

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
OPÉRA ITALIEN
N°7


CHÂTEAU DE VERSAILLES

MONTEVERDI L'ORFEO

JULIAN PRÉGARDIEN
LES ÉPOPÉES
STÉPHANE FUGET



MENU

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

L'ORFEO

110'85

Favola in musica

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

VOLUME 1

59'04

PROLOGUE

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Toccata | 1'36 |
| 2 | «Dal mio Permesso amato» · <i>La Musica</i> | 5'45 |

ACTE I

- | | | |
|----|---|------|
| 3 | «In questo lieto e fortunato giorno» · <i>Pastore</i> | 1'26 |
| 4 | «Vieni Imeneo, deh vieni» · <i>Coro</i> | 1'10 |
| 5 | «Muse, honor di Parnaso » · <i>Ninfa</i> | 1'03 |
| 6 | «Lasciate i monti, lasciate i fonti » · <i>Coro</i> | 1'49 |
| 7 | «Ma tu, gentil cantor » · <i>Pastore</i> | 0'46 |
| 8 | «Rosa del ciel » · <i>Orfeo</i> | 2'12 |
| 9 | «Io non diro qual sia » · <i>Euridice</i> | 1'03 |
| 10 | «Lasciate i monti, lasciate i fonti » · <i>Coro</i> | 1'45 |
| 11 | «Vieni, Imeneo » · <i>Coro</i> | 1'05 |
| 12 | «Ma se il nostro gioire » · <i>Pastore</i> | 0'43 |
| 13 | Sinfonia | 0'33 |
| 14 | «Alcun non sia » · <i>Due Pastori</i> | 0'39 |
| 15 | Sinfonia | 0'35 |
| 16 | «Che poi che nembo rio» · <i>Coro, Ninfa, Pastori</i> | 0'39 |
| 17 | Sinfonia | 0'35 |
| 18 | «E dopo l'aspro gel» · <i>Due Pastori</i> | 0'34 |
| 19 | «Ecco Orfeo» · <i>Coro</i> | 0'43 |

ACTE II

20	«Ecco pur ch'a voi ritorno» · <i>Orfeo</i>	0'42
21	«Mira» · <i>Pastori</i>	0'40
22	«In questo prato adorno» · <i>Due Pastori</i>	0'54
23	«Qui le Napee vezzose» · <i>Due Pastor, Coro</i>	2'07
24	«Vi ricorda o bosch' ombrosi» · <i>Orfeo</i>	2'07
25	«Mira, deh, mira Orfeo» · <i>Pastore</i>	0'34
26	«Ahi caso acerbo» · <i>Messaggiera, Pastori, Orfeo</i>	2'53
27	«In un fiorito prato» · <i>Messaggiera</i>	2'34
28	«Ahi caso acerbo» · <i>Pastori</i>	1'08
29	«Tu sei morta» · <i>Orfeo</i>	2'45
30	«Ahi caso acerbo» · <i>Coro</i>	1'17
31	«Ma io ch'in questa lingua» · <i>Messaggiera</i>	1'20
32	Sinfonia	1'16
33	«Chi ne consola» · <i>Due Pastori</i>	2'02
34	«Ahi caso acerbo» · <i>Coro</i>	3'15
35	Sinfonia	0'57

ACTE III

36	Sinfonia	1'35
37	«Scorto da te mio nume» · <i>Orfeo</i>	1'07
38	«Ecco l'atra palude» · <i>Speranza</i>	2'51
39	«Dove, Ah, dove te'n vai» · <i>Orfeo</i>	0'44
40	«O tu, ch'innanzi mort'» · <i>Caronte</i>	1'35

VOLUME 2	51'47
1	Sinfonia 0'56
2	«Possente spirto» · <i>Orfeo</i> 2'02
3	«Non vivo io, no» · <i>Orfeo</i> 1'29
4	«A lei volt' ho il camin» · <i>Orfeo</i> 3'15
5	«Orfeo son io» · <i>Orfeo</i> 1'01
6	«O de le luci mie» · <i>Orfeo</i> 1'06
7	«Sol tu, nobile dio» · <i>Orfeo</i> 1'12
8	«Ben mi lusinga alquanto» · <i>Caronte</i> 0'39
9	«Ahi, sventurato amante» · <i>Orfeo</i> 0'58
10	Sinfonia 1'05
11	«Ei dorme» · <i>Orfeo</i> 2'22
12	Sinfonia 0'45
13	«Nulla impresa» · <i>Coro</i> 2'35
14	Sinfonia 0'47
ACTE IV	
15	«Signor, quel infelice» · <i>Proserpina</i> 2'35
16	«Benche severo» · <i>Plutone</i> 2'55
17	«Quali gratie ti rendo» · <i>Proserpina</i> 1'02
18	«Tue soavi parole» · <i>Plutone</i> 0'49
19	«Pietade oggi» · <i>Coro di Spiriti</i> 0'30
20	«Qual honor» · <i>Orfeo</i> 1'08
21	«Ma mentre io canto» · <i>Orfeo, Spirito</i> 2'02
22	«Ahi vista troppo dolce» · <i>Euridice, Spirito</i> 1'44
23	«Dove ten vai mia vita» · <i>Orfeo</i> 0'43
24	Sinfonia 0'44
25	«È la virtute un raggio» · <i>Coro di Spiriti</i> 1'54
26	Sinfonia 0'56
ACTE V	
27	Ritornello 0'46
28	«Questi i campi di Tracia» · <i>Orfeo</i> 1'15
29	«Vuoi vi doleste, o monti» · <i>Orfeo, Eco</i> 2'11

30	« Ma tu, anima mia » · <i>Orfeo</i>	1'03
31	« Tu bella fusti e saggia » · <i>Orfeo</i>	1'52
32	Sinfonia	0'59
33	« Perch'a la sdegno » · <i>Apollo, Orfeo</i>	3'13
34	« Saliam » · <i>Apollo, Orfeo</i>	1'07
35	« Vanne, Orfeo » · <i>Coro</i>	1'04
36	Moresca	1'03



Orphée descendu aux Enfers pour demander Eurydice, Jean Restout, 1763

Julian Prégardien · *Orfeo*
Gwendoline Blondeel · *Musica, Euridice*
Marie Perbost · *Ninfa, Proserpina*
Eva Zaïcik · *Messagiera, Speranza*
Cyril Auvity · *Apollo, Eco, Pastore, Spirito*
Luc Bertin-Hugault · *Plutone, Pastore, Spirito*
Luigi De Donato · *Caronte, Spirito*
Vlad Crosman · *Pastore, Spirito*
Paul Figuier · *Pastore*

Les Épopées

Stéphane Fuget, direction

Chœur

Sopranos

Gwendoline Blondeel
Zoé Chabert
Ana Escudero
Marie Perbost

Altos

Paul Figuier
Orelle Pralus
Marion Vergez Pascal

Ténors

Cyril Auvity
Léo Reymann

Barytons

Thierry Cartier
Vlad Crosman
Ben Kazez
David Turcotte

Basses

Luc Bertin-Hugault
Luigi De Donato
Samuel Guibal
Alexandre Adra

Orchestre

Violons et violino piccolo alla Francese

Hélène Houzel
Davide Monti

Violons

Giorgia Simbula
Emmanuelle Dauvin

Altos

Samuel Hengebaert
Younyoung Kim
Mailaen Loth
Leïla Pradel

Violoncelles

Alice Coquart *continuo*
Julien Hainsworth

Basses de viole

Continuo
Agnès Boissonnot-Guilbault
Mathias Ferré
Claire Gautrot

Contrabasso de viola *Continuo*

Chloé Lucas

Clavecin, orgue *Continuo*

Marie van Rhijn (et régale)
Stéphane Fuget

Arpa doppia *Continuo*

Maria Cleary

Chitarones et guitares *Continuo*

Léo Brunet*
François Dambois**
Léa Masson (et ceterone)
Massimo Moscardo*
Nicolas Wattinne**

Percussions

Michèle Claude

La Guilde des Mercenaires

Cornets, flûtes à bec et flautinos

Adrien Mabire (et clarino)
Benoît Tainturier

Trombones

Laura Agut
Cyril Bernhard
Jean-Noël Gamet
Alexis Lahens
Jean-Charles Legrand

Fac-similé du Ceterone (archicistre) de Gironimo Canpi, Florence, c. 1600, (museo Bardini, Florence) réalisé par Carlos Gonzalez en 1991, prêté par le Musée de la musique – Philharmonie de Paris

*Uniquement pour l'enregistrement du 11 au 13 septembre 2023

**Uniquement pour l'enregistrement du 17 au 22 octobre 2022



Orphée charmant les animaux, à ses côtés le chien Cerbère, Pierre Francqueville, 1598

L'Orfeo, une révolution musicale

Par Jean-François Lattarico

À moins d'une dizaine d'années d'intervalle, deux dates révolutionnent l'histoire de la musique: le 6 octobre 1600, à l'occasion des noces de Henri IV et de Marie de Médicis, est représenté, dans un des salons du Palazzo Pitti l'*Euridice* d'Ottavio Rinuccini et Jacopo Peri, fruit des recherches expérimentales de la Camerata Bardi qui visait à reconstituer les conditions de représentations de la tragédie grecque, en partie, voire intégralement chantée. Sept ans plus tard, le 24 février 1607, au palais ducal de Mantoue, résonnent les notes du premier vrai grand chef-d'œuvre de l'opéra, l'*Orfeo* de Alessandro Striggio Jr et Claudio Monteverdi. Placé sous le patronage du duc Francesco Gonzaga, l'*Orfeo* fut donné devant un parterre d'académiciens (les *Invaghiti*, les « fervents », les « enthousiastes »), mais

appartient au même contexte idéologique de la précédente *Euridice*. Il s'agit d'une *favola per musica*, dont le modèle littéraire est la pastorale théâtrale, illustrée entre autres par l'*Aminta* du Tasse et le *Pastor fido* de Guarini: un univers bucolique et idéalisé, montrant ainsi que le souverain auquel l'œuvre est toujours dédiée, ne saurait s'ancrer dans les contingences dégradantes de l'Histoire. Mais en sept ans, un pas important est franchi: la Tragédie du prologue de l'*Euridice*, qui se rattachait plus directement aux expérimentations de la Camerata Bardi, a laissé la place à la Musique, révélant la part beaucoup plus importante que prend l'habillage musical, malgré la prééminence encore forte du *recitar cantando*, cet instrument ductile inventé par les Florentins qui permettait de coller au plus près à la prosodie du texte poétique, seul vecteur des affects.

Le changement de style était déjà perceptible quand Monteverdi, deux ans auparavant, avait publié son fameux *Cinquième livre de madrigaux*, manifeste de la *Seconda pratica*, dans lequel la monodie prend le dessus sur la pratique polyphonique dominante à la Renaissance. L'*Orfeo* porte la trace de ces deux esthétiques. Celle de la Renaissance d'abord, par l'importance des chœurs qui traversent l'œuvre et achèvent chacun des cinq actes de la partition, par la thématique pastorale, par le syncrétisme religieux de l'intrigue et le soubassement néo-platonicien qui en légitime la conduite. Ensuite parce que, contrairement à ce qui se passera à Venise, dans un contexte commercial où les partitions restent manuscrites, la partition de Monteverdi est éditée deux ans plus tard (elle le sera de nouveau en 1615), avec un luxe de détails concernant notamment l'instrumentation. L'orchestre comportait ainsi deux clavecins, deux contrebasses de viole, dix violons («*viole da braccio*»), une harpe double, deux petits violons «*alla Francese*», deux *chitarrone*, deux orgues portatifs, trois violes de gambe basses, quatre trombones, un orgue régale, deux cornets, une petite

flûte à bec piccolo, une trompette aiguë naturelle et trois trompettes avec sourdine. Mais l'œuvre appartient également à l'esthétique baroque par le poids accordé au chant soliste et à ses figuralismes musicaux (les ornements virtuoses d'Orphée dans son «*Possente spirto*»), par la précellence du *recitar cantando* qui devient en réalité, pendant les décennies à venir, la forme musicale privilégiée du théâtre en musique. Le syncrétisme idéologique, religieux, philosophique, n'est que le prolongement du syncrétisme musical qui caractérise cette partition novatrice à plus d'un titre.

Toutefois, ce n'est pas dans un théâtre, mais dans une salle exigüe du palais ducal de Mantoue que l'*Orfeo* fut représenté («sur la scène étroite de l'Académie des Invaghiti» nous dit le compositeur dans la dédicace au duc de la partition), devant un parterre d'une centaine de privilégiés. Le rôle-titre fut interprété par un élève de Giulio Caccini, Francesco Rasi, qui avait déjà interprété le rôle d'Aminta dans la précédente *Euridice* de Peri, et avait chanté dans le *Rapimento di Cefalo* de Caccini la même année. Trois décors principaux

réalisés probablement sur des toiles peintes (un décor pastoral pour le prologue, les actes I, II et V, l'entrée des Enfers à l'acte III et les Enfers à l'acte IV). Et une curiosité, déjà, pour ce premier grand chef-d'œuvre de l'art lyrique: il y avait deux fins pour l'*Orfeo*, une fin heureuse (Orphée est conduit par Apollon sur l'Olympe pour y retrouver symboliquement Eurydice), qui correspond à la partition imprimée, et une fin tragique (Orphée après son refus d'aimer les femmes est déchiqueté par les Ménades) plus conforme au mythe antique et dont le livret distribué aux spectateurs porte la trace mais sans la musique qui a disparu, si elle n'a jamais été composée. La fameuse *moresca* sur laquelle s'achève l'opéra en est probablement le seul écho musical. Les commentaires, nombreux, de l'époque (du prince héritier, du poète et ecclésiastique Cherubino Ferrari ou de l'historiographe de la Cour Follino notamment), témoignent du succès et de l'engouement de l'œuvre, de la beauté de la musique et des voix et de la perfection du texte poétique.

La reprise du mythe d'Orphée par le poète Alessandro Striggio Jr ne s'explique

pas seulement par la pertinence du sujet qui symbolise l'union de la poésie et de la musique (Orphée est à la fois poète et musicien) propre à ce nouveau drame pastoral intégralement chanté: elle témoigne également de la volonté des Gonzague de rivaliser avec les Médicis. Mantoue voulait disputer à Florence le monopole de cette nouvelle «fable en musique», destinée, dans le sillage d'une tragédie grecque renouvelée, à tempérer le chant «sur des cordes plus joyeuses (...): Doux plaisir pour un cœur noble», comme le chante le prologue allégorique de l'*Euridice*. Dans l'*Orfeo*, le prologue chanté par la Musique accentue ce pouvoir des sons, en accord avec la conception néo-platonicienne de «l'Harmonie des sphères», car elle «possède le pouvoir d'apaiser les cœurs tourmentés et d'enflammer les âmes les plus froides». En outre, à la poésie raffinée d'inspiration pétrarquaisante de l'*Euridice*, se substitue le théâtre avec sa cohorte d'affects, qui passent de la joie dans les premier et deuxième actes, à la douleur la plus déchirante dans les actes suivants, mais dans une prodigieuse synthèse des formes

musicales anciennes et modernes, tout en révélant une esthétique des contrastes qui annonce aussi l'esthétique baroque à venir.

Les formes polyphoniques abondent dans le premier acte, en particulier dans les nombreux chœurs festifs du premier acte (« *Vieni Imeneo, deh vieni* ») et dans tous ceux qui concluent les actes; ils appartiennent à la fois à la tradition du ballet de cour (comme dans ceux de la *Pellegrina* en 1589, auxquels participèrent la plupart des fondateurs de la fable en musique), et à celle du chœur antique commentant l'action de l'acte en question (le chœur étant dans la tragédie antique le signal implicite du passage d'un acte à l'autre). Le chant soliste devient ainsi le miroir de l'âme du personnage (roborative et époustouflante aria « *Vi ricorda o boschi ombrosi* », rythmée à l'antique, pleine de pulsations vitales), et la projection de son pouvoir magique, puisqu'Orphée est capable de charmer les êtres, les plantes et même les bêtes sauvages, ce qu'il démontre au centre même de l'opéra, dans son célèbre « *Possente spirto* » – synthèse de toutes les techniques musicales de son temps –, qui lui permet d'accéder aux Enfers. Mais son personnage est moins

une incarnation au sens moderne du terme, que le reflet, encore une fois, d'une conception néo-platonicienne du monde qui explique notamment un certain nombre d'incongruités, ou qui pourraient paraître comme telles à un public contemporain. En témoigne le chant qu'entonne Orphée dans son entrée en scène (« Rose du Ciel, vie du monde, et digne / Héritier de celui qui régit l'univers... »), souvenir des *Hymnes orphiques* et de Marsile Ficin qui en fit une traduction que tous les académiciens *Invaghiti* connaissaient. Mais la rose évoque également le Paradis de Dante quand il retrouve sa Béatrice (Chant XXX) (Dante qui est aussi présent dans la citation littérale de l'Espoir – « *Lasciate ogni speranza o voi ch'entrate* » – et dans les *terzine* de son discours au début de l'acte III), et le même bonheur intense se ressent dans les paroles qui suivent; en témoigne surtout, après le cri de douleur que suscite la nouvelle de la mort d'Eurydice (« Ah, destin acerbe! / Ah, sort impie et cruel! »), la fameuse scène des Enfers et l'injonction adressée à Orphée de ne pas se retourner avant d'avoir quitté le monde des ténèbres.

On peut s'interroger sur cette injonction qui peut paraître étrange et arbitraire. Là encore, Platon nous en donne la clé qui repose au fond sur une évidence. Orphée est vivant, Eurydice est morte; or quand on est dans l'autre monde, *infra* dans les Enfers, ou *supra* dans les Cieux, le regard physique, fait de chair et de sang, ne peut appréhender celui ou celle qui n'appartient plus au monde physique, puisque pour Platon c'est le regard qui permet de donner corps et vie à l'objet regardé. Il fallait donc attendre qu'Eurydice rejoigne le monde terrestre pour que le regard d'Orphée la rende à la vie. En se retournant, Orphée, qui est un demi-dieu, donc un demi-homme, succombe aux imperfections de sa nature mortelle et oublie qu'Eurydice n'appartient plus au domaine de «l'amour profane»; en se retournant, il lui donne la mort. Orphée a été coupable de n'avoir pas su maîtriser ses passions, ce qu'affirme le chœur des Esprits infernaux, à la fin de l'acte IV («Orphée a vaincu les Enfers, puis il fut vaincu / Par ses propres affects»). L'important récit de la Messagère, à la fin du troisième acte, contrebalance le pouvoir de la musique par la puissance

du discours. En effet, sa narration, qui interrompt brusquement (esthétique baroque des contrastes) le bonheur des bergers, annonce la mort tragique d'Eurydice à travers le procédé rhétorique de l'hypotypose: celui-ci permet de donner littéralement à voir ce qui est raconté, d'où l'effet de sidération obtenu par tous les moyens expressifs du *recitar cantando*. Dans l'*Orfeo*, l'équilibre est atteint entre les deux pouvoirs convaincants et persuasifs de la parole et de la musique, réalisant ainsi l'idéal de la rhétorique, union du *logos* et du *pathos*.

Dans la très longue lamentation qui ouvre le dernier acte («Voici les campagnes de Thrace»), Orphée semble s'adresser à sa chère terre natale, alors qu'il s'adresse en réalité à lui-même. Plainte qui fait écho à celle du premier acte dans la bouche du premier Berger, ces «amoureux tourments» qui précédaient la rencontre et les noces annoncées avec la «belle Eurydice». Car il y a une dimension cyclique qui régit toute la pièce, tant sur le plan philosophique (écho à l'harmonie des sphères de matrice néo-platonicienne, dont une grande partie du texte est imprégnée) que sur le plan musical

(la structure ternaire, anticipant presque le *da capo* de certaines arias – «*In questo lieto e fortunato giorno*», «*Vi ricorda o boschi ombrosi*») et structurel (tout le premier acte est construit suivant une structure en chiasme vérifiable pour l'entièreté du texte), tandis que la *moresca* finale semble évoquer les danses endiablées du premier acte.

L'amour comme moteur de l'univers, «qui fait se mouvoir les étoiles mêmes» – autre citation de Dante du livret –, appartient au monde de la Renaissance, et Monteverdi incontestablement s'y rattache. Mais les formes qu'il introduit dans sa «*favola per musica*», les duos dramatiques entre Proserpine et Pluton, entre Orphée et Écho, procédé promis à une grande fortune

dans l'opéra du XVII^e siècle, celui – l'un des premiers de l'histoire de l'opéra – entre Apollon et Orphée, où l'on retrouve le pouvoir magique de la musique («Montons en chantant au ciel»), le principe du leitmotiv instrumental qui parcourt une bonne partie de la partition, sont autant d'éléments novateurs, annonciateurs du drame en musique à venir, intégrés sans heurts aux formes madrigalesques plus anciennes. L'*Orfeo* dit adieu, avec *gravitas* et *suavitas*, aux certitudes de la Renaissance, mises à mal par les découvertes galiléennes. À l'harmonie rassurante d'un monde clos et maîtrisé, s'est définitivement substitué le chaos baroque de l'univers, à l'image du «*strepito*», du «bruit» que l'on entend derrière la toile lorsqu'Eurydice disparaît aux yeux d'Orphée.

L'Orfeo, a musical revolution

By Jean-François Lattarico

Two dates, less than a decade apart, revolutionised the history of music: on 6 October 1600, to celebrate the wedding of Henry IV and Marie de' Medici, in one of the salons of the Palazzo Pitti, *l'Euridice* by Ottavio Rinuccini and Jacopo Peri was performed, the result of the experimental work of the Camerata de' Bardi, which sought to recreate the original form of Greek tragedy - then believed to be partly or even entirely sung. Seven years later, on 24 February 1607, at the ducal palace of Mantua, the notes of the first true masterpiece of opera, *l'Orfeo* by Alessandro Striggio Jr and Claudio Monteverdi, sounded out. Placed under the patronage of Duke Francesco Gonzaga, *l'Orfeo* was performed before an audience of academicians (the *Invaghiti*, the “fervent ones” or “enthusiasts”), but falls under the same ideological context as the earlier *Euridice*. It is a *favola per*

musica, after the literary model of pastoral drama, illustrated by Tasso's *Aminta* and Guarini's *Pastor fido* among others: a bucolic and idealised universe to illustrate that the sovereign - to whom the work is always dedicated - cannot be mired in the degrading contingencies of History. But in seven years, an important step had been taken: the tragedy of *Euridice*'s prologue, which was more directly linked to the experiments of the Camerata de' Bardi, gave way to the music, revealing the much greater role of the musical accompaniment, despite the enduring preeminence of the *recitar cantando*, the ductile tool invented by the Florentines that made it possible to closely adhere to the prosody of the poetic text, the sole vector of affect.

The change in style was already noticeable when Monteverdi published his famous *Fifth Book of Madrigals* two years earlier,

a manifesto of *Seconda pratica*, in which monody takes precedence over the polyphonic practice that dominated in the Renaissance. *L'Orfeo* bears traces of both aesthetics. The Renaissance influence can be felt in the sheer scale of the choruses that run through the piece and complete each of the five acts of the score, the pastoral theme and the religious syncretism of the plot and the neo-Platonic foundations that legitimise its development, but also because, unlike what would happen in Venice, in a commercial context where the scores remained handwritten, Monteverdi's was published two years later (and would be again in 1615), with a wealth of detail concerning the instrumentation. The orchestra included two harpsichords, two double bass viols, ten violins ("violetti da braccio"), a double harp, two small violins "alla Francese", two *chitarrone*, two portative organs, three bass viola da gambas, four trombones, a regal organ, two cornets, a small piccolo recorder, a natural high trumpet and three trumpets with mutes. But the work also borrows from the baroque aesthetic due to the weight given to solo singing and its

musical figuralisms (Orpheus' virtuoso ornaments in his "*Possente spirito*"), and by the supremacy of the *recitar cantando* which, in the subsequent decades, would in reality become the preferred musical form of theatre set to music. The ideological, religious and philosophical syncretism was simply the extension of the musical syncretism that characterises this innovative score in more ways than one.

However, *l'Orfeo* was performed not in a theatre, but in a cramped room in the ducal palace of Mantua ("on the narrow stage of the Accademia delle Invaghiti" writes the composer in the score's dedication to the duke), before an audience of some one hundred special guests. The title role was played by a student of Giulio Caccini, Francesco Rasi, who had already played the role of Aminta in the earlier *Euridice* by Peri, and had sung in Caccini's *Rapimento di Cefalo* the same year. Three main sets were probably painted on canvas (a pastoral set for the prologue, Acts I, II and V, the entry into the Underworld in Act III and the Underworld in Act IV). And there was a curiosity for this first major masterpiece

of lyrical art: there were two endings for *l'Orfeo*, a happy ending (Orpheus is led by Apollo to Mount Olympus where he is symbolically reunited with Eurydice), which corresponds to the printed score, and a tragic ending (Orpheus, having rejected all women, is torn to pieces by the Maenads), which is more in keeping with the ancient myth and of which the libretto distributed to the audience bears the trace, but without the music which has disappeared, if it was ever composed. The famous *moresca* on which the opera ends is probably its only musical echo. The numerous comments of the time (by the crown prince, the poet and ecclesiastic Cherubino Ferrari and the court historiographer Follino, among others) bear witness to the success and popularity of the work, the beauty of the music and voices and the perfection of the poetic text.

The revival of the myth of Orpheus by the poet Alessandro Striggio Jr. is not only explained by the relevance of the subject that symbolises the union of poetry and music (Orpheus is both a poet

and a musician) specific to this new and entirely sung pastoral drama, but also the Gonzagas' desire to compete with the powerful Medici family. Mantua wanted to dispute the Florentine monopoly of this new "fable to music", which, like an updated heir to Greek tragedy, was intended to "temper the song along more joyful lines (...): Sweet pleasure for a noble heart," as the allegorical prologue of *Euridice* sings. In *l'Orfeo*, the sung prologue of La Musica emphasises this power of sound, in line with the neo-Platonic concept of "the harmony of the spheres", because it "has the power to soothe tormented hearts and ignite the coldest souls". In addition, the refined, Petrarchan-inspired poetry of *Euridice* is replaced by theatre with its cohort of affects, which go from joy in the first and second acts, to the most searing pain in the subsequent acts, but in a prodigious synthesis of ancient and modern musical forms, while revealing an aesthetic of contrasts that also heralded the baroque style that would follow.

Polyphonic forms are abundant in the first act, in particular in the numerous festive choruses of Act I (“Vieni Imeneo, deh vieni”) and in all those that conclude the acts; they belong both to the tradition of court ballet (as in those of the *Pellegrina* in 1589, in which most of the founders of the musical fable participated), and to that of the ancient chorus commenting on the action in the act in question (the chorus being, in ancient tragedy, the implicit signal of the passage from one act to the next). Solo singing becomes the mirror of the character’s soul (the roborative and breathtaking aria “Vi ricorda o boschi ombrosi”, with its ancient rhythm and teeming with vital pulsations), and the projection of his magical power, since Orpheus is able to charm human beings, plants and even wild beasts, which is demonstrated at the very heart of the opera, in his famous *Possente spirito* – a synthesis of all the musical techniques of his time – allowing him to enter the Underworld. But his character is less an incarnation in the modern sense of the term than a reflection of a neo-Platonic conception of the world, which explains

a certain number of incongruities, or what could appear as incongruities to a contemporary audience. This is evidenced by the song that Orpheus sings as he enters the stage (“Rose of Heaven, life of the world, and worthy / Heir to the one who rules the universe...”), a reminder of the *Orphic Hymns* and of Marsilio Ficino, with whose translation all the *Invaghiti* academics were familiar. But the rose also evokes Dante’s Paradise when he finds his Beatrice (Canto XXX) (Dante who is also present in the literal quotation from Hope – “Lasciate ogni speranza o voi ch’entrate” – and in the *terzine* of his speech at the beginning of Act III), and the same intense happiness is felt in the words that follow; after the cry of pain that follows the news of Eurydice’s death (“Ah, bitter fate! / Ah, unholy and cruel fate!”), this is evidenced by the famous scene in the Underworld and the injunction to Orpheus not to turn back until he has left the world of darkness.

Why this injunction, which may seem strange and arbitrary? Here again, Plato gives us the key, which is based on the obvious. Orpheus is alive, Eurydice is

dead; but when one is in the other world, *infra* in the Underworld, or *supra* in the Heavens, the physical gaze, made of flesh and blood, cannot apprehend the person who no longer belongs to the physical world, since for Plato it is the gaze that gives body and life to the object being looked at. It was therefore necessary to wait for Eurydice to return to the earthly world so that Orpheus's gaze could bring her back to life. By turning around, Orpheus, who is half-god, and therefore half-man, succumbs to the imperfections of his mortal nature and forgets that Eurydice no longer belongs to the realm of “profane love”; by turning around, he causes her death. Orpheus is guilty of failing to control his passions, as the chorus of Infernal Spirits asserts at the end of Act IV (“Orpheus conquered the Underworld, then he was conquered / By his own affects”). The grand recitative of the Messenger, at the end of Act III, counterbalances the power of music with the power of speech. Indeed, his narrative, which abruptly ends (baroque aesthetic of contrasts) the happiness of the shepherds, announces Eurydice's tragic death through

the rhetorical process of hypotyposis: this makes it possible to literally reveal what is being told, hence the effect of stupefaction obtained by all the expressive means of the *recitar cantando*. In *L'Orfeo*, the balance is reached between the two convincing and persuasive powers of speech and music, thus realising the rhetorical ideal - the union of *logos* and *pathos*.

In the very long lament that opens the final act (“These are the plains of Thrace”), Orpheus seems to be addressing his beloved homeland, while he is actually addressing himself. This lament echoes that of the first act, spoken by the first Shepherd, the “amorous torments” that preceded the meeting and the announced wedding with the “beautiful Eurydice”. For there is a cyclical dimension that governs the whole piece, both philosophically (echoing the neo-Platonic matrix of the harmony of the spheres, with which much of the text is imbued) and musically (the ternary structure, almost anticipating the *da capo* of certain arias – “In questo lieto e fortunato giorno”, “Vi ricorda o boschi ombrosi”) and structural (the whole of the first act is constructed according to

a chiasmus structure that can be verified for the entire text), while the final *moresca* seems to evoke the frenzied dances of the first act.

Love as the motor of the universe, “which makes the very stars move” – another quotation from Dante in the libretto, belongs to the sphere of the Renaissance, and Monteverdi undoubtedly adheres to it. But the forms he introduced in his *favola per musica*, the dramatic duets between Proserpine and Pluto, between Orpheus and Echo, a technique that would be incredibly popular in 17th- century opera, as well as the one – among the first in the history of opera – between Apollo and

Orpheus, the magical power of the music (“Let us ascend singing to heaven”) and the principle of the instrumental leitmotiv that runs through the best part of the score are all innovative elements, heralding the *dramma per musica* to come, seamlessly integrated into the older madrigal forms. *L'Orfeo* bids farewell, with *gravitas* and *suavitas*, to the certainties of the Renaissance, challenged by the Galilean discoveries. The reassuring harmony of a closed and controlled world has been definitively replaced by the baroque chaos of the universe, like the “strepito”, the “noise” that can be heard behind the canvas as Orpheus watches Eurydice disappear.

Orfeo - eine musikalische Revolution

Von Jean-François Lattarico

Im Abstand von weniger als einem Jahrzehnt revolutionieren zwei Daten die Musikgeschichte: Am 6. Oktober 1600, anlässlich der Hochzeit von Heinrich IV. und Maria de Medici, wurde in einem der Salons des Palazzo Pitti *Euridice* von Ottavio Rinuccini und Jacopo Peri aufgeführt. Es handelte sich um das Ergebnis experimenteller Forschungen der Camerata Bardi, die darauf abzielte, die Aufführungsbedingungen der griechischen Tragödie, die teilweise oder sogar vollständig gesungen wurde, wiederherzustellen. Sieben Jahre später, am 24. Februar 1607, erklingen im herzoglichen Palast von Mantua die Noten des ersten großen Meisterwerks der Oper, *Orfeo* von Alessandro Striggio Jr. und Claudio Monteverdi. Unter der Schirmherrschaft von Herzog Francesco Gonzaga wurde *Orfeo* vor einer Zuschauerschaft von Akademikern (den *Invaghiti*, den „Verehrern“, den „Enthusiasten“) präsentiert, aber er

gehörte zum gleichen ideologischen Kontext wie die frühere *Euridice*. Es handelte sich um eine *Favola per Musica*, deren literarisches Vorbild die theatralische Pastorale ist, die unter anderem durch *Aminta* von Tasso und dem *Pastor Fido* von Guarini verkörpert wird: Eine bukolische und idealisierte Welt, die zeigt, dass der Herrscher, dem das Werk stets gewidmet war, nicht in den erniedrigenden Zufälligkeiten der Geschichte verankert werden kann. Innerhalb von sieben Jahren wurde jedoch ein wichtiger Schritt vollzogen: Die Tragödie des *Euridice*-Prologs, die direkter an die Experimente der Camerata Bardi anknüpfte, hat der Musik Platz gemacht. Das machte die weitaus größere Bedeutung der musikalischen Gestaltung deutlich, trotz der immer noch starken Vorherrschaft des *Recitar Cantando* (rezitierender Gesang). Dieser war ein formbares Instrument, das von den Florentinern erfunden wurde und

es ermöglichte, sich eng an die Prosodie des poetischen Textes zu halten – einziger Träger von Affekten.

Dieser Stilwechsel war bereits zu erahnen, als Monteverdi zwei Jahre zuvor sein berühmtes *Cinquième Livre de Madrigaux* veröffentlichte, ein Manifest der *Seconda pratica*, in dem die Monodie die Oberhand über die in der Renaissance vorherrschende polyphone Praxis gewinnt. *Orfeo* trägt die Spuren von beiden Ästhetiken: Die der Renaissance durch die große Bedeutung der Chöre, die das ganze Werk durchziehen und jeden der fünf Akte der Partitur abschließen sowie durch die pastorale Thematik, den religiösen Synkretismus der Intrige und den neoplatonischen Hintergrund, der die Handlung legitimiert. Aber auch, weil Monteverdis Partitur, anders als in Venedig in einem kommerziellen Kontext, in dem die Partituren handschriftlich blieben, zwei Jahre später veröffentlicht wurde (und 1615 erneut veröffentlicht wurde). Dieses Mal mit luxuriösen Details insbesondere im Hinblick auf die Instrumentation. So gehörten zu dem Orchester zwei Cembali, zwei Geigenkontrabässe,

zehn Geigen („*viole da braccio*“), eine Doppelharfe, zwei kleine Geigen „*alla Francese*“, zwei *Chitarrone*, zwei tragbare Orgeln, drei Bassgamben, vier Posaunen, ein Regal, zwei Hörner, eine Pikkoloflöte, eine hohe Naturtrompete und drei Trompeten mit Dämpfer. Das Werk ist jedoch auch der barocken Ästhetik zuzuordnen, aufgrund der großen Bedeutung, die dem Solistengesang und seinem musikalischen Figuralismus (den virtuosen Ausschmückungen von Orpheus „*Possente spirto*“) beigemessen wird sowie durch die Unübertroffenheit des *recitar cantando*, der in den kommenden Jahrzehnten tatsächlich zur bevorzugten musikalischen Form des Musiktheaters wird. Der ideologische, religiöse und philosophische Synkretismus ist nur die Fortsetzung des musikalischen Synkretismus, der diese in vielerlei Hinsicht innovative Partitur auszeichnet.

Allerdings wurde der *Orfeo* nicht in einem Theater, sondern in einem kleinen Saal des herzoglichen Palastes in Mantua aufgeführt („auf der beengten Bühne der *Accademia dei Invaghiti*“ schreibt der Komponist in der Widmung der Partitur

an den Herzog), vor einem Publikum von etwa 100 privilegierten Zuschauern. Die Titelrolle wurde von einem Schüler von Giulio Caccini, Francesco Rasi, gespielt, der bereits die *Aminta* in Peris früherer *Euridice* gesungen und im selben Jahr in Caccinis *Rapimento di Cefalo* aufgetreten war. Es wurde vor drei Kulissen gespielt, die wahrscheinlich auf Leinwände gemalt wurden (eine pastorale Szene für den Prolog, den ersten, zweiten und fünften Akt sowie der Eingang zur Unterwelt für den 3. Akt und die Unterwelt für den 4. Akt). Schon dieses erste große Meisterwerk der Oper zeichnet sich durch eine Kuriosität aus: Es gab zwei Enden für *Orfeo*, ein glückliches Ende (Orpheus wird von Apollo auf den Olymp geführt, um dort symbolisch Eurydike wiederzufinden), das der gedruckten Partitur entspricht, und ein tragisches Ende (Orpheus wird nach seiner Weigerung, Frauen zu lieben, von den Mänaden zerstückelt), das eher dem antiken Mythos entspricht. Das Libretto, das den Zuschauern ausgehändigt wurde, trägt Spuren davon, aber ohne die Musik, die verschollen ist, als ob sie nie komponiert wurde. Die berühmte

Moresca, mit der die Oper endet, ist vermutlich das einzige musikalische Echo davon. Die zahlreichen Kommentare der Zeit (u. a. vom Kronprinzen, dem Dichter und Geistlichen Cherubino Ferrari oder dem Hofhistoriograph Follino) zeugen vom Erfolg und der Begeisterung für das Werk, von der Schönheit der Musik und der Stimmen und der Perfektion des poetischen Textes.

Die Wiederaufnahme des Orpheus-Mythos durch den Dichter Alessandro Striggio Jr. erklärt sich nicht nur durch die Relevanz des Themas, das die Verbindung von Poesie und Musik symbolisiert (Orpheus ist zugleich Dichter und Musiker), die für dieses neue, vollständig gesungene Pastoraldrama typisch ist, sondern zeigt auch den Willen der Gonzagas, mit den Medici zu konkurrieren. Mantua wollte Florenz das Monopol auf diese neue „Musikfabel“ streitig machen, die im Kielwasser einer erneuerten griechischen Tragödie dazu bestimmt war, „den Gesang zugunsten fröhlicherer Saiten zu mäßigen (...): ein süßer Genuss für ein edles Herz“, wie es im allegorischen Prolog der *Euridice*

besungen wird. Im Orfeo betont der von der Musica gesungene Prolog diese Macht der Klänge in Übereinstimmung mit der neoplatonischen Vorstellung von der „Harmonie der Sphären“, denn sie „besitzt die Macht, die gequälten Herzen zu beruhigen und die kältesten Seelen zu entflammen.“ Darüber hinaus wird die raffinierte, von Petrarca inspirierte Poesie von *Euridice*, vom Theater mit seinen Affekten ersetzt, die von der Freude im ersten und zweiten Akt bis zum herzerweichendsten Schmerz in den folgenden Akten reichen. Dies jedoch in einer wunderbaren Synthese alter und moderner musikalischer Formen, wobei hier eine Ästhetik der Kontraste offenbart wird, die die kommende barocke Ästhetik ankündigt.

Polyphone Formen sind im ersten Akt reichlich vorhanden, insbesondere in den vielen festlichen Chören des ersten Akts („*Vieni Imeneo, deh vieni*“) und in allen, die die Akte abschließen; Sie gehören sowohl zur Tradition des Hofballetts (wie in *Pellegrina* im Jahr 1589, an der die meisten Begründer der musikalischen Fabel teilhatten) als auch zur Tradition

des antiken Chors, der die Handlung des jeweiligen Akts kommentiert (der Chor ist in der antiken Tragödie das implizite Signal für den Übergang von einem Akt zum nächsten). Der Solo-Gesang wird so zum Spiegel der Seele der Figur (herzhafte und atemberaubende Arie „*Vi ricorda o boschi ombrosi*“, in antiken Reimen, voller vitaler Pulsationen) und zur Projektion seiner magischen Kraft, denn Orpheus ist in der Lage, Lebewesen, Pflanzen und sogar Wildtiere zu verzaubern. Das beweist er im Herzstück der Oper selbst mit seinem berühmten „*Possente spirito*“ – einer Synthese aller musikalischen Techniken seiner Zeit – und mit dem er sich Zugang zur Unterwelt verschafft. Seine Figur ist jedoch weniger eine Verkörperung im modernen Sinne des Begriffs, sondern spiegelt, wiederum, eine neoplatonische Weltanschauung wider, die eine Reihe von Inkongruenzen erklärt, die einem zeitgenössischen Publikum als solche erscheinen könnte. Davon zeigt der Gesang, den Orpheus bei seinem Auftritt anstimmt („Rose des Himmels, Leben der Erde und würdige Schöpfung dessen, der das Universum lenkt“), eine

Anspielung an die *orphischen Hymnen* und Marsile Ficin, dessen Übersetzung allen Akademikern der *Invaghiti* bekannt war. Die Rose erinnert jedoch auch an Dantes Paradies, als er seiner Béatrice (Lied XXX) wieder begegnet (Dante ist auch im wörtlichen Zitat der Hoffnung (Espoir) präsent – „*Lasciate ogni speranza o voi ch'entrate*“ – und in den *Terzinen* ihrer Rede zu Beginn des 3. Aktes). Das gleiche intensive Glück ist in den darauffolgenden Worten zu spüren. Das zeigt sich vor allem nach dem Schmerzensschrei, den die Nachricht von Eurydikes Tod auslöst („Weh, grausames Verhängnis! Weh, hartes, erbarmungsloses Schicksal!“), die berühmte Szene in der Unterwelt und die Aufforderung an Orpheus, sich nicht umzudrehen, bevor er nicht die Welt der Dunkelheit verlassen hat.

Man kann sich über diese Aufforderung wundern, die seltsam und willkürlich erscheint. Auch hier gibt uns Plato den Schlüssel, der im Grunde auf einer Selbstverständlichkeit beruht. Orpheus lebt, Eurydike ist tot. Wenn man sich in der anderen Welt befindet, *infra* in der Unterwelt oder *supra* im Himmel, kann

der physische Blick aus Fleisch und Blut denjenigen nicht erfassen, der nicht mehr zur physischen Welt gehört, da es für Plato der Blick ist, der es ermöglicht, dem betrachteten Objekt Körper und Leben zu verleihen. Es musste also abgewartet werden, bis Eurydike die irdische Welt erreichte, damit sie durch Orpheus Blicke wieder zum Leben erweckt werden konnte. Orpheus, der ein Halbgott und somit ein halber Mensch ist, erliegt den Unzulänglichkeiten seiner sterblichen Natur und vergisst, dass Eurydike nicht mehr in die Sphäre der „weltlichen Liebe“ gehört – als er sich umdreht, bringt er ihr den Tod. Orpheus machte sich schuldig, da er seine Leidenschaft nicht beherrschen konnte, wie der Chor der Geister der Unterwelt am Ende des vierten Aktes bekräftigt („Orpheus besiegte die Holle und wurde dann von seiner Leidenschaft besiegt“). Der wichtige Bericht der Botschafterin am Ende des dritten Aktes gleicht die Macht der Musik durch die Macht der Rede aus. Ihre Erzählung, die das Glück der Hirten plötzlich unterbricht (die barocke Ästhetik des Kontrasts), kündigt den tragischen Tod

Eurydikes durch die rhetorische Methode der Hypotyposis an: Diese ermöglicht es, das Erzählte buchstäblich sichtbar zu machen durch die verblüffende Wirkung, die durch die Nutzung der gesamten Ausdrucksmethoden des *Recitar Cantando* erzielt wird. In *Orfeo* wird ein Gleichgewicht zwischen den beiden überzeugenden und eindringlichen Kräften der Sprache und Musik erreicht, wodurch das Ideal der Rhetorik, die Verbindung von *Logos* und *Pathos*, verwirklicht wird.

In der sehr langen Wehklage, die den letzten Akt eröffnet („Dies sind die Felder Thrakiens“), scheint Orpheus sich an sein ihm teuren Heimatland zu wenden, während er eigentlich zu sich selbst spricht. Die Wehklage erinnert an diejenige im ersten Akt aus dem Mund des ersten Hirten, diese „Liebesqualen“, die der Begegnung und der angekündigten Hochzeit mit der „schönen Eurydike“ vorausgingen. Denn es gibt eine zyklische Dimension, die das gesamte Stück bestimmt, sowohl auf philosophischer Ebene (ein Echo der neoplatonischen

Sphärenharmonie, von der ein großer Teil des Textes durchdrungen ist) als auch auf musikalischer Ebene (die ternäre Struktur, die fast das da capo einiger Arien vorwegnimmt – „*In questo lieto e fortunato giorno*“, „*Vi ricorda o boschi ombrosi*“) und strukturell (der gesamte erste Akt ist nach einer Chiasmusstruktur aufgebaut, die für den gesamten Text verifizierbar ist), während die abschließende *Moresca* an die wilden Tänze des ersten Akts zu erinnern scheint.

Die Liebe als Triebkraft des Universums, „die die Sterne selbst bewegt“ - ein weiteres Dante-Zitat aus dem Libretto – gehört zur Welt der Renaissance, und Monteverdi ist zweifellos mit ihr verbunden. Aber die Formen, die er in seinem „*favola per musica*“ einführte, die dramatischen Duette zwischen Proserpina und Pluto, zwischen Orpheus und Echo, ein Verfahren, dem in der Oper des 17. Jahrhunderts ein großes Vermögen versprochen wurde, das Duett zwischen Apollo und Orpheus – als eines der ersten in der Geschichte der Oper – in dem die magische Kraft der

Musik zum Ausdruck kommt („Singend steigen wir zum Himmel empor“) sowie das Prinzip des instrumentalen Leitmotivs, das sich durch einen Großteil der Partitur zieht, sind allesamt innovative Elemente, die das kommende Musikdrama ankündigen und sich nahtlos in die älteren madrigalesken Formen einfügen. *Orfeo* verabschiedet sich mit *Gravitas* und *Suavitas*, von den

Gewissheiten der Renaissance, die durch die Entdeckungen Galileos untergraben wurden. Die beruhigende Harmonie einer geschlossenen und kontrollierten Welt wurde endgültig durch das barocke Chaos des Universums ersetzt, wie das „*Strepito*“, das „Geräusch“, das man hinter der Leinwand hört, wenn Eurydike vor Orpheus Augen verschwindet.



Orphée descendu aux Enfers pour demander Eurydice, Nicolas Gosse; 1827



Claudio Monteverdi (1567-1643)

Par Laurent Brunner

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

eine unerhörte Anzahl von verwirrender Vielfalt und verblüffender Schönheit.

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

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

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

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

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

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

In Venedig wechselte Monteverdi zwischen Sakralmusik, der Veröffentlichung

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

empfinden als den Stil von Racine der französischen *Tragédie lyrique*). Es ist voller Wendungen und charakterstarker Nebenfiguren, kostümierter alte Ammen und ungewisser Helden.

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



Stéphane Fuget

Stéphane Fuget

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

Il étudie d'abord le piano avec des maîtres comme Catherine Collard et Jean-Claude Pennetier, puis le clavecin avec Christophe Rousset et Pierre Hantaï...

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

Stéphane Fuget se consacre d'abord à sa carrière internationale de chef de chant dans les plus grandes maisons d'opéra. Aux côtés de chefs comme Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi ou Marc Minkovski, il travaille sur les plus grandes scènes internationales: Staatsoper et Theater an der Wien (Vienne), DNO (Amsterdam), Liceu (Barcelone), La Monnaie (Bruxelles),

Opéra de Leipzig, Théâtre Royal de Drottningholm (Suède), Lotte Concert Hall (Séoul), Palais Garnier, Opéra Bastille, Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées (Paris), Capitole (Toulouse), Opéra de Strasbourg, Bordeaux, Rennes, Lille, Nancy, Montpellier, etc. Il a pu ainsi tisser des liens étroits avec les artistes les plus prestigieux: Anne-Sophie von Otter, Jennifer Larmore, Véronique Gens, Sandrine Piau, Gaële Arquez, Marie-Nicole Lemieux, Kurt Streit, Julian Prégardien, Jeremy Ovenden, Nathan Berg, Max Emanuel Cencic, Philippe Jaroussky...

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

Parallèlement, il développe une carrière de chef invité. Il dirige ainsi Le Concert

d'Astrée d'Emmanuelle Haïm à l'opéra de Lille, l'ensemble Opalescences lors d'une production de la *Flûte enchantée* de Mozart, le Joy Ballet Orchestra dans *Les Paladins* de Rameau à Tokyo, l'Orchestre de l'Opéra Royal de Versailles dans les *Leçons de Ténèbres* de Couperin...

Animé du désir de travailler avec de jeunes artistes, il développe au CRR de Paris, une classe de Chef de chant et une classe d'Opéra baroque, classes uniques en France. Celles-ci l'amènent à expérimenter sur de nombreuses productions d'opéra sa vision de la déclamation et de l'ornementation dans le répertoire baroque: le *Couronnement de*

Poppée et le Retour d'Ulysse de Monteverdi, *Semele* et *Rodelinda* de Haendel, la *Calisto* de Cavalli, le *Tito* de Cesti, *Psyché* de Lully, l'*Orfeo* de Rossi, *Le Jugement de Midas* de Grétry, l'*Euridice* de Peri, la recréation européenne de l'*Ariane et Bacchus* de Marais....

Après de nombreuses années à interroger les œuvres et les écrits théoriques, Stéphane Fuget, toujours en recherche et convaincu qu'une nouvelle page d'interprétation historiquement informée s'ouvrait, décide de créer la compagnie lyrique *Les Epopées*, avec laquelle il propose en matière d'interprétation une vision résolument nouvelle.

Stéphane Fuget is a harpsichordist, pianist and conductor.

He has studied piano with masters such as Catherine Collard and Jean-Claude Pennetier, and later harpsichord with Christophe Rousset and Pierre Hantaï and Ton Koopman...

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

Stéphane Fuget first devoted himself to his international career as a choir conductor in the greatest opera houses. Alongside conductors such as Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi and Marc Minkowski, he has worked on the greatest international stages: Staatsoper and Theater an der Wien (Vienna), DNO (Amsterdam), Liceu (Barcelona), La Monnaie (Brussels), Leipzig Opera, Royal Theatre of Drottningholm (Sweden), Lotte Concert Hall (Seoul), Palais Garnier, Opéra Bastille, Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées (Paris), Capitole (Toulouse),

Opéra de Strasbourg, Bordeaux, Rennes, Lille, Nancy, Montpellier, etc. He has thus been able to forge close links with the most prestigious artists: Anne-Sophie von Otter, Jennifer Larmore, Véronique Gens, Sandrine Piau, Gaële Arquez, Marie-Nicole Lemieux, Kurt Streit, Julian Prégardien, Jeremy Ovenden, Nathan Berg, Max Emanuel Cencic, Philippe Jaroussky... At the request of Anne-Sofie von Otter, he was invited by the Frankfurt Opera House because of his expertise in French Baroque music to a production of Charpentier's *Medée*.

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

Motivated by the desire to work with young artists, At the CRR of Paris, he developed a singing coach class and a class of baroque opera, that are both unique in France These led him to experiment his vision of declamation and ornamentation on numerous opera productions in the Baroque repertoire: *l'Incoronazione di Poppea* and *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* by Monteverdi, *Semele* and *Rodelinda* by

Handel, *Calisto* by Cavalli, *Tito* by Cesti, *Psyché* by Lully, the *Orfeo* by Rossi, *Le Jugement de Midas* by Grétry, the *Euridice* by Peri , the European recreation of *Ariane et Bacchus* by Marais...

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

Stéphane Fuget ist Cembalist, Pianist und Dirigent.

Er studierte Klavier bei Meistern wie Catherine Collard und Jean-Claude Pennetier, und Cembalo bei Christophe Rousset und Pierre Hantaï...

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

Danach widmete sich Stéphane Fuget etwa zehn Jahre lang seiner internationalen Karriere als Korrepetitor an den größten Opernhäusern. An der Seite von Dirigenten wie Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi und Marc Minkowski arbeitete er an den größten internationalen Bühnen: Wiener Staatsoper und Theater an der Wien, DNO (Amsterdam), Liceu (Barcelona), La Monnaie (Brüssel), Oper Leipzig, Schlosstheater Drottningholm (Schweden), Lotte Concert Hall (Seoul), Palais Garnier, Opéra Bastille, Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées (Paris), Capitole (Toulouse), Opéra de

Strasbourg, Bordeaux, Rennes, Lille, Nancy, Montpellier, usw. Auf diese Weise konnte er enge Beziehungen zu den renommiertesten Künstlern knüpfen: Anne-Sofie von Otter, Jennifer Larmore, Véronique Gens, Sandrine Piau, Gaële Arquez, Marie-Nicole Lemieux, Kurt Streit, Julian Prégardien, Jeremy Ovenden, Nathan Berg, Max Emanuel Cencic, Philippe Jaroussky...

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

Gleichzeitig entwickelte er seine Karriere als Gastdirigent weiter. Er dirigierte Emmanuelle Haïms Ensemble Le Concert d'Astrée an der Oper von Lille und im Norden Frankreichs in einer Aufführung unter der Regie von Stuart Seide, das Ensemble Opalescences in einer Produktion von Mozarts *Zauberflöte*, das Joy Ballet Orchestra in Rameaus *Les Paladins* in Tokio das Orchester der Opéra Royal de Versailles in Couperins *Leçons de Ténèbres*...

Motiviert durch den Wunsch, mit jungen Künstlern zu arbeiten, entwickelte er am CRR (dem regionalen Konservatorium) von Paris eine Klasse für Korrepetitoren sowie eine Klasse für Barockoper, die in Frankreich einzigartige Studienrichtungen sind. Das führt ihn dazu, seine Auffassung von Deklamation und Ornamentik im barocken Repertoire in zahlreichen Opernproduktionen zu erproben: *L'Incoronazione di Poppea* und *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* von Monteverdi,

in *Semele* und *Rodelinda* von Händel, in *Cavallis Calisto*, *Cestis Tito*, Lullys *Psyché*, Rossis *Orfeo*, Grétrys *Le Jugement de Midas*, Peris *Euridice*, die europäische Neuschöpfung von Marais' *Ariadne und Bacchus*...

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



La Chute des Damnés, Pierre-Paul Rubens, 1620



Stéphane Fuget & Les Épopées, Chapelle Royale de Versailles

Les Épopées

Créée en 2018 par Stéphane Fuget, la Compagnie Les Épopées a su trouver très rapidement sa place dans le paysage musical historiquement informé.

La presse française et internationale salue régulièrement les concerts et les enregistrements des Épopées, soulignant son geste interprétatif novateur et la force émotionnelle de ses interprétations.

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

En effet, la partition à l'époque baroque n'est que parcellaire, sorte de trame en trompe-l'œil qui définit les contours d'une pratique musicale mais ne la contient pas en entier. L'interprétation doit trouver vie au-delà du dessin de cette notation :

l'art déclamatoire du chant baroque, en prise directe avec les affects du texte et enrichi par une incroyable profusion d'ornements.

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

Côté déclamation, la voix fait sonner le texte en enrichissant la ligne musicale d'une multitude de micro intervalles, d'infimes inflexions. Non plus des

hauteurs de notes, mais des hauteurs de déclamation. Le discours ainsi libéré, le texte soudain compréhensible passe au premier plan. Plus proche de nous, porté librement par l'émotion du chant, il parvient droit au cœur de l'auditeur.

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

Convaincu que le mélange d'interprètes confirmés et de jeunes artistes est riche de promesses, la compagnie accueille en son sein artistes de renommée internationale, et brillants musiciens de la jeune génération.

Les Épopées sont en résidence au Château de Versailles pour une intégrale des Grands Motets de Lully et des opéras de Monteverdi, au disque et au concert. Le premier volume des grands motets de Lully a également été filmé pour ARTE en juillet 2020.

La compagnie est par ailleurs en résidence à Arques-la-Bataille pour une série de concerts d'airs de cour, et au

Festival International d'Opéra Baroque et Romantique de Beaune pour la trilogie des opéras de Monteverdi. L'Orfeo de Monteverdi donné en juillet 2022 a donné lieu à une captation par FRANCE.TV.

Parallèlement, Les Épopées sont régulièrement invitées en France et à l'étranger – Autriche (Konzerthaus de Vienne, Theater an der Wien), Belgique (Bozar à Bruxelles), Allemagne (Philharmonie de Berlin, Festival Rheinvokal, Potsdam...), Lettonie (Great Amber Hall à Liepaja), Pologne (Gorczycki Festiwal), Norvège (Barokkfest à Trondheim), Mexique (Mexico, San Luis Potosi), Singapour (L'Esplanade), Japon (Sakura Hall à Tokyo, Kyoto, Sendai, Hiroshima...), Philharmonie de Paris, Cathédrale des Invalides, Arsenal de Metz, etc...

Les Épopées sont fortement ancrées en Bourgogne-Franche-Comté, leur région d'origine. Depuis août 2021, la compagnie y a créé, sous la direction de Claire Lefilliâtre, son académie d'été, conjointement à son festival: Au cœur de l'Yonne.

L'ensemble Les Épopées reçoit régulièrement le soutien de la DRAC Bourgogne-Franche-Comté, de la Région Bourgogne-Franche-Comté, du département de l'Yonne, des Communautés de Communes et Communes du Grand sénonais et du Jovinien, de l'Adami, de la Spedidam, de la Sacem, du Centre

National de la Musique, du réseau Canopé et de l'Institut français. Avec le soutien de la Caisse des Dépôts, mécène principal des Épopées. L'ensemble Les Épopées reçoit le soutien de la Fondation Orange et de la Société Charot.

The Founded in 2018 by Stéphane Fuget, Les Épopées has quickly found its place in the historically informed musical landscape.

French and international press regularly hail Les Epopées' concerts and recordings, highlighting its innovative interpretative approach and the emotional power of its performances.

The lyrical company Les Épopées takes its name from those great constituent narratives which still inspire us to dream even today. Under the impetus of its conductor, Stéphane Fuget, it is weaving a musical journey that is producing a rich and moving vision, beyond the limits of musical notation. Indeed, the score is merely a framework, a sort of *trompe-*

l'œil. The interpretation must seek to find life beyond the simple pattern which the notes form: the threnody of baroque song, is at one and the same time dressed in an extravagant profusion of ornaments and very declamatory.

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

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

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

Les Épopées regularly receives support from the DRAC Bourgogne-Franche-Comté, the Region Bourgogne-Franche-Comté, the Department of Yonne, the Communities of Communes of Grand Sénonais and Jovinien, the Adami, the Spedidam, the Sacem, the Centre National de la Musique, the Canopé network and the Institut français. With the support of the Caisse des Dépôts, principal sponsor of Les Épopées. Les Épopées receives support from the Orange Foundation and Société Charot.

Das 2018 von Stéphane Fuget gegründete Ensemble Les Épopées hat sehr schnell seinen Platz in der historisch informierten Musiklandschaft gefunden.

Die französische und internationale Presse lobt regelmäßig die Konzerte und Aufnahmen von Les Épopées und legt dabei Wert auf ihren innovativen inter-

pretatorischen Gestus und die emotionale Kraft ihrer Interpretationen.

Die lyrische Truppe *Les Épopées* [Die Epen] bezieht sich mit ihrem Namen auf die großen Gründungsgeschichten, die uns noch heute zum Träumen bringen. Unter der Leitung ihres Dirigenten Stéphane Fuget lädt das Ensemble zu einer musi-

kalischen Reise mit reichen, ergreifenden Perspektiven ein, die über die Grenzen der Notation hinausgehen.

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

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

der Spiegel im Spiegelsaal von Versailles verstärkt. In Hinblick auf die Deklamation bringt die Stimme den Text zum Klingen, indem sie die musikalische Linie mit einer Vielzahl von Mikro-Intervallen, winzigen Stimmmodulationen, anreichert. Es handelt sich nicht mehr um die Tonhöhe der Noten, sondern um die Tonhöhe der Deklamation. Durch die so befreite Sprache tritt der plötzlich verständliche Text in den Vordergrund. Er erscheint uns näher zu sein und erreicht frei getragen von der Emotion des Gesanges das Herz des Zuhörers.

Das Ergebnis ist sehr modern, unerwartet, erstaunlich und emotional geladen, sodass man keinesfalls davon unberührt bleiben kann.

Das Ensemble Les Épopées erhält regelmäßig Unterstützung von der DRAC Bourgogne-Franche-Comté, der Region Bourgogne-Franche-Comté, dem Département Yonne, den Communautés de Communes et Communes du Grand sénonais et du Jovinien, Adami, Spedidam, Sacem, dem Centre National de la Musique, dem Canopé-Netzwerk und dem Institut français. Mit der Unterstützung der Caisse des Dépôts, dem Hauptförderer der Épopées. Das Ensemble Les Épopées wird von der Orange Foundation und der Société Charot unterstützt.

Argument

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

ACTE I

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

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

ACTE II

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

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

ACTE III

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

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

ACTE IV

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

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

ACTE V

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

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

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

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

ACT I

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

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

ACT II

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

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

ACT III

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

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

ACT IV

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

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

ACT V

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

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

AKT I

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

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

AKT II

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

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

AKT III

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

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

AKT IV

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

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

AKT V

Zurück auf den Feldern von Thrakien führt Orfeo ein langes Soliloquium, in dem er seinen Verlust beklagt, die Schönheit von Euridice lobt und beschließt, dass sein Herz nie wieder von

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



Orphée ramenant Eurydice des enfers, Jean-Baptiste-Camille Corot, 1861

Claudio Monteverdi (1567-1643) L'ORFEO

VOLUME 1

PROLOGO

1. Toccata

La Musica

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

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

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

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

PROLOGUE

1. Toccata

La Musique

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

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

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

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

PROLOGUE

1. Toccata

Music

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

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

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

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

PROLOG

1. Toccata

Die Musik

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

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

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

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

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

ATTO PRIMO

Pastore I

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

Coro di Ninfe e Pastori

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

Ninfa

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

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

ACTE I

Un Berger

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

Chœur de Nymphes et de Bergers

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

Une Nymph

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

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

FIRST ACT

First Shepherd

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

Chorus of Nymphs & Shepherds

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

Nymph

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

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

ERSTER AUFGUG

Erster Hirte

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

Chor der Nymphen und Hirten

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

Eine Nymph

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

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

Coro di Ninfe e Pastori

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

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

Lasciate i monti, ecc.

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

Pastore III

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

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

Chœur de Nymphes et de Bergers

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

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

Quittez les monts..., etc.

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

Un Berger

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

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

Chorus of Nymphs & Shepherds

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

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

Leave the mountains, etc.

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

Third Shepherd

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

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

Chor der Nymphen und Hirten

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

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

Verlasst die Berge, etc.

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

Dritter Hirte

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

Orfeo

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

Euridice

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

Coro di Ninfe e Pastori

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

Orphée

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

Eurydice

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

Chœur de Nymphes et de Bergers

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

Orpheus

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

Eurydice

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

Chorus of Nymphs & Shepherds

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

Orpheus

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

Eurydice

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

Chor der Nymphen und Hirten

10. Verlasst die Berge,
 verlasst die Quellen,
 liebevollen, fröhlichen Nymphen,

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

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

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

Pastore II

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

Pastore I e Pastore II

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

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

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

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

Un Berger

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

Les Bergers

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

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

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

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

Second Shepherd

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

First & Second Shepherds

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

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

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

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

Zweiter Hirte

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

Erster und Zweiter Hirte

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

Ninfa, Pastore III, Pastore IV

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

Pastore III e Pastore I

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

Coro di Ninfe e Pastori

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

ATTO SECONDO

Orfeo

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

Pastore I

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

Pastore II

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

Nymphes et Bergers

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

Bergers

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

Chœur de Nymphes et de Bergers

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

ACTE II

Orphée

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

Un Berger

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

Un Berger

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

Nymph, Third & Fourth Shepherds

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

Third & First Shepherds

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

Chorus of Nymphs & Shepherds

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

SECOND ACT

Orpheus

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

First Shepherd

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

Second Shepherd

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

Nymphe, Dritter und Vierter Hirte

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

Dritter und Erster Hirte

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

Chor der Nymphen und Hirten

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

ZWEITER AUFZUG

Orpheus

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

Erster Hirte

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

Zweiter Hirte

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

Pastore I e Pastore II

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

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

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

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

Orfeo

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

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

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

Les Bergers

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

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

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

Chœur de Nymphes et de Bergers

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

Orphée

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

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

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

First & Second Shepherds

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

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

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

Chorus of Nymphs & Shepherds

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

Orpheus

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

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

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

Erster und Zweiter Hirte

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

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

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

Chor der Nymphen und Hirten

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

Orpheus

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

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

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

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

Pastore I

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

Messaggiera

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

Pastore I

Qual suon dolente il lieto dì perturba?

Messaggiera

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

Pastore III

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

Messaggiera

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

Orfeo

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

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

Un Berger

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

La Messagère

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

Premier Berger

Quel accent douloureux perturbe ce jour de joie?

La Messagère

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

Berger

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

La Messagère

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

Orphée

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

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

First Shepherd

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

Messenger

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

First Shepherd

What mournful sound disturbs this happy day?

Messenger

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

Third Shepherd

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

Messenger

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

Orpheus

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

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

Erster Hirte

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

Botin

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

Erster Hirte

Welch Schmerzgeschrei zerstört den heiteren Tag?

Botin

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

Dritter Hirte

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

Botin

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

Orpheus

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

Messaggiera

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

Orfeo

Oimè, che odo?

Messaggiera

La tua diletta sposa è morta.

Orfeo

Oimè!

Messaggiera

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

La Messagère

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

Orphée

Hélas, qu'est-ce que j'entends ?

La Messagère

Ta femme bien aimée est morte.

Orphée

Hélas !

La Messagère

27. Dans un pré fleuri,
 avec quelques amies,
 Elle cueillait des fleurs
 pour mettre à ses cheveux,
 Lorsqu'un serpent perfide
 Qui se cachait dans l'herbe,
 De sa dent venimeuse lui a mordu le pied.
 Et l'on vit aussitôt pâlir son beau visage
 Alors que dans ses yeux
 s'éteignait cette flamme rivale du soleil.
 Nous toutes, atterrées, éplorées
 L'entourâmes alors, tentant de rappeler
 Ses esprits égarés
 Avec un peu d'eau fraîche et des charmes puissants.
 Mais rien n'y fit, hélas, malheureuse Eurydice,
 Car, entrouvrant ses yeux
 et t'appelant, Orphée,
 Fit un profond soupir, expira dans mes bras;
 Et moi, je restai là,
 Le cœur rempli de pitié et d'effroi.

Messenger

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

Orpheus

Alas, what do I hear?

Messenger

Your beloved bride is dead.

Orpheus

Woe is me!

Messenger

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

Botin

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

Orpheus

Weh mir! Was höre ich?

Botin

... deine geliebte Braut ist tot.

Orpheus

Weh mir!

Botin

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

Pastore I

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

Pastore II

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

Pastore I

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

Orfeo

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

Coro di Ninfe e Pastori

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

Un Berger

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

Un Berger

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

Un Berger

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

Orphée

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

Chœur de Nymphes et de Bergers

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

First Shepherd

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

Second Shepherd

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

First Shepherd

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

Orpheus

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

Chorus of Nymphs & Shepherds

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

Erster Hirte

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

Zweiter Hirte

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

Erster Hirte

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

Orpheus

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

Chor der Nymphen und Hirten

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

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

Messaggiera

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

Pastore I e Pastore II

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

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

La Messagère

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

Les Bergers

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

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

Messenger

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

First & Second Shepherds

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

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

Botin

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

Erster und Zweiter Hirte

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

Coro di Ninfe e Pastori

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

Pastore I e Pastore II

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

Coro di Ninfe e Pastori

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

ATTO TERZO

Orfeo

37. Scorto da te, mio Nume
Speranza, unico bene
Degli afflitti mortali, omai son giunto
A questi mesti e tenebrosi regni
Ove raggio di sol giammai non giunse.
Tu, mia compagna e duce,
In così strane e sconosciute vie
Reggesti il passo debole e tremante,

Chœur de Nymphes et de Bergers

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

Les Bergers

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

Chœur de Nymphes et de Bergers

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

ACTE III

Orphée

37. Sous ton escorte, Espérance, ma déesse,
Unique recours des mortels affligés,
Me voici parvenu au seuil de ces royaumes
Tristes et ténébreux
Où jamais ne parvient un rayon de soleil.
Toi, ma compagne, toi, mon guide,
Sur ce chemin étrange et inconnu,
Tu as soutenu mon pas faible et tremblant

Chorus of Nymphs & Shepherds

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

First & Second Shepherds

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

Chorus of Nymphs & Shepherds

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

THIRD ACT

Orpheus

37. Orpheus by thee, O goddess
of Hope, thou only solace
of afflicted mortals, I have at last
reached these gloomy and sombre realms
where no ray of sunshine ever penetrated.
Thou, my companion and guide,
hast led my feeble and faltering steps
along such strange and unknown paths

Chor der Nymphen und Hirten

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

Erster und Zweiter Hirte

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

Chor der Nymphen und Hirten

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

DRITTER AUFZUG

Orpheus

37. Von dir geleitet, Göttin Hoffnung,
die du das einzige Gut
des trauernden Sterblichen bist, bin ich nunmehr
in jene traurigen und düsteren Reiche gelangt,
die noch kein Sonnenstrahl jemals erreichte.
Du, meine Begleiterin und Führerin
auf diesem fremden und unbekanntem Weg,
lenktest meine schwachen und zitternden Schritte,

Ond'oggi ancora spero
Di riveder quelle beate luci
Che sol'a gl'occhi miei portan il giorno.

Speranza

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

Orfeo

39. Dove, ah, dove ten vai,
Unico del mio cor dolce conforto?
Poiché non lunge omai
Del mio lungo cammin si scopr' il porto?

C'est pourquoi aujourd'hui, je conserve l'espoir
De revoir ces astres radieux
Seules lumières de mes yeux.

L'Espérance

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

Orphée

39. Ah ! Où t'en vas-tu donc,
Unique et doux réconfort de mon âme ?
Alors qu'au bout du long chemin,
Je vois enfin le port tout proche,

where I still hope today
to see once more those blessed orbs
which alone bring daylight to my eyes.

Hope

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

Orpheus

39. Where, ah where art thou going,
my heart's sole sweet comfort,
since now the goal of my long journey
is in sight not far away?

so dass ich heute wieder Hoffnung habe,
jene glücklichen Lichter wiederzusehen,
die für meine Augen einzig den Tag bedeuten.

Die Hoffnung

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

Orpheus

39. Wohin, ah wohin gehst du,
einziger süßer Trost meines Herzens?
Nachdem man nun das Ende meiner
langen Reise sehen kann,

Perché ti parti e m'abbandoni, ah, lasso,
Sul periglioso passo?
Qual bene or più m'avanza
Se fuggi tu, dolcissima Speranza?

Caronte

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

Pourquoi t'en aller et m'abandonner, hélas
Au seuil du périlleux passage?
Quel bien me reste-t-il si tu t'enfuis,
Toi, très douce Espérance?

Caronte

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

Why dost thou turn and abandon me, alas,
at this perilous stage?
What well-wisher now will help me on
if thou dost desert me, sweetest Hope?

Charon

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

warum gehst du nun und verlässt mich Armen
auf diesem gefährlichen Weg?
Welches Gut bleibt mir noch,
wenn auch du entfliehst, süßeste Hoffnung?

Charon

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

VOLUME 2

Orfeo

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

3. Non vivo io, no,
che poi di vita è priva
Mia cara sposa,
il cor non è più meco,
E senza cor com'esser può ch'io viva?

4. A lei volt'ho il cammin
per l'aer cieco,
A l'inferno non già, ch'ovunque stassi
Tanta bellezza
il paradiso ha seco.

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

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

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

Caronte

8. Ben mi lusinga alquanto
Dilettandomi il core,

Orphée

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

3. Ce n'est plus moi qui vis,
puisque ma chère épouse
Est privée de sa vie,
mon cœur s'en est allé,
Et sans mon cœur, comment pourrais-je vivre?

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

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

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

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

Caronte

8. Tu me flattes, il est vrai,
et tu charmes mon cœur,

Orpheus

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

3. I am not living: no,
for since my dear wife
is deprived of life,
my heart no longer remains with me,
and without a heart, how can it be that I am alive?

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

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

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

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

Charon

8. Your lament and your song,
inconsolable singer, indeed

Orpheus

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

3. ich lebe nicht, nein,
nachdem das Leben meiner
geliebten Braut geraubt wurde,
habe ich kein Herz mehr
und wie könnte ich ohne Herz leben?

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

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

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

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

Charon

8. Wohl schmeichelt mir ein wenig
und entzückt mein Herz,

Sconsolato cantore,
Il tuo pianto e 'l tuo canto.
Ma lunge, ah, lunge sia da questo petto
Pietà, di mio valor non degno affetto.

Orfeo

9. Ahi, sventurato amante,
Sperar dunque non lice
Ch'odan miei prieghi
i cittadin d'Averno?
Onde, qual ombra errante
D'insepolto cadavero e infelice,
Privo sarò del Cielo e dell'Inferno?
Così vuol empia sorte
Ch'in quest'orror di morte
Da te, cor mio, lontano,
Chiami tuo nome invano,
E pregando e piangendo io mi consumi.
Rendetemi il mio ben, tartarei Numi!

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

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

Chanteur inconsolé,
par ton chant et tes pleurs.
Mais que reste loin, très loin de mon cœur,
Toute pitié, sentiment indigne de ma grandeur.

Orphée

9. Hélas, malheureux amant,
Il m'est donc interdit d'espérer
Que les habitants de l'Averne
entendent mes prières
Et que tel l'âme errante
D'un corps infortuné laissé sans sépulture,
Je resterai privé du ciel et de l'enfer?
Un destin cruel veut-il donc,
Que dans les horreurs de la mort
Loin de toi, mon cœur
Je crie ton nom en vain,
Et que je me consume en prières et en pleurs?
Rendez-moi ma bien-aimée, dieux du Tartare!

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

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

somewhat seduce me
and delight my heart.
But far, ah far from my breast must pity lie,
a sentiment unworthy of my valour.

Orpheus

9. Ah, hapless lover that I am,
may I not then hope
that the citizens of Avernus
will hear my pleas?
Wherefore, like an unhappy errant shade
of an unburied corpse,
I am to be deprived of both heaven and hell?
Thus does pitiless destiny will
that in this horror of death,
far from you, my beloved,
I should call your name in vain
and wear myself out in imploring and weeping.
O give me back my love, ye gods of Tartarus!

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

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

untröstlicher Sänger,
dein Klagen und dein Gesang.
Doch fern, sehr fern soll dieser Brust
Mitleid sein, das meiner nicht würdig ist.

Orpheus

9. Weh, mir unglücklichem Liebhaber!
Ist mir nicht mehr erlaubt zu hoffen,
dass die Bewohner des
Hades meine Bitten hören?
Muss ich als umherirrender Schatten
eines unglücklichen, unbegrabenen Leichnams
dem Himmel und der Hölle fernbleiben?
So will ein grausames Schicksal,
dass ich in diesem Todesschrecken
fern von dir, mein Herz, sein muss
und vergeblich deinen Namen rufe
und betend und weinend vergehe?
Gebt mir mein Glück zurück, Götter des Tartarus!

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

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

Coro di Spiriti

13. Nulla impresa per uom si tenta invano,
Né contro a lui più sa Natura armarse,
Ei de l'instabil piano
Arò gl'ondosi campi
e 'l seme sparse
Di sue fatiche, ond' aurea
messe accolse.
Quinci, perché memoria
Vivesse di sua gloria,
La Fama a dir di lui
sua lingua sciolse,
Ch'ei pose freno al mar
con fragil legno,
Che sprezzò
d'Austro e d'Aquilon lo sdegno.

ATTO QUARTO

Proserpina

15. Signor, quell'infelice
Che per queste di morte ampie campagne
Va chiamando Euridice,
Ch'udito hai pur tu dianzi
Così soavemente lamentarsi,
Mosso ha tanta pietà dentro al mio core
Ch'un'altra volta
io torno a porger preghi
Perché il tuo nume al suo pregar si pieghi.
Deh, se da queste luci
Amorosa dolcezza unqua traesti,
Se ti piacque il seren di questa fronte
Che tu chiami tuo cielo,
onde mi giuri
Di non invidiar sua sorte a Giove,

Chœur des Esprits

13. Rien n'est tenté en vain par l'homme
Et la Nature ne sait plus comment s'armer contre lui,
De la plaine mouvante,
il laboura les champs ondoiyants
Il y sema ses peines
dont il recueillit
une blonde moisson.
Dès lors, pour que vécut
Le souvenir de sa gloire,
La Renommée délia sa langue
pour parler de celui
Qui dompta la mer
sur un frêle esquif
Et méprisa la colère
d'Auster et d'Aquilon.

ACTE IV

Proserpina

15. Seigneur, Ce malheureux
parcourt les champs de la mort
En appelant Eurydice,
Lui dont tu viens d'entendre
La plainte si douce et mélodieuse
Il a rempli mon cœur de si grande pitié
Qu'à nouveau je t'implore
Pour que ta volonté
accède à sa prière.
De grâce, si jamais mes yeux
T'ont prodigué quelque amoureuse douceur,
Si tu as aimé la pureté de mon front
Que tu nommes ton ciel, et par qui tu me jures
N'avoir rien à envier
à Jupiter,

Chorus of Spirits

13. No enterprise by man is undertaken in vain,
nor can Nature further defend herself against him.
He has ploughed
the waving fields
of the uneven plain and scattered the seed
of his labour, whence he has reaped
golden harvests.
Wherefore, so that the memory
of his glory shall live,
Fame has loosened her tongue
to speak of him
who tamed the sea
with fragile barque
and mocked the fury of the winds
of the north and south.

FOURTH ACT

Proserpina

15. My lord, this unhappy man
who wanders through these vast fields
of death, crying "Eurydice!";
and whom you too have just heard
making such sweet lament,
has aroused such pity in my heart
that once again
I return to beseech
your godhead to accede to his entreaties.
Oh, if ever you have drawn
the sweetness of love from these eyes,
if the smoothness of this brow has pleased you
that you call your heaven,
and on which
you swear not to envy Jove his lot,

Chor der Geister

13. Nichts unternimmt der Mensch vergeblich,
noch kann die Natur ihn überlisten.
Er pflügte
die lockere Erde
hügeliger Felder und streute den Samen seiner
Arbeit aus, worauf er goldene
Ernte einbrachte.
Damit die Erinnerung
an seinen Ruhm weiterleben
und die Sage von ihm berichten konnte,
löste sich seine Zunge;
er konnte das Meer mit zerbrechlichem
Holz bezwingen
und verachtete den Zorn des Süd- und
Nordwindes.

VIERTER AUFZUG

Proserpina

15. Herr, dieser Unglückliche,
der über die weite Ebene des Todes
wandert und nach Eurydike ruft,
und den du gerade so
lieblich klagen hörtest,
hat in meinem Herzen soviel Mitleid geweckt,
dass ich noch einmal
zu dir komme und darum bitte,
dass sich deine Gottheit seinem Flehen beugt.
Ja, wenn du jemals aus diesen Augen
die Süße der Liebe genossen hast,
wenn dir diese klare Stirn gefiel,
die du deinen Himmel nennst,
worauf du mir schworst,
dass du Jupiter nicht um sein Schicksal beneidest,

Pregoti, per quel foco
Con cui già la grand'alma Amor t'accese,
Fa ch'Euridice torni
A goder
di quei giorni
Che trar soleva vivend'in feste e in canto,
E del misero Orfeo
consola 'l pianto.

Plutone

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

Spirito I

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

Je t'en prie, au nom de cette flamme
Dont Amour fit jadis brûler ta grande âme,
Permetts qu'Eurydice à nouveau
Jouisse de ces jours
Qu'elle avait coutume de passer
dans la joie et les chants
Et console les pleurs
du malheureux Orphée.

Pluton

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

Un Esprit

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

I implore you, by that fire
with which Love set your great soul aflame,
permit Eurydice to return
to enjoy
those days
that she used to spend in festivity and song,
and console the grief
of the wretched Orpheus.

Pluto

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

First Spirit

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

so bitte ich dich um dieses Feuers willen,
mit dem Amor deine große Seele entflammte,
mach es möglich, dass Eurydice
zu jenen Tagen
zurückkehren kann,
die sie mit Festen und Gesang verlebte,
und dass der arme Orpheus
von seinen Tränen erlöst wird.

Pluto

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

Erster Geist

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

Spirito II

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

Proserpina

17. Quali grazie ti rendo
Or che sì nobil dono
Concedi a prieghi miei, Signor cortese?
Sia benedetto
il dì che pria ti piacqui,
Benedetta la preda e 'l dolce inganno,
Poiché, per mia ventura
Feci acquisto di te perdendo il sole.

Plutone

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

Coro di Spiriti

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

Spirito I

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

Orfeo

20. Qual onor di te fia degno,
Mia cetra onnipotente,

Un autre Esprit

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

Proserpine

17. Quelles grâces te rendrai-je
Maintenant qu'à mes prières
Tu accordes, noble Seigneur, un don si généreux?
Béni soit le jour
où je t'ai plu pour la première fois
Et bénis soient le rapt et la douce embuscade,
Puisque pour mon bonheur
C'est toi que je gagnai en perdant le soleil.

Pluton

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

Chœur des Esprits

Pitié et amour, aujourd'hui
Triomphant en enfer.

Un Esprit

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

Orphée

20. Quel honneur sera digne de toi,
Ma lyre toute-puissante,

Second Spirit

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

Proserpine

17. What thanks can I render you,
my kind lord, now that you have granted
my entreaties so noble a gift?
Blessed be the day
when first I pleased you
blessed the abduction and the sweet deception,
since, to my good fortune,
while losing the sun I gained you.

Pluto

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

Chorus of Spirits

Compassion and Love
triumph today in Hades.

First Spirit

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

Orpheus

20. What honour will be worthy of you,
my all-powerful lyre,

Zweiter Geist

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

Proserpina

17. Wie soll ich dir danken,
wo du ein so edles Geschenk
meinen Bitten gewährt, gütiger Herr?
Gesegnet sei der Tag,
da ich dir zum ersten Mal gefiel,
gesegnet sei der Raub und der süße Betrug,
denn zu meinem Glück gewann
ich dich, auch wenn ich die Sonne verlor.

Pluto

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

Chor der Geister

Heute siegen in der Hölle
Mitleid und Liebe.

Erster Geist

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

Orpheus

20. Welche Ehre ist deiner würdig,
meine allmächtige Leier?

S'hai nel tartareo regno
Piegar potuto ogni indurata mente?

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

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

21. Ma mentre io canto, oimè, chi m'assicura
Ch'ella mi segua? Oimè, chi mi nasconde
De l'amate pupille
il dolce lume?

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

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

Si dans le royaume du Tartare
Tu as pu fléchir les esprits les plus endurcis?

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

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

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

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

since you have succeeded in softening
every stubborn heart in the realm of Tartarus?

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

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

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

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

Denn du hast im Reich des Tartarus
die steinernen Herzen bezwungen.

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

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

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

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

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

Spirito III

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

Euridice

22. Ahi, vista troppo dolce
e troppo amara,
Cosi per troppo amor dunque mi perdi?
Ed io, misera, perdo
Il poter più godere
E di luce e di vita,
e perdo insieme
Te, d'ogni ben più caro, o mio consorte.

Spirito I

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

Orfeo

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

Coro di Spiriti

25. E la virtute un raggio
Di celeste bellezza,

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

Les Esprits

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

Eurydice

22. Las, vision trop douce
et trop amère!
Ainsi donc, tu me perds pour m'avoir trop aimée ?
Et moi, infortunée, je perds la grâce
De jouir à nouveau
De la lumière et de la vie,
et je te perds en même temps,
Toi, cher époux, le plus cher de mes biens.

Un Esprit

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

Orphée

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

Chœur des Esprits

25. La vertu est un rayon de la beauté céleste,
Parure de l'âme dont, seule, elle fait le prix.

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

Third Spirit

You have broken the law
and are unworthy of mercy.

Eurydice

22. Ah, sight too sweet
and too bitter!
Thus, then, through excess of love you lose me?
And I, unhappy one, lose
the power any longer to enjoy
either light or life,
and lose you too,
O my husband, more precious than all else.

First Spirit

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

Orpheus

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

Chorus of Spirits

25. Virtue is a ray
of celestial beauty,

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

Dritter Geist

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

Eurydike

22. Weh mir; viel zu süß und viel zu bitter
ist der Anblick;
so verlierst du mich aus übergroßer Liebe?
Und ich, Elende, darf
nicht mehr zurückkehren
zum Licht und zum Leben
und verliere auch noch dich,
mein liebstes Gut, meinen Gatten!

Erster Geist

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

Orpheus

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

Chor der Geister

25. Die Tugend ist ein Strahl
von himmlischer Schönheit;

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

ATTO QUINTO

Orfeo

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

Eco

... hai pianto!

Elle ne craint pas l'outrage du temps,
Mais au contraire, chez l'homme,
Les années, en passant,
augmentent sa splendeur.
Orphée vainquit l'Enfer, puis fut vaincu
Par ses passions.
Seul sera digne d'une gloire éternelle,
Celui qui triomphera de lui-même.

ACTE V

Orphée

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

Echo

... larmes!

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

FIFTH ACT

Orpheus

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

Echo

... aye, grief!

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

FÜNFTER AUFZUG

Orpheus

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

Echo

Du hast geweint!

Orfeo

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

Eco

... basti!

Orfeo

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

Eco

... ahi!

Orfeo

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

30. Ma tu, anima mia,
 se mai ritorna

La tua fredda ombra a quest'amica spiaggia,
 Prendi da me queste
 tue lodi estreme,
 Ch'or a te sacro la mia
 cetra e 'l canto,

Orphée

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

Echo

... Pas assez!

Orphée

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

Echo

...malheur!

Orphée

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

30. Mais toi, mon âme,
 si jamais

Ton ombre froide revient en ces lieux amis,
 Accepte de moi,
 cet ultime hommage,
 Car, désormais, je te consacre,
 et ma lyre et mon chant,

Orpheus

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

Echo

... enough!

Orpheus

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

Echo

... Oh!

Orpheus

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

30. But you, my dearest soul,
 if ever your cold shade
 should return to these friendly slopes,
 accept from me
 this final homage,
 for now I dedicate to you
 my lyre and my song,

Orpheus

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

Echo

Es ist genug!

Orpheus

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

Echo

Wehe!

Orpheus

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

30. Aber du, meine Seele,
 wenn jemals dein kühler
 Schatten zu diesen lieblichen Hügeln zurückkehrt,
 sollst du von mir einen letzten
 Lobpreis entgegennehmen,
 denn dir weihe ich
 meine Leier und meinen Gesang,

Come a te già sopra l'altar del core
Lo spirto acceso in sacrificio offersi.

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

Or l'altre donne
son superbe e perfide
Ver chi le adora,
dispietate, instabili,
Prive di senno e d'ogni pensier nobile,
Onde a ragion opra di lor non lodansi.
Quinci non fia già mai ehe per vil femina
Amor con aureo stral
il cor trafiggami.

Apollo

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

Comme, jadis, déjà, sur l'autel de l'amour,
Je t'ai offert en sacrifice mon esprit enflammé.

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

Alors que les autres femmes
sont orgueilleuses et perfides,
Volages et sans pitié
pour ceux qui les adorent,
Dépourvues de raison et de nobles pensées,
C'est à raison qu'on ne loue pas leurs œuvres.
Et jamais, donc, Amour, pour une vile femelle,
Ne me transpercera le cœur
de sa flèche dorée.

Apollon

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

as, on the altar of the heart,
I already offered you my ardent spirit in sacrifice.

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

Now other women
are haughty and faithless,
callous and fickle
to those who adore them,
devoid of judgement and all nobility of thought,
so that their conduct is, rightly, not praised.
Therefore may it never happen that Love
should pierce my heart
with his golden arrow for a worthless woman

Apollo

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

wie ich dir schon auf dem Altar des Herzens
meinen entflammten Geist als Opfer darbrachte.

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

Alle anderen Frauen
sind hochmütig und treulos
gegen ihre Bewunderer,
sind erbarmungslos unbeständig,
ohne Verstand und jede edle Gesinnung,
weshalb ihr Tun mit Recht nicht gepriesen wird;
deswegen wird es niemals geschehen, dass Amor
wegen eines schlechten Weibes mein Herz
mit seinem goldenen Pfeil durchbohrt.

Apollo

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

Orfeo

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

Apollo

Troppo, troppo gioisti
Di tua lieta ventura,
Or troppo piangi
Tua sorte acerba e dura.
Ancor non sai
Come nulla quaggiù diletta
e dura?
Dunque se goder brami immortal vita,
Vientene meco al ciel,
ch'a sé t'invita.

Orfeo

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

Apollo

Nel sole e nelle stelle
Vagheggerai le sue sembianze belle.

Orfeo

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

Apollo e Orfeo

34. Saliam cantando al Cielo

Orphée

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

Apollon

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

Orphée

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

Apollon

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

Orphée

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

Apollon et Orphée

34. En chantant, nous montons au ciel

Orpheus

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

Apollo

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

Orpheus

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

Apollo

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

Orpheus

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

Apollo and Orpheus

34. We rise singing to Heaven,

Orpheus

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

Apollo

Viel zu sehr freutest du dich
über dein heiteres Glück
nun weinst du zu sehr
über dein hartes, grausames Los.
Noch weißt du nicht,
dass hier unten Heiterkeit
und Unglück nichts bedeuten.
Doch wenn du ewiges Leben genießen willst,
steig mit mir zum Himmel empor,
denn er steht dir offen.

Orpheus

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

Apollo

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

Orpheus

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

Apollo und Orpheus

34. Singend steigen wir zum Himmel empor,

Dove ha virtù verace
Degno premio di sé,
diletto e pace.

Coro di Ninfe e Pastori

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

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

Où la véritable vertu
Trouve en digne récompense
Le bonheur et la paix.

Chœur des Nymphes et des Bergers

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

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

where truly virtue findeth
worthy and meet reward
in peace and gladness.

Chorus of Nymphs & Shepherds

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


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

wo die wahre Tugend den ihr gebührenden
Preis erhält:
Freude und Frieden.

Chor der Nymphen und Hirten

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

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



SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL
Support the Royal Opera

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

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

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



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

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

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



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

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

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

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa

première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66 % de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75 % de la somme versée.

Planning for the future

THE FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra

Royal conducted its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera David et Jonathas by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royal.

To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION!

Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



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

Enregistré du 17 au 22 octobre 2022 et du 11 au 13 septembre 2023 en Salle des Croisades au Château de Versailles

Enregistrement, montage et mastering :
Olivier Rosset
Traductions anglaises et allemandes :
Languagewire

Couverture : *Orphée et Eurydice*, Frederic Leighton, 1864.
p. 9, 29, 44, 59 © Domaine public ;
p. 37, 45 © Pascal Le Mée ;
p. 86 © Agathe Poupony.
4^{ème} de couverture : © Domaine public
Photogravure © Fotimprim, Paris.

Collection Château de Versailles Spectacles
Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions
discographiques
Ana Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste,
chargées d'édition
Roxana Boscaino, Ségolène Carron, conception
graphique

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

www.chateauversailles-spectacles.fr

  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles @OperaRoyal

 Château de Versailles Spectacles

Château de
VERSAILLES
Spectacles


CHÂTEAU DE VERSAILLES

LES
EPOPEES
STEPHANE FUGET

 Mécénat

Fondation 


**OPÉRA
ROYAL**
CHÂTEAU DE VERSAILLES


MINISTÈRE
DE LA CULTURE
*Liberté
Égalité
Fraternité*

RÉGION
BOURGOGNE
FRANCHE
COMTE


l'Yonne


CENTRE DE
MUSIQUE BAROQUE
Versailles


CNM


SPEDIDAM


Adam


sacom



La mort d'Eurydice, Erasmus Quellin, 1630