imperturbable, en douce...  
un coup d'œil de-ci,  
un petit mot de-là,  
faisant l'ahuri, le simplet  
je suis sûre qu'il ira jusqu'à  
découvrir la petite bête.  
(*Baldassare hausse les épaules*)

**ROSA** (*sadly*)

That's just what I say!  
But Federico is so in love!  
In her alone does he find all the virtues...  
The beautiful Arlésienne has bewitched him!

**BALDASSARE**

But do you know this girl well enough  
To have her come into your home?

**ROSA**

Not at all.

**BALDASSARE** (*with a reproachful look*)

Well then, without knowing her,  
Mistress Rosa,  
Do you consent to seeing her wed your son?

**ROSA**

Ah, no!...  
Rest assured. As you know, one of my brothers  
Is in Arles...

**BALDASSARE**

Master Marco?

**ROSA**

And he has a very penetrating look.

**BALDASSARE**

Except with coquettes...

**ROSA**

Let's change the subject!  
(*with conviction*) Marco is an exceptional being.  
Imperturbable, stealthily...  
With a glance here,  
And just a word there,  
Pretending to be flabbergasted, playing the simple-minded,  
I'm sure he will keep going  
Until he finds what is strange.  
(*Baldassare shrugs his shoulders*)

**ROSA** (*traurig*)

Das meine ich auch!  
Aber Federico ist so verliebt!  
Nur bei ihr allein findet er alle Vorzüge...  
Die Schöne aus Arles hat ihn verzaubert!

**BALDASSARRE**

Kennt Ihr denn dieses Mädchen genug,  
um es in Euer Haus zu lassen?

**ROSA**

Ganz und gar nicht.

**BALDASSARRE** (*blickt sie vorwurfsvoll an*)

Herrin Rosa, ohne sie zu kennen  
würdet Ihr also erlauben,  
dass sie Euren Sohn heiratet?

**ROSA**

Oh, nein!...  
Sei beruhigt. Wie du weißt,  
befindet sich einer meiner Brüder in Arles...

**BALDASSARRE**

Herr Marco?

**ROSA**

Und der, der hat einen scharfen Blick.

**BALDASSARRE**

Nur nicht mit koketten Mädchen.

**ROSA**

Ach, lass nur;  
(*mit Überzeugung*) Marco ist ein außergewöhnlicher Mann.  
Unerschütterlich, sehr diskret...  
hier mal hinschauen,  
dort mal schnell ein Wort,  
er stellt sich erstaunt, spielt den Naiven.  
Ich bin mir sicher,  
dass er den Wurm finden wird.  
(*Baldassare zuckt mit den Schultern*)

Fra poco ei qui verrà.  
(*Rosa va verso il fondo e s'imbatte in Vivetta*)  
(*sorpresa*) Ah, Vivetta, sei tu?

**VIVETTA** (*a Rosa, poi a Baldassarre*)  
Buon dì ... Buon dì.  
Dalle verdi pendici  
di San Luigi in questo punto io arrivo.  
Rivedo gli amici,  
il vecchio e amato rivo,  
la distesa dei prati  
di fiori costellati...  
Oh, si vive quaggiù  
la gioventù!  
E star soletta  
non vuol Vivetta.  
Talor ha i suoi risvegli il nostro cor!

**ROSA** (*distrattamente*)  
Ma... perché vieni qui?

**VIVETTA** (*confusa*)  
Pei bachi; ogni anno ci vengo.

**ROSA**  
E vero, sì. Questa mattina  
non ricordo, non penso...  
non capisco...  
(*inquieta, a Baldassarre*)  
Dà un'occhiata, pastor, lungo la via  
che mena ad Arles.

**BALDASSARRE**  
Pronto, padrona mia.  
(*va a guardare, l'Innocente lo segue*)

**VIVETTA** (*tra il desiderio di sapere e la tema*)  
Credevo in casa Federico... e adesso...  
vi vedo in viso tutta turbata!  
Perfino il vostro respiro è oppresso...  
Giunger potrebbe di là un'ingrata  
notizia? Forse d'una sventura?  
Dite, madrina, dite: ho paura!

Il sera là d'ici peu.  
(*Rosa va vers le fond et tombe sur Vivetta*)  
(*surprise*) Vivetta, c'est toi?

**VIVETTA** (*à Rosa, puis à Baldassarre*)  
Bonjour... Bonjour.  
J'arrive à l'instant  
des verts coteaux de Saint-Louis.  
Je retrouve mes amis,  
la chère vieille rivière,  
les vastes prairies  
parsemées de fleurs...  
Oh, c'est ici  
qu'on vit sa jeunesse!  
Et Vivetta  
ne veut pas rester seule.  
Parfois notre cœur se réveille!

**ROSA** (*distratement*)  
Mais... pourquoi viens-tu ici?

**VIVETTA** (*embarrassée*)  
Pour les vers à soie; j'y viens tous les ans.

**ROSA**  
Bien sûr. Ce matin  
je ne me souviens de rien... Je ne réfléchis pas,  
et ne comprends rien.  
(*inquiète, à Baldassarre*)  
Jette un coup d'œil, berger, le long de la route  
qui conduit à Arles.

**BALDASSARRE**  
Tout de suite, maîtresse.  
(*va regarder, suivi par l'Innocent*)

**VIVETTA** (*partagée entre le désir et la crainte de savoir*)  
Je croyais que Federico serait là... et...  
je vous vois toute troublée!  
Même votre respiration est oppressée...  
Une mauvaise nouvelle serait-elle à craindre?  
Quelque malheur?  
Parlez, marraine, parlez: j'ai peur!

He should be here shortly.  
(*Rosa turns to the rear and comes upon Vivetta*)  
(*surprised*) Vivetta, it's you?

**VIVETTA** (*to Rosa, then Baldassare*)  
Hello... hello.  
I've just arrived  
From the green hillsides of Saint-Louis.  
How good to see my friends again,  
The dear old river,  
the vast meadows  
dotted with flowers...  
Oh, it's here  
That one lives one's youth!  
and Vivetta  
Does not want to remain single.  
Sometimes our heart awakens!

**ROSA** (*distractedly*)  
But... why have you come here?

**VIVETTA** (*embarrassed*)  
For the silkworms; I come every year.

**ROSA**  
Of course. This morning  
I can't remember anything... I'm not thinking,  
And understand nothing.  
(*worried, to Baldassare*)  
Just take a look, shepherd, along the road  
That leads to Arles.

**BALDASSARE**  
Straightaway, mistress.  
(*he goes to look, followed by the simpleton*)

**VIVETTA** (*divided between the desire and fear of knowing*)  
I thought Federico would be here... and...  
I see you quite troubled!  
You are even having difficulty in breathing...  
Would there be bad news to fear?  
What misfortune?  
Speak, Godmother, speak. I'm frightened!

Er wird gleich da sein.  
(*Rosa begibt sich nach hinten und findet Vivetta vor*)  
(*erstaunt*) Vivetta, du bist's?

**VIVETTA** (*zu Rosa, dann zu Baldassarre*)  
Guten Tag... Guten Tag...  
Von den grünen Tälern Saint-Louis  
bin ich gerade eben angekommen.  
Meine Freunde finde ich wieder,  
den lieben alten Bach,  
die blumenbesäten,  
weiten Felder...  
Oh, hier erlebt man  
wieder seine Jugend!  
Und Vivetta  
will nicht einsam bleiben.  
Manchmal erwacht einem das Herz!

**ROSA** (*zerstreut*)  
Aber.. warum kommst du hierher?

**VIVETTA** (*verlegen*)  
Wegen der Seidenraupen, wie jedes Jahr.

**ROSA**  
Ach ja, natürlich. Heute morgen  
erinnere ich mich an nichts mehr... kann nicht nachdenken,  
und verstehe rein gar nichts.  
(*sorgenvoll, zu Baldassarre*)  
Hirte, geh und sieh mal kurz  
auf die Strasse, die nach Arles führt.

**BALDASSARE**  
Sofort, Herrin.  
(*er geht schauen, vom Einfältigen gefolgt*)

**VIVETTA** (*zwischen dem Wunsch zu erfahren und der Angst vor der Wahrheit hin und hergerissen*)  
Ich dachte, Federico wäre da... und...  
ich sehe, wie Ihr verlegen werdet!  
Sogar Euer Atem geht schwer...  
Ist denn eine schlechte Nachricht zu befürchten?  
Ein Unglück etwa?  
Sprecht, Patin, so sprecht doch: ich habe Angst!

**ROSA**

Son io che immagino, e son pazza  
d'immaginar, mentre non ho ragioni...  
(*quasi fra sé, agitata*)  
E, se Marco, però, dovesse dire  
al mio figliol: «Quella è di te non degna,  
te la toglì dal core», il mio figliol ne muore!

**VIVETTA**

Che? Federico si fa dunque sposo?  
(*L'Innocente comparando all'orlo della finestra del fienile in alto, dà un grido*)

④ **ROSA** (*trasalendo*)  
Ah! L'Innocente lassù?  
Tremo da capo a piè!

**BALDASSARRE** (*afferrando l'Innocente*)  
Non tremate, cader non potrà più.

**ROSA** (*rabbrividendo*)  
Se mai cadesse alcun da quell'altezza!...

**VIVETTA** (*sconvolta ed esitante*)  
Dite, madrina, dove  
conobbe quella donna ch'egli adora?  
Qui al villaggio... od altrove?

**ROSA**  
Qui al villaggio...  
Era un giorno di festa,  
ei la vide e s'accese d'amore.  
Da quel giorno donato ha il suo core  
a lei sola, e non pensa più a me.  
Gli parlam, non risponde parola;  
cuore e mente gli stringe un gran nodo!  
Nei suoi sogni lei sempre, lei sola!  
Pur, da quel giorno, io sento nel mio core  
che gli sarà fatale questo amore.  
Nei suoi sogni lei sola sempre!  
E non pensa a me.

⑤ **FEDERICO** (*seguito da Baldassarre*)

**ROSA**

C'est mon imagination, et je suis folle  
de rêver quand je n'en ai aucune raison...  
(*presque à elle-même, agitée*)  
Mais pourtant si Marco devait dire  
à mon fils: «Cette fille n'est pas digne de toi,  
ôte-la toi de la tête», mon fils en mourrait!

**VIVETTA**

Comment? Federico va donc se marier?  
(*L'Innocent apparaissant sur le rebord de la fenêtre du fénil, en haut, pousse un cri*)

④ **ROSA** (*sursautant*)  
Ah ! L'Innocent, là-haut?  
Je tremble de la tête aux pieds!

**BALDASSARRE** (*saisissant l'Innocent*)  
Cessez de trembler, il ne peut plus tomber.

**ROSA** (*frissonnant*)  
Si jamais quelqu'un tombait d'une telle hauteur!...

**VIVETTA** (*bouleversée et hésitante*)  
Dites, marraine, où  
l'a-t-il connue, cette femme qu'il adore?  
Ici, au village... ou bien ailleurs?

**ROSA**  
Ici, au village...  
C'était un jour de fête,  
il l'a vue et il en est tombé amoureux.  
Depuis ce jour, c'est à elle seule  
qu'il a offert son cœur, et il ne pense plus à moi.  
Nous lui parlons, et il ne répond mot;  
un gros nœud serre son cœur et son esprit!  
Dans ses rêves, il n'y a qu'elle, elle seule!  
Pourtant, depuis ce jour-là, je sens au fond de moi  
que cet amour lui sera fatal.  
Dans ses rêves, il n'y a qu'elle seule!  
Et il ne pense pas à moi.

⑤ **Federico** (*suivi par Baldassarre*)



**ROSA**

It's my imagination, and I'm mad  
 To dream when I have no reason...  
*(almost to herself, restless)*  
 But yet, if Marco were to tell  
 My son: 'This girl is not worthy of you,  
 Get her out of your head,' my son would die!

**VIVETTA**

What? So Federico is getting married?  
*(The simpleton appears on the windowsill of the hayloft, above, and lets out a cry)*

④ **ROSA** *(starting)*

Ah! The simpleton up there?  
 I'm trembling from head to toe!

**BALDASSARE** *(grabbing the simpleton)*  
 Stop trembling—he can no longer fall.

**ROSA** *(shaking)*

If ever someone fell from such a height...

**VIVETTA** *(upset and hesitant)*

Tell me, Godmother, where  
 He met her, this woman he adores?  
 Here in the village... or somewhere else?

**ROSA**

Here in the village...  
 It was a day of celebration,  
 He saw her and fell in love with her.  
 Since that day, it is to her alone  
 That he has offered his heart, and he no longer thinks about me.  
 We speak to him, and he doesn't utter a word;  
 A thick knot is squeezing his heart and his mind!  
 In his dreams, there is only her—her alone!  
 Yet, since that day, I feel, deep down inside,  
 That this love will be fatal to him.  
 In his dreams, there is only her!  
 And he does not think about me.

⑤ **FEDERICO** *(followed by Baldassare)***ROSA**

Das bilde ich mir nur ein, und ich bin verrückt,  
 so etwas zu träumen, wenn es doch keinen Grund dafür gibt...  
*(beinah zu sich selbst, erregt)*  
 Sollte aber Marco meinem Sohn sagen:  
 „Dieses Mädchen ist deiner unwürdig,  
 schlag sie dir aus dem Kopf“, dann stürbe mein Sohn!

**VIVETTA**

Wie bitte? Federico will heiraten?  
*(der Einfältige erscheint oben am Fenster des Heubodens und stößt einen Schrei aus)*

④ **ROSA** *(schreckt auf)*

Ah! Der Einfältige, dort oben?  
 Ich zittre von Kopf bis Fuß!

**BALDASSARRE** *(ergreift den Einfältigen)*

Zittert nicht mehr, er kann nicht mehr fallen.

**ROSA** *(fröstelnd)*

Wenn jemals jemand von dort oben herunterstürzte!..

**VIVETTA** *(verwirrt und zögernd)*

Sagt, Patin, wo  
 hat er sie getroffen, die Frau, die er liebt?  
 Hier im Dorf... oder anderswo?

**ROSA**

Hier im Dorf...  
 Es war an einem Festtag,  
 er erblickte sie und war sofort verliebt.  
 Seit jenem Tag hat er sein Herz  
 ihr allein geschenkt, er denkt nicht mehr an mich.  
 Wir sprechen mit ihm, er antwortet kein Wort.  
 Ein dicker Knoten fesselt sein Herz und seinen Geist!  
 In seinen Träumen erscheint nur noch sie, sie allein!  
 Seit jenem Tag aber spüre ich tief in mir,  
 dass diese Liebe ihm verhängnisvoll sein wird.  
 In seinen Träumen erscheint nur noch sie allein!  
 Er denkt nicht an mich.

⑤ **FEDERICO** *(gefolgt von Baldassarre)*

Mamma!

**ROSA** (*correndogli incontro*)  
Oh, figlio mio!

**FEDERICO** (*allegro e commosso, corre nelle braccia di Rosa*)  
Guardami, mamma, guardami in viso:  
gli occhi, la bocca, son tutto un riso.

**ROSA**  
Ma tremi intanto...

**FEDERICO**  
Tremo d'amor!

**ROSA**  
Calmati e parla!

**FEDERICO**  
Parla il mio cor!

**ROSA**  
Lo zio Marco?

**FEDERICO**  
è indietro. Io solo son volato  
innanzi a tutti, tanto, tanto  
era il desio di parlarti io primo.  
O mamma, la mia bella Arlesiana  
non ha eguali sulla terra!  
L'amo... m'ama... lo son beato!

**ROSA** (*con tenerezza*)  
L'ami tu dunque tanto l'Arlesiana?

**FEDERICO**  
Quanto non si può dire, o mamma, io l'amo.

**ROSA**  
Più di me stessa?

**FEDERICO**  
Qual domanda insana!

Maman!

**ROSA** (*courant à sa rencontre*)  
Mon fils!

**FEDERICO** (*joyeux et ému, se jette dans les bras de Rosa*)  
Regarde-moi, maman, regarde-moi bien:  
mes yeux, ma bouche, tout n'est que rire.

**ROSA**  
Mais tu trembles aussi...

**FEDERICO**  
Je tremble d'amour!

**ROSA**  
Calme-toi et parle!

**FEDERICO**  
C'est mon cœur qui parle!

**ROSA**  
Et l'oncle Marco?

**FEDERICO**  
Il suit. J'ai dépassé tout le monde,  
tant je voulais  
te parler le premier.  
Ô maman, ma belle Arlésienne  
n'a pas sa pareille sur terre!  
Je l'aime!... elle m'aime!... Je suis heureux!

**ROSA** (*avec tendresse*)  
Tu l'aimes donc tant, l'Arlésienne?

**FEDERICO**  
Ô, maman, je l'aime plus qu'on ne saurait dire.

**ROSA**  
Plus que moi-même?

**FEDERICO**  
Quelle question insensée!

Mama!

**ROSA** (*running to meet him*)  
My son!

**FEDERICO** (*joyous and moved, throws himself into Rosa's arms*)  
Look at me, Mama, look closely at me:  
My eyes, my mouth—I'm all smiles.

**ROSA**  
But you are trembling too...

**FEDERICO**  
I tremble with love!

**ROSA**  
Calm down and speak!

**FEDERICO**  
It is my heart that speaks!

**ROSA**  
And Uncle Marco?

**FEDERICO**  
He's coming. I passed everyone,  
Being so anxious to  
Speak to you first.  
O Mama, my beautiful Arlésienne  
Has no equal on earth!  
I love her... she loves me! I'm so happy!

**ROSA** (*with tenderness*)  
So you love her that much, your Arlésienne?

**FEDERICO**  
O Mama, I love her more than words can say.

**ROSA**  
Even more than me?

**FEDERICO**  
What a ridiculous question!

Mutter!

**ROSA** (*läuft ihm entgegen*)  
Mein Sohn!

**FEDERICO** (*fröhlich und gerührt stürzt er in Rosas Arme*)  
Schau mich an, Mutter, schau mich gut an!  
Meine Augen, mein Mund, alles lacht an mir.

**ROSA**  
Aber du zitterst auch...

**FEDERICO**  
Ich zittere vor Liebe!

**ROSA**  
So beruhige dich doch und sprich!

**FEDERICO**  
Es ist mein Herz, das spricht!

**ROSA**  
Und der Onkel Marco?

**FEDERICO**  
Er kommt nach. Ich habe sie alle überholt,  
so sehr wollte ich dich  
als Erster sprechen.  
Ach Mutter! Meine Schöne aus Arles  
gleicht keiner Anderen auf Erden!  
Ich liebe sie!... Sie liebt mich!... Ich bin glücklich!

**ROSA** (*zärtlich*)  
Liebst du sie denn so sehr, die Schöne aus Arles?

**FEDERICO**  
Ach Mama... ich liebe sie mehr als ich es in Worte fassen kann.

**ROSA**  
Mehr als mich?

**FEDERICO**  
Welch törichte Frage!

Sei tu di lei gelosa?

**VIVETTA** (a parte)

E a me neppure un guardo, un solo accento.  
Il sogno mio, il dolce sogno è spento.

**ROSA**

No ma temo...

**FEDERICO**

Che meno io t'ami?

**ROSA**

Forse... figliol...

**FEDERICO**

Oh, qual sospetto!  
Sei sempre, o mamma, l'amor mio supremo.

**ROSA**

Ebben, figlio, perdona...

**BALDASSARRE** (a Vivetta)

Cos'hai Vivetta?... Perché mesta sei?

**VIVETTA** (a Baldassare, confusa)

No... pastor... non ho nulla...  
Partir solo vorrei...

**BALDASSARRE**

Forse ti leggo in core, cara fanciulla.

**CORO** (voci interne)

Evviva Padron Marco! Evviva! Evviva!

**ROSA**

Ah! Ecco lo zio Marco.

**FEDERICO**

Finalmente!

**CORO** (entrando con Marco)

Evviva Padron Marco! Evviva! Evviva!

Serais-tu jalouse d'elle?

**VIVETTA** (à part)

Et pour moi, pas même un regard... pas un seul mot...  
Mon rêve, mon doux rêve s'envole.

**ROSA**

Non, mais j'ai peur...

**FEDERICO**

Que je t'aime moins?

**ROSA**

Peut-être... mon fils...

**FEDERICO**

Quelle méfiance!  
Tu es toujours, maman, mon amour suprême.

**ROSA**

Eh bien, mon fils, pardonne-moi...

**BALDASSARRE** (à Vivetta)

Qu'as-tu Vivetta?... Pourquoi es-tu triste?

**VIVETTA** (à Baldassare, troublée)

Non... berger... je n'ai rien...  
Je voudrais seulement m'en aller...

**BALDASSARRE**

Je lis peut-être dans ton cœur, ma chère enfant.

**CHŒUR** (en coulisse)

Vive notre maître Marco! Vivat! Vivat!

**ROSA**

Ah ! Voici l'oncle Marco.

**FEDERICO**

Enfin!

**CHŒUR** (entrant avec Marco)

Vive notre maître Marco! Vivat! Vivat!

Might you be jealous of her?

**VIVETTA** (*aside*)

And for me, not even a glance... not a single word...  
My dream, my sweet dream is vanishing.

**ROSA**

No, but I'm afraid...

**FEDERICO**

That I love you less?

**ROSA**

Perhaps... my son...

**FEDERICO**

Such mistrust!  
Mama, you are always my supreme love.

**ROSA**

Well, then, my son, forgive me...

**BALDASSARE** (*to Vivetta*)

What's the matter, Vivetta? Why are you sad?

**VIVETTA** (*to Baldassare, troubled*)

No... shepherd... Nothing's wrong...  
I'd only like to leave...

**BALDASSARE**

Perhaps I read in your heart, my dear child.

**CHORUS** (*offstage*)

Long live our master Marco! Vivat! Vivat!

**ROSA**

Ah! Here's Uncle Marco.

**FEDERICO**

At last!

**CHORUS** (*entering with Marco*)

Long live our master Marco! Vivat! Vivat!

Bist du etwa eifersüchtig?

**VIVETTA** (*beiseite*)

Und für mich nicht einmal einen Blick... kein einziges Wort...  
Mein Traum, mein süßer Traum entflieht.

**ROSA**

Nein, ich habe jedoch Angst...

**FEDERICO**

Dass ich dich weniger liebe?

**ROSA**

Vielleicht... mein Sohn...

**FEDERICO**

Welch Misstrauen!  
Mama, du bist für immer meine größte Liebe.

**ROSA**

Nun gut, mein Sohn, vergib mir...

**BALDASSARRE** (*zu Vivetta*)

Was ist denn mit dir, Vivetta?... Warum bist du so traurig?

**VIVETTA** (*zu Baldassare, gerührt*)

Nein... Hirte... nichts ist mit mir...  
Ich möchte nur weg von hier...

**BALDASSARRE**

Vielleicht lese ich in deinem Herzen, mein liebes Kind.

**CHOR** (*in den Kulissen*)

Es lebe unser Herr Marco! Vivat! Vivat!

**ROSA**

Ah! Hier kommt Onkel Marco.

**FEDERICO**

Endlich!

**CHOR** (*tritt mit Marco ein*)

Es lebe unser Herr Marco! Vivat! Vivat!

Esultiamo! Trionfa amor,  
fiamma viva che accende ogni cor.

**FEDERICO** (*a Marco*)  
Perché si tardi?

**ROSA** (*a Marco, con ansia*)  
Qual nuova?

**MARCO** (*con enfasi*)  
Eccellente! Eccellente!  
Or tu, sorella, l'abito da festa  
va senza indugio ad indossar, poi corri  
ad Arles, dove farai della ragazza  
ai genitori suoi la tua richiesta.

**GLI AMICI**  
La tua richiesta...

**MARCO**  
Un cacciatore emerito par mio  
ha naso ed occhi che fallir non sanno:  
ho fiutato... ho adocchiato... e, in fè di Dio,  
la preda è portentosa,  
e non m'inganno!

**CORO**  
Un cacciatore emerito par suo  
ha naso ed occhi che fallir non sanno  
e... non s'inganna.

**ROSA** (*a Marco, con premura*)  
E dunque cosa seria?

**MARCO** (*a Rosa, con convinzione*)  
Certamente!

**FEDERICO**  
Vide giusto...

**BALDASSARRE** (*ironico*)  
E lontan?...

Réjouissons-nous! L'amour triomphe,  
cette flamme ardente qui embrase les cœurs.

**FEDERICO** (*à Marco*)  
Pourquoi arrives-tu si tard?

**ROSA** (*à Marco, avec anxiété*)  
Quelles nouvelles?

**MARCO** (*avec emphase*)  
Excellentes! Excellentes!  
Hâte-toi, ma sœur, de revêtir  
ton habit de fête et cours  
à Arles pour demander la main  
de la jeune fille à ses parents.

**LES AMIS**  
Pour demander...

**MARCO**  
Un chasseur émérite comme moi a un nez  
et des yeux qui ne sauraient se tromper:  
j'ai flairé... j'ai scruté... et, ma foi,  
la proie est prodigieuse,  
et je ne me trompe pas!

**CHŒUR**  
Un chasseur émérite tel que lui  
a un nez et des yeux qui ne sauraient se tromper,  
et... il ne se trompe pas!

**ROSA** (*à Marco, pressante*)  
L'affaire est donc sérieuse?

**MARCO** (*à Rosa, avec conviction*)  
Certainement!

**FEDERICO**  
Il a vu juste...

**BALDASSARRE** (*ironique*)  
Et loin?...

Let us rejoice! Love triumphs,  
This ardent flame that sets hearts afire.

**FEDERICO** (*to Marco*)  
Why are you arriving so late?

**ROSA** (*to Marco, anxiously*)  
What news?

**MARCO** (*pompously*)  
Excellent! Excellent!  
Hurry, sister, go put on  
Your party best and run  
to Arles to ask the parents  
for the hand of the girl.

**FRIENDS**  
To ask...

**MARCO**  
An outstanding hunter like myself has a flair  
And eyes that could not be mistaken:  
I scented... I scrutinised... and, my word,  
the prey is prodigious,  
And I'm not mistaken!

**CHORUS**  
An outstanding hunter like him  
has a flair and eyes that could not be mistaken:  
And... he is not mistaken!

**ROSA** (*to Marco, insistent*)  
So the matter is serious?

**MARCO** (*to Rosa, with conviction*)  
Certainly!

**FEDERICO**  
He saw true...

**BALDASSARE** (*ironic*)  
And far?...

Lasst uns fröhlich sein! Die Liebe, jene feurige Flamme,  
die die Herzen in Brand setzt, hat gesiegt.

**FEDERICO** (*zu Marco*)  
Warum kommst du so spät?

**ROSA** (*bekommen zu Marco*)  
Was gibt's Neues?

**MARCO** (*mit Nachdruck*)  
Sehr Erfreuliches! Sehr Erfreuliches!  
Geschwind, Schwester, zieh dein Festkleid an  
und fahr sofort nach Arles, um bei den Eltern  
um die Hand des Mädchens anzuhalten.

**DIE FREUNDE**  
Um die Hand... anzuhalten...

**MARCO**  
Ein erprobter Jäger wie ich es bin  
hat Gespür und Augen, die sich nicht irren.  
Geschnuppert habe ich... beobachtet habe ich...  
und, bei Gott! Das Wild ist einmalig,  
und ich irre mich nicht!

**CHOR**  
Ein erprobter Jäger wie er es ist  
hat Gespür und Augen, die sich nicht irren,  
und... er irrt sich nicht!

**ROSA** (*zu Marco, drängend*)  
Die Sache ist also ernst?

**MARCO** (*zu Rosa, mit Überzeugung*)  
Aber sicher!

**FEDERICO**  
Er hat richtig gesehen...

**BALDASSARRE** (*ironisch*)  
Ist er auch weitsichtig?

**MARCO** (*punto*)  
Precisamente!

**ROSA** (*interrompendo*)  
Ci attendon su gli amici.

**FEDERICO E MARCO**  
Si vada, dunque, a bere.  
(*salgono entrambi per le scale*)

**CORO INTERNO E FEDERICO**  
Evviva padron Marco!

**BALDASSARRE** (*guardando mestamente Vivetta, che esce l'ultima*)  
La tua speranza, povera piccina,  
svanita è come un sogno alla mattina!

⑥ **METIFIO** (*compare in fondo, poi scorgendo Baldassarre, si avvanza*)  
Castelletto?

**BALDASSARRE**  
Mi par.

**METIFIO**  
Rosa Mamai?

**BALDASSARRE**  
È su con gli altri,  
inneggiano alla sposa.

**METIFIO** (*vivamente*)  
Chiamala a me, debbo parlar con lei.

**BALDASSARRE** (*chiamando*)  
Padrona Rosa!  
Qui c'è un uomo che v'aspetta.

**ROSA**  
Ebbene... parlate: ad ascoltarvi sto.

**METIFIO**  
Il figliol vostro, a quel che mi fu detto,  
decise di sposare una fanciulla d'Arles. È vero?

**MARCO** (*piqué à vif*)  
Précisément!

**ROSA** (*les interrompant*)  
Nos amis nous attendent là-haut.

**FEDERICO ET MARCO**  
Allons donc trinquer.  
(*ils montent tous deux les escaliers*)

**CHŒUR** (*en coulisse*) et **FEDERICO**  
Vive maître Marco!

**BALDASSARRE** (*regardant tristement Vivetta, qui sort la dernière*)  
Ton espoir, ma pauvre petite,  
s'est évanoui, tel un rêve au matin.

⑥ **METIFIO** (*apparaît au fond puis apercevant Baldassarre, s'avance*)  
Le Castelet?

**BALDASSARRE**  
Ça se pourrait.

**METIFIO**  
Rosa Mamai?

**BALDASSARRE**  
Elle est en haut avec les autres,  
ils célèbrent la mariée.

**METIFIO** (*vivement*)  
Appelle-la, j'ai à lui parler.

**BALDASSARRE** (*appelant*)  
Maîtresse Rosa!  
Il y a ici un homme qui vous demande.

**ROSA**  
Eh bien... parlez : je vous écoute.

**METIFIO**  
Votre fils, à ce que l'on m'a dit,  
a décidé d'épouser une fille d'Arles. Est-ce vrai?



**MARCO** (*stung to the quick*)  
Precisely!

**ROSA** (*interrupting them*)  
Our friends are waiting for us above.

**FEDERICO AND MARCO**  
Then let us go drink.  
(*they both climb the stairs*)

**CHORUS** (*offstage*) and **FEDERICO**  
Long live Master Marco!

**BALDASSARE** (*looking sadly at Vivetta, who exits in the rear*)  
Your hopes, my poor little one,  
Have vanished like a dream at morning.

Ⓜ **METIFIO** (*appears at the rear then, noticing Baldassare, comes forward*)  
Le Castelet?

**BALDASSARE**  
Maybe.

**METIFIO**  
Rosa Mamai?

**BALDASSARE**  
She's up there with the others,  
They're celebrating the bride.

**METIFIO** (*sharply*)  
Call her—I must speak with her.

**BALDASSARE** (*calling*)  
Mistress Rosa!  
There's a man here asking for you.

**ROSA**  
Well, then... let him speak. I'm listening.

**METIFIO**  
Your son, from what I've been told,  
has decided to marry a girl from Arles. Is that true?

**MARCO** (*pikiert*)  
Natürlich!

**ROSA** (*unterbricht sie*)  
Unsere Freunde erwarten uns da oben.

**FEDERICO UND MARCO**  
Lasst uns einen trinken.  
(*sie steigen beide die Treppe hinauf*)

**CHOR** (*in der Kulisse*) und **FEDERICO**  
Es lebe Herr Marco!

**BALDASSARRE** (*schaut traurig Vivetta nach, wie sie als letzte die Bühne verlässt*)  
Deine Hoffnungen, mein armes Kleines,  
haben sich aufgelöst wie Träume am Morgen

Ⓜ **METIFIO** (*erscheint im Hintergrund. Als er Baldassare erblickt, tritt er heran*)  
Le Castelet?

**BALDASSARRE**  
Könnte sein.

**METIFIO**  
Rosa Mamai?

**BALDASSARRE**  
Sie befindet sich oben mit den Anderen,  
sie feiern die Braut.

**METIFIO** (*lebhaft*)  
Ruf sie, ich habe mit ihr zu sprechen.

**BALDASSARRE** (*rufend*)  
Herrin Rosa!  
Hier steht ein Mann, der Euch sprechen will.

**ROSA**  
Nun... sprecht: ich höre.

**METIFIO**  
Euer Sohn, so habe ich gehört,  
will ein Mädchen aus Arles heiraten. Stimmt das?

**ROSA**

Si, vero.  
Li sentite come cantan lassù?  
Si sta bevendo il bicchier dell'augurio.

**CORO INTERNO**

Il vino è dell'amor compagno fido;  
nel vino sta la vita, e nell'amor.  
Dal nostro petto erompa un solo grido:  
viva Bacco e la bella Arlesiana  
che sa rapire i cor!

**METIFIO**

Ebbene... voi state per dar sposa  
al figlio vostro una squaldrina!

**BALDASSARRE** (a Metifio)

Badate!

**ROSA**

Ah! che dite?...

**METIFIO** (sghignazzando)

Ah! ah! badate!...  
Mi diè gli ardenti baci,  
ed i suoi turpi genitori lo sanno.  
Capitò un dì, pel suo, pel mio malanno,  
il figliol vostro... e allora  
con basse, strane ingiurie,  
- tremo al ricordo ancora -  
mi cacciarono via peggio d'un cane.

**BALDASSARRE** (con sdegno)

Ma questo... questo che voi dite è orrendo!

**ROSA**

Se pur non è menzogna!

**CORO INTERNO**

Il vino è dell'amor compagno fido;  
nel vino sta la vita, e nell'amor.  
Dal nostro petto erompa un solo grido:  
viva Bacco e la bella Arlesiana

**ROSA**

Oui.  
Vous les entendez chanter là-haut?  
Nous trinquons à la bonne nouvelle.

**CHŒUR** (en coulisse)

Le vin est le compagnon fidèle de l'amour;  
la vie est dans le vin, comme dans l'amour.  
Qu'un seul cri s'élève de nos poitrines :  
vive Bacchus et la belle Arlésienne  
qui sait ravir les cœurs !

**METIFIO**

Eh bien... vous vous apprêtez à marier  
votre fils à une traînée!

**BALDASSARRE** (à Metifio)

Prenez garde!

**ROSA**

Ah ! Que dites-vous là?

**METIFIO** (ricanant)

Ah! ah! prenez garde!...  
Elle m'a donné des baisers ardents,  
et ses abjects parents le savent.  
Un jour, votre fils est arrivé  
pour son malheur et pour le mien... et alors  
prononçant de basses, d'inquiétantes injures,  
dont le souvenir me fait encore frémir,  
ils m'ont chassé comme un chien.

**BALDASSARRE** (avec indignation)

Mais... mais ce que vous dites est horrible!

**ROSA**

Et cela pourrait bien être un mensonge!

**CHŒUR** (en coulisse)

Le vin est le compagnon fidèle de l'amour;  
la vie est dans le vin, comme dans l'amour.  
Qu'un seul cri s'élève de nos poitrines :  
vive Bacchus et la belle Arlésienne

**ROSA**

Yes.  
You hear them singing up there?  
We're drinking to the good news.

**CHORUS** (*offstage*)

Wine is love's faithful companion;  
life is in the wine, as it is in love.  
Let a single shout rise from our lungs:  
Long live Bacchus and the lovely Arlésienne  
Who knows how to ravish hearts!

**METIFIO**

Well, now... you're getting ready to marry  
Your son to a trollop!

**BALDASSARE** (*to Metifio*)

Watch it!

**ROSA**

Ah! What are you saying?

**METIFIO** (*sneering*)

Uh-uh! Take care!...  
She gave me ardent kisses,  
And her despicable parents know it.  
One day, your son arrived  
for his misfortune and mine... and then  
spewing base, disturbing insults,  
the memory of which still makes me shake,  
they drove me out like a dog.

**BALDASSARE** (*with indignation*)

But... but what you are saying is horrible!

**ROSA**

And it might well be a lie!

**CHORUS** (*offstage*)

Wine is love's faithful companion;  
life is in the wine, as it is in love.  
Let a single shout rise from our lungs:  
Long live Bacchus and the lovely Arlésienne

**ROSA**

Ja..  
Hört Ihr sie dort oben singen?  
Wir trinken auf die gute Nachricht.

**CHOR** (*in den Kulissen*)

Der Wein ist der treue Kumpel der Liebe,  
Leben steckt im Wein, so wie in der Liebe.  
Einstimmig soll es aus unseren Herzen tönen:  
Hoch sollen sie leben, Bacchus und die schöne Arlesiana,  
die es versteht, unsere Herzen zu entzücken!

**METIFIO**

Nun... sie stehen kurz davor, Euren Sohn  
mit einem Flittchen zu vermählen!

**BALDASSARRE** (*zu Metifio*)

Nehmt Euch in Acht!

**ROSA**

Ah! Was sagt Ihr da?

**METIFIO** (*höhnisch lachend*)

Ha! Ha! Nehmt Euch in Acht!...  
Mir gab sie brennende Küsse,  
und ihre verworfenen Eltern wissen Bescheid.  
Eines Tages erschien Euer Sohn,  
zu seinem und meinem Unglück... und dann,  
unter bösen und gemeinen Beleidigungen,  
derer ich mich nur zitternd erinnere,  
haben sie mich fortgejagt wie einen Hund

**BALDASSARRE** (*entrüstet*)

Aber... aber das ist ja fürchterlich, was Ihr da sagt!

**ROSA**

Und es könnte genauso gut eine Lüge sein!

**CHOR** (*in den Kulissen*)

Der Wein ist der treue Kumpel der Liebe,  
Leben steckt im Wein, so wie in der Liebe.  
Einstimmig soll es aus unseren Herzen tönen:  
Hoch sollen sie leben, Bacchus und die schöne Arlesiana,

che sa rapire i cor!

**METIFIO** (*porgendo due lettere a Rosa*)

A voi, leggete!

Son due lettere sue.

(*dopo le prime parole, lascia cadere le lettere che Baldassare raccoglie e legge*)

**ROSA** (*inorridita*)

Mio Dio!

**METIFIO**

Comprendo!

Questo ch'io faccio è una vigliaccheria;  
ma quella donna è mia!

**ROSA** (*risoluta*)

State tranquillo, non verremo certo  
a rapirvela noi!

**BALDASSARRE** (*a Metifio*)

Potete, è ver, lasciarmi  
queste lettere?

**METIFIO**

Ebbene... sia! Tenetele!

Ma torneran domani  
nelle mie mani...prometterlo dovete.

**BALDASSARRE**

Lo prometto.

**METIFIO**

E sta bene.

(*a Rosa*) lo mi chiamo Metifio, il guardiano  
di cavalli, laggiù nella palude  
di Pharaman.

Non sono ignoto al vostro pastor. Addio! (*esce*)

☐ **FEDERICO** (*dalla terrazza*)

Perché state laggiù?

Senza di voi non si sta allegri più.

qui sait ravir les cœurs!

**METIFIO** (*tendant deux lettres à Rosa*)

Tenez, lisez!

Voici deux lettres d'elle.

(*après avoir prononcé les premiers mots, elle laisse tomber la lettre, que Baldassare ramasse et lit*)

**ROSA** (*horriifiée*)

Mon Dieu!

**METIFIO**

Je comprends!

Je suis en train de commettre une bassesse;  
mais cette femme est à moi!

**ROSA** (*résolue*)

Soyez sans crainte, ce n'est certainement pas nous  
qui vous l'enlèverons!

**BALDASSARRE** (*à Metifio*)

Vous pouvez me laisser  
ces lettres, bien sûr?

**METIFIO**

Eh bien... soit! Gardez-les!

Mais je les récupérerai demain...  
vous devez me le promettre.

**BALDASSARRE**

Je vous le promets.

**METIFIO**

C'est bien.

(*à Rosa*) Je m'appelle Metifio, le gardien  
de chevaux, là-bas dans le marais  
de Pharaman.

Votre berger me connaît. Adieu! (*il sort*)

☐ **FEDERICO** (*de la terrasse*)

Pourquoi restez-vous là?

On ne s'amuse plus sans vous.

Who knows how to ravish hearts!

**METIFIO** (*handing two letters to Rosa*)

Here, read!

Here are two letters from her.

(*after perusing the first words, she drops the letter, which Baldassare picks up and reads*)

**ROSA** (*horrified*)

My God!

**METIFIO**

I understand!

I'm in the process of committing a low act;

But that woman is mine!

**ROSA** (*resolved*)

Have no fear: it's certainly not us

Who will take her away from you!

**BALDASSARE** (*to Metifio*)

You can, of course, leave these letters with me?

**METIFIO**

Well... so be it! Keep them!

But I'll come back for them tomorrow...

You must promise me.

**BALDASSARE**

I promise.

**METIFIO**

Fine.

(*to Rosa*) My name is Metifio, the horse keeper,  
over there in the Pharaman marsh.

Your shepherd knows me. Farewell! (*he exits*)

☐ **FEDERICO** (*from the terrace*)

Why are you staying down there?

We're not having fun anymore without you.

die unsere Herzen entzückt!

**METIFIO** (*überreicht Rosa zwei Briefe*)

Da! Lest!

Hier habt Ihr zwei ihrer Briefe.

(*nachdem sie die ersten Worte ausgesprochen hat, lässt sie den Brief fallen, Baldassare hebt ihn auf und liest*)

**ROSA** (*entsetzt*)

Mein Gott!

**METIFIO**

Ich verstehe!

Ich begehe soeben eine Gemeinheit.

Diese Frau gehört jedoch mir!

**ROSA** (*bestimmt*)

Keine Angst, wir werden sie Euch

bestimmt nicht wegnehmen!

**BALDASSARRE** (*zu Metifio*)

Ihr könnt mir natürlich

die Briefe überlassen?

**METIFIO**

Nun... einverstanden! Behaltet sie!

Ich will sie aber morgen wieder haben...

das müsst Ihr mir versprechen.

**BALDASSARRE**

Ich verspreche es Euch.

**METIFIO**

Gut so.

(*zu Rosa*) Ich heiße Metifio, ich hüte die Pferde,  
drüben an der Saline von Pharaman.

Euer Hirte kennt mich. Adieu!(*er tritt ab*)

☐ **FEDERICO** (*von der Terrasse aus*)

Weshalb bleibt Ihr dort unten?

Ohne Euch ist es nicht mehr lustig.

**CORO INTERNO**

Evviva Bacco! Evviva Bacco!

**FEDERICO** (*scendendo nel cortile, seguito da alcuni amici, canta inebriato*)

Nel colmo del piacer cantiamo, amici,  
rendiamo alla bellezza i primi onor;  
dal nostro petto erompa un solo grido :  
viva amor e la bella Arlesiana,  
regina di bellezza,  
regina d'ogni cor!

**GLI AMICI**

Rendiamo alla bellezza i primi onori.

**FEDERICO**

Cantiam la gioventù, lieti e felici,  
cantiamo ognor l'amor e l'Arlesiana,  
che sa rapire i cor,  
che m'ha rapito il cor! Cantiam!

**GLI AMICI**

Cantiam!

**ROSA**

Guai a te se ne pronunci  
pur solamente il nome!

**FEDERICO** (*con doloroso stupore*)

Che?... Che dicesti?...

**ROSA** (*con voce soffocata*)

Dico ch'è la più turpe delle donne!

**BALDASSARRE** (*porge le lettere a Federico che legge tremante*)

Leggi!

**FEDERICO** (*con disperazione, cadendo sull'orlo del pozzo con la testa fra le mani*)

Ah, l'infame!

**CHŒUR** (*en coulisse*)

Vive Bacchus! Vive Bacchus!

**FEDERICO** (*il descend dans la cour, suivi de quelques amis, et chante, grisé*)

Au comble de la joie, chantons, mes amis,  
rendons à la beauté les premiers honneurs;  
qu'un seul cri s'élève de nos poitrines:  
vive l'amour et la belle Arlésienne,  
reine de beauté,  
reine de tous les cœurs!

**LES AMIS**

Rendons à la beauté les premiers honneurs.

**FEDERICO**

Célébrons la jeunesse, réjouis et heureux,  
célébrons toujours l'amour et l'Arlésienne,  
qui sait ravir les cœurs,  
qui a ravi mon coeur! Chantons!

**LES AMIS**

Chantons!

**ROSA**

Malheur à toi si tu prononces  
seulement son nom!

**FEDERICO** (*avec une douloureuse stupeur*)

Comment?... Qu'as-tu dit?...

**ROSA** (*d'une voix étouffée*)

Je dis que c'est la plus abjecte des femmes!

**BALDASSARRE** (*tend les lettres à Federico qui lit en tremblant*)

Lis!

**FEDERICO** (*avec désespoir, il s'effondre sur le bord du puits, la tête dans les mains*)

Ah, l'infâme!

**CHORUS** (*offstage*)  
Long live Bacchus! Long live Bacchus!

**FEDERICO** (*goes down into the courtyard, followed by a few friends, and sings, a bit tipsy*)  
Overjoyed, let us sing, my friends,  
Let us grant to beauty the first honours;  
Let a single shout rise from our lungs:  
Long live Bacchus and the lovely Arlésienne,  
Queen of beauty, queen of all hearts!

**FRIENDS**  
Let us grant to beauty the first honours.

**FEDERICO**  
Let us celebrate youth, joyful and happy,  
Let us always celebrate love and the Arlésienne,  
Who knows how to ravish hearts,  
And who ravished mine! Let us sing!

**FRIENDS**  
Let us sing!

**ROSA**  
Woe to you if you so much  
as pronounce her name!

**FEDERICO** (*with painful stupor*)  
Pardon? What did you say?

**ROSA** (*in a strangled voice*)  
I said that she is the most despicable of women!

**BALDASSARE** (*handing the letters to Federico*)  
Read!

**FEDERICO** (*reads, trembling and, in despair, collapses next to the well, his head in his hands*)  
Oh, loathsome woman!

**CHOR** (*in den Kulissen*)  
Es lebe Bacchus! Es lebe Bacchus!

**FEDERICO** (*von einigen Freunden gefolgt, steigt er in den Hof hinunter und singt in seinem Rausch*)  
Im Höhepunkt der Freude, lasst uns singen, meine Freunde,  
erweisen wir der Schönheit die erste Ehre.  
Einstimmig soll es aus unseren Herzen tönen:  
Es lebe die Liebe und die schöne Arlesiana,  
Schönheitskönigin,  
Königin aller Herzen!

**DIE FREUNDE**  
Erweisen wir der Schönheit die erste Ehre.

**FEDERICO**  
Lasst uns fröhlich und glücklich die Jugend besingen,  
Lasst uns auf immer die Liebe und die Arlesiana besingen.  
Sie versteht es, die Herzen zu entzücken,  
sie entzückte mein Herz! Lasst uns singen!

**DIE FREUNDE**  
Lasst uns singen!

**ROSA**  
Wehe dir, wenn du nur  
ihren Namen auszusprechen wagst!

**FEDERICO** (*schmerzhaft, fassungslos*)  
Wie?... Was sagtest du?...

**ROSA** (*mit erstickter Stimme*)  
Ich sage, dass sie das gemeinste aller Weiber ist!

**BALDASSARRE** (*gibt Federico die Briefe. Er liest sie zitternd*)  
Lies!

**FEDERICO** (*verzweifelt sinkt er am Brunnenrand nieder, den Kopf in den Händen*)  
Ah, die Niederträchtige!

## ATTO SECONDO

*Le rive dello stagno del Vaccares nella Camarga - A destra, un folto canneto - A sinistra, un ovile.- In fondo, immenso orizzonte deserto - Sul davanti, delle tagliate riunite in fasci, con sopra una gran falce.*

*(Vivetta guarda intorno, incerta, agitata)*

Ⓜ **ROSA** *(a Vivetta con ansia)*  
Da quando il cerchi tu?

### VIVETTA

Ancor non apparia  
la stella del mattin, che a ricercarlo  
m'ero già posta in via.  
L'ho chiamato per nome,  
penetrando i canneti;  
l'eco soltanto rispondeami come  
lamento, e vana fu la voce mia.

**ROSA** *(disperata)*  
Dov'è, Dio mio, dov'è?

### VIVETTA

Fatevi cor, madrina, non piangete!  
Egli lo sa che per lui tutta  
e di lui sol vivete: ritornerà.

### ROSA

«Ritornerà!» E tu non sai dov'è;  
né so io stessa ove trovarlo, ahimè!  
Che ancora senta amore  
per quella donna là?  
Che nulla mai dal core strappargliela potrà?

### VIVETTA

Che so?... Un'altra che sia bella...

**ROSA** *(come colpita da un'idea improvvisa)*  
Non potresti tu esser quella?

### VIVETTA *(turbata)*

Ma io... bella non sono. Eppoi... non l'amo.

## ACTE II

*Les bords de l'étang du Vaccarès, en Camargue. - A droite, des roseaux touffus. - A gauche, une bergerie. - Au fond, l'immense horizon désert. - Sur le devant de la scène, des roseaux coupés liés en gerbes, sur lesquelles est posée une grande faux.*

*(Vivetta regarde autour d'elle, hésitante, agitée)*

Ⓜ **ROSA** *(à Vivetta avec anxiété)*  
Depuis quand le cherches-tu?

### VIVETTA

L'étoile du matin n'était pas  
encore apparue que je m'étais déjà mise  
à sa recherche.  
J'ai parcouru la cannaie  
en l'appelant;  
seul l'écho, tel un gémissement, me répondait  
et mes cris ont été vains.

**ROSA** *(désespérée)*  
Où est-il, mon Dieu, où est-il?

### VIVETTA

Courage, marraine, ne pleurez point!  
Il sait bien que vous ne vivez que pour lui et  
par lui : il reviendra.

### ROSA

«Il reviendra!» Et tu ne sais pas où il est;  
hélas! je ne sais pas où le trouver moi non plus!  
Éprouverait-il encore de l'amour  
pour cette femme-là?  
Rien ne pourra jamais la lui faire oublier?

### VIVETTA

Qu'en saurais-je?... Une autre qui serait belle...

**ROSA** *(comme frappée par une idée soudaine)*  
Ne pourrais-tu être celle-là?

### VIVETTA *(troublée)*

Moi?... je ne suis pas belle. Et puis... je ne l'aime pas.



## ACT II

*The shore of the Lake Vaccarès, in Camargue. – To the right, bushy reeds. – To the left, a sheepfold. – In the background, the vast, empty horizon. – At the front of the stage, cut reeds tied up in bundles, on which a large scythe lies.*

*(Vivetta looks round her, hesitant, upset)*

⊠ **ROSA** *(to Vivetta, anxiously)*

How long have you been looking for him?

### VIVETTA

The morning star had not yet appeared  
When I began looking for him.  
I've searched all over the reed plantation, calling him...  
Only the echo, like a moan, answered me,  
and my cries were in vain.

**ROSA** *(desperate)*

Where is he? My God, where is he?

### VIVETTA

Take heart, Godmother, don't cry!  
He knows full well that you live only for and by him.  
He'll be back.

### ROSA

'He'll be back!' And you don't know where he is;  
Alas! I don't know where he's to be found either!  
Might he still feel love for that woman?  
Will nothing ever make him forget her?

### VIVETTA

How would I know? Someone else, who might be beautiful...

**ROSA** *(as if struck by a sudden idea)*

Couldn't you be the one?

**VIVETTA** *(troubled)*

Me? I'm not beautiful. And then... I don't love him.

## II. AKT

*Am Ufer des Vaccarès-Sees, in der Camargue. – Rechts dichtes Schilfrohr. – Links ein Schafstall. – Im Hintergrund nur der weite Horizont. – Auf der Vorbühne gebundene Schilfrohrgarben, auf denen eine große Sense liegt.*

*(Vivetta schaut um sich, zögernd, unruhig)*

⊠ **ROSA** *(ängstlich zu Vivetta)*

Seit wann suchst du ihn denn?

### VIVETTA

Der Morgenstern stand noch nicht am Himmel  
und hatte ich mich  
bereits auf seine Suche begeben.  
Das Schilf habe ich durchsucht  
und ihn immer wieder gerufen.  
Das Echo allein wimmerte seine Antwort  
und meine Rufe waren umsonst.

**ROSA** *(verzweifelt)*

Wo ist er, mein Gott, wo ist er bloß?

### VIVETTA

Nur Mut, Patin, und weint nicht!  
Er weiß doch, dass Ihr nur für ihn und  
durch ihn lebt... er wird schon wiederkommen.

### ROSA

„Er wird schon wiederkommen!“ Und du weißt nicht, wo er ist;  
ach! Ich weiß auch nicht, wo ich ihn finden könnte!  
Empfindet er etwa noch Liebe  
für dieses Weib?  
Wird ihm denn nichts helfen, sie zu vergessen?

### VIVETTA

Was weiß ich?... Eine andere Schöne vielleicht...

**ROSA** *(wie von einem plötzlichen Einfall getroffen)*

Könntest du nicht jene sein?

**VIVETTA** *(verwirrt)*

Ich?... Ich bin nicht schön. Außerdem... liebe ich ihn nicht.

Non l'amo.

**ROSA**

Tu l'ami! A che non dirlo?

**VIVETTA**

Ebbene, è vero; l'amo,  
ma non saprei guarirlo...  
Il suo cuore è ammalato.

**ROSA** *(con ardor e)*

Oh, Vivetta, te ne prego! Sii pietosa,  
tu me lo puoi salvare...  
Vien qua da me...  
Sei bella, e non lo sai!

**VIVETTA**

No, no!

**ROSA** *(prendendola per mano)*

Sta qui. *(aggiustandole il corsetto)*  
Stringi un po' più il corsetto...  
e allenta il fazzoletto...  
così, all'Arlesiana.  
*(aprendoglielo un pochino)* Oh, quanto e qual incanto  
nel tuo fiorento aspetto!  
Sta qui, sta qui.  
E questo riccio  
scherzi a capriccio sulla tua fronte  
Questa boccuccia ch'è troppo austera  
schiudila un poco... così che si riveli  
la cara fonte dei casti sorrisi,  
dei sorrisi leggiadri  
che fanno invito ai baci.  
Chi vuole amore bisogna  
che sappia esser audace.

**VIVETTA**

Ho vergogna!

**ROSA**

Vivetta! Vivetta! Ah!  
Tu me lo puoi guarire...

Je ne l'aime pas.

**ROSA**

Tu l'aimes! A quoi bon le nier?

**VIVETTA**

Eh bien oui, c'est vrai: je l'aime,  
mais je ne saurais le guérir...  
Son cœur est souffrant.

**ROSA** *(avec ardeur)*

Vivetta, je t'en prie! Aie pitié,  
tu peux me le sauver...  
Viens près de moi...  
Tu es belle et tu ne le sais même pas!

**VIVETTA**

Non, non!

**ROSA** *(la prenant par la main)*

Ne bouge pas. *(lui ajustant son corselet)*  
Serre un peu plus ton corselet...  
et dénoue ce fichu...  
comme cela, à l'arlésienne.  
*(l'ouvrant un peu)* Oh, que de charme et quel charme  
dans cette allure florissante !  
Ne bouge pas, ne bouge pas.  
Et que cette boucle  
fasse la coquette sur ton front.  
Entrouvre un peu cette petite bouche  
bien trop sévère... afin de montrer  
la douce source des chastes sourires,  
des sourires charmants  
qui invitent aux baisers.  
Qui veut l'amour doit  
savoir être audacieux.

**VIVETTA**

J'ai honte!

**ROSA**

Vivetta! Vivetta! Ah!  
Tu peux me le guérir...

I don't love him.

**ROSA**

But you do love him! What good does it do denying it?

**VIVETTA**

Yes, it's true: I do love him  
But I would be unable to cure him...  
His heart is ailing.

**ROSA** (*ardently*)

Vivetta, I beg of you! Have pity,  
You can save him for me...  
Come here...  
You are beautiful and you don't even know it!

**VIVETTA**

No, no!

**ROSA** (*holding her hand*)

Don't move. (*adjusting her corselet*)  
Tighten your corselet a bit more...  
And untie your headscarf...  
Like that...Arlésienne style.  
(*opening it a bit*) Oh, so much charm and such charm  
in this flourishing look!  
Don't move, don't move.  
And let this curl flirt on your brow.  
Part your lips a bit—  
Your mouth is much too harsh—in order to show  
The sweet source of chaste smiles,  
Charming smiles that invite kisses.  
Whoever wants love must know how to be bold.

**VIVETTA**

I'm ashamed!

**ROSA**

Vivetta! Vivetta! Ah!  
You can cure him for me...

Ich liebe ihn nicht.

**ROSA**

Du liebst ihn! Warum streitest du es ab?

**VIVETTA**

Nun ja, es ist wahr: ich liebe ihn,  
werde ihn aber kaum heilen können...  
Sein Herz ist krank.

**ROSA** (*lebhaft*)

Vivetta, ach, ich bitte dich! Erbarme dich meiner,  
du vermagst ihn für mich zu retten...  
Komm näher heran...  
Du bist schön und weißt es nicht einmal!

**VIVETTA**

Nein, nein!

**ROSA** (*fasst ihre Hand*)

Bleib ruhig. (*ihr das Mieder etwas enger ziehend*)  
So binde doch dein Mieder etwas fester...  
und löse dein Kopftuch...  
Trag es so wie die Frauen aus Arles.  
(*öffnet es ein wenig*) Oh! Welch Anmut, welcher Reiz  
in dieser entzückenden Aufmachung!  
So halte doch still.  
Diese Locke da, die soll auf deiner Stirn  
kokettieren.  
Öffne ein wenig deinen kleinen,  
zu strengen Mund.. und zeige  
die süße Quelle deines keuschen Lächelns,  
ein anmutiges Lächeln,  
das zum Küssen einlädt.  
Wer Liebe will,  
muss auch kühn sein.

**VIVETTA**

Ich schäme mich!

**ROSA**

Vivetta! Vivetta! Ach!  
Du kannst ihn mir heilen...

se sarai men ritrosa...  
se saprai appena osare!

**VIVETTA** (*vergognosa, cercando allontanarsi*)  
Che!...

**ROSA** (*trattenendola*)  
Vien qua.

**VIVETTA** (*si svincola e corre via seguita da Rosa*)  
No.

**ROSA**  
Vien qua...

**VIVETTA**  
No... osar non so! No, no...

**ROSA**  
Vien qua...

**BALDASSARRE** (*entra seguito dall'Innocente - accennando a Vivetta*)  
Ehi! Come corre!

**L'INNOCENTE** (*a Baldassarre*)  
Ho fame.

**BALDASSARRE**  
Hai fame?... C'è il sacco nell'ovile.

☉ **L'INNOCENTE** (*fa per entrare nell'ovile, ma dà un grido e si ritira*)  
Ah!

**BALDASSARRE**  
Che cosa è stato?

**L'INNOCENTE**  
È là!

**BALDASSARRE**  
Chi?

si tu es moins effarouchée...  
si tu sais être un peu hardie!

**VIVETTA** (*honteuse, essayant de s'éloigner*)  
Comment!...

**ROSA** (*la retenant*)  
Viens ici.

**VIVETTA** (*se dérobe et court ; Rosa la suit*)  
Non.

**ROSA**  
Viens ici...

**VIVETTA**  
Non... je ne saurais! Non...

**ROSA**  
Viens ici...

**BALDASSARRE** (*entre suivi de l'Innocent - montrant Vivetta*)  
Eh! Comme elle court!

**L'INNOCENT** (*à Baldassarre*)  
J'ai faim.

**BALDASSARRE**  
Tu as faim?... La besace est dans la bergerie.

☉ **L'INNOCENT** (*va pour entrer dans la bergerie, mais pousse un cri et se retire*)  
Ah!

**BALDASSARRE**  
Qu'y a-t-il?

**L'INNOCENT**  
Il est là!

**BALDASSARRE**  
Qui?

If you are less shy...  
If you can be a bit bolder!

**VIVETTA** (*ashamed, trying to move away*)  
What!

**ROSA** (*restraining her*)  
Come here.

**VIVETTA** (*shies away and runs; Rosa follows her*)  
No!

**ROSA**  
Come here...

**VIVETTA**  
No! I couldn't! No...

**ROSA**  
Come here...

**BALDASSARE** (*enters, followed by the simpleton pointing at Vivetta*)  
Hey! How fast she runs!

**THE SIMPLETON** (*to Baldassare*)  
I'm hungry.

**BALDASSARE**  
You're hungry?... The bag is in the fold.

☞ **THE SIMPLETON** (*starts to go into the sheepfold but lets out a cry and pulls back*)  
Oh!

**BALDASSARE**  
What is it?

**THE SIMPLETON**  
He's in there!

**BALDASSARE**  
Who?

wenn du nicht so schüchtern wärest...  
wenn du dich bloß ein wenig dreister zeigen würdest!

**VIVETTA** (*schämt sich und versucht, sich zu entfernen*)  
Wie!...

**ROSA** (*hält sie zurück*)  
Komm her.

**VIVETTA** (*macht sich frei und läuft davon; Rosa ihr nach*)  
Nein.

**ROSA**  
Komm her...

**VIVETTA**  
Nein... das kann ich nicht! Nein...

**ROSA**  
Komm her...

**BALDASSARRE** (*tritt ein, gefolgt von dem Einfältigen auf Vivetta zeigend*)  
Hei! Und wie sie rennt!

**DER EINFÄLTIGE** (*zu Baldassarre*)  
Ich habe Hunger.

**BALDASSARRE**  
Hunger hast du?... Die Tasche liegt im Schafstall.

☞ **DER EINFÄLTIGE** (*will in den Schafstall gehen, stößt aber einen Schrei aus und tritt zurück*)  
Ah!

**BALDASSARRE**  
Was ist?

**DER EINFÄLTIGE**  
Da ist er!

**BALDASSARRE**  
Wer?

**L'INNOCENTE**

Federico.

*(Federico appare sconvolto sulla porta dell'ovile)*

**BALDASSARRE** *(a Federico)*

Che facevi tu là?

**FEDERICO**

Nulla.

**BALDASSARRE**

Tua madre ti cercava, e Vivetta...

**FEDERICO**

Queste donne mi dàn noia.

**BALDASSARRE**

Tu soffri!

**FEDERICO** *(con dispetto)*

No, non è vero!...

**BALDASSARRE**

Tu menti!

**FEDERICO** *(con impeto)*

Ebbene sì, soffro di gelosia!

Ah! soffro, e di rabbia mi scoppia il cor!...

Ma tu, se m'ami, s'hai la magia,  
dammi tu un filtro contro l'amor!

**BALDASSARRE**

Lavora.

**FEDERICO**

Ho lavorato tanto,  
che fui presso a morire di fatica,  
e non ho dimenticato.

**BALDASSARRE**

Ah! Vieni con me sui monti,  
godrai vasti orizzonti;  
cantan lassù coi zeffiri i ruscelli,

**L'INNOCENT**

Federico.

*(Federico apparaît bouleversé à la porte de la bergerie)*

**BALDASSARRE** *(à Federico)*

Que faisais-tu là?

**FEDERICO**

Rien.

**BALDASSARRE**

Ta mère te cherchait, et Vivetta...

**FEDERICO**

Ces femmes m'ennuient.

**BALDASSARRE**

Tu souffres!

**FEDERICO** *(agacé)*

Ce n'est pas vrai!...

**BALDASSARRE**

Tu mens!

**FEDERICO** *(avec emportement)*

Eh bien oui, je souffre de jalousie!

Ah! je souffre et mon cœur explose de rage!...

Mais toi, si tu m'aimes bien, si tu en as le pouvoir magique,  
donne-moi un philtre contre l'amour!

**BALDASSARRE**

Travaille.

**FEDERICO**

J'ai tant travaillé,  
que j'ai failli mourir de fatigue,  
et je n'ai pas oublié.

**BALDASSARRE**

Ah! Viens avec moi dans la montagne,  
tu y goûteras de vastes horizons;  
là-haut les ruisseaux chantent avec les zéphyr,

**THE SIMPLETON**

Federico.

*(Federico appears, distraught, at the door)*

**BALDASSARE** *(to Federico)*

What were you doing there?

**FEDERICO**

Nothing.

**BALDASSARE**

Your mother was looking for you. And Vivetta...

**FEDERICO**

Those women are getting on my nerves.

**BALDASSARE**

You're suffering!

**FEDERICO** *(annoyed)*

That's not true!...

**BALDASSARE**

You're lying!

**FEDERICO** *(angrily)*

All right then—I'm suffering from jealousy!

Oh! I'm suffering, and my heart is exploding with rage!...

But you who love me well, if you have magical powers,

Give me a philtre against love!

**BALDASSARE**

Work.

**FEDERICO**

I've worked so much,

I almost died of exhaustion,

And I've not forgotten.

**BALDASSARE**

Ah! Then come with me up into the mountains,

There you'll have a taste of the vast horizons;

Up there, streams sing with the zephyrs,

**DER EINFÄLTIGE**

Federico.

*(An der Tür des Schafstalls erscheint der bestürzte Federico)*

**BALDASSARRE** *(zu Federico)*

Was machst du denn da?

**FEDERICO**

Nichts.

**BALDASSARRE**

Deine Mutter hat dich gesucht, und Vivetta...

**FEDERICO**

Diese Frauen gehen mir auf die Nerven.

**BALDASSARRE**

Du leidest!

**FEDERICO** *(gereizt)*

Das ist nicht wahr!...

**BALDASSARRE**

Du lügst!

**FEDERICO** *(braust auf)*

Nun ja! Es quält mich die Eifersucht!

Ah! Ich leide und mein Herz zerbricht vor Wut!...

Du aber, wenn du mich gern hast, wenn du es vermagst,

so gib mir doch einen Zaubertrank gegen die Liebe!

**BALDASSARRE**

Arbeite.

**FEDERICO**

Ich habe so sehr gearbeitet,

dass ich vor Müdigkeit beinahe umkam,

vergessen habe ich nicht.

**BALDASSARRE**

Ah! Komm mit mir in die Berge,

dort wirst du den weiten Horizont genießen.

Dort oben singen die Bächlein mit dem Zephir

ai fiori, all'erbe, al sol cantan gli augelli,  
vieni con me!

**FEDERICO** (*con amarezza*)  
I tuoi monti non son lungi abbastanza.

**BALDASSARRE**  
Va su pel mar...

**FEDERICO**  
Nemmeno il mar lontano è per me!

**BALDASSARRE**  
Dova allora... dove andrai?

**FEDERICO** (*esasperato*)  
Soffro tanto, pastor, che tutto è vano,  
tranne il morir!

**BALDASSARRE** (*con dolcezza*)  
Vieni con me sui monti;  
non è per te il morire.  
La vita è bella e lieto è l'avvenire  
allor che vibra in noi la gioventù.  
Vieni con me.  
Io pure amai con vivo e casto affetto  
e dovetti fuggir da lei che pari ardore  
celava in cuore.  
Ma, sposa al primo mio padrone,  
sacra mi fu.  
Compil un dover! Or compil il tuo.  
Pensa a tua madre.  
Compil il tuo dover.

**FEDERICO**  
Scende nel core ogni tuo detto,  
non l'oblio ancor!  
(*Scende la sera. Entra l'Innocente*)

**BALDASSARRE**  
Ecco, declina il dì.  
Io vado al gregge: (*all'Innocente*) tu m'aspetti qui.

les oiseaux adressent leur chant aux fleurs, à l'herbe, au soleil,  
viens avec moi!

**FEDERICO** (*avec amertume*)  
Ta montagne n'est pas assez loin.

**BALDASSARRE**  
Pars à travers mers...

**FEDERICO**  
La mer non plus n'est pas assez éloignée pour moi!

**BALDASSARRE**  
Où, alors... où iras-tu donc?

**FEDERICO** (*exaspéré*)  
Je souffre tant, berger, que tout est vain,  
sauf la mort!

**BALDASSARRE** (*avec douceur*)  
Viens avec moi dans la montagne;  
la mort n'est pas pour toi.  
La vie est belle et l'avenir joyeux  
lorsque la jeunesse vibre en nous.  
Viens avec moi.  
Moi aussi, j'ai aimé d'un amour ardent et pur  
et j'ai dû fuir celle  
qui nourrissait semblable amour.  
Mais, épouse de mon premier maître,  
elle me fut sacrée.  
J'ai accompli mon devoir! Désormais c'est à toi.  
Pense à ta mère.  
Fais ton devoir.

**FEDERICO**  
Tes paroles pénètrent mon cœur,  
mais je ne peux l'oublier encore!  
(*La nuit tombe. Entre l'Innocent*)

**BALDASSARRE**  
Voilà le jour qui décline.  
Je vais voir le troupeau: (*à l'Innocent*) toi, attends-moi ici.



birds address their song to the flowers, grass and sun.  
Come with me!

**FEDERICO** (*bitterly*)  
Your mountain is not far enough.

**BALDASSARE**  
Go and cross the seas...

**FEDERICO**  
The sea is not broad enough for me either!

**BALDASSARE**  
Where then... so where will you go?

**FEDERICO** (*exasperated*)  
I'm suffering so much, shepherd, that all is futile,  
Except death!

**BALDASSARE** (*gently*)  
Come with me to the mountains;  
Death is not for you.  
Life is beautiful and the future full of joy  
When one is vibrant with youth.  
Come with me.  
I, too, had a pure, ardent love  
And had to flee the woman  
Who nurtured such a love.  
But, being the wife of my first master,  
She was sacred to me.  
I accomplished my duty! Henceforth it is yours.  
Think of your mother.  
Do your duty.

**FEDERICO**  
Your words pierce my heart,  
But I cannot yet forget her!  
(*night falls. The simpleton enters*)

**BALDASSARE**  
The day is drawing to a close.  
I'm going to check the flock. (*to the simpleton*) You wait for me here.

und die Vögel besingen die Blumen, das Gras und die Sonne.  
Komm mit mir!

**FEDERICO** (*bitter*)  
Deine Berge liegen nicht weit genug.

**BALDASSARRE**  
Geh und überquere die Meere...

**FEDERICO**  
Auch das Meer ist mir nicht weit genug!

**BALDASSARRE**  
Wohin dann... wohin wirst du denn gehen?

**FEDERICO** (*aufgebracht*)  
Ich leide so sehr, Hirte, alles ist vergeblich,  
nur der Tod nicht!

**BALDASSARRE** (*sanft*)  
Komm mit mir in die Berge;  
der Tod ist nichts für dich.  
Das Leben ist schön und die Zukunft lacht,  
wenn die Jugend in uns brodeln.  
Komm mit mir.  
Auch ich habe geliebt, eine reine und brennende Liebe,  
doch musste ich vor der Frau fliehen,  
die meine Liebe erwiderte.  
Aber als die Gattin meines ersten Herrn  
war sie für mich unantastbar.  
Ich habe meine Pflicht erfüllt! Nun bist du dran.  
Denk an deine Mutter.  
Erfülle deine Pflicht.

**FEDERICO**  
Deine Worte gehen mir ans Herz,  
aber sie zu vergessen, das vermag ich noch nicht!  
(*es wird dunkel. Der Einfältige tritt ein*)

**BALDASSARRE**  
Die Dunkelheit bricht jetzt ein.  
Ich schaue nach der Herde: (*zum Einfältigen*) du, warte hier auf mich.

**CORO INTERNO**

Quando la luce muor,  
mesto divien il cor!

**FEDERICO** (*siede sulle canne, trae le lettere e legge*)

Portan tutti sul core,  
gl'innamorati, lettere d'amore;  
ed io vi porto queste  
che son la prova del suo tradimento,  
e mi s'annebbian gli occhi  
solo a guardarle, e il leggerle è tormento!  
«Sì, sempre tua, nelle tue braccia sempre!»  
«Nelle tue braccia sempre!»  
Ah! L'infame! L'infame! L'infame!

10 **L'INNOCENTE** (*in dormiveglia*)

«Il sol tramonta, scende la sera...»

**FEDERICO** (*colpito sinistramente – si avvicina all'Innocente*)

È la solita storia del pastore...  
(*sottovoce, teneramente*) Il povero ragazzo  
voleva raccontarla, e s'addormì.  
(*lo contempla, poi lo copre col suo mantello*)  
C'è nel sonno l'oblio. Come l'invidia!  
Anch'io vorrei dormire così,  
nel sonno almen l'oblio trovar!  
La pace sol cercando io vo':  
vorrei poter tutto scordar.  
Pur ogni sforzo è vano; davanti  
ho sempre di lei il dolce sembiante!  
La pace tolta è sempre a me!  
Perché degg'io tanto penar?...  
Lei, sempre lei dinanzi a me! Fatale  
vision, mi lascia! Mi fai tanto male!  
Ahimé! (*Vivetta entra pian piano e lentamente si avvanza non veduta*)

11 Dormia quest'Innocente  
com'ora dorme. È stata  
l'ultima volta: venne  
tra i gelsi, inaspettata,  
e mi chiamò per nome.

**VIVETTA** (*piano*)

Federico!

**CHŒUR** (*en coulisse*)

Quand la lumière décroît,  
le cœur devient triste!

**FEDERICO** (*s'assied sur les roseaux, tire les lettres et lit*)

Tous les amoureux  
portent sur leur cœur des lettres d'amour;  
et moi, j'y porte celles-ci,  
qui sont la preuve de sa trahison,  
et mes yeux se voilent  
à leur seule vue, et leur lecture est une torture!  
«Oui, toujours tienne, toujours dans tes bras!»  
«Toujours dans tes bras!»  
Ah! L'infâme! L'infâme! L'infâme!

10 **L'INNOCENT** (*à moitié endormi*)

«Le soleil se couche, la nuit tombe...»

**FEDERICO** (*sinistre, s'approche de l'Innocent*)

C'est l'histoire que raconte toujours le berger...  
(*à mi-voix tendrement*) Le pauvre garçon  
voulait la raconter, et s'endormit.  
(*le contemple puis le couvre de son manteau*)  
Le sommeil apporte l'oubli. Comme je l'envie!  
Je voudrais moi aussi dormir ainsi,  
trouver au moins l'oubli dans le sommeil!  
Je ne cherche que la paix,  
je voudrais pouvoir tout oublier.  
Mais tout effort est vain, sa douce image  
est toujours devant moi!  
La paix m'est déniée à jamais  
Pourquoi dois-je autant souffrir?...  
Elle, toujours elle devant moi! Vision  
fatale, cesse! Tu me fais tant de mal!  
Hélas! (*Vivetta entre sans bruit et s'avance lentement sans être vue*)

11 Il dormait, cet Innocent,  
comme il dort à présent. Ce fut  
la dernière fois : elle arriva  
à travers les mûriers à l'improviste,  
Et m'appela par mon nom.

**VIVETTA** (*tout doucement*)

Federico!

**CHORUS** (*offstage*)  
When the light grows dim,  
The heart becomes sad!

**FEDERICO** (*sits on the reeds, pulls out the letters and reads*)  
All lovers  
Carry love letters on their heart;  
And I carry these,  
Which are the proof of her betrayal,  
And my eyes mist over  
At the sole sight of them, and reading is a torture!  
'Yes, forever yours, forever in your arms!'  
'Forever in your arms!'  
Ah! Loathsome creature! Loathsome creature!

10 **THE SIMPLETON** (*half-asleep*)  
'The sun is setting, night falls...'

**FEDERICO** (*grim, goes over to the simpleton*)  
That's the story the shepherd always tells...  
(*tenderly, in a hushed voice*) The poor lad  
wanted to tell it and fell asleep.  
(*he contemplates him, then covers him with his coat*)  
Sleep brings forgetfulness. How I envy him!  
I too would like to sleep like that,  
Finding at least forgetfulness in sleep!  
I'm only seeking peace,  
I'd like to be able to forget everything.  
But all effort is futile—her sweet image  
Is always before me!  
Peace is denied me forever  
Why must I suffer so?...  
She is always there before me!  
Fatal vision, cease! You hurt me so!  
Alas! (*Vivetta enters noiselessly and advances slowly without being seen*)  
11 He was sleeping, this Innocent,  
As he is sleeping presently. It was  
The last time: she arrived through the  
Blackberry bushes, unexpected,  
And called me by name.

**VIVETTA** (*very softly*)  
Federico!

**CHOR** (*in den Kulissen*)  
Wenn das Licht entschwindet,  
wie traurig wird es ums Herz!

**FEDERICO** (*setzt sich auf die Garben, holt die Briefe hervor und liest*)  
Jeder Verliebte  
trägt Liebesbriefe an seinem Herzen;  
Ich aber trage an selber Stelle diese hier,  
den Beweis ihrer Untreue.  
Meine Augen verschleiern sich,  
wenn ich sie nur anblicke, sie zu lesen ist eine Qual!  
„Ja, für immer Dein, für immer in deinen Armen!“  
„Für immer in deinen Armen!“  
Ah! die Niederträchtige! Die Niederträchtige!

10 **DER EINFÄLTIGE** (*halb im Schlaf*)  
„Die Sonne geht unter, die Nacht bricht herein...“

**FEDERICO** (*düster, nähert sich dem Einfältigen*)  
Es ist die übliche Geschichte des Hirten...  
(*halblaut, zärtlich*) Der arme Junge  
wollte sie erzählen und schlief dabei ein.  
(*betrachtet ihn und bedeckt ihn anschließend mit seinem Mantel*)  
Der Schlaf bringt Vergessen. Wie ich ihn beneide!  
Auch ich möchte so schlafen können.  
Zumindest fände ich im Schlaf Vergessen!  
Nur Frieden möchte ich finden:  
Ich möchte alles vergessen können.  
Doch wie sehr ich mich bemühe, es ist vergebens...  
Stets habe ich vor mir ihr süßes Gesicht!  
Mir ist der Friede auf ewig verloren...  
Warum muss ich so sehr leiden?  
Stets sehe ich sie vor mir! Lass mich,  
fatale Vision! Du verwundest mich so tief!  
Ach! (*Vivetta erscheint leise und tritt hervor, ohne gesehen zu werden*)  
11 Damals schlief er auch, der Einfältige,  
genau wie jetzt. Es war  
das letzte Mal. Unerwartet erschien sie,  
trat aus den Maulbeerbäumen hervor,  
und rief meinen Namen.

**VIVETTA** (*sehr sanft*)  
Federico!

**FEDERICO** (*trasalendo*)

La strana illusione! Parmi udire  
la sua voce...

E, poiché non mi voltavo,  
lei scosse i gelsi...

(*Vivetta raccoglie dei fiori di campo, glieli fa cadere sul capo e ride*)

Fu una pioggia di fior sul mio capo!

(*voltandosi vivamente*) Chi è?

**VIVETTA** (*ride*)

Son qui!

**FEDERICO**

Che vuoi da me?

**VIVETTA** (*mortificata*)

Che voglio?... (*ingenuamente*) Se t'amassi?...

**FEDERICO** (*attonito*)

Amarmi tu?

**VIVETTA** (*con grazia*)

Dice il mio cor di sì...

T'amai, ah! sin da piccina. Non dicevo  
nulla. Sol ti guardavo...

Te ne ricordi?

**FEDERICO** (*brusco*)

No!

**VIVETTA** (*dolce*)

Te ne ricordi? Sì!

E quando i fiori a cogliere andavamo  
sullo spuntar del dì

e quando insieme unirsi sentivamo

le nostre man così, così (*prendendogli la mano*)

tra le foglie, così,

se a caso non lo so,

te ne ricordi?

**FEDERICO** (*seccato*)

No.

**FEDERICO** (*tressaillant*)

Quelle étrange illusion! Il me semble entendre  
sa voix...

Et, comme je ne me retournais pas,  
elle agita les mûriers...

(*Vivetta ramasse des fleurs des champs, les fait tomber sur sa tête et rit*)

Ce fut une pluie de fleurs sur ma tête!

(*se retournant vivement*) Qui est-ce?

**VIVETTA** (*riant*)

Je suis là!

**FEDERICO**

Que me veux-tu?

**VIVETTA** (*vexée*)

Ce que je veux?... (*naïvement*) Si je t'aimais?...

**FEDERICO** (*stupéfait*)

Toi, m'aimer?

**VIVETTA** (*avec grâce*)

Mon cœur me l'assure...

Je t'aime, ah! depuis que je suis petite. Sans mot  
dire. Je ne regardais que toi...

T'en souviens-tu?

**FEDERICO** (*avec brusquerie*)

Non!

**VIVETTA** (*avec douceur*)

T'en souviens-tu?... Oui!...

Et lorsque nous allions cueillir des fleurs,  
au petit jour

et quand nous sentions nos mains

se serrer ainsi, ainsi (*lui prenant la main*)

à travers les feuillages,

je ne sais si c'était le hasard,

t'en souviens-tu?

**FEDERICO** (*agacé*)

Non.

**FEDERICO** (*shivering*)

What a strange illusion! I seem to hear her voice...  
And since I did not turn,  
She shook the bushes...  
(*Vivetta picks some wildflowers, lets them fall on his head and laughs*)  
It was a rain of flowers on my head!  
(*quickly turning round*) Who is it?

**VIVETTA** (*laughing*)

I'm here!

**FEDERICO**

What do you want of me?

**VIVETTA** (*vexed*)

What do I want?... (*naïvely*) And if I loved you?...

**FEDERICO** (*stupefied*)

You, love me?

**VIVETTA** (*gracefully*)

My heart assures me...  
I love you, oh! Ever since I was little.  
Without saying a word. I had eyes only for you...  
Do you remember?

**FEDERICO** (*brusquely*)

No!

**VIVETTA** (*gently*)

Do you remember?... Yes!...  
And when we went to pick flowers at daybreak  
And when we felt our hands  
Squeeze like this (*taking his hand*)  
Through the foliage,  
I don't know if it was chance.  
Do you remember?

**FEDERICO** (*annoyed*)

No.

**FEDERICO** (*schreckt auf*)

Welch seltsame Sinnestäuschung! Es ist mir, als  
hörte ich ihre Stimme...  
Und da ich mich nicht umdrehte,  
schüttelte sie die Zweige...  
(*Vivetta pflückt wilde Blumen, lässt sie auf seinen Kopf niederfallen und lacht*)  
Und Blüten regneten auf mein Haupt!  
(*dreht sich sehr schnell um*) Wer ist da?

**VIVETTA** (*lacht*)

Ich bin da!

**FEDERICO**

Was willst du von mir?

**VIVETTA** (*verletzt*)

Was ich will?... (*naïv*) Und wenn ich dich lieben würde?...

**FEDERICO** (*verblüfft*)

Du, mich lieben?

**VIVETTA** (*anmutig*)

Mein Herz versichert es mir...  
Ich liebe dich, ach! Schon als Kind. Wortlos.  
Ich sah nur dich...  
Erinnerst du dich?

**FEDERICO** (*abrupt*)

Nein!

**VIVETTA** (*sanft*)

Erinnerst du dich? Ja!  
Und als wir am frühen Morgen  
Blumen pflückten,  
und als wir fühlten, wie sich unsere Hände  
so, ja so (*sie ergreift seine Hand*) in den Blättern  
streiften,  
ich weiß nicht, war es Zufall?  
Erinnerst du dich?

**FEDERICO** (*gereizt*)

Nein.

**VIVETTA**

Te ne ricordi? Sì!  
 lo già t'amavo allor, e un caldo fremito  
 a quell'incontro mi correa le vene:  
 già, fin d'allor, sentia d'amore i palpiti,  
 ma tu, lo so, non mi volevi bene.

**FEDERICO**

Mai non t'ho amata, e mai non t'amerò.  
 Il mio cuore è già morto!

**VIVETTA**

No, è malato.  
 È la tua mamma che lo dice,  
 lei che l'anima si sente straziare  
 nel vederti soffrire!  
 12 Se, come amo, sapessi farmi amare,  
 io ti potrei guarire.  
 Ma forse a te non basta un caldo affetto...  
 Ed ora che ho detto: t'amo,  
 non saprò più... non potrò più guardarti!

**FEDERICO**

Ah, cessa! Ti scongiuro.

**VIVETTA**

La mamma tua sbagliò: quella non sono!

**FEDERICO**

Né te, né alcuna! lo v'ho tutte in orrore!...  
 Tu pur,  
 che parli d'un affetto antico,  
 chi m'assicura, se t'amassi mai,  
 che, un'ora dopo, a questo limitare  
 non venga un tal, sogghignando,  
 a portare qualche tua lettera?...

**VIVETTA** *(tendendo le braccia verso di lui)*

No! Federico...  
*(l'Innocente si sveglia e, spaventato, corre a chiamare Rosa)*

**VIVETTA**

T'en souviens-tu?... Oui!...  
 Je t'aimais déjà, alors, et à cette rencontre  
 un doux frémissement coulait dans mes veines;  
 je palpiais déjà d'amour,  
 mais toi, je le sais, tu ne m'aimais pas.

**FEDERICO**

Je ne t'ai jamais aimée, et je ne t'aimerai jamais.  
 Mon cœur est déjà mort!

**VIVETTA**

Non, il est souffrant.  
 C'est ta mère qui le dit,  
 elle dont l'âme est déchirée  
 de te voir souffrir.  
 12 Si je savais me faire aimer comme j'aime,  
 je pourrais te guérir.  
 Mais peut être qu'un fervent amour ne te suffit pas...  
 Et maintenant que je t'ai dit : je t'aime...  
 je ne saurai plus... je ne pourrai plus te regarder!

**FEDERICO**

Ah! Arrête! Je t'en supplie.

**VIVETTA**

Ta mère s'est trompée : je ne suis pas celle-là!

**FEDERICO**

Ni toi, ni aucune autre! Je vous ai toutes en horreur!...  
 Toi-même,  
 qui me parles d'un amour d'antan,  
 qui m'assure, si jamais je t'aimais,  
 qu'on ne viendrait pas, au bout d'une heure,  
 m'apporter en ces lieux en ricanant  
 quelques lettres de toi?

**VIVETTA** *(tendant les bras vers lui)*

No! Federico...  
*(L'Innocent se réveille et, effrayé, court appeler Rosa)*

**VIVETTA**

Do you remember?... Yes!...  
 I loved you already, back then, and at that meeting  
 A soft quivering flowed through my veins;  
 I was already quivering with love,  
 But you—I know it—did not love me.

**FEDERICO**

I didn't love you and I shall never love you.  
 My heart is already dead!

**VIVETTA**

No, it's just ailing.  
 It's your mother who says so,  
 She whose soul is torn  
 By seeing you suffer.  
 [12] If I knew how to make me loved as I love,  
 I would be able to cure you.  
 But perhaps a fervent love is not enough for you...  
 And now that I've told you I love you...  
 I'll not be able to manage...  
 I'll no longer be able to look at you!

**FEDERICO**

Oh, stop! I beg of you.

**VIVETTA**

Your mother was wrong—I'm not that one!

**FEDERICO**

Neither you nor any other! I detest you all!...  
 You, who speak to me of a love in times past,  
 Who can assure me, if ever I loved you,  
 That someone would not come, after an hour,  
 Bringing me, with a sneer, here in this place  
 some letters from you?

**VIVETTA** (*holding out her arms to him*)

No! Federico...  
 (*The simpleton wakes up and, frightened, runs to call Rosa*)

**VIVETTA**

Erinnerst du dich? Ja!  
 Ich liebte dich bereits, und in jenem Augenblick  
 floss ein süßes Beben durch meine Adern;  
 ich bebte bereits vor Liebe;  
 du aber, ich weiß es, du liebtest mich nicht.

**FEDERICO**

Ich habe dich nie geliebt und werde dich nie lieben.  
 Mein Herz ist bereits tot!

**VIVETTA**

Nein, es ist krank.  
 Deine Mutter sagt es,  
 ihre Seele erträgt furchtbare Qualen,  
 denn sie sieht dich leiden.  
 [12] Wenn es mir gelänge, dass du mich so liebst,  
 wie ich liebe, könnte ich dich heilen.  
 Aber vielleicht ist dir eine inbrünstige Liebe nicht genug...  
 Und jetzt wo ich dir „Ich liebe dich“ gesagt habe...  
 kann ich dir unmöglich wieder in die Augen schauen!

**FEDERICO**

Ah! Hör auf! Ich flehe dich an.

**VIVETTA**

Deine Mutter irrte sich: ich bin nicht die Richtige!

**FEDERICO**

Weder du noch eine Andere! Ich verabscheue euch alle!..  
 Sogar du,  
 die von einer alten Liebe spricht,  
 wer kann mir versichern, dass bei erwideter Liebe  
 nicht jemand nach einer Stunde  
 höhnisch lachend käme, mir an diesen Ort  
 einige Briefe von dir bringen?

**VIVETTA** (*streckt ihre Arme nach ihm aus*)

Nein! Federico...  
 (*erschreckt wacht der Einfältige auf und läuft fort, um Rosa zu holen*)

**FEDERICO**

Son pazzo io, non lo sai?  
Lasciami dunque, va!

**VIVETTA** (*implorando*)

No! No!

**FEDERICO**

Va! (*esce correndo, mentre Vivetta cade in ginocchio, singhiozzando*)

**ROSA** (*accorrendo*)

Che avviene?

**VIVETTA** (*indicando il canneto*)

Egli non m'ama!

**ROSA** (*agitata*)

Ma dov'è?

**VIVETTA**

Fuggi da forsennato.

**ROSA**

Così non può durare:  
la triste passione l'avvince...  
La sposi, è tale il suo destino!  
(*esce in cerca di Federico*)

**VIVETTA**

Sono respinta... Tutto il mio core  
singhiozza e duole! Abbandonata  
col mio sogno infranto sola rimango,  
e gemo e piango!  
La pace è vana. Io tremo, io gemo...  
O povero mio cor senza speranza!  
Mio triste amor!

**FEDERICO** (*entrando con Rosa e Baldassare. L'Innocente li segue*)

<sup>13</sup> Perché pianger così?  
Perché struggersi tanto?

**BALDASSARRE** (*indicando Rosa*)**FEDERICO**

Je suis fou, ne le sais-tu pas?  
Laisse-moi donc, va-t'en!

**VIVETTA** (*suppliant*)

Non! Non!

**FEDERICO**

Va-t'en! (*il sort en courant, pendant que Vivetta tombe à genoux en sanglotant*)

**ROSA** (*accourant*)

Que se passe-t-il?

**VIVETTA**

Il ne m'aime pas!

**ROSA** (*agitée*)

Mais où est-il?

**VIVETTA**

Il s'est enfui comme un fou.

**ROSA**

Cela ne peut plus continuer ainsi :  
cette passion déplorable le possède...  
Qu'il l'épouse donc, puisque tel est son destin!  
(*elle sort à la recherche de Federico*)

**VIVETTA**

Je suis repoussée... Tout mon cœur  
saigne et gémit! Je reste avec mon rêve brisé,  
abandonnée, seule,  
geignant et pleurant!  
La paix est vaine. Je tremble, je gémis...  
Ô, mon pauvre cœur sans espérance!  
Mon triste amour!

**FEDERICO** (*entre avec Rosa et Baldassare. L'Innocent les suit*)

<sup>13</sup> Pourquoi pleurer ainsi?  
Pourquoi tant se désespérer?

**BALDASSARRE** (*indiquant Rosa*)



**FEDERICO**

I'm mad, don't you know?  
Leave me then! Go away!

**VIVETTA** *(begging)*

No! No!

**FEDERICO**

Go away! *(he runs off, while Vivetta falls to her knees, sobbing)*

**ROSA** *(running in)*

What's going on?

**VIVETTA**

He doesn't love me!

**ROSA** *(agitated)*

But where is he?

**VIVETTA**

He ran away like a madman.

**ROSA**

This can't go on like this:  
He is possessed by this deplorable passion...  
Let him marry her then, since that is his destiny!  
*(she goes off in search of Federico)*

**VIVETTA**

I'm rejected... My whole heart bleeds and moans!  
I remain with my shattered dream,  
Abandoned and alone,  
Groaning and weeping!  
Peace is futile. I tremble, I moan...  
O, my poor, hopeless heart!  
My sad love!

**FEDERICO** *(enters with Rosa and Baldassare, followed by the simpleton)*

13 Why cry like that?  
Why despair so much?

**BALDASSARE** *(pointing to Rosa)***FEDERICO**

Ich bin verrückt, weißt du das nicht?  
Lass mich doch, geh fort!

**VIVETTA** *(flehend)*

Nein! Nein!

**FEDERICO**

Geh fort! *(er stürzt hinaus, während Vivetta schluchzend auf die Knie niedersinkt)*

**ROSA** *(herbei eilend)*

Was ist los?

**VIVETTA**

Er liebt mich nicht!

**ROSA** *(bewegt)*

Aber wo ist er denn?

**VIVETTA**

Er floh wie ein Irrsinniger.

**ROSA**

So kann es nicht weitergehen:  
diese jämmerliche Liebe macht ihn besessen...  
So soll er sie doch heiraten, wenn es das Schicksal so will!  
*(sie geht hinaus, Federico zu suchen)*

**VIVETTA**

Ich bin verstoßen... Mein Herz blutet und klagt!  
Ich bleibe mit meinem zerbrochenen Traum zurück,  
verlassen, allein,  
jammernd, weinend!  
Friede ist ein hohles Wort. Ich zittere, ich klage...  
Oh mein armes, hoffnungsloses Herz!  
Meine traurige Liebe!

**FEDERICO** *(kommt mit Rosa und Baldassare. Der Einfältige folgt ihnen)*

13 Warum so sehr weinen?  
Warum so sehr verzweifeln?

**BALDASSARRE** *(zeigt auf Rosa)*

Perché teme di perderti.  
Ci strazia di guardarti!

**ROSA**

Se il tuo dolor... se altro rimedio...

**FEDERICO**

Taci!

**ROSA** (*insistendo*)

Piuttosto che morir... sposala pur.

**FEDERICO** (*risoluto*)

Ah, no! Non è possibile, madre mia!  
Che cosa sia quella donna, tu ben sai!

**ROSA** (*con impeto*)

Lo so, ma non vo' che tu muoia!

**FEDERICO** (*molto commosso*)

Oh, come dolce e grande è l'amor tuo,  
che può piegarti a tanto sacrificio.  
Grazie, oh, grazie, dall'anima commossa...  
Ma chi non vuole, o madre, or son io...  
Io non voglio!  
La donna che portar dovrà il mio nome  
ne sarà degna: a te lo giuro e a Dio!  
(*volgendosi a Vivetta*)  
Vieni, Vivetta, ascolta... (*le stende le braccia*)

**VIVETTA** (*sorpresa, esitante*)

O cielo!

**ROSA**

Lei?

**BALDASSARRE**

Lei?

**FEDERICO** (*a Vivetta*)

M'hai detto:  
«Tu sei malato: ti potrei guarire».  
Guarir or mi vorrai? Lo vuoi tu?

Parce qu'elle a peur de te perdre.  
Te voir ainsi nous afflige!

**ROSA**

Si ta douleur... si un autre remède...

**FEDERICO**

Tais-toi!

**ROSA** (*insistant*)

Si tu dois en mourir... épouse-la donc.

**FEDERICO** (*résolu*)

Ah, non! Ce n'est pas possible, mère!  
Tu sais bien quelle femme elle est!

**ROSA** (*avec impétuosité*)

Je le sais, mais je ne veux pas que tu meures!

**FEDERICO** (*très ému*)

Oh, comme ton amour, qui peut t'imposer un tel  
sacrifice, est doux et immense.  
Mon âme émue te remercie...  
Mais c'est moi maintenant, mère, qui ne veux plus...  
Je ne veux pas!  
La femme qui portera mon nom  
en sera digne: je te le jure devant Dieu!  
(*se tournant vers Vivetta*)  
Viens, Vivetta, écoute. (*il lui tend les bras*)

**VIVETTA** (*surprise, hésitante*)

Ô ciel!

**ROSA**

Elle?

**BALDASSARRE**

Elle?

**FEDERICO**

Tu m'as dit:  
«Tu es malade: je pourrais te guérir.»  
Voudras-tu me guérir à présent? Le veux-tu?

Because she is afraid of losing you.  
Seeing you like this is hard for us!

**ROSA**

If your pain... if another remedy...

**FEDERICO**

Keep quiet!

**ROSA** (*insistent*)

If you must die from it... then marry her.

**FEDERICO** (*resolved*)

Ah, no! That is not possible, Mother!

You know very well what kind of woman she is!

**ROSA** (*impetuously*)

I know, but I don't want you to die!

**FEDERICO** (*very moved*)

Oh, how your love, which wants to impose such a  
Sacrifice on you, is tender and immense.

My moved, filled with emotion, thanks you...

But now it is I, Mother, who no longer wants..

I don't want!

The woman who bears my name will be worthy of it:

I swear to you before God!

(*turning to Vivetta*)

Come, Vivetta, listen. (*he holds out his arms to her*)

**VIVETTA** (*surprised, hesitant*)

Heavens!

**ROSA**

Her?

**BALDASSARE**

Her?

**FEDERICO**

You told me:

'You are sick: I could cure you.'

Do you want me to get over this? Do you?

Weil sie Angst hat, dich zu verlieren.  
Dich so zu sehen betrübt uns sehr!

**ROSA**

Wenn dein Schmerz... falls eine andere Medizin...

**FEDERICO**

Schweig!

**ROSA** (*insistiert*)

Solltest du daran sterben... so heirate sie eben.

**FEDERICO** (*entschlossen*)

Ah! Nein! Das ist unmöglich, Mutter!

Du weißt doch, was für ein Weib sie ist!

**ROSA** (*heftig*)

Das weiß ich wohl, ich will aber nicht, dass du stirbst!

**FEDERICO** (*sehr gerührt*)

Oh, wie sanft und gewaltig ist deine Liebe,  
die dir ein solches Opfer erzwingt.

Meine zutiefst gerührte Seele dankt dir...

Jetzt bin ich es aber, Mutter, der nicht mehr will...

Ich will nicht!

Die Frau, die meinen Namen tragen wird,

wird dessen würdig sein, ich schwöre es dir bei Gott!

(*wendet sich an Vivetta*)

Komm Vivetta, hör zu. (*er streckt seine Arme nach ihr aus*)

**VIVETTA** (*erstaunt, zögernd*)

Oh Himmel!

**ROSA**

Sie?

**BALDASSARRE**

Sie?

**FEDERICO**

Du sagtest mir:

„Du bist krank, ich könnte dich heilen.“

Willst du mich jetzt heilen? Willst du es?

**VIVETTA** (*nasconde il volto nel seno di Rosa*)  
Rispondi tu per me.

**ROSA**  
Oh! benedetta! (*singhiozzando prende la testa di Federico e la bacia*)

**CORO INTERNO**  
Luce che nasce e muor  
spesso è pur l'amor.

**BALDASSARRE**  
Bravo, ragazzo mio! Sei dell'antica  
tempra anche tu! Che Dio ti benedica!

**VIVETTA**  
Oh! quanta tenerezza!  
o che dolcezza io sento...

**FEDERICO**  
Ah... qui sul cor! Mi vo' guarir.

**VIVETTA**  
Ti vo' guarir!

**CD 2**

### ATTO TERZO

La fattoria di Castelet  
*Una grande sala della fattoria - Il fondo di essa ad arcate, s'apre su d'una terrazza che si prolunga sino all'angolo della fiancata sinistra. La terrazza sporge sopra una valle profonda, chiusa in lontananza da un panorama di verdi colline. Nell'angolo destro della sala, accanto alla terrazza, una scaletta di legno mette alla torretta del fienile. Anche a destra, lungo la parete della sala s'aprono due porte: una delle quali, la più lontana, è la porta d'ingresso e l'altra è quella della camera di Federico e dell'Innocente. Di fronte a queste, nella parete sinistra della sala, si aprono altre due porte che conducono alle camere di Rosa e Vivetta. Tutti i vani degli archi che mettono sulla terrazza sono muniti di vetrate, alcune chiuse, altre aperte e adorni di tralci di vite e di piante.*

**VIVETTA** (*cache son visage sur la poitrine de Rosa*)  
Réponds-lui à ma place.

**ROSA**  
Oh! bénie sois-tu! (*elle prend en sanglotant le visage de Federico et y dépose un baiser*)

**CHŒUR** (*en coulisse*)  
L'amour est souvent  
une flamme qui naît et meurt.

**BALDASSARRE**  
Bravo, mon garçon! Toi aussi  
tu es de la trempe de jadis ! Que Dieu te bénisse !

**VIVETTA**  
Oh! Quelle tendresse!  
Ô quelle douceur je ressens...

**FEDERICO**  
Ah... viens sur mon cœur! Je vais guérir.

**VIVETTA**  
Je vais te guérir!

**CD 2**

### ACTE III

La ferme du Castelet  
*Une grande salle de la ferme – Le mur du fond, en arcades, s'ouvre sur une terrasse qui va jusqu'à l'angle du côté gauche. La terrasse est en saillie au-dessus d'une profonde vallée, fermée au loin par un paysage de vertes collines. Dans le coin droit de la salle, à côté de la terrasse, une échelle de meunier monte à la tour du fenil. A droite, le long du mur de la salle, s'ouvrent deux portes : la plus éloignée est la porte d'entrée, l'autre est celle de la chambre de Federico et de l'Innocent. En face, sur le mur de gauche de la salle, s'ouvrent deux autres portes qui donnent dans les chambres de Rosa et de Vivetta. Les vides des arcs donnant sur la terrasse sont vitrés : certains battants sont ouverts, d'autres sont fermés et décourés de vigne et de plantes.*

**VIVETTA** (*hides her face on Rosa's breast*)  
Answer for me.

**ROSA**  
Oh! Blessed be you! (*sobbing, she takes Federico's face and kisses it*)

**CHORUS** (*offstage*)  
Love is often  
a flame that flares up and dies.

**BALDASSARE**  
Bravo, my boy! You too are of the calibre  
Of yesteryear! God bless you!

**VIVETTA**  
Oh! Such tenderness!  
Oh, such sweetness I feel...

**FEDERICO**  
Ah... come into my arms! I am going to be cured.

**VIVETTA**  
I am going to cure you!

**CD 2**

### ACT III

The farm at Le Castelet  
*A large room in the farm – The rear wall, in arcades, opens onto a terrace that goes as far as the angle on the left side. The terrace juts out over a deep valley, enclosed, in the distance, by a landscape of green hills. In the right-hand corner of the room, next to the terrace, a miller's ladder goes up to the tower of the hayloft. On the right, along the wall of the room, two doors open: the farthest is the front door, the other is that of the bedroom of Federico and the simpleton. Across the way, on the left wall, two other doors open into the bedrooms of Rosa and Vivetta. The space between the arches giving onto the terrace are glazed: some windows are open, others closed and decorated with vine and plants.*

**VIVETTA** (*versteckt ihr Gesicht an Rosas Brust*)  
Antworte für mich.

**ROSA**  
Oh, Vivetta! Sei gesegnet! (*schluchzend nimmt sie Federicos Gesicht in ihre Hände und küsst es*)

**CHOR** (*in den Kulissen*)  
Oft ist die Liebe  
eine Flamme, die kommt und geht.

**BALDASSARRE**  
Bravo, mein Junge! Du bist auch  
vom gleichen Schlag wie wir einst! Gott segne dich!

**VIVETTA**  
Oh! Welch Zärtlichkeit!  
Oh, welch Sanfttheit verspüre ich...

**FEDERICO**  
Ah... komm an mein Herz! Ich werde heilen.

**VIVETTA**  
Ich werde dich heilen!

**CD 2**

### III. AKT

Das Gehöft „Le Castelet“  
*Ein großer Saal des Bauernhauses – Die mit Arkaden versehene Rückwand geht auf eine bis an die linke Ecke der Bühne reichende Terrasse. Unterhalb der vorspringenden Terrasse liegt über ein tiefes Tal, das in der Ferne in eine grüne Hügellandschaft übergeht. In der rechten Ecke des Saals, neben der Terrasse, führt eine Müllerleiter auf den Heuboden. An der rechten Seitenwand öffnen sich zwei Türen: die weiter hinten gelegene ist die Eingangstür, die andere führt in das Schlafzimmer von Federico und dem Einfältigen. An der gegenüber liegenden linken Wand führen zwei weitere Türen zu den Zimmern von Rosa und Vivetta. Die Arkadenbögen der Terrasse sind verglast: einige Flügel stehen offen, andere wiederum sind geschlossen und mit Weinranken und Pflanzen geschmückt.*

1 **LE FANCIULLE**

Di gigli candidi  
faremo dono,  
domani, al provvido  
nostro Patrono.  
Né rose e anemoni  
dovran mancar ai nostri giovani  
pronti a sposar.  
E fior a fior  
leghiamo ognor.  
I fior, che effondono  
lor miti olezzi,  
son quasi il simbolo  
dei nostri vezzi;  
nimbi fulgenti  
della virtù;  
aliti ardenti  
di gioventù.  
E fior a fior  
leghiamo ognor,  
al par che amore  
si avvince al core.

**BALDASSARRE** (*entrando*)  
O bella, allegra gioventù, salute!

**ALCUNE FANCIULLE** (*circondano il pastore*)  
O papà Baldassarre, anche voi qui per le nozze?

**BALDASSARRE**  
Sì, certo!  
Ho dato moglie al padre dello sposo,  
e l'ho data anche al nonno.  
Prima d'aver queste pupille immote  
nel lungo, ultimo sonno,  
voglio provar la gran felicità  
di darla anche al nipote.

**ALCUNE FANCIULLE**  
Han data oggi promessa.  
Domani i regali, poi?

1 **LES JEUNES FILLES**

Nous offrirons demain  
des lys blancs  
à notre saint Patron  
avisé.  
Ni les roses ni les anémones  
ne devront manquer à nos jeunes gens  
prêts à se marier.  
Et fleur après fleur  
nous tressons sans trêve.  
Les fleurs qui exhalent  
leurs délicats effluves  
paraissent le symbole  
de nos charmes :  
auréole éclatante  
de notre vertu;  
ardentes bouffées  
de notre jeunesse.  
Et fleur après fleur  
nous tressons sans trêve,  
de même que l'amour  
qui s'accroche au cœur.

**BALDASSARRE** (*entre*)  
Ô belle jeunesse enjouée, salut à toi!

**QUELQUES JEUNES FILLES** (*entourent le berger*)  
Ô père Baldassarre, serez-vous aussi de la noce?

**BALDASSARRE**  
Oui, bien sûr!  
J'ai assisté au mariage du père du marié,  
et étais aussi à celui du grand-père.  
Avant que mes pupilles s'immobilisent  
dans le long et dernier sommeil,  
je veux avoir la grande joie  
d'être présent aux noces du petit-fils.

**QUELQUES JEUNES FILLES**  
Ils ont prêté serment aujourd'hui.  
Demain, les cadeaux, et ensuite?

**1 THE GIRLS**

Tomorrow we are giving white lilies  
To our wise patron saint.  
Neither roses nor anemones  
Should be lacking for the young couple  
Getting ready to wed.  
And flower after flower  
Shall we weave without stopping.  
The flowers that give off  
their delicate scents  
seem like the symbol of our charms:  
brilliant aureole of our virtue;  
ardent gusts of our youth.  
And flower after flower  
We weave without stopping  
Like the love that clings to the heart.

**BALDASSARE** (*entering*)

O lovely, joyous young people, hail to you!

**A FEW GIRLS** (*surrounding the shepherd*)

Oh, Father Baldassare, will you too be at the wedding?

**BALDASSARE**

Yes, of course!  
I attended the wedding of the groom's father,  
As well as that of his grandfather.  
Before my eyes immobilise me  
In the long, final sleep,  
I want to have the great joy  
Of being present at the grandson's wedding.

**A FEW GIRLS**

They plighted their troth today.  
Tomorrow the gifts. And then?

**1 DIE JUNGEN MÄDCHEN**

Morgen werden wir  
unserem Schutzpatron  
weiße Lilien  
darbringen.  
Dem jungen Brautpaar  
sollen weder Rosen noch Anemonen  
fehlen.  
Ohne Rast und Ruh  
flechten wir die Blumen.  
Die delikaten Düfte der Blumen  
symbolisieren  
unsere Anmut;  
die Strahlenkrone  
unsere Tugend;  
feurige Duftwolken  
unserer Jugend.  
Und ohne Rast und Ruh  
flechten wir die Blumen,  
gleich der Liebe,  
die sich ans Herz bindet.

**BALDASSARRE** (*tritt ein*)

Oh schöne und heitere Jugend, sei begrüßt!

**EINIGE DER JUNGEN MÄDCHEN** (*umringen den Hirten*)

Oh Vater Baldassare, kommt Ihr auch zur Hochzeit?

**BALDASSARRE**

Aber natürlich!  
Als der Vater sich vermählte war ich dabei,  
beim Großvater ebenso.  
Und bevor ich die Augen  
für immer schließe,  
möchte ich die große Freude erleben,  
bei der Hochzeit des Enkels dabei zu sein.

**EINIGE DER JUNGEN MÄDCHEN**

Heute haben sich die Beiden versprochen.  
Morgen, die Geschenke, und dann?

**BALDASSARRE**

Sabato le nozze.  
Ma io, la stessa sera,  
mentre andran le lucciole  
fra i tepor della nova primavera  
raminghe alla campagna,  
randello in pugno, e su per la montagna.

**LE FANCIULLE**

Tanto presto perché vuoi partir?

**BALDASSARRE**

Io voglio alfin sull'Alpi morir.

**LE FANCIULLE**

*(fra di loro, raccogliendo i fiori)*  
E fiori a fiori leghiamo ognor. Ah!  
*(circondano allegramente Baldassare ed escono con lui)*  
*(la luna illumina poco a poco la scena)*

**CORO INTERNO**

Ah!

☐ **VIVETTA** *(entra in scena, cingendo teneramente col braccio le spalle di Federico)*  
Non lo negar, non sei felice!

**FEDERICO**

Sono felice, sì!... Temi pel tuo malato?  
Ti rassicura: egli è guarito!

**VIVETTA**

Credi d'esserlo, e forse... non lo sei.

**FEDERICO**

Dico il ver, non so ingannare;  
io, finora, non t'amai,  
t'amo adesso, e tuo m'avrai.  
T'amo!

**VIVETTA** *(con gioia)*

M'ami, dunque, è proprio ver?

**BALDASSARRE**

Samedi, le mariage.  
Mais moi, le soir même,  
tandis que dans la douceur  
du printemps nouveau les lucioles  
vagabonderont à travers champs,  
mon bâton à la main, je partirai dans la montagne.

**LES JEUNES FILLES**

Pourquoi veux-tu partir si vite?

**BALDASSARRE**

C'est au cœur des Alpes que je veux aller finir mes jours!

**LES JEUNES FILLES**

*(entre elles, ramassant les fleurs)*  
Et fleur après fleur nous tressons sans trêve. Ah!  
*(elles entourent joyeusement Baldassare et sortent avec lui)*  
*(la lune éclaire peu à peu la scène)*

**CHŒUR** *(en coulisse)*

Ah!

☐ **VIVETTA** *(entre en scène en enlaçant tendrement les épaules de Federico)*

Tu n'es pas heureux, ne le nie pas!

**FEDERICO**

Si, je suis heureux... Tu crains pour ton malade?  
Rassure-toi : il est guéri!

**VIVETTA**

Tu crois l'être et, peut-être... ne l'es-tu pas.

**FEDERICO**

Je dis la vérité, je ne sais pas duper;  
jusqu'à présent, je ne t'aimais pas,  
maintenant, je t'aime, et je serai tien.  
Je t'aime!

**VIVETTA** *(avec joie)*

Tu m'aimes donc, c'est bien vrai?



**BALDASSARE**

Saturday the wedding.  
 But, that very evening when,  
 In the softness of the new springtime,  
 The fireflies flit across the countryside,  
 I shall go, staff in hand, up into the mountains.

**THE GIRLS**

Why do you want to leave so quickly?

**BALDASSARE**

It is in the heart of the Alps that I want to end my days!

**THE GIRLS**

*(amongst themselves, picking up the flowers)*

And flower after flower,  
 We weave without stopping. Ah!  
*(joyfully, they surround Baldassare and exit with him)*  
*(the moon gradually lights the scene)*

**CHORUS** *(offstage)*

Ah!

② **VIVETTA** *(comes onstage, her arms tenderly round Federico's shoulders)*

You're happy—don't deny it!

**FEDERICO**

Yes, I am happy... Are you worried about your patient?  
 Don't worry—he's cured!

**VIVETTA**

You think you are, but perhaps... you're not.

**FEDERICO**

I'm telling the truth—I don't know how to deceive.  
 Up until now, I didn't love you,  
 Now, I love you and I'll be yours.  
 I love you!

**VIVETTA** *(joyfully)*

So you love me—it's really true?

**BALDASSARRE**

Am Samstag heiraten sie.  
 Ich aber werde noch am selben Abend,  
 wenn die Glühwürmer in der lauen Frühlingsnacht  
 durch die Wiesen schweifen,  
 mit meinem Stock in die Berge ziehen.

**DIE JUNGEN MÄDCHEN**

Warum willst du so schnell fort?

**BALDASSARRE**

Im Herzen der Alpen will ich meinen Lebensabend verbringen.

**DIE JUNGEN MÄDCHEN**

*(unter sich, die Blumen auflesend)*

Und ohne Rast und Ruh flechten wir die Blumen. Ah!  
*(sie umspringen fröhlich Baldassare und treten mit ihm ab)*  
*(langsam beleuchtet der Mond die Bühne)*

**CHOR** *(in den Kulissen)*

Ah!

② **VIVETTA** *(tritt ein. Zärtlich legt sie den Arm um Federicos Schultern)*

Du bist nicht glücklich, bestreite es nicht!

**FEDERICO**

Doch, ich bin glücklich... Machst du dir um deinen Kranken Sorgen?  
 Beruhige dich: er ist wieder gesund!

**VIVETTA**

Du glaubst, gesund zu sein, aber vielleicht... bist du es nicht.

**FEDERICO**

Ich sage die Wahrheit, schwindeln kann ich nicht.  
 Bis heute liebte ich dich nicht,  
 jetzt liebe ich dich und werde dir gehören.  
 Ich liebe dich!

**VIVETTA** *(freudig)*

Du liebst mich also, ist's auch wirklich wahr?

**FEDERICO** (*abbracciandola*)

Va, disperdi ogni triste pensiero:  
t'amo tanto, o soave mio fior.  
Vieni, vieni sul mio cor!  
Pace, vita è il tuo amore per me;  
per me è il tuo dir una dolce carezza. Ah!  
Qui sul mio sen, Vivetta,  
tu m'allieta, o mio dolce tesor,  
tu sola ormai regni sul cor.

**VIVETTA**

Non pensi, dunque, all'altra?

**FEDERICO**

No, a te sola.

**VIVETTA** (*timidamente*)

Perché tu serbi qui...?

**FEDERICO** (*sorridendo*)

Non serbo nulla.

**VIVETTA**

Sì... le lettere sue...

**FEDERICO** (*sorpreso*)

Che? Tu sapevi?  
L'ho conservate, è ver, gran tempo...  
Stamane Baldassarre le riportò.

**VIVETTA** (*con gioia*)

Fia ver?  
Vedi del mio affetto la luce, l'ardor,  
vedi il mio grande amor...  
o mio dolce tesor...

**FEDERICO**

Tremo, se tu mi parli,  
se mi avvicini col puro candor  
o casto santo amor.  
(*si allontanano lentamente*)

**FEDERICO** (*l'enlaçant*)

Va, écarte ces tristes pensées :  
je t'aime tant, ô ma douce fleur.  
Viens, viens sur mon cœur!  
Ton amour, c'est ma vie et ma paix;  
tes paroles me sont de douces caresses. Ah!  
Viens sur mon cœur, Vivetta,  
tu me ravis, ô mon doux trésor...  
tu es la seule à régner sur mon cœur désormais.

**VIVETTA**

Tu ne penses donc plus à l'autre?

**FEDERICO**

Non, à toi seule.

**VIVETTA** (*timidement*)

Pourquoi gardes-tu la...?

**FEDERICO** (*souriant*)

Je ne garde rien.

**VIVETTA**

Si... ses lettres...

**FEDERICO** (*surpris*)

Comment? Tu savais?  
Je les ai conservées longtemps, c'est vrai...  
Baldassarre les a rapportées ce matin.

**VIVETTA** (*avec joie*)

Vrai?  
Tu vois ma flamme, ma ferveur,  
tu vois mon grand amour...  
ô, mon doux trésor...

**FEDERICO**

Je frémis à tes paroles,  
et à ton approche pleine de candeur  
ô amour chaste et saint.  
(*ils s'éloignent lentement*)

**FEDERICO** (*embracing her*)

Go on, get rid of these sad thoughts:  
I love you so, my sweet flower.  
Come, come into my arms!  
Your love is my life and peace;  
Your words are like soft caresses to me. Ah!  
Come into my arms, Vivetta,  
You delight me, my sweet treasure...  
Henceforth, you are the only one to reign over my heart.

**VIVETTA**

So, you are no longer thinking about the other?

**FEDERICO**

No, about you alone.

**VIVETTA** (*timidly*)

Why do you still keep...?

**FEDERICO** (*smiling*)

I'm not keeping anything.

**VIVETTA**

Yes... her letters...

**FEDERICO** (*surprised*)

What? You knew?  
I kept them a long time, it's true...  
Baldassare took them away this morning.

**VIVETTA** (*joyfully*)

Really?  
You see my ardour, my fervour,  
You see my great love...  
Oh, my sweet treasure...

**FEDERICO**

I tremble at your words,  
And your approach full of naivety  
Oh, chaste, holy love.  
(*they walk away slowly*)

**FEDERICO** (*umarmt sie*)

Komm, verjage die traurigen Gedanken.  
Ich liebe dich so sehr, du süße Blume.  
Komm, komm an meine Brust!  
Deine Liebe ist mein Leben und mein Friede;  
deine Worte streicheln mich sanft. Ah!  
Komm an meine Brust, Vivetta,  
du entzückst mich, o mein süßer Schatz...  
fortan bist du die einzige Herrin meines Herzen.

**VIVETTA**

Denkst du denn nicht mehr an die Andere?

**FEDERICO**

Nein, nur noch an dich.

**VIVETTA** (*schüchtern*)

Warum behältst du denn immer noch...?

**FEDERICO** (*lächelt*)

Ich behalte nichts.

**VIVETTA**

Doch... ihre Briefe...

**FEDERICO** (*überrascht*)

Wie? Du wusstest davon?  
Ich habe sie lange bewahrt, das ist wahr...  
Baldassare nahm sie heute Morgen zurück.

**VIVETTA** (*freudig*)

Wahrlich?  
Du siehst meine Flamme, meine Inbrunst,  
du siehst meine große Liebe...  
Oh mein süßer Schatz...

**FEDERICO**

Ich erbebe bei deinen Worten  
und deiner Treuherzigkeit.  
Oh keusche und heilige Liebe.  
(*langsam schreiten sie fort*)

**VIVETTA**

Deh, guardami negli occhi,  
vedi la luce del mio grande amor.

**FEDERICO**

Altro non bramo.

**VIVETTA**

Sol questo io sogno!

**FEDERICO**

T'amo!

**BALDASSARRE** (*entrando*)

Bravi ragazzi miei,  
col vostro puro amor,  
la gioia qui è tornata.  
Siate felici ognor!  
(*Metifio entra concitato*)

③ **BALDASSARRE** (*vivamente*)

Sei tu? Che vuoi?

**METIFIO**

Le mie lettere.

**BALDASSARRE** (*meravigliato*)

Come? Le ho date stamane a tuo padre!

**METIFIO**

Capisco...  
(*sottovoce*)  
Son due notti che dormo ad Arles.

**BALDASSARRE**

Ah, ah ! dunque, continua?

**METIFIO**

Sempre, sempre.

**BALDASSARRE**

Davver?... Dopo la storia delle lettere,  
avrei creduto il contrario.

**VIVETTA**

Ah, regarde-moi dans les yeux,  
vois la flamme de mon grand amour.

**FEDERICO**

C'est tout ce que je désire

**VIVETTA**

Je ne rêve à rien d'autre!

**FEDERICO**

Je t'aime!

**BALDASSARRE** (*entrant*)

Mes chers enfants...  
grâce à votre pur amour  
la joie est revenue ici.  
Soyez toujours heureux!...  
(*Metifio arrive très animé*)

③ **BALDASSARRE** (*avec vivacité*)

C'est toi? Que veux-tu?

**METIFIO**

Mes lettres.

**BALDASSARRE** (*étonné*)

Comment? Je les ai données ce matin à ton père!

**METIFIO**

Je comprends...  
(*à voix basse*)  
Voilà deux nuits que je dors à Arles.

**BALDASSARRE**

Ah, ah! ça continue donc?

**METIFIO**

Toujours, toujours.

**BALDASSARRE**

Vraiment?... Après l'histoire des lettres,  
j'aurais cru le contraire.

**VIVETTA**

Ah, look me in the eye  
And see the flame of my great love.

**FEDERICO**

That's all I desire.

**VIVETTA**

I dream of nothing else!

**FEDERICO**

I love you!

**BALDASSARE** (*entering*)

My dear children...  
Thanks to your pure love  
Joy has come back to this place.  
May you always be happy!  
(*Metifio arrives very briskly*)

③ **BALDASSARE** (*sharply*)

It's you? What do you want?

**METIFIO**

My letters.

**BALDASSARE** (*amazed*)

Pardon? I gave them to your father this morning!

**METIFIO**

I understand...  
(*in a low voice*) For the past two nights I've slept in Arles.

**BALDASSARE**

Ah, ah! So it continues?

**METIFIO**

Yes, still.

**BALDASSARE**

Really? After the story of the letters,  
I'd have thought the contrary.

**VIVETTA**

Ach, schau mir in die Augen,  
sieh die Flamme meiner großen Liebe.

**FEDERICO**

Ich verlange nach nichts Anderem.

**VIVETTA**

Ich träume von nichts Anderem!

**FEDERICO**

Ich liebe dich!

**BALDASSARE** (*tritt ein*)

Meine lieben Kinder...  
Dank euer reinen Liebe  
Ist wieder Freude eingekehrt.  
Seid für immer glücklich!...  
(*in großer Aufregung tritt Metifio ein*)

③ **BALDASSARE** (*lebhaft*)

Du bist's? Was willst du?

**METIFIO**

Meine Briefe.

**BALDASSARE** (*erstaunt*)

Wie? Ich gab sie heute Morgen deinem Vater!

**METIFIO**

Ich verstehe...  
(*leise*)  
Jetzt schlafe ich schon zwei Nächte in Arles.

**BALDASSARE**

Ah, ah! Es geht also weiter?

**METIFIO**

Immer noch, immer noch.

**BALDASSARE**

Wirklich?... Nach der Geschichte mit den Briefen,  
erwartete ich das Gegenteil.

**METIFIO**

Perdonano le donne, quando per lor siam vili,  
ogni nostra viltà.

**BALDASSARRE**

Che Dio t'aiuti, giovanotto.  
Guarir tu possa, come qui è guarito il ragazzo.  
Ei prende moglie fra quattro giorni,  
e sposa un'onesta fanciulla.  
*(ricompaiono in fondo Vivetta e Federico)*

**VIVETTA**

Vedi tesor, negli occhi del mio affetto  
la luce... l'ardor...  
Vedi, dolce amor!

**METIFIO**

Oh, lui felice, davvero!  
Lui che le potrà dormire  
sul cor tranquillamente.  
Fra noi, smanie, rimbrotti  
ed impeti feroci di gelosia.  
Così passan le notti.  
*(Vivetta e Federico spariscono nuovamente tra le piante)*  
Ma tanto inferno, ormai,  
sta per finire. Insieme vivremo, e allora  
ari per bene, ari dritto... o guai!

**BALDASSARRE** *(con meraviglia)*

Che? Vi sposate?

**METIFIO** *(risoluto)*

No, io la rapisco.  
*(Federico e Vivetta tornano in scena)*  
Se col gregge stanotte tu stai,  
la pianura percossa udirai  
da un galoppo terribile: in sella,  
stretta a me, griderà la mia bella,  
ma il suo grido col vento ne andrà.

**BALDASSARRE** *(a Metifio)*

Ma veramente l'ami tu?  
Stregato ti ha così la maledetta Arlesiana?

**METIFIO**

Quand nous sommes lâches pour elles,  
les femmes nous pardonnent toutes nos lâchetés.

**BALDASSARRE**

Que Dieu te vienne en aide, mon garçon.  
Puisses-tu guérir, comme a guéri ce jeune homme.  
Il épouse dans quatre jours  
une honnête jeune fille.  
*(Vivetta et Federico réapparaissent dans le fond)*

**VIVETTA**

Vois, mon trésor, dans mes yeux, la flamme...  
l'ardeur de mon amour...  
Vois, mon doux amour!

**METIFIO**

Oh, le bienheureux!  
Lui qui pourra dormir  
en paix sur son cœur à elle.  
Entre nous, ce ne sont que discordes, reproches,  
et violents accès de jalousie.  
Ainsi se passent nos nuits.  
*(Vivetta et Federico disparaissent à nouveau dans la verdure)*  
Mais, désormais, cet enfer  
va finir. Nous vivrons ensemble, et alors  
creuse soigneusement ton sillon et trace-le droit... ou gare!

**BALDASSARRE** *(avec étonnement)*

Comment? Vous vous mariez?

**METIFIO** *(résolu)*

Non, je l'enlève.  
*(Federico et Vivetta rentrent en scène)*  
Si tu gardes ton troupeau cette nuit,  
tu entendras la plaine trépider  
d'un galop terrible : en selle,  
serrée contre moi, ma belle crierà,  
Mais le vent emportera ses cris.

**BALDASSARRE** *(à Metifio)*

Mais tu l'aimes vraiment?  
Elle t'a tant ensorcelé, cette maudite Arlésienne?

**METIFIO**

When we are cowardly for them,  
Women forgive us all our cowardice.

**BALDASSARE**

May God help you, my lad.  
May you be cured like this young man was cured.  
He is getting married in four days  
To an honest girl.  
*(Vivetta and Federico reappear at the rear)*

**VIVETTA**

See, my treasure, the flame in my eyes...  
The ardour of my love...  
See, my sweet love!

**METIFIO**

Oh, the lucky man!  
He who will be able to sleep  
in peace on her breast.  
Between us, there is only discord, reproaches,  
and violent fits of jealousy.  
That is how our nights are spent.  
*(Vivetta and Federico again disappear into the greenery)*  
But as of today, this hell is going to end.  
We shall live together and then  
Carefully plough a furrow and mark it out straight... or else!

**BALDASSARE** *(amazed)*

What? You're getting married?

**METIFIO** *(resolved)*

No, I'm carrying her off.  
*(Federico and Vivetta come back onstage)*  
If you are watching over your flock tonight,  
You will hear the plains reverberate  
With a fearsome gallop: in the saddle,  
Clutched against me, my beauty will cry out,  
But the wind will carry off her cries.

**BALDASSARE** *(to Metifio)*

But do you truly love her?  
Has she so bewitched you, this cursed Arlésienne?

**METIFIO**

Wenn wir ihretwegen feige sind,  
verzeihen uns die Frauen alle unsere Feigheiten.

**BALDASSARRE**

Gott stehe dir bei, mein Junge.  
Dir wünsche ich Genesung, wie dieser junge Mann heilte.  
In vier Tagen  
heiratet er ein sittsames junges Mädchen.

**VIVETTA**

Schau, mein Schatz, die Flamme in meinen Augen...  
die Inbrunst meiner Liebe...  
Schau, mein süßer Geliebter!

**METIFIO**

Oh der Glückliche!  
Er wird friedlich  
an ihrem Herzen schlafen können.  
Zwischen uns indes gibt es nur Zank, Vorwürfe  
und heftige Eifersuchtsausbrüche.  
So vergehen unsere Nächte.  
*(Vivetta und Federico verschwinden wieder im Grünen)*  
In Bälde wird aber die Hölle aufhören. Wir werden  
zusammen leben und ab dann heißt es sorgfältig  
und geradeaus die Furche ziehen... oder wehe ihr!

**BALDASSARRE** *(erstaunt)*

Wie? Heiratet ihr?

**METIFIO** *(bestimmt)*

Nein, ich entführe sie.  
*(Federico und Vivetta kommen wieder auf die Bühne)*  
Solltest du heute Nacht deine Herde hüten,  
wirst du hören, wie das Tal von einem wilden Galopp  
erbebt: Auf meinem Sattel, eng an mich gepresst  
wird meine Schöne schreien.  
Der Wind aber wird ihre Schreie verschlucken.

**BALDASSARRE** *(zu Metifio)*

Aber liebst du sie denn wirklich?  
Hat sie dich denn so verhext, diese verfluchte Schöne aus Arles?

**METIFIO**

Sì, per il momento sono il suo bel capriccio.

**FEDERICO** *(con un grido, riconoscendolo)*

Ah, finalmente! Oh, sì, è lui!

**VIVETTA** *(cercando di trattenerlo)*

Meco ne vieni! Non restar qui.

**FEDERICO** *(svincolandosi)*

Lasciami dunque!

**VIVETTA**

Ah, tu l'ami ancora!

**METIFIO**

Alla ventura correr le strade,  
sapersi inseguita, tremar dalla paura,  
mutar d'alberghi e non aver mai pace nel cor,  
mai nella testa sonno, o quiete;  
a lei questo sol piace:  
canta uccello di mar con la tempesta.

**BALDASSARRE** *(a Metifio)*

Rinuncia a lei, la tua mente è smarrita!  
Cerca la dolce pace della vita.

**FEDERICO** *(fra sé)*

E costui il mio rival? Questo villano!

**VIVETTA**

Vieni, se di pietà ti resta un raggio,  
deh, torna a me... raccogli il tuo coraggio.  
Non restar qui!

**FEDERICO**

O maledetto!

**VIVETTA**

Federico! Federico! Ah, meco vieni,  
ti stringi al mio seno, il mio core  
resister non può. Vieni! Vieni.

**METIFIO**

Oui, je suis son amourette du moment.

**FEDERICO** *(pousse un cri en le reconnaissant)*

Ah, finalement! Oh, oui, c'est lui!

**VIVETTA** *(cherchant à le retenir)*

Viens avec moi! Ne reste pas ici.

**FEDERICO** *(se libérant)*

Laisse-moi donc!

**VIVETTA**

Ah, tu l'aimes encore!

**METIFIO**

Courir les routes au hasard,  
se savoir poursuivie, trembler de peur,  
changer de logis, n'avoir jamais le cœur en paix,  
ne connaître ni le sommeil ni le repos;  
voilà tout ce qui lui plaît:  
l'oiseau de mer chante avec la tempête.

**BALDASSARRE** *(à Metifio)*

Renonce à cette femme, ta raison s'égare!  
Recherche la douce quiétude de la vie !

**FEDERICO** *(à part)*

Ce serait mon rival! Ah! Ce rustre!

**VIVETTA**

Viens, s'il te reste quelque pitié,  
Ah, reviens vers moi... rassemble ton courage.  
Ne reste pas ici!

**FEDERICO** *(ricanant)*

Ah! Ah! Ô qu'il soit maudit!

**VIVETTA**

Federico! Federico! Ah, viens avec moi,  
serre-toi contre moi, mon cœur  
ne peut résister. Viens! Viens!



**METIFIO**

Yes, I'm her passing fancy at the moment.

**FEDERICO** (*cries out on recognising him*)

Ah, at last! Oh, yes, it's him!

**VIVETTA** (*trying to hold him back*)

Come with me! Don't stay here.

**FEDERICO** (*breaking free*)

Leave me alone!

**VIVETTA**

Oh, you still love her!

**METIFIO**

Roaming the roads aimlessly,  
Knowing you are being pursued, trembling with fear,  
changing lodgings, never having the heart at peace,  
knowing neither sleep nor rest;  
That is all that she likes:  
The seabird sings with the tempest.

**BALDASSARE** (*to Metifio*)

Give up this woman, you are losing your reason!  
Seek the calm tranquillity of life!

**FEDERICO** (*aside*)

This would be my rival! Ah! This lout!

**VIVETTA**

Come, if you have any pity left,  
Ah, come back to me... Take heart.  
Don't stay here!

**FEDERICO** (*sneering*)

Ah! Ah! Curse him!

**VIVETTA**

Federico! Federico! Oh, come with me,  
Hold me tight! My heart cannot resist.  
Come! come!

**METIFIO**

Ja, ich bin ihre derzeitige Liebelei.

**FEDERICO** (*erkennt ihn wieder und stößt einen Schrei aus*)

Ah, endlich! Oh, ja, er ist's!

**VIVETTA** (*versucht, ihn zurückzuhalten*)

Komm mit mir! Bleib nicht hier.

**FEDERICO** (*macht sich frei*)

So lass mich doch!

**VIVETTA**

Ah, du liebst sie noch!

**METIFIO**

Ziellos durch die Gegend ziehen,  
sich verfolgt wissen, vor Angst zittern,  
stets das Heim wechseln, ein rastloses Herz haben,  
weder Schlaf noch Ruhe kennen...  
das ist alles, was ihr gefällt.  
Der Meeresvogel singt mit dem Sturm.

**BALDASSARRE** (*zu Metifio*)

Gib diese Frau auf, du verlierst den Verstand!  
So such doch die süße Seelenruhe des Lebens!

**FEDERICO** (*beiseite*)

Der ist also mein Rivale! Ah! So ein Rüpel!

**VIVETTA**

Komm, wenn du noch Erbarmen hast,  
Ach, komm zu mir zurück... fasse dich.  
Bleib nicht hier!

**FEDERICO** (*höhnisch lachend*)

Ah! Ah! O verflucht sei er!

**VIVETTA**

Federico! Federico! Ach, komm mit mir,  
komm in meine Arme, mein Herz  
überlebt das nicht. Komm! Komm!

**METIFIO**

È tardi... è la tortura...  
al mio buon vecchio penso  
che solo lascerò.

**BALDASSARRE**

Rimani dunque, rinuncia a quella donna  
e prendi moglie anche tu.

**METIFIO**

Non posso, è così bella!

**FEDERICO** (*fra sé, con rabbia*)

O maledetto! E a parlar vien qui che ancora  
l'aroma delle sue carni esala, o sciagurato.  
Ed ei me noma il fortunato...  
me!... me ! che darei sol per un'ora  
dell'inferno suo tutto il mio paradiso!

**VIVETTA** (*fra sé, disperata*)

Ei non m'ascolta!  
O quale strazio, quale martir!  
Ei non m'ascolta, io son perduta!

**BALDASSARRE**

Maledetta! Maledetta!  
Con la sua fatal bellezza  
or diffonde pianto e danni!  
O maladetta maga  
orditrice d'inganni!

**METIFIO**

Fuggirò alla ventura...  
fra perigli e paura,  
sul mio fido destriero la involerò.  
Fra perigli e paura  
sin la morte per essa sfiderò!

**FEDERICO** (*respingendo con violenza Vivetta*)

Lo so ch'è bella,  
per Dio, lo so;  
ma tu, tu riportarmene novella  
proprio in quest'ora e qui? T'ucciderò!

**METIFIO**

Il se fait tard... quelle torture!  
Je pense à mon vieux père  
que je vais abandonner.

**BALDASSARRE**

Reste donc, renonce à cette femme  
et cherche-toi aussi une épouse.

**METIFIO**

Je ne peux pas, elle est si belle!

**FEDERICO** (*à part, avec rage*)

Ô qu'il soit maudit! Et il vient ici encore tout embaumé  
du parfum de son corps, le misérable.  
Et il me qualifie de chanceux...  
moi!... moi! qui donnerais tout mon paradis  
pour une seule heure de son enfer!

**VIVETTA** (*à part, désespérée*)

Il ne m'écoute pas!  
Ô quel tourment, quel martyre!  
Il ne m'écoute pas, je suis perdue!

**BALDASSARRE**

Qu'elle soit maudite! Qu'elle soit maudite!  
Sa beauté fatale est maintenant  
cause de larmes et de malheur!  
Ô maudite sorcière  
créatrice de ruses!

**METIFIO**

Je m'enfuirai à l'aventure...  
défiant les dangers et la peur,  
je l'enlèverai sur mon fidèle destrier.  
Défiant les dangers et la peur  
j'irai jusqu'à braver la mort pour elle!

**FEDERICO** (*repoussant Vivetta avec violence*)

Je sais qu'elle est belle,  
par Dieu, je le sais;  
mais toi, m'en donner justement des nouvelles  
à présent et ici! Je vais te tuer!

**METIFIO**

It's getting late... What torture!  
I think of my old father whom I'm going to abandon.

**BALDASSARE**

Stay, then! Give up this woman  
And look for a wife, too.

**METIFIO**

I can't! She's so beautiful...

**FEDERICO** (*aside, furiously*)

Oh, curse him! And he comes here still smelling  
Of the scent of her body, the wretch.  
And he calls me lucky...  
me!... me! I would give up my whole paradise  
for a single hour of his hell!

**VIVETTA** (*aside, desperate*)

He's not listening to me!  
Oh, what torment, what martyrdom!  
He's not listening to me... I'm lost!

**BALDASSARE**

Curse her! Curse her!  
Her fatal beauty is now the cause  
Of tears and misfortune!  
Oh, cursed witch, creator of ruses!

**METIFIO**

I'll run off aimlessly...  
braving dangers and fear,  
I'll carry her off on my faithful charger.  
Braving dangers and fear,  
I'll go so far as to defy death for her!

**FEDERICO** (*pushing Vivetta away violently*)

I know she's beautiful,  
By God, I know;  
But you, precisely, give me news of her  
Here and now! I'm going to kill you!

**METIFIO**

Es ist schon spät... Welche Qual!  
Ich denke an meinen alten Vater,  
den ich verlassen werde.

**BALDASSARRE**

Bleib doch, gib diese Frau auf  
und such dir auch eine Braut.

**METIFIO**

Ich kann es nicht, sie ist zu schön!

**FEDERICO** (*beiseite, im Zorn*)

Oh verflucht sei er! Er kommt sogar hierher,  
nach ihrem Körper duftend, der Schuft.  
Und er bezeichnet mich als Glücklichen...  
mich!... Mich! Ich würde mein gesamtes Paradies  
hergeben, für eine Stunde seiner Hölle!

**VIVETTA** (*beiseite, verzweifelt*)

Er hört mich nicht!  
Oh welche Qual, welche Pein!  
Er hört mich nicht, ich bin verloren!

**BALDASSARRE**

Verflucht sei sie! Verflucht sei sie!  
Ihre fatale Schönheit verursacht jetzt  
Tränen und Unglück!  
Oh verfluchte,  
doppelzüngige Hexe!

**METIFIO**

Aufs Geratewohl werde ich fliehen...  
Den Gefahren und der Angst trotzend  
werde ich sie auf meinem treuen Ross entführen.  
Den Gefahren und der Angst trotzend,  
sogar dem Tode biete ich die Stirn für sie!

**FEDERICO** (*stößt Vivetta mit Gewalt von sich*)

Ich weiß, dass sie schön ist,  
bei Gott, ich weiß es;  
aber dass du gerade jetzt, gerade hier  
mir von ihr erzählst! Ich werde dich umbringen!

*(afferra uno dei grossi martelli con cui si sono piantati gli alberi di maggio e si slancia con forsennata veemenza contro il rivale)*

**VIVETTA** *(spaventata)*  
Ah!

**METIFIO** *(minaccioso)*  
Indietro! Indietro, dico!

**FEDERICO**  
Difenditi, bandito!

**BALDASSARRE** *(frapponendosi)*  
Ah, no! Che fai?

**FEDERICO** *(fuori di sé a Baldassarre)*  
Va via! Ti scosta!

**METIFIO**  
Indietro!

**ROSA** *(accorrendo spaventata)*  
Ah, spezza prima a tua madre il cor!  
*(Federico si ferma. Vacilla; il martello gli cade dalle mani. Baldassarre spinge Metifio fuori. Rosa e Vivetta conducono amorevolmente Federico nella sua camera)*

#### ④ **VOCI LONTANE**

Ferve la danza nell'esultanza.  
Al Santo onore, ai cor l'amore!  
Ah! La nostra gioia giammai non muoia!

**ROSA** *(rientra con una lucerna in mano...)*  
Cantano ancor laggiù.  
Le liete voci ancor ne reca il vento:  
come funebre vel l'anima avvolge  
mortal presentimento.  
Esser madre è un inferno.  
Ho dolorato fino quasi a morirne  
il dì che venne alla luce.  
Signor, tu che m'hai vista  
alla sua cuna in quelle paurose  
notti della sua infanzia... e tu lo sai

*(il saisit une des lourdes masses qui servent à planter les arbres de mai, se lance avec la violence d'un forcené contre son rival)*

**VIVETTA** *(épouvantée)*  
Ah!

**METIFIO** *(menaçant)*  
Arrière! Arrière, te dis-je!

**FEDERICO**  
Défends-toi, bandit!

**BALDASSARRE** *(s'interposant)*  
Ah, non! Que fais-tu?

**FEDERICO** *(hors de lui, à Baldassarre)*  
Va-t'en! Ecarte-toi!

**METIFIO**  
Arrière!

**ROSA** *(accourant, effrayée)*  
Ah, déchire d'abord le cœur de ta mère!  
*(Federico s'arrête chancelant; la masse lui tombe des mains. Baldassarre chasse Metifio dehors. Rosa et Vivetta emmènent tendrement Federico dans sa chambre)*

#### ④ **CHŒUR** *(en coulisse)*

Les danseurs sont au comble de l'allégresse.  
Gloire au Saint, amour aux cœurs!  
Ah! Que jamais notre joie ne meure!

**ROSA** *(rentre, une lampe à la main)*  
On chante encore là-bas.  
Le vent apporte l'écho des voix joyeuses :  
un mortel pressentiment enveloppe mon âme  
tel un voile funèbre.  
Etre mère est un enfer.  
Je suis presque morte de douleur  
en le mettant au monde.  
Seigneur, tu m'as vue près de son berceau,  
lors des horribles nuits de veille  
de son enfance... et tu sais qu'heure

*(he grabs one of the heavy sledgehammers used for planting trees in May, and throws himself on his rival with the violence of a madman)*

**VIVETTA** *(horrified)*  
Oh!

**METIFIO** *(threatening)*  
Get back! Get back, I tell you!

**FEDERICO**  
Defend yourself, brigand!

**BALDASSARE** *(intervening)*  
Ah, no! What are you doing?

**FEDERICO** *(beside himself, to Baldassare)*  
Go away! Out of the way!

**METIFIO**  
Get back!

**ROSA** *(running up, frightened)*  
Oh, first tear out your mother's heart!  
*(Federico stops, wavering; the sledgehammer falls from his hands. Baldassare drives Metifio out. Rosa and Vivetta tenderly take Federico into his bedroom)*

④ **CHORUS** *(offstage)*  
The dancers are at the height of elation.  
Glory to the Saint, love in the hearts!  
Ah! May our joy never die!

**ROSA** *(comes back in, carrying a lamp)*  
They're still singing over there.  
The wind carries the echo of the joyful voices:  
A deathly premonition envelops my soul  
Like a funeral veil.  
Being a mother is hell.  
I am almost dead from the suffering  
Of giving birth to him.  
Lord, you saw me bending over his cradle,  
During those horrible nights of staying up  
In his childhood... and you know that, hour

*(einen der schweren Schlägel, mit denen man die Maibäume pflanzt, ergreifend, stürzt er sich wie ein Tollwütiger auf seinen Rivalen)*

**VIVETTA** *(entsetzt)*  
Ah!

**METIFIO** *(drohend)*  
Zurück! Zurück! Ich warne dich!

**FEDERICO**  
Verteidige dich, Bandit!

**BALDASSARRE** *(sich dazwischen stellend)*  
Ah, nein! Was machst du da?

**FEDERICO** *(außer sich, zu Baldassarre)*  
Weg da! Geh aus dem Weg!

**METIFIO**  
Zurück!

**ROSA** *(herbei rennend, erschrocken)*  
Ah, zerreiß zuerst das Herz deiner Mutter!  
*(Federico hält taumelnd inne, der Schlägel entgleitet seinen Händen. Baldassare jagt Metifio hinaus. Zärtlich bringen Rosa und Vivetta Federico in sein Zimmer)*

④ **CHOR** *(in den Kulissen)*  
Die Tänzer sind am Höhepunkt der Freude.  
Ehre dem Heiligen, Liebe den Herzen!  
Ah! Auf dass unsere Freude nie vergehe!

**ROSA** *(tritt ein, eine Lampe in der Hand)*  
Dort wird noch gesungen.  
Der Wind bringt das Echo freudiger Stimmen herbei.  
Eine tödliche Ahnung umhüllt meine Seele  
wie ein Todesschleier.  
Mutter zu sein ist eine Höllenqual.  
Beinah wäre ich vor Schmerz umgekommen,  
als ich ihn in die Welt setzte.  
Herr, Du sahest mich, wie ich schreckliche Nächte  
an seiner Wiege verbrachte... und Du weißt auch, dass ich  
Stunde um Stunde, mit demütig gesenktem Haupt

che te l'ho disputato ora per ora,  
con la fronte dimessa al pavimento,  
e con le palme aperte in te converse,  
invocando il tuo nome. Io da quei giorni  
non ebbi requie più. Sai che gli ho dato  
a brani a brani l'anima per farne  
un uom che fosse onesto e forte, amore  
e orgoglio mio. Io t'ho pregato tanto  
ma sempre invano!  
Sai che, se muor, né un'ora  
gli sopravvivo, e morirò dannata!  
Signor! Tu che hai voluto  
vane le preci miei insino ad ora  
e vedermi piangente e dolorosa,  
rammentati Signor, la madre tua  
ai piedi della Croce prosternata!...  
Anch'io, Signor, son madre desolata.  
☞ Per pietà, veglia sulla vita sua.  
Per pietà, Signor! Che notte!... quale veglia!...  
... Chi va là?

**L'INNOCENTE**

Mamma...

**ROSA**

Sei tu?... Che vuoi?

**L'INNOCENTE** *(a voce bassa quasi parlato)*

Va pure a letto senza paura,  
chè questa notte nulla accadrà.  
Io su lui vigilo.

**ROSA** *(meravigliata)*

Tu?

**L'INNOCENTE**

Ti stupisce?  
Quando il pastor dicea: «Si sveglia!»  
il buon pastor non s'ingannava,  
il bimbo è sveglio, vede e capisce...

**ROSA**

Ma come avvenne?

après heure, la tête humblement courbée vers le sol,  
mes mains levées vers toi  
et invoquant ton nom, je t'ai disputé sa vie.  
Depuis ce jour-là, je n'ai plus connu de répit.  
Tu sais que je lui ai aliéné  
peu à peu mon âme  
pour en faire un homme honnête et fort,  
ma fierté et mon amour.  
J'ai tant prié, mais toujours en vain!  
Tu sais bien que s'il mourait, je ne lui survivrais  
pas une heure, et que je mourrais damnée!  
Seigneur! Toi qui as voulu que mes prières  
soient sans réponse jusqu'à présent  
et mes larmes et ma souffrance,  
rappelle-toi ta mère, Seigneur,  
prosternée au pied de la Croix!...  
Moi aussi, Seigneur, je suis une mère affligée.  
☞ Aie pitié, veille sur sa vie.  
Aie pitié, Seigneur! Quelle nuit!... quelle veillée!...  
... Qui va là?

**L'INNOCENT**

Maman...

**ROSA**

C'est toi?... Que veux-tu?

**L'INNOCENT** *(à voix basse comme en parlant)*

Va te coucher sereinement,  
Car rien n'arrivera cette nuit.  
Je veille sur lui.

**ROSA** *(stupéfaite)*

Toi?

**L'INNOCENT**

Cela t'étonne?  
Lorsque le berger disait : «Il se réveille!»,  
le bon berger ne se trompait pas,  
l'enfant est réveillé, il voit et comprend...

**ROSA**

Mais qu'est-il arrivé?

after hour, head bowed humbly to the floor,  
my hands raised up to you  
and invoking your name, I fought with you for his life.  
Since that day, I have had no respite.  
You know that I gradually alienated my soul  
To make a strong, honest man of him,  
My pride and my love.  
I prayed so much but always in vain!  
You well know that if he were to die, I would not survive him,  
Not an hour, and that I would die damned!  
Lord! You who wanted my prayers  
To go unanswered up until present,  
And my tears and suffering,  
Remember your mother, Lord,  
Prostrated at the foot of the Cross...  
I, too, Lord, am an afflicted mother.  
☒ Have pity, watch over his life.  
Have mercy, Lord! What a night! What a gathering!  
... Who goes there?

**THE SIMPLETON**

Mummy...

**ROSA**

It's you? What do you want?

**THE SIMPLETON** *(in a low voice, as in speaking)*

Go to bed calmly,  
For nothing will happen tonight.  
I am watching over him.

**ROSA** *(stupefied)*

You?

**THE SIMPLETON**

That amazes you?  
When the shepherd said: 'He awakens',  
the good shepherd was not mistaken,  
The child is awake. He sees and understands...

**ROSA**

But how did it happen?

und nach Dir ausgestreckten Händen Dich anflehte.  
Sein Leben habe ich Dir streitig gemacht.  
Um sein Leben habe ich mit Dir gerungen.  
Seit jenem Tag kenne ich keine Ruhe mehr.  
Du weißt, dass ich mich nach und nach seinetwegen  
meiner Seele entäußert habe, um aus ihm  
einen starken und ehrlichen Mann zu machen,  
meinen Stolz und meine Liebe.  
Ich betete so oft, aber stets vergebens!  
Du weißt doch: stürbe er, ich würde ihn keine  
Stunde überleben, ich stürbe als Verdammte!  
Herr! Du wolltest, dass meine Gebete bis jetzt  
unbeantwortet bleiben,  
sowie meine Tränen und meine Qualen.  
Denk an Deine Mutter, Herr,  
wie sie am Fuße des Kreuzes niedersank!...  
Herr, ich bin auch eine schmerzgefüllte Mutter.  
☒ Erbarme Dich meiner, Herr, hüte sein Leben.  
Erbarme Dich meiner, Herr! Welche Nacht!... Welcher Abend!  
...Wer kommt da?

**DER EINFÄLTIGE**

Mama...

**ROSA**

Du bist's?... Was willst du?

**DER EINFÄLTIGE** *(leise, wie sprechend)*

Geh ruhig schlafen,  
denn nichts wird heute Nacht geschehen.  
Ich hüte ihn.

**ROSA** *(sehr erstaunt)*

Du?

**DER EINFÄLTIGE**

Wundert's dich?  
Als der Hirte sagte: „Er wacht auf!“,  
irrte der gute Hirte nicht,  
das Kind ist wach, es sieht und versteht...

**ROSA**

Was ist denn passiert?

**L'INNOCENTE**

Non lo so come, ma scemi in casa non ce n'è più.

**ROSA** (*trasalendo*)

No! taci!... ahimè!...

**L'INNOCENTE**

Mamma, perché?

**ROSA** (*dominandosi*)

Nulla, son pazza! Pazza io son!  
Tu pur sei figlio, sei sangue mio.  
Vieni, ti siedì sui miei ginocchi,  
grande or tu sei e bello. Ah!  
Dì nova luce ti splendon gli occhi.  
Ah! somigli a tuo fratello.

**L'INNOCENTE**

Baciami, o mamma.

**ROSA**

Sì, tante volte, non una sola...

**L'INNOCENTE**

Oh, i dolci baci ch' ora mi dai!  
così amorosi non l'ebbi mai!

**ROSA** (*mal dissimulando l'agitazione dell'anima*)

Ah! Va, figliol mio, a dormir...  
Ancora un bacio... figliol. Va!  
«Di scemi in casa non ce n'è più».  
E se questo dovesse portarci sventura?  
Folle son io! Folle son io!  
(*va verso la camera dei figli e rimane in ascolto*)  
[6] Dormono entrambi. Grazie, Signor!  
(*rientra nella sua camera*)  
(*Spunta l'alba, che illumina a poco a poco la vetrata*)

**FEDERICO** (*entra stravolto. Si arresta*)

Già spunta il dì. La storia è del pastore:  
«Lottò tutta la notte,  
ma quando il sol spuntò,  
dimise a terra il corpo sanguinoso...»

**L'INNOCENT**

Comment, je ne sais pas, mais il n'y a plus d'idiot ici.

**ROSA** (*sursautant*)

Non! tais-toi!... hélas!...

**L'INNOCENT**

Maman, pourquoi?

**ROSA** (*se maîtrisant*)

Ce n'est rien, je suis folle! Je suis folle!  
Toi aussi, tu es mon enfant, tu es mon sang.  
Viens, assieds-toi sur mes genoux,  
Tu es grand et beau maintenant. Ah!  
Tes yeux brillent d'une lumière nouvelle.  
Ah! tu ressembles à ton frère.

**L'INNOCENT**

Embrasse-moi, ô maman.

**ROSA**

Oui, tant et plus...

**L'INNOCENT**

Oh, quels doux baisers tu me donnes maintenant!  
Je n'en ai jamais eu de si tendres!

**ROSA** (*cachant mal le trouble de son âme*)

Va dormir mon fils...  
Encore un baiser... mon fils. Va!  
«Il n'y a plus d'idiot dans cette maison.»  
Si cela devait nous porter malheur?  
Folle! Je suis folle!  
(*se dirige vers la chambre de ses fils et reste à écouter*)  
[6] Ils dorment tous deux. Merci, mon Dieu!  
(*rentre dans sa chambre*)  
(*L'aube pointe et éclaire peu à peu les vitres*)

**FEDERICO** (*entre hagard. Il s'arrête*)

Le jour se lève déjà. C'est l'histoire du berger:  
«Elle lutta toute la nuit,  
mais lorsque parut le soleil,  
elle s'étendit toute ensanglantée...»



**THE SIMPLETON**

How, I don't know, but there is no longer an idiot here.

**ROSA** (*giving a start*)

No! Hush! Alas...

**THE SIMPLETON**

Mummy, why?

**ROSA** (*controlling herself*)

It's nothing—I'm mad! I'm mad!

You, too. You are my child, you are my blood.

Come sit on my lap,

You are big and handsome now. Ah!

Your eyes gleam with a new light.

Ah! You look like your brother.

**THE SIMPLETON**

Kiss me, Mummy.

**ROSA**

Yes, so much and more...

**THE SIMPLETON**

Oh, such soft kisses you give me now!

I never had any so tender!

**ROSA** (*having trouble hiding the turmoil in her soul*)

Go sleep, my son...

One more kiss... my son. Go!

'There's no longer an idiot in this house.'

And what if that were to bring us misfortune?

Mad! I am mad!

*(she goes to her sons' bedroom and stops to listen)*

☞ They are both sleeping. Thank you, God!

*(she enters her room)*

*(the day is dawning and gradually lighting the windows)*

**FEDERICO** (*enters, distraught. He stops*)

It is already daybreak. It's the shepherd's story:

'It fought all night long,

but when the sun appeared,

it was stretched out, all bloody...'

**DER EINFÄLTIGE**

Wie, das weiß ich nicht, es gibt hier aber keinen Idioten mehr.

**ROSA** (*fährt hoch*)

Nein! Schweig!... Ach!...

**DER EINFÄLTIGE**

Mama, warum denn?

**ROSA** (*beherrscht sich*)

Nichts ist, ich bin verwirrt! Ich bin verwirrt!

Du, du bist auch mein Kind, du bist mein Blut.

Komm, setz dich auf meinen Schoß,

groß und schön bist du geworden. Ah!

Deine Augen haben einen neuen Glanz.

Ah! Du bist deinem Bruder ähnlich.

**DER EINFÄLTIGE**

Küss mich, o Mama.

**ROSA**

Ja, und noch mehr...

**DER EINFÄLTIGE**

Oh! Deine Küsse sind heute so süß!

Noch nie bekam ich so zärtliche!

**ROSA** (*verbirgt mühsam ihre Verwirrung*)

Geh schlafen, mein Sohn...

Noch einen Kuss... mein Sohn. Geh!

„Es gibt keinen Idioten mehr hier im Haus.“

Sollte uns das etwa Unglück bringen?

Verrückt! Ich bin verrückt!

*(geht zum Zimmer ihrer Söhne und bleibt horchend stehen)*

☞ Sie schlafen beide. Danke, mein Gott!

*(geht in ihr Zimmer)*

*(die Morgendämmerung erhellt nach und nach die Fenster)*

**FEDERICO** (*tritt verstört ein und bleibt stehen*)

Es graut schon der Morgen. Es ist die Geschichte des Hirten:

„Sie kämpfte die ganze Nacht,

als aber die Sonne aufging,

legte sich das blutende Tier nieder...“

È orribile! È orribile!  
Sempre la vedo... là... nelle sue braccia..  
Ei la bacia, ei la stringe... se la porta...  
Squarcian le selci le ferrate zampe  
del suo cavallo...  
Ah, non posso viver più!  
Vision maledetta,  
ti strapperò dagli occhi miei!  
(*si slancia su per la scala del fienile*)

**ROSA** (da dentro)  
Federico... sei tu?...

**VIVETTA** (*entrando con Rosa*)  
Ah!...

**ROSA** (*spaventata*)  
Dove vai?

**FEDERICO** (*ridiscende di qualche gradino e si arresta vacillante, ha l'aria smarrita di un pazzo*)  
E tu non l'odi, tu, laggiù, il galoppo?

**ROSA E VIVETTA**  
No!

**FEDERICO** (*sulla scala che porta al fienile*)  
Grida, povera bella, sempre la vedo  
là nelle sue braccia!

**ROSA**  
O figlio mio!

**FEDERICO**  
Or tra le sue braccia ei forte la stringe!

**ROSA E VIVETTA**  
No!

**FEDERICO**  
Ei la bacia!... se la porta!

**ROSA E VIVETTA**  
No! No!

C'est horrible! c'est horrible!  
Je la vois sans cesse... là... dans ses bras...  
Il l'embrasse, il l'étreint.. il l'emporte...  
Sous les fers de son cheval  
les pavés volent en éclats...  
Ah, je ne puis plus vivre!  
Maudite vision,  
je te soustrairai à ma vue!  
(*il s'élance dans l'escalier du feni*)

**ROSA** (*en coulisse*)  
Federico.... c'est toi?...

**VIVETTA** (*entrant avec Rosa*)  
Ah!...

**ROSA** (*épouvantée*)  
Où vas-tu?

**FEDERICO** (*redescend quelque marches et s'arrête chancelant, l'air égaré d'un fou*)  
Et toi, ne l'entends-tu pas ce galop là-bas?

**ROSA ET VIVETTA**  
Non!

**FEDERICO** (*montant l'escalier qui conduit au feni*)  
Elle crie, ma pauvre beauté! Je la vois sans cesse,  
dans ses bras!

**ROSA**  
Ô mon fils!

**FEDERICO**  
Voici qu'il l'étreint violemment dans ses bras!

**ROSA ET VIVETTA**  
Non!

**FEDERICO**  
Il l'embrasse!... il l'emporte avec lui!

**ROSA ET VIVETTA**  
Non! Non!

It's horrible! It's horrible!  
I see her constantly... there... in his arms...  
He is kissing her, he's embracing her.. he carries her off...  
Under the horseshoes of his steed  
The cobblestones are smashed to pieces...  
Ah, I can live no longer!  
Cursed vision,  
I shall remove you from my sight!  
*(he dashes up the stairs of the hayloft)*

**ROSA** *(offstage)*  
Federico... is that you?

**VIVETTA** *(entering with Rosa)*  
Ah!

**ROSA** *(terrified)*  
Where are you going?

**FEDERICO** *(comes back down a few steps and stops, swaying, with the wild look of a madman)*  
And you, don't you hear that gallop in the distance?

**ROSA AND VIVETTA**  
No!

**FEDERICO** *(climbing the stairs leading to the hayloft)*  
She is crying out, my poor beauty! I see her constantly...  
In his arms...

**ROSA**  
Oh, my son!

**FEDERICO**  
There, he clasps her violently in his arms!

**ROSA AND VIVETTA**  
No!

**FEDERICO**  
He's kissing her! He's carrying her off with him!

**ROSA AND VIVETTA**  
No! No!

Schrecklich ist's! Schrecklich ist's!  
Immerzu seh ich sie... dort... in seinen Armen...  
Er küsst sie, er umarmt sie... er entführt sie...  
Unter den Hufen seines Pferdes  
zerbirst das Pflaster...  
Ach! Ich kann nicht länger leben!  
Verfluchte Vision,  
Ich werde dich zum Verschwinden bringen!  
*(er stürzt sich auf die Treppe, die zum Heuboden führt)*

**ROSA** *(in den Kulissen)*  
Federico.... bist du's?...

**VIVETTA** *(tritt mit Rosa ein)*  
Ah!...

**ROSA** *(entsetzt)*  
Wohin gehst du?

**FEDERICO** *(steigt einige Treppen herab und hält schwankend inne, mit dem verstörten Blick eines Irren)*  
Und du, hörst du es nicht, das ferne Galopp?

**ROSA UND VIVETTA**  
Nein!

**FEDERICO** *(steigt die Treppe zum Heuboden empor)*  
Sie schreit, meine arme Schöne! Ich sehe sie immerfort,  
in seinen Armen!

**ROSA**  
Oh mein Sohn!

**FEDERICO**  
Und jetzt drückt er sie fest an sich!

**ROSA UND VIVETTA**  
Nein!

**FEDERICO**  
Er küsst sie!... er trägt sie fort!

**ROSA UND VIVETTA**  
Nein! Nein!

**FEDERICO** (*disperatamente*)

È là... è là!

Più vivere non posso!

**VIVETTA**

Per pietà!

**FEDERICO**

Ah!... Più vivere non posso!

**ROSA**

Figlio!

**FEDERICO**

E vuol strapparsi a quelle braccia!

**ROSA E VIVETTA**

No!

**FEDERICO** (*protendendo le braccia verso il fondo continua su per la scala*)

L'odi? L'odi?... Ah!

(*richiude la porta dietro di sé*)

**VIVETTA** (*implorando*)

No! Per pietà!

**ROSA** (*spinge la porta disperatamente*)

Figlio! Figlio!

M'apri! M'apri!

**VIVETTA** (*si precipita verso il fondo*)

Per pietà! Al soccorso!

(*s'ode un tonfo e s'odono gridi interni*)

**ROSA E VIVETTA**

Ah!

(*Rosa cade svenuta ai piedi della scaletta mentre Vivetta si getta su di lei, e l'Innocente, accorrendo spaventato, s'inginocchia presso la madre*)

**Fine dell'opera**

**FEDERICO** (*désespérément*)

Elle est là... Elle est là!

Je ne puis plus vivre!

**VIVETTA**

Par pitié!

**FEDERICO**

Ah!... Je ne puis plus vivre!

**ROSA**

Mon fils!

**FEDERICO**

Et elle veut se dégager de ses bras!

**ROSA ET VIVETTA**

Non!

**FEDERICO** (*tendant les bras vers le fond, continue à monter l'escalier*)

Tu l'entends? Tu l'entends?... Ah!

(*il referme la porte derrière lui*)

**VIVETTA** (*implorant*)

Non! Par pitié!

**ROSA** (*secoue désespérément la porte*)

Mon fils! Mon fils!

Ouvre-moi! Ouvre-moi!

**VIVETTA** (*se précipite vers le fond*)

Par pitié! A l'aide!

(*on entend le bruit d'une chute et des cris à l'intérieur*)

**ROSA ET VIVETTA**

Ah!

(*Rosa tombe évanouie au pied de l'escalier, tandis que Vivetta se précipite sur elle et que l'Innocent, qui accourt effrayé, s'agenouille près de sa mère*)

**Fin de l'opéra**

**FEDERICO** (*desperately*)  
She's there... She's there!  
I can live no longer!

**VIVETTA**  
For pity's sake!

**FEDERICO**  
Ah... I can live no longer!

**ROSA**  
My son!

**FEDERICO**  
And she struggles to get free from his arms!

**ROSA AND VIVETTA**  
No!

**FEDERICO** (*raising his arms towards the back, continues to climb the stairs*)  
Do you hear? Do you hear?.. Ah!  
(*he closes the door behind him*)

**VIVETTA** (*imploring*)  
No! For pity's sake!

**ROSA** (*desperately rattling the door*)  
My son! My son!  
Open up! Open up!

**VIVETTA** (*rushes to the rear*)  
For pity's sake! Help!  
(*the noise of a falling body is heard and cries inside*)

**ROSA AND VIVETTA**  
Oh!  
(*Rosa faints at the foot of the stairs; Vivetta rushes over to her, and the simpleton runs in, frightened, and kneels down near his mother*)

**End**

**FEDERICO** (*verzweifelt*)  
Sie ist da... Sie ist da!  
Ich kann nicht länger leben!

**VIVETTA**  
Hab Erbarmen!

**FEDERICO**  
Ah!... Ich kann nicht länger leben!

**ROSA**  
Mein Sohn!

**FEDERICO**  
Und sie will sich aus seinen Armen befreien!

**ROSA UND VIVETTA**  
Nein!

**FEDERICO** (*steigt, seine Arme nach vorne streckend, weiter die Treppe hoch*)  
Hörst du sie? Hörst du sie?... Ah!  
(*er schließt die Tür hinter sich*)

**VIVETTA** (*flehend*)  
Nein! Hab Erbarmen!

**ROSA** (*rüttelt verzweifelt an der Tür*)  
Mein Sohn! Mein Sohn!  
Öffne mir! Öffne mir!

**VIVETTA** (*stürzt nach hinten*)  
Erbarmen! Hilfe!  
(*Man hört einen dumpfen Fall und Schreie von Drinnen*)

**ROSA UND VIVETTA**  
Ah!  
(*Rosa fällt am Fuße der Treppe in Ohnmacht, Vivetta stürzt zu ihr hin während der erschrocken herbei geeilte Einfältige an der Seite seiner Mutter niederkniet*)

**Ende der Oper**

# ORCHESTRE NATIONAL DE MONTPELLIER

Créé en 1979 sous la forme d'un orchestre municipal, l'Orchestre de Montpellier devient « Orchestre National »

en novembre 1999 sur décision du Ministre de la culture.

René Koering en est le directeur depuis 1990. En 1992, il a tout d'abord fait appel à Gianfranco Masini pour en assurer la direction musicale. Sa disparition brutale a mis fin à cette collaboration.

Friedemann Layer est alors appelé à la tête de l'orchestre, en 1994.

L'Orchestre National de Montpellier connaît un développement spectaculaire, dû en grande partie au choix du répertoire proposé par René Koering, où les œuvres rarement entendues côtoient les grands chefs-d'œuvre de la musique. Une politique de création vient compléter cette stratégie de sensibilisation du public. Ainsi des compositeurs tels Arnold Schoenberg, Bruno Maderna, John Adams, John Cage, Arvo Pärt, Krzysztof Penderecki, Giuseppe Sinopoli, Erich Wolfgang Korngold, Sir Michael Tippett, Hans Werner Henze, György Ligeti ou encore Iannis Xenakis ont été découverts par le public de Montpellier.

La progression étonnante de l'orchestre, devenu aujourd'hui un des meilleurs de France, est également due à sa rencontre avec des chefs comme Marek Janowski, Emmanuel Krivine, Youri Temirkanov, Ivan Fischer, Nello Santi, Jerzy Semkow, Antonio Pappano, Pinchas Steinberg, Armin Jordan, et avec de grands solistes tels François-René Duchâble, Nikita Magaloff, Margaret Price, Hans Hotter, Roberto Alagna, Pierre Amoyal, Marilyn Horne, Bruno Leonardo Gelber, Maria João Pires, Augustin Dumay, Hildegard Behrens, Katia Ricciarelli, Leon Fleisher, Mstislav Rostropovitch, Janos Starker, Evgeni Kissin, Radu Lupu, Fazil Say, Vadim Repin...

Enfin, l'orchestre développe depuis 1999, une discographie importante de disques enregistrés en public lors de la saison, ou à l'occasion du Festival de Radio France et Montpellier.

Ici encore les œuvres rares sont à l'honneur : Donizetti, *Les Exilés de Sibérie*, Mascagni, *Parisina*, Schoeck, *Penthésilée*, Koechlin, *Le Livre de la jungle*, Bloch, *Macbeth*, Strauss, *Elektra*, Ponchielli, *Marion Delorme*, Alfano, *Risurrezione*, Wolf Ferrari, *La Vedova Scaltra*.

# ORCHESTRE NATIONAL DE MONTPELLIER

The Orchestre National de Montpellier acquired national status in November 1999 following a ministerial decision.

René Koering has been their director since 1990.

In 1992 he invited Gianfranco Masini to become the resident music director, but this partnership was cut short by his sudden death in 1993. In April 1994 Friedemann Layer took over the baton.

The rise to fame of the Orchestre National de Montpellier has been spectacular, largely on account of the repertoire chosen by René Koering, in which seldom-played works can be heard alongside major masterpieces of music. This policy is complemented by a number of first performances of new works, and, all told, it is thanks to the Orchestra that the Montpellier public has been able to hear and appreciate music by Arnold Schönberg, Bruno Maderna, John Adams, John Cage, Arvo Pärt, Krzysztof Penderecki, Giuseppe Sinopoli, Erich Wolfgang Korngold, Sir Michael Tippett, Hans Werner Henze, György Ligeti and Iannis Xenakis.

The astounding progress of the Orchestra, which is today one of the best in France, owes much to their guest conductors, who include Marek Janowski, Emmanuel Krivine, Yuri Temirkanov, Ivan Fischer, Nello Santi, Jerzy Semkow, Antonio Pappano, Pinchas Steinberg, Armin Jordan, while the roll-call of international soloists includes François-René Duchâble, Nikita Magaloff, Margaret Price, Hans Hotter, Roberto Alagna, Pierre Amoyal, Marilyn Horne, Bruno Leonardo Gelber, Maria João Pires, Augustin Dumay, Hildegard Behrens, Katia Ricciarelli, Leon Fleisher, Mstislav Rostropovich, Janos Starker, Evgeni Kissin, Radu Lupu, Fazil Say and Vadim Repin.

Since 1999 the Orchestre National de Montpellier has also been engaged in making a large number of live recordings during the season, or on the occasion of the Radio France and Montpellier Festival.

Once again, this provides the opportunity for little-known works to be revived, such as *Gli esiliati in Siberia* by Donizetti, Mascagni's *Parisina*, Schoeck's *Penthesilea*, *Le Livre de la jungle* by Koechlin, Bloch's *Macbeth* and Strauss's *Elektra*, *Marion Delorme*, Alfano, *Risurrezione*, Wolf Ferrari, *La Vedova Scaltra*.

R. K.

Direction artistique : René Koering - Prise de son, montage/mastering : Christian Farré

L'enregistrement en public dans le cadre d'un concert suppose quelques désavantages (techniques) et de grands avantages (musicaux). Il est vrai que rien ne peut remplacer l'émotion et la tension des artistes, ni la ferveur transmise du public. Tous les artistes vous diront à quel point le « Live » respire passionnément quand ils sont en état de grâce, état qu'on ne peut retrouver en studio. Quel que soit l'engagement du musicien, il manque toujours au studio l'air chargé d'émotion qui se place entre le public et la scène. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi de favoriser les prises d'enregistrement en public, quitte à nous excuser de quelques petits frottements parasites non prévus dans la partition.

R. K.



The recording of public concerts presents great musical advantages as well as some technical disadvantages. It is a fact that nothing can replace the emotion and tension of performers, nor the excitement from the audience arising on those occasions. Every artist will tell you of the special atmosphere that emanates from a live performance, something that can never be reproduced by one given in a studio. However committed the performer, the charge that is generated between he or she on stage and their audience will always be missing in a studio recording. It is for this reason that we have decided in favour of recording a live performance, even if that does mean a few unexpected musical score and additional noises to the musical score.

R. K.

Déjà disponible  
already available

---

**ALFANO Franco**

**Risurrezione** (Opéra en quatre actes)

F. LAYER; Orchestre National de Montpellier

2CD ACCORD 472 818-2

Recommandé par Classica

Diapason Découverte

**LIDARTI**

**Esther**

(Oratorio en langue hébraïque en trois actes)

F. LAYER; Orchestre National de Montpellier

2CD ACCORD 476 1255

**OFFENBACH Jacques**

**Les Fées du Rhin**

(Opéra romantique en quatre actes)

F. LAYER; Orchestre National de Montpellier

3CD ACCORD 472 920-2

10 de Répertoire - Diapason Découverte

\*\*\*\* MdM – 5 de Classica

**PONCHIELI Amilcare**

**Marion Delorme** (Opéra en quatre actes)

F. LAYER; Orchestre National de Montpellier

2CD ACCORD 472 613-2

9 Répertoire - 5 Diapasons

5 croches de Opéra International

**RESPIGHI Ottorino**

**La Campana sommersa**

(Opéra en quatre actes)

F. LAYER; Orchestre National de Montpellier

2CD ACCORD 476 1884

9 Classica Répertoire – 5 Diapasons

5 croches de Opéra International

**WOLF-FERRARI Ermanno**

**La Vedova scaltra**

(Comédie lyrique en trois actes)

E. MAZZOLA; Orchestre National de Montpellier

2CD ACCORD 476 2675

5 Diapasons

TABLE/INDICE/CONTENTS/INHALT

page  
pagina  
seite

---

<b>Argument</b>		
<b>Dorian ASTOR</b>	L'Arlesiana	6

---

<b>Synopsis</b>		
<b>Dorian ASTOR</b>		
<i>(Translated by John Tyler Tuttle)</i>	L'Arlesiana	10

---

<b>La trama</b>		
<b>Dorian ASTOR</b>		
<i>(Traduzione Giovanni Scarpa)</i>	L'Arlesiana	14

---

<b>Die Handlung</b>		
<b>Dorian ASTOR</b>		
<i>(Übersetzung von Inka Maas)</i>	L'Arlesiana	18

---

LIBRETTO/LIVRET	<i>CD 1</i>	
	<i>Atto/Acte/Act/Akt I</i>	24
	<i>Atto/Acte/Act/Akt II</i>	48
	<i>CD 2</i>	
	<i>Atto/Acte/Act/Act III</i>	68

---

**Orchestre National de Montpellier**