



La storia di
ORFEO

MONTEVERDI · SARTORIO · ROSSI

PHILIPPE JAROUSSKY

EMŐKE BARÁTH

Coro della Radiotelevisione svizzera

I Barocchisti

DIEGO FASOLIS

LA STORIA DI ORFEO

Extracts from:

CLAUDIO MONTEVERDI 1567-1643

L'Orfeo (Mantua, 1607)

Libretto: Alessandro Striggio

LUIGI ROSSI c.1597-1653

Orfeo (Paris, 1647)

Libretto: Francesco Buti

ANTONIO SARTORIO 1630-1680

L'Orfeo (Venice, 1672)

Libretto: Aurelio Aureli

Orfeo Philippe Jaroussky *countertenor*

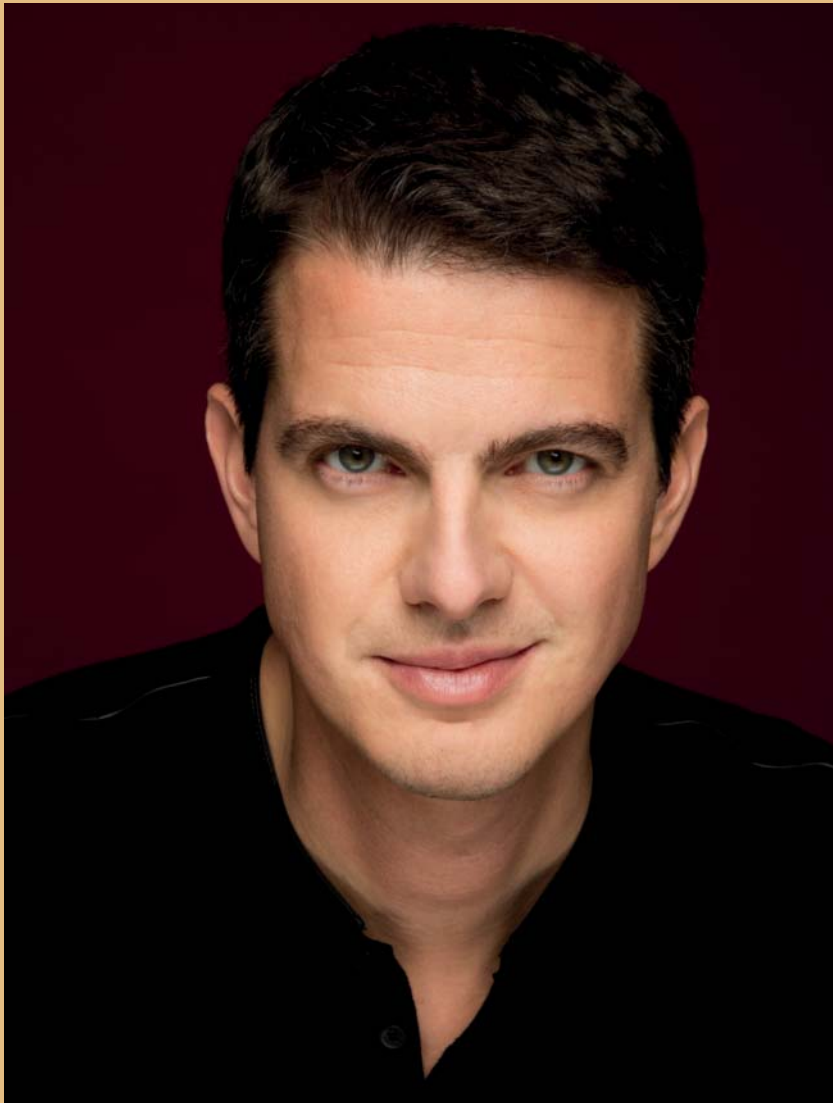
Euridice Emőke Baráth *soprano*

Coro della Radiotelevisione svizzera

I Barocchisti

Diego Fasolis *direction*

| | | |
|----|--|-------|
| 1 | SARTORIO <i>Sinfonia</i> | 1:31 |
| 2 | SARTORIO Cara e amabile catena <i>Euridice, Orfeo</i> | 2:17 |
| 3 | MONTEVERDI Vieni, Imeneo... Lasciate i monti <i>Coro</i> | 2:30 |
| 4 | MONTEVERDI Rosa del Ciel <i>Orfeo, Euridice</i> | 2:51 |
| 5 | ROSSI Mio ben, teco il tormento <i>Euridice</i> | 4:00 |
| 6 | ROSSI Che dolcezza è la certezza <i>Euridice, Orfeo</i> | 0:44 |
| 7 | ROSSI Deh, più lucente <i>Coro</i> | 1:12 |
| 8 | MONTEVERDI Vi ricorda, o boschi ombrosi <i>Orfeo</i> | 1:59 |
| 9 | MONTEVERDI Vieni, Imeneo <i>Coro</i> | 0:50 |
| 10 | ROSSI M'ami tu?... Se così dunque Amor fa <i>Orfeo, Euridice</i> | |
| | ROSSI Deh, pietà! <i>Coro</i> | 4:13 |
| 11 | ROSSI A l'imperio d'Amore <i>Euridice, Coro</i> | 1:18 |
| 12 | SARTORIO Ahimè, Numi, son morta <i>Euridice, Orfeo</i> | 2:01 |
| 13 | ROSSI Ah, piangete! <i>Coro</i> | 1:02 |
| 14 | ROSSI Lagrime, dove sete? <i>Orfeo</i> | 3:43 |
| 15 | SARTORIO È morta Euridice <i>Orfeo</i> | 2:50 |
| 16 | ROSSI Dormite, begl'occhi, dormite <i>Coro</i> | 2:22 |
| 17 | SARTORIO Orfeo tu dormi? <i>Euridice</i> | 2:15 |
| 18 | SARTORIO Se desti pietà <i>Euridice</i> | 1:56 |
| 19 | SARTORIO Risvegliati, sù <i>Euridice, Orfeo</i> | 2:18 |
| 20 | MONTEVERDI Possente spirto <i>Orfeo</i> | 8:43 |
| 21 | MONTEVERDI Pietade oggi e Amore <i>Coro</i> | 1:09 |
| 22 | SARTORIO Numi, che veggio... Non ti volger <i>Euridice, Orfeo</i> | 3:19 |
| 23 | SARTORIO Chiuso, ahimè, di Cocito... Rendetemi Euridice <i>Orfeo</i> | 1:51 |
| 24 | ROSSI Lasciate Averno <i>Orfeo</i> | 6:09 |
| 25 | ROSSI Amor vero e salda fé <i>Coro</i> | 1:00 |
| | | 64:09 |



PHILIPPE JAROUSKY *Orfeo*



EMŐKE BARÁTH *Eurydice*

LA STORIA DI ORFEO

Some people will already know about my passion for seventeenth-century music and specifically for early Italian baroque music, formally so free while so responsive to the text. At the beginning of my career I sang a lot of this repertoire, both in concert and in the recording studio.

This project, which was inspired by three key seventeenth-century operas, was conceived as a kind of opera in miniature or as a cantata for two solo voices and chorus, and features just two characters: Orpheus and Eurydice. The three operas focus on different aspects of the story: Sartorio and Rossi depict the happiness of the young lovers and the scene in which Eurydice is bitten by the snake; Monteverdi, on the other hand, concentrates more on Orpheus' search for Eurydice in the underworld, and the highpoint of his work is an aria that has remained without parallel in the history of opera: the magical 'Possente spirto', which I have the temerity to perform here as a countertenor, for the first time on disc.

I would like to thank Diego Fasolis, Emőke Baráth and all the members of I Barocchisti and the Coro della Radiotelevisione svizzera who agreed to take part in this project, a dream of mine for many years.

Philippe Jaroussky

ORPHEUS: AN OPERATIC MYTH

Jean-François Lattarico

Before he became a key figure in the history of opera, Orpheus was already a Renaissance myth. When Italy rediscovered the literature of Classical antiquity in the mid-fifteenth century, neo-Platonism – in which music played an important role – became the dominant philosophical model, with Marsilio Ficino its principal trail-blazer. One of Ficino's pupils, Angelo Poliziano (known in the English-speaking world as Politian), a friend of Giovanni Pico de la Mirandola, wrote the first modern theatrical adaptation of the story, *La favola d'Orfeo*, which was probably staged in Florence in 1480 with sets designed by Leonardo da Vinci. We know that the performance was punctuated by musical numbers (interludes, choruses and solo pieces) principally composed by Bartolomeo Tromboncino. Poliziano drew on two main classical sources, Virgil's *Eclogues* and Ovid's *Metamorphoses*, which also provided material for the first opera composers. For Poliziano as for Ficino, the figure of Orpheus was primarily a signifier for humanism, symbolising the power of man's creativity, a power derived from the expressive quality of his language, the magical force of poetic language which has the power to bring man closer to God. But the play is disjointed and its impact diminished by gaps in the narrative that undermine its dramatic power (for example, we never find out why Orpheus turns round). On the other hand, Poliziano respected the tragic conclusion of the myth, which was all too often sidestepped in later musical settings.

When opera was invented in Florence, Orpheus became the favourite character in what was then a revolutionary new form, 'a spectacle truly worthy of

a prince', in the famous words of the composer Marco da Gagliano. From the outset this new dramatic form created a kind of poetic-dramatic synthesis that was to become firmly established as the genre evolved. The pastoral, which grew out of the eclogue, was already the dominant literary form, and the two masterpieces of the genre by Tasso and Guarini ensured that it was a major influence on the first operas. However, as these operas were performed only before an aristocratic elite, comedy was deemed to be out of place. The folk-like, almost carnivalesque aspect of the end of the story, in which the Bacchantes tear Orpheus's body apart, was omitted from the first musical settings, Rinuccini and Peri's *L'Euridice* (Florence, 1600) and Striggio and Monteverdi's *L'Orfeo* (Mantua, 1607). *L'Orfeo* as originally conceived adhered closely to the classical myth, but the circumstances of its first performance (it was commissioned by the Duke of Mantua for a court performance during Carnival) obliged Monteverdi to substitute a happy ending, and the only residual trace of the original conclusion is the frenzied *moresca*, or Moorish dance.

It is this pastoral and joyful element that dominates in the three works represented in this recording. Striggio and Monteverdi's *favola* opens with the preparations for the wedding ceremony of Orpheus and Eurydice. Musically speaking, the work is a synthesis of different genres, combining older forms such as choruses, madrigalian numbers and dances derived from courtly ballets with new forms such as solo arias, which grew out of the researches of the Florentine Camerata or *Camerata de' Bardi*, which gave birth to the *recitar cantando* (sung recitation). The first chorus of Act 1, 'Vieni, Imeneo', follows almost immediately from the prologue, in line with the classical conception of

tragedy. It consists of an epithalamium, a hymn in praise of marriage, which is personified by the god Hymen, who is associated with both the sun and with music. The chorus has a conventional madrigalian layout for five voices (two sopranos, alto, tenor and bass). The same structure occurs in the second chorus ‘Lasciate i monti’, which is based on the same dactylic metre (a long syllable followed by two short ones) but is distinguished by changes of tempo and a more playful tone. Striggio’s text is yet again here studded with cosmological references, with the movements of the sun, moon and stars providing inspiration for the number’s choreography, an echo of the classical choral tradition in which chorus members sang and danced simultaneously. This particularly festive chorus precedes the entry of Orpheus, who with his famous ‘Rosa del Ciel’ sings a hymn to the sun – an emblematic figure in neo-Platonic humanism, to which the libretto here makes explicit reference for the first time, and a symbol associated with the Mantuan Accademia degli Invaghiti, for which Monteverdi’s *Orfeo* was composed. The literary style reveals the influence of Marsilio Ficino and his Orphic songs, as well as the poetry of Petrarch, which is paraphrased here. The hymn to the sun is the first example of the religious syncretism that informs much of the work: Apollo stands for God, while Orpheus is a Christ-like figure whose eventual ascension to heaven takes place in the final scene. The nobility of the subject-matter at this point in the work implies a static declamation, and the hieratic style of this section forms a sharp contrast to the preceding *balli*.

The playful style is very much in evidence in Orpheus’s famous canzone ‘Vi ricorda, o boschi ombrosi’, based this time on an anapaestic metre (two short syllables followed by a long one) and accompanied

by five *viole da braccio* which play the ritornello that precedes each verse – all of which share the same rhythm. Painful memories are transformed into extreme joy by the use of antithesis or a paradoxical image so beloved of the madrigalists: Orpheus hails the torment that gave rise to his happy meeting with Eurydice. The sudden intrusion of drama and the unexpected death of Eurydice are the main drivers of the plot; as a result, Orpheus is at first plunged into despair before being revived by the hope of finding Eurydice again in the realm of the dead. His aria ‘Possente spirto’, which comes exactly halfway through the opera, is the musical highpoint of the work. A distillation of all the techniques developed by the Florentine school, it is intended to represent the super-human singing of the demi-god, by means of which he was able to charm even savage beasts, especially through his use of *cantar passaggiato* – a florid vocal style characterised by virtuoso embellishments. The aria pays tribute to Dante, whose metrical structure it borrows, and over the course of its six verses illustrates the three aspects of music – worldly, human and instrumental – with an unprecedented evocative power. Orpheus’s hymn of praise to his lyre in the infernal fourth act serves as a prelude both to the disaster of his irreversible loss and to the celestial transfiguration with which this first great masterpiece in the history of opera comes to an end.

The myth of Orpheus was the subject of many other adaptations during the seventeenth century. Stefano Landi’s *La morte d’Orfeo* (Rome, 1619) introduced a comic element for the first time, an element that was even more pronounced in Luigi Rossi’s *Orfeo*, first performed in Paris in 1647. With its mixture of registers and its numerous secondary characters – some of which, like the old nurse (here Venus in disguise), already

belong to the Baroque world – this work is cast in a completely different mould. The score is notable for its stylistic versatility, and contains an abundance of richly melodic arias and ariettas. One of the best-known numbers is ‘Mio ben, teco il tormento’, sung in the second act by Eurydice, who for once plays an important role in this opera. The first part of the aria is based on a *basso obstinato* and is followed by a harmonically freer second part. In ‘Che dolcezza è la certezza’, the lovers’ duet from the festive first act, the syllabic word-setting and the unison singing represent the tender feelings evoked by the poetic text, before Orpheus and Eurydice begin to respond to each other with alternating phrases characterised by subtle dissonances. The celebrated wedding chorus, ‘Deh, più lucente e più fin oro’, has a more solemn tone than the corresponding number in Monteverdi’s opera; the *ballo* that comes immediately afterwards, and which precedes the two protagonists’ big duet ‘Se così dunque Amor fa’, also has a more stately pace. ‘A l’impero d’Amore’, another chorus celebrating the power of love and punctuated by some confident interjections from Eurydice, is followed by the great mourning scene, ‘Ah, piangete’, to which this opera owed its success. ‘Ah, piangete’ forms the centrepiece of the work, and looks forward to Orpheus’s final ‘Lasciate Averno’, which leads to the same transfiguration as concluded Monteverdi’s *Orfeo*.

The style of Antonio Sartorio’s *Orfeo* (Venice, 1672) is even more accessible, and the work relies heavily on closed forms and a complicated plot. The libretto, by Aurelio Aureli, takes still greater liberties with the classical myth. It provides Aristaeus (Orpheus’s half-brother) with a wife who is jealous of her husband’s infidelities, makes Orpheus jealous of Aristaeus as well,

and adds two comic servants. It also creates roles for Achilles, the centaur Chiron and Hercules (who kills the wild boar) and the opera ends very unusually with the wedding of Aristaeus and Autonoe, symbolising conjugal fidelity. Here Aureli allows his imagination to run away with him and pays scant regard to the classical sources of the myth. The emphasis on smooth melodic writing becomes immediately apparent in the opening scene, with the duet ‘Cara e amabile catena’ for the two lovers. This *Orfeo* may be a late example of the genre but the transition from a declamatory style to arioso and aria is here achieved harmoniously. Sartorio’s model was Francesco Cavalli and in his opera pathos is conveyed by means of languor, notably in the aria ‘È morta Euridice’ and even more so in the following scene, in which the magnificent aria ‘Se desti pietà’ is preceded by a recitative of great expressive power. The *recitar cantando* of the Florentines has by now given way to the *cantar recitando* of the Venetians, and the myth of Orpheus, which was previously presented in an idealised interpretation to an aristocratic audience, has become a modern representation of a banal marital crisis.

Translation: Paula Kennedy

LA STORIA DI ORFEO

Philippe Jaroussky

Certains connaissent déjà ma passion pour la musique du Seicento, ce premier baroque italien, si libre de forme, si proche du texte, et que j'ai beaucoup chanté notamment dans les premières années de ma carrière, tant sur scène qu'au disque.

J'ai conçu ce projet autour de trois opéras majeurs de ce siècle, reconstituant une sorte de mini-opéra, cantate à deux voix et chœur, recentrée sur les seuls personnages d'Orphée et Eurydice. Chaque opéra développe en effet plus ou moins une partie de l'histoire : Sartorio et Rossi évoquent le bonheur des jeunes amoureux, ainsi que la scène de la morsure du serpent ; Monteverdi, lui, se concentre sur la quête d'Eurydice aux enfers, avec pour point culminant un air unique dans l'histoire de l'opéra, le magique « Possente spirto », que j'ose ici chanter en voix de contre-ténor, pour la première fois au disque.

Je tiens à remercier Diego Fasolis, Emőke Baráth, chaque musicien d'I Barocchisti et le Chœur de la Radio-Télévision Suisse Italienne, qui ont accepté de participer à ce projet auquel je rêvais depuis tant d'années.

ORPHÉE, UN MYTHE DE L'OPÉRA

Jean-François Lattarico

Avant qu'il ne devienne une figure centrale de l'histoire de l'opéra, Orphée est d'abord un mythe renaissant. Quand l'Italie, au milieu du xv^e siècle, redécouvre les auteurs de l'Antiquité, le néo-platonisme – pour lequel la musique jouait un rôle considérable – devient le courant philosophique dominant, et Marsile Ficin son plus grand héraut. L'un de ses élèves, Angelo Poliziano (Le Politien), ami de Pic de la Mirandole, écrit la première adaptation moderne au théâtre du mythe, *La favola d'Orfeo*, probablement représentée à Florence en 1480, avec des décors imaginés par Léonard de Vinci. On sait que l'œuvre était entremêlée de pièces musicales (interludes, chœurs, parties solistes) composées notamment par Bartolomeo Tromboncino. Le poète puise dans les deux principales sources antiques, les *Bucoliques* de Virgile et les *Métamorphoses* d'Ovide, sources qui seront également celles des premiers compositeurs d'opéra. Pour le Politien, comme pour Ficin, Orphée est d'abord une référence absolue pour le courant humaniste, car il symbolisait le pouvoir de création de l'homme, pouvoir qui réside dans l'expressivité de son langage, c'est-à-dire dans la force magique du langage poétique, capable de rapprocher l'homme de Dieu. Mais la pièce est décousue, et l'intérêt dramatique limité par des ellipses dramatiquement faibles (on ignore par exemple pourquoi Orphée se retourne). Le poète respecte en revanche la fin tragique du mythe qui, comme on le sait, sera la plupart du temps escamotée dans les différentes versions musicales.

Lorsque Florence invente l'opéra, Orphée devient la figure privilégiée d'un genre proprement inouï, « un spectacle vraiment digne d'un prince », selon la célèbre

définition de Marco da Gagliano. Plus exactement, cette forme dramatique nouvelle, appelée à une fortune exceptionnelle, réalise une forme de synthèse poético-dramatique, que l'évolution du genre ne fera que confirmer. Dérivée de l'églogue, la pastorale devient le genre littéraire dominant et s'impose à l'opéra, par le biais des deux chefs-d'œuvre du Tasse et de Guarini. Mais, accaparé par l'élite aristocratique, le comique n'y a pas droit de cité. La composante populaire, presque carnavalesque du finale avec les Bacchantes déchiquétant le corps d'Orphée, disparaît dans les premières versions musicales, celle de Rinuccini et Peri (*L'Euclidice*, Florence, 1600) et de Striggio et Monteverdi (*L'Orfeo*, Mantoue, 1607). *L'Orfeo* avait, on le sait, envisagé le respect de la source antique, mais les circonstances de la création (il s'agit d'une œuvre de commande du duc de Mantoue pour célébrer le Carnaval) ont obligé Monteverdi à opter pour un *lieto fine*, la fin originelle étant préservée à travers la seule danse endiablée de la *moresca*.

C'est bien cette composante pastorale et joyeuse qui domine dans les pièces présentées ici. Nous sommes dans le premier acte qui est celui de la préparation des noces entre le protagoniste et la nymphe. La *favola* de Striggio et Monteverdi est aussi une œuvre syncrétique sur le plan musical, qui fait la synthèse entre les formes anciennes (chœurs et pièces madrigalesques, danses), issues des ballets de cour, et modernes (airs solistes), fruits des recherches de la *camerata de' Bardi* qui avait accouché du *recitar cantando*. Le premier chœur « *Vieni, Imeneo* » est le véritable chœur d'entrée de la pièce qui suit assez rapidement la fin du prologue, selon la conception antique de la tragédie. Il s'agit d'un épithalame, c'est-à-dire d'un éloge du mariage qui se prépare, incarné par le dieu Hymenaos, figure solaire et

musicienne à la fois. Le chœur est traditionnel dans sa structure madrigalesque, à cinq parties (deux sopranos, alto, ténor et basse). Une structure que l'on retrouve dans le second chœur, « *Lasciate i monti* », fondé sur le même mètre dactylique (une syllabe longue suivie de deux brèves), mais qui se démarque par ses changements de tempi et sa tonalité enjouée. Le texte de Striggio est une nouvelle fois émaillé de références cosmologiques, le soleil, la lune et les astres pouvant d'ailleurs servir, par leurs mouvements, d'indications chorégraphiques. Nous sommes toujours dans la conception antique du chœur puisque les choreutes avaient pour habitude de chanter tout en dansant. Ce chœur particulièrement festif précède l'entrée en scène d'Orphée qui dans sa célèbre « *Rosa del Ciel* » adresse un hymne au soleil, figure emblématique des humanistes néo-platoniciens, auxquels le texte fait explicitement référence pour la première fois, tout comme il est aussi l'emblème de l'*Accademia degli Inuaghiti* pour laquelle l'œuvre fut composée. L'écriture révèle l'influence de Marsile Ficini et de ses propres chants orphiques, mais aussi de la poésie de Pétrarque, ici paraphrasée. L'hymne au soleil est une première manifestation du syncrétisme religieux qui parcourt une grande partie de l'œuvre : Apollon est le reflet de Dieu, comme Orphée en est la figure christique emblématique qui accomplira à son tour l'ascension finale dans la résolution du drame. La noblesse du sujet implique une déclamation statique et le style hiératique de la pièce contraste singulièrement avec les *balli* précédents.

Le style enjoué revient en force avec la célèbre *canzone* d'Orphée, « *Vi ricorda, o boschi ombrosi* », construit cette fois sur un mètre anapestique (deux syllabes brèves, une longue) et accompagnée des cinq *virole da braccio* qui interviennent dans la ritournelle

ponctuant les différentes strophes, toutes construites sur le même rythme. Les tristes souvenirs se transforment en joie extrême, par le biais de l'antithèse ou de la figure paradoxale, chère aux madrigalistes : bénir un tourment qui aura permis la rencontre bienheureuse avec Eurydice. L'arrivée soudaine du drame et la mort impromptue de cette dernière constituent la principale péripétie de l'intrigue qui plonge d'abord Orphée dans le plus complet désespoir, puis dans l'espoir de la retrouver dans le royaume des morts. Le « *Possente spirto* », situé très exactement au centre de l'œuvre, constitue le sommet de la partition. Véritable concentré de toutes les techniques musicales mises en œuvre par les Florentins, il est censé incarner le chant surhumain du demi-dieu, capable de charmer jusques aux bêtes sauvages, notamment à travers le *cantar passaggiato*, caractérisé par son ornementation virtuose. Hommage à Dante, dont elle reprend la même structure métrique, la pièce illustre à travers ses six strophes les trois visages de la musique, *mondaine, humaine et instrumentale*, d'une puissance d'évocation jusqu'alors jamais atteinte. L'éloge de sa lyre, dans le quatrième acte infernal, prélude à la fois au désastre de la perte irrémédiable et à la transfiguration céleste sur laquelle s'achève ce premier grand chef d'œuvre de l'histoire de l'opéra.

Le mythe d'Orphée connaît de nombreuses autres adaptations au cours du XVII^e siècle. Celle de Stefano Landi (*La morte d'Orfeo*, Rome, 1619), apporte son lot de nouveautés, avec l'introduction de l'élément comique, plus accentué encore dans l'*Orfeo* de Luigi Rossi, créé à Paris en 1647. L'œuvre est d'une tout autre envergure, avec son mélange de registres, ses nombreux personnages secondaires, dont certains, comme la vieille nourrice (ici Vénus travestie), appartiennent déjà à l'univers baroque. Une grande ductilité caractérise la

partition, riche en ariettes et en mélodies immédiatement séduisantes. « *Mio ben, teco il tormento* » chanté au second acte par Eurydice qui occupe une place inhabituellement importante, est l'une des plus célèbres. Construite d'abord au-dessus d'une basse obstinée, elle adopte ensuite une tonalité plus libre dans sa seconde partie, tandis que dans le duo des deux amants qui appartient au premier acte festif (« *Che dolcezza è la certezza* »), le chant syllabique à l'unisson traduit la douceur du sentiment amoureux évoqué par le texte poétique, avant que les deux amants ne se répondent de façon décalée à travers de subtils effets de dissonances. Le chœur célébrant les noces (« *Deh, più lucente e più fin oro* ») adopte un ton plus solennel que chez Monteverdi ; le rythme plus majestueux étant repris dans le *ballo* qui suit immédiatement après, et qui précède le grand duo entre les deux protagonistes (« *Se così dunque Amor fà* »). Après un autre chœur célébrant le pouvoir de l'amour (« *A l'imperio d'Amore* »), ponctué par les interventions d'une Eurydice confiante, intervient la grande scène de déploration (« *Ah, piangete* ») qui a fait la fortune de l'œuvre. Placé au centre de l'opéra, elle fait écho à celle d'Orphée (« *Lasciate Averno* ») dans la scène finale débouchant sur la même transfiguration que chez Monteverdi.

Avec l'*Orfeo* de Sartorio (Venise, 1672), le style est désormais celui de l'opéra populaire, riche en formes closes et en intrigues complexes. Le livret conçu par Aureli prend des libertés plus grandes encore avec le mythe. Il ajoute une épouse à Aristée jalouse de son mari infidèle, un frère à Orphée lui-même jaloux d'Aristée, et deux serviteurs comiques. On y trouve Achille, le Centaure Chiron et Hercule tuant un sanglier, et l'opéra s'achève très inhabituellement sur les noces d'Aristée et d'Autonoe, symbole de fidélité

conjugale. C'est le triomphe de l'*inventio* au détriment de l'*historia*. La tonalité *cantabile* est donnée dès la scène liminaire avec le duo des deux amants (« *Cara e amabile catena* »), mais dans cet opéra malgré tout tardif, le passage du *declamando* vers l'*arioso*, puis l'*aria*, se fait sans heurts. Sartorio a retenu la leçon de Cavalli ; le pathos devient langueur, notamment dans l'aria « *È morta Euridice* », et plus encore dans la scène suivante où l'air magnifique « *Se desti pietà* » est précédé d'un récitatif d'une grande force expressive. Le *recitar cantando* des Florentins s'est désormais transformé, chez les Vénitiens, en *cantar recitando*, et le mythe d'Orphée, jadis idéalisation aristocratique, est devenu l'illustration moderne d'une banale crise conjugale.

Jean-François Lattarico, 2016

LA STORIA DI ORFEO

Philippe Jaroussky

Manche kennen bereits meine Leidenschaft für die Musik des Seicento, diesen ersten italienischen Barock, der so frei in seiner Form, so nahe am Text ist und den ich vor allem in den ersten Jahren meiner Karriere viel gesungen habe, auf der Bühne wie auf CD.

Bei dem vorliegenden Projekt habe ich auf der Basis dreier großer Opern dieses Jahrhunderts eine Art Mini-Oper zusammengestellt, eine Kantate für zwei Stimmen und Chor, in deren Zentrum sich wieder nur die beiden Protagonisten Orpheus und Eurydike befinden. Jede Oper vertieft mehr oder weniger einen Aspekt der Geschichte: Sartorio und Rossi geben dem Glück des verliebten jungen Paares Raum, ebenso der Szene mit dem Schlangenbiss; Monteverdi konzentriert sich auf die Suche Eurydikes in der Hölle, die in einer einzigartigen Arie in der Geschichte der Oper gipfelt, dem zauberhaften ‚Possente spirito‘, das ich hier mit Countertenor-Stimme zum ersten Mal auf CD zu singen wage.

Herzlich danken möchte ich Diego Fasolis, Emőke Baráth, den Musikern des Ensembles I Barocchisti sowie dem Chor der Radiotelevisione svizzera, die sich an diesem Projekt beteiligt haben, das mir so viele Jahre am Herzen lag.

ORPHEUS, EIN MYTHOS DER OPER

Jean-François Lattarico

Bevor Orpheus in der Geschichte der Oper zu einer Zentralfigur wurde, war dieser Stoff ein beliebter Mythos der Renaissance. Als Italien in der Mitte des 15. Jahrhunderts die Autoren der Antike wiederentdeckte, wurde der Neuplatonismus – für den die Musik eine beachtliche Rolle spielte – die vorherrschende philosophische Strömung, und Marsilio Ficino ihr größter Verfechter. Einer seiner Schüler, Angelo Poliziano (Politian), ein Freund von Pico della Mirandola, schrieb die erste moderne Adaption des Mythos für das Theater, *La favola d’Orfeo*, das vermutlich 1480 in Florenz, mit Bühnenbildern von Leonardo da Vinci, aufgeführt wurde. Wir wissen, dass das Werk von Musikstücken durchsetzt war (Zwischenspiele, Chöre, solistische Einlagen), die hauptsächlich von Bartolomeo Tromboncino stammten. Der Dichter schöpfte aus den wichtigsten antiken Quellen, Vergils *Bucolica* und Ovids *Metamorphoses*, die auch die Quellen der ersten Opernkomponisten sein würden. Für Politian wie auch Ficino bot Orpheus in erster Linie einen wesentlichen Bezug zum Humanismus, symbolisierte er doch die Schöpfungskraft des Menschen, eine Kraft, die der Ausdrucksfähigkeit seiner Sprache innewohnt, also der Zauberkraft der poetischen Sprache, die den Menschen Gott anzunähern vermag. Doch das Stück ist konfus, dramatisch ohne große Spannung, da auf wesentliche Details verzichtet wird (wir erfahren zum Beispiel nicht, warum sich Orpheus umdreht). Der Dichter respektierte dafür den tragischen Ausgang des Mythos, der bekanntlich in den meisten musikalischen Fassungen umgangen wird.

Als Florenz die Oper erfand, wurde Orpheus die privilegierte Figur einer bis dahin ‚ungehörten‘

Gattung, ‚einer Ausdrucksform, die wahrhaftig eines Fürsten würdig ist‘, wie Marco da Gagliano bemerkte. Genauer gesagt, diese neue dramatische Form, der ungewöhnliches Glück beschieden war, gelangte zu einer poetisch-dramatischen Synthese, die sich in der weiteren Entwicklung nur bestätigen würde. Die Pastorale, von der Ekloge hergeleitet, wurde die herrschende literarische Gattung und drängte sich, auf dem Weg über zwei Meisterwerke, von Tasso und Guarini, der Oper auf. Doch da die adlige Elite sie für sich reklamierte, hatte die Komik darin kein Bleiberecht. Die beliebte, fast karnevalistische Komponente des Finales mit Bacchanten, die Orpheus' Körper in Stücke reißen, verschwindet in den ersten musikalischen Fassungen, von Rinuccini und Peri (*L'Euridice*, Florenz, 1600) sowie Striggio und Monteverdi (*L'Orfeo*, Mantua, 1607). *L'Orfeo* sollte ursprünglich, wie man weiß, der antiken Quelle folgen, doch die Umstände der Uraufführung (der Herzog von Mantua hatte das Werk zur Feier des Karnevals bestellt) zwangen Monteverdi zu einem *lieto fine*, einen glücklichen Ausgang, und an den originalen Schluss erinnerte nur noch die *moresca*, ein wilder, ‚maurischer‘ Tanz.

Die pastorale und heitere Komponente dominiert in den hier vorgestellten Stücken. Wir befinden uns im ersten Akt, wo Vorbereitungen zu Orpheus' Hochzeit mit der Nymphe Eurydike getroffen werden. Striggios und Monteverdis *favola* ist auch in musikalischer Hinsicht ein synkretisches Werk: Es schafft eine Synthese aus alten Formen (Chöre und madrigalische Stücke, Tänze), die aus Hofballetten hervorgegangen waren, und modernem Ausdruck, erwachsen aus den Bestrebungen der *Camerata de' Bardi*, die eine neue, *recitar cantando* genannte Art des Sprechgesangs entwickelt hatte. Der erste Chor, ‚*Vieni, Imeneo*‘, ist der wirkliche

Eingangschor des Stückes und folgt ziemlich schnell am Ende des Prologs, wie es die antike Konzeption der Tragödie vorsieht. Es ist ein Epithalamion, ein Lobgesang auf die bevorstehende Ehe, deren Verkörperung der Gott Hymenaios ist, eine die Sonne symbolisierende, musizierende Gestalt. Der Chor, in der traditionellen Form eines Madrigals, weist fünf Stimmen (zwei Soprane, Alt, Tenor und Bass) auf. Diese Form hat auch der zweite Chor, ‚*Lasciate i monti*‘, der auf dem gleichen daktylischen Metrum (eine lange und zwei kurze Silben) basiert, jedoch mit wechselndem Rhythmus und fröhlichem Klang. Striggios Text ist wieder mit kosmologischen Bezügen durchsetzt, auf Sonne, Mond und Sterne, die jedoch auch, durch ihre Bewegung, als choreografische Anweisungen verstanden werden können. Wir haben hier noch immer die antike Konzeption des Chors: Choreuten pflegten zu ihrem Gesang zu tanzen. Auf diesen besonders festlichen Chor folgt Orpheus' Auftritt, der in seiner berühmten Arie ‚*Rosa del Ciel*‘ einen Hymnus an die Sonne richtet, Symbolfigur der neuplatonischen Humanisten, auf die der Text zum ersten Mal ausdrücklich Bezug nimmt, so wie er auch das Emblem der *Accademia degli Innvaghiti* ist, für die das Werk komponiert wurde. Der Stil lässt den Einfluss Marsilio Ficinos und seiner eigenen orphischen Gesängen erkennen, aber auch der Dichtung Petrarca's, die hier paraphrasiert wird. Der Hymnus an die Sonne ist eine erste Manifestation des religiösen Synkretismus, der einen großen Teil des Werkes durchzieht: Apollo ist das Spiegelbild Gottes, so wie Orpheus das christliche Sinnbild ist und seinerseits in der Auflösung des Dramas den Aufstieg vollendet. Das erhabene Thema erfordert eine statische Deklamation, und der hieratische Stil des Stückes steht in eigentümlichem Gegensatz zu den vorangehenden *balli*.

Heiter geht es wieder zu in Orpheus' berühmter *canzone* ‚*Vi ricorda, o boschi ombrosi*‘, die als Metrum diesmal einen Anapäst (zwei kurze Silben, eine lange) aufweist; im Ritornell zwischen den einzelnen Strophen, alle mit dem gleichen Rhythmus, treten als Begleitung fünf *viole da braccio* hinzu. Die traurigen Erinnerungen verwandeln sich – durch eine antithetische oder paradoxe Figur, wie die Madrigalisten sie liebten – in höchste Freude: Gepriesen wird der Schmerz, der die glückliche Begegnung mit Eurydike ermöglicht hat. Das sich anbahnende Drama und Eurydikens überraschender Tod machen die wesentliche Wende der Handlung aus, die zunächst Orpheus in tiefste Verzweiflung stürzt und ihn dann Hoffnung schöpfen lässt, sie im Totenreich wiederzufinden. Sein ‚*Possente spirto*‘, genau in der Mitte des Werkes, bildet den Höhepunkt der Partitur. Als Konzentrat aller von den Florentinern eingesetzten musikalischen Techniken ist es der Inbegriff des übermenschlichen Gesangs des Halbgottes, der alle Lebewesen bis hin zu den wilden Tieren zu verzaubern vermag, vor allem mit seinem *cantar passeggiato*, seinem virtuos ausgezierten Gesang. Als Hommage an Dante, dessen metrische Struktur übernommen wird, erläutern die sechs Strophen die drei Gesichter der Musik, *weltlich, menschlich* und *instrumental*, mit einer bis dahin nie erreichten Ausdruckskraft. Das Lob auf seine Leier, im vierten Akt der Hölle, ist zugleich das Präludium zur Katastrophe des unwiderruflichen Verlusts und zur himmlischen Verklärung, mit der dieses erste große Meisterwerk der Operngeschichte endet.

Der Orpheus-Mythos brachte im Laufe des 17. Jahrhunderts viele weitere Adaptionen hervor. Stefano Landis Oper *La morte d'Orfeo* (Rom, 1619) führte eine Menge Neuerungen ein, darunter auch komische Elemente, noch deutlicher in Luigi Rossis

Orfeo, der 1647 in Paris aufgeführt wurde. Das Werk hat eine völlig andere Spannweite mit seiner Mischung der Register und unzähligen Nebenfiguren, von denen manche, so die alte Amme (hier die verkleidete Venus), schon zur Welt des Barock gehören. Die Partitur ist sehr elastisch gestaltet, reich an Arien und Melodien, die auf Anhub verzaubern. Die Arie ‚*Mio ben, teco il tormento*‘, im zweiten Akt von Eurydike gesungen, der ein ungewohnt wichtiger Platz zukommt, ist eine der bekanntesten. Zunächst auf einem Grundbass gebaut, wird sie im zweiten Teil freier im Klang, während im Duett der beiden Liebenden, das zum ersten, festlichen Akt gehört (‚*Che dolcezza è la certezza*‘), der unisono vorgetragene syllabische Gesang die im Text angesprochene Süße der Verliebtheit vermittelt, bevor die Liebenden einander versetzt antworten und Dissonanzen eine subtile Wirkung erzeugen. Der Chor, der die Hochzeit feiert (‚*Deh, più lucente e più fin oro*‘), schlägt einen feierlicheren Ton an als bei Monteverdi; der majestätischere Rhythmus wird im unmittelbar folgenden, dem großen Duett der beiden Protagonisten (‚*Se così dunque Amor fà*‘) vorausgehenden *ballo* wieder aufgenommen. Nach einem weiteren Chor, der die Macht der Liebe feiert (‚*A l'imperio d'Amore*‘), unterbrochen durch Einschübe einer selbstbewussten Eurydike, folgt die große Klageszene (‚*Ah, piangete*‘), die dem Werk seinen Ruhm gebracht hat. In der Mitte der Oper angesiedelt, entspricht sie Orpheus' Klage (‚*Lasciate Averno*‘) in der abschließenden Szene, die zur gleichen Verklärung führt wie bei Monteverdi.

Mit Sartorios *Orfeo* (Venedig, 1672) wurde ein Opernstil populär, der reich an geschlossenen Formen war und eine komplexe Handlung aufwies. Das von Aurelio Aureli verfasste Libretto erlaubte sich mit dem Mythos noch größere Freiheiten. Aristaeus bekam eine

Frau, die eifersüchtig auf ihren ungetreuen Ehemann ist, ein Bruder von Orpheus, seinerseits eifersüchtig auf Aristaeus, und dazu kamen zwei komische Diener. Wir begegnen Achilles, dem Zentaur Chiron, Herkules, der einen Eber tötet, und die Oper endet sehr ungewöhnlich mit der Hochzeit von Aristaeus und Autonoe, als Symbol ehelicher Treue. Es ist der Sieg der *inventio* auf Kosten der *historia*. Bereits in der einleitenden Szene ist mit dem Duett der beiden Liebenden (*Cara e amabile catena*) als Vortragsweise *cantabile* angesagt, doch in dieser immerhin recht späten Oper gelingt der Übergang vom *declamando* zum *arioso*, und schließlich zur *aria*, reibungslos. Sartorio hat Cavallis Lektion gelernt; Pathos wird zu Wehmut, vor allem in der Arie *È morta Euridice*, und mehr noch in der folgenden Szene, wo der herrlichen Arie *Se desti pietà* ein Rezitativ von großer Ausdruckskraft vorausgeht. Das *recitar cantando* der Florentiner hat sich jetzt, bei den Venezianern, zu einem *cantar recitando* gewandelt, und der Mythos des Orpheus, einst aristokratische Idealisierung, ist zur modernen Schilderung einer banalen Ehekrise geworden.

Übersetzung Gudrun Meier

I BAROCCHISTI

CORO DELLA
RADIOTELEVISIONE
SVIZZERA

Violins 1

Fiorenza de Donatis *leader*
Giovanni Dalla Vecchia
Monika Toth
Mauro Massa

Violins 2

Alberto Stevanin
Elisa Imbalzano
Giulia Panzeri
Emanuele Marcante

Violas

Gianni Maraldi
Diego Mecca
Emanuele Marcante

Cellos

Alessandro Palmeri
Sebastiano Severi

Double bass

Vanni Moretto

Viole da gamba

Rodney Prada
Cristiano Contadin

Theorbo

Josías Rodríguez
Miguel Rincón

Recorders

Stefano Bet
Marco Brolli

Bassoon

Giulia Genini

Harp

Masako Art
Berengère Sardin *track 20*

Trombones

Valerio Mazzucconi
Susanna Defendi
Fabio de Cataldo
Ermes Giussani

Cornetto

Marie Garnier Marzullo
Matthijs Lunenburg

Organ

Davide Pozzi

Harpsichord

Roberto Loreggian

Sopranos

Laura Antonaz
Lorenza Donadini *
Iris Douma
Roberta Giua
Caterina Iora *
Marcelle Jauretche
Nadia Ragni
Alice Rossi *

Altos

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

Tenors

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

Basses

Tiago Mota
Marco Radaelli
Yiannis Vassilakis
Salvo Vitale

*Quartet, tracks 13 & 16 **



SARTORIO1 *Sinfonia**Euridice, Orfeo*

- 2 Cara e amabile catena
 – che mi stringe al mio tesoro.
 – che m'unisce al ben ch'adoro.
 Imeneo fausto e felice.
 – Son d'Orfeo. Lieta godo.
 – Io d'Euridice. Sì bel nodo
 radolcisce ogni mia pena.
 Cara e amabile catena.

MONTEVERDI*Coro*

- 3 Vieni, Imeneo, deh vieni,
 e la tua face ardente
 sia quasi un sol nascente
 ch'apporti a questi amanti i dì sereni
 e lunge omai disgombrare
 degl'affanni e del duol gl'orrori e l'ombre.

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' a la luna
 la notte bruna
 danzano in ciel le stelle.

*Ritornello*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.

*Ritornello***SARTORIO***Sinfonia**Eurydice, Orpheus*

Cherished bond of love
 – that binds me to my dearest.
 – that unites me with the one I adore.
 Happy and auspicious marriage.
 – I am Orpheus's. I am filled with joy.
 – And I am Eurydice's. A knot so gentle
 soothes my every pain.
 Cherished bond of love.

MONTEVERDI*Chorus*

Descend, O Hymen, descend,
 and may your glowing torch
 be like a rising sun
 bringing to these lovers cloudless days
 and scattering afar
 the hideous murky shades of care and pain.

Come from your hills,
 come from your springs,
 you Nymphs so comely and happy,
 and in these meadows
 where dance is no stranger,
 trip on your dainty feet.

Here shall the sun
 behold your measures,
 lovelier far than those
 danced to the moon
 at dead of night
 by the stars in the sky.

*Ritornello*Come from your hills, *etc.*

Then with choice blooms
 may you adorn
 the brows of these lovers,
 who after the torment
 of their longing
 are happy at last.

*Ritornello***SARTORIO***Symphonie**Eurydice, Orphée*

Chaîne aimable et chérie
 – qui m'attache à mon trésor.
 – qui m'unit au bien que j'adore.
 Hymen propice et heureux !
 – Je suis à Orphée. La joie m'inonde.
 – Je suis à Eurydice. Un si doux lien
 adoucit toutes mes peines.
 Chaîne aimable et chérie.

MONTEVERDI*Chœur*

Viens Hyménée, de grâce viens,
 et que ton flambeau ardent
 soit comme un soleil naissant
 qui apporte aux amants des jours sereins,
 et au loin dissipe l'horreur et l'ombre
 des tourments et de la douleur.

Quittez les monts,
 quittez les sources,
 nymphes gracieuses et joyeuses,
 et en ces prés
 habitués aux danses,
 faites courir votre beau pied.

Qu'ici le soleil contemple
 vos rondes
 plus gracieuses que celles que les étoiles
 en la nuit noire
 dansent au ciel
 pour la lune.

*Ritournelle*Quittez les monts, *etc.*

Puis de belles fleurs
 ornez les cheveux
 de ces amants,
 puisque du martyr
 de leurs désirs
 ils sont heureusement délivrés.

*Ritournelle***SARTORIO***Sinfonia**Eurydike, Orpheus*

Teures Band der Liebe
 – das mich an meinen Liebsten knüpft.
 – das mich mit der Geliebten vereint.
 Frohe, glückverheißende Hochzeit.
 – Ich gehöre Orpheus. Freude erfüllt mich.
 – Ich gehöre Eurydike. Ein so schönes Band
 lindert alle meine Schmerzen.
 Teures Band der Liebe.

MONTEVERDI*Chor*

Komm, Hymenäus, o komm,
 und deine brennende Fackel
 sei wie die aufgehende Sonne,
 sie bringe den Liebenden frohe Tage
 und vertreibe die Nebel und Schatten
 von Sorgen und Leid.

Verlasst die Berge,
 verlasst die Quellen,
 ihr zarten, munteren Nymphen,
 und auf diesen Wiesen
 zu gewohntem Tanz
 hebt leicht eure Füße.

Die Sonne bewundere hier
 eure Reigen,
 die viel anmutiger sind als jene,
 mit denen die Sterne am Himmel
 im nächtlichen Dunkel
 den Mond umtanzen.

*Ritornell*Verlasst die Berge, *usw.*

Dann sollt ihr umkränzen
 mit schönen Blumen
 das Haar der Liebenden,
 denn sie genießen
 nach leidvollem Sehnen
 nun endlich ihr Glück.

Ritornell

Orfeo

4 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
quant'occhi ha il 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

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.

ROSSI

Euridice

5 Mio ben, teco il tormento
più dolce il troverei
che con altri il contento.
Ogni dolcezza è sol dove tu sei,
e per me Amor aduna
nel girar de' tuoi sguardi ogni fortuna.

Euridice, Orfeo

6 Che dolcezza è la certezza
di due cori amanti e fidi,
che tra lor del pari annidi
con Amor la fedeltà!
Ah no, no, che non si può
dar maggior soavità.

Orpheus

Rose of Heaven, life of the world, and worthy
son of him who curbs the universe,
great Sun, all-encompassing and all-beholding,
tell me, have you ever seen
from the starry orbits
a lover happier or more blessed than I?

Happy was the day,
my love, when first I saw you,
and happier the hour
I sighed for you,
because my sighs found echo in your own;
happiest of all the moment
when you offered your white hand to me
as pledge of purest faith.

Had I as many hearts
as the eternal sky has stars and these fair hills
have leaves in the verdant month of May,
all would be full and running over
with the joy that now makes me content.

Eurydice

I cannot express the joy
your joy, Orpheus, inspires in me,
since my heart is not with me
but with you, companioned by Love.
Ask him, therefore, if you long to know
how it rejoices and how much it loves you.

ROSSI

Eurydice

Beloved, with you
torment would be sweeter far
than contentment with another.
Every sweetness lies only with you,
and Love has gathered every happiness
for me in your glances.

Eurydice, Orpheus

How sweet the certainty
of two devoted and loyal hearts,
in whom both love and fidelity
have made their homes!
Ah no, no, there could be
nothing more delightful.

Orphée

Rose du ciel, vie du monde, et digne
descendant de celui qui régit l'univers,
soleil, toi qui englobes tout et vois tout,
des cercles étincelants du ciel,
dis-moi, as-tu jamais vu
amant plus heureux et plus fortuné que moi ?

Il fut bien heureux le jour,
mon amour, où je te vis pour la première fois,
et plus heureuse encore l'heure
où je soupirai pour toi,
puisque à mes soupirs tu répondis :
qu'il fut heureux le moment
où tu me tendis ta main blanche
en pur gage de ta foi !

Si j'avais autant de cœurs
que le ciel éternel compte d'astres
et ces tendres collines de frondaisons
au vert mois de mai,
ils seraient tous comblés et déborderaient
du plaisir qui aujourd'hui me rend heureux.

Eurydice

Je ne dirai pas quelle est
ma joie, Orphée, à ton plaisir,
car mon cœur n'est pas avec moi :
il se tient avec toi aux côtés d'Amour,
demande-lui donc, si tu désires entendre
combien je suis heureuse et combien je t'aime.

ROSSI

Eurydice

Mon bien-aimé, auprès de toi
le tourment me serait plus doux
qu'auprès des autres le plaisir.
Il n'est de douceur qu'à tes côtés,
et l'Amour réunit pour moi
toute fortune dans tes regards.

Eurydice, Orphée

Combien douce est la certitude
de deux cœurs épris et loyaux
qui recèlent chacun autant
d'amour que de fidélité !
Ah non, non, il n'est pas
de plus grande félicité.

Orpheus

Rose des Himmels, Leben der Welt,
würdige Tochter dessen, der das Weltall zähmt,
Sonne, die du alles umfängst, alles siehst,
wenn du zwischen den Sternen deine Kreise ziehst,
sag mir: Hast je du einen Liebenden gesehen,
der froher und glücklicher ist als ich?

Glücklich war der Tag,
als ich dich, Geliebte, erblickte,
und noch glücklicher die Stunde,
als ich mich nach dir sehnte,
denn nach meinen Seufzern sehntest du dich.
Am glücklichsten war der Augenblick,
als du mir deine reine Hand
als Pfand deiner Treue reichtest.

Hätte ich so viele Herzen,
wie Sterne am Himmel funkeln, wie diese Hügel
im Mai an grünen Blättern tragen,
sie wären alle voll und flössen über
von der Wonne, die mich heute erfüllt.

Eurydice

Ich kann nicht sagen, Orpheus,
welche Freude mir dein Glück bereitet,
denn mein Herz ist nicht mehr bei mir,
sondern weilt mit Amor bei dir.
Darum frage du es, wenn du zu wissen wünschst,
wie froh es schlägt und wie sehr es dich liebt.

ROSSI

Eurydice

Geliebter, Qualen mit dir
fände ich süßer
als Wonne mit anderen.
Freude gibt es nur dort, wo du bist,
und mir legt Amor alles Glück
in deine schweifenden Blicke.

Eurydice, Orpheus

Wie herrlich ist die Gewissheit
zweier liebender und treuer Herzen,
dass in ihnen mit der Liebe
auch die Treue wohnt!
Ach nein, nein, eine größere Wonne
kann es nicht geben.

Coro

- 7 Deh, più lucente
e più fin oro
che nel tesoro
sia d'Oriente,
forma, Imeneo,
nodo felice
per Euridice
e per Orfeo!

MONTEVERDI

Ritornello

Orfeo

- 8 Vi ricorda, o boschi ombrosi,
de' miei lunghi aspri tormenti,
quando i sassi ai miei lamenti
rispondean fatti pietosi?

Ritornello

Dite, allor non vi sembrai
più d'ogni altro consolato?
Or fortuna ha stil cangiato
ed ha volto in festa i guai.

Ritornello

Vissi già mesto e dolente,
or gioisco, e quegli affanni
che sofferti ho per tant'anni
fan più caro il ben presente.

Ritornello

Sol per te bella Euridice
benedico il mio tormento,
dopo 'l duol vi è più contento,
dopo 'l mal vi è più felice.

Coro

- 9 Vieni, Imeneo, deh vieni,
e la tua face ardente
sia quasi un sol nascente
ch'apporti a questi amanti i dì sereni
e lunge omai disgombrare
de gl'affanni e del duol gl'orrori e l'ombre.

Chorus

Ah, Hymen,
between Eurydice
and Orpheus
create a happy bond
that is more radiant
and more exquisite
than any treasure
from the Orient!

MONTEVERDI

Ritornello

Orpheus

Do you remember, shady groves,
my long and bitter torments
when stones, moved to pity,
responded to my laments?

Ritornello

Tell me, did I not seem
more wretched than any other man?
Now fortune has changed her tune
and turned my griefs to joy.

Ritornello

My life was melancholy then,
but now I rejoice, and those sorrows
I endured for so many years
make the present joy yet more dear.

Ritornello

For your sake alone, fair Eurydice,
I bless my torment;
having sorrowed we are more content,
having suffered we are happier.

Chorus

Descend, O Hymen, descend,
and may your glowing torch
be like a rising sun
bringing to these lovers cloudless days
and scattering afar
the hideous murky shades of care and pain.

Chœur

De grâce, plus précieux
et plus resplendissant
que tous les trésors
de l'Orient,
forme, ô Hyménée,
un nœud de bonheur
pour Eurydice
et pour Orphée !

MONTEVERDI

Ritournelle

Orphée

Vous souvenez-vous, ô bois épais,
de mes longs et amers tourments,
lorsque les pierres pleines de compassion
répondaient à mes plaintes ?

Ritournelle

Dites, ne vous semblai-je pas alors
le plus malheureux des hommes ?
Maintenant le sort a changé
et transformé en fête mes tourments.

Ritournelle

J'ai vécu triste et malheureux,
maintenant je me réjouis, et ce que j'ai souffert
pendant tant d'années
rend plus précieux mon bonheur présent.

Ritournelle

C'est pour toi seule, belle Eurydice,
que je bénis mon tourment,
après la douleur on est plus content,
après le malheur, plus heureux !

Chœur

Viens Hyménée, de grâce viens,
et que ton flambeau ardent
soit comme un soleil naissant
qui apporte aux amants des jours sereins,
et au loin dissipe l'horreur et l'ombre
des tourments et de la douleur.

Chor

Ach, leuchtender
und aus feinerem Gold,
als ein orientalischer Schatz
aufweisen kann,
knüpfe, Hymenäus,
das glückliche Band
zwischen Eurydike
und Orpheus!

MONTEVERDI

Ritornell

Orpheus

Erinnert ihr euch, schattige Wälder,
meiner langen, bitteren Qualen,
als selbst Steine meine Klagen
erwiderten, von Mitleid gerührt?

Ritornell

Sagt, schien ich euch nicht
trauriger als jeder andere?
Nun hat sich das Schicksal gewendet
und mein Leid in Jubel verwandelt.

Ritornell

Ich lebte in Gram und Betrübnis,
doch nun bin ich fröhlich; und das Leid,
das ich so viele Jahre getragen,
macht mir heute mein Glück noch teurer.

Ritornell

Nur deinetwegen, schöne Eurydike
preise ich meine Qualen,
nach Schmerz kommt größere Freude,
nach Leid kommt größeres Glück.

Chor

Komm, Hymenäus, o komm,
und deine brennende Fackel
sei wie die aufgehende Sonne,
sie bringe den Liebenden frohe Tage
und vertreibe die Nebel und Schatten
von Sorgen und Leid.

ROSSI

Orfeo

10 M'ami tu?

Euridice

Sì, mio ben, sì!

Orfeo

Quanto, di'?

Euridice

Quanto mai sò. E tu, no?

Orfeo

Di te vi è più.

Euridice

O più no, più non si può!

Orfeo, Euridice

Se così dunque Amor fà,
ch'alma io sia
dell'alma mia,
chi divider ne vorrà?
O felice il mio cor!
O beato il mio ardor!

E che posson le sfere
contro del nostro seno,
s'egli è di gioia ripieno
d'infinito piacere?

Orfeo

Versin pur del tormento
ch'egli è tutto contento.

Euridice

Versin pur delle noie
ch'egli è colmo di gioie!

Orfeo, Euridice

Ah no, ah no, ch'egli in sè
più mai di guai capace non è.

Amor, e quando in te
per tua somma bontà
maggior sorte ti diè
maggior felicità?

ROSSI

Orpheus

Do you love me?

Eurydice

Yes, my love, yes.

Orpheus

Tell me, how much?

Eurydice

As much as I know how. And you?

Orpheus

Even more than you love me.

Eurydice

More, oh no, impossible!

Orpheus, Eurydice

If Love has thus willed
that I should be
the soul of my soul,
who could ever wish to part us?
O my happy heart!
O my blissful passion!

And how can the spheres
ever harm our hearts
when they are full of joy
and infinite pleasure?

Orpheus

Let them rain suffering upon us
for my heart is all contentment.

Eurydice

Let them rain troubles upon us
for my heart is brimming with joy!

Orpheus, Eurydice

Ah no, my heart can no longer
feel any sorrow.

Ah Love, and when,
to reward your supreme benevolence,
did greater good fortune
ever bring you greater happiness?

ROSSI

Orphée

M'aimes-tu ?

Eurydice

Oui, bien-aimée, oui.

Orphée

À quel point, dis ?

Eurydice

Tant que je peux. Et toi ?

Orphée

Plus encore que toi.

Eurydice

Non, cela ne se peut !

Orphée, Eurydice

Si donc l'Amour veut
que je sois ainsi
l'âme de mon âme,
qui pourra nous séparer ?
Ô mon cœur heureux !
Ô mon ardeur bénie !

Que peuvent les sphères
contre notre cœur
s'il est rempli de joie,
de plaisir infini ?

Orphée

Qu'elles versent des tourments,
il reste toujours content.

Eurydice

Qu'elles versent des tracas,
il demeure plein de joie !

Orphée, Eurydice

Non, plus jamais il ne sera
capable de souffrir.

Amour, et quand donc
malgré ta suprême bonté
destin plus grand te donna-t-il
plus grande félicité ?

ROSSI

Orpheus

Liebst du mich?

Eurydike

Ja, mein Alles, ja.

Orpheus

Wie sehr, sag!

Eurydike

Wie sehr, kann ich nicht sagen. Und du?

Orpheus

Mehr als du mich.

Eurydike

Mehr, nein, mehr kann nicht sein!

Orpheus, Eurydike

Wenn Amor also will,
dass ich die Seele
meiner Seele bin,
wer sollte uns trennen?
O mein glückliches Herz!
O beglückendes Feuer!

Was vermögen die Sphären
gegen unsere Herzen,
wenn diese erfüllt sind
von unendlicher Wonne?

Orpheus

Sollen sie Qualen ausgießen,
solange unsere Herzen froh sind.

Eurydike

Sollen sie Unheil ausgießen,
solange Freude unsere Herzen füllt.

Orpheus, Eurydike

Ach nein, nein, in ihnen ist
kein Raum mehr für Ungemach.

Amor, wann ist dir begegnet,
in all deiner Güte,
ein besseres Schicksal,
ein größeres Glück?

Coro

Deh, pietà! Cieli pietà!
Se d'Amor sete ricetto,
come contro un vero affetto
verserete avversità?

Deh, pietà! Cieli pietà!
E pur sempre, ah, così va:
perché senza tal guerra
farebbe Amor il Paradiso in terra!

Euridice, Coro

11 A l'imperio d'Amore
chi non cederà,
s'è lui cede il valore
d'ogni deità?

Euridice

Pluto, che s'è cocente
il suo regno stimò,
un inferno più ardente
pur da lui provò.

Coro

A l'imperio d'Amore
chi non cederà,
s'è lui cede il valore
d'ogni deità?

SARTORIO

Euridice

12 Ahimè, Numi, son morta, m'uccide angue crudel.
Mortifero velen in grembo a eterno gel
chiude quest'occhi. Io più luce non miro,
Orfeo, sposo, cor mio, l'anima il spiro.

Orfeo

Misero, oh Dio, che veggio!
Crudelissima sorte,
tu far volesti insuperbir la morte
col dare un sì bel volto in suo trofeo.

ROSSI

Coro

13 Ah, piangete! Ah, lagrimate,
Tracie rive,
ohimè, prive
d'ogni pregio di beltate!
Ah, piangete! Ah, lagrimate!

Chorus

Ah, mercy, o heavens, have mercy!
If Love dwells in your realms,
why would you punish
true affection with adversity?

Ah, mercy, o heavens, have mercy!
And yet this is the way of life:
for without such conflict,
Love would create Paradise on earth!

Euridice, Chorus

Who can fail to yield
to Love's command
when all the other gods
surrender to him?

Euridice

Pluto, so accustomed to
the flames of his underworld,
experienced a fiercer
inferno because of Love.

Chorus

Who can fail to yield
to Love's command
when all the other gods
surrender to him?

SARTORIO

Euridice

Alas, o gods, I die, killed by a cruel serpent.
The everlasting ice of a deadly poison
closes my eyes. The light is fading;
Orpheus, my husband, my love,
I give up my spirit.

Orpheus

In my misery, oh God, what do I see?
Cruellest fortune,
by granting death so fair a trophy
you have given him reason to gloat.

ROSSI

Chorus

Ah, weep, weep,
Thracian shores,
alas, now that all beauty
has been stolen from you!
Ah, weep, weep!

Chœur

De grâce, pitié ! Ô Cieux, pitié !
Si de l'Amour vous êtes le refuge,
comment verserez-vous l'adversité
contre un sentiment vrai ?

De grâce, pitié ! Ô Cieux, pitié !
Il en va pourtant toujours ainsi :
sans connaître la guerre, l'Amour
ferait le Paradis sur terre !

Euridice, Chœur

Qui ne cédera point
à l'empire de l'Amour,
auquel cède le courage
de tous les Dieux ?

Euridice

Pluton lui-même, qui juge
son royaume si brûlant,
a par l'Amour éprouvé
un Enfer plus ardent.

Chœur

Qui ne cédera point
à l'empire de l'Amour,
auquel cède le courage
de tous les Dieux ?

SARTORIO

Euridice

Hélas, ô Dieux, je meurs,
un cruel serpent m'a tuée.
Un poison mortel enferme mes yeux
dans un froid éternel. Je ne vois plus la lumière,
Orphée, mon époux adoré, je rends l'âme.

Orphée

Malheur, oh Dieu, que vois-je !
Destin cruel entre tous,
tu veux faire s'enorgueillir la mort
en lui offrant si beau visage pour trophée.

ROSSI

Chœur

Ah, pleurez, versez des larmes,
ô rives de Thrace,
privées, hélas !
du plus bel éclat de la beauté !
Ah, pleurez, versez des larmes !

Chor

Ach, Erbarmen! Himmel, Erbarmen!
Wenn du Amors Heimstatt bist,
was willst du echte Zuneigung
mit Widrigkeiten überschütten?

Ach, Erbarmen! Himmel, Erbarmen!
Und doch, ach, so geht es immer!
Denn ohne einen solchen Krieg
machte Amor die Erde zum Paradies!

Euridike, Chor

Wer fügte sich nicht
Amors Herrschaft,
wenn es doch keine Gottheit
mit ihm aufnehmen kann?

Euridike

Pluto, der sein Reich
so feurig glaubte,
erlebte durch ihn
eine viel heißere Hölle.

Chor

Wer fügte sich nicht
Amors Herrschaft,
wenn es doch keine Gottheit
mit ihm aufnehmen kann?

SARTORIO

Euridike

Ach, Götter, ich bin tot,
getötet von einer grausamen Schlange.
Tödliches Gift, umhüllt von ewigem Eis,
verschließt mir die Augen. Ich sehe kein Licht mehr,
Orpheus, Gemahl, mein Liebster, ich sterbe.

Orpheus

Ich Elender, o Gott, was sehe ich!
Grausames Schicksal, du wolltest den Tod
hochmütig machen, indem du ihm als Trophäe
ein so schönes Antlitz gabst.

ROSSI

Chor

Ach, weint! Ach, vergießt Tränen,
Thrakiens Ufer,
ach, die ihr jetzt
aller Schönheit entbehrt!
Ach, weint! Ach, vergießt Tränen!

Orfeo
14 Lagrime, dove sete?
Voi pure in tanto duol m'abbandonate?
E a che vi riserbate,
se per gli occhi in gran copia hor non pioвете?
Lagrime, dove sete?

Hor che senza il mio bene ogn'altra vista
è a me dolente e trista,
ne' miei lumi inondate,
e in loro, ahi, per pietate,
ogni luce estinguetel
Lagrime, dove sete?

Già che fatto è il mio core
d'infinito dolore
miniera immensa, uscite in larghe vene,
e alle sempre nascenti angosce e pene
luogo nel sen cedete!
Lagrime, dove sete?

SARTORIO

*Qui Orfeo, sedendo all'ombra d'un alta quercia,
canta al suono della sua lira.*

Orfeo
15 È morta Euridice,
mirar non mi lice
più i raggi del sol.

Uccidami il duol.
Quest'alma dolente
nel Baratro ardente
seguirla già vuol.

È morta Euridice
mirar non mi lice
più i raggi del sol.

Sonno, tu che sopisci
i tormenti a' mortali,
spiega placido l'ali
su queste luci e in un perpetuo oblio
addormenta per sempre il duolo mio.

*Qui Orfeo, vinto dal duolo, s'addormenta,
egli comparisce in sogno Euridice, in ombra,
sopra l'ali di due fantasmi.*

Orpheus
O tears, where are you?
Have you too abandoned me to my grief?
What are you saving yourselves for,
if you do not now pour forth from my eyes?
O tears, where are you?

Now that my love is gone, and all that meets
my gaze is pain and sorrow,
flood into my eyes
and in them, alas, for pity's sake,
extinguish every light!
O tears, where are you?

Now that my heart has become
a deep chasm
of endless suffering, stream from my eyes,
and give way to the ever-growing
pain and grief in my breast!
Tears, where are you?

SARTORIO

*Orpheus, sitting beneath an ancient oak tree,
accompanies himself on the lyre as he sings.*

Orpheus
Eurydice is dead,
no longer may I see
the light of the sun.

Let my grief kill me.
My sorrowing soul
wishes to follow her
into the burning abyss.

Eurydice is dead,
no longer may I see
the light of the sun.

Sleep, you who soften
the torments we mortals suffer,
gently unfold your wings,
cover my eyes and lull my pain
into perpetual oblivion.

*Overcome with grief, he falls asleep. The shade
of Eurydice, on the wings of two ghostly forms,
appears to him in a dream.*

Orphée
Larmes, où êtes-vous ?
M'abandonnez-vous aussi en pareille douleur ?
Et pour quels maux vous réservez-vous
si vous ne pleuvez maintenant en abondance ?
Larmes, où êtes-vous ?

Maintenant que, sans ma bien-aimée,
toute autre image m'est pénible et triste,
inondez mes yeux
et par pitié, hélas ! éteignez
en eux toute lumière !
Larmes, où êtes-vous ?

Puisque mon cœur n'est plus
qu'une immense mine de douleur infinie,
sortez de lui en larges veines
et faites place en mon sein
aux peines et chagrins éternels !
Larmes, où êtes-vous ?

SARTORIO

*Assis à l'ombre d'un vieux chêne, Orphée
chante au son de sa lyre.*

Orphée
Eurydice est morte,
il ne m'est plus permis
de voir les rayons du soleil.

Que la douleur me tue.
Mon âme endolorie
désire la suivre
dans le gouffre ardent.

Eurydice est morte,
il ne m'est plus permis
de voir les rayons du soleil.

Sommeil, toi qui assoupis
les tourments des mortels,
étends paisiblement tes ailes
sur mes yeux et berce ma douleur
dans un oubli éternel.

*Orphée, vaincu par la douleur, s'endort et voit
en rêve apparaître l'ombre d'Eurydice sur les ailes
de deux fantômes.*

Orpheus
Tränen, wo seid ihr?
Ihr verlasst mich in meinem großen Schmerz?
Wofür spart ihr euch auf,
wenn ihr aus meinen Augen jetzt nicht weint?
Tränen, wo seid ihr?

Nun, da mir ohne meine Liebste alles
schmerzvoll und traurig anzusehen ist,
überflutet meine Augen
und, ach, habt Erbarmen
und löscht in ihnen alles Licht.
Tränen, wo seid ihr?

Nun, da mein Herz eine unerschöpfliche Grube
unendlichen Schmerzes geworden ist,
strömt hervor in breiten Bächen
und gebt Raum in meiner Brust
den stets wachsenden Ängsten und Schmerzen.
Tränen, wo seid ihr?

SARTORIO

*Orpheus sitzt im Schatten einer hohen Eiche
und singt zum Klang seiner Leier.*

Orpheus
Eurydike ist tot,
mir steht nicht mehr zu,
die Sonnenstrahlen zu sehen.

Soll der Schmerz mich töten.
Meine wunde Seele
will ihr folgen
in den glühenden Abgrund.

Eurydike ist tot,
mir steht nicht mehr zu,
die Sonnenstrahlen zu sehen.

Schlaf, der du die Qualen
der Menschen linderst,
breite sanft deine Flügel
über meine Augen und in ewiges Vergessen
hülle meinen Schmerz.

*Orpheus schläft ein, von Schmerz überwältigt.
Eurydike erscheint ihm im Traum als Schatten
auf den Flügeln zweier Geister.*

ROSSI*Coro*

- 16 Dormite, begl'occhi, dormite,
che se ben tant'impagate,
più dolce è il mal che fate
qual hora in pace ferite.
Dormite, begl'occhi, dormite.

SARTORIO*Ombra d'Euridice*

- 17 Orfeo tu dormi? e ne gl'Abissi oscuri
lasci Euridice, e l'amor suo ti scordi?
Così a la lira il dolce canto accordi,
e dal regno infernal trarmi non curi?

- 18 Se desti pietà
ne' tronchi e ne' sassi,
volgendo anco i passi
nel regno del pianto,
là pur il tuo canto
pietà troverà.

- 19 Risvegliati, sù,
mio sposo diletto,
deh, vieni, t'aspetto
trà l'ombre laggìù.

Orfeo

Ferma, Euridice, oh Dio,
sì tosto a me t'involi,
adorato fantasma, idolo mio?
Ti seguirò fra l'ombre,
a Dio, fere, a Dio, piante,
io da voi parto, e disperato amante,
spinto da cruccio interno,
vuò a tentar di pietade il crudo inferno.

MONTEVERDI*Sinfonia**Orfeo*

- 20 Possente spirito e formidabil nume,
senza cui far passaggio a l'altra riva
alma da corpo sciolta in van presume,

*Ritornello***ROSSI***Chorus*

Sleep, fair eyes, sleep,
for though you always wound,
when you strike in repose
the pain you cause is sweeter.
Sleep, fair eyes, sleep.

SARTORIO*Shade of Eurydice*

Orpheus, are you sleeping? Can you forsake
Eurydice in the dark abyss and forget her love?
Can you sweetly sing to the sound of your lyre
and not think of saving me from Hades?

You whose song moves
the trees and the rocks,
make your way now
to the realm of tears
and there too inspire
pity with your song.

Awake, get up,
my beloved husband;
ah, come, I am waiting for you
amid the shadows of the underworld.

Orpheus

Stop, Eurydice, oh God,
do you flee from me so soon,
adored spirit, my beloved?
I shall follow you into the shadows.
Farewell, wild beasts, farewell, fair plants,
I leave you, and as a despairing lover,
impelled by inner torment,
I shall try to move cruel hell to pity.

MONTEVERDI*Sinfonia**Orpheus*

O powerful spirit, awe-inspiring presence
without whose acquiescence no bodiless soul
can make the passage to the farther shore:

*Ritornello***ROSSI***Chœur*

Dormez, beaux yeux, dormez,
car bien que vous sachiez blesser,
le mal que vous causez est moindre
lorsque vous frappez avec douceur.
Dormez, beaux yeux, dormez.

SARTORIO*Ombre d'Eurydice*

Orphée, dors-tu ? et dans les abîmes obscurs
tu abandonnes Eurydice, tu oublies son amour ?
Ainsi tu accordes ton doux chant à la lyre
et n'as cure de me soustraire au royaume
infernal ?

Si tu sais éveiller la pitié
des troncs d'arbre et des pierres,
que tes pas te conduisent
au royaume des larmes,
et là aussi ton chant
obtiendra la pitié.

Réveille-toi, de grâce,
mon cher époux,
viens, je t'attends
là-bas parmi les ombres.

Orphée

Reste, Eurydice, oh Dieu,
t'envoles-tu si vite loin de moi,
fantôme adoré, mon idole ?
Je te suivrai parmi les ombres,
adieu, bêtes, adieu, plantes,
je vous quitte et, amant désespéré,
poussé par un tourment intérieur,
vais tenter d'apitoyer l'Enfer cruel.

MONTEVERDI*Symphonie**Orphée*

Esprit puissant et divinité redoutable,
sans qui toute âme séparée de son corps
ne peut passer sur l'autre rive.

*Ritournelle***ROSSI***Chor*

Schlaft, schöne Augen, schlaft,
denn wengleich ihr so sehr verwundet,
so ist der Schmerz, den ihr zufügt,
süßer, wenn ihr im Stillen verletzt.
Schlaft, schöne Augen, schlaft.

SARTORIO*Eurydikes Schatten*

Orpheus, du schläfst? Im dunklen Abgrund
lässt du Eurydike, ihre Liebe vergisst du?
Du widmest deiner Leier süßen Gesang,
doch mich holst du nicht aus dem Höllenreich?

Du, der du Mitleid erweckst
in Stümpfen und Steinen,
lenke doch deine Schritte
in das Reich der Tränen,
dein Gesang wird auch dort
Mitgefühl wecken.

Erwache, erhebe dich,
mein geliebter Gemahl,
ach, komm, ich erwarte dich
dort unten bei den Schatten.

Orpheus

Bleib, Eurydike, o Gott,
eile nicht so schnell wieder fort,
geliebter Geist, mein Idol!
Dir werde ich zu den Schatten folgen,
Lebt wohl, Tiere, lebt wohl, Pflanzen,
von euch scheidet mich, in verzweifelter Liebe
von meinem Kummer getrieben, werde ich
von der grausamen Hölle Mitleid erheischen.

MONTEVERDI*Sinfonia**Orpheus*

Mächtiger Geist, gewaltiger Gott, ohne den
die vom Leib getrennte Seele vergeblich
das andere Ufer zu erlangen hofft!

Ritornell

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?

Ritornello

A lei volt'ho il cammin per l'aër cieco,
a l'Inferno non già, ch'ovunque stassi
tanta bellezza il paradiso ha seco.

Ritornello

Orfeo son io, che d'Euridice i passi
segue per queste tenebrose arene,
ove giammai per uom mortal non vassi.

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

Sol tu, nobile Dio, puoi darmi aita,
né temer déi, che sopr' un'aurea cetra
sol di corde soavi armo le dita
contra cui rigid' alma in van s'impetra.

21 *Sinfonia*

Coro di Spiriti Infernali
Pietade oggi e Amore
trionfan ne l'Inferno.

SARTORIO

Euridice

22 Numi, che veggio, o caro, o caro sposo.
Nel rimirar quell'adorato viso
questo Tartareo albergo
per me si cangia in fortunato Eliso.

Orfeo
Euridice.

Euridice
Alma mia!

Orfeo
Dove, o cara, dove sei?

Euridice
Del tuo piè seguio l'orme.

Orfeo
Oh Dio, ti sento,
ne ti posso mirar, ahi, che tormento.

I do not live, for my beloved bride
being dead, my heart is gone,
and with no heart how can I be alive?

Ritornello

For her I took the path through pitch-darkness,
though not to Hades, for everywhere it goes,
so great a beauty creates Paradise.

Ritornello

I am Orpheus, and trace Eurydice's steps
through these dark and dismal ways
where no foot of man has trod before.

O clear eyes, the light of my own eyes,
if one glance from you can restore my life,
ah, who denies my grief this consolation?

You alone, majestic god, can help me,
nor should you fear, for on a golden lyre
my hands are armed with sweet-toned strings,
against which flinty hearts cannot prevail.

Sinfonia

Chorus of infernal spirits
Compassion and love have triumphed
in the infernal realms today.

SARTORIO

Eurydice

O gods, what do I see? My beloved husband.
As I gaze again on the face I adore,
the dread abyss of Tartarus
becomes for me a happy Elysium.

Orpheus
Eurydice.

Eurydice
My love!

Orpheus
Where are you, beloved?

Eurydice
I am close behind you.

Orpheus
Oh God, I can hear you,
but I cannot see you. Alas, what torture.

Je ne vis plus puisque la vie a été ravie
à ma chère épouse, mon cœur n'est plus avec moi,
et sans cœur, comment puis-je être en vie ?

Ritournelle

C'est vers elle que, dans l'obscurité, je marchai
et non vers l'Enfer, car là où se trouve
une telle beauté, là est le Paradis.

Ritournelle

C'est moi Orphée, qui suis les pas d'Eurydice
à travers ces sphères ténébreuses
où jamais nul mortel n'est venu.

O lumière sereine de mes yeux,
si un seul de vos regards peut me redonner vie,
ah, qui refusera cette consolation à mes peines ?

Toi seul, noble dieu, peux me prêter secours,
ne crains rien, car sur une lyre dorée
je n'arme mes doigts que de cordes suaves
contre qui une âme sévère s'endurcirait en vain.

Symphonie

Chœur des esprits infernaux
Aujourd'hui la Pitié et l'Amour
trionphent en Enfer.

SARTORIO

Eurydice

Dieux, que vois-je ! ô cher époux.
En revoyant ce visage adoré,
l'auberge du Tartare pour moi
se change en bienheureux Élysée.

Orphée
Eurydice.

Eurydice
Mon âme !

Orphée
Où es-tu, bien-aimée ?

Eurydice
Je te suis pas à pas.

Orphée
Oh Dieu, je t'entends mais
ne te vois pas, hélas ! quel tourment.

Ich lebe nicht mehr, denn seit meine teure Gattin
ihr Leben ließ, habe ich kein Herz mehr,
und ohne Herz, wie könnte ich leben?

Ritornell

Zu ihr führt mein Weg durch dunkle Lüfte,
doch nicht in die Hölle, denn
wo solche Schönheit weilt, ist das Paradies.

Ritornell

Orpheus bin ich, der Eurydikes Schritten
durch diese düsteren Gefilde folgt,
die keines Menschen Fuß zuvor betrat.

O helle Lichter meiner Augen,
wenn ein Blick von euch mir wieder Leben gäbe,
ach, wer verweigerte meinem Herz den Trost?

Du allein, erhabener Gott, kannst mir helfen,
doch sei unbesorgt: Ich habe als Waffe nur
meine goldene Leier, gegen deren süßen Klang
selbst harte Seelen sich vergeblich wehren.

Sinfonia

Chor der Geister der Unterwelt
Heute haben Mitleid und Liebe
in der Hölle gesiegt.

SARTORIO

Eurydike

Götter, was sehe ich, teurer Gemahl?
Wenn ich wieder das geliebte Antlitz sehe,
wird dieser grausige Tartarus für mich
zu einem Elysium des Glücks.

Orpheus
Eurydike.

Eurydike
Meine Seele!

Orpheus
Wo bist du, Liebste?

Eurydike
Ich bin dicht hinter dir.

Orfeo
O Gott, ich höre dich,
doch ich kann dich nicht sehen, ach, welche Qual!

Euridice

Non ti volger, caro bene,
sin ch'il piè non ti conduce
dove il Ciel con aurea luce
spira ai vivi aure serene.
Non ti volger, caro bene.

Orfeo

Troppo fiero è il mio martire,
langue il cor in non verderti.
Io vorrei pur compiacerti,
ma mi sento, oh Dio, morire.
Troppo fiero è il mio martire.

Euridice

Lungi da Flegetonte
affretta i passi in arrivar lassù.

Orfeo

Mio ben, mio ben, non posso più.

Qui Orfeo si volge a mirar Euridice, e nel medesimo punto escono da più parti alquante Furie, quali incatenando Euridice la riconducono all'Inferno.

Euridice

Ah crudel, che facesti?
Orfeo, tu mi perdesti.

Orfeo

Misero me, che oprai? dunque a un sol guardo
tanta pena si deve?

23 Chiuso, ahimè, di Cocito
miro l'orrido ingresso.
Misero, in van m'appresso
a le soglie di Pluto
per più acquistar l'amato ben perduto.

Rendetemi Euridice, ombre d'Averno,
o negl'ardenti chiostri
conducetemi, o mostri,
seco unito a penar in foco eterno.
Rendetemi Euridice, ombre d'Averno.

Eurydice

Do not look back, my love,
until your feet have carried you
to where the golden light of heaven
breathes its gentle air among the living.
Do not look back, my love.

Orpheus

My pain is too much to bear,
my heart breaks because I cannot see you.
I would love to please you,
but, oh God, I feel I am dying.
My pain is too much to bear.

Eurydice

Make haste to the world above,
far from the river Phlegethon.

Orpheus

My love, I can bear it no longer.

He turns back to look at Eurydice, and at that very moment the Furies appear; they put Eurydice in chains and lead her back towards Hades.

Eurydice

Ah cruel man, what have you done?
Orpheus, you have lost me.

Orpheus

Alas, what have I done? Can a single glance
cause such suffering?

Alas, I see the terrible
entrance to Cocytus shut against me.
In my wretchedness I hasten in vain
towards Pluto's kingdom
to win back my lost beloved.

Return Eurydice to me, spirits of Hades,
or lead me, you monsters,
amid those burning walls,
to suffer with her in the eternal flames.
Return Eurydice to me, spirits of Hades,

Eurydice

Ne te retourne pas, bien-aimé,
avant que tes pas ne t'aient conduit
là où la lumière dorée du Ciel
verse un air serein aux êtres vivants.
Ne te retourne pas, bien-aimé.

Orphée

Mon martyre est trop cruel,
mon cœur souffre de ne pas te voir.
Je voudrais faire ce que tu dis,
mais, oh Dieu, je me sens mourir.
Mon martyre est trop cruel.

Eurydice

Loin du Phlégéthon,
presse tes pas pour arriver là-haut.

Orphée

Bien-aimée, je n'en puis plus.

Orphée se retourne pour voir Eurydice, et au même moment des Furies sortent de plusieurs endroits, enchaînent Eurydice et la reconduisent aux Enfers.

Eurydice

Ah cruel, qu'as-tu fait ?
Orphée, tu m'as perdue.

Orphée

Malheureux, qu'ai-je fait ? Un seul regard
a donc suffi pour causer pareille peine ?

Je vois, hélas ! que l'entrée
horrible du Cocyte reste fermée.
Malheureux, je m'approche en vain
du seuil de Pluton pour racheter
la bien-aimée perdue.

Rendez-moi Eurydice, ombres de l'Averne,
ou conduisez-moi, ô monstres,
jusqu'aux cloîtres ardents
pour brûler avec elle dans le feu éternel.
Rendez-moi Eurydice, ombres de l'Averne.

Eurydike

Dreh dich nicht um, Liebster,
bis du dorthin gelangt bist,
wo der Himmel mit goldenem Licht
den Lebenden sanfte Luft einhaucht.
Dreh dich nicht um, Liebster.

Orpheus

Zu schlimm ist meine Qual,
mir stockt das Herz, weil ich dich nicht sehe.
Ich würde dich gern erfreuen,
doch ich fühle, o Gott, dass ich sterbe.
Zu schlimm ist meine Qual.

Eurydike

Eile fort vom Phlegethon
auf deinem Weg in die Welt.

Orpheus

Meine Geliebte, ich kann nicht mehr.

Orpheus wendet sich um, weil er Eurydike ansehen will. Sofort stürzen Furien herbei, legen Eurydike in Fesseln und führen sie in die Hölle zurück.

Eurydike

Ach, Grausamer, was hast du getan?
Orpheus, du hast mir Verderben gebracht.

Orpheus

Ich Elender, was habe ich getan? Also bewirkt
ein einziger Blick so viel Unheil?

Ich sehe, ach, geschlossen ist
der schreckliche Eingang der Hölle.
Ich Elender, vergeblich näherte ich mich
Plutos Schwelle, um die verlorene Geliebte
zurückzuerlangen.

Gebt mir Eurydike zurück, Schatten der Hölle,
oder in das flammende Reich
führt mich, ihr Ungeheuer,
auf dass ich leide mit ihr in ewigem Feuer.
Gebt mir Eurydike zurück, Schatten der Hölle.

ROSSI

Orfeo

24 Lasciate Averno, o pene, e me seguite!

Quel ben ch'a me si toglie
riman là giù, né ponno angoscie e doglie
star già mai seco unite.

Più penoso ricetto
più disperato loco
del mio misero petto
non ha l'eterno foco;
son le miserie mie solo infinite.

Lasciate Averno, o pene, e me seguite!

E voi, del Tracio suol piagge ridenti,
ch'imparando à gioir da la mia cetra
gareggiaste con l'Etra,
hor, all'aspetto sol de' miei tormenti
d'horror vi ricoprite.

E tu, cetra infelice,
oblia gli accenti tuoi già sì canori,
e per ogni pendice
vien pur meco piangendo i miei dolori.
Son le gioie per noi tutte smarrite.

Lasciate Averno, o pene, e me seguite!

Ma che tardo à morire,
se può con lieta sorte
ricondurmi la morte
alla bella cagion del mio languire?
A morire! A morire! A morire! A morire!

Coro

25 Amor vero e salda fé,
giù nel mondo variabile
dove il ben tutto è sì labile,
premio mai sperar non de'.
Solo il Ciel che sempre è stabile
gli può dar degna mercé.

ROSSI

Orpheus

Forsake Hades, o sorrows, and follow me!

My beloved, snatched from me,
remains below, and my anguish and pain
cannot stay with her.

Even the eternal flames
inhabit no more painful
or despairing place
than my unhappy breast;
my sorrows alone will never cease.

Forsake Hades, o sorrows, and follow me!

And you, happy lands of Thrace,
who once vied with heaven
as you learned from my lyre how to rejoice,
are now veiled in horror
at the very sight of my suffering.

And you, unhappy lyre,
forget your erstwhile melodious song,
and travel every desolate slope
with me as I lament my sorrows.
All our joys are ended.

Forsake Hades, o sorrows, and follow me!

But why do I not die
if death, with happy destiny,
can guide me back
to the fair cause of my grief?
Let me die, let me die!

Chorus

True love and steadfast loyalty
must never hope for recompense
in an ever-changing world
where all is so fleeting.
Heaven alone, immutable,
can grant their just reward.

ROSSI

Orphée

Quittez l'Averne, ô peines, et suivez-moi !

La bien-aimée qu'on m'a arrachée
reste là-bas, mais que jamais l'angoisse
et la douleur ne séjournent auprès d'elle.

Le feu éternel ne trouvera pas
de refuge plus douloureux
ni de lieu plus désespéré
que dans mon pauvre cœur ;
seuls mes malheurs sont infinis.

Quittez l'Averne, ô peines, et suivez-moi !

Et vous, plages riantes de Thrace
qui, en apprenant à jouir de ma lyre,
rivalisiez avec l'Éther,
désormais, à la vue de mes tourments,
couvrez-vous d'horreur.

Et toi, malheureuse lyre,
oublie tes accents si beaux
et sur tous les versants
viens avec moi pleurer mes douleurs.
Toutes les joies sont perdues pour nous.

Quittez l'Averne, ô peines, et suivez-moi !

Mais que tardai-je à mourir,
si par un heureux coup du destin
la mort peut me reconduire
jusqu'à la belle qui cause mon chagrin ?
Mourir ! Mourir ! Mourir ! Mourir !

Chœur

L'amour sincère et fidèle
ne doit espérer nulle rétribution
dans le monde changeant d'ici-bas
où tout bien est éphémère.
Seul le Ciel toujours constant
peut lui offrir la récompense méritée.

ROSSI

Orpheus

Verlasst die Hölle, ihr Qualen, und folgt mir!

Meine Liebste, die mir genommen wurde,
bleibt dort unten, Angst und Schmerz
können nicht mehr bei ihr sein.

Einen schmerzvolleren, düsteren Ort
als meine armselige Brust
bewohnt nicht einmal
das ewige Feuer;
allein mein Elend ist unendlich.

Verlasst die Hölle, ihr Qualen, und folgt mir!

Und ihr, strahlende Gestade Thrakiens,
die meine Leier solche Wonnen lehrte,
dass ihr mit dem Himmel in Wettstreit tratet,
euch erfasst nun Schrecken
allein beim Anblick meiner Qualen.

Und du, unglückliche Leier,
vergiss deine einst so wohlklingenden Töne,
komm mit mir über alle Berge
und beweine meinen Schmerz.
Alle Freuden sind uns genommen.

Verlasst die Hölle, ihr Qualen, und folgt mir!

Doch warum sterbe ich noch nicht,
wenn, so mir das Schicksal hold,
der Tod mich zurückbringen kann
zum schönen Grund meines Kummers?
Sterben! Sterben! Sterben! Sterben!

Chor

Wahre Liebe, unverbrüchliche Treue
sollte in dieser wandelbaren Welt,
wo alles so unbeständig ist,
nie eine Belohnung erwarten.
Nur der Himmel, der unveränderlich ist,
kann würdigen Beistand gewähren.

I BAROCCHISTI

CORO DELLA
RADIOTELEVISIONE
SVIZZERA



Recording: Auditorio Stelio Molo della RSI,
Lugano, Switzerland, 20-29 September 2016
Recording engineer, mastering: Ulrich Ruscher
Executive producer: Alain Lanceron
Executive producer RSI: Valentina Bensi
Head of musical services RSI: Christian Gilardi

Cover photos: Simon Fowler | Design: Ars Magna
Booklet photos © Simon Fowler & Zsofi Raffay (p.4),
Daniel Vass (p.18), Matteo Aroldi (p.29)
English translations by Susannah Howe
(Sartorio, Rossi) and © Avril Bardoni (Monteverdi).
French translations by Jean-Claude Poyet, 2017
(Sartorio, Rossi) & © 1992 Decca Music Group
Limited. Reproduced by permission (Monteverdi).
German translations by Gudrun Meier.

© & © 2017 Parlophone Records Limited,
a Warner Music Group Company