

les arts
florissants

● harmonia
mundi



Gluck

ORPHÉE ET EURYDICE

Reinoud Van Mechelen

Ana Vieira Leite

Julie Roset

Les Arts Florissants

Paul Agnew

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

ORPHÉE ET EURYDICE

Drame héroïque en trois actes (version de Paris)
Livret de Ranieri de' Calzabigi (1714-1795) traduit et adapté par Pierre-Louis Moline (1739-1820)
Créé le 2 août 1774 à l'Académie royale, Théâtre du Palais-Royal à Paris
(Version italienne créée le 5 octobre 1762 au Burgtheater de Vienne)

1. Ouverture	3'05	22. Air de Furies	0'38
ACTE I		23. Chœur "Quel est l'audacieux" [reprise] (FURIES)	1'25
Scène 1 - Orphée, Bergers et Bergères		24. Air et chœur "Laissez-vous toucher par mes pleurs" (ORPHÉE, FURIES)	3'13
2. Chœur "Ah ! Dans ce bois tranquille et sombre" (BERGERS ET BERGÈRES)	3'44	25. Chœur "Qui t'amène en ces lieux" (FURIES)	0'55
3. Récit "Vos plaintes, vos regrets augmentent mon supplice !" (ORPHÉE)	0'32	26. Air "Ah ! La flamme qui me dévore" (ORPHÉE)	0'46
4. Ballet-pantomime des Bergers et des Bergères	2'37	27. Chœur "Par quels puissants accords" (FURIES)	1'13
5. Chœur "Ah ! Dans ce bois tranquille et sombre" [reprise] (BERGERS ET BERGÈRES)	1'53	28. Air "La tendresse qui me presse" (ORPHÉE)	0'44
6. Récit "Éloignez-vous ! Ce lieu convient à mes malheurs" (ORPHÉE)	0'21	29. Chœur "Quels chants doux et touchants" (FURIES)	1'41
7. Ritournelle	1'10	30. Air de Furies [reprise]	4'06
Scène 2 - Orphée		Scène 2 - Eurydice, Héros et Héroïnes	
8. Air "Objet de mon amour" (ORPHÉE)	1'20	31. Ballet des Ombres Heureuses. Lent et très doux	12'48
9. Récit "Eurydice, Eurydice, ombre chère" (ORPHÉE)	1'22	32. Air et chœur "Cet asile aimable et tranquille" (EURYDICE, HÉROS ET HÉROÏNES)	2'11
10. Air "Accablé de regrets" (ORPHÉE)	1'14	33. Danse des Héros et Héroïnes	0'55
11. Récit "Eurydice, Eurydice ! De ce doux nom" (ORPHÉE)	1'26	Scène 3 - Orphée, Héros et Héroïnes	
12. Air "Plein de trouble et d'effroi" (ORPHÉE)	1'13	34. Récit "Quel nouveau ciel pare ces lieux !" (ORPHÉE)	4'13
13. Récit "Divinités de l'Achéron" (ORPHÉE)	1'02	35. Chœur "Viens dans ce séjour paisible" (HÉROS ET HÉROÏNES)	1'51
Scène 3 - L'Amour, Orphée		36. Danse	3'53
14. Récit "L'Amour vient au secours" (L'AMOUR)	0'29	37. Récit avec chœur "Ô vous, ombres que j'implore" (ORPHÉE, HÉROS ET HÉROÏNES)	0'45
15. Air "Si les doux accords de ta lyre" (L'AMOUR, ORPHÉE)	2'13	Scène 4 - Héros et Héroïnes	
16. Air "Soumis au silence" (L'AMOUR)	2'26	38. Chœur "Près du tendre objet qu'on aime" (HÉROS ET HÉROÏNES)	2'29
Scène 4 - Orphée			
17. Récit "Impitoyables Dieux ! Qu'exigez-vous de moi !" (ORPHÉE)	1'08		
18. Ariette "L'espoir renaît dans mon âme" (ORPHÉE)	4'17		
ACTE II			
Scène 1 - Orphée, Furies			
19. Maestoso	1'33		
20. Prélude	0'13		
21. Chœur "Quel est l'audacieux" (FURIES)	0'19		

ACTE III

Scène 1 - *Orphée, Eurydice*

1. Récit "Viens, viens, Eurydice, suis-moi" (ORPHÉE, EURYDICE)	3'57
2. Duo "Viens ! Suis un époux qui t'adore" (ORPHÉE, EURYDICE)	2'57
3. Récit "Mais d'où vient qu'il persiste à garder le silence ?" (EURYDICE)	1'44
4. Air "Fortune ennemie" (EURYDICE)	0'48
5. Duo "Je goûtais les charmes" (EURYDICE, ORPHÉE)	1'15
6. Air "Fortune ennemie" [reprise] (EURYDICE)	0'47
7. Récit "Quelle épreuve cruelle" (ORPHÉE, EURYDICE)	3'17
8. Air "J'ai perdu mon Eurydice" (ORPHÉE)	4'02
9. Récit "Ah ! Puisse ma douleur" (ORPHÉE)	1'13

Scène 2 - *L'Amour, Orphée, Eurydice*

10. Récit "Arrête, Orphée !" (L'AMOUR, ORPHÉE, EURYDICE)	1'27
11. Trio "Tendre Amour, que tes chaînes" (EURYDICE, ORPHÉE, L'AMOUR)	2'39

Scène 3 - *L'Amour, Orphée, Eurydice, Bergers et Bergères*

12. Chœur "L'Amour triomphe" (TUTTI)	3'32
--------------------------------------	------

Ballet du Triomphe et de l'Amour

13. 1. Gracieux	2'45
14. 2. Gavotte	2'02
15. 3. Air vif	3'46
16. 4. Menuet	2'19
17. 5. Maestoso	0'35
18. 6. Très lentement	3'33
19. 7. Chaconne	7'51

ORPHÉE Reinoud Van Mechelen, *Tenor*

EURYDICE Ana Vieira Leite, *Soprano*

AMOUR Julie Roset, *Soprano*

Les Arts Florissants

Paul Agnew *Conductor*

Choir

Sopranos Solange Añorga, Maud Gnidzaz, Juliette Perret, Alice Gregorio, Cécile Granger, Leila Zlassi

High tenors Anne-Fleur Inizan, Yann Rolland, Bruno Le Levreur, Christophe Baska

Tenors Michael Loughlin Smith, Jean-Yves Ravoux, Cyril Tassin, Édouard Hazebrouck

Basses Valentin Jansen, Simon Bailly, Benoît Descamps, Laurent Collobert

Orchestra

Violins I Tami Troman (*first violin*), Adrien Carré, Aude Caulé, Cécile Caup, Kasumi Higurashi, Guya Martinini

Violins II Benjamin Scherer, Tiphaine Coquempot, Laurène Patard-Moreau, Valentine Pinardel, Koji Yoda

Violas Michel Renard, Patricia Gagnon, Samantha Montgomery

Cellos David Simpson, Jennifer Hardy, Damien Launay

Double basses Michael Chanu, Gautier Blondel

Flutes Gabrielle Rubio, Bastien Ferraris

Oboes Christopher Palameta, Irene Del Rio Busto

Clarinets Emily Worthington, Ana Roque Pereira De Melo

Horns Gerard Serrano Garcia, Philippe Bord

Bassoons Anaïs Ramage, Amélie Boulas

Trumpets Serge Tizac, Jean Bollinger

Trombones Damien Prado, Frédéric Lucchi, Lucas Perruchon

Harp Bérengère Sardin

Timpani Hervé Trovel

En tant que chanteur, j'ai eu le privilège de chanter certains des rôles que Joseph Le Gros [1739-1793] avait jadis interprétés à l'Opéra de Paris – Castor, Hippolyte et Dardanus de Rameau, ainsi que des rôles d'opéras de Lully – et je me suis toujours demandé comment un haute-contre, si étroitement associé à la grande tradition lyrique française de Lully à Rameau, appréhendait alors le rôle d'Orphée dans sa version récemment remaniée par Gluck lui-même.

Que pensait Le Gros de cette musique et comment l'abordait-il ? La trouvait-il radicalement différente de son répertoire familier ou finalement assez similaire ? Comment un chanteur qui se produisait habituellement dans des airs comme celui d'Hippolyte "Ah, faut-il en un jour, perdre tout ce que j'aime", ou "Lieux funestes" de Dardanus, chantait-il "J'ai perdu mon Eurydice" de Gluck, dont l'esthétique est radicalement différente ?

Gluck était venu en France avec l'intention d'y rester et de s'établir définitivement dans la capitale française. Par un heureux hasard, il connaissait bien Madame la Dauphine Marie-Antoinette, dont il avait été semble-t-il le professeur de clavecin et de chant à Vienne. Son entrée dans les hautes sphères de la société parisienne lui était ainsi déjà assurée. Il avait pour ambition de s'imposer comme le principal compositeur d'opéra à Paris et de trouver un bienfaiteur suffisamment généreux pour subvenir confortablement à ses besoins dans la Ville Lumière.

Malencontreusement, ce bienfaiteur ne se présenta pas et Gluck dut rentrer à Vienne en 1779, malgré l'ampleur de ses efforts pour conquérir le public et le succès remporté. La réécriture de son *Orfeo ed Euridice* en français était l'une de ces entreprises de séduction. Pour que sa pièce puisse avoir le retentissement escompté dans sa ville d'adoption, il fallait qu'elle plaise à un parterre dont les attentes étaient fort différentes de celles du public viennois en 1762. La première version de son œuvre, *Orfeo ed Euridice*, était non seulement en italien, assez courte et avec trop peu de ballets pour le goût français, mais le rôle-titre était qui plus est écrit pour un castrat – un timbre de voix qui n'avait jamais trouvé sa place dans la tradition musicale française. S'ajoutait à cela un orchestre composé d'instruments de facture différente, accordés à un diapason plus grave et jouant dans un style réputé pour sa grâce et sa délicatesse toutes françaises et non pour sa virtuosité italienne. Par ailleurs, il ne s'agissait pas uniquement de traduire le texte de Calzabigi en français pour le rendre intelligible, il fallait aussi satisfaire l'attente des auditeurs en créant une langue fidèle à une tradition poétique remontant à Quinault. Ce que Gluck a produit pour répondre à ces défis est en réalité une nouvelle œuvre, un immense remaniement à la fois en termes d'ambition et de style, créé pour convaincre son nouvel auditoire français de sa légitimité. Heureusement, l'œuvre fut un immense succès : l'opéra conquiert le public parisien et fut représenté pas moins de 47 fois dans la seconde moitié de l'année 1774 après sa création le 2 août.

Le remaniement de l'œuvre pose inévitablement de nombreuses questions d'interprétation. Comment l'orchestre de l'Académie royale de musique jouait-il cette partition, comment les chanteurs abordaient-ils leurs rôles et enfin, comment est-il possible d'insuffler aux danses l'énergie physique et cinétique d'un ballet, sans la présence des danseurs ? Par chance, un orchestre comme le nôtre, si expérimenté dans le répertoire de Lully à Rameau, est parfaitement qualifié pour trouver cette inflexion intermédiaire entre l'italianisme initial d'*Orfeo* et le nouvel accent français d'*Orphée*. Les danses ne doivent pas uniquement être décoratives mais dramatiques, elles doivent peindre les différents tableaux de couleurs vives, de la première lamentation d'Orphée aux portes de l'Enfer, à la violence et au désespoir des Furies dans leur célèbre conclusion de l'acte II, jusqu'à l'heureuse tranquillité parnassienne quand le couple est à nouveau réuni. Notre ambition pour cet enregistrement était d'envisager cette œuvre avec les yeux du public français de l'époque, sans négliger le talent d'imagination et d'innovation de Gluck. Ce fut une aventure fascinante, et j'espère que vous en apprécierez le résultat !

PAUL AGNEW
Traduction : Martine Sgard

Réformer l'opéra

Dans l'Europe des Lumières, la réflexion théorique sur les arts du théâtre est ardente. En témoignent, en France, les écrits de Diderot et Rousseau ; d'Algarotti et Arteaga en Italie ; de Gottsched et Lessing dans les provinces germaniques. Sous l'impulsion de David Garrick à Londres, ou encore de "Mademoiselle Dumesnil" (Marie-Françoise Marchand) à Paris, le jeu d'acteur évolue vers plus de réalisme. Enfin, l'architecture connaît une vraie révolution, avec l'édification par Claude-Nicolas Ledoux, à Besançon en 1778, d'un théâtre au plan visionnaire. Dépourvu de loges "à l'italienne", il préfigure avec un siècle d'avance le *Festspielhaus* wagnérien de Bayreuth. Témoins de ces mutations, librettistes et compositeurs (citons Hasse, Jommelli, De Majo, Traetta...) s'interrogent sur la nature du "drame en musique".

De Vienne...

Ce mouvement de rénovation trouve son accomplissement le 5 octobre 1762, lorsque *Orfeo ed Euridice* est créé au Burgtheater de Vienne, à l'instigation du comte Giacomo Durazzo, esthète acquis aux idées des Lumières et "directeur général des spectacles" de la cité. Le compositeur, Christoph Willibald Gluck (1714-1787), est un auteur déjà célèbre, apprécié tout autant pour ses *opere serie* italiens que pour ses opéras comiques français. Le librettiste, Ranieri de' Calzabigi (1714-1795), est un littérateur "engagé", proche des philosophes français. Le rôle principal est confié à un castrat contralto, Gaetano Guadagni (1728-1792), chanteur aux moyens vocaux disait-on limités, mais doué d'un prodigieux talent de comédien, cultivé auprès de Garrick. L'architecte Giovanni Maria Quaglio (c. 1700-1765) crée pour le spectacle de somptueux décors néo-classiques, tandis que les danses sont réglées par Gasparo Angiolini (1731-1803) : un apôtre du ballet-pantomime, auteur deux ans plus tôt des chorégraphies du *Don Juan* de Gluck.

Intitulé *Azione teatrale* plutôt que *Dramma per musica* (dénomination usuelle du genre sérieux italien), *Orfeo ed Euridice* mêle les héritages de l'*opera seria* (par sa langue chantée et sa construction en trois actes) et de la *tragédie en musique* française (par l'omniprésence du chœur, traité comme un personnage collectif, et de danseurs participant à l'action). La partition introduit une rupture majeure avec ces deux traditions : en abandonnant le *recitativo secco* au profit de la généralisation de l'*accompagnato*, le discours orchestral devient permanent. Autre rupture, tant musicale que dramatique : les divertissements et péripéties disparaissent au bénéfice d'une action unique et resserrée. Ultime rupture : l'opéra ne comprend que trois personnages, aux importances disproportionnées. Celui d'Orphée, souvent confronté au chœur, est écrasant, tandis qu'Eurydice n'apparaît qu'au troisième acte et qu'Amour ne chante, outre des récitatifs et sa partie du *coro* final, qu'un seul air au premier acte.

... à Paris

En mai 1770, la Dauphine de France épouse l'archiduchesse Marie-Antoinette d'Autriche, fille de l'impératrice Marie-Thérèse. Les jeunes époux insufflent un vent de fraîcheur à la cour versaillaise ; la sensibilité et les goûts artistiques de la Dauphine dictent la mode. Gluck, qui (selon certains) aurait été le maître de musique de Marie-Antoinette, est invité à l'Opéra de Paris par l'entremise du Bailli Du Roullet. Celui-ci avait élaboré pour le compositeur viennois, dès 1771-72, un livret inspiré de Racine. En novembre 1773, Jean-Jacques Rousseau salue avec enthousiasme, dans sa *Lettre sur la musique* publiée au *Mercur de France*, la venue annoncée du musicien :

"L'étude que j'ai faite des ouvrages de ce grand homme sur la musique [...] prouve la sublimité de ses connaissances et la sûreté de son goût, et m'ont pénétré d'admiration."

Le 19 avril 1774, la création parisienne de *Iphigénie en Aulide* connaît un triomphe retentissant. Le compositeur entreprend aussitôt l'adaptation française de son premier "opéra réformé", dont la réécriture du livret est confiée à Pierre-Louis Moline (1739-1820). La mort de Louis XV, le 10 mai, reporte au 2 août suivant la première représentation d'*Orphée et Euridice*¹. La métamorphose de l'*Azione teatrale* italienne en *Drame héroïque* français a nécessité d'importantes transformations. Le rôle d'Orphée, taillé sur mesure pour le castrat Guadagni, est confié à un ténor aigu : le haute-contre Joseph Le Gros (1739-1793).

1 Graphie autographe de Gluck (*ndlr*)

Eurydice et l'Amour sont respectivement incarnés par Sophie Arnould (1740-1802), qui fut la première Iphigénie de Gluck, et Rosalie Levasseur (1749-1826) qui brillera bientôt dans les rôles titres d'*Alceste*, d'*Armide* et d'*Iphigénie en Tauride*. Quatre nouveaux airs sont ajoutés, ainsi que diverses pages orchestrales et ballets, tandis que presque tous les récitatifs sont remaniés et que les transpositions à la quarte ou à la quinte abondent. De plus, l'orchestration est revue et modernisée : les cornets à bouquins, les chalumeaux et les cors anglais de la version viennoise disparaissent au profit des clarinettes. Le deuxième acte connaît une modification théâtrale d'importance. Offrant un contraste harmonieux avec la "scène des Furies" (II, 1), la "scène des Champs-Élysées" (II, 2) est plus largement développée, introduisant un nouvel air avec chœur d'Eurydice ("*Cet asile aimable et tranquille*"). Elle s'ouvre par une ample pantomime, le *Ballet des Ombres heureuses*, qui recèle en son sein l'une des créations parisiennes les plus admirables de Gluck : un "Air pour flûte seule", épisode élégiaque à la poésie ineffable, qui s'élève, accompagné par les seules cordes, entre un menuet (déjà présent dans la version viennoise) et sa reprise.

Une révolution esthétique

La partition de l'opéra, dédiée à la nouvelle Reine de France, est publiée dès 1774 par deux éditeurs : Le Marchand et Des Lauriers. Ces gravures (quasi similaires) sont remarquables par leur qualité, leurs indications minutieuses des modes de jeu et des nuances. Elles précisent aussi (par un *R* majuscule) quels airs ont été "refaits" et (par un astérisque) ceux qui sont inédits. Elles reprennent la longue préface du livret imprimé par Delormel, où Moline précise qu'il a "suivi autant que possible l'original dans sa traduction". Cette assertion doit cependant être remise en question. Tout d'abord, les nombreuses références mythologiques émaillant les vers de Calzabigi disparaissent chez Moline. En témoigne le premier "Chœur des Furies" (II, 1) où, malgré les rugissements de Cerbère figurés aux contrebasses, les mentions de *l'Èrèbe*, d'*Hercule* et de *Pirithoüs* (héros déchiré par le chien tricéphale) disparaissent au profit de propos plus généraux et de rimes plus pauvres.

Livret italien

(Calzabigi)

*Chi mai nel Erebo
Fra le callegini
Sul orme d'Ercole
E di Piritoo
Conduce il piè?*

Livret français

(Moline)

*Quel est l'audacieux
Qui dans ces sombres lieux
Ose porter ses pas
Et devant le trépas
Ne frémit pas ?*

L'examen d'une source autographe, conservée à la Bibliothèque-musée de l'Opéra de Paris (Res. 89) est plus édifiant encore. Dans cette partition manuscrite, ne comprenant que les actes I et II de la version parisienne, les paroles sont souvent raturées et réécrites. Ces corrections, souvent importantes, révèlent soit les "repentirs" de Moline, soit les interventions de Gluck lui-même (trahi par son mauvais français : "seconde orchestre derrière le teatro", "l'amoureuse tourerelle", etc.). Un bref air d'Orphée face aux Furies ("*La tendresse qui me presse*") présente ainsi deux textes différents. Le premier est intégralement rayé, mais lisible. En comparant l'original italien, les paroles abandonnées et celles finalement adoptées, la nature profonde de la réforme gluckiste se révèle à nous :

Livret italien original

(Moline)

*Men tiranne, Ah voi sareste
Al mio pianto, al mio lamento
Se provaste un sol momento
alarmes
Cosa sia languir d'amor.*

Esquisse raturée

(Moline et/ou

*Que ma plainte vous attendrisse
Vous me rendriez Eurydice
Si vos âmes brûlaient des flammes

Qu'allume un tendre amour.*

Version française définitive (Calzabigi)

*La tendresse qui me presse
Calmera votre fureur,
Oui mes larmes, mes

Fléchiront votre rigueur.*

Gluck et Moline n'ont rien gardé de la poésie de Calzabigi, ni le sens des vers, ni leurs sonorités, pas même leurs rimes ! Il est stupéfiant de constater que, pour leurs auteurs, la même musique puisse soutenir des mots aussi contraires que *Lamento*, *Eurydice* et *Fureur*. La conclusion de l'air est plus frappante encore : la *rigueur* remplace le *tendre amour* ! Gluck renonce donc aux "figuralismes" qui, dans l'esthétique baroque, permettaient d'illustrer les paroles par des équivalences musicales. Celles-ci surgissent parfois à l'orchestre pour ériger un décor sonore : les aboiements de Cerbère et les fulminations de la porte des Enfers, le murmure des eaux et les chants d'oiseaux aux Champs-Élysées. Dans le chant, la situation dramatique doit primer sur l'expression "locale" des mots, comme Gluck (secondé par Calzabigi) le proclamait déjà, en 1769, dans l'*Épître dédicatoire de l'opéra Alceste* :

"Je pensai réduire la musique à sa véritable fonction, qui est de servir la poésie à travers l'expression et les situations du sujet, sans interrompre l'action ou la refroidir avec des ornements superflus et inutiles. [...] En outre, j'ai cru que l'essentiel de mon effort devait se réduire à chercher une belle simplicité."

L'œuvre d'art de l'avenir

Cette manière gluckiste de "servir la poésie" consiste donc à libérer la musique de l'emprise du verbe pour offrir une expression plus large et profonde de l'action, des sentiments (déclarés ou tus) et de la psychologie des personnages. Dans *Orphée et Eurydice*, le compositeur abandonne l'ancienne "représentation vraisemblable des passions" au profit de la "vérité dramatique". À cette fin, il pare son opéra d'un discours orchestral continu, chargé de souligner le contexte plus encore que le texte, de peindre les affects et même de rendre intelligible ce que les mots humains ne peuvent exprimer. Sa quête de "belle simplicité" lui fait forger une nouvelle forme de vocalité, plus soucieuse d'intelligibilité, d'émotion que de virtuosité (la volubile ariette introduite à Paris, "*L'espoir renaît dans mon âme*", tenant lieu d'exception). Il expérimente une forme dramatique inédite et un style musical original, en adéquation avec la sensibilité et le goût d'une société en pleine mutation. Gluck trace ainsi les chemins de la "musique de l'avenir", que vont bientôt sillonner Beethoven, Weber, Berlioz, et que Wagner, auteur en 1849-50 d'un essai éponyme, incarnera à son tour.

DENIS MORRIER

As a singer I was privileged to sing some of the roles that Joseph Le Gros sang at the Opera in Paris - Castor, Hippolyte and Dardanus by Rameau along with various roles in Lully's operas - and I have always wondered how an haute-contre, so identified with the great French operatic tradition from Lully to Rameau, would react to the challenge of the newly recomposed Orphée by Gluck. What might Le Gros have thought of this music, how might he have approached singing it, and how different, or similar might he have found it to his traditional repertoire? What might a singer who has invested himself in arias such as 'Ah, faut-il en un jour, perdre tout ce que j'aime' from *Hippolyte et Aricie* or 'Lieux funestes' from *Dardanus* approach Gluck's 'J'ai perdu mon Eurydice' with its dramatically different aesthetic?

Gluck had come to France with the intention of staying and establishing his life permanently in the French capital. By convenient happenstance he already knew well Madame la Dauphine, Marie Antoinette for whom he had apparently been a harpsichord and singing tutor in Vienna. This being so, his acceptance into the highest sphere of Parisien society was already guaranteed. His ambition was to install himself as the primary composer to the opera, and to find a sufficiently generous benefactor to pay for the necessary comforts of his existence in the City of Lights. Sadly for Gluck he was unable to find such a benefactor, and he returned to Vienna in 1779 despite the immense efforts of public seduction that he undertaken and the success that he had enjoyed. The rewriting of *Orfeo ed Euridice* was one such effort in seduction. If *Orfeo* was to have a success in his adopted city, it would need to appeal to a Parisian audience with very different expectations from those of the public of 1762 in Vienna. That first version was short, in Italian, without sufficient ballet for French tastes, and written for a castrato in the title role, a voice type that had never found its place in the French musical tradition. The orchestra not only played different instruments, but also played at a lower pitch and in a style that was renowned for Gallic grace and delicacy rather than Italian virtuosity. Translating the Calzabigi text was not simply a question of rendering the poem comprehensible in French; it was also necessary to reflect the audience's expectation of a poetic language and tradition stretching back to Quinault. What Gluck produced, faced with such challenges, is in reality a new work; an immense transformation both in ambition and style created to convince his new French public of his legitimacy. Happily the work was an immense success! The opera took the Parisian public by storm, and was performed no less than 47 times in the latter half of 1774, after its creation on the second of August.

This transformation inevitably poses many questions for the interpreter in recording. How might the orchestra of the opera in Paris have played the score; and how would the singers have approached their roles and finally, how is it possible to infuse the dances with the physical kinetic energy of a ballet without seeing the dancers themselves? An orchestra such as our own, so experienced in the repertoire between Lully and Rameau is happily very well qualified to find that middle-world between the Italianism of its *Orfeo*'s creation and Orphée's new French accent. The dances need not only to be decorative, but also dramatic, painting with vivid colours the various tableaux, from Orphée's first pleading at the entry to the underworld, to the violence and desperation of the Furies in their famous conclusion to Act 2, and to the calm tranquility of Parnassus where the couple is reunited. Our ambition is to see this work through French eyes as it would have been at the time, but without ignoring the brilliance of Gluck's imagination and innovation. It has been a fascinating adventure. I hope you enjoy the result!

PAUL AGNEW

Reforming Opéra

The European Enlightenment saw much lively theorizing about the theatrical arts – as evidenced in the writings of Diderot and Rousseau in France, Algarotti and Artega in Italy, and Gottsched and Lessing in Germany. Under the impetus of actor-manager David Garrick in London and the great tragic actress 'Mademoiselle Dumesnil' (Marie-Françoise Marchand) in Paris, acting was becoming increasingly realistic in style. Theatrical architecture also underwent a significant revolution in 1778, when Claude-Nicolas Ledoux built a theatre of visionary design in Besançon. Lacking any of the usual Italianate opera boxes, it anticipated the Wagnerian Festspielhaus in Bayreuth by a century. Living through this period of change, librettists and composers such as Hasse, Jomelli, de Majo and Traetta began to question the whole nature of the *dramma per musica*.

From Vienna...

This movement of renewal found its fulfilment on 5 October 1762, at the premiere of *Orfeo ed Euridice* in Vienna's Burgtheater, a production instigated by Count Giacomo Durazzo, an aesthete sympathetic to the Enlightenment who was currently the Director of the Imperial Theatres in Vienna. The composer, Christoph Willibald Gluck (1714-1787), was already famous, hailed as much for his Italian *opere serie* as for his French comic operas. The librettist, Raniero de' Calzabigi (1714-1795), was a committed man of letters, closely in tune with the French philosophers of the time. The main role was given to a castrato, the contralto Gaetano Guadagni (1728-1792), a singer of apparently limited vocal abilities, yet a prodigiously talented actor who had associated with Garrick. For the production, the architect Giovanni Maria Quaglio (c.1700-1765) constructed lavish, neo-classical stage décors, while the dances were devised by Gasparo Angiolini (1731-1803), a devotee of the ballet-pantomime, who two years previously had choreographed Gluck's *Don Juan*.

Describing itself as an 'azione teatrale' rather than as a 'dramma per musica' (the more usual term for the serious Italian operatic genre), *Orfeo ed Euridice* combined the traditions of *opera seria* (in its sung language and three-act structure) with the French *tragédie en musique* of Lully and his successors (in its use of an omnipresent chorus, treated as a collective character, and with dancers participating in the action). Yet Gluck's score broke with both these traditions in two important respects: firstly, by abandoning *recitativo secco* and making *accompagnato* predominate between the numbers, so that the orchestra now performed throughout the work; secondly, in a move that affected both the dramatic and musical aspects, by abolishing the usual divertimenti and other sideshows, to focus on a single, concentrated action. In a final break with the older approach, *Orfeo* featured only three characters, of markedly unequal importance. Orpheus, often facing up to the chorus, is overwhelmingly present, while Eurydice appears only in Act III, and Love scarcely sings at all, apart from a single aria in Act I, some recitatives, and its part in the final chorus.

... to Paris

In May 1770, the Dauphin (the future Louis XVI) wedded the Archduchess Marie-Antoinette of Austria, daughter of the Empress Maria Theresa. For the court at Versailles, the young bridal couple came as a breath of fresh air, and the Dauphine's sympathies and artistic tastes set the trend. Gluck, who had allegedly been Marie-Antoinette's music teacher, was invited to the Palace through the offices of François-Louis Du Roullet, the influential royal bailiff, himself an opera librettist who in 1772 had authored a libretto for Gluck inspired by Racine. In November 1773, in a *Letter on Music* published in the *Mercur de France*, Jean-Jacques Rousseau enthusiastically hailed Gluck's imminent arrival in Paris:

'The study I have made of the writings of that great man on the art of music [...] proves how sublime is his knowledge and how reliable his taste: they have filled me with admiration.'

Als Sänger hatte ich das Privileg, einige der Rollen zu singen, die Joseph Le Gros (1739-1793) an der Pariser Oper sang – Castor, Hippolyte und Dardanus von Rameau sowie verschiedene Rollen in Lullys Opern –, und ich habe mich immer gefragt, wie ein Haute-Contre, der derart mit der großen französischen Operntradition von Lully bis Rameau identifiziert wird, auf die Herausforderung des völlig neu gefassten Orphée von Gluck reagieren würde. Was hätte Le Gros von dieser Musik gehalten, wie hätte er sich angeeignet und wie anders oder wie ähnlich hätte er sie im Vergleich mit seinem üblichen Repertoire gefunden? Wie würde ein Sänger, der sich mit Arien wie „Ah, faut-il en un jour, perdre tout ce que j’aime“ aus *Hippolyte et Aricie* oder „Lieux funestes“ aus *Dardanus* auseinandergesetzt hatte, mit der dramatisch veränderten Ästhetik von Glucks „J’ai perdu mon Eurydice“ umgehen?

Gluck war in der Absicht nach Frankreich gekommen, dort zu bleiben und sein Leben dauerhaft in der französischen Hauptstadt einzurichten. Durch einen glücklichen Umstand pflegte er bereits vertrauten Umgang mit Madame la Dauphine, Marie Antoinette, deren Cembalo- und Gesangslehrer er in Wien gewesen war. Aus diesem Grund war seine Aufnahme in die höchsten Kreise der Pariser Gesellschaft bereits garantiert. Es war seine Absicht, sich an der Oper als deren Erster Komponist zu etablieren und einen für die Sicherung angemessener Lebensumstände in der Stadt des Lichtes hinreichend großzügigen Wohltäter aufzutun. Unglücklicherweise gelang es ihm nicht, einen solchen Gönner zu finden, und so kehrte er 1779 nach Wien zurück, obwohl er – durchaus mit Erfolg – immense Anstrengungen unternommen hatte, sein Publikum zu verzaubern. Einer dieser Versuche, sein Publikum zu begeistern, war die Neukomposition von *Orfeo ed Euridice*. Wenn *Orfeo* in seiner Wahlheimat ein Erfolg werden sollte, musste es einer Pariser Zuhörerschaft mit gänzlich anderen Erwartungen gefallen als denen des Wiener Publikums im Jahr 1762. Die erste Fassung war kurz und auf Italienisch, sie enthielt für den französischen Geschmack nicht genug Balletteinlagen und sah in der Titelrolle einen Kastraten vor – ein Stimmtypus, der in der französischen Musiktradition nie richtig heimisch geworden war. Das Orchester spielte nicht nur auf anderen Instrumenten, sondern auch in einem tieferen Stimmtönen und in einem Stil, der sich eher gallischer Eleganz und Differenziertheit rühmte als italienischer Virtuosität. Bei der Übersetzung des Texts von Calzabigi ging es nicht einfach nur darum, die Dichtung in verständliches Französisch zu übertragen; es war zudem notwendig, die Erwartungen des Publikums bezüglich einer poetischen Sprache und Tradition zu reflektieren, die bis zu Quinault zurückreichte. Was der mit solchen Herausforderungen konfrontierte Gluck schuf, ist letztlich ein neues Werk – eine immense Transformation in Ambition und Stil gleichermaßen, mit der er seine neue französische Zuhörerschaft von seiner Legitimität überzeugen wollte. Glücklicherweise war das Werk ein enormer Erfolg! Die Oper nahm das Pariser Publikum im Sturm und wurde nach ihrer Premiere am 2. August 1774 in der zweiten Jahreshälfte 1774 nicht weniger als 47 Mal aufgeführt.

Diese Transformation ist für den Interpreten bei der Einspielung des Werks unweigerlich mit zahlreichen Fragen verbunden. Wie könnte das Orchester der Pariser Oper die Musik gespielt haben, wie sind wohl die Sänger mit ihren Rollen umgegangen, und schließlich: Wie ist es möglich, die Tänze mit der physisch-kinetischen Energie eines Balletts auszustatten, ohne dass man die Tänzer selbst sehen kann? Ein Orchester, das über solch große Erfahrung im Repertoire zwischen Lully und Rameau verfügt wie das unsere, ist zum Glück bestens qualifiziert darin, diese Zwischenwelt zwischen dem Italianismus von Glucks Orfeo-Schöpfung und Orphées neuem französischen Akzent auszumachen. Die Tänze müssen nicht nur dekorativ sondern auch dramatisch sein, sie müssen die verschiedenen Tableaus mit lebhaften Farben ausmalen, von Orphées erstem Flehen an der Pforte zur Unterwelt bis zur gewaltbestimmten Verzweiflung der Furien in dem von ihnen gestalteten berühmten Abschluss des Zweiten Akts und der tiefen Ruhe des Parnassus, wo das Paar wieder vereinigt wird. Es ist unser ehrgeiziges Bestreben, dieses Werk durch französische Augen zu sehen, wie es seinerzeit der Fall gewesen ist, doch ohne die Brillanz von Glucks Erfindungsgabe und Innovation zu ignorieren. Dies war ein faszinierendes Abenteuer. Ich hoffe, Sie werden das Ergebnis genießen!

PAUL AGNEW

Übersetzung: Stephanie Wolny

Opernreform

Im Zeitalter der Aufklärung gab es in Europa eine höchst lebhaft gedankliche Auseinandersetzung mit der Theorie der darstellenden Künste. Davon zeugen die Schriften von Diderot und Rousseau in Frankreich, von d’Algarotti und Artega in Italien sowie von Gottsched und Lessing in den deutschen Provinzen. David Garrick in London und „Mademoiselle Dumesnil“ (Marie-Françoise Marchand) in Paris gaben den Impuls zu mehr Realismus in der theatralischen Darstellung. Und 1778 begründete Claude-Nicolas Ledoux in Besançon mit einem visionär gestalteten Theaterbau eine veritable Revolution im Bereich der Architektur. Er verzichtete auf Logen „nach italienischer Art“ und gab damit einen Vorgeschmack auf das hundert Jahre später entstandene Wagner’sche Festspielhaus in Bayreuth. Als Zeugen dieser Veränderungen machten sich Librettisten und Komponisten (zu nennen seien etwa Hasse, Jommelli, De Majo und Traetta) Gedanken darüber, welcher Natur das „Musikdrama“ sein sollte.

Von Wien...

Ihre Vollendung fand diese Erneuerungsbewegung am 5. Oktober 1762 mit der Uraufführung von *Orfeo ed Euridice* am Burgtheater Wien. Die Anregung dazu hatte Graf Giacomo Durazzo gegeben, der Direktor aller kaiserlichen Theater der Stadt und ein Ästhet, der sich den Ideen der Aufklärung verschrieb. Der Komponist, Christoph Willibald Gluck (1714-1787), war damals bereits berühmt und wurde für seine italienischen Operen serie ebenso geschätzt wie für seine französischen Opéras comiques. Der Librettist, Ranieri de’ Calzabigi (1714-1795), war ein engagierter Literat, der den französischen Philosophen nahestand. Die Hauptpartie wurde dem Altkastraten Gaetano Guadagni (1728-1792) anvertraut, einem Sänger mit – wie es hieß – beschränkten stimmlichen Mitteln, aber einem außergewöhnlichen darstellerischen Talent, das er bei Garrick verfeinerte. Der Architekt Giovanni Maria Quaglio (ca. 1700-1765) schuf für diese Aufführung ein prächtiges, neoklassisches Bühnenbild, während für die Tanzeinlagen Gasparo Angiolini (1731-1803) verantwortlich war, ein Verfechter des pantomimischen Balletts, der zwei Jahre zuvor auch die Choreografie für Glucks *Don Juan* konzipierte. *Orfeo ed Euridice* wird als „Azione teatrale“ bezeichnet und nicht als „Dramma per musica“ (wie damals die ersten italienischen Opern gewöhnlich hießen). In dem Werk findet sich eine Mischung aus überlieferten Elementen der italienischen Opera seria (gesungene Texte, Gliederung in drei Akte) und der französischen Tragédie en musique (Omnipräsenz des als kollektive Person behandelten Chors, an der Handlung beteiligte Tänzer). Zwei bedeutende Traditionen wurden aufgegeben: Zum einen trat an die Stelle des Secco- das Accompagnato-Rezitativ, so dass das Orchester nunmehr durchgehend spielt; zum andern wurde auf musikalischer und inhaltlicher Ebene insofern ein Bruch herbeigeführt, als auf Divertissements und dramaturgische Wendepunkte verzichtet wurde zugunsten einer einheitlichen, straff geführten Handlung. Zudem gibt es nur drei Personen, die überdies sehr unterschiedlich große Partien haben: Die des Orfeo, der oft mit dem Chor zusammentrifft, ist gewaltig, während Euridice nur im dritten Akt auftritt und Amore neben einer einzigen Arie im ersten Akt nur Rezitative und seine Partie im Schlusschor singt.

... nach Paris

Im Mai 1770 heiratete der französische Thronfolger Marie-Antoinette, Erzherzogin von Österreich und Tochter der Kaiserin Maria Theresia. Die jungen Eheleute brachten frischen Wind an den Versailler Hof; die Feinsinnigkeit und der künstlerische Geschmack der Gemahlin des Kronprinzen gaben die Mode vor. Gluck, der angeblich Marie-Antoinettes Musiklehrer war, wurde durch die Vermittlung von Bailli Du Roulet an die Pariser Oper eingeladen. Dieser hatte 1771/72 für den Wiener Komponisten ein von Racine inspiriertes Libretto ausgearbeitet. Im November 1773 erschien im *Mercure de France* ein *Brief über die Musik (Lettre sur la musique)* von Jean-Jacques Rousseau, in dem sich dieser über die angekündigte Ankunft des Komponisten begeistert äußerte:

„Das Studium, das ich den Werken dieses großen Mannes gewidmet habe, [...] erbringt den Nachweis seiner vollkommenen Kenntnisse und seiner Geschmackssicherheit und hat mich mit Bewunderung erfüllt.“

Am 19. April 1774 wurde in Paris Glucks *Iphigénie en Aulide* mit spektakulärem Erfolg uraufgeführt. Umgehend machte sich der Komponist an die französische Bearbeitung seiner ersten „Reformoper“, wobei er die Neufassung des Librettos Pierre-Louis Moline (1739-1820) übertrug. Der Tod von Ludwig XV. am 10. Mai desselben Jahres machte eine Verschiebung der Uraufführung von *Orphée et Eurydice* auf den 2. August notwendig. Die Verwandlung der italienischen „Azione teatrale“ in ein französisches „Drame héroïque“ erforderte einschneidende Veränderungen. So wurde die Partie des Orfeo, die auf den Kastraten Guadagni zugeschnitten war, für einen hohen Tenor umgeschrieben, nämlich für den Haute-Contre Joseph Le Gros (1739-1793). Eurydice und L'Amour wurden verkörpert von Sophie Arnould (1740-1802), der ersten Iphigénie von Gluck, bzw. von Rosalie Levasseur (1749-1826), die bald in den Titelpartien von *Alceste*, *Armide* und *Iphigénie en Tauride* glänzen sollte. Vier Arien sowie verschiedene Orchesterstücke und Ballette kamen neu hinzu, während fast alle Rezitative umgearbeitet und zahlreiche Transpositionen um eine Quarte oder eine Quinte vorgenommen wurden. Außerdem erfolgte eine Überarbeitung und Modernisierung der Instrumentation: Die Zinken, Schalmeien und Englischhörner der Wiener Version verschwanden zugunsten der Klarinetten. Im zweiten Akt gab es eine bedeutende dramaturgische Änderung: Die zweite Szene (Elysische Gefilde), die einen harmonischen Kontrast zu der ersten Szene (der Furien) bildet, erfuhr eine Erweiterung mit einer zusätzlichen Arie für Eurydice unter Einbezug des Chors („Cet asile aimable et tranquille“ – „In diesem lieblichen, ruhigen Refugium“). Eröffnet wird die Szene mit einer ausgedehnten Pantomime, dem *Ballett der seligen Schatten*, in dessen Mitte eine der reizvollsten Schöpfungen erklingt, die Gluck für Paris schrieb: ein „Air pour flutte seule“, eine elegische Episode für Flöte und Streicher von unbeschreiblich schöner Poesie, die zwischen einem Menuett (das schon die Wiener Fassung enthält) und dessen Reprise liegt.

Eine ästhetische Revolution

Die Partitur dieser Oper wurde der neuen Königin von Frankreich gewidmet und schon 1774 von den Verlegern Le Marchand und Des Lauriers publiziert. Die beiden gestochenen Partituren sind quasi identisch und bemerkenswert wegen ihrer Qualität sowie den genauen Angaben zu Vortrag und Dynamik. Sie geben mit einem großen R an, welche Arien angepasst wurden, und bezeichnen die neuen mit einem Sternchen. Das lange Vorwort des von Delormel veröffentlichten Librettos wurde übernommen, wobei Moline präzisiert, dass er mit seiner Übersetzung das Original so treu wie nur möglich wiedergegeben habe. Diese Aussage ist jedoch in Frage zu stellen. Denn die zahlreichen Bezüge zur Mythologie, mit denen Calzabigi seine Verse ausgeschmückt hat, sind bei Moline nicht mehr vorhanden. Davon zeugt der erste Chor der Furien (II, 1), wo zwar die Kontrabässe das Gebrüll des Kerberos lautmalerisch darstellen, Erebus, Herkules und Peirithoos (der vom dreiköpfigen Höllenhund zerfetzte Held) aber nicht mehr erwähnt werden. Dadurch sind die Texte allgemeiner und die Verse ärmer geworden.

Italienisches Libretto (Calzabigi)

Wer setzte in des Erebos
Finsternis,
Auf den Spuren von Herkules
Und Peirithoos
Seinen Fuß?

Französisches Libretto (Moline)

Wer ist der Kühne,
Der in diesen düsteren Ort
Seine Schritte zu lenken wagt
Und vor dem Tod
Nicht erzittert?

Das Studium einer autografen Quelle, die in der Bibliothèque-musée der Opéra de Paris aufbewahrt wird (Res. 89), ist noch aufschlussreicher. In dieser handschriftlichen Partitur, die nur den ersten und zweiten Akt der Pariser Fassung enthält, sind die Worte nicht selten durchgestrichen und neu geschrieben. Diese oft belangvollen Korrekturen offenbaren zum einen die „Neubesinnung“ von Moline, zum anderen sind es Eingriffe von Gluck selbst (den sein mangelhaftes Französisch verrät: „seconde [statt second] orchestre derrière le teatro“, „l'amoureuse tourerelle“ [statt tourterelle] usw. Von der kurzen Arie, die Orphée bei den Furien singt („La tendresse qui me presse“ – „Die innige Liebe, die mich beherrscht“), gibt es mithin zwei verschiedene Textversionen. Die erste wurde vollständig gestrichen, ist aber noch lesbar. Vergleicht man das italienische Original mit der verworfenen Fassung und der definitiven Wortwahl, erkennt man, wie tiefgreifend die Gluck'sche Reform war.

Originales italienisches Libretto (Calzabigi)

Ihr wäret weniger hart gegenüber

*Meinem Weinen und meinem Klagen,
Spüret ihr nur einen Moment lang,*

Was Sehnsucht nach Liebe bedeutet.

Gestrichener Entwurf (Moline)

Möge meine Klage euch besänftigen;

*Ihr würdet mir Eurydike zurückgeben,
Würden in euren Seelen die Flammen
brennen,*

Die eine zärtliche Liebe anfacht.

Definitive französische Version (Moline und /oder Gluck?)

*Die innige Liebe, die mich
beherrscht,
Wird eure Wut besänftigen.
Ja, meine Tränen und
meine Erregung,
Werden eure Härte brechen.*

Gluck und Moline haben nichts von Calzabigis Poesie bewahrt, weder den Inhalt der Verse noch ihren Klang und nicht einmal die Reime! Und erstaunlicherweise konnte für die Textdichter ein- und dieselbe Musik Worten von so unterschiedlicher Bedeutung wie „Klage“, „Eurydike“ und „Wut“ Ausdruck verleihen. Am Ende der Arie gibt es einen besonders krassen Fall: Das Wort „rigueur“ („Härte“) kam an die Stelle von „tendre amour“ („zärtliche Liebe“)! Gluck verzichtete also auf die Tonmalerei, die in der barocken Ästhetik dazu diente, Texte mit einem musikalischen Pendant zu illustrieren. Immerhin erscheinen solche Veranschaulichungen zuweilen als Klangkulisse im Orchester: Man hört das Bellen des Kerberos, das Drohgewitter an der Pforte zur Unterwelt, das Murmeln der Bäche und den Vogelgesang in den elysischen Gefilden. Im Gesang muss die dramaturgische Situation den Vorrang haben vor dem kontextbezogenen Textausdruck, wie Gluck (mit Calzabigis Unterstützung) dies schon 1769 in seiner *Épître dédicatoire de l'opéra Alceste* proklamierte:

„Ich hatte die Absicht, die Musik auf ihre wahre Funktion zu reduzieren, die darin besteht, der Poesie mit der Darstellung und den Gegebenheiten des Stoffs zu dienen, ohne dass die Handlung unterbrochen oder aufgehalten wird durch überflüssige, unnütze Verzierungen. [...] Außerdem war ich der Meinung, dass sich im Kern meine Anstrengung darauf beschränken sollte, eine schöne Einfachheit zu finden.“

Das Kunstwerk der Zukunft

Diese Gluck'sche Art, der Poesie zu dienen, bedeutet also, die Musik von der Dominanz des Wortes zu befreien, um einer breit gefächerten, tiefgehenden Beschreibung der Handlung, der Gefühle (seien sie ausgesprochen oder verschwiegen) und der Psychologie der Personen Platz zu machen. In *Orphée et Eurydice* gab der Komponist die alte „wahrscheinliche Darstellung der Leidenschaften“ zugunsten der „dramatischen Wahrheit“ auf. Dafür versah er seine Oper mit einem durchgehenden Orchesterpart, der die Aufgabe hat, den Kontext noch mehr als den Text zu betonen, die Affekte nachzuzeichnen und sogar erkennbar zu machen, was menschliche Worte nicht auszudrücken vermögen. Sein Streben nach „schöner Einfachheit“ führte ihn dazu, den gesanglichen Ausdruck auf neue Art zu gestalten, indem er mehr Wert auf Verständlichkeit und Emotionen legte als auf technische Brillanz (eine Ausnahme ist die in der Pariser Fassung enthaltene, virtuose Ariette „L'espoir renaît dans mon âme“ – „Hoffnung keimt in meiner Seele auf“). Er versuchte sich an einer neuen dramaturgischen Form und einem originellen Musikstil. Und damit entsprach er den Empfindungen und dem Geschmack einer Gesellschaft, in der sich gerade ein radikaler Wandel vollzog. Gluck bereitete so den Weg zur „Zukunftsmusik“, den bald Beethoven, Weber und Berlioz durchpflügen sollten; und Wagner, der Autor einer Schrift mit diesem Titel (1849/50), sollte zum Inbegriff davon werden.

DENIS MORRIER

Übersetzung: Irène Weber-Froboese

ARGUMENT

Acte I

Orphée et le chœur se lamentent près du tombeau d'Eurydice. Survient alors l'Amour, qui redonne espoir au jeune homme : s'il parvient à gagner les Enfers à sa cause, il pourra récupérer sa bien-aimée. Une seule condition lui sera imposée : durant leur remontée vers le monde des vivants, il ne devra sous aucun prétexte se retourner vers elle pour la regarder.

Acte II

Un chœur infernal accueille le héros et tente de lui barrer la route. Par son chant, il parvient à émouvoir les esprits, qui finissent par lui céder le passage. Les Furies laissent place aux Ombres heureuses. Eurydice paraît et retrouve Orphée.

Acte III

Les deux époux remontent vers la terre mais Eurydice s'inquiète de l'apparente indifférence d'Orphée, qui se refuse à la regarder sans lui expliquer la raison de son attitude. Lassé de ses reproches, il ne peut s'empêcher de se retourner ; elle expire aussitôt dans ses bras. Désespéré, Orphée envisage de mettre fin à ses jours. Mais l'Amour surgit pour l'en empêcher et lui rend finalement Eurydice.

SYNOPSIS

Act I

Orpheus and the chorus lament at the tomb of Eurydice. Cupid the god of Love appears, and puts new hope into the young man: if he succeeds in winning over the Inferno to his cause, he will be able to bring his beloved back to life. A single condition is imposed on him: during the couple's ascent back to the world of the living, he must not on any account turn round to look at her.

Act II

A chorus of Furies meets the hero, and attempts to bar his way. With his song he moves the infernal spirits, who finally allow him to pass through. The Furies give way to the Blessed Spirits. Eurydice appears, and sees Orpheus.

Act III

Together, Orpheus and his wife climb back up towards the living earth, but Eurydice is troubled by her husband's apparent indifference, as he refuses to look at her, and will not explain the reason why. Worn down by her reproaches, he cannot prevent himself from turning around, but as soon as he does so she expires in his arms. In desperation Orpheus attempts to put an end to his life, but Cupid suddenly appears and holds him back, then finally restores Eurydice to him.

Translation: John Thornley

HANDLUNG

1. Akt

Orpheus und der Chor klagen am Grab von Eurydike. Da tritt unerwartet Amor auf und macht dem jungen Mann Hoffnung: Wenn es ihm gelingt, die Unterwelt für sich zu gewinnen, wird er seine Geliebte zurückbekommen. Eine einzige Bedingung wird ihm auferlegt: Während des Aufstiegs zu der Welt der Lebenden darf er sich auf keinen Fall nach ihr umdrehen, um sie anzuschauen.

2. Akt

Ein Höllenchor empfängt den Helden und versucht, ihm den Weg zu versperren. Durch seinen Gesang gelingt es ihm, die Furien zu rühren, so dass sie den Weg frei machen. Die Furien weichen den seligen Schatten. Eurydike erscheint und trifft auf Orpheus.

3. Akt

Die Ehegatten steigen zur Erde hinauf, doch ist Eurydike bekümmert über Orpheus' scheinbare Gleichgültigkeit und seine Weigerung, sie anzusehen, ohne sein Benehmen zu begründen. Zermürbt von ihren Vorwürfen, kann er nicht anders, als sich umzuwenden; sogleich stirbt sie in seinen Armen. Verzweifelt will Orpheus sein Leben beenden. Doch das verhindert Amor, der unverhofft erscheint und ihm schließlich Eurydike zurückgibt.

Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Orphée et Eurydice

Tragédie-opéra (drame héroïque) en trois actes (Version de Paris)
Livret de Ranieri de' Calzabigi (1714-1795)
traduit par Pierre-Louis Moline (1739-1820)
Créé le 2 août 1774 à l'Académie royale,
Théâtre du Palais-Royal à Paris
(Version italienne créée le 5 octobre 1762
au Altes Burgtheater de Vienne)

Distribution
ORPHÉE (*Ténor*)
EURYDICE (*Soprano*)
L'AMOUR (*Soprano*)

CHCEUR
*Bergers et Bergères, Nymphes, Démons, Furies, Ombres heureuses,
Héros et Héroïnes*

1. Ouverture

ACTE I

SCÈNE 1

*Orphée, troupe de Bergers et de Bergères
La scène représente un bosquet agréable, mais
solitaire, où on découvre le tombeau d'Eurydice, au
milieu d'une allée de cyprès et de lauriers.
La scène est occupée par une troupe de Bergers et de Bergères,
et de Nymphes de la suite d'Orphée et d'Eurydice. Les uns
portent des guirlandes de myrte et des vases antiques dont on se
servait dans les cérémonies funèbres, et les autres sont occupés
à répandre des parfums, et à couvrir de fleurs le tombeau sur
lequel l'Hymen est appuyé, ayant son flambeau éteint.
Orphée est assis sur un côté du théâtre, contre un arbre, où il a
suspendu son casque et sa lyre ; entièrement livré à sa douleur,
il ne fait que répéter à tout moment le nom d'Eurydice.*

2. Chœur

BERGERS ET BERGÈRES
Ah ! Dans ce bois tranquille et sombre,
Eurydice, si ton ombre
Nous entend...

ORPHÉE
Eurydice !

BERGERS ET BERGÈRES
... Sois sensible à nos alarmes,
Vois nos peines, vois les larmes
Que pour toi l'on répand !

Orpheus and Eurydice

Tragédie-opéra in three acts (Paris version)
Libretto by Ranieri de' Calzabigi (1714-95),
translated by Pierre-Louis Moline (1739-1820)
First performance: Académie Royale,
Théâtre du Palais-Royal, Paris, 2 August 1774
(First performance of Italian version: K.K.
Theater an der Burg, Vienna, 5 October 1762)

Cast of characters
ORPHEUS (*Tenor*)
EURYDICE (*Soprano*)
CUPID (*Soprano*)

CHORUS
*Shepherds and Shepherdesses, Nymphs, Demons,
Furies, Blessed Spirits, Heroes and Heroines*

Overture

ACT ONE

SCENE 1

*Orpheus, Company of Shepherds and Shepherdesses
The scene depicts a pleasant but solitary grove where
the tomb of Eurydice is seen in the midst of a path
of cypress and laurel trees. The stage is occupied by a
company of Shepherds, Shepherdesses and Nymphs
from the retinue of Orpheus and Eurydice. Some of
them carry myrtle wreaths and ancient vases of the
kind used in funeral ceremonies, while others diffuse
incense and place flowers on the tomb, on which
Hymen is leaning, his torch extinguished.
Orpheus is seated to one side of the stage, against
a tree on which he has hung his cap and his lyre.
Wholly absorbed in his grief, he does no more than
constantly repeat the name of Eurydice.*

Chorus

SHEPHERDS AND SHEPHERDESSES
Ah, in this tranquil, dark wood,
Eurydice, if your shade
Can hear us . . .

ORPHEUS
Eurydice!

SHEPHERDS AND SHEPHERDESSES
. . . Be moved by our distress,
See our sorrows, see the tears
That we shed for you!

Orpheus und Eurydike

Tragédie-opéra in drei Akten (Pariser Fassung)
Libretto von Ranieri de' Calzabigi (1714-1795),
übersetzt von Pierre-Louis Moline (1739-1820)
Uraufführung am 2. August 1774 an der Académie
royale, Théâtre du Palais-Royal in Paris
(Uraufführung der italienischen Fassung am
5. Oktober 1762 am Burgtheater Wien)

Besetzung
ORPHEUS (*Tenor*)
EURYDIKE (*Sopran*)
AMOR (*Sopran*)

CHOR
*Schäfer und Schäferinnen, Nymphen, Dämonen,
Furien, selige Schatten, Heroen und Heroinnen*

Ouverture

1. AKT

1. SZENE

*Orpheus, eine Schar Schäfer und Schäferinnen
Das Bühnenbild stellt einen gefälligen, aber
einsamen Hain dar, wo inmitten einer Zypressen-
und Lorbeerallee das Grabmal von Eurydike
zu sehen ist. Eine Schar von Schäfern und
Schäferinnen sowie Nymphen aus dem Gefolge
von Orpheus und Eurydike nehmen die Bühne
ein. Die einen tragen Myrtengirlanden und
antike Vasen, derer man sich bei den Totenfeiern
bediente, die anderen verteilen feine Däfte und
bestreuen mit Blumen das Grab, an das sich
Hymen lehnt, die verlöschte Fackel in der Hand.
Orpheus sitzt auf der einen Seite der Bühne gegen
einen Baum gelehnt, an den er seinen Helm und seine
Leier gehängt hat; er gibt sich völlig seinem Schmerz
hin, wiederholt nur immerzu Eurydikes Namen.*

Chor

SCHÄFER UND SCHÄFERINNEN
Ach! Wenn in diesem stillen, dunklen Hain,
Eurydike, dein Schatten
Uns hört,...

ORPHEUS
Eurydike!

SCHÄFER UND SCHÄFERINNEN
... dann spüre unsere Aufregung,
Sieh unser Leid, sieh die Tränen,
Die man für dich vergießt!

ORPHÉE
Eurydice !

BERGERS ET BERGÈRES
Ah ! Prends pitié du malheureux Orphée !
Il soupire, il gémit, il plaint sa destinée.

ORPHÉE
Eurydice !

BERGERS ET BERGÈRES
L'amoureuse tourterelle,
Toujours tendre, toujours fidèle,
Ainsi soupire et meurt
De douleur.

3. Récit

ORPHÉE
Vos plaintes, vos regrets augmentent mon supplice !
Aux mânes sacrés d'Eurydice
Rendez les suprêmes honneurs,
Et couvrez son tombeau de fleurs.

4. Pantomime

5. Chœur

BERGERS ET BERGÈRES
Ah ! Dans ce bois tranquille et sombre,
Eurydice, si ton ombre
Nous entend,
Sois sensible à nos alarmes !
Vois nos peines, vois les larmes
Que pour toi l'on répand !

6. Récit

ORPHÉE
Éloignez-vous ! Ce lieu convient à mes malheurs,
Et je veux sans témoins y répandre des pleurs.

La suite d'Orphée se retire avec les Nymphes, et ils se dispersent dans le bois.

7. Ritournelle

SCÈNE 2
Orphée seul

8. Air

ORPHÉE
Objet de mon amour,
Je te demande au jour
Avant l'aurore ;
Et quand le jour s'enfuit,

ORPHEUS
Eurydice!

SHEPHERDS AND SHEPHERDESSES
Ah, take pity on unhappy Orpheus!
He sighs, he moans, he bewails his fate.

ORPHEUS
Eurydice!

SHEPHERDS AND SHEPHERDESSES
Thus the loving turtledove,
Ever tender, ever faithful,
Sighs and dies
Of grief.

Recitative

ORPHEUS
Your laments, your grieving, increase my
torment!
To the sacred spirit of Eurydice
Pay your final honours,
And cover her tomb with flowers.

Pantomime

Chorus

SHEPHERDS AND SHEPHERDESSES
Ah, in this tranquil, dark wood,
Eurydice, if your shade
Can hear us,
Be moved by our distress!
See our sorrows, see the tears
That we shed for you!

Recitative

ORPHEUS
Begone! This place is fitting for my woes,
And I wish to shed my tears here unseen by all.

Orpheus' retinue withdraws with the Nymphs, and they disperse into the wood.

Ritornello

SCENE 2
Orpheus, alone

Air

ORPHEUS
Object of my love,
I ask you of the day
Before dawn breaks;
And when the day is fled,

ORPHEUS
Eurydike!

SCHÄFER UND SCHÄFERINNEN
Ach! Hab Mitleid mit dem unglücklichen Orpheus!
Er seufzt, er jammert, er beklagt sein Schicksal.

ORPHEUS
Eurydike!

SCHÄFER UND SCHÄFERINNEN
Die verliebte Turteltaube,
Stets zärtlich, stets treu,
Seufzt und stirbt so
Vor Schmerz.

Rezitativ

ORPHEUS
Eure Klagen, eure Trauer verstärken nur meine
Qual!
Erweist den heiligen Manen von Eurydike
Die höchste Ehre,
Und bestreut ihr Grab mit Blumen.

Pantomime

Chor

SCHÄFER UND SCHÄFERINNEN
Ach! Wenn in diesem stillen, dunklen Hain,
Eurydike, dein Schatten
Uns hört,...
Dann spüre unsere Aufregung!
Sieh unser Leid, sieh die Tränen,
Die man für dich vergießt!

Rezitativ

ORPHEUS
Entfernt euch! Dieser Ort passt zu meinem Unglück,
Und ich will hier ohne Zeugen Tränen vergießen.

Das Gefolge von Orpheus zieht sich mit den Nymphen zurück; sie verteilen sich im Wald.

Ritournelle

2. SZENE
Orpheus allein

Arie

ORPHEUS
Gegenstand meiner Liebe,
Ich frage nach dir am Tag
Schon vor der Morgenstunde;
Und wenn der Tag entschwindet,

Ma voix pendant la nuit
T'appelle encore.

9. Récit

Eurydice, Eurydice !
Ombre chère,
Ah ! Dans quels lieux es-tu ?
Ton époux gémissant, interdit, éperdu,
Te demande sans cesse à la nature entière.
Les vents, hélas ! emportent sa prière.

10. Air

Accablé de regrets,
Je parcours des forêts
La vaste enceinte.
Touché de mon destin,
Écho répète en vain
Ma triste plainte.

11. Récit

Eurydice, Eurydice ! De ce doux nom
Tout retentit, ces bois, ces rochers, ce vallon.
Sur les troncs dépouillés, sur l'écorce naissante,
On lit ces mots gravés par une main tremblante.
Eurydice n'est plus, et je respire encore !
Dieux, rendez-lui la vie, ou donnez-moi la mort !

12. Air

Plein de trouble et d'effroi,
Que de maux, loin de toi,
Mon cœur endure !
Témoin de mes malheurs,
Sensible à mes douleurs,
L'onde murmure.

13. Récit

Divinités de l'Achéron,
Ministres redoutés de l'empire des Ombres,
Vous qui dans les demeures sombres
Faites exécuter les arrêts de Pluton ;
Vous que n'attendrit point la beauté, la jeunesse,
Vous m'avez enlevé l'objet de ma tendresse...
Oh, cruel souvenir !
Eh, quoi ! Les grâces de son âge
Du sort le plus affreux n'ont pu la garantir ?
Implacables tyrans, je veux vous la ravir !
Je saurai pénétrer jusqu'au sombre rivage ;

My voice, in the night,
Calls for you still.

Recitative

Eurydice, Eurydice!
Dear shade,
Ah, where are you?
Your groaning husband, bewildered and
forlorn,
Unceasingly asks all Nature for you.
The winds, alas, bear away his pleas.

Air

Overwhelmed by regret,
I wander the vast confines
Of the forests.
Touched by my fate,
Echo repeats in vain
My sad lament.

Recitative

Eurydice, Eurydice! With that sweet name
All resounds, these woods, these rocks, this vale.
On the bare trunks, on the nascent bark,
One reads these words, carved by a trembling hand:
'Eurydice is no more, and I still breathe!
O Gods, restore her to life, or grant me death!'

Air

Filled with turmoil and dread,
How many woes, far from you,
My heart endures!
Witnessing my misfortunes,
Feeling for my sorrows,
The stream murmurs.

Recitative

Divinities of the Acheron,
Dread ministers of the Realm of Shadows,
You who in that dark abode
Perform Pluto's commands,
You who are not moved by beauty or youth,
You have taken from me the object of my
tenderness . . .
Ah, cruel memory!
What, could the graces of her tender years
Not save her from the most dreadful fate?
Implacable tyrants, I will wrest her from you!
I will find my way to the dark shore;

Ruft meine Stimme auch
Die ganze Nacht nach dir.

Rezitativ

Eurydike, Eurydike!
Geliebter Schatten,
Ach, an welchem Ort bist du?
Dein seufzender, verstörter, bestürzter Gatte
Fragt unentwegt die ganze Natur nach dir.
Die Winde wehen leider seine Bitte weg.

Arie

Überwältigt vom Schmerz,
Durchstreife ich der Wälder
Weites Land.
Bewegt von meinem Los,
Wiederholt das Echo vergeblich
Meine traurige Klage.

Rezitativ

Eurydike, Eurydike! Dieser süße Name hallt
Überall wider, in Wäldern, an Felsen, im Tal.
Auf den glatten Stämmen, in der jungen Rinde
Liest man die von zittriger Hand geritzten Worte.
Eurydike ist nicht mehr, und ich atme immer noch!
Götter, gebt ihr das Leben zurück, oder gebt mir
den Tod!

Arie

Voller Erregung und Entsetzen
Muss mein Herz, weit weg von dir,
Nichts als Schmerz erdulden!
Zeuge meines Unglücks,
Empfänglich für meine Qual,
Murmelt die Woge.

Rezitativ

Gottheiten des Acheron,
Gefürchtete Diener des Schattenreichs,
Die ihr in den dunklen Stätten
Die Befehle von Pluto ausführen lässt;
Euch rühren Schönheit und Jugend nicht,
Ihr naht mir das Objekt meiner innigen Liebe...
O grausame Erinnerung!
Wie? Die Reize ihres Alters konnten
Sie nicht vor dem entsetzlichsten Los verschonen?
Erbarmungslose Tyrannen, ich will sie euch rauben!
Ich werde bis zum dunklen Ufer zu gelangen
wissen;

Mes accents douloureux fléchiront vos rigueurs ;
Je me sens assez de courage
Pour braver toutes vos fureurs !

SCÈNE 3

Orphée, l'Amour

14. Récit

L'AMOUR
L'Amour vient au secours de l'amant le plus tendre.
Rassure-toi : les Dieux sont touchés de ton sort.
Dans les Enfers tu peux descendre ;
Va trouver Eurydice au séjour de la mort.

15. Air

Si les doux accords de ta lyre,
Si tes accents mélodieux
Apaisent la fureur des tyrans de ces lieux,
Tu la ramèneras du ténébreux empire.

ORPHÉE
Dieux ! Je la reverrais ?

L'AMOUR
Oui, mais pour l'obtenir,
Il faut te résoudre à remplir
L'ordre que je vais te prescrire.

ORPHÉE
Ah ! Qui pourrait me retenir !
À tout mon âme est préparée.

L'AMOUR
Apprends la volonté des Dieux :
Sur cette amante adorée,
Garde-toi de porter un regard curieux,
Ou de toi pour jamais tu la vois séparée.
Tels sont de Jupiter les suprêmes décrets,
Rends-toi digne de ses bienfaits.

16. Air

L'AMOUR
Soumis au silence,
Contrains ton désir,
Fais-toi violence ;
Bientôt à ce prix tes tourments vont finir.
Tu sais qu'un amant
Discret et fidèle,
Muet et tremblant
Auprès de sa belle,
En est plus touchant.

My songs of grief will vanquish your rigours;
I feel I have courage enough
To brave your most violent fury!

SCENE 3

Orpheus, Cupid

Recitative

CUPID
Cupid comes to the rescue of the most tender lover.
Rest assured: the Gods are touched by your fate.
You may descend to the Underworld;
Go and find Eurydice in the abode of death.

Air

If the sweet chords of your lyre
And your melodious songs
Appease the fury of the tyrants of that region,
You will bring her back from the dark realm.

ORPHEUS
Ye Gods! Can it be that I will see her again?

CUPID
Yes, but to get her back,
You must resolve to obey
The order I am about to give you.

ORPHEUS
Ah, what could hold me back?
My heart is prepared for anything.

CUPID
Learn the will of the Gods:
Refrain from casting an inquisitive glance
Upon that spouse you adore,
Or you will see her lost to you for ever.
Such is Jupiter's supreme decree:
Make yourself worthy of his generosity.

Air

CUPID
Compelled to silence,
Restrain your desire,
Do yourself violence;
If you pay that price, your torments will soon
end.
You know that a lover
Who is reserved and faithful,
Silent and apprehensive,
Is all the more touching
To his beloved.

Mein schmerzvoller Tonfall wird eure Härte
brechen;
Ich fühle mich mutig genug,
Um eurer ganzen Grausamkeit zu trotzen!

3. SZENE

Orpheus, Amor

Rezitativ

AMOR
Amor kommt dem zärtlichsten Liebhaber zu Hilfe.
Sei versichert: Die Götter sind von deinem Los
bewegt.
In die Unterwelt kannst du hinabsteigen;
Suche Eurydike am Ort des Todes auf.

Arie

Wenn die süßen Klänge deiner Lyra,
Wenn deine melodischen Töne
Die Wut der Tyrannen dieser Stätte besänftigen,
Wirst du sie aus dem dunklen Reich
herausführen.

ORPHEUS
Götter! Ich soll sie wiedersehen?

AMOR
Ja, aber um sie zu bekommen,
Musst du bereit sein, der Weisung
Zu folgen, die ich dir geben werde.

ORPHEUS
Ah, wer könnte mich zurückhalten!
Meine Seele ist zu allem bereit.

AMOR
Vernimm den Willen der Götter:
Hüte dich, auf die verehrte Geliebte
Ungeduldig einen Blick zu werfen,
Sonst wird sie für immer von dir getrennt sein.
So ist das oberste Gebot von Jupiter,
Erweise dich seines Wohlwollens als würdig.

Arie

AMOR
Dem Schweigen unterworfen,
Bezwinge dein Verlangen
Und halte durch;
Zum Lohn wird deine Qual bald beendet sein.
Du weißt, dass ein verschwiegener,
Zuverlässiger Liebhaber,
Stumm und bebend
Bei seiner Schönen,
Noch stärker zu rühren vermag.

SCÈNE 4
Orphée seul

17. Récit

ORPHÉE
Impitoyables Dieux ! Qu'exigez-vous de moi !
Comment puis-je obéir à votre injuste loi !
Quoi, j'entendrai sa voix touchante,
Je presserai sa main tremblante,
Sans que d'un seul regard... Ô ciel ! Quelle rigueur !
Eh bien... j'obéirai ! Je saurai me contraindre.
Eh ! Devrais-je encore me plaindre,
Lorsque j'obtiens des Dieux la plus grande faveur !

18. Ariette

L'espoir renaît dans mon âme ;
Pour l'objet qui m'enflamme,
L'Amour accroît ma flamme :
Je vais revoir ses appas.
L'Enfer en vain nous sépare :
Les monstres du Tartare
Ne m'épouvantent pas !

ACTE II

SCÈNE 1

Le théâtre représente l'entrée des Enfers, d'où on voit sortir une épaisse fumée mêlée de flammes.

19. Maestoso

20. Prélude

*Troupe de Démones et de Furies, Orphée.
Orphée fait entendre les sons de sa lyre. Les Spectres et les Furies étonnés troublent par leurs danses ses accords et cherchent à l'épouvanter.*

21. Chœur

FURIES
Quel est l'audacieux
Qui dans ces sombres lieux
Ose porter ses pas,
Et devant le trépas
Ne frémit pas ?

22. Air de Furies

23. Chœur

SCENE 4
Orpheus, alone

Recitative

ORPHEUS
Pitiless Gods! What do you demand of me?
How can I obey your unjust command?
What, will I hear her touching voice
And press her trembling hand
Without a single glance? Oh Heaven! What
cruelty!
Well, then . . . I will obey! I will show I can
restrain myself.
Ah, should I still complain
When I obtain from the Gods the highest favour?

Arietta

Hope revives in my soul;
Cupid increases my passion
For her who kindles my flame:
I will behold her beauty once more.
Hell separates us in vain:
The monsters of Tartarus
Do not daunt me!

ACT TWO

SCENE 1

*The scene depicts the entrance to the Underworld,
from which dense smoke and flames emerge.*

Maestoso

Prelude

*Company of Demons and Furies, Orpheus
Orpheus plays his lyre. In their surprise, the Spectres
and Furies disrupt his playing with their dances and
seek to frighten him.*

Chorus

FURIES
Who is the bold man
Who dares to tread
In this sombre abode,
And in the face of death
Does not shudder?

Dance of the Furies

Chorus

4. SZENE
Orpheus allein

Rezitativ

ORPHEUS
Gnadenlose Götter! Was verlangt ihr von mir?
Wie kann ich eurem ungerechten Gesetz gehorchen?
Wie denn? Ich soll ihre rührende Stimme hören,
Ich soll ihre zitternde Hand drücken,
Ohne dass ich einen einzigen Blick... O Himmel!
Welche Härte!
Nun... Ich werde gehorchen! Ich werde mich zu
zwingen wissen.
Ach! Wie sollte ich mich weiterhin beklagen,
Wenn ich doch von den Göttern die höchste Gunst
erlange!

Ariette

Hoffnung keimt in meiner Seele auf;
Mein Feuer für das Objekt,
Das mich entflammt, verstärkt Amor noch:
Ich werde ihre Schönheit wieder sehen.
Die Hölle trennt uns vergebens:
Die Monster des Tartaros
Schrecken mich nicht!

2. AKT

1. SZENE

*Auf der Bühne ist der Eingang zur Unterwelt zu
sehen, aus dem dichter, mit Flammen durchsetzter
Rauch hervordringt.*

Maestoso

Prélude

*Dämonen und Furiën, Orpheus;
Orpheus lässt die Klänge seiner Leier hören. Die
verblüfften Geister und Furiën stören mit ihrem
Tanz seine Harmonien und versuchen, ihm Angst
einzujagen.*

Chor

FURIEN
Wer ist der Kühne,
Der an diesen düsteren Ort
Seine Schritte zu lenken wagt
Und vor dem Tod
Nicht erzittert?

Arie der Furiën

Chor

FURIES
 Quel est l'audacieux, etc.
 Que la peur, la terreur
 S'emparent de son cœur
 À l'affreux hurlement
 Du Cerbère écumant
 Et rugissant !

24. Air et Chœur

ORPHÉE
(Orphée s'approche des démons en touchant sa lyre.)

Laissez-vous toucher par mes pleurs,
 Spectres...

FURIES
 Non !

ORPHÉE
 ... larves...

FURIES
 Non !

ORPHÉE
 ... ombres terribles !

FURIES
 Non !

ORPHÉE
 Soyez, soyez sensibles
 À l'excès de mes malheurs !

FURIES
 Non ! Non ! Non !

ORPHÉE
 Laissez-vous toucher par mes pleurs, etc.

25. Chœur

FURIES
 Qui t'amène en ces lieux,
 Mortel présomptueux ?
 C'est le séjour affreux
 Des remords dévorants
 Et des gémissements
 Et des tourments.
 Qui t'amène en ces lieux etc.

26. Air

ORPHÉE
 Ah ! La flamme qui me dévore
 Est cent fois plus cruelle encore.
 L'Enfer n'a point de tourments
 Pareils à ceux que je ressens.

FURIES
 Who is the bold man, etc.
 Let fear and terror
 Seize his heart
 At the dreadful howls
 Of Cerberus, who foams at the mouth
 And roars!

Air and Chorus

ORPHEUS
(approaching the Demons as he plays his lyre)

Let my tears move you,
 Spectres . . .

FURIES
 No!

ORPHEUS
 . . . hideous ghosts . . .

FURIES
 No!

ORPHEUS
 . . . terrifying shades!

FURIES
 No!

ORPHEUS
 Be touched
 By my extreme misfortunes!

FURIES
 No! No! No!

ORPHEUS
 Let my tears move you, etc.

Chorus

FURIES
 What brings you hither,
 Presumptuous mortal?
 This is the dreadful home
 Of devouring remorse
 And groans
 And torments.
 What brings you hither, etc.

Air

ORPHEUS
 Ah, the flame that consumes me
 Is a hundred times crueller still!
 Hell has no torments
 To equal those I feel.

FURIEN
 Wer ist der Kühne, usw.
 Angst und Schrecken
 Sollen sich seines Herzens bemächtigen
 Beim schrecklichen Geheul
 Des schäumenden,
 Brüllenden Kerberos!

Arie und Chor

ORPHEUS
(Orpheus nähert sich, auf seiner Leier spielend, den Dämonen.)
 Lasst euch von meinen Tränen rühren,
 Geister,...

FURIEN
 Nein!

ORPHEUS
 ... Schreckgespenster,...

FURIEN
 Nein!

ORPHEUS
 ... furchtbare Schatten!

FURIEN
 Nein!

ORPHEUS
 Seid empfänglich
 Für das Übermaß meines Unglücks!

FURIEN
 Nein! Nein! Nein!

ORPHEUS
 Lasst euch von meinen Tränen rühren, usw.

Chor

FURIEN
 Wer bringt dich her zu dieser Stätte,
 Hochmütiger Sterblicher?
 Es ist der grässliche Ort
 Der verzehrenden Schuldgefühle
 Und des Stöhnens
 Und der Qualen.
 Wer bringt dich her zu dieser Stätte, usw.

Arie

ORPHEUS
 Ach! Die Flamme, die mich verzehrt,
 Ist noch hundertmal grausamer.
 Die Qualen der Hölle kommen
 Denen nicht gleich, die ich verspüre.

27. Chœur
(Chœur des Démons attendris par le chant d'Orphée)

FURIES
 Par quels puissants accords,
 Dans le séjour des morts,
 Malgré nos vains efforts
 Il calme la fureur de nos transports !
 Par quels puissants accords, etc.
(Les Spectres expriment par leurs gestes leur attendrissement.)

28. Air

ORPHÉE
 La tendresse
 Qui me presse
 Calmera votre fureur,
 Oui, mes larmes,
 Mes alarmes
 Fléchiront votre rigueur.

29. Chœur

FURIES
 Quels chants doux et touchants,
 Quels accords ravissants !
 De si tendres accents
 Ont su nous désarmer
 Et nous charmer.
 Qu'il descende aux Enfers !
 Les chemins sont ouverts.
 Tout cède à la douceur
 De son art enchanteur,
 Il est vainqueur !

30. Air de Furies
Pendant le Chœur, les portes de l'Enfer s'ouvrent : Orphée se fait un passage au milieu des Spectres enchantés par les sons de sa lyre. Il entre dans les Enfers. Les Démons et les Furies terminent la scène par un Ballet général, et ensuite se précipitent dans un gouffre.

SCÈNE 2
Le théâtre change et représente les Champs-Élysées. On y voit des berceaux couverts de fleurs, des bosquets, des fontaines et des tapis de verdure sur lesquels se reposent les Ombres heureuses divisées en différents groupes.

31. Ballet des Ombres heureuses

32. Air et chœur
Eurydice voilée, suivie de plusieurs Ombres.

Chorus
(Chorus of Demons, moved to pity by Orpheus' singing)

FURIES
 With what powerful strains,
 In the realm of the dead,
 Despite our vain efforts,
 He calms our furious transports!
 With what powerful strains, etc.
(The Spectres show in their gestures that they have been moved to pity.)

Air

ORPHEUS
 The tenderness
 Which urges me on
 Will calm your fury.
 Yes, my tears,
 My distress
 Will make your cruelty yield.

Chorus

FURIES
 What sweet and touching songs,
 What ravishing chords!
 Such tender strains
 Have disarmed us
 And charmed us.
 Let him descend into the Underworld!
 The paths are open.
 Everything yields to the sweetness
 Of his bewitching art;
 He is victorious!

Dance of the Furies
During this chorus, the gates of the Underworld open. Orpheus makes his way through the Spectres, who are bewitched by the sound of his lyre. He enters the Underworld. The Demons and Furies conclude the scene with a dance for the whole company, then throw themselves into a chasm.

SCENE 2
The scene changes to the Elysian Fields. We see bowers covered with blossoms, groves, fountains and lawns, where the Blessed Spirits rest, divided into groups.

Ballet of the Blessed Spirits

Air and Chorus
Eurydice, veiled, followed by several Spirits

Chor
(Chor der Dämonen, die Orpheus' Gesang besänftigt hat)

FURIEN
 Mit machtvollen Harmonien
 Im Reich der Toten,
 Unseren nutzlosen Mühen trotzend,
 Beruhigt er unsere Wutausbrüche!
 Mit machtvollen Harmonien usw.
(Die Geister drücken durch Gesten ihre Rührung aus.)

Arie

ORPHEUS
 Die innige Liebe,
 Die mich beherrscht,
 Wird eure Wut besänftigen.
 Ja, meine Tränen
 Und meine Erregung
 Werden eure Härte brechen.

Chor

FURIEN
 Welch süße, rührende Gesänge,
 Welch entzückende Harmonien!
 Solch innige Töne
 Vermochten uns zu entwaffnen
 Und zu bezaubern.
 Er soll in die Unterwelt hinabsteigen!
 Die Wege sind offen.
 Alles erliegt der Süße
 Seiner betörenden Kunst,
 Er ist der Sieger!

Arie der Furien
Während des Chors öffnen sich die Pforten der Unterwelt: Orpheus bahnt sich einen Weg durch die Geister, die von den Klängen seiner Leier verzaubert sind. Er betritt die Unterwelt. Alle Dämonen und Furien beschließen die Szene mit einem Ballett und stürzen sich dann in einen Abgrund.

2. SCENE
Auf der Bühne findet eine Verwandlung statt, und die Gefilde der Seligen werden sichtbar. Man sieht mit Blumen bekränzte Lauben, kleine Wälder, Springbrunnen und Rasenflächen, auf denen die seligen Schatten in verschiedenen Gruppen ruhen.

Ballett der seligen Schatten

Arie und Chor
Eurydike, verschleiert und gefolgt von mehreren Schatten

EURYDICE
 Cet asile
 Aimable et tranquille
 Par le bonheur est habité,
 C'est le riant séjour de la félicité.
 Nul objet ici n'enflamme
 L'âme,
 Une douce ivresse
 Laisse
 Un calme heureux dans tous les sens ;
 Et la sombre tristesse
 Cesse
 Dans ces lieux innocents.

EURYDICE, HÉROS ET HÉROÏNES
 Cet asile aimable et tranquille, etc.

33. Danse

Danse des Héros et Héroïnes. Eurydice s'éloigne de la scène pendant le ballet.

SCÈNE 3

Orphée, les Ombres heureuses

34. Récit

ORPHÉE
 Quel nouveau ciel pare ces lieux !
 Un jour plus doux s'offre à mes yeux.
 Quels sons harmonieux !
 J'entends retentir ce bocage
 Du ramage
 Des oiseaux,
 Du murmure des ruisseaux
 Et des soupirs de Zéphire.
 On goûte en ce séjour un éternel repos.
 Mais le calme qu'on y respire
 Ne saurait adoucir mes maux.
 Chère épouse, objet de ma flamme,
 Toi seule y peux calmer le trouble de mon âme !
 Tes accents
 Tendres et touchants,
 Tes regards séduisants,
 Ton doux sourire
 Sont les seuls biens que je désire.

35. Chœur

HÉROS ET HÉROÏNES
 Viens dans ce séjour paisible,
 Époux tendre, amant sensible,
 Viens bannir tes justes regrets.
 Eurydice va paraître,
 Eurydice va renaître
 Avec de nouveaux attraits.

36. Danse

EURYDICE
 This pleasant,
 Tranquil refuge
 Is inhabited by happiness;
 It is the graceful abode of felicity.
 No object here troubles
 The soul;
 A sweet exhilaration
 Produces
 Calm contentment in all the senses;
 And gloomy sadness
 Ceases
 In this innocent place.

EURYDICE, HEROES AND HEROINES
 This pleasant, tranquil refuge, etc.

Dance

Dance of Heroes and Heroines. Eurydice leaves the stage during the ballet.

SCENE 3

Orpheus, Blessed Spirits

Recitative

ORPHEUS
 What a new sky adorns this spot!
 A softer light bathes my eyes.
 What harmonious sounds!
 I hear this grove echoing
 With the warbling
 Of the birds,
 The murmur of the brooks
 And the sighs of Zephyrus.
 In this place all enjoy eternal repose.
 But the tranquillity that reigns here
 Cannot lessen my woes.
 Dear wife, object of my passion,
 Only you can calm the turmoil in my soul!
 Your tender
 And touching words,
 Your charming glances,
 Your gentle smile
 Are the sole joys I desire.

Chorus

HEROES AND HEROINES
 Come into this peaceful realm,
 Tender husband, sensitive lover;
 Come and banish your just regrets.
 Eurydice will appear,
 Eurydice will be reborn,
 Decked in new beauties.

Dance

EURYDIKE
 In diesem lieblichen,
 Ruhigen Refugium
 Wohnt das Glück,
 Es ist lächelnder Ort der Seligkeit.
 Nichts entflammt hier
 Das Gemüt,
 Eine süße Trunkenheit
 Verschafft
 Heitere Ruhe weit und breit;
 Und die düstere Traurigkeit
 Legt sich
 In diesen unschuldigen Gefilden.

EURYDIKE, HEROEN UND HEROINNEN
 In diesem lieblichen, usw.

Tanz

Tanz der Heroen und Heroinnen. Während des Tanzes entfernt sich Eurydike vom Schauplatz.

3. SZENE

Orpheus, die seligen Schatten

Rezitativ

ORPHEUS
 Welch klarer Himmel schmückt diesen Ort!
 Ein milderes Licht bietet sich meinen Augen.
 Welch harmonische Klänge!
 Ich vernehme in diesen Fluren
 Den Gesang
 Der Vögel,
 Das Murmeln der Bäche
 Und das Seufzen von Zephir.
 Man genießt an diesem Ort ewiges Behagen.
 Doch die Stille, die man hier atmet,
 Wird meinen Schmerz nicht mildern können.
 Teure Gattin, Gegenstand meiner Liebe,
 Nur du kannst meine Seelenqual lindern!
 Deine zärtlichen und
 Rührenden Worte,
 Deine verführerischen Blicke,
 Dein süßes Lächeln
 Sind die einzigen Güter, die ich begehre.

Chor

HEROEN UND HEROINNEN
 Komm an diesen friedlichen Ort,
 Zärtlicher Gatte, gefühlvoller Liebhaber,
 Komm und tilge dein berechtigtes Leid.
 Eurydike wird erscheinen,
 Eurydike wird wieder erwachen
 Mit all ihren Reizen.

Tanz

37. Récit avec Chœur

ORPHÉE
Ô vous, ombres que j'implore,
Hâtez-vous de la rendre à mes empressements !
Ah ! si vous ressentiez le feu qui me dévore,
Je jouirais déjà de ses embrassements ;
Offrez à mes désirs la beauté que j'adore
Hâtez-vous de me rendre heureux !

HÉROS ET HÉROÏNES
Le destin répond à tes vœux.

SCÈNE 4
Les Ombres, Orphée, Eurydice voilée dans l'éloignement.

38. Chœur

HÉROS ET HÉROÏNES
Près du tendre objet qu'on aime
On jouit du bien suprême,
Goûtez le sort le plus doux.
Va renaître pour Orphée,
On retrouve l'Élysée
Auprès d'un si tendre époux.

Ballet général des Ombres heureuses qui ramènent Orphée et Eurydice.

ACTE III

SCÈNE 1
Orphée, Eurydice

1. Récit

ORPHÉE
(à Eurydice, sans la voir, la tenant par la main)
Viens, viens, Eurydice, suis-moi,
Du plus constant amour objet unique et tendre.

EURYDICE
C'est toi...
Je te vois...
Ciel ! Devais-je m'attendre... ?

ORPHÉE
Oui, tu vois ton époux. C'est moi, je vis encore,
Et je viens t'arracher au séjour de la mort !
Touché de mon ardeur fidèle,
Jupiter au jour te rappelle.

Recitative and Chorus

ORPHEUS
O shades whom I implore,
Restore her swiftly to my eager attentions!
Ah, if you could feel the fire that consumes me,
I would already be enjoying her embraces;
Grant my desires the beauty I adore!
Hasten to make me happy!

HEROES AND HEROINES
Fate fulfils your wishes.

SCENE 4
Spirits, Orpheus; Eurydice, veiled, in the distance

Chorus

HEROES AND HEROINES
Beside the tender object of one's love
One rejoices in supreme happiness
And enjoys the sweetest destiny.
Go, be reborn for Orpheus:
One regains Elysium
With so tender a husband.

Dance of the Blessed Spirits who lead Orpheus and Eurydice with them.

ACT THREE

SCENE 1
Orpheus, Eurydice

Recitative

ORPHEUS (*to Eurydice, whom he leads by the hand without looking at her*)
Come, come, Eurydice, follow me,
Sole and tender object of my most constant love.

EURYDICE
It is you . . .
I behold you . . .
Heavens! Could I have expected this?

ORPHEUS
Yes, you see your husband. It is I: I am still alive,
And have come to snatch you from the realm of death!
Moved by my faithful ardour,
Jupiter summons you back to the daylight.

Rezitativ und Chor

ORPHEUS
O ihr Schatten, die ich anflehe,
Eilt und führt sie zurück in meine Zuneigung!
Ach! Könntet ihr das Feuer spüren, das mich verzehrt,
Schon könnte ich ihre Umarmung genießen.
Gewährt meinem Verlangen die Schönheit, die ich verehere,
Beeilt euch und macht mich glücklich!

HEROEN UND HEROINNEN
Das Schicksal erfüllt dir deine Wünsche.

4. SZENE
Die Schatten, Orpheus und in der Entfernung die verschleierte Eurydike

Chor

HEROEN UND HEROINNEN
Nahe beim zärtlichen Objekt, das man liebt,
Besitzt man das höchste Gut,
Genießt man das süßeste Los.
Geh und werde für Orpheus neu geboren,
Man findet das Elysium
Bei einem so zärtlichen Gatten wieder.

Allgemeines Ballett der seligen Schatten, die Orpheus und Eurydike wegführen.

3. AKT

1. SZENE
Orpheus, Eurydike

Rezitativ

ORPHEUS (*zu Eurydike, ohne sie anzusehen, nach ihrer Hand greifend*)
Komm, komm, Eurydike, folge mir,
Einmaliges, liebliches Objekt der treuesten Liebe.

EURYDIKE
Bist du es...
Ich sehe dich...
Himmel! Konnte ich das erwarten...?

ORPHEUS
Ja, du siehst deinen Gatten. Ich bin es, ich lebe noch,
Und ich habe dich soeben dem Todesreich entrissen!
Gerührt von meiner treuen Liebe,
Ruft Jupiter dich ins Leben zurück.

EURYDICE
Quoi ! Je vis, et pour toi !
Ah, grands dieux, quel bonheur !

ORPHÉE
Eurydice, suis-moi...
Hâtons-nous de jouir de la faveur céleste ;
Sortons de ce séjour funeste.
Non, tu n'es plus une ombre, et le dieu des amours
Va nous réunir pour toujours.

EURYDICE
Qu'entends-je ? Ah ! Se peut-il ? Heureuse destinée !
Eh quoi, nous pourrions resserrer
Les nœuds d'Amour et d'Hyménée !

ORPHÉE
Oui, suis mes pas sans différer.
(*Il quitte la main d'Eurydice.*)

EURYDICE
Mais, par ta main ma main n'est plus pressée.
(*Eurydice tire Orphée par le bras pour se faire regarder.*)
Quoi ! Tu fuis ces regards que tu chérissais tant !
Ton cœur pour Eurydice est-il indifférent ?
La fraîcheur de mes traits serait-elle effacée ?

ORPHÉE (*à part*)
Ô dieux ! Quelle contrainte !
Eurydice, suis-moi,
Fuyons de ces lieux, le temps presse ;
Je voudrais t'exprimer l'excès de ma tendresse ;
Je ne le puis, oh ! trop funeste loi !

EURYDICE
Un seul de tes regards...

ORPHÉE
Tu me glaces d'effroi !

EURYDICE
Ah ! Barbare !
Sont-ce là les douceurs que ton cœur me prépare ?
Est-ce donc là le prix de mon amour ?
Ô fortune jalouse !
Orphée, hélas ! se refuse en ce jour
Aux transports innocents de sa fidèle épouse.

ORPHÉE
Par tes soupçons, cesse de m'outrager.

EURYDICE
What? I live once more, and for you?
Oh, great Gods, what happiness!

ORPHEUS
Eurydice, follow me . . .
Let us hasten to take advantage of a divine favour;
Let us quit this dreadful place.
No, you are no longer a shade, and the God of Love
Is to reunite us for ever.

EURYDICE
What do I hear? Oh, can it be? Happy destiny!
Then we can bind once more
The knots of Cupid and Hymen!

ORPHEUS
Yes: follow in my footsteps without delay.
(*He lets go of Eurydice's hand.*)

EURYDICE
But your hand no longer presses mine.
(*Eurydice pulls Orpheus by the arm to make him look at her.*)
What? Do you flee those glances that you so
cherished?
Is your heart indifferent to Eurydice?
Has the bloom of my youth been erased?

ORPHEUS (*aside*)
Ye Gods, what an imposition!
(*aloud*) Eurydice, follow me.
Let us flee this place, time is short;
I would like to express my great tenderness for you;
I cannot: ah, baleful decree!

EURYDICE
A single glance from you . . .

ORPHEUS
You chill me with terror!

EURYDICE
Ah, barbarian!
Are these the delights that your heart prepares
for me?
Is this the reward for my love?
O jealous Fortune!
Alas, Orpheus this day rejects
The innocent raptures of his faithful wife!

ORPHEUS
Cease to insult me with your suspicions.

EURYDIKE
Was? Ich lebe, und für dich!
Ah, große Götter, welch ein Glück!

ORPHEUS
Eurydike, folge mir...
Beeilen wir uns, um die himmlische Gunst zu
genießen;
Verlassen wir diesen düsteren Ort.
Nein, du bist kein Schatten mehr, und der
Liebesgott
Wird uns für immer vereinen.

EURYDIKE
Was höre ich? Ah! Kann es sein? Glückliches Los!
Wir werden doch tatsächlich die Bande von
Amor und Hymen festziehen!

ORPHEUS
Ja, folge schleunigst meinen Schritten.
(*Er lässt Eurydikes Hand los.*)

EURYDIKE
Doch deine Hand drückt meine Hand nicht mehr.
(*Eurydike packt Orpheus am Arm, damit er sie anschaut.*)
Wie! Du fliehst die Blicke, die du so liebtest!
Ist Eurydike deinem Herzen gleichgültig?
Ist die Frische meiner Züge verschwunden?

ORPHEUS (*für sich*)
O Götter! Was für ein Zwang!
Eurydike, folge mir,
Entfliehen wir diesem Ort, die Zeit drängt;
Zu gern würde ich dir größte Zärtlichkeit zeigen;
Ich kann das nicht, oh, zu unselig ist das Gebot!

EURYDIKE
Ein einziger Blick von dir...

ORPHEUS
Du machst mich vor Entsetzen erstarren!

EURYDIKE
Ah! Unmensch!
Ist das die Güte, die dein Herz für mich bereithält?
Ist das etwa der Preis meiner Liebe?
O neidisches Schicksal!
O weh, Orpheus verweigert sich an diesem Tag
Der unschuldigen Leidenschaft seiner treuen
Gattin.

ORPHEUS
Hör auf, mich mit deinem Argwohn zu kränken.

EURYDICE
Tu me rends à la vie, et c'est pour m'affliger !
Dieux, reprenez un bienfait que j'abhorre !
Ah ! Cruel époux, laisse-moi !

2. Duo

ORPHÉE
Viens ! Suis un époux qui t'adore.

EURYDICE
Non, ingrat, je préfère encore
La mort qui m'éloigne de toi.

ORPHÉE
Vois ma peine !

EURYDICE
Laisse Eurydice !

ORPHÉE
Ah ! Cruelle ! Quelle injustice !
Je suivrai toujours tes pas.

EURYDICE
Parle, contente mon envie !

ORPHÉE
Dût-il m'en coûter la vie,
Non, je ne parlerai pas.

ORPHÉE ET EURYDICE
Dieux, soyez-moi favorables !
Voyez mes pleurs,
Dieux secourables !
Quels tourments insupportables,
Quelles rigueurs
Mélez-vous à vos faveurs !

(Orphée, troublé, s'appuie contre un rocher, dans la plus grande consternation.)

3. Récit

EURYDICE
(à part, éloignée d'Orphée)
Mais d'où vient qu'il persiste à garder le silence ?
Quels secrets veut-il me cacher ?
Au séjour du repos devait-il m'arracher
Pour m'accabler de son indifférence ?
Oh, destin rigoureux !
Ma force m'abandonne,
Le voile de la mort retombe sur mes yeux.
Je frémis, je languis, je frissonne,
Je tremble, je pâlis, mon cœur palpite,
Un trouble secret m'agite,
Tous mes sens sont saisis d'horreur
Et je succombe à ma douleur.

EURYDICE
You restore me to life, only to afflict me!
Gods, take back a gift which I abhor!
Ah, cruel husband, leave me alone!

Duet

ORPHEUS
Come! Follow a husband who adores you.

EURYDICE
No, ungrateful man: I would rather have
Death, which divides me from you.

ORPHEUS
See my distress!

EURYDICE
Leave Eurydice alone!

ORPHEUS
Ah, cruel one! What injustice!
I will always follow in your footsteps.

EURYDICE
Speak! Satisfy my desire!

ORPHEUS
Even were it to cost me my life,
No, I will not speak.

ORPHEUS, EURYDICE
Gods, be favourable to me!
See my tears,
Merciful Gods!
What unbearable torments,
What cruelties
You mingle with your favours!

(Distracted, Orpheus leans against a rock, in the greatest consternation.)

Recitative

EURYDICE
(aside, standing at a distance from Orpheus)
But why does he persist in remaining silent?
What secrets does he wish to hide from me?
Did he have to tear me from my place of rest
Only to crush me beneath his indifference?
Oh, harsh fate!
My strength fails me,
The veil of death falls once more over my eyes.
I shudder, I languish, I shiver,
I tremble, I grow pale, my heart throbs,
Inner turmoil stirs me,
All my senses are gripped with horror
And I succumb to my grief.

EURYDIKE
Du gibst mir das Leben zurück, aber um mir wehzutun!
Götter, nehmt eine Wohltat zurück, die ich verabscheue!
Ah! Gausamer Gatte, geh weg von mir!

Duett

ORPHEUS
Komm! Folge einem Gatten, der dich verehrt.

EURYDIKE
Nein, Missliebiger, eher will ich wieder
Den Tod, der mich von dir entfernt.

ORPHEUS
Sieh doch mein Leid!

EURYDIKE
Lass Eurydike!

ORPHEUS
Ah! Gausame! Welch ein Unrecht!
Ich werde deinen Schritten stets folgen.

EURYDIKE
Sprich, stille mein Verlangen!

ORPHEUS
Und koste es mich mein Leben,
Nein, ich werde nicht sprechen.

ORPHEUS UND EURYDIKE
Götter, seid mir wohlgesinnt!
Seht doch meine Tränen,
Hilfreiche Götter!
Welch unerträgliche Pein,
Welche Härte
Vermengt ihr mit eurer Gunst!

(Der verstörte Orpheus lehnt sich in höchster Bestürzung gegen einen Felsen.)

Rezitativ

EURYDIKE
(für sich; in Entfernung zu Orpheus)
Doch warum beharrt er darauf zu schweigen?
Welche Geheimnisse will er vor mir verbergen?
Sollte er mich dem Ort der Ruhe entrissen haben,
Um mich mit seiner Ungerührtheit zu zermürben?
O unerbittliches Schicksal!
Meine Kraft verlässt mich,
Der Todesschleier fällt wieder auf meine Augen.
Ich zittere, ich schmachte, ich bebe,
Ich erschauere, ich erlasse, mein Herz klopft,
Eine innere Unruhe erschüttert mich,
Alle meine Sinne sind vom Schrecken ergriffen,
Und ich erliege meinem Schmerz.

4. **Air**

EURYDICE
Fortune ennemie,
Quelle barbarie !
Ne me rends-tu la vie
Que pour les tourments ?

5. **Duo**

EURYDICE
Je goûtais les charmes
D'un repos sans alarmes.

ORPHÉE
Ses injustes soupçons redoublent mes tourments.
Que dire ? Que faire ?
Elle me désespère !

EURYDICE
Le trouble, les larmes
Remplissent aujourd'hui
Mes malheureux moments.
Je goûtais les charmes etc.

ORPHÉE
Ne pourrai-je calmer le trouble de mes sens ?
Que mon sort est à plaindre !
Je ne puis me contraindre.

EURYDICE
Je frissonne, je tremble.

6. **Air**

EURYDICE
Fortune ennemie, etc.

7. **Récit**

ORPHÉE
Quelle épreuve cruelle !

EURYDICE
Tu m'abandonnes, cher Orphée !
En ce moment ton épouse désolée
Implore en vain ton secours ;
Ô dieux ! à vous seuls j'ai recours.
Dois-je finir mes jours
Sans un regard de ce que j'aime ?

ORPHÉE (*à part*)
Je sens mon courage expirer,
Et ma raison se perd
Dans mon amour extrême ;
J'oublie et la défense, Eurydice et moi-même.
Ciel !

Air

EURYDICE
Hostile Fortune,
What barbarity!
Do you restore my life
Only to torment me?

Duet

EURYDICE
I enjoyed the delights
Of untroubled repose.

ORPHEUS
Her unjust suspicions redouble my torments.
What can I say? What can I do?
She drives me to despair.

EURYDICE
Troubles and tears
Today fill
My unhappy moments.
I enjoyed the delights, etc.

ORPHEUS
Can I not calm the turmoil of my senses?
How piteous is my fate!
I cannot force myself to obey.

EURYDICE
I shiver, I tremble.

Air

EURYDICE
Hostile Fortune, etc.

Recitative

ORPHEUS
What a cruel ordeal!

EURYDICE
You abandon me, dear Orpheus!
In this moment your desolate wife
Begs in vain for your help;
O Gods! To you alone I can appeal.
Must I end my days
Without a glance from him whom I love?

ORPHEUS (*aside*)
I feel my courage failing,
And my reason is lost
In my extreme love;
I forget the prohibition, Eurydice, and myself.
Oh Heavens!

E

Arie

EURYDIKE
Feindliches Schicksal,
Welche Grausamkeit!
Gibst du mir das Leben zurück,
Nur damit ich diese Qualen erleide?

Duett

EURYDIKE
Ich genoss die Reize
Einer Seelenruhe frei von Angst.

ORPHEUS
Ihr ungerechter Argwohn verdoppelt mein Leid.
Was soll ich sagen? Was tun?
Sie lässt mich verzweifeln!

EURYDIKE
Erregung und Tränen
Prägen nun
Meine unglückliche Lage.
Ich genoss die Reize usw.

ORPHEUS
Werde ich die Verstörung meiner Sinne mildern
können?
Wie ist doch mein Los beklagenswert!
Ich kann mich ihm nicht unterwerfen.

EURYDIKE
Ich bebe, ich erschauere.

Arie

EURYDIKE
Feindliches Schicksal, usw.

Rezitativ

ORPHEUS
Welch grausame Prüfung!

EURYDIKE
Du verlässt mich, teurer Orpheus!
In diesem Augenblick erfleht deine
Untröstliche Gattin vergeblich deine Hilfe.
O Götter! An euch allein wende ich mich.
Muss ich meine Tage beenden
Ohne einen Blick von dem, den ich liebe?

ORPHEUS
Ich spüre meinen Mut schwinden,
Und mein Verstand verliert sich
In meiner heftigen Liebe;
Ich vergesse das Verbot, Eurydice und mich selbst.
Himmel!

EURYDICE
Cher époux, je puis à peine respirer.
(Elle tombe sur un rocher.)

ORPHÉE
(Il fait un mouvement pour se retourner, et tout à coup se retient.)

Rassure-toi, je vais tout dire...
Apprends...
Que fais-je ! Justes dieux,
Quand finirez-vous mon martyre ?

EURYDICE
Reçois donc mes derniers adieux,
Et souviens-toi d'Eurydice...

ORPHÉE
Où suis-je ? Je ne puis résister à ses pleurs.
Non, le ciel ne veut pas un plus grand sacrifice.
(Il se retourne avec impétuosité.)
Ô ma chère Eurydice...

EURYDICE
(Elle fait un effort pour se lever, et meurt.)
Orphée ! Ô ciel ! Je meurs...

ORPHÉE
Malheureux, qu'ai-je fait ?
Et dans quel précipice
M'a plongé mon funeste amour ?
Chère épouse... ! Eurydice !
Eurydice... ! Chère épouse !
Elle ne m'entend plus, je la perds sans retour !
C'est moi qui lui ravis le jour !
Loi fatale ! Cruel remords !
Ma peine est sans égale.
Dans ce moment funeste
Le désespoir, la mort
Est tout ce qui me reste.

8. Air

ORPHÉE
J'ai perdu mon Eurydice,
Rien n'égale mon malheur ;
Sort cruel ! Quelle rigueur !
Rien n'égale mon malheur,
Je succombe à ma douleur.

Eurydice... Eurydice...
Réponds... Quel supplice !
Réponds-moi !
C'est ton époux fidèle ;
Entends ma voix qui t'appelle...
J'ai perdu mon Eurydice, etc.

Eurydice, Eurydice !
Mortel silence !
Vaine espérance !

URYDICE
Dear husband, I can scarcely breathe.
(She collapses on a rock.)

ORPHEUS
(making as if to turn round, then suddenly checking himself.)
Rest assured, I will tell you everything . . .
You must know . . .
What am I doing? Righteous Gods,
When will you bring my suffering to an end?

EURYDICE
Receive my last farewell,
And remember Eurydice . . .

ORPHEUS
Where am I? I cannot resist her tears.
No, Heaven does not wish a greater sacrifice.
(He turns round impulsively.)
Oh, my dear Eurydice . . .

EURYDICE
(She makes an effort to rise, then dies.)
Orpheus! Oh Heaven! I expire . . .

ORPHEUS
Woe is me, what have I done?
And into what abyss
Has my ill-fated love plunged me?
Dearest wife! Eurydice!
Eurydice! Dearest wife!
She no longer hears me; I have lost her for ever!
It is I who deprive her of the daylight!
Fatal decree! Cruel remorse!
My grief is beyond compare.
At this dreadful moment
Despair and death
Are all that remain for me.

Air

ORPHEUS
I have lost my Eurydice;
Nothing can equal my unhappiness!
Cruel fate! What pitiless severity!
Nothing can equal my unhappiness!
I succumb to my grief!

Eurydice . . . Eurydice . . .
Answer! What torture!
Answer me!
It is your faithful husband;
Hear my voice calling you . . .
I have lost my Eurydice, etc.

Eurydice . . . Eurydice . . .
Deathly silence!
Vain hopes!

EURYDIKE
Teurer Gatte, ich kann kaum noch atmen.
(Sie sinkt auf einen Felsen nieder.)

ORPHEUS
(Er macht eine Bewegung, um sich umzuwenden, hält sich aber sogleich zurück.)
Sei beruhigt, ich werde alles sagen...
Wisse...
Was tue ich?! Gerechte Götter,
Wann werdet ihr meine Marter beenden?

EURYDIKE
Dann nehme ich zum letzten Mal von dir Abschied,
Behalte Eurydike in Erinnerung...

ORPHEUS
Wo bin ich? Ich halte ihre Tränen nicht mehr aus.
Nein, der Himmel will kein größeres Opfer.
(Er wendet sich ungestüm um.)
O meine teure Eurydike...

EURYDIKE
(Sie versucht angestrengt, sich zu erheben, und stirbt.)
Orpheus! O Himmel! Ich sterbe...

ORPHEUS
Ich Unglücklicher, was habe ich getan?
Und in welchen Abgrund hat mich
Meine unselige Liebe gestürzt?
Teure Gattin...! Eurydike!
Eurydike...! Teure Gattin!
Sie hört mich nicht mehr, ich verliere sie für immer!
Ich war es, der ihr das Leben raubte!
Fatales Gebot! Grausames Schuldgefühl!
Mein Schmerz ist ohnegleichen.
In diesem unheilvollen Moment
Ist Verzweiflung und Tod
Alles, was mir bleibt.

Arie

ORPHEUS
Ich habe meine Eurydike verloren,
Nichts kommt meinem Unglück gleich;
Hartes Los! Welche Strenge!
Nichts kommt meinem Unglück gleich,
Ich werde von meinem Schmerz übermannt.

Eurydike... Eurydike...
Antworte, welche Qual!
Antworte mir!
Dein treuer Gatte spricht;
Höre meine Stimme, die nach dir ruft...
Ich habe meine Eurydike verloren, usw.

Eurydike, Eurydike!
Tödliche Stille!
Vergebliche Hoffnung!

Quelle souffrance !
Quel tourment déchire mon cœur !

J'ai perdu mon Eurydice, *etc.*

9. Récit

Ah ! Puisse ma douleur finir avec ma vie !
Je ne survivrai pas à ce dernier revers.
Je touche encore aux portes des Enfers,
J'aurai bientôt rejoint mon épouse chérie.
Oui, je te suis, tendre objet de ma foi,
Je te suis, attends-moi !
Tu ne me seras plus ravie,
Et la mort pour jamais va m'unir avec toi.

Orphée tire son épée pour se tuer, et l'Amour qui paraît tout à coup retient son bras.

SCÈNE 2

L'Amour, Orphée, Eurydice

10. Récit

L'AMOUR
Arrête, Orphée !

ORPHÉE
Ô ciel ! Qui pourrait en ce jour
Retenir le transport de mon âme égarée ?

L'AMOUR
Calme ta fureur insensée ;
Arrête, et reconnais l'Amour
Qui veille sur ta destinée.

ORPHÉE
Qu'exigez-vous de moi ?

L'AMOUR
Tu viens de me prouver ta constance et ta foi ;
Je vais soulager ton martyre.
(*L'Amour touche Eurydice et la ranime.*)
Eurydice ! Respire !
Du plus fidèle époux viens couronner les feux.

ORPHÉE (*avec transport*)
Mon Eurydice !

EURYDICE
Orphée !

ORPHÉE
Ah ! Justes dieux !
Quelle est notre reconnaissance !

What agony!
What torment rends my heart!

I have lost my Eurydice, *etc.*

Recitative

Ah, may my sorrow end with my life!
I will not survive this last reversal of fate.
I am still near the gates of Hell;
I will soon be reunited with my beloved wife.
Yes, I follow you, tender object of my constancy;
I follow you, wait for me!
You will never again be taken from me,
And death will unite me with you for ever.

Orpheus draws his sword to kill himself. Cupid appears suddenly and restrains his arm.

SCENE 2

Orpheus, Cupid, Eurydice

Recitative

CUPID
Stop, Orpheus!

ORPHEUS
Oh Heaven! On this day, who could
Restrain the transports of my distraught soul?

CUPID
Calm your insane fury;
Stop, and recognise Cupid,
Who watches over your destiny.

ORPHEUS
What do you demand of me?

CUPID
You have just proved to me your constancy and
your faith;
I shall relieve you of your martyrdom.
(*He touches Eurydice and revives her.*)
Eurydice! Breathe once more!
Come and crown the love of this most faithful of
husbands.

ORPHEUS (*rapturously*)
My Eurydice!

EURYDICE
Orpheus!

ORPHEUS
Oh, righteous Gods!
How grateful we are!

Was für ein Leid!
Was für ein Schmerz zerreißt mein Herz!

Ich habe meine Eurydike verloren, usw.

Rezitativ

Ach! Könnte mein Schmerz mit meinem Leben
enden!
Ich werde diesen letzten Rückschlag nicht überleben.
Noch berühre ich die Tore der Unterwelt,
Bald werde ich bei meiner geliebten Gattin sein.
Ja, ich folge dir, liebliches Objekt meiner Treue,
Ich folge dir, warte auf mich!
Du wirst mir nicht mehr geraubt werden,
Und der Tod wird mich für immer mit dir vereinen.
*Orpheus zieht seinen Dolch, um sich umzubringen,
doch Amor, der plötzlich erscheint, hält seinen Arm
zurück.*

2. SZENE

Orpheus, Amor, Eurydike

Rezitativ

AMOR
Halt ein, Orpheus!

ORPHEUS
O Himmel! Wer könnte an diesem Tag

Die Erregung meiner verstörten Seele dämpfen?
AMOR
Beruhige deine törichte Wut;
Halt ein, und erkenne Amor in mir,
Der über dein Schicksal wacht.

ORPHEUS
Was verlangt ihr von mir?

AMOR
Gerade hast du mir deine Ausdauer und Treue
bewiesen;
Ich werde deine Marter mildern.
(*Amor berührt Eurydike und erweckt sie zum Leben.*)
Eurydike...! Atme!
Komm und kröne die Liebe des treuesten Gatten.

ORPHEUS (*überschwänglich*)
Meine Eurydike!

EURYDIKE!
Orpheus!

ORPHEUS
Ah! Gerechte Götter!
Wie sollen wir unsere Dankbarkeit zeigen?

L'AMOUR
Ne doutez plus de ma puissance !
Je viens vous retirer de cet affreux séjour,
Jouissez désormais des faveurs de l'amour !

11. Trio

EURYDICE
Tendre Amour, que tes chaînes
Ont de charmes pour nos cœurs !

ORPHÉE
Tendre Amour, à tes peines
Que tu mêles de douceurs !

L'AMOUR
Je dédommage tous les cœurs
Par un instant de mes faveurs.

EURYDICE
Tendre Amour, que tes chaînes, etc.

ORPHÉE
Tendre Amour, à tes peines, etc.

L'AMOUR
Que l'ardeur qui vous enflamme,
Toujours règne dans votre âme,
Ne craignez plus mes rigueurs ;
Je dédommage tous les cœurs !

ORPHÉE ET EURYDICE
Quels transports et quel délire,
Ô tendre Amour, ta faveur nous inspire,
Célébrons pour jamais,
Célébrons tes bienfaits.

L'AMOUR
Célébrez pour jamais mes bienfaits etc.

SCÈNE DERNIÈRE

Le théâtre change et représente un temple magnifique dédié à l'Amour.

Orphée, Eurydice, l'Amour, suite de l'Amour, troupe de Nymphes de la suite d'Orphée et d'Eurydice, troupe de Bergers et de Bergères.

12. Chœur

ORPHÉE
L'Amour triomphe,
Et tout ce qui respire
Sert l'empire
De la beauté ;
Sa chaîne agréable
Est préférable
À la liberté.

CUPID
No longer doubt my power!
I have come to take you away from this dreadful place.
Henceforth, enjoy the blessings of love!

Trio

EURYDICE
Tender Cupid, how enchanting
Your chains are to our hearts!

ORPHEUS
Tender Cupid, what delights
You mingle with your punishments!

CUPID
I make amends to every heart
With an instant of my favours.

EURYDICE
Tender Cupid, how enchanting, etc.

ORPHEUS
Tender Cupid, what delights, etc.

CUPID
May the passion that inflames you
Always reign in your souls!
Fear my rigours no longer;
I make amends to every heart!

ORPHEUS AND EURYDICE
What raptures, what frenzies,
O tender Cupid, your favour inspires in us!
Let us celebrate for ever,
Let us celebrate your bounties.

CUPID
Celebrate for ever my bounties, etc.

SCENE THE LAST

The scene changes to a magnificent temple consecrated to Cupid. Orpheus, Eurydice, Cupid, Retinue of Cupid, Company of Nymphs from Eurydice's retinue, Company of Shepherds and Shepherdesses.

Chorus

ORPHEUS
Cupid triumphs,
And all that breathes
Serves the empire
Of beauty;
His pleasant chain
Is preferable
To freedom.

AMOR
Zweifelt nicht länger an meiner Macht! Ich komme,
um euch von diesem grässlichen Ort
wegzubringen;
Genießt nun die Gunst der Liebe!

Terzett

EURYDIKE
Liebevoller Amor, deine Ketten
Sind für unsere Herzen von großem Reiz!

ORPHEUS
Liebevoller Amor, mit Leid
Vermengst du süße Gefühle!

AMOR
Ich entschädige alle Herzen
Durch einen Moment der Gunst.

EURYDIKE
Liebevoller Amor, deine Ketten usw.

ORPHEUS
Liebevoller Amor, mit Leid usw.

AMOR
Möge das Feuer, das in euch brennt,
Stets in eurer Seele herrschen,
Fürchtet meine Härte nicht mehr;
Ich entschädige alle Herzen!

ORPHEUS UND EURYDIKE
Mit Hochgefühl und Verückung,
O liebevoller Amor, erfüllt uns deine Gunst,
Preisen wir für immer,
Preisen wir deine Wohltaten.

AMOR
Preist für immer meine Wohltaten usw.

LETZTE SZENE

Auf der Bühne findet eine Verwandlung statt, und ein prachtvoller, Amor geweihter Tempel ist zu sehen; Orpheus, Eurydike, Amor, Gefolge von Amor, die Schar der Nymphen aus dem Gefolge von Orpheus und Eurydike, Schar der Schäfer und Schäferinnen

Chor

ORPHEUS
Amor triumphiert,
Und alles, was atmet,
Dient dem Reich
Der Schönheit;
Seine gefällige Kette
Bekommt den Vorzug
Vor der Freiheit.

BERGERS, BERGÈRES...
L'Amour triomphe etc.

L'AMOUR
Dans les peines, dans les alarmes
Je fais souvent languir les cœurs ;
Mais dans un instant mes charmes
Font pour jamais oublier mes rigueurs.

BERGERS, BERGÈRES...
L'Amour triomphe, etc.

EURYDICE
Si la cruelle jalousie
A troublé mes tendres désirs,
Les douceurs dont elle est suivie,
Sont des chaînes de plaisirs.

BERGERS, BERGÈRES...
L'Amour triomphe, etc.

Ballet du Triomphe et de l'Amour

SHEPHERDS, SHEPHERDESSES etc.
Cupid triumphs, etc.

CUPID
I often make hearts languish
In sorrow, in distress;
But in a moment my enchantments
Make them forget my rigours for ever.

SHEPHERDS, SHEPHERDESSES etc.
Cupid triumphs, etc.

EURYDICE
If cruel jealousy
Has disturbed my tender desires,
The delights that follow it
Are chains of pleasure.

SHEPHERDS, SHEPHERDESSES etc.
Cupid triumphs, etc.

Ballet of Triumph and of Cupid

Translation: Charles Johnston

SCHÄFER, SCHÄFERINNEN
Amor triumphiert, usw.

AMOR
In Nöten und Ängsten
Lass ich die Herzen oft schmachten;
Doch alsbald machen meine Reize
Meine Härte für immer vergessen.

SCHÄFER, SCHÄFERINNEN
Amor triumphiert, usw.

EURYDIKE
Wenn die heftige Eifersucht
Mein zärtliches Verlangen verunsichert hat,
Dann sind die süßen Gefühle, die auf sie folgen,
Ketten, die Genüsse verschaffen.

SCHÄFER, SCHÄFERINNEN
Amor triumphiert, usw.

Ballett des Triumphs und der Liebe

Übersetzung: Irène Weber-Froboese

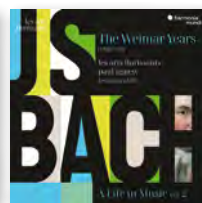
Les Arts Florissants – Selected Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

JOHANN SEBASTIAN BACH
A Life in Music #1
Early Cantatas – Arnstadt & Mühlhausen
dir. Paul Agnew
with Benjamin Alard
 CD HAF 8905364



A Life in Music #2
The Weimar Years
dir. Paul Agnew
with Benjamin Alard
 CD HAF 8902728



Mass in B minor
Katherine Watson, Tim Mead,
Reinoud Van Mechelen, André Morsch
dir. William Christie
 2 CD HAF 8905293.94



SÉBASTIEN DE BROSSARD
 ANDRÉ RAISON
 PIERRE BOUTEILLER
Les Maîtres du Motet
dir. Paul Agnew
 CD HAF 8905300



ANDRÉ CAMPRA
Idoménée, opera (1712)
Anne Mopin, Anne Pichard, Bernard Deletré, Jean-
Claude Saragosse, Jean-Paul Fouchécourt, Jérôme
Corréas, Marie Boyer, Mary Saint-Palais, Monique
Zanetti, Richard Dugay, Sandrine Piau
dir. William Christie
 3 CD HMY 2921396.98



MARC-ANTOINE CHARPENTIER
Actéon
Dominique Visse, Agnès Mellon,
Guillemette Laurens, Jill Feldman, Françoise Paut
dir. William Christie
 CD HMA 1951095



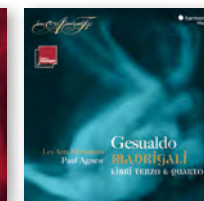
Médée
Jill Feldman, Gilles Ragon, Jacques Bona,
Agnès Mellon, Philippe Cantor, Sophie Boulon,
Monique Zanetti, Michel Laplénie
dir. William Christie
 3 CD HAX 8901139.41



Le Malade imaginaire
Monique Zanetti, Howard Crook,
Dominique Visse, Marc Mauillon,
Jérôme Corréas, Cyril Auvity..
dir. William Christie
 2 CD HAX 8901887.88

Les Arts florissants [Opéra] H.487
Jill Feldman, Agnès Mellon,
Guillemette Laurens, Dominique Visse,
Philippe Cantor, Michel Laplénie
dir. William Christie
 CD HAF 8901083

CARLO GESUALDO
The Complete Madrigal Books
dir. Paul Agnew
 Vol.1: Libri Primo & Secondo
 2 CD HAF 8905307.08
 Vol.2: Libri Terzo & Quarto
 2 CD HAF 8905309.10
 Vol.3: Libri Quinto & Sesto
 2 CD HAF 8905311.12



Les Arts Florissants – Selected Discography

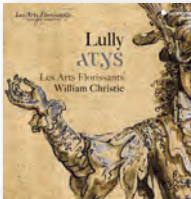
All titles available in digital format (download and streaming)

GEORGE FRIDERIC HANDEL
Music for Queen Caroline
Te Deum and Coronation Anthem
Funeral Anthem
Tim Mead, Sean Clayton, Lisandro Abadie
dir. William Christie

CD HAF 8905298

JEAN-BAPTISTE LULLY
Atys
Guy de Mey, Guillemette Laurens,
Terence Charlston, Jean-François Gardeil
dir. William Christie

3 CD HAX 8901257.59



JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Platée
Edwin Crossley-Mercer, Marc Mauillon,
Cyril Auvity, Emmanuelle de Negri,
Marcel Beekman, Ilona Rivolskaya,
Jeanine De Bique, Émilie Renard
Arnold Schoenberg Chor
dir. William Christie

2 CD HAF 8905349.50

Les Indes galantes
Claron McFadden, Sandrine Piau,
Isabelle Poulenard, Noémi Rime,
Miriam Ruggeri, Howard Crook,
Jean-Paul Fouchécourt, Jérôme Corréas,
Bernard Deletré, Nicolas Rivenuq
dir. William Christie

3 CD HAX 8901367.69

HEINRICH SCHÜTZ
Italian Madrigals
dir. Paul Agnew

CD HAF 8905374

ANTONIO VIVALDI
The Great Venetian Mass
Gloria RV 589 and other sacred works
Sophie Karthäuser, Lucile Richardot
dir. Paul Agnew

CD HAF 8905358



Les Arts Florissants sont soutenus par l'État
Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire,
le Département de la Vendée et la Région des Pays de la Loire.
La Selz Foundation est leur Mécène Principal.
Les American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes.
Les Arts Florissants sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris
et par ailleurs labellisés Centre Culturel de Rencontre.



harmonia mundi musique s.a.s.
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles
Production : Les Arts Florissants © 2025
Enregistrement : juillet 2024, Cathédrale Notre-Dame du Liban, Paris V^e arr. (France)
Direction artistique et montage : Daniel Zalay
Prise de son et mastering : Olivier Rosset
Illustration : Shutterstock images
© harmonia mundi et Les Arts Florissants pour l'ensemble des textes et des traductions
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
arts-florissants.org
reinoudvanmechelen.be
anavieiraleite.com
julie-roset.com