

NICOLA ANTONIO PORPORA

IFIGENIA IN AULIDE

LES TALENS LYRIQUES CHRISTOPHE ROUSSET

PETIT · BEINART · HALLENBERG · NAGGAR-TREMBLAY
MUNGER · GOURDY

LES TALENS LYRIQUES CHRISTOPHE ROUSSET

Enregistré par Little Tribeca du 19 au 22 décembre 2025 au Studio RiffX (La Seine Musicale), Boulogne-Billancourt, France

Direction artistique : Hugo Scremin
Prise de son : Paul Turquet, Laleh Fallahpassand
Montage, mixage et mastering : Paul Turquet
Enregistré en 24 bits/96kHz

English translations by Abigail Prohaska (libretto, synopsis and text by David Treffinger)
Deutsche Übersetzung: David Treffinger (Libretto und Handlung)
Traductions françaises de Chantal Cazaux (livret et argument) et Dennis Collins (texte de David Treffinger)
Traduction allemande du livret (à l'exception des didascalies signalées par *, ajoutées pour les besoins de cette édition) et textes originaux allemands reproduits avec l'aimable autorisation du Festival d'Opéra baroque de Bayreuth
Photos de Marc de Pierrefeu / iconophage (sauf mentions contraires)

Partition : Bayreuth Baroque Opera Festival
Édition : Dragan Karolić

BAYREUTH BAROQUE Opera Festival

Clavecins École Grimaldi / Accord 415 Hz - Vallotti

AP441 Little Tribeca · ℗ 2026 Les Talens Lyriques © 2026 Aparté, a label of Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin · [LC] 83780

apartemusic.com lestalenslyriques.com

NICOLA ANTONIO PORPORA
(1686-1768)

IFIGENIA IN AULIDE

OPERA SERIA IN TRE ATTI · 1735
LIBRETTO BY PAOLO ANTONIO ROLLI

WORLD PREMIERE RECORDING

CD1

ATTO PRIMO

1.	**Sinfonia** [Alla breve] – Allegro – Affettuoso – Allegro	5’53
2.	Scena 1. Recitativo. Ulisse, Calcante: *Tutto discopre il vigile sospetto*	1’13
3.	**Aria.** Ulisse: *Svolgi l’impeto al valore*	2’31
4.	Recitativo ed Accompagnato. Calcante: *Alto contrasto ancor fanno in quel petto* / Scena 2. Recitativo. Calcante, Agamennone: *Ecco de’ regi il re*	1’30
5.	**Aria.** Agamennone: *Dall’Eolie caverne profonde*	3’21
6.	Scena 3. Recitativo. Clitennestra, Ifigenia, Achille: *Non incontrata arrivo*	1’27
7.	**Aria.** Ifigenia: *Non corrisponde al ver*	3’46
8.	Recitativo. Achille: *O inaspettato evento!*	0’45
9.	**Aria.** Achille: *Nel già bramoso petto*	9’15
10.	Scena 4. Accompagnato e Recitativo. Agamennone, Clitennestra, Ifigenia: *Ah perché non chiedesti irata diva* / Scena 5. Recitativo. Ulisse, Calcante, Agamennone, Clitennestra: *Immerso miralo*	2’14
11.	**Aria.** Clitennestra: *Con le fiamme più vivaci*	2’16
12.	Recitativo. Ifigenia, Agamennone: *Quest’altro o padre, affettuoso amplesso*	0’56
13.	**Aria.** Ifigenia: *Padre, sì grande affetto*	5’11

14.	Recitativo. Agamennone, Calcante, Ulisse: *E tu supremo interprete del fato*	1’28
15.	**Aria.** Calcante: *Padre di tutti è Giove*	2’11
16.	Scena 5. Recitativo. Agamennone, Achille: *Avvenga pur, quelche avvenir mai puote* / Scena 6. Recitativo. Achille, Agamennone: *Turbata sire*	1’51
17.	**Aria.** Agamennone: *Oh se la sua beltà*	5’16
18.	Recitativo. Achille: *Tanta bellezza ha da morir qual belva!*	0’27
19.	**Aria**. Achille: *Allontanata agnella*	6’13

ATTO SECONDO

20.	Scena 1. Recitativo. Ulisse, Agamennone: *D’Elena che da Paride Trojano*	1’16
21.	**Aria.** Ulisse: *Scegli Atride*	2’53
22.	Scena 2. Recitativo. Clitennestra, Agamennone: *Del pentimento tuo certa mi rese* / Scena 3. Recitativo. Ifigenia, Agamennone: *L’aspra de’ mali*	2’28
23.	**Aria.** Ifigenia: *Lasciar bramo*	7’09

CD2

1.	Scena 4. Accompagnato. Agamennone, Calcante: *O di spietati numi*	1’41
2.	**Aria.** Agamennone: *Tu spietato non farai*	4’54
3.	Recitativo ed Accompagnato. Calcante: *Al disperato estremo / Al tempio, al tempio*	0’53
4.	Scena 5. Recitativo. Clitennestra, Achille, Ifigenia: *Quando apparve il valor, fuggì l’inganno*	1’41
5.	**Aria.** Ifigenia: *All’amor di dolce madre*	3’34
6.	Recitativo. Achille, Clitennestra: *Vengan Ulisse e Menelao con tutta*	0’48
7.	**Aria.** Achille: *Tratto al guardo avvelenato*	6’23
8.	Recitativo. Clitennestra: *Nulla ha più forza del materno affetto*	0’26
9.	**Aria.** Clitennestra: *Il regno, la sorte*	3’14
10.	Scena 6. Recitativo. Calcante, Achille: *L’oracol troppo è chiaro*	1’46
11.	**Duetto.** Achille, Calcante: *Per cader de’ numi all’are*	6’40

ATTO TERZO

12.	Scena 1. Recitativo. Achille, Ifigenia: *Poco del giorno resta*	1’14
13.	**Aria.** Ifigenia: *Quando sarai fra l’armi*	3’16
14.	Recitativo. Achille: *Allucinata gente, a che ti giova*	0’44
15.	**Aria.** Achille: *Le limpid’ onde*	8’43

16.	Scena 2. Recitativo ed Accompagnato. Calcante: *O di profane, empie, esecrande voglie* / Scena 3. Recitativo. Clitennestra, Agamennone, Ifigenia: *Che udii!*	2’24
17.	**Terzetto.** Ifigenia, Clitennestra, Agamennone: *Ah no, non piangere*	5’39
18.	Scena 4. Recitativo. Calcante: *Trionfati alla fin l’are divine*	0’24
19.	**Aria.** Calcante: *Son nostre forze le turbe ignare*	4’07
20.	Scena ultima. **Marcia**	1’13
21.	**Aria.** Ifigenia: *Per tua gloria o Grecia amata*	4’47
22.	Recitativo. Calcante, Achille, Diana: *Se volontario è l’olocausto umano*	1’
23.	**Aria.** Diana: *Già scherzando ai lidi il vento* / **Duetto.** Clitennestra, Agamennone: *Bella dea d’un bel contento*	2’34
24.	Recitativo. Achille: *Della tua deità quella sentenza*	0’18
25.	**Aria.** Achille: *Con alte lodi*	3’58
26.	**Coro.** Tutti: *Con alte lodi*	0’53

SOLOISTS

Mélissa Petit	Ifigenia
Noa Beinart	Agamennone
Ann Hallenberg	Achille
Rose Naggar-Tremblay	Clitennestra
Marie-Ève Munger	Ulisse, Diana
Olivier Gourdy	Calcante

LES TALENS LYRIQUES

Christophe Rousset conductor

Gilone Gaubert (KM)	violin I
Josépha Jégard	
Giorgia Simbula	
Myriam Mahnane	
Christophe Robert	
Hadrien Delmotte	
Charlotte Grattard	
Te-eun Kim	
Roldán Bernabé-Carrión	violin II
Yuki Koike	
Bérengère Maillard	
Maya Enokida	
Alexandra Delcroix Vulcan	
Ju Hyun Lee	
Stefano Marcocchi	viola
Marta Paramo	
Marie Legendre	
Murielle Pfister	
Emmanuel Jacques	cello
Marjolaine Cambon	
Pauline Lacambra	
Pablo Garrido	
Hartmut Becker	
Luděk Braný	double bass
Joseph Carver	
Jocelyn Daubigney	traverso
Sebastijan Bereta	
Gilles Vanssons	oboe
Claire Thomas	
Josep Casadellà	bassoon
Jeroen Billiet	horn
Yannick Maillet	
Jean-François Madeuf	trumpet
Olivier Mourault	

Continuo

Emmanuel Jacques	cello
Korneel Bernolet	harpsichord
Christophe Rousset	harpsichord & conductor

Argomento

Aulide, terra della Boezia sull'Eurípo, stretto dell'isola Eubea, fu il ritrovo delle armi greche per la spedizione di Troja. Agamennone eletto re de' regi, quivi giunto, uccise in caccia una cerva sacra a Diana: Se ne sdegnò la dea, e calmando lungamente il mare, arrestava l'impresa. Calcante gran sacerdote riferì che l'oracolo consultato rispondesse, doversi per placar Diana, sacrificar Ifigenia figlia d'Agamennone. Il pregiudizio dello zelo, l'ambizione del comando, e il timore dell'altrui minaccie, fecero a primo ch'ei consentisse. La figlia fu secretamente allettata per via d'un falso invito di nozze con Achille. Dal pentimento d'Agamennone, e dall'arrivo d'Ifigenia comincia l'azzione.

Paolo Antonio Rolli

Synopsis

Aulis – in the land of Boeotia at the strait of the island Euboea – was the meeting point of the Greek army for the expedition to Troy. When Agamemnon who had been elected to be king of kings arrived there, while hunting, he killed one of Diana's holy hinds. The goddess was outraged and becalmed the winds over the sea, which caused the expedition to be shelved for a long time. The high priest Kalkas reported that he had consulted the oracle and received the answer that Diana would only be appeased if Iphigenia, Agamemnon's daughter, would be sacrificed to her. His zeal, his ambition as commander and also the fear of threats from others caused Agamemnon at first to agree to the sacrifice. With the excuse that she was to marry Achilles, Iphigenia was persuaded to go to Aulis. The action begins with Agamemnon's remorse and Iphigenia's arrival.



Nicola Porpora. Portrait engraved by G. Magonio, 1837

IFIGENIA
IN AULIDE
MELODRAMA
DI
PAOLO ROLLI F.R.S.
COMPOSTO DA
NICOLO` PORPORA
PER LA
Nobilta` Britannica



LONDRA:
Per Carlo Bennet. M.dcc.xxxv.

IPHIGENIA
IN AULIS:
AN
OPERA.
BY
PAUL ROLLI, F.R.S.
COMPOSED BY
NICHOLAS PORPORA,
FOR THE
Britiſh Nobility.



LONDON:
Printed by Charles Bennet. M.dcc.xxxv.
[Price One Shilling.]

Paolo Rolli: *Ifigenia in Aulide*, first edition (bilingual: Italian/English), title pages.
London, Charles Bennet, 1735.

Handlung

Aulis – im Lande Böotien am Euripos, an der Meerenge zur Insel Euböa – war der Treffpunkt der griechischen Streitkräfte für die Expedition nach Troja. Als Agamemnon, der zum König der Könige gewählt worden war, dort ankam, tötete er bei der Jagd eine heilige Hirschkuh der Diana. Die Göttin war empört und legte eine Windstille über das Meer, wodurch die Unternehmung für lange Zeit unterbrochen wurde. Der Hohepriester Kalchas berichtete, er habe das Orakel befragt und zur Antwort erhalten, dass Diana nur besänftigt werden könne, wenn man ihr Iphigenie, Agamemnons Tochter, als Opfer darbrächte. Der Eifer, der Ehrgeiz in der Befehlsgewalt sowie die Furcht vor den Bedrohungen der anderen bewogen Agamemnon zunächst dazu, der Opferung zuzustimmen. Unter dem Vorwand, sie solle Achilles heiraten, wurde Iphigenie nach Aulis gelockt. Die Handlung setzt ein mit Agamemnons Reue und Iphigenies Ankunft.

Synopsis

Aulis, en terre de Boétie, fait face à l'île d'Eubée sur les rives de l'Euripe. Elle est le point de ralliement des armées grecques pour leur départ en guerre contre Troie. À peine arrivé sur les lieux, Agamemnon, élu roi des rois pour cette expédition, tue au cours d'une partie de chasse une biche sacrée de Diane. Offensée, la déesse empêche le départ de la flotte en faisant tomber les vents. Le grand prêtre Calchas annonce la réponse de l'oracle consulté : pour apaiser Diane, il faut sacrifier Iphigénie, la fille d'Agamemnon. Son zèle, son ambition de chef de guerre et sa crainte des menaces ennemies font que le roi, dans un premier temps, consent. Au faux prétexte de fiançailles avec Achille, on attire secrètement Iphigénie à Aulis. Quand débute l'action, Agamemnon s'est repenti de sa décision, alors même qu'Iphigénie est en route pour le rejoindre.

A Sleeping Beauty Kissed Awake
Ifigenia in Aulide as rivalry opera and work of the Enlightenment

David Treffinger

First impressions and premature judgements have great powers of endurance – especially in the world of the arts – and they can influence public opinion for centuries. In music historiography, stars like Mozart and Beethoven, Wagner and Verdi, Strauss and Schönberg – to name only a few – cast long shadows on composers who in their lifetimes occasionally shone brighter than their famous colleagues. In opera historiography of the first half of the eighteenth century, George Frideric Handel is enthroned with pre-eminence over all others; and it was the rediscovery of Handel's works in the 1920s that indeed heralded in the much lauded Baroque renaissance. Of course, one cannot deny Handel's significance for the history of eighteenth-century European music, but quite a few outstanding talents can be found jostling in his shadow whom history writers have not treated with particular benevolence; even though the occasional name is familiar now, nevertheless, most eighteenth-century composers are only encountered in the biographies of others.

Among the most flamboyant of the overshadowed figures of Baroque music history is the celebrated composer and feared singing teacher Nicola Antonio Porpora. He has never been the subject of a monography to this day,[1] but has left his mark throughout the life stories of such famous personalities as Pietro Metastasio, Carlo Broschi (aka Farinelli), Handel and even Joseph Haydn.

Born in 1686, he grew up in a large but poor family. At the age of ten he entered the Conservatorio dei Poveri di Gesù Christo in his home city, an educational institute for boys from poor backgrounds, functioning on one hand as

1 [Editor's note:] Since this text was written in 2024, we would like to mention the publication of Nadine Winston's self-published book: *Porpora. The Forgotten Genius of Baroque Music: The Life, Music, and Legacy of a Neapolitan Virtuoso* (Tredition GmbH, 2025).

orphanage and on the other as a prominent music school. Usually, poverty could not be combatted by fair means, which is why many families decided to have their vocally talented children castrated in order to retain their high voices – for only as a successful singer was it sometimes possible to escape precarious financial circumstances. The practice was quite common, but in most cases increased distress; only a minimum of castrati managed to make the break on the international scene and lead a life of glory and riches. Porpora himself was noted as a wonderfully gifted singer, but he kept his manhood intact and headed for a career as composer. It was at the start of his career that the so-called Neapolitan School was honing its profile and with it the genre of the opera seria: an organisational principle in which the recitatives drive the action, alternating with arias tending towards reflection and contemplation. The form was rooted on one hand in the need to show off to a wide public the vocal skills of the singer, on the other to align with the quasi literary and elite demand for a refinement of the theatre – quite deliberately distancing itself from the Venetian style, which had more of a popular and "street" character.

His first opera *L'Agrippina* was premiered in Naples already in 1708. This premiere not only marked the beginning of his international career but also sparked off the rivalry with George Frideric Handel, which occasionally weaves its fateful and even melodramatic thread through both biographies. The young Handel was sojourning in Naples in 1708, where he brought out his dramatic cantata *Aci, Galatea e Polifemo*. The libretto was by Nicola Giuvo, the same librettist who wrote the text for Porpora's *L'Agrippina*. Handel was apparently quite thrilled by Porpora's novice work – a year later Handel was to celebrate his international breakthrough in Venice likewise with an *Agrippina* based on a text by Vincenzo Grimani. We need to do no more than compare these two early works to detect the difference between Handel's and Porpora's compositional methods. As usual at the time, Handel, in composing the parts, responded to the special skills (or lack thereof) of the relevant singers. However, he retained wide scope for his own ideas – namely, the direct musicalisation of the psychology of the figures, a circumstance that sparked off conflict with his star singers. In contrast, Porpora remained focused the whole of his life on vocal virtuosity; everything else had to take a decidedly second place. This devotion to the vocal art also made him one of the foremost singing teachers of the time. In 1715 he was appointed to the Neapolitan Conservatorio di Sant'Onofrio, where he gained an excellent reputation. However, to study with Porpora pupils had to put up with a great deal. His temperament was said to be tumultuous, moody

and irascible; quite often his teaching methods forced his pupils to break off their studies. The young Joseph Haydn assisted the notorious teacher in the 1750s in Vienna. His first biographer Georg August von Griesinger tells us:

> "Because Porpora was too distinguished and too sedate to accompany on the fortepiano, he transferred this activity to our Giuseppe. [...] 'There was no lack of Asino, Coglione, Birbante [= ass, arse, villain]; but I put up with everything because I profited a great deal from Porpora in voice, in composition and in the Italian language.' "

But Porpora knew exactly how to get the best out of his pupils; he wasn't only a teacher, but at the same time a paternal friend, impresario, tyrant and supporter. Among his pupils in Naples were for instance three castrati who with the names of Farinelli, Caffarelli and Porporino (a reverence to his teacher) later went on to have world careers, and even now – when their voices can sound no more – are glorified as legendary heroes of operatic history. We know from Caffarelli that he suffered especially under the methods of his teacher: for five long years all he was allowed to practise was written on a single page, upon which Porpora had noted down the decisive – as he saw them – vocal exercises. This "famoso foglio di Porpora" (Porpora's famous page) contained his *Elementi di canto*, with which he used to whip his pupils into shape. But when the study period was over, he is supposed to have spoken these prophetic words to Caffaralli: "Go, my son, I can teach you no more. You are the greatest singer in Europe."

As opera composer, Porpora knew exactly how to exploit his experiences as a singing teacher, and this in dual regard: firstly, he soon recognised the strengths and weaknesses of the singers and could interpolate these qualities directly into his arias. He was extremely popular with the international stars, since the singers knew very well that Porpora's arias were tailor-made for their throats, which helped them to shine all the more brilliantly on stage. Furthermore, his arias were famed as lifelong schools of vocal training, all the established stars could go on profiting from them. Secondly, Porpora could be quite sure of the loyalty of his former pupils. He was internationally notorious for being an intriguer and used these private connections in order to contravene his rivals. After his Neapolitan archenemy Leonardo Vinci died in 1730, Porpora accepted an offer in London to intrigue against Handel's operatic imperium, the Royal Academy of Music. In 1733 the Opera of the Nobility was founded in the British capital, an operatic enterprise aiming to rival Handel's Academy – and by no

means without political implications. Briefly, it was about a generational conflict between King George II – the initiator of the Royal Academy and Handel's protector – and his son and heir to the throne Frederick, Prince of Wales. Frederick and some of the nobility stood for an anti-German attitude, which is why they opposed Handel – and accordingly they also wanted to drive the House of Hanover, George II's dynasty, symbolically into ruin. Frederick had long been trying to break away from his father and fought for an extension of his estate and greater political influence; here the young royal scion was influenced by astute politicians such as the Tory leader and polished intriguer Bolingbroke. This was less about art than far more about politics, evident in the circumstance that the supposedly anti-German movement knocked first of all on the door of a German – Johann Adolf Hasse, the "Divino Sassone", is supposed to have been asked before Porpora if he would take over the direction of the Opera of the Nobility. But Hasse is said to have answered tersely that he couldn't see himself able to take on such a position as long as Handel was still alive.

Handel's Academy had had quite a few problems to overcome around this time, but at the end of the 1732/33 season had to face new ones: the internationally adulated alto castrato Francesco Bernardi, aka Senesino, after a long series of quarrels with Handel, had finally decided to leave the Academy. So Handel lost the best runner in his stable. Even worse: in June 1733 Handel went with some of his singers to Oxford to perform several concerts and oratorios. His absence from London was an opportunity for the Nobility to win over Senesino. They at first offered the capricious star the direction of the new enterprise, and Senesino immediately began to entice other star singers of the Handel Academy to join, first and foremost the Italian diva Francesca Cuzzoni, who under Handel as one of the two "Rival Queens" on and back-stage had provided for furore and not a few scandals, to the delight of the yellow press. The first public mention of the new operatic society was in the *Daily Post* of 13 June 1733:

> "The Subscribers to the Opera in which Signor Senesino and Signora Cuzzoni are to perform [the Opera of the Nobility], are desired to meet at Mr Hickford's Great Room in Panton-street, on Friday next by Eleven o'Clock, in order to settle proper Methods for carrying on the Subscription."

A few weeks later the Duchess of Leeds – of the party of the Opera of the Nobility – could report to her stepson the Duke of Leeds:

> "I am at Present in top spirits wth y^{e} certainity [*sic*] of having a very good

> opera here next winter, in opposition to Handel. [...] [The] subscription for this is full, & Handel has not got 20 subscribers yet, so most people think he will drop his opera."

So the 1733/34 season opened with a fight for artistic pre-eminence, attractive for the public and press, but gruelling for the operatic enterprises. Interest in the Italian opera was in any case not particularly pronounced, in contrast to the European continent. There was hence little demand for two enterprises, and interest was often directed less towards the works than far more to the rivalry of the two concerns. Recent musicology now accepts more and more that the direct rivalry between Handel and Porpora was no more than a fiction of the yellow press and early musical historiography. It was far more the case that Handel and Porpora were very positive in their remarks about each other's work. But it is overlooked that besides the personal and artistic sides of the relations between the two, there was also an entrepreneurial dimension that triggered a direct rivalry that was inherent in its very implementation. This is seen as well in the choice of subject: when Porpora found out that Handel was working on an opera about the Ariadne myth, which was to be first performed on 26 January 1734 as *Arianna in Creta* in the King's Theatre, he hastened, one month beforehand, on 29 December 1733 to produce a work, *Arianna in Nasso*, based on the same figure, making a comparison of the two works inevitable – let us not forget that Handel, in his *Agrippina* of 1709, set the very same subject to music as Porpora. The jousting continued in the following season: based on the Iphigeneia saga, Porpora composed his *Ifigenia in Aulide*, set to a libretto by Paolo Antonio Rolli and premiered on 3 May 1735. Handel soon got a whiff of this and compiled a pasticcio opera with the title *Oreste*, based on the same myth and already premiered – almost six months before Porpora's *Ifigenia* – in December 1734.

Porpora's *Ifigenia in Aulide* in contrast to Handel's rival opera is not a pasticcio but an original work. For the premiere he had stars at his disposal with whom Handel's enterprise could no longer rival; first and foremost: Francesca Cuzzoni in the title role, Senesino as Achille and Farinelli as Agamennone. The basic constellation of the story from the sagas surrounding the Trojan War was very well known to the aristocratic public of the time: the Greek nations led by Agamemnon convene in Aulis, where Agamemnon killed a sacred stag from the forest of the goddess Diana (Artemis) and boasts of his blasphemous behaviour. Enraged, Diana causes the wind to drop, which is why the Greeks can no longer set sail for Troy. The priest Calchas proclaims that sacrificing Iphigeneia, the

daughter of Agamemnon and Clytemnestra, would assuage the goddess's wrath. This is where the action of the opera begins. Porpora and Rolli on one hand use the myth to create different characters that could be set to differentiated music – the world-renouncing Iphigeneia, the defiant but loving father Agamemnon, the wrathful Achilles and the grim and gloomy Calchas, and so on. On the other hand they also underlay the story with religious and philosophical issues by juxtaposing the archaic reverence for the gods of Calchas to the more modern, enlightened religious attitude of Achilles (here Iphigeneia's bridegroom). This key conflict culminates – as so often with Porpora – in a duet in the middle of the opera, at the end of the second act, when Calchas and Achilles get embroiled in a violent war of words. The direct, divine intervention, as *deus ex machina*, was already out of date at this time; however, Rolli and Porpora have the goddess Diana herself appear at the end in order to prevent Iphigeneia's death; in the end, Iphigeneia's virtuousness satisfies her as expiation. Achilles' concept of religion is thus affirmed by the divinity herself.

Crown Prince Frederick was so affected by Porpora's work that he purchased several of his manuscripts, including the four scores of *Arianna in Nasso*, *Enea nel Lazio*, *Polifemo* (a reaction to Handel's *Aci, Galatea e Polifemo*?) and of course *Ifigenia in Aulide*. That he, Frederick, was concerned in actual fact about the music and not exclusively about the rivalry with his father is evident in that he frequently showed great interest in Handel's work (sometimes more, sometimes less publicly). Whatever: the rival enterprises continued their war of attrition: after the Royal Academy went bankrupt, Porpora, too, had to shut down his enterprise in 1737. Handel remained in London where he won new popularity with his oratorios. Porpora returned to the continent. But here, too, the world of opera was in a state of flux. The genre of the opera seria was increasingly being subjected to criticism; it was parodied and not at all taken seriously, as its name should suggest. Porpora was unable to swim in these new currents; after stations in Vienna and Dresden, his star began to fade and in 1760 he returned home to his native city. While in his young years his effervescent spirit of enterprise and lust for adventure were much talked about, it was said of his later years that he became increasingly bitter, more and more bad-tempered and unbearable as a character. Little has come down to us from his last years; but the famous librettist Pietro Metastasio is said to have written about Porpora's death in 1768 to Farinelli – who meanwhile was enjoying his deserved retirement in Bologna: "The maestro died as he was born – in sad circumstances in the slums of Naples."

His one-time fame may be past, his irascible temperament dampened, his intrigues exhausted – but his breathtaking arias, voicing the elated joys and searing pains of the stage characters, in part composed with breakneck vocal brilliance, have lasted throughout time, even though often only in dusty libraries. The musicologist Dragan Karolić on commission of the Bayreuth Baroque Opera Festival has delved deep into the archives and has kissed Porpora's *Ifigenia in Aulide* awake. So it is once more possible now, after Farinelli's era, to let Porpora's virtuosic score resound again.

Bayreuth Baroque Opera Festival 2024

IFIGENIA.

ATTO PRIMO.

SCENA PRIMA.

Atrio del Tempio di Diana in Aulide.

Uliſſe e Calcante.

Ul. Utto diſcopre il vigile Soſpetto.
Sténelo antico ſervo
D'Agamennón, queſto ſecondo Foglio
Portava a Clitennestra: Menelão
L'inſeguì, lo raggiunſe, e pria che 'l giorno
Riſorgeſſe; lo tè tra forti mura
In Aulide ſerrar. Leggi. Cal. *Rivolgi*
Veloce ad Argo o Clitennestra il paſſo:
Prolungato a gran tempo è l'Imeneo
D'Ifigenia co'l valoroſo Achille.
Così Fede mancar s'ardiſce a i Numi!
Oggi, al mio computar, giunger potrebbe

Quì

Google

IPHIGENIA.

ACT I.

SCENE I.

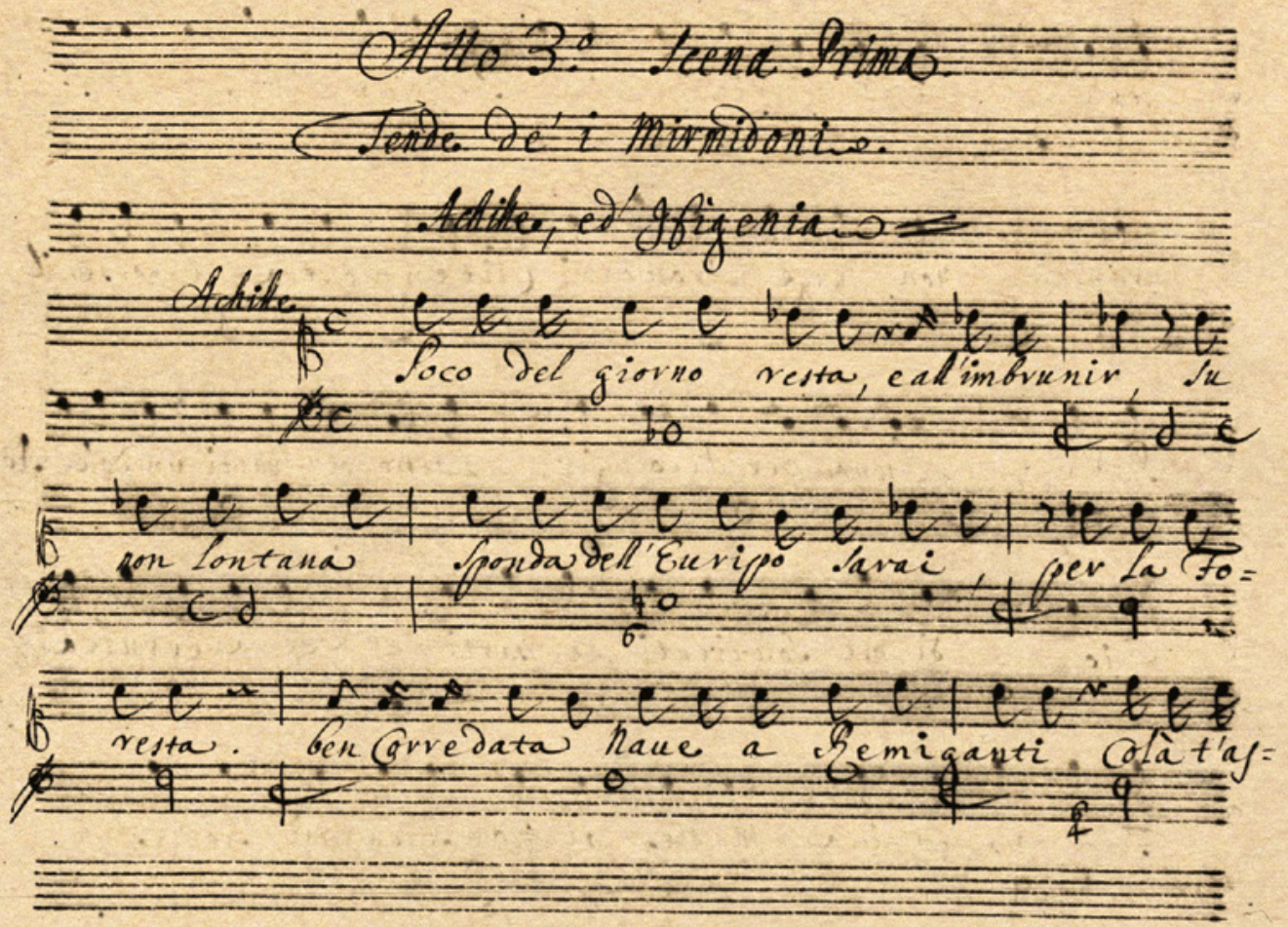
The outward Court of the Temple of Diana in Aulis.

Ulyſſes and Calcanthe.

Ul. Ought to a watchful Jealouſy's conceal'd.
Old Stenelus, Agamemnon's Slave,
Bringing to Clytemneſtra this ſecond Letter,
By Menelaus follow'd and o'er ta'en
E'er Dawn of Day, now here in Aulis lies
Strongly confin'd. Read——
Cal. *To Argos, Clytemneſtra, ſwift return:*
Long have the Nuptials of the brave Achilles
And Iphegenia been delay'd——
And dare he thus, O Gods! make Breach of Faith?
This Day, by my Account, the Royal Pair

Google

Paolo Rolli: *Ifigenia in Aulide,* first edition (bilingual: Italian/English), Act I, scene 1. London, Charles Bennet, 1735.



Nicola Porpora: *Ifigenia in Aulide,* manuscript, 1735. London, British Library.

Aus dem Dornröschenschlaf Erwacht
Ifigenia in Aulide als Konkurrenzoper und Werk der Aufklärung

David Treffinger

Erste Eindrücke und frühe Werturteile haben einen langen Atem und können – gerade in der Welt der Kunst – die öffentliche Meinung über Jahrhunderte prägen. Lichtgestalten wie Mozart und Beethoven, Wagner und Verdi, Strauss und Schönberg – um nur einige wenige zu nennen – werfen im musikhistorischen Schrifttum ihre langen Schatten auf Komponisten und Komponistinnen, die zu Lebzeiten bisweilen heller strahlten als ihre berühmten Kollegen. In der Opernhistoriographie der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts thront in hoher Vormachtstellung über allen anderen Georg Friedrich Händel, war es doch auch die Wiederentdeckung seiner Werke, die in den 1920er-Jahren die vielbesungene Barockrenaissance einläutete. Händels Bedeutung für die europäische Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts ist freilich nicht zu negieren, doch tummelt sich in seinem Schatten so manche Größe, die die Geschichtsschreibung nicht besonders wohlwollend beleumundet hat, und auch, wenn der ein oder andere Name bis heute geläufig ist, so erreicht man die meisten Komponisten des 18. Jahrhunderts doch nur durch die Biografien anderer.

Zu den wohl schillerndsten Schattengestalten der barocken Musikgeschichte zählt der gefeierte Komponist und gefürchtete Gesangspädagoge Nicola Antonio Porpora. Bis heute wurde ihm keine eigene Monografie gewidmet,[1] doch schleicht er sich einprägsam durch die Lebensberichte berühmter Persönlichkeiten wie Pietro Metastasio, Carlo Broschi (genannt Farinelli), Händel und sogar noch Joseph Haydn.

---

1 [A.d.H.] Seit der Abfassung dieses Textes im Jahr 2024 ist das Erscheinen des selbstveröffentlichten Werks von Nadine Winston zu vermelden: *Porpora. The Forgotten Genius of Baroque Music: The Life, Music, and Legacy of a Neapolitan Virtuoso* (Tredition GmbH, 2025).

1686 geboren, wuchs er in einer kinderreichen, aber mittellosen Familie auf. Als 10-Jähriger trat er in das Conservatorio dei Poveri di Gesù Christo in seiner Heimatstadt ein, eine Ausbildungsstätte für Knaben aus armen Verhältnissen, die zum einen als Waisenhaus, zum anderen als prominente Musikschule fungierte. Gegen die Armut gab es zumeist kein lauteres Mittel, weshalb sich viele Familien dazu entschieden, ihre stimmbegabten Knaben einer Kastration zu unterziehen, damit sich die Höhe erhalte, denn nur als erfolgreicher Sänger war es bisweilen möglich, den prekären Verhältnissen zu entkommen. Diese durchaus sehr gängige Praxis vermehrte in den meisten Fällen jedoch das Leid; nur den allerwenigsten Kastraten gelang der Sprung auf die internationalen Bühnen und in ein Leben voll Ansehen und Reichtum. Porpora galt selbst als begnadeter Sänger, doch blieb er in seiner Mannheit unversehrt und schlug eine Komponistenlaufbahn ein. In seinen Anfängen begann die sogenannte Neapolitanische Schule ihr Profil zu schärfen und damit auch die Form der Opera seria: ein Organisationsprinzip, in dem sich handlungstreibende Rezitative mit eher reflexiven Arien abwechselten. Diese Form wurzelte zum einen in dem Bedürfnis, die vokalen Fähigkeiten der Sänger populistisch zur Schau zu stellen, zum anderen in der quasi literarisch-elitären Forderung nach einer Veredelung des Theaters – durchaus in bewusster Abgrenzung zum venezianischen Stil, der vielmehr volkstümlichen Charakter trug.

Bereits 1708 wurde in Neapel seine erste Oper *L'Agrippina* uraufgeführt. Diese Premiere markierte nicht nur den Beginn seiner internationalen Karriere, sondern brachte auch das Konkurrenzverhältnis zu Georg Friedrich Händel ins Rollen, das sich bisweilen schicksals- und romanhaft durch beider Biografien zieht. 1708 weilte auch der junge Händel in Neapel, wo er seine dramatische Kantate *Aci, Galatea e Polifemo* herausbrachte. Das Libretto dazu lieferte Nicola Giuvo, derselbe Dichter, der auch den Text zu Porporas *L'Agrippina* verfasste. Händel zeigte sich durchaus begeistert von Porporas Erstlingswerk und sollte ein Jahr darauf in Venedig ebenfalls mit einer *Agrippina*-Vertonung auf einen Text von Vincenzo Grimani seinen internationalen Durchbruch feiern. Schon der Vergleich dieser beiden Frühwerke macht den Unterschied zwischen Händels und Porporas Kompositionsweisen deutlich. Wie zu dieser Zeit üblich, so reagierte auch Händel in der musikalischen Gestaltung der Partien auf die speziellen (Un-)Fähigkeiten der jeweiligen Sängerinnen und Sänger. Doch behielt er sich einen breiten Spielraum für seine eigenen Ideen vor – nämlich die unmittelbare Musikalisierung der

Figurenpsychologie; ein Umstand, aufgrund dessen er mehrfach mit seinen Sängerstars in Konflikt geriet. Porpora hingegen blieb Zeit seines Lebens auf die Virtuosität der Gesangsstimme fokussiert; ihr hatte sich alles andere entschieden unterzuordnen. Diese Hingabe an die Sangeskunst machte ihn auch zu einem der bedeutendsten Gesangspädagogen der Zeit. 1715 trat er eine Stelle am neapolitanischen Conservatorio di Sant'Onofrio an, wo er sich einen exzellenten Ruf erarbeitete. Allerdings musste man für Unterricht bei Porpora einiges hinnehmen. Sein Temperament galt als ungestüm, launenhaft und jähzornig; nicht selten zwang sein pädagogischer Stil seine Schüler zum Abbruch der Ausbildung. Der junge Joseph Haydn assistierte in den 1750er-Jahren dem berüchtigten Lehrer in Wien. Seinem ersten Biografen Georg August von Griesinger vertraute er seine Erfahrungen an:

> „[W]eil Porpora zu vornehm und zu gemächlich war, um selbst auf dem Fortepiano zu accompagniren, so übertrug er dieses Geschäft unserem Giuseppe. [...] ‚Da fehlte es nicht an Asino, Coglione, Birbante [= Esel, Arsch, Schurke] und Rippenstößen; aber ich ließ mir alles gefallen, denn ich profitirte bey Porpora im Gesange, in der Komposition und in der italienischen Sprache sehr viel.' "

Porpora wusste jedoch, wie er das Beste aus seinen Zöglingen hervorbringen konnte; er war ihnen nicht nur Lehrer, sondern auch väterlicher Freund, Impresario, Tyrann und Förderer gleichermaßen. Zu seinen Schülern in Neapel gehörten zum Beispiel drei Kastraten, die später unter den Namen Farinelli, Caffarelli und Porporino (der mit dem Künstlernamen seinem Lehrer Reverenz erwies) Weltkarriere machten und bis heute – selbst wenn ihre Stimmen längst verklungen sind – zu den sagenumwobenen Helden der Operngeschichte zählen. Von Caffarelli wissen wir, dass er besonders unter den Unterrichtsmethoden seines Lehrers litt; fünf Jahre lang galt es, sich ausschließlich mit einem Blatt Papier zu befassen, auf dem Porpora die seines Erachtens nach entscheidenden Stimmübungen notiert hatte. Dieses „famoso foglio di Porpora" („Das berühmte Blatt Porporas") enthält seine *Elementi di canto*, mit denen er seine Schüler zu quälen pflegte. Doch als die Zeit der Ausbildung vorüber war, soll er zu Caffarelli die durchaus prophetischen Worte gesagt haben: „Geh, mein Sohn, ich kann dir nichts mehr beibringen. Du bist der größte Sänger Europas."

Als Opernkomponist verstand es Porpora, sich seine Erfahrungen als Gesangspädagoge in zweierlei Hinsicht zunutze zu machen: Zum ersten erkannte er schnell die Stärken und Schwächen

der Sänger und konnte in seinen Arien direkt auf die jeweiligen Qualitäten eingehen. Bei den internationalen Stars erfreute er sich großer Beliebtheit, wussten die Sänger wohl, dass ihnen die Arien von Porpora auf den Leib geschrieben wurden, wodurch sie auf der Bühne umso besser brillieren konnten. Darüber hinaus galten seine Arien als lebenslange Gesangsschulen, von der auch etablierte Stars noch profitieren konnten. Zum zweiten konnte sich Porpora der Loyalität seiner ehemaligen Schüler sicher sein. Und als international bekannter Intrigant nutzte er diese privaten Verbindungen, um sie gegen seine Konkurrenten einzusetzen. Nachdem sein neapolitanischer Erzfeind Leonardo Vinci 1730 gestorben war, nahm Porpora ein Angebot aus London an, um dort gegen Händels Opernimperium, die Royal Academy of Music, zu intrigieren. 1733 wurde in der britischen Hauptstadt die Opera of the Nobility gegründet, ein Opernunternehmen, das der Händel'schen Acaderny Konkurrenz machen sollte – durchaus mit politischen Implikationen. Vereinfacht ausgedrückt handelte es sich dabei um einen Generationszwist zwischen König George II. – dem Initiator der Royal Academy und Händels Protektor – und dessen Sohn und Thronfolger Frederick, dem Prince of Wales. Frederick und einige Vertreter des Adels (eben der „Nobility") vertraten eine antideutsche Haltung, weswegen sie gegen Händel opponieren und damit symbolisch auch das Haus Hannover, dem George II. entstammte, in den Ruin treiben wollten. Frederick versuchte schon seit Längerem, sich von seinem Vater zu etablieren und kämpfte für eine Ausbreitung seiner Besitztümer wie auch um größeren politischen Einfluss, wobei sich der junge Königsspross von geschickten Politikern wie dem intrigensicheren Tory-Führer Bolingbroke beeinflussen ließ. Dass es hierbei weniger um Künstlerisches als vielmehr um Politisches ging, beweist bereits der Umstand, dass die vermeintlich antideutsche Bewegung zunächst selbst bei einem Deutschen anklopfte. Johann Adolf Hasse, der „Divino Sassone", soll Berichten zufolge noch vor Porpora gefragt worden sein, ob er die Leitung der Adelsoper übernehmen wollte. Doch Hasse soll lapidar geantwortet haben, er sähe sich außerstande, eine solche Position zu bekleiden, solange Händel noch am Leben sei.

Händels Academy hatte zu dieser Zeit schon einige Schwierigkeiten überwunden, stand aber am Ende der Saison 1732/33 vor neuerlichen Problemen: Der international gefeierte Altkastrat Francesco Bernardi, genannt Senesino, hatte sich nach einer langen Reihe von Auseinandersetzungen mit Händel endgültig entschlossen, sich von der Academy zu trennen. Damit verlor Händel sein wertvollstes Zugpferd.

Schlimmer noch: Im Juni 1733 begab sich Händel mit einigen seiner Künstler nach Oxford, um dort einige Konzerte und Oratorien zur Aufführung zu bringen. Seine Abwesenheit aus London nutzte die Nobility, um Senesino für sich zu gewinnen. Dem kapriziösen Star wurde zunächst selbst die Leitung des neuen Unternehmens angeboten, und Senesino machte sich gleich daran, auch andere Sängerstars der Händel'schen Academy abspenstig zu machen – zuallererst die italienische Diva Francesca Cuzzoni, die unter Händel als eine der beiden „Rival Queens" auf und hinter der Bühne für Furore und für von der Klatschpresse gern besprochene Skandälchen gesorgt hatte. Die erste öffentliche Erwähnung der neuen Operngesellschaft findet sich in der *Daily Post* vom 13. Juni 1733:

> „Die Subskribenten der Oper, in der Signor Senesino und Signora Cuzzoni auftreten sollen [der Opera of the Nobility], werden ersucht, sich am nächsten Freitag um elf Uhr in Mr Hickford's Great Room in der Panton Street zu versammeln, um die geeignete Vorgehensweise zur Fortsetzung der Subskription festzulegen."[2]

Wenige Wochen später wusste die Duchess of Leeds – eine Parteigängerin der Adelsoper – ihrem Stiefsohn, dem Duke of Leeds, zu berichten:

> „Ich bin gegenwärtig in bester Laune, mit der Gewissheit, dass wir hier nächsten Winter eine sehr gute Oper haben werden, im Gegensatz zu Händel. Die Subskription dafür ist voll und Händel hat noch keine 20 Subskribenten, so dass die meisten Leute annehmen, dass er seine Oper fallenlassen wird."[3]

Mit der Spielzeit 1733/34 begann nun ein für Publikum und Presse reizvoller, für die Opernunternehmen jedoch zermürbender Kampf um die künstlerische Vormachtstellung. Das Interesse an der italienischen Oper war in London – anders als am europäischen Festland – ohnehin nicht besonders groß. Für zwei Unternehmen gab

---

2 The Subscribers to the Opera in which Signor Senesino and Signora Cuzzoni are to perform [the Opera of the Nobility], are desired to meet at Mr Hickford's Great Room in Panton-street, on Friday next by Eleven o'Clock, in order to settle proper Methods for carrying on the Subscription.

3 I am at Present in top spirits wth y^{e} certainity [*sic*] of having a very good opera here next winter, in opposition to Handell. […] [The] subscription for this is full, & Handel has not got 20 subscribers yet, so most people think he will drop his opera.

es demzufolge wenig Nachfrage, und das Interesse galt oft weniger den Werken selbst als vielmehr der Rivalität der beiden Unternehmen. In der neueren Musikwissenschaft wird immer wieder vermutet, dass das direkte Konkurrenzverhältnis zwischen Händel und Porpora lediglich eine Fiktion der Klatschpresse und der frühen Musikhistoriografie sei. Vielmehr sollen sich Händel und Porpora durchaus positiv über die Werke des jeweils anderen geäußert haben. Dabei wird jedoch übersehen, dass neben dem Persönlichen und dem Künstlerischen das Verhältnis zwischen den beiden auch eine unternehmerische Dimension hatte, die schon auf Grundlage ihrer Implementierung ein direktes Konkurrenzverhältnis herausforderte. Das zeigt sich nun auch in der Wahl der jeweiligen Sujets: Als Porpora erfuhr, dass Händel an einer Oper über den Ariadne-Mythos arbeitete, die am 26. Januar 1734 als *Arianna in Creta* im King's Theatre Premiere feiern sollte, beeilte er sich, um einen Monat davor, am 29. Dezember 1733, mit *Arianna in Nasso* ein Werk über dieselbe Figur herausbringen zu können, womit ein Vergleich der beiden Werke unvermeidbar wurde – wir erinnern uns, dass Händel in seiner *Agrippina* von 1709 schon dasselbe Sujet wie Porpora im Jahr davor in Musik gesetzt hatte. Das Spiel setzte sich in der folgenden Saison fort: Auf Grundlage der Iphigenie-Sage komponierte Porpora auf ein Libretto von Paolo Antonio Rolli seine *Ifigenia in Aulide*, die am 3. Mai 1735 uraufgeführt wurde; Händel hatte rechtzeitig davon Wind bekommen und stellte unter dem Titel *Oreste* eine Pasticcio-Oper zusammen, die auf demselben Mythos basiert und bereits im Dezember 1734 – also fast ein halbes Jahr vor Porporas *Ifigenia* – zur Premiere geführt werden konnte.

Porporas *Ifigenia in Aulide* ist im Gegensatz zu Händels Konkurrenzoper jedoch kein Pasticcio, sondern ein originäres Werk. Für die Premiere standen ihm Stars zur Verfügung, mit denen Händels Unternehmen nicht länger in Konkurrenz treten konnte; allen voran Francesca Cuzzoni in der Titelpartie, Senesino als Achille und Farinelli als Agamennone. Die Grundkonstellation der Geschichte aus dem Sagenkreis rund um den Trojanischen Krieg war dem damaligen adeligen Publikum durchaus vertraut: Die Stämme Griechenlands unter Führung Agamemnons treffen in Aulis zusammen, wo Agamemnon einen heiligen Hirsch aus dem Hain der Göttin Diana (Artemis) erlegt und sich seines blasphemischen Verhaltens rühmt. Aus Zorn darüber lässt Diana eine Windstille aufkommen, weshalb die Griechen nicht weiter nach Troja reisen können. Der Priester Kalchas verkündet, erst die Opferung Iphigenies, der Tochter Agamemnons und Klytämnestras, könne den Zorn der Göttin besänftigen. Hier setzt

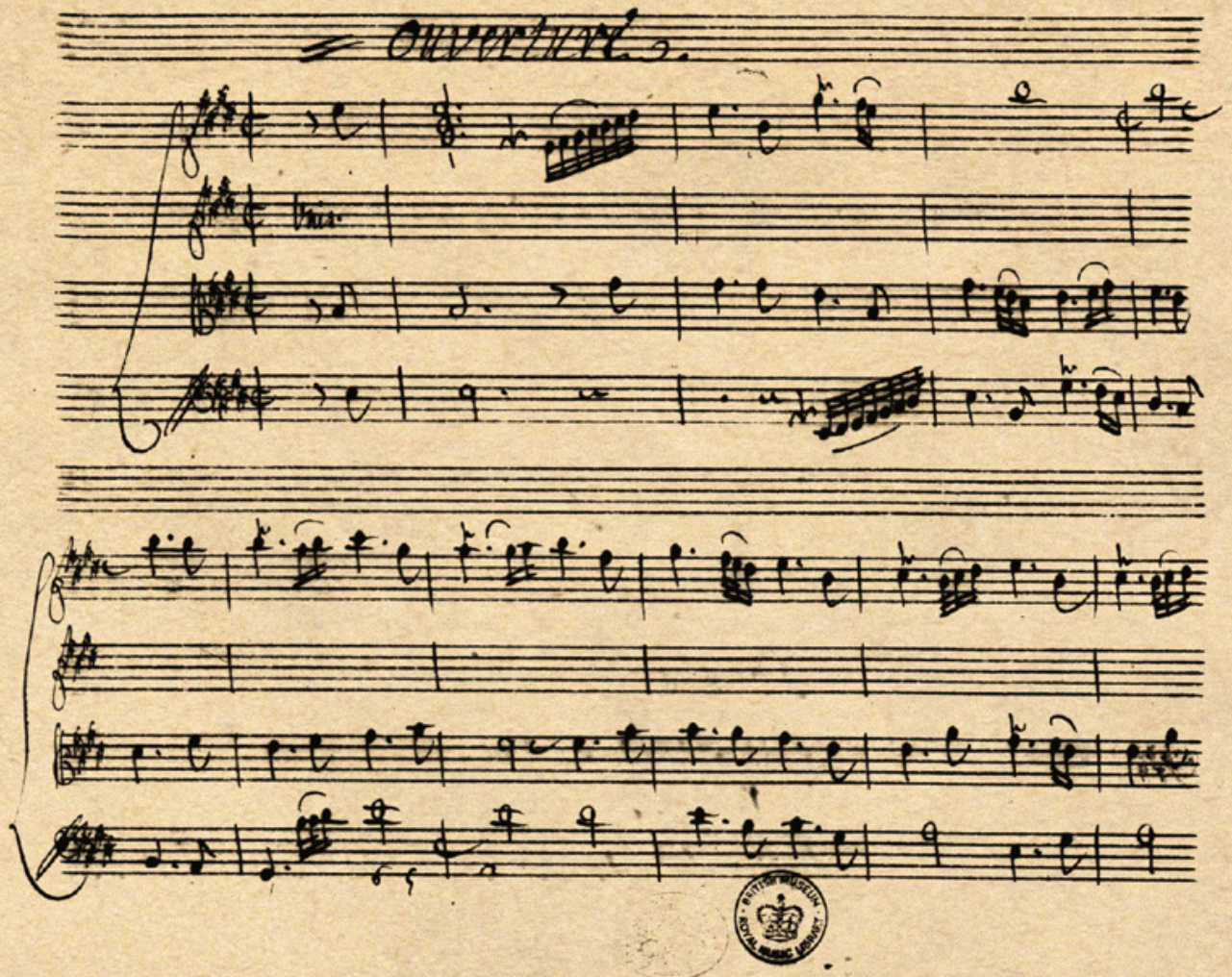
nun auch die Handlung der Oper ein. Porpora und Rolli nutzen den Mythos einerseits, um unterschiedliche Charaktere zu schaffen, die jeweils unterschiedlich in Musik gesetzt werden können – die weltentsagende Iphigenie, der trotzige, aber auch liebende Vater Agamemnon, der zornige Achilles und der düstere Kalchas etc., zum anderen unterlegen sie der Geschichte aber auch religionsphilosophische Fragen, indem sie die archaische Götterverehrung des Kalchas mit der der moderneren, aufgeklärten Religionsauffassung des Achilles (hier Iphigenies Bräutigam) spiegeln. Dieser zentrale Konflikt kulminiert – wie so oft bei Porpora – in einem Duett in der Stückmitte, am Ende des zweiten Akts, in dem sich Kalchas und Achilles ein heftiges Wortduell liefern. Der direkte göttliche Eingriff, als Deus ex Machina, war zu dieser Zelt eigentlich schon aus der Mode gekommen; trotzdem lassen Rolli und Porpora am Ende die Göttin Diana selbst auftreten, um die Tötung Iphigenias zu verhindern, denn schließlich genüge ihr als Opfergabe Iphigenies Tugendhaftigkeit. Achilles Religionsauffassung wird damit von der Gottheit selbst bestätigt.

Kronprinz Frederick begeisterte sich für Porporas Werke dermaßen, dass er einige von dessen Manuskripten erwarb, darunter auch die vier Partituren von *Arianna in Nasso*, *Enea nel Lazio*, *Polifemo* (eine Reaktion auf Händels *Aci, Galatea e Polifemo*?) und eben *Ifigenia in Aulide*. Dass es Frederick dabei aber tatsächlich um die Musik und nicht ausschließlich um die Konkurrenz zu seinem Vater ging, beweist der Umstand, dass er auch immer wieder (bald mehr, bald weniger offensichtlich) großes Interesse an Händels Werken bezeugte. Sei es, wie es sei: Die konkurrierenden Unternehmen rieben sich gegenseitig auf, nach dem Bankrott der Royal Academy musste auch Porpora 1737 sein Unternehmen einstellen. Händel blieb in London, wo er mit seinen Oratorien neue Popularität erlangte. Porpora zog es zurück aufs Festland. Doch auch hier war die Welt der Oper im Wandel. Die Form der Opera seria geriet zunehmend in Kritik, wurde parodiert und bald ganz und gar nicht mehr so ernst genommen, wie sie es ihrem Namen nach forderte. Porpora konnte in den neuen Strömungen nicht mitschwimmen; nach Stationen in Wien und Dresden, wo sein Stern beständig sank, kehrte er 1760 in seine Heimatstadt zurück. Sagte man ihm in jungen Jahren noch sprühenden Unternehmergeist und Abenteuerlust nach, so heißt es von seinen späten Jahren, er wäre zunehmend verbittert, immer schlechter Laune und unverträglichen Wesens gewesen. Von seinen letzten Jahren ist uns wenig überliefert, doch soll der berühmte Librettist Pietro Metastasio an Farinelli, der mittlerweile seinen wohlverdienten Ruhestand in Bologna verbrachte, nach Porporas

Ableben 1768 geschrieben haben: „Der Meister ist gestorben, wie er geboren wurde – in traurigen Verhältnissen in Neapels Armenviertel.“

Sein einstiger Ruhm mag vergangen sein, sein zorniges Temperament verdampft, seine Intrigenspiele schachmatt gesetzt, doch seine atemberaubenden Arien, die zum Teil mit halsbrecherischem Vokalglanz von den hohen Freuden und tiefen Schmerzen der Bühnenfiguren erzählen, haben die Zeiten überdauert, wenngleich oft nur in verstaubten Bibliotheksregalen. Der Musikwissenschaftler Dragan Karolić hat im Auftrag des Bayreuth Baroque Opera Festivals tief in den Archiven gewühlt und Porporas *Ifigenia in Aulide* aus ihrem Dornröschenschlaf befreit. Seit Farinellis Tagen ist es uns darum wieder möglich, Porporas virtuose Partitur zum Klingen zu bringen.

Bayreuth Baroque Opera Festival 2024



Nicola Porpora: *Ifigenia in Aulide,* manuscript, 1735. London, British Library.





Une Belle au bois dormant tirée de son sommeil
Ifigenia in Aulide, opéra concurrent et œuvre des Lumières

David Treffinger

Les premières impressions et les jugements prématurés ont la vie longue, et peuvent marquer l'opinion publique des siècles durant – surtout dans le monde de l'art. Des compositeurs phares comme Mozart et Beethoven, Wagner et Verdi, Strauss et Schoenberg – pour n'en citer que quelques-uns – projettent dans l'historiographie musicale leurs longues ombres sur des musiciens qui, de leur vivant, brillaient parfois avec plus d'éclat que leurs célèbres collègues. Dans l'histoire de l'opéra de la première moitié du XVIII^e^ siècle, Georg Friedrich Haendel trône bien au-dessus de tous les autres, et c'est en particulier la redécouverte de ses œuvres qui, dans les années 1920, a inauguré le célèbre retour au baroque. Certes, on ne peut nier l'importance de Haendel dans l'histoire de la musique européenne du XVIII^e^ siècle ; mais dans son ombre se bousculent bien des figures que les musicographes n'ont pas toujours jugées avec bienveillance ; et, même si certains noms restent familiers aujourd'hui encore, on ne découvre la plupart de ces compositeurs du XVIII^e^ siècle que grâce aux biographies des plus connus.

L'une des figures obscures les plus fascinantes de l'histoire de la musique baroque est sans doute Nicola Antonio Porpora, compositeur célébré et professeur de chant redouté. Jusqu'à ce jour, aucune monographie ne lui a été consacrée[1], mais il a laissé sa marque dans les biographies de personnalités célèbres comme Pietro Metastasio (dit Métastase), Carlo Broschi (dit Farinelli), Haendel et même Joseph Haydn.

Né à Naples en 1686, il grandit dans une famille nombreuse, mais sans ressources. À l'âge de dix ans, il entre au Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo de sa ville natale, un établissement destiné aux garçons issus de milieux pauvres, à la fois orphelinat et prestigieuse école de musique.

1 NDE : Depuis que ce texte a été écrit en 2024 a paru le livre auto-édité de Nadine Winston : *Porpora. The Forgotten Genius of Baroque Music : The Life, Music, and Legacy of a Neapolitan Virtuoso* (Tredition GmbH, 2025).

Face à la pauvreté, il n'y a généralement pas de meilleur choix, si bien que nombre de familles décident de faire castrer leurs garçons doués pour le chant afin de préserver leur voix aiguë, car seul un chanteur à succès peut parfois espérer échapper à des conditions de vie précaires. Cette pratique, bien que très répandue, ne fait pourtant qu'aggraver la misère dans la plupart des cas : seuls de très rares castrats parviennent à accéder aux scènes internationales, au prestige et à la fortune. Porpora lui-même passe pour un chanteur talentueux, mais il conserve son intégrité physique et se tourne vers une carrière de compositeur. À ses débuts, ce qu'on appelle l'école napolitaine commence à se dessiner plus précisément, et avec elle la forme de l'*opera seria* : un principe d'organisation où alternent récitatifs, qui font avancer l'action, et airs, plus contemplatifs. Ce genre répond à la fois au désir de mettre en valeur les capacités vocales des chanteurs pour séduire le public et, en même temps, à une exigence quasi littéraire et élitaire d'ennoblissement du théâtre – en opposition délibérée au style vénitien, de caractère plus populaire.

Son premier opéra, *L'Agrippina*, est créé à Naples dès 1708. Cette représentation marque à la fois le début de sa carrière internationale et de sa rivalité avec Georg Friedrich Haendel, laquelle confère parfois un tour romanesque et fatidique à leur biographie. En 1708, le jeune Haendel se trouve également à Naples, où il donne pour la première fois sa cantate dramatique *Aci, Galatea e Polifemo*. Le livret en est de Nicola Giuvo, le même poète qui a écrit *L'Agrippina* de Porpora. Haendel se montre assez enthousiaste à propos de ce premier opéra et connaîtra lui-même un succès international, un an plus tard à Venise, avec l'*Agrippina* qu'il compose sur un livret de Vincenzo Grimani. La comparaison de ces deux œuvres de jeunesse met déjà en évidence la différence entre leurs styles de composition. Comme c'est l'usage à l'époque, Haendel adapte lui aussi son écriture musicale aux (in)capacités des voix dont il dispose. Mais il laisse une large place à ses propres idées, notamment pour traduire directement en musique la psychologie des personnages, ce qui le met plusieurs fois en conflit avec ses chanteurs étoiles. Porpora, en revanche, demeurera toute sa vie focalisé sur la virtuosité de la voix chantée, à quoi tout le reste doit se subordonner. Cette dévotion à l'art vocal fait également de lui l'un des plus importants professeurs de chant de son temps. En 1715, il est nommé au Conservatorio di Sant'Onofrio de Naples, où il se fait une excellente réputation. Néanmoins, pour étudier avec Porpora, il faut accepter d'être quelque peu maltraité. D'un tempérament fougueux, lunatique et colérique,

il recourt à des méthodes pédagogiques qui poussent souvent ses élèves à interrompre leur formation. Dans les années 1750, le jeune Joseph Haydn assiste ce professeur redouté à Vienne. Il confiera plus tard à son premier biographe, Georg August von Griesinger :

> « Comme Porpora était trop noble et trop indolent pour accompagner lui-même au fortepiano, il confia cette tâche à notre Giuseppe [...] “Les mots *asino*, *coglione*, *birbante* [âne, abruti, fripon] ne manquaient pas, accompagnés de coups de coude dans les côtes ; mais je me laissais toujours faire, car j’apprenais énormément de Porpora sur le chant, la composition et la langue italienne.” »

Porpora sait néanmoins obtenir le meilleur de ses élèves : il est pour eux à la fois un maître, un ami paternel, un impresario, un tyran et un mentor. Parmi ses élèves napolitains figurent trois castrats qui feront plus tard une carrière mondiale sous les noms de Farinelli, Caffarelli et Porporino (lequel rend directement hommage à son maître avec son nom de scène). Bien que leurs voix se soient tues depuis longtemps, ils comptent aujourd’hui encore parmi les héros légendaires de l’histoire de l’opéra. Caffarelli a confié avoir particulièrement souffert des méthodes d’enseignement de son maître : pendant cinq ans, il n’a le droit de travailler qu’à partir d’une unique feuille sur laquelle Porpora a noté les exercices vocaux qu’il estime essentiels. Cette « célèbre feuille de Porpora » (*famoso foglio di Porpora*) contient ses *elementi di canto*, avec lesquels il a l’habitude de tourmenter ses élèves. Mais une fois sa période de formation terminée, il aurait dit à Caffarelli ces mots prophétiques : « Va, mon fils, je n’ai plus rien à t’apprendre. Tu es le plus grand chanteur d’Europe. »

Comme compositeur d’opéra, Porpora sait tirer parti de son expérience de professeur de chant sur deux plans. D’une part, il reconnaît rapidement les forces et les faiblesses des chanteurs et peut donc adapter ses airs à leurs qualités spécifiques. Il est très apprécié des étoiles internationales, qui savent que ses airs sont écrits sur mesure pour leur voix, ce qui leur permet de briller d’autant plus sur scène. En outre, ses airs sont considérés comme une véritable école de chant pour toute la vie, dont même les solistes bien établis peuvent encore profiter. D’autre part, Porpora peut compter sur la loyauté de ses anciens élèves. Intrigant de notoriété internationale, il utilise ces relations privées pour s’opposer à ses rivaux. Après la mort de son ennemi napolitain Leonardo Vinci en 1730, Porpora accepte une offre venue de Londres, où il devra

manœuvrer contre l'empire lyrique de Haendel, la Royal Academy of Music. C'est en 1733 qu'est fondée dans la capitale britannique l'Opera of the Nobility (l'Opéra de la noblesse), compagnie lyrique censée concurrencer l'Académie de Haendel – non sans implications politiques. Pour simplifier, il s'agit d'un conflit générationnel entre le roi George II, créateur de la Royal Academy et protecteur de Haendel, et son fils et héritier Frederick, prince de Galles. Frederick et certains aristocrates adoptent une posture anti-allemande ; en s'opposant à Haendel, ils visent symboliquement aussi la maison de Hanovre, dont est issu George II. Frederick cherche depuis longtemps à s'émanciper de l'autorité de son père et s'efforce d'étendre ses possessions et son influence politique, à l'instigation d'habiles politiciens tels que le chef *tory* et fin intrigant Bolingbroke. C'est une question de politique bien plus que d'art, comme le montre clairement le fait que le mouvement censément anti-allemand s'adresse d'abord à un autre Allemand : Johann Adolf Hasse, le « *divino Sassone* », aurait en effet été sollicité avant Porpora pour prendre la direction de l'Opéra de la noblesse. Mais il aurait répondu laconiquement qu'il ne pouvait accepter un tel poste tant que Haendel était encore en vie.

À cette époque, l'Académie de Haendel a déjà surmonté quelques difficultés, mais, à la fin de la saison 1732-1733, elle affronte de nouveaux problèmes. Le célèbre castrat contralto Francesco Bernardi, dit Senesino, adulé dans le monde entier, décide, au terme d'une longue série de conflits avec Haendel, de quitter définitivement l'Académie, privant ainsi le compositeur de son meilleur atout. Pire encore : en juin 1733, Haendel se rend à Oxford avec quelques-uns de ses artistes pour y donner des concerts et des oratorios, et l'Opéra de la noblesse profite alors de son absence pour recruter Senesino. On lui offre même dans un premier temps la direction de la nouvelle entreprise, et l'étoile capricieuse s'empresse de débaucher à son tour d'autres grandes voix de l'Académie de Haendel – à commencer par la diva italienne Francesca Cuzzoni, l'une des deux « reines rivales » (avec Faustina Bordoni), qui a fait sensation sur scène et été mêlée hors scène à de petits scandales dont se délecte la presse populaire. La première mention publique de la nouvelle compagnie d'opéra paraît dans le *Daily Post* du 13 juin 1733 :

> « Les souscripteurs de l'opéra dans lequel doivent se produire Signor Senesino et Signora Cuzzoni [l'Opéra de la noblesse] sont priés de se réunir vendredi prochain à onze heures dans la grande salle de M. Hickford,

> Panton Street, afin de déterminer les méthodes appropriées pour poursuivre la souscription[2]. »

Quelques semaines plus tard, la duchesse de Leeds – soutien de l'Opéra de la noblesse – écrit à son beau-fils, le duc de Leeds :

> « Je suis à présent d'excellente humeur, assurée d'avoir ici un très bon opéra l'hiver prochain, à la différence de Haendel. [...] La souscription pour cela est complète, alors que Haendel n'a pas encore réuni vingt souscripteurs, si bien que la plupart pensent qu'il renoncera à son opéra[3]. »

Avec la saison 1733-1734 commence alors une lutte qui captive le public et la presse, mais épuise les entreprises lyriques. À Londres, à la différence du continent, l'intérêt pour l'opéra italien n'est déjà pas très grand. Il n'y a donc pas assez de demande pour deux compagnies, et l'on s'intéresse souvent moins aux œuvres qu'elles proposent qu'à leur lutte. La musicologie récente suppose souvent que la rivalité directe entre Haendel et Porpora serait une fiction de la presse à scandale et de l'historiographie musicale ancienne. Les deux compositeurs se seraient au contraire exprimés de manière assez positive sur leurs œuvres respectives. Mais on oublie ainsi que, au-delà de l'aspect personnel et artistique, leur relation a aussi une dimension entrepreneuriale qui, par sa nature même, instaure une concurrence directe. On le voit aussi dans le choix des sujets. Lorsque Porpora apprend que Haendel travaille à un opéra sur le mythe d'Ariane – *Arianna in Creta*, qui sera créé le 26 janvier 1734 au King's Theatre –, il s'empresse de présenter un mois plus tôt, le 29 décembre 1733, un opéra sur ce même thème, *Arianna in Nasso*, rendant inévitable la comparaison entre les deux œuvres. (On se rappelle que Haendel, dans son *Agrippina* de 1709, a déjà mis en musique le même sujet que Porpora l'année précédente.) Le jeu se poursuit la saison suivante. S'inspirant du mythe d'Iphigénie, Porpora compose *Ifigenia in Aulide* sur un livret de Paolo Antonio Rolli, créé le 3 mai 1735.

---

2 The Subscribers to the Opera in which Signior Senesino and Signora Cuzzoni are to perform [the Opera of the Nobility], are desired to meet at Mr Hickford's Great Room in Panton-street, on Friday next by Eleven o'Clock, in order to settle proper Methods for carrying on the Subscription.

3 I am at Present in top spirits wth ye certainity [*sic*] of having a very good opera here next winter, in opposition to Handell. [...] [The] subscription for this is full, & Handel has not got 20 subscribers yet, so most people think he will drop his opera.

Haendel, qui en a eu vent, monte de son côté un *pasticcio* intitulé *Oreste*, fondé sur le même mythe, donné dès décembre 1734 – soit presque six mois avant l'opéra de Porpora.

Contrairement à l'opéra concurrent de Haendel, *Ifigenia in Aulide* de Porpora n'est pas un *pasticcio*, mais une œuvre originale. Pour la création, il disposait d'étoiles avec lesquelles la compagnie de Haendel ne pouvait plus rivaliser : Francesca Cuzzoni dans le rôle-titre, Senesino en Achille et Farinelli en Agamemnon. La configuration de départ du récit, tirée du cycle mythologique de la guerre de Troie, était relativement bien connue du public aristocratique : les tribus grecques sont réunies à Aulis sous la conduite d'Agamemnon, qui a tué une biche sacrée dans le bois de la déesse Diane (Artémis) et s'est vanté de son acte blasphématoire. La déesse, courroucée, instaure un calme plat qui empêche la flotte de faire voile vers Troie. Le prêtre Calchas annonce que seul le sacrifice d'Iphigénie, fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, pourra apaiser la colère de la déesse. C'est alors que commence l'action de l'opéra. Porpora et Rolli utilisent le mythe pour créer différents personnages qui pourront chacun recevoir un traitement musical distinct : Iphigénie, prête à renoncer au monde ; son père Agamemnon, obstiné mais aimant ; le colérique Achille ; le sombre Calchas. Par ailleurs, ils introduisent dans l'histoire des questions de philosophie religieuse, en opposant la vénération archaïque des dieux incarnée par Calchas à la conception religieuse éclairée, plus moderne, d'Achille, ici le fiancé d'Iphigénie. Ce conflit central culmine – comme souvent chez Porpora – dans un duo placé au milieu de l'œuvre, à la fin du deuxième acte, au moment où Calchas et Achille s'affrontent dans un violent duel verbal. L'intervention divine directe sous forme de *deus ex machina* est déjà passée de mode à cette époque. Pourtant, Rolli et Porpora font apparaître à la fin la déesse Diane en personne pour empêcher le sacrifice d'Iphigénie : la vertu de la jeune femme suffit comme offrande expiatoire. Les idées religieuses d'Achille se trouvent ainsi confirmées par la divinité elle-même.

Le prince héritier Frederick est tellement enthousiasmé par les œuvres de Porpora qu'il acquiert plusieurs de ses manuscrits, dont les partitions d'*Arianna in Nasso*, *Enea nel Lazio*, *Polifemo* (une réaction à *Aci, Galatea e Polifemo* de Haendel ?) et *Ifigenia in Aulide*. C'est vraiment la musique qui l'intéresse, et non uniquement la volonté de rivaliser avec son père, comme en témoigne l'attention qu'il porte aussi, à diverses reprises (de façon plus ou moins manifeste), aux œuvres de Haendel. Toujours est-il que les deux compagnies rivales finissent par s'entre-détruire.

Après la faillite de la Royal Academy, Porpora doit lui aussi mettre un terme à son entreprise en 1737. Haendel reste à Londres, où ses oratorios lui valent une nouvelle popularité. Quant à Porpora, il retourne sur le continent. Mais là aussi le monde de l'opéra est en pleine mutation. La forme de l'*opera seria* est de plus en plus critiquée et parodiée, et bientôt on ne la prend plus guère au sérieux, comme le voudrait pourtant son nom. Porpora ne parvient cependant pas à suivre ces nouvelles tendances. Après des séjours à Vienne et à Dresde, où son étoile pâlit progressivement, il retourne en 1760 dans sa ville natale. Alors qu'on lui attribuait dans sa jeunesse un esprit d'entreprise étincelant et le goût de l'aventure, on rapporte qu'à la fin de sa vie il devient de plus en plus amer, sombre et insupportable. On sait peu de choses sur ses dernières années ; mais le célèbre librettiste Pietro Metastasio, dit Métastase, aurait écrit à Farinelli, retiré à Bologne, après la mort de Porpora en 1768 : « Le maître est mort comme il est né – dans des conditions misérables, dans le quartier pauvre de Naples. »

Sa gloire d'antan est peut-être révolue, son tempérament colérique, apaisé, et son esprit d'intrigue, épuisé ; mais ses airs prodigieux, qui racontent avec un éclat vocal vertigineux les grandes joies et les profondes douleurs des personnages, ont traversé les siècles, même si ce n'est que dans les rayonnages poussiéreux des bibliothèques. Le musicologue Dragan Karolić, à la demande du Bayreuth Baroque Opera Festival, s'est plongé dans les archives et a tiré l'*Ifigenia in Aulide* de Porpora de son profond sommeil. Pour la première fois depuis l'époque de Farinelli, il nous est ainsi de nouveau possible d'entendre la partition virtuose de Porpora.

Bayreuth Baroque Opera Festival 2024



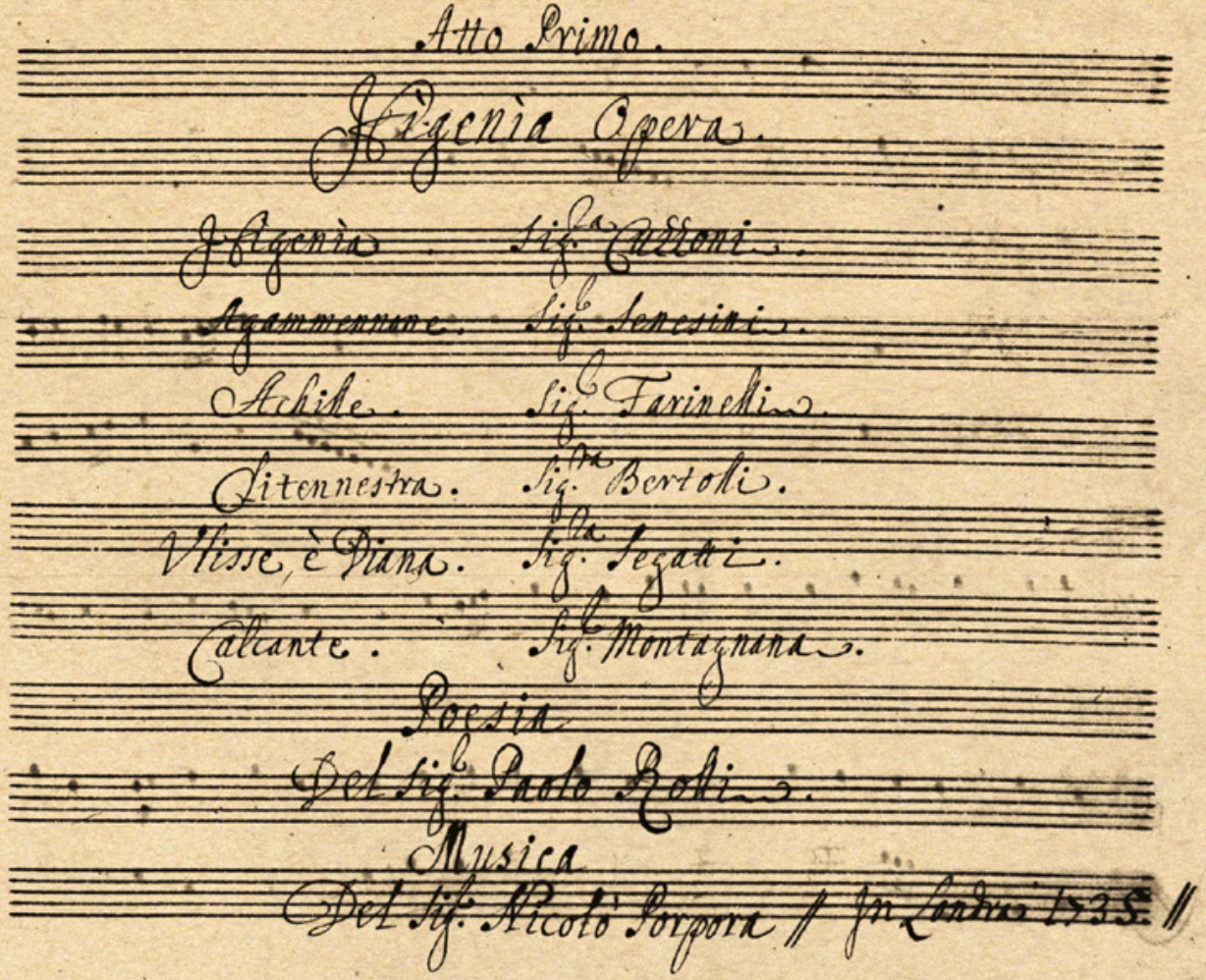
Nicola Porpora: *Ifigenia in Aulide,* manuscript, 1735. London, British Library.



Francesco Bernardi, aka Senesino, first Agamennone in Porpora's *Ifigenia in Aulide*. Engraving by Alexander van Haecken (1701-1758) after Thomas Hudson (1701-1779). London, 1735.



Carlo Broschi, aka Farinelli, first Achille in Porpora's *Ifigenia in Aulide*. Engraving by Alexander van Haecken (1701-1758) after Charles Lucy (1692-1736). London, 1735.



Nicola Porpora: *Ifigenia in Aulide,* manuscript, 1735. London, British Library.

NICOLA ANTONIO PORPORA
(1686-1768)

IFIGENIA IN AULIDE

OPERA SERIA IN TRE ATTI · 1735
LIBRETTO BY PAOLO ANTONIO ROLLI

Ifigenia · daughter of Agamemnon
Diana · goddess of wild animals and the hunt
Agamennone · king of Argos
Achille · son of Peleus
Clitennestra · wife of Agamemnon
Ulisse · king of Ithaca
Calcante · Greek seer

CD1

ATTO PRIMO

SCENA I
Atrio del tempio di Diana in Aulide.

Recitativo
ULISSE
2. Tutto discopre il vigile sospetto.
Stenelo antico servo d'Agamennon, questo secondo foglio
Portava a Clitennestra: Menelao
L'inseguì, lo raggiunse, e pria che 'l giorno
Risorgesse; lo fè tra forti mura
In Aulide serrar. Leggi.

CALCANTE
"Rivolgi
Veloce ad Argo o Clitennestra il passo:
Prolungato a gran tempo è l'Imeneo
D'Ifigenia co'l valoroso Achille."
Prolungato a gran tempo?
Così fede mancar s'ardisce ai numi!
Oggi, al mio computar, giunger potrebbe
Qui la coppia regal. Savio consiglio
Riserrò il messaggier. Vanne all'incontro
Della vergine illustre. Il gran secreto
Ad Achille s'asconda fino all'irreparabile momento:
Quel procelloso suo furor pavento.

ACT ONE

SCENE I
Courtyard of the temple of Diana in Aulis.

Recitativo
ODYSSEUS
Vigilant jealousy reveals all.
Sthenelos, Agamemnon's old servant,
brought Clytemnestra this second letter.

Menelaus pursued him and caught up with him
before dawn; he locked him up
behind stout walls in Aulis. Read!

KALKAS
"O Clytemnestra,
hasten to Argos: the wedding
between Iphigenia and brave Achilles
will be delayed even longer."
Delayed longer? ...
So they dare to doubt the gods!
If I am correct, the royal couple could
arrive here today already. It would be wise
to imprison the messenger. Go and meet
the illustrious maid on her way here. The great secret
must be concealed from Achilles until the last minute.
I fear his tempestuous rage.

ERSTER AKT

SZENE I
Vorhof des Tempels der Diana in Aulis.

Rezitativ
ODYSSEUS
Wachsame Eifersucht enthüllt alles.
Sthenelos, der alte Diener Agamemnons, brachte
Klytämnestra
diesen zweiten Brief. Menelaos
verfolgte ihn und holte ihn ein, noch bevor es tagte;
er ließ ihn hinter starken Mauern
in Aulis einsperren. Lies!

KALCHAS
„O Klytämnestra,
eile geschwind nach Argos zurück:
Die Hochzeit zwischen Iphigenie und dem tapferen
Achilles wird sich noch länger verzögern."
Noch länger verzögern? …
So wagt man es, an den Göttern zu zweifeln!
Wenn ich richtig liege, könnte das königliche Paar
noch heute hier ankommen. Es war weise,
den Boten wegzusperren. Geh der vornehmen Jungfrau
entgegen. Bis zum unausweichlichen Moment soll das
große Geheimnis vor Achilles verborgen bleiben:
Ich fürchte seinen stürmischen Zorn.

ACTE I

SCÈNE I
Atrium du temple de Diane à Aulis.

Récitatif
ULYSSE
Rien ne résiste à un soupçon vigilant.
Sthénélos, le vieux serviteur d'Agamemnon,
Portait à Clytemnestre ce second billet. Ménélas
L'a suivi, rattrapé, et avant l'aube
L'a fait enfermer entre de solides murs
À Aulis. Lis.

CALCHAS
« Ô Clytemnestre,
Retourne prestement à Argos.
Les noces d'Iphigénie avec le vaillant Achille
Sont reportées *sine die*. »
Reportées *sine die* ?
On oserait trahir les dieux ?
Si je ne me trompe, les deux altesses
Devraient arriver aujourd'hui. On a bien fait
D'enfermer le messager. Va à la rencontre
De l'illustre fiancée. Mieux vaut cacher à Achille
Ce secret jusqu'au moment fatal :
Je crains sa fureur débridée.

Aria
ULISSE
3. Svolgi l'impeto al valore,
Sempre all'arte cederà.

Un momento è il suo furore,
Ma sull'arco a tutte l'ore,
Dell'insidie il dardo sta.
(parte)

Recitativo
CALCANTE
4. Alto contrasto ancor fanno in quel petto
Ambizione e affetto,
O per dir meglio: opinion, natura,
E vincono a vicenda.

Recitativo accompagnato
Ma del sangue miglior tinte esser denno
L'are nostre, onde scendane maggiore
Nelle turbe il rispetto ed il terrore.

SCENA II
Agamennone e detto.

Recitativo
CALCANTE
Ecco de' regi il re.

AGAMENNONE
Divin Calcante,
Dianzi un messo recò, che Clitennestra
Passato l'istmo appena,
Da un improvviso mal sorpresa, addietro
Rivolse il piè. Forse Diana irata
fu dal mio sol pronto voler placata.

Aria
ODYSSEUS
The impetuosity of audacious courage will pass,
it always resigns when faced with reason.

His fury is only of short duration,
but the arrow of cunning
always lurks on the bow.
(exit)

Recitativo
KALKAS
Ambition and love contend
with each other in my breast,
or, better said, head and heart
alternately conquer each other.

Recitativo accompagnato
The most precious blood will dye
our sacrificial altars and make the mob
tremble in awe and fear.

SCENE II
Agamemnon and the previous.

Recitativo
KALKAS
Here comes the king of kings.

AGAMEMNON
Divine Kalkas,
a messenger has just brought news that Clytemnestra
had scarcely crossed the isthmus
before being attacked by a sudden fit of sickness
and had to return. Perhaps Diana's rage
was appeased by my prompt obedience.

Arie
ODYSSEUS
Das Ungestüm der Tapferkeit ist vergänglich,
stets wird es vor der Klugheit resignieren.

Seine Wildheit ist nur von kurzer Dauer,
aber immer lauert auf dem Bogen
der Pfeil der Listigkeit.
(geht ab)

Rezitativ
KALCHAS
In meiner Brust ringen
Ehrgeiz und Liebe miteinander,
oder besser gesagt: Kopf und Herz besiegen
einander abwechselnd.

Accompagnato-Rezitativ
Das wertvollste Blut soll
unsere Opferaltäre färben, damit der Pöbel
vor Achtung und Furcht erzittert.

SZENE II
Agamemnon und der Vorige.

Rezitativ
KALCHAS
Hier kommt der König der Könige.

AGAMEMNON
Göttlicher Kalchas, gerade eben brachte ein Bote die
Nachricht, dass Klytämnestra
kaum den Isthmus überquert hatte,
als sie von einem plötzlichen Unwohlsein überrascht
wurde und zurückkehrte. Vielleicht wurde Dianas Zorn
durch meinen unverzüglichen Gehorsam besänftigt.

Air
ULYSSE
La fougue peut se faire bravoure,
Elle le cèdera toujours à la ruse.

Sa fureur n'a qu'un temps,
Quand la flèche du stratège,
Elle, est sur l'arc toujours prête.
(Il sort.)

Récitatif
CALCHAS
Exigence et sentiment
Se confrontent en moi,
Ou, pour mieux dire : ma raison et mon cœur
Se terrassent l'un l'autre.

Récitatif accompagné
Mais nos autels doivent se colorer du sang
Le plus prestigieux. Vénération et terreur
N'en seront que plus grandes dans le peuple.

SCÈNE II
Agamemnon et le précédent.

Récitatif
CALCHAS
Voici le roi des rois.

AGAMEMNON
Divin Calchas,
On vient de rapporter
Qu'à peine l'isthme franchi,
Clytemnestre a été prise d'un mal soudain
Et a dû rebrousser chemin. Peut-être mon prompt
Consentement aura suffi à apaiser la colère de Diane ?

CALCANTE
Tutto s’ascriva a’ sommi dei. Son dunque
Tornati i venti a rigonfiar le vele,
E l’ordin di sarpar l’ancore è dato.

AGAMENNONE
Tace anch’ ogn’ aura.

CALCANTE
Della dea lo sdegno,
Pensaci Atride, no, non è ancor placato.
(parte)

Aria
AGAMENNONE
5. Dall’Eolie caverne profonde,
Non sciogliete mai l’ali sull’onde,
Venti rei, se al vostro volo
Il mio sangue ho da versar.

Troia, l’Asia, il mondo intero,
Regal vittima dolente,
D’una vergine innocente,
Non son degni di costar.

SCENA III
Foresta nelle vicinanze d’Aulide con tende. Clitennestra e Ifigenia scese dal cocchio e poi Achille.

Recitativo
CLITENNESTRA
6. Non incontrata arrivo
Io moglie al re de’ reggi! E non son queste
Greche accampate schiere?
Aulide forse non è quella?

KALKAS
All this must be ascribed to the supreme gods.
The winds have returned to swell the sails,
and the command has been given to raise anchor.

AGAMEMNON
But the winds are still silent.

KALKAS
Well then, son of Atreus, keep in mind
that the goddess’s wrath is not yet pacified.
(exit)

Aria
AGAMEMNON
Ye maleficent winds from
the deep caves of the Aeolian Islands,
never spread your wings across the sea,
if I have to shed my blood to enable your flight.

Troy, Asia, the whole world –
they are all not worth the sacrifice;
an innocent virgin
as royal victim.

SCENE III
Forest near Aulis, with tents. Clytemnestra and Iphigenia alight from the carriage, later Achilles.

Recitativo
CLYTEMNESTRA
I, spouse of the king of kings,
am not being received here as befits me! Isn’t this
the camp of the Greek army?
Isn’t this Aulis?

KALCHAS
Alles soll den höchsten Göttern zugeschrieben werden.
Die Winde sind also zurückgekehrt, um die Segel zu
blähen, und es wurde der Befehl erteilt, die Anker zu
lichten.

AGAMEMNON
Doch noch schweigen die Winde.

KALCHAS
Nun denn, Atridensohn, bedenke,
dass der Zorn der Göttin noch nicht besänftigt ist.
(geht ab)

Arie
AGAMEMNON
Aus den tiefen Höhlen der Äolischen Inseln
sollt ihr, böse Winde, niemals eure Flügel
über das Meer ausbreiten, wenn ich für euren Flug
mein Blut vergießen muss.

Troja, Asien und die ganze Welt
sind es nicht wert, dass man für sie
ein königliches Schmerzensopfer,
eine unschuldige Jungfrau, darbringt.

SZENE III
Wald in der Nähe von Aulis mit Zelten. Klytämnestra und Iphigenie steigen aus dem Wagen, später Achilles.

Rezitativ
KLYTÄMNESTRA
Ich, die Gemahlin des Königs der Könige,
werde hier nicht gebührend empfangen!
Ist dies nicht das Lager der griechischen Truppen?
Ist dies hier etwa nicht Aulis?

CALCHAS
Les dieux suprêmes l'auront voulu ainsi. Les vents
Gonflent donc à nouveau les voiles,
Et l'ordre de lever l'ancre est donné.

AGAMEMNON
Pourtant les vents sont toujours silencieux.

CALCHAS
C'est alors que la colère de la déesse
N'est pas encore apaisée. Songes-y bien, fils d'Atrée.
(Il sort.)

Air
AGAMEMNON
Ô vents coupables, ne déployez pas
Vos ailes sur la mer depuis les profondes
Grottes Éoliennes, si ce doit être au prix
De mon sang répandu !

Troie, l'Asie, le monde entier
Ne méritent pas qu'on leur sacrifie
L'agonie royale
D'une vierge innocente.

SCÈNE III
Une forêt près d'Aulis, avec un campement. Clytemnestre et Iphigénie descendues d'un chariot, puis Achille.

Récitatif
CLYTEMNESTRE
Moi, l'épouse du roi des rois, j'arrive
Et personne ne m'accueille ! N'est-ce pas là
Le camp militaire des Grecs ?
N'est-ce pas Aulis ?

IFIGENIA
Madre,
Nobil garzon feroce a noi s'appressa,
Non lo ravvisi?

CLITENNESTRA
Unqua no'l vidi.

ACHILLE
Al figlio
Del Tessalo Peleo lece esser noto
A cui s'inchina?

CLITENNESTRA
Agamennon quì teco
Perchè non veggio? Infermo è forse?

ACHILLE
No.

CLITENNESTRA
Ne venne ad incontrar consorte e figlia?

ACHILLE
Tu Clitennestra, Ifigenia tu sei?
(Quanta beltà le diero in sorte i dei!)
Qual sorpresa! E qual sorte
Fra l'armi vi portò? Forse sarpata
Credeate già la poderosa armata?

IFIGENIA
Il nostro arrivo ti sorprende?

IPHIGENIA
Mother,
a noble and fierce youth approaches us,
don't you recognise him?

CLYTEMNESTRA
I have never seen him before.

ACHILLES
May the son
of the Thessalonian Peleus
bow before you?

CLYTEMNESTRA
Why do I not see Agamemnon
here with you? Is he ill perhaps?

ACHILLES
No.

CLYTEMNESTRA
Has he come to receive his spouse and his daughter?

ACHILLES
Are you Clytemnestra and you Iphigenia?
(How much beauty the gods have bequeathed her!)
What a surprise! And what fate has led you to this military camp?
Did you perhaps think
that the mighty army had already raised anchor?

IPHIGENIA
Aren't you surprised at our arrival?

IPHIGENIE
Mutter,
ein edler, kühner Jüngling nähert sich uns,
erkennst du ihn nicht?

KLYTÄMNESTRA
Niemals habe ich ihn gesehen.

ACHILLES
Ist es dem Sohn
des thessalischen Peleus erlaubt,
sich vor dir zu verneigen?

KLYTÄMNESTRA
Warum sehe ich Agamemnon
nicht hier bei dir? Ist er etwa krank?

ACHILLES
Nein.

KLYTÄMNESTRA
Und er kommt nicht, um seine Gemahlin und seine
Tochter zu empfangen?

ACHILLES
Bist du Klytämnestra, und du Iphigenie?
(Wie viel Schönheit haben ihr die Götter vermacht!)
Was für eine Überraschung! Und welches Schicksal
führte euch in dieses Heereslager? Habt ihr vielleicht
gedacht,
dass die mächtige Armee bereits die Anker gelichtet hat?

IPHIGENIE
Überrascht dich unsere Ankunft?

IPHIGÉNIE
Mère,
Un fier et noble jeune homme s'avance vers nous.
Ne le reconnais-tu pas ?

CLYTEMNESTRE
Je ne l'ai jamais vu.

ACHILLE
Le fils de Pélée, roi de Thessalie,
Peut-il savoir qui il a l'honneur
De saluer ?

CLYTEMNESTRE
Pourquoi Agamemnon
N'est-il pas avec toi ? Est-il malade ?

ACHILLE
Non.

CLYTEMNESTRE
Est-il là pour accueillir son épouse et sa fille ?

ACHILLE
Es-tu Clytemnestre ? et toi, Iphigénie ?
(Quelle beauté les dieux lui ont conférée !)
Quelle surprise ! Quel dessein
Vous mène donc en ce camp militaire ? Pensiez-vous
Que notre puissante armée avait déjà pris la mer ?

IPHIGÉNIE
Notre arrivée te surprend-elle ?

CLITENNESTRA
(Ulisse
Veggo accennarmi a se.)

IFIGENIA
(Vanne,
Ti seguo.) E veramente sei...
(Clitennestra parte)

ACHILLE
Sono il Pelide Achille.

IFIGENIA
E quelle...

ACHILLE
E quelle
De' Mirmidoni miei
Son le Tessale tende.

IFIGENIA
E il nostro arrivo qui...

ACHILLE
Sì mi sorprende.

Aria
IFIGENIA
7. Non corrisponde al ver,
L'immago del pensier,
O fiamma è d'altro amor,
Che sospirar ti fa.

CLYTEMNESTRA
(I see
that Odysseus is greeting me from afar.)

IPHIGENIA
(Go,
I'll follow you.) And you are really ...
(exit Clytemnestra)

ACHILLES
I am Achilles son of Peleus.

IPHIGENIA
And these ...

ACHILLES
These
are the tents of my Myrmidons
from Thessaly.

IPHIGENIA
And our arrival here ...

ACHILLES
Indeed, this is a surprise for me.

Aria
IPHIGENIA
The image you had of me
does not tally with reality;
or it is another love
that makes you sigh.

KLYTÄMNESTRA
(Ich sehe,
dass Odysseus mich aus der Ferne grüßt.)

IPHIGENIE
(Geh,
ich folge dir.) Und du bist tatsächlich …
(Klytämnestra geht ab)

ACHILLES
Ich bin der Pelide Achilles.

IPHIGENIE
Und diese …

ACHILLES
Und das sind die Zelte
meiner Myrmidonen
aus Thessalien.

IPHIGENIE
Und unsere Ankunft hier …

ACHILLES
Ja, sie überrascht mich.

Arie
IPHIGENIE
Das Bild, das du dir von mir machtest,
entspricht nicht der Wirklichkeit;
oder es ist eine andere Liebe,
die dich seufzen macht.

CLYTEMNESTRE
(Je vois
Ulysse qui me fait signe.)

IPHIGÉNIE
(Vas-y,
Je te suis.) Et tu serais…
(Clytemnestre sort.)

ACHILLE
Je suis Achille le Péléide.

IPHIGÉNIE
Et ce camp…

ACHILLE
Ce sont
Les tentes de mes Myrmidons
De Thessalie.

IPHIGÉNIE
Et notre arrivée…

ACHILLE
… me surprend, en effet.

Air
IPHIGÉNIE
L’image que tu t’étais forgée
Ne correspond pas à la réalité,
Ou bien c’est un nouvel amour
Qui te fait soupirer.

Ma nuovo o spento ardor,
Di gioventù nel cor,
Non mi sorprese mai,
Ne mi sorprenderà.

Recitativo
ACHILLE
8. O inaspettato evento!
Qual immagine mai
Nel mio pensier formai, cui non risponde
L'oggetto ver! Qual nuovo o spento ardore!
L'alma più si confonde.
Ma lor favella Ulisse e seco vanno,
V'è in compagnia l'inganno.
Ne seguirò la traccia: il fraudolento
Non mi porrà di vili insidie a parte.
Cede al valor, quando scoperta è l'arte.

Aria
9. Nel già bramoso petto,
Quel volto sdegnosetto
Lasciato ha un non so che,
Quest' alma ov' ei non è,
Langue d'affanno.

Veder mi parve in quelle,
Amorosette stelle,
Un guardo lusinghier,
Ma senza inganno.

But a new passion, or a passion that has been quenched,
such as a youthful heart bears within,
has never caught me unawares,
nor will it ever surprise you.

Recitativo
ACHILLES
Oh, I did not expect this!
The image of her that
I formed in my mind does not tally with reality!
What new passion is this, or a passion that has been
quenched! My soul is perplexed.
Odysseus entertains her and walks with them;
some trick is being spun here.
I shall follow them: the deceiver
shall not hide his insidious tricks from me.
As soon as trickery is unmasked it gives way to courage.

Aria
This proud face has left
I know not what
in my languishing breast;
My soul will suffer the pains of unrequited love
if I cannot be close to her.

I thought I saw
a yearning look
in those delightful eyes,
I am sure I do not deceive myself.

Aber eine neue oder eine erloschene Leidenschaft,
wie sie die Jugend im Herzen trägt,
hat mich nie überrascht,
noch wird sie mich je überraschen.

Rezitativ
ACHILLES
Oh, welch unerwartetes Ereignis!
Welches Bild von ihr, das ich in meinen Gedanken
geformt habe, der der Wirklichkeit
Nicht entspricht? Welche neue oder erloschene
Leidenschaft? Meine Seele verwirrt sich.
Odysseus unterhält sie und geht mit ihnen;
hier ist ein Betrug im Gange.
Ich werde ihnen folgen: Der Betrüger wird
seine niedrigen Machenschaften nicht vor mir verborgen
halten. Sobald die Listigkeit entlarvt ist, resigniert sie vor
der Tapferkeit.

Arie
In meiner bereits schmachtenden Brust,
hat dieses stolze Gesicht,
ich weiß nicht was zurückgelassen;
fern von ihm leidet
meine Seele Liebeskummer.

Ich glaubte,
in diesen lieblichen Augen
einen sehnsuchtsvollen Blick gesehen zu haben,
aber ohne Trug.

Mais l'ardeur des cœurs juvéniles,
Qu'elle s'allume ou s'éteigne,
Jamais ne m'a surprise,
Ni ne me surprendra.

Récitatif
ACHILLE
Quel coup inattendu !
La voici qui ne correspondrait pas
À cette image que j'avais
Forgée en mon esprit ! Ce serait un feu nouveau, ou
éteint ? Mon âme se trouble.
Ulysse leur parle et s'éloigne avec elles,
Il y a là un mystère
Que je vais explorer. Aucun complot
Ne me laissera à l'écart de ses vils ressorts.
Quand la ruse est déjouée, règne la bravoure.

Air
Déjà ce visage superbe
A imprimé un je ne sais quoi
En mon cœur altéré,
Et loin d'elle,
Mon âme se languit.

Il m'a semblé voir
En ses douces pupilles
Un regard tendre
Et sincère.

SCENA IV

Pianterreno dell'abitazione d'Agamennone sulla sponda dell'Euripo. Agamennone e poi Clitennestra con Ifigenia.

Recitativo accompagnato

AGAMENNONE

10. Ah perchè non chiedesti irata diva
Il proprio sangue mio? Stenelo dunque
Potè tradirmi, o fu arrestato. Oh misero,
Che mai farò? Resta o dolor paterno
Nel profondo del cor: se sorgi al volto,
Darai tu pria del sacro ferro a morte
Nell'incontro primier, figlia e consorte.

Recitativo

Vien falsa gioia al mio sembiante, e accogli
I cari oggetti. In queste
Fide braccia ti stringo amata sposa,
E te figlia amorosa.
Non pria d'un altro declinar del sole
Vostro arrivo attendea.

CLITENNESTRA

Veloce in vero
Per le facili vie fu il nostro corso.
Lieta sorpresa dal vicino colle
Mi fur l'onde d'Euripo e l'alte navi,
E le accampate squadre.

IFIGENIA

Impaziente allora
A te volò quest'alma o caro padre.

SCENE IV

Agamemnon's quarters on the shore of Euripus. Agamemnon and later Clytemnestra with Iphigenia.

Recitativo accompagnato

AGAMEMNON

Ah, wrathful goddess, why do you not demand
my own blood? Did Sthenelos
betray me, or was he stopped? Oh, woe is me,
what shall I do? O anguish of a father, stay concealed
deep in my heart, do not show yourself in my face.
At the next meeting you must send your daughter
and your spouse to death through the holy sword.

Recitativo

Feigned joy, show in my face,
thus shall I greet the women I love.
I embrace you, beloved wife, with these faithful arms,
and you, dear daughter.
I did not expect you
before the next dawn.

CLYTEMNESTRA

Happily our voyage was swift,
passing through most pleasant ways.
It was a joyful prospect to see from the hill
close by the waves of Euripus, the stout ships
and the military camp.

IPHIGENIA

My soul was full of impatience
and flew on ahead to you, dear father.

SZENE IV

Ebenerdige Gemächer Agamemnons am Ufer des Euripos. Agamemnon und später Klytämnestra mit Iphigenie.

Accompagnato-Rezitativ

AGAMEMNON

Ach, du zornige Götting, warum verlangst du nicht
mein eigenes Blut? Hat mich Sthenelos verraten,
oder wurde er aufgehalten? Oh, ich Elender,
was soll ich tun? O Schmerz eines Vaters,
bleibe tief in meinem Herzen verborgen, wenn du dich
in meinem Gesicht zeigst, werde ich bei der nächsten
Begegnung
Tochter und Gemahlin vor dem heiligen Eisen, dem Tod
übergeben.

Rezitativ

Geheuchelte Freude, komm Du in mein Gesicht,
und so empfange ich die Frauen, die ich liebe.
Mit diesen treuen Armen umarme ich dich, geliebte
Gattin, und dich, liebe Tochter.
Ich habe euch nicht
vor der nächsten Dämmerung erwartet.

KLYTÄMNESTRA

Auf angenehmen Wegen
ging unsere Fahrt wahrlich geschwind.
Vom benachbarten Hügel aus waren mir
die Wellen des Euripos, die starken Schiffe
und das Heerlager eine freudige Abwechslung.

IPHIGENIE

Meine Seele flog voll Ungeduld zu dir,
lieber Vater.

SCÈNE IV

Rez-de-chaussée de la résidence d'Agamemnon sur les rives de l'Euripe. Agamemnon, puis Clytemnestre et Iphigénie.

Récitatif accompagné

AGAMEMNON

Ô déesse, pourquoi ta colère n'a-t-elle pas réclamé
Mon propre sang ? Ou bien Sthénélos m'a trahi,
Ou bien il a été arrêté. Quel malheur !
Que faire ? Ô douleur paternelle,
Cache-toi au plus profond de moi. Si tu tords mes traits,
Tu achèveras ma fille et mon épouse
Dès nos retrouvailles, avant même le fer sacré.

Récitatif

Joie feinte, inonde mon visage pour accueillir
Mes bien-aimées. Épouse adorée,
Que mes bras fidèles t'enlacent,
Ainsi que toi, ma tendre enfant.
Je ne vous attendais pas
Avant le jour prochain.

CLYTEMNESTRE

En vérité, notre voyage
A été facilité par des voies commodes.
Quel plaisir d'apercevoir soudain depuis les collines
La mer d'Euripe parsemée de fiers navires
Et vos campements militaires !

IPHIGÉNIE

Mon âme a volé vers toi
En toute hâte, mon cher père.

AGAMENNONE
(Oh tormentose tenerezze!)

SCENA V
Ulisse, Calcante, e detti.

ULISSE
(Immerso
Miralo negl'affetti.)

CALCANTE
(Ahi, già preveggo
Sacrilegii e ruine.)

AGAMENNONE
(Oh furie! Oh mostri!)

CALCANTE
O tindaride illustre, alta reina,
Già la sacerdotal pompa t'aspetta
Per render grazie d'Aulide alla diva
Scorta e salvezza al tuo sentier.

CLITENNESTRA
Calcante,
Di grato cuor con vittima solenne
Alla Latonia dea dar segni io voglio.
Mercè di lei, per queste reggie nozze,
La più felice son che calchi un soglio.

Aria
11. Con le fiamme più vivaci,
A scaldar deh scendi Amore,
E con nodi più tenaci,
Due bell'alme a incatenar.

AGAMEMNON
(Ah, these tender words torment me!)

SCENE V
Odysseus, Kalkas and the previous.

ODYSSEUS
(Look at him,
how deeply he flounders in love!)

KALKAS
(Ah, I see
outrage and devastation ahead.)

AGAMEMNON
(Oh furies! Oh monsters!)

KALKAS
O gracious daughter of Tyndareus, noble queen,
the holy rites await you.
The goddess of Aulis must be thanked, for she
accompanied you on your journey and protected you.

CLYTEMNESTRA
Kalkas,
with a grateful heart I wish to make
a solemn sacrifice to the goddess Diana.
Thanks to her, who has approved this royal marriage,
I am the happiest sovereign lady in Greece.

Aria
O Cupid, descend with vital flames
to kindle these hearts
and with tight knots
bind two noble souls together.

AGAMEMNON
(Oh, diese Zärtlichkeiten quälen mich!)

SZENE V
Odysseus, Kalchas und die Vorigen.

ODYSSEUS
(Sieh ihn an,
wie er in seine Liebe versunken ist!)

KALCHAS
(Ach, ich sehe bereits
Frevel und Verwüstung voraus.)

AGAMEMNON
(Oh Furien! Oh Ungeheuer!)

KALCHAS
O hochwürdige Tochter des Tyndareos, erhabene
Königin, auf dich wartet der heilige Ritus:
Der Göttin von Aulis soll Dank gesagt werden,
da sie dich auf deinen Wegen begleitet und beschützt
hat.

KLYTÄMNESTRA
Kalchas,
mit dankbarem Herzen möchte ich
der Göttin Diana ein feierliches Opfer darbringen.
Dank ihr, die diese königliche Heirat ermöglicht,
bin ich die glücklichste Herrscherin Griechenlands.

Arie
O Amor, kommt herab mit munteren Flammen,
um die Herzen zu wärmen,
und mit festen Knoten,
um zwei edle Seelen miteinander zu verbinden.

AGAMEMNON
(Leurs paroles tendres sont mon tourment !)

SCÈNE V
Ulysse, Calchas et les précédents.

ULYSSE
(Regarde-le,
Noyé de sentiments !)

CALCHAS
(Hélas, j'entrevois déjà
Un sacrilège et un désastre.)

AGAMEMNON
(Quels affreux personnages !)

CALCHAS
Ô grande reine, fille de Tyndare,
Le rite sacré n'attend que toi
Afin de rendre grâce à la déesse d'Aulis
Pour avoir escorté et protégé ton chemin.

CLYTEMNESTRE
Calchas,
Mon cœur reconnaissant sacrifiera volontiers
Une victime de choix à la divine fille de Léto.
Grâce à elle, qui favorise ces noces royales,
Il n'est de souveraine plus heureuse que moi.

Air
Amour, descends réchauffer
Ces deux belles âmes
De tes feux ardents, et enchaîne-les
En des nœuds constants.

E quel tempo affretta poi,
Che in riposo pien d'onore,
Tu nel petto degl'eroi,
Avrai solo da regnar.
(parte)

Recitativo
IFIGENIA
12. Quest'altro o padre, affettuoso amplesso,
E questo bacio sulla forte destra
Oreste il mio caro german t'invia.
Oh, quanto a te simile
Cresce nel volto, e ne' costumi! Oh, quanto
Ancor più ti somiglia
In amar me tua fortunata figlia.
Padre, tu piangi?

AGAMENNONE
Affetto ed allegrezza
Versano queste mie lagrime (oh amare
Lagrime di dolor!) di tenerezza.

Aria
IFIGENIA
13. Padre, sì grande affetto,
Quant' è mai dolce al cor,
Mi forzan quelle lagrime
A piangere con te.

Ma del tuo pianto il mio
Sarà più amaro allor,
Che in darmi un altro addio,
Devi partir da me.
(parte)

Hasten,
so that you may rule
in worthy serenity
in the breast of heroes.
(exit)

Recitativo
IPHIGENIA
Father, with this tender embrace
and with this kiss on your strong hand
my brother Orestes sends you his greeting.
Ah, he is growing so like you
in face and character! Oh, and so much like you
in his love to me,
your happy daughter.
Father, you are weeping?

AGAMEMNON
Love and joy
rain down these tears of tenderness
(oh bitter tears of pain).

Aria
IPHIGENIA.
Father, this great love,
so sweet to my heart,
makes me share
my tears with you.

But my tears
are more bitter than yours,
for you are saying farewell
and have to leave me.
(exit)

Beeile dich damit,
auf dass du dann in ehrenvoller Ruhe
in der Brust der Helden,
herrschen kannst.
(geht ab)

Rezitativ
IPHIGENIE
Vater, mit dieser zärtlichen Umarmung
und mit diesem Kuss auf deine starke Hand
sendet dir mein Bruder Orest seine Grüße.
Ach, wie ähnlich er dir im Gesicht
und im Charakter wird! Oh, und wieviel ähnlicher
auch in der Liebe zu mir,
deiner glücklichen Tochter.
Vater, du weinst?

AGAMEMNON
Liebe und Freude
vergießen diese Tränen (oh bittere
Tränen des Schmerzes) der Zärtlichkeit aus.

Arie
IPHIGENIE
Vater, diese große Liebe,
so süß meinem Herzen,
zwingt mich, diese Tränen
mit dir zu weinen.

Aber meine Tränen
sind bitterer als die deinen,
denn du sagst mir ein Lebwohl
und musst von mir gehen.
(geht ab)

Et précipite ce moment,
Afin de régner
En tout honneur et toute paix
Sur le cœur de ces héros.
(Elle sort.)

Récitatif
IPHIGÉNIE
Mon père, voici encore une affectueuse étreinte
Et un baiser respectueux sur ta main
De la part d'Oreste, mon cher frère.
Comme l'âge le rapproche de toi
En apparence et en caractère ! Et comme
Il te ressemble aussi par son amour
Envers ta bienheureuse fille !
Père, tu pleures ?

AGAMEMNON
La tendresse et la joie
Me font verser ces larmes de tendresse (oh, quelles
Larmes amères et douloureuses !).

Air
IPHIGÉNIE
Mon père, ton immense tendresse
Est si douce à mon cœur
Que tes larmes m'entraînent
À pleurer avec toi.

Mais mes pleurs seront
Plus amers que les tiens
Quand il te faudra me dire adieu
Et me quitter.
(Elle sort.)

Recitativo

AGAMENNONE

14. E tu supremo interprete del fato,
Credi che in nostri petti
Tal legame d'affetti egli annodasse
Perchè il coltello tuo poi la tagliasse?

CALCANTE

Credo che la potenza alta infinita
De' numi arbitra sia di morte e vita.
Con gl'altri re giurasti
Vendicar Menelao,
Con gl'altri re che rege lor t'han fatto;
E scioglier pensi il giuramento e il patto!

ULISSE

Quando alle sponde d'Aulide approdasti,
Per tua man cacciatrice
Cerva sacra a Diana a morte cadde.

CALCANTE

La dea sdegnossi, e fin d'allora i venti
Tacquero e l'onde. L'adirata Cintia
Vittima Ifigenia vuol per placarsi;
La promise il tuo voto. Or tu chi sei,
Che deluder ti pensi uomini e dei?
Tutti non son già tuoi questi che tanto
Orgoglioso ti fan navigli e squadre.
T'opponi al cielo: or tu chi sei?

AGAMENNONE

Son padre.

Recitativo

AGAMEMNON

Tell me, you who can foresee destiny:
do you think that there are bonds
binding our hearts together so tender
that your knife can cut them asunder?

KALKAS

I believe that the infinite power of the gods decides over
life and death. Together with the other kings
you have sworn to take revenge on Menelaus,
with those very kings who have elevated you to be their
sovereign. And now you think you can dissolve what you
have sworn and agreed to!

ODYSSEUS

When you landed on Aulis,
you killed
the holy hind of Diana.

KALKAS

The goddess was enraged, and ever since, winds
and waves have been struck silent. She demands
that Iphigenia be sacrificed; only thus can the goddess
be appeased. You gave your promise! Who are you,
to think you can deceive men and gods?
All these ships and soldiers that make you so proud,
they don't belong to you.
Who are you, to defy the heavens?

AGAMEMNON

I am a father.

Rezitativ

AGAMEMNON
Sag mir, du, der du das Schicksal deutest:
Glaubst du, dass es in unsere Herzen
so zärtliche Bande knüpft,
damit dein Messer sie zerschneiden kann?

KALCHAS
Ich glaube, dass die unendliche Macht
der Götter über Leben und Tod entscheidet.
Gemeinsam mit den anderen Königen
hast du geschworen, Menelaos zu rächen,
mit eben jenen Königen, die dich zu ihrem Herrscher erhoben haben.
Und nun denkst du daran, den Schwur und das Vereinbarte aufzulösen!

ODYSSEUS
Als du in Aulis an Land gingst,
fiel durch deine Hand
die heilige Hirschkuh der Diana.

KALCHAS
Die Göttin war erbost, und seitdem schweigen
die Winde und die Wellen. Sie verlangt,
dass Iphigenie als Opfer dargebracht werde;
nur so kann die Göttin besänftigt werden. Du gabst
dein Versprechen! Wer bist du, dass du glaubst,
Menschen und Götter täuschen zu können?
All diese Schiffe und Truppen,
die dich so stolz machen, sie gehören dir nicht.
Wer bist du, dass du dem Himmel trotzt?

AGAMEMNON
Ich bin Vater.

Récitatif

AGAMEMNON
Et toi, grand oracle du destin,
Crois-tu qu'il ait noué en nos cœurs
De tels liens d'attachement
Pour les voir tranchés par ta lame ?

CALCHAS
Je crois que la toute-puissance infinie
Des dieux en fait les arbitres de la vie et de la mort.
Avec les autres rois, tu as juré
De venger Ménélas –
Ces rois qui t'ont nommé leur souverain.
Et tu voudrais renier ce pacte et ta parole !

ULYSSE
Quand tu as abordé les rives d'Aulis,
Au cours d'une partie de chasse
Tu as tué une biche sacrée de Diane.

CALCHAS
La divinité s'en est offusquée, et depuis ce jour les vents
Et les flots sont au repos. La déesse cynthienne
Veut apaiser sa colère en sacrifiant Iphigénie.
Tu en as accepté le vœu. Qui te crois-tu,
Qui voudrais trahir et les hommes, et les dieux ?
Ces navires et ces armées qui font ton orgueil
Ne sont pas encore tiens.
Tu défies le ciel : qui te crois-tu ?

AGAMEMNON
Je suis un père.

Aria
CALCANTE
15. Padre di tutti è Giove,
Ne mai l'umana voglia
I cenni suoi rimove,
Che i cieli fan tremar.

Degl'alti numi sono
Dominii e regni un dono,
Ed è l'istessa mano,
Che può levarli e dar.
(parte con Ulisse)

Recitativo
AGAMENNONE
16. Avvenga pur, quelche avvenir mai puote:
Vivasi pur vita infelice e vile,
Ma innocente del par che sfortunata,
Ma di se stessa senza orror.

Aria
KALKAS
The omnipotent father is Jupiter,
and never shall the one
who makes the heavens tremble
bow down to human will.

Sovereignty and kingdoms
are gifts of the supreme gods.
The same hand
can take as well as give.
(exit with Odysseus)

Recitativo
AGAMEMNON
Let whatever is to come happen:
so must I endure my unhappy and hateful existence.
But my life ought to be as innocent as it is unhappy,
and I should not have to hate myself.

SCENA VI
Achille e detto.

ACHILLE
Turbata,
Sire, hai la fronte! E quai sventure? Dille,
Men grave è il duol quando si sfoga.

AGAMENNONE
Oh Achille
A un indiscreto amor, deh generoso
Perdona. Di tue nozze al falso invito
Qui venne Ifigenia, ma cadrà tosto
Vittima esangue per la man crudele

SCENE VI
Achilles and the previous.

ACHILLES
My lord, turmoil is written on your brow.
Has something dreadful happened?
Tell me! Distress becomes easier when it is shared.

AGAMEMNON
Oh, Achilles,
be merciful and forgive me for a forbidden love.
Iphigenia came here deceived
by a false invitation in order to marry you.
Instead she will soon be bloodily sacrificed

Arie
KALCHAS
Der Vater aller ist Jupiter,
und niemals wird sich der,
der die Himmel erzittern lässt,
dem Willen der Menschen beugen.

Herrschaft und Königreiche
Sind Geschenke der höchsten Götter.
Dieselbe Hand
kann sie nehmen und geben.
(geht mit Odysseus an)

Rezitativ
AGAMEMNON
Möge geschehen, was auch immer da geschehen soll:
So verlebe ich denn mein unglückliches und verhasstes Dasein.
Aber ebenso unschuldig wie unglücklich soll mein Leben sein
und sich nicht selbst verabscheuen müssen.

SZENE VI
Achilles und der Vorige.

ACHILLES
Herr, Unruhe steht auf deiner Stirn.
Gibt's ein Unglück? Erzähl mir davon!
Der Schmerz wird leichter, wenn man ihn herauslässt.

AGAMEMNON
Oh, Achilles,
verzeih mir gnädig einen unschiklichen Eifer.
Einer trügerischen Einladung folgend,
kam Iphigenie hierher, um dich zu heiraten.
Stattdessen jedoch wird sie bald

Air
CALCHAS
Jupiter est le père suprême.
Aucun esprit humain
Ne récusera ses décrets
Qui font trembler les cieux.

Les royaumes et leur empire
Sont un cadeau des dieux,
Et la main peut tout reprendre
Qui a tout donné.
(Il sort avec Ulysse.)

Récitatif
AGAMEMNON
Advienne ce qui doit advenir :
Je vivrai une vie de malheur et d'infamie,
Mais innocente à la mesure de mon infortune
Et sans culpabilité honteuse.

SCÈNE VI
Achille et le précédent.

ACHILLE
Seigneur, ton front paraît troublé.
Quel malheur est arrivé ? Dis-le moi,
Une souffrance partagée est moins lourde à porter.

AGAMEMNON
Oh, Achille,
Aie la noblesse de pardonner un zèle
Bien abusif. C'est par ruse qu'Iphigénie a été invitée
À venir ici t'épouser. Elle tombera bientôt
Sous les coups mortels et impitoyables

Di Calcante; o Diana
Farà in calma perir le nostre vele.

ACHILLE
Di Calcante cadria
Vittima Ifigenia, non della dea.

AGAMENNONE
Ei consigliò quel falso invito.

ACHILLE
Ei dunque
Vedrà che fece quel che non dovea.

AGAMENNONE
Deh m'aita allo scampo
D'una figlia innocente.
Calcante, Ulisse e Menelao son soli
Del gran segreto a parte,
Ma tosto lo faran pubblico ad arte.
Sai quanto può ne' popoli feroci
Credulitate impetuosa. Fisse
Gran Pelide hai le ciglia!
Che pensi? Dì!

ACHILLE
Non perirà tua figlia.

AGAMENNONE
Ma la sdegnata diva...

ACHILLE
I prieghi placheran.

by the hand of Kalkas. Otherwise Diana
will continue to punish our sails and silence the winds.

ACHILLES
Iphigenia will die through Kalkas,
not through the goddess.

AGAMEMNON
He advised me to invent this false invitation.

ACHILLES
Then he shall see he did something
he never should have done.

AGAMEMNON
Oh, help me to rescue
my innocent daughter.
Kalkas, Odysseus and Menelaus are the only ones
who know of this great secret,
but they are cunning and will soon announce it openly.
You know how powerful blind faith can be
in ferocious peoples. You gaze and stare,
great son of Peleus.
What is on your mind? Speak!

ACHILLES
Your daughter shall not die.

AGAMEMNON
But the outraged goddess ...

ACHILLES
Prayers will appease her.

von der Hand des Kalchas als blutiges Opfer
dargebracht.
Andernfalls wird Diana unsere Segel weiterhin mit
Windstille strafen.

ACHILLES
Durch Kalchas würde
Iphigenie sterben, nicht durch die Göttin.

AGAMEMNON
Er hat zu dieser trügerischen Einladung geraten.

ACHILLES
Dann soll er sehen,
dass er etwas tat, was er nicht hätte tun dürfen.

AGAMEMNON
Oh, hilf mir,
meine unschuldige Tochter zu retten.
Kalchas, Odysseus und Menelaos sind die Einzigen,
die von diesem großen Geheimnis wissen,
aber sie werden es bald geschickt öffentlich enthüllen.
Du weißt, wie mächtig blinder Glaube
in wilden Völkern sein kann.
Dein Blick ist starr, großer Pelide.
Was denkst du? Sprich!

ACHILLES
Deine Tochter wird nicht sterben.

AGAMEMNON
Aber die gekränkte Göttin…

ACHILLES
Gebete werden sie besänftigen.

De Calchas, sans quoi Diane
Condamnera notre flotte au calme plat.

ACHILLE
Iphigénie serait alors
Victime de Calchas, et non de la déesse.

AGAMEMNON
C’est lui qui a eu l’idée de cette invitation prétexte.

ACHILLE
Il va comprendre
Son erreur.

AGAMEMNON
Par pitié, aide-moi à sauver
Ma fille innocente.
Seuls Calchas, Ulysse et Ménélas
Sont pour l’heure au courant du secret,
Mais ils vont sous peu le rendre public à dessein.
Tu sais ce que peut la crédulité instinctive
Des foules féroces. Noble fils de Pélée,
Ton regard est figé !
À quoi penses-tu ? Dis-moi !

ACHILLE
Ta fille ne mourra pas.

AGAMEMNON
Mais la déesse offensée…

ACHILLE
… sera apaisée par nos prières.

AGAMENNONE
Calcante?

ACHILLE
I doni
O la forza maggior. La tua vezzosa
Figlia non perirà.

AGAMENNONE
Dì la tua sposa.

Aria
17. Oh se la sua beltà
T'avesse acceso il cor,
Di dolce ardor,
Felice inganno.

Oggetti di pietà,
Figlia e consorte, oh dei morir mi fanno.
(parte)

Recitativo
ACHILLE
18. Tanta bellezza ha da morir qual belva!
E a richiesta de' numi! Empio è chi 'l dice.
Altra idea del poter che regge il mondo
Chiron mi diè. No, quel bel seno ignudo
Sangue non verserà: sarò suo scudo.

Aria
19. Allontanata agnella,
Se il lupo traditor
S'avventa a divorar,

AGAMEMNON
And Kalkas?

ACHILLES
He shall be pacified
by gifts or by a higher power. Your lovely daughter
shall not die.

AGAMEMNON
Call her your bride.

Aria
Oh, if her beauty
has inflamed your heart with passion,
it would indeed be
a happy deception.

O gods, I could die
of pity for my daughter and my wife.
(exit)

Recitativo
ACHILLES
So should this beauty die like a wild beast?
And at the command of the gods? Whoever purports this
is a sacrilegious villain! Chiron taught me a different
concept of the power that rules the world.
No, this beautiful breast shall never be exposed and her
blood shed: I shall be her shield.

Aria
When the treacherous wolf
savages the lost lamb
to devour it,

AGAMEMNON
Und Kalchas?

ACHILLES
Ihn werden Geschenke
oder höhere Gewalt besänftigen. Deine liebreizende
Tochter wird nicht sterben.

AGAMEMNON
Nenne sie deine Braut.

Arie
Oh, wenn ihre Schönheit
dein Herz mit süßer Leidenschaft
entflammt hat,
dann war's ein glücklicher Betrug.

O Götter, aus Mitleid mit meiner Tochter
und meiner Gemahlin, könnte ich sterben.
(geht ab)

Rezitativ
ACHILLES
Diese Schönheit sollte sterben wie ein wildes Tier? Und auf Befehl der Götter?
Frevelhaft ist derjenige, der das behauptet!
Cheiron lehrte mich eine andere Vorstellung von der Macht, die die Welt regiert.
Nein, diese schöne Brust soll nicht entblößt werden und Blut vergießen:
Ich werde ihr Schild sein.

Arie
Wenn sich der verräterische Wolf
auf das verirrte Lamm stürzt,
um es zu verschlingen,

AGAMEMNON
Et Calchas ?

ACHILLE
Pour lui,
L'or ou la force. Ta charmante
Fille ne mourra pas.

AGAMEMNON
Dis plutôt ta fiancée.

Air
Si sa beauté
A enflammé ton cœur
D'une douce ardeur,
La perte est heureuse.

Ô dieux, il me semble mourir de compassion
Pour ma fille et mon épouse.
(Il sort.)

Récitatif
ACHILLE
On mettrait à mort cette beauté comme une bête !
Et sur ordre des dieux ! Impie celui qui le prétend.
Chiron m'a transmis une tout autre idée
Des puissances suprêmes. Non : aucun sang ne souillera
Son beau sein nu. Je serai son bouclier.

Air
Si le loup perfide
S'en vient dévorer
La brebis égarée,

Forte molosso allor
Feroce fedele,
Azzannerà il crudele,
E strage ne farà.

No, bella deità,
Da tuoi si dolci rai,
Mortal sentenza
Non cadde mai
Sull'innocenza
E la beltà.

the brave
and faithful sheepdog
will attack the cruel predator
and cause a dreadful bloodbath.

No, beautiful goddess,
never did any
verdict of death
on innocence
and beauty ever fall
from your heavenly radiance.

wird der kühne
und treue Hirtenhund
den Grausamen angreifen
und ein Blutbad anrichten.

Nein, schöne Göttin,
aus deinen himmlischen Strahlen
fiel nie
ein Todesurteil
über Unschuld
und Schönheit.

Le chien fidèle,
Molosse féroce,
Attaquera la bête
Et la déchiquètera.

Non, belle déesse,
Jamais décret fatal
N’est ainsi tombé
De tes rais bienfaisants
Sur l’innocence
Et la beauté.

ATTO II

SCENA I
Ulisse ed Agamennone.

Recitativo
ULISSE
20. D'Elena che da Paride Trojano
Fu a Menelao rapita,
Vassi al racquisto; e tutta
Grecia quì venne in giuramento unita
Per gir l'oltraggio a vendicar. Tu avesti
L'onor d'esser il capo all'alta impresa
E tu l'impresa arresti?

AGAMENNONE
Sai che deluse il vecchio servo al fine
Di Menelao le guardie e il tutto ei disse
A Clitennestra e all'infelice figlia.
Condurre al tempio per le nozze e poi
Vittima far che cada
Ifigenia, più non si può.

ULISSE
L'aperta
Forza s'impieghi dunque.

AGAMENNONE
In van. Le grida,
Le lacrime, i lamenti
Moveranno l'esercito a pietate;
E incontrarem mortal periglio.

ACT II

SCENE I
Odysseus and Agamemnon.

Recitativo
ODYSSEUS
It is our duty to win back Helen,
who was stolen from Menelaus
by the Trojan Paris.
All Greece has gathered here united in the vow
to avenge this ignominy. You had
the honour of leading this momentous enterprise,
and now you hesitate?

AGAMEMNON
You know that the old servant in the end
won Menelaus's guards over and told Clytemnestra
and my unhappy daughter everything.
It is no longer possible
to bring Iphigenia to the marriage ceremony
and then offer her as a sacrifice.

ODYSSEUS
Then
let us act with open force.

AGAMEMNON
In vain. Her cries,
her tears and lamenting
would move the soldiers to pity;
and we would then expose ourselves to mortal danger.

AKT II

SZENE I
Odysseus und Agamemnon.

Rezitativ
ODYSSEUS
Es gilt, Helena, die der Trojaner Paris
von Menelaos geraubt hat, zurückzuerobern.
Ganz Griechenland hat sich hier versammelt,
in einem Schwur vereint, um die Schmach zu rächen.
Du hattest die Ehre, der Anführer dieses
bedeutenden Unternehmens zu werden,
und nun hältst du es auf?

AGAMEMNON
Du weißt, dass der alte Diener schließlich Menelaos'
Wachen auf ihre Seite gezogen
und alles Klytämnestra und meiner unglücklichen
Tochter
erzählt hat. Iphigenie zur Hochzeit zur führen,
um sie dann als Opfer darzubringen,
ist nicht mehr möglich.

ODYSSEUS
Dann
lass uns eben mit offener Gewalt vorgehen.

AGAMEMNON
Vergeblich. Ihre Schreie,
ihre Tränen und ihr Wehklagen
würden die Soldaten zu Mitleid rühren;
und wir würden uns damit einer tödlichen Gefahr
aussetzen.

ACTE II

SCÈNE I
Ulysse et Agamemnon.

Récitatif
ULYSSE
Il faut reconquérir Hélène
Qui fut enlevée à Ménélas
Par le Troyen Pâris. Toute la Grèce
S'est rassemblée ici pour jurer
De venger cet outrage. Tu as eu l'honneur
D'être nommé à la tête de cette noble entreprise,
Et tu la suspends ?

AGAMEMNON
Tu sais que mon vieux serviteur a finalement
Trompé les gardes de Ménélas et tout révélé
À Clytemnestre et à ma malheureuse enfant.
Il est désormais impossible
De mener Iphigénie à l'autel nuptial
Pour la muer en victime sacrificielle.

ULYSSE
Il faut donc
User de la force.

AGAMEMNON
Ce serait vain. Ses cris,
Ses pleurs, ses appels
Bouleverseraient les soldats
Et nous mettraient en périlleuse posture.

ULISSE
A tutte
Le schiere già Calcante
Disvelato ha il segreto: e aspettan quelle
L'inevitabil sacrifizio.

AGAMENNONE
Oh stelle!

Aria
ULISSE
21. Scegli Atride:
O tua stirpe e il trono a terra,
o la vittima cadrà.

Ch'io ti sfide,
Vuol la Grecia a mortal guerra,
Se deluso il ciel sarà.
(parte)

SCENA II
Clitennestra e Agamennone.

Recitativo
CLITENNESTRA
22. Del pentimento tuo certa mi rese
Stenelo il fido servo: in quel pensiero
Generoso di re, padre e consorte
Fisso trovarti io spero. E taci, oh Dio!
Morrà dunque tua figlia;
E sei tu che l'uccidi?

AGAMENNONE
Ah, non son io.
Calcante, Ulisse e Menelao son quelli
Che n'affrettan l'eccidio.

ODYSSEUS
Kalkas
revealed the truth
a long time ago: they are in full expectation
that this unavoidable sacrifice will be consummated.

AGAMEMNON
Oh, stars above!

Aria
ODYSSEUS
Choose, son of Atreus;
either this sacrifice takes place, or it will be the downfall
of your entire kin and your earthly throne.

Should you continue to deceive the heavens,
Greece will demand that
I challenge you to mortal war.
(exit)

SCENE II
Clytemnestra and Agamemnon.

Recitativo
CLYTEMNESTRA
Faithful Sthenelos has assured me
of your remorse: I hope to meet you
in this mood, a state fitting for a king,
father and husband. Oh god, you are silent?
Your daughter is to die, then?
And it is you who kills her?

AGAMEMNON
Ah, not I.
Kalkas, Odysseus and Menelaus
are pressing for her murder.

ODYSSEUS
Schon
längst hat Kalchas
das Geheimnis enthüllt: Sie warten darauf,
dass das unausweichliche Opfer vollzogen wird.

AGAMEMNON
Oh, Sterne!

Arie
ODYSSEUS
Wähle, Atride: Entweder das Opfer wird dargebracht,
oder deine gesamte Sippe und dein irdischer Thron
werden untergehen.

Solltest du weiterhin den Himmel betrügen,
verlangt Griechenland von mir,
dass ich dich zum tödlichen Krieg herausfordere.
(geht ab)

SZENE II
Klytämnestra und Agamemnon.

Rezitativ
KLYTÄMNESTRA
Der treue Sthenelos hat mir deine Reue versichert:
Ich hoffe, dich in eben dieser Gesinnung anzutreffen,
die einem König, Vater und Gatten ziemt.
Oh Gott, du schweigst?
Deine Tochter soll also sterben?
Und du bist es, der sie tötet?

AGAMEMNON
Ah, nicht ich.
Kalchas, Odysseus und Menelaos
drängen zu ihrer Ermordung.

ULYSSE
Mais Calchas
A déjà révélé le secret
À nos troupes, et elles attendent
Le sacrifice annoncé.

AGAMEMNON
Ô cieux !

Air
ULYSSE
Choisis, fils d'Atrée :
La victime exécutée,
Ou ton trône et ton peuple anéantis.

Car si tu devais décevoir les dieux,
La Grèce m'ordonne
De te défier en une guerre totale.
(Il sort.)

SCÈNE II
Clytemnestre et Agamemnon.

Récitatif
CLYTEMNESTRE
Sthénélos, ton fidèle serviteur, m'a assurée
De ton repentir. J'espère te trouver
En cet état d'esprit digne d'un roi,
D'un père et d'un époux. Mon dieu, tu te tais !
Ta fille va donc mourir,
Et par ta faute ?

AGAMEMNON
Ah, non, pas par ma faute.
Calchas, Ulysse et Ménélas sont ceux
Qui hâtent sa perte.

CLITENNESTRA
Oh, a natura e a pietà, cuori rubelli!
Scarmigliata, anelante in pianto e in grida,
Mi vedranno e m'udran le greche schiere,
E pietose...

AGAMENNONE
Ahi, che a guerra ogn'un mi sfida,
E a tutti noi morte minaccia, e vuole
E veder potrà stupido e divoto
D'Ifigenia sciolto col sangue il voto.
Che farem?

CLITENNESTRA
Che faremo?
In questo acerbo estremo, onor consiglia.
Tutto perisca nel perir la figlia.
(parte)

SCENA III
Ifigenia ed Agamennone.

IFIGENIA
L'aspra de' mali miei serie m'è nota,
E il sol conforto è che al suo fin s'appressa.
Padre, tranquilla il petto:
Tu facesti il gran voto ed io l'accetto.
Non si dica per me, che in Grecia nacque
Chi un'impresa arrestò che tutta in armi
A vendetta d'onor la Grecia uniò.

CLYTEMNESTRA
Oh, these cruel hearts that sin against nature and pity!
The Greek army shall see how I tear my hair,
weep and cry out loud, and it will take
pity on me.

AGAMEMNON
Ah, they are all challenging me
with war and are threatening death.
They want see my foolhardy and all too craven oath
dissolve in Iphigenia's blood.
What are we to do?

CLYTEMNESTRA
What should we do?
In these bitter borderline situations we should be guided by
honour. If our daughter dies, may everything fall with her.
(exit)

SCENE III
Iphigenia and Agamemnon.

IPHIGENIA
I realise how much suffering I must now expect,
and my only consolation is that the end is near.
Father, father, be calm:
you have made a grave oath, and I accept it.
No one may say that any man born in Greece
blocked an enterprise for which the whole of Greece
has armed itself in order to avenge lost honour.

KLYTÄMNESTRA
Oh, diese grausamen Herzen, die sich gegen Natur und Mitleid
versündigen! Das griechische Heer wird sehen,
wie ich mir die Haare zerraufe, weine und schreie,
und es wird sich meiner erbarmen …

AGAMEMNON
Ach, dass jeder mich zum Krieg herausfordert
und uns alle mit dem Tod bedroht.
Man will, dass mein törichter und allzu unterwürfiger
Schwur sich in Iphigenies Blut auflöse.
Was sollen wir tun?

KLYTÄMNESTRA
Was wir tun sollen? In dieser bitteren Grenzsituation rät
uns die Ehre: Stirbt unsere Tochter, so möge alles mit
ihr zugrunde gehen.
(geht ab)

SZENE III
Iphigenie und Agamemnon.

IPHIGENIE
Ich kenne das Ausmaß der Leiden, die auf mich
zukommen, und mein einziger Trost besteht darin,
dass ihr Ende nahe ist.
Vater, Vater, beruhige dich: Du hast ein gewichtiges
Gelübde abgelegt, und ich nehme es an.
Man soll nicht sagen dürfen, dass in Griechenland ein
Mann geboren wurde, der ein Unternehmen aufhielt,
für das sich ganz Griechenland bewaffnete, um die Ehre zu rächen.

CLYTEMNESTRE
Quels cœurs cruels, qui vont contre la nature et la pitié !
Les troupes grecques me verront pantelante,
Asphyxiée de pleurs et de cris,
Et leur compassion…

AGAMEMNON
Hélas, chacun d’eux me promet la guerre
Et nous menace de mort, et exige
De voir mon vœu irréfléchi
Effacé dans le sang d’Iphigénie.
Que faire ?

CLYTEMNESTRE
Que faire ?
En ce moment extrême, l’honneur doit nous guider.
Si notre fille doit périr, tout doit périr avec elle.
(Elle sort.)

SCÈNE III
Iphigénie et Agamemnon.

IPHIGÉNIE
Je sais la sévérité des malheurs qui m’attendent,
Et mon seul réconfort est dans leur fin prochaine.
Père, tranquillise-toi :
Tu as fait ce vœu solennel, et je l’accepte.
Il ne sera pas dit qu’une Grecque aura
Empêché une entreprise par laquelle la Grèce
Avait uni ses armées pour venger son honneur.

AGAMENNONE
Riconoscete o numi il sangue mio:
E non vi basta un cuor sì grande? Avete
Del suo sangue ancor sete? Ah, mai non sia,
Soave figlia mia, che gl'occhi miei
Veggan vittima tal. Quest' alma sciolta
Volerà prima a improverarne i dei.

Aria
IFIGENIA
23. Lasciar bramo
Questa vita, e son contenta,
Della patria per l'onore,
Ma te, o caro genitore,
Come mai lasciar potrò.

Se poi giova la mia morte,
A tua gloria in tanto impegno,
Mille vite pronto e forte,
A lasciar il petto avrò.
(parte)

AGAMEMNON
Oh, gods, observe my daughter!
Is this noble heart not enough for you?
Do you still thirst for its blood? Oh,
my sweet daughter, never will I allow this sacrifice
to take place. Rather, this free soul
would fly up to upbraid the gods.

Aria
IPHIGENIA
I am eager to leave this life
for the honour of my mother country;
and I shall be happy to do it.
But dear father,
how can I leave you?

But if my death is beneficial
to your honour in this great enterprise,
I will steel my heart and be prepared
to give a thousand lives for it.
(exit)

AGAMEMNON
Oh Götter, seht meine Tochter!
Ist euch dieses edle Herz nicht genug? Dürstet ihr noch
nach seinem Blut? Oh, meine sanfte Tochter,
niemals werde ich diese Opferung zulassen.
Eher wird meine Seele sich lösen und auffliegen,
um die Götter zu tadeln.

Arie
IPHIGENIE
Gerne verließe ich dieses Leben
für die Ehre meines Vaterlandes;
und ich wäre glücklich damit.
Doch wie, lieber Vater,
könnte ich dich verlassen?

Doch wenn mein Tod deiner Ehre
in dieser großen Unternehmung nützt,
so habe ich in meiner starken Brust
tausend Leben dafür bereit.
(geht ab)

AGAMEMNON
Ô dieux, jugez donc ma fille :
Un cœur si noble ne vous suffit-il pas ? Avez-vous
Encore soif de son sang ? Ah, ma douce enfant,
Puissent mes yeux ne jamais voir
Une telle victime. Mon âme s'envolera plutôt
Jusqu'aux dieux pour les blâmer.

Air
IPHIGÉNIE
J'aspire avec bonheur
À quitter cette vie
Pour l'honneur de ma patrie.
Mais toi, mon cher père,
Comment pourrai-je te quitter ?

Si ma mort devait par la suite
T'apporter la gloire et les succès,
Ce sont mille vies que j'abandonnerais
Sans broncher.
(Elle sort.)

CD2

SCENA IV
Calcante ed Agamennone.

Recitativo accompagnato
AGAMENNONE
1. O di spietati numi
Più spietato ministro, affretta, affretta
La strage.

CALCANTE
Agamennon!

AGAMENNON
Taci, tua voce
È un coltello al mio cor. Che fai? Che pensi?
Che? Non la vedi genuflessa e muta
Far delle vaghe e pallide palpebre
Benda a suoi maestosi occhi languenti?
Già nudo è il latteo virginal bel seno;
Caddero a giunte man le bianche braccia,
Sull'omero sinistro alabastrino
Posa la smorta faccia.
L'alma all'offerta gola il colpo aspetta,
Empio, empio l'affretta.
Ah sacrilego, e puoi
Snudar già il ferro? Alzi il reo braccio? Arresta,
Arresta il colpo, mira:
La gola che squarciar tu devi è questa.

SCENE IV
Kalkas and Agamemnon.

Recitativo accompagnato
AGAMEMNON
Oh, nefarious gods,
hasten and perform
the merciless deed.

KALKAS
Agamemnon!

AGAMEMNON
Silence! Your words pierce my heart like a knife.
What are you doing? What are you thinking of?
What? Do you not see how she bows down
and mutely curtains her majestic and tragic eyes
with those pale, beautiful eyelids?
How lovely is her bare, milk-white, virginal breast.
With clasped hands her white arms fall,
her pale face rests
on her alabaster-like shoulder.
She offers her throat, her soul awaits the blow!
Strike, despicable man!
Ah, scoundrel, are you ready to swing the sword?
Do you already raise your threatening arm?
Stop and look:
the throat you should cleave is mine, here!

SZENE IV
Kalchas und Agamemnon.

Accompagnato-Rezitativ
AGAMEMNON
Oh, ruchlose Götter,
beschleunigt
die gnadenlose Tat.

CALCHAS
Agamemnon!

AGAMEMNON
Schweig, deine Stimme
bohrt sich wie ein Messer in mein Herz. Was machst du?
Was denkst du?
Was? Siehst du nicht, wie sie gebeugt und stumm
mit ihren schönen und blassen Lidern
ihre majestätischen und traurigen Augen bedeckt?
Schon ist ihre milchweiße Jungfrauenbrust nackt.
Mit gefalteten Händen fallen ihre weißen Arme,
auf der alabasterfarbenen linken Schulter ruht
das blasse Gesicht.
Sie bietet ihre Kehle dar, ihre Seele erwartet den Hieb!
Schlag zu, Ruchloser!
Ah, Frevel, kannst das Schwert schon zücken?
Hebst du schon den verderblichen Arm?
Halt ein und schau:
Die Kehle, die du aufschlitzen sollst, ist die meine hier!

SCÈNE IV
Calchas et Agamemnon.

Récitatif accompagné
AGAMEMNON
Ministre plus impitoyable
Que les dieux eux-mêmes, hâte
Ton carnage.

CALCHAS
Agamemnon !

AGAMENNON
Silence. Ta voix
Me lacère le cœur. Que fais-tu ? À quoi penses-tu ?
Quoi ? Ne vois-tu pas comment, agenouillée et
silencieuse,
Elle masque de ses pâles paupières
Ses nobles yeux languissants ?
Son sein virginal au teint lacté est dénudé.
Ses bras blancs retombent, les mains jointes,
Et son visage livide repose, tourné
Sur son épaule d'albâtre.
La gorge offerte, son âme attend le coup.
Impie, hâte-le donc.
Oh, sacrilège, tu oses
Dégainer ton arme ? Lever ton bras criminel ?
Suspends ton geste, et regarde :
Voici la gorge que tu dois trancher !

Aria
2. Tu spietato non farai
Cader vittima al tuo piede,
Chi tant' amo e tanto amai,
Non vedrai un sangue altero
Sparso a terra avvilito
Dal tuo braccio, no 'l vedrai.

Ma dell'empia e del mio sangue
Sitibonda anima ingrata
Al fulgor di mano armata,
La superbia abbasserai.
(parte)

Recitativo
CALCANTE
3. Al disperato estremo
Va la paterna passion. Conviene
Prepararsi a gran fatti. Achille viene.
Del re dei rè la formidabil possa,
L'arte di Clitennestra,
Non mi sgomentan no; ma le vezzose
Spiranti amor d'Ifigenia pupille
Mi fan tremendo Achille.
Qui n'evito l'incontro ove il men forte
Sarei.

Recitativo accompagnato
Al tempio, al tempio:
Su'l ciglio là, sulla mia lingua sono
I fulmini di Giove, il lampo e il tuono.
(parte)

Aria
Heartless one, you shall not see
the one I love so much and have always loved
fall a victim at your feet.
You shall not see that noble blood
being shed and dishonoured
by your arm.

Your ingrate soul thirsts after impiety
and after my blood;
But your pride will succumb
to the shining steel in my hand.
(exit)

Recitativo
KALKAS
Your paternal love
is distorted with despair. You must prepare yourself
for dreadful deeds. Achilles comes.
Neither the overpowering might of the king of kings
nor the arts of Clytemnestra intimidate me.
But because of the enticing and
love-intoxicated eyes of Iphigenia
I am fearful of Achilles.
Here I am the weaker, so it would be more advisable
to stay still.

Recitativo accompagnato
To the temple, to the temple:
That is where I am the mouthpiece of Jupiter.
That is where his thunderbolts flash out of my brow.
(exit)

Arie
Die, die ich so sehr liebe und immer geliebt habe,
wirst du, Herzloser, nicht als Opfer
zu deinen Füßen fallen sehen.
Du wirst es nicht erleben,
dass ihr erhabenes Blut, durch deinen Arm
erniedrigt und vergossen wird.

Deine undankbare und frevelhafte Seele
dürstet nach Gottlosigkeit und nach meinem Blut;
doch vor dem Glanz meines bewaffneten Armes,
wirst du deinen Hochmut senken.
(geht ab)

Rezitativ
KALCHAS
Die väterliche Liebe hat ein Übermaß
an Verzweiflung erreicht. Man muss sich
auf unerhörte Taten vorbereiten. Achilles kommt.
Weder die gewaltige Macht des Königs der Könige
noch die Kunst Klytämnestras
ängstigen mich; aber wegen der reizenden,
liebestrunkenen Augen Iphigenies
fürchte ich um Achilles.
Hier, wo ich der Schwächere bin, ist es klüger,
die Bewegung zu meiden.

Accompagnato-Rezitativ
Zum Tempel, zum Tempel: Dort bin ich Sprachrohr des Jupiters.
Dort strahlen seine Blitze und Donner von meiner Stirn,
von meinem Mund.
(geht ab)

Air
Impitoyable ! Tu ne feras pas tomber
Morte à tes pieds celle que j'aime tant
Et que j'ai tant aimée.
Tu ne répandras pas
Son noble sang ni ne le souilleras
De ton bras, non !

L'orgueil impie de ton âme ingrate
Et assoiffée de sang
S'évanouira devant
L'éclair de ma main armée.
(Il sort.)

Récitatif
CALCHAS
La passion paternelle
Entraîne tous les excès. Il faut
Se préparer au pire. Voici Achille.
Ni les formidables pouvoirs du roi des rois,
Ni l'art de Clytemnestre
Ne m'effraient. Mais les beaux yeux
D'Iphigénie et l'amour qu'ils inspirent
Me font craindre Achille.
Évitons une entrevue où je serais
En défaut.

Récitatif accompagné
Au temple, au temple ! C'est là que Jupiter
Avec ses foudres, ses éclairs et son tonnerre,
Parle par mes yeux et par ma bouche.
(Il sort.)

SCENA V
Clitennestra e poi Ifigenia ed Achille.

Recitativo
CLITENNESTRA
4. Quando apparve il valor, fuggì l'inganno.
La prudenza, il decoro
Non lo permetton richiamar. Pelide,
Star contro al tuo sembiante
Non ebbe ardir, sì dileguò Calcante.

ACHILLE
Ah, sì potesse ad ogni costo, uom prode
Far come brina al sole e nebbia al vento
L'impostura svanir, perir la frode!
No, bella Ifigenia, no 'l creder mai.
Violenti a noi stessi o altrui forziamo
Pria dell'ora fatal la parca al colpo:
Ma l'autor della vita
Aborre umane vittime di morte.

IFIGENIA
Fallaci i numi son?

ACHILLE
Fallaci e falsi
Son gl'interpreti lor, che suoi costumi
E strane passion porgono ai numi.

CLITENNESTRA
Seguiamlo o figlia: è questo
Di morte o vita il tuo fatale istante.

SCENE V
Clytemnestra, then Iphigenia and Achilles.

Recitativo
CLYTEMNESTRA
The moment courage appeared, trickery fled.
Wisdom and honour
stop us from calling him back. Kalkas
does not dare to stand up to you, Achilles,
so he disappeared as quickly as he could.

ACHILLES
Ah, if only a courageous man could
make trickery and deception disappear,
just as the sun melts frost and the wind clears the mist.
No, beautiful Iphigenia, never think we can do this!
Even if we have to show violence to ourselves or to
others: before the fatal hour strikes,
we shall force our opponents to the ground.
The one who created life despises human sacrifice.

IPHIGENIA
Are the gods deceivers?

ACHILLES
They are deceivers and false
who interpret the will of the gods, according to their own
morality and perverse passions.

CLYTEMNESTRA
Daughter, let us follow him: this is
your moment of destiny that decides over life or death.

SZENE V

Klytämnestra, dann Iphigenie und Achilles.

Rezitativ

KLYTÄMNESTRA
Als die Tapferkeit erschien, floh die Hinterlist.
Die Klugheit und die Würde
erlauben nicht, dass man sie zurückzuruft. Pelide,
Kalchas wagte es nicht, sich deinem Anblick
entgegenzustellen,
so machte er sich aus dem Staub.

ACHILLES
Ach, könnte ein tapferer Mann doch stets
Hinterlist und Betrug verschwinden lassen,
wie die Sonne den Reif und der Wind den Nebel.
Nein, schöne Iphigenie, glaube niemals, dass wir es
vermögen!
Gewaltsam gegen uns oder gegen andere, wir Zwingen
Die Parzen vor der schiksalhaften Stunde zu schlagen.
Doch der, welcher das Leben geschaffen hat,
verabscheut Menschenopfer.

IPHIGENIE
Sind die Götter trügerisch?

ACHILLES
Trügerisch und falsch sind diejenigen, die den Willen
der Götter deuten, die ihre eigenen Sitten
und ihre abwegigen Leidenschaften den Göttern
zuschreiben.

KLYTÄMNESTRA
Tochter, lass uns ihm folgen: Das ist
dein Schicksalsmoment, der über Leben oder Tod
entscheidet.

SCÈNE V

Clytemnestre, puis Iphigénie et Achille.

Récitatif

CLYTEMNESTRE
Quand le brave se montre, le lâche s'enfuit.
La prudence et la bienséance
Nous empêchent de le retenir. Fils de Pélée,
N'osant pas affronter ta présence,
Calchas s'est évaporé.

ACHILLE
Ah, si seulement la bravoure pouvait à tout prix
Dissoudre l'imposture et la fraude
Comme neige au soleil et brume au vent !
Mais non, belle Iphigénie, cela ne se peut.
Avant l'heure fatale nous forcerons la Parque
À rompre notre fil ou le leur.
Mais l'auteur de toute vie
Déteste qu'on lui sacrifie des humains.

IPHIGÉNIE
Les dieux sont-ils fourbes ?

ACHILLE
Fourbes et menteurs
Sont leurs interprètes, qui leur prêtent
Leurs propres mœurs et passions perverses.

CLYTEMNESTRE
Ma fille, suivons-le. Voici venu
Le moment fatal qui décidera de ta vie ou de ta mort.

IFIGENIA
Ma l'oracol parlò.

ACHILLE
Parlò Calcante.

CLITENNESTRA
I genitori tuoi voglion s'affide
Tua salvezza a Pelide.

ACHILLE
O del Tessalo onor custodi eroi
Mirmidoni, or noi siam l'invitto asilo
Della vergin regal.

IFIGENIA
Fidomi a voi.

Aria
5. All'amor di dolce madre,
Di grand' anima alla fede,
Pronta già sue voglie cede,
Fida l'alma il proprio onor.

Negl'affetti e nella gloria,
Del par nobil e gradita,
Per la morte e per la vita,
È la brama del mio cor.
(parte co' Mirmidoni)

Recitativo
ACHILLE
6. Vengan Ulisse e Menelao con tutta
L'armata turba lor, vengano a tormi
Ifigenia: vedranno
Vittime di mia man come cadranno.

IPHIGENIA
But the oracle has spoken.

ACHILLES
Kalkas has spoken.

CLYTEMNESTRA
Your parents desire
that you trust Achilles to save you.

ACHILLES
O Myrmidons, my brave Thessalian heroes:
we are now the invincible refuge
of this royal virgin.

IPHIGENIA
I entrust my life to you.

Aria
Out of love to my tender mother
and to this great, faithful soul,
my pure heart relinquishes all its desires,
indeed, even its own honour.

Whether in life or in death:
may our disposition and our honesty
be noble and inspire all the world.
That is my heart's desire.
(exit with Myrmidons)

Recitativo
ACHILLES
Let Odysseus and Menelaus approach
with all their armies to tear Iphigenia away
from me: they shall see
how many will fall victim to my hand.

IPHIGENIE
Aber das Orakel hat gesprochen.

ACHILLES
Kalchas hat gesprochen.

KLYTÄMNESTRA
Deine Eltern wollen, deine Rettung
dem Peliden anvertrauen.

ACHILLES
O Myrmidonen, ihr meine ehrenvollen
thessalischen Helden: Wir sind nun
die unbezwingbare Zuflucht dieser königlichen Jungfrau.

IPHIGENIE
Ich vertraue mich euch an.

Arie
Aus Liebe zur zärtlichen Mutter
und zu dieser großen, vertrauenswürdigen Seele,
gibt mein reines Herz all seine Wünsche auf,
ja selbst die eigene Ehre.

Ob im Leben oder im Tod:
Edel und den Menschen erfreulich mögen unsere
Gesinnung und unsere Ehrenhaftigkeit sein.
Das ist der Wunsch meines Herzens.
(Sie geht mit den Myrmidonen ab)

Rezitativ
ACHILLES
Odysseus und Menelaos mögen
mit ihrem ganzen Heer kommen,
um mir Iphigenie zu entreißen: Sie werden schon sehen,
wie viele meiner Hand zum Opfer fallen werden.

IPHIGÉNIE
Mais l'oracle s'est prononcé.

ACHILLE
Calchas s'est prononcé.

CLYTEMNESTRE
Tes parents souhaitent confier
Ton salut au fils de Pélée.

ACHILLE
Ô Myrmidons, nobles héros gardiens
De la Thessalie, nous serons le refuge invincible
De cette vierge royale.

IPHIGÉNIE
Je vous confie ma vie.

Air
À l'amour d'une tendre mère,
À la foi de sa grande valeur,
Mon âme confiante livre volontiers
Ses désirs et son honneur.

Être noble et décente
En sentiment comme en renommée,
Dans la mort comme dans la vie,
Tel est le vœu que mon cœur forme.
(Elle sort avec les Myrmidons.)

Récitatif
ACHILLE
Qu'Ulysse et Ménélas viennent avec
Toute leur armée, qu'ils viennent m'arracher
Iphigénie : ils verront combien
Des leurs tomberont sous mes coups.

Della santa onestà virtude è amica,
Ed obbliga il valore
Pria la casta a salvar, che l'impudica.

CLITENNESTRA
In te, gran Duce, a nostro scampo io veggo
Scender la deità: volea Calcante
Di sceleragin far nido il suo tempio.

ACHILLE
Tolta è la preda dalle fauci all'empio.

Aria
7. Tratto al guardo avvelenato,
Nelle faci del serpente,
A gettarsi augel forzato,
Piange in vano,
Ma pietosa
Del cacciator la mano,
Morte dell'uno e già dell'altro è scampo.

Cessi il timore,
Contra l'indegno,
Di sdegno avvampo.
(parte)

Recitativo
CLITENNESTRA
8. Nulla ha più forza del materno affetto.
Ambizion d'impero,
Timor d'uomini e dei, poteste, è vero,
Far che al misfatto acconsentisse un padre;
Ma non potrete mai
Ribelle del suo cor fare una madre.

Virtue is the friend of sacred honour,
bringing courage to rescue the chaste,
and not the impure.

CLYTEMNESTRA
In you, noble leader, I see
the godhead descending to save us: Kalkas
wished to transform his temple into a nest of villains.

ACHILLES
The prey was snatched from the jaws of the godless.

Aria
Mesmerised by the poisonous stare,
the bird is impelled
to throw itself
into the fangs of the serpent.
Its plaintive cries
are in vain, but are heard by the pitying hunter:
the death of one is simultaneously the saving of the other.

Let all fear
of the unworthy vanish
in the flames of your rage!
(exit)

Recitativo
CLYTEMNESTRA
Nothing is stronger than the love of a mother.
The lust for power,
the fear of the gods and of mankind may indeed
succeed in to persuading a father to commit this wrong;
but never can it make
the heart of a mother turn against itself.

Die Tugend ist eine Freundin der heiligen Ehrbarkeit,
und sie trägt der Tapferkeit auf,
die Keusche und nicht die Unreine zu erretten.

KLYTÄMNESTRA
In dir, edler Anführer, sehe ich die Gottheit
zu unserer Rettung herabsteigen: Kalchas wollte
seinen Tempel zu einem Schurkennest machen.

ACHILLES
Die Beute wurde dem Gottlosen aus dem Rachen
genommen.

Arie
Betäubt vom vergifteten Blick
ist der Vogel gezwungen,
sich in die Fänge der Schlange zu werfen.
Er klagt vergebens,
doch erregt das Mitleid der Jägerhand:
Der einen Tod ist zugleich
die Rettung des anderen.

Lass alle Angst.
Gegen den Unwürdigen
Englüht mein Zorn!
(geht ab)

Rezitativ
KLYTÄMNESTRA
Nichts ist stärker als Mutterliebe.
Herrschsucht, Furcht vor den Göttern und den
Menschen,
ihr konntet es tatsächlich erreichen,
dass ein Vater diesem Unrecht zustimmt;
aber niemals bringt ihr ein Mutterherz dazu,
sich gegen sich selbst zu richten.

La vertu est l'alliée de l'honnêteté,
Et le courage se doit
De sauver la chasteté avant l'impudeur.

CLYTEMNESTRE
À travers toi, preux chevalier, je vois surgir
La déesse à notre secours : Calchas
Voulait faire du temple un nid de scélérats.

ACHILLE
On a repris sa proie à cette gueule sacrilège.

Air
Attiré dans les crocs du serpent
Par son regard empoisonné
Et contraint de s'y jeter,
L'oiseau piaule en vain.
Mais la main compatissante
Du chasseur
Signe le salut de l'un et la mort de l'autre.

Cessons d'avoir peur
De ce renégat.
Je brûle de colère.
(Il sort.)

Récitatif
CLYTEMNESTRE
Rien n'est plus fort que l'amour d'une mère.
Le désir du pouvoir,
La crainte des hommes et des dieux ont pu, il est vrai,
Mener un père à approuver un tel méfait.
Mais ils ne pourront jamais
Faire qu'une mère renie sa nature.

Aria
9. Il regno, la sorte,
La vita, la morte,
È in mano del fato,
Ma l'alma non è.

Se puon la forza e l'armi,
Strapparmi il cor dal petto,
Farmi tradir l'affetto,
In van si tenta in me.

SCENA VI
Atrio del tempio. Achille e Calcante.

Recitativo
CALCANTE
10. L'oracol troppo è chiaro; altro non resta
Che l'ubbidir. Questo è il fatal dilemma:
O Ifigenia vittima s'offra, o torni
Ogni rege, ogni schiera ai lor soggiorni.

ACHILLE
Al corso delle cose,
Qual Giove l'ordinò, moto non manca.
I venti al fine spireran: s'aspetti
Lor vicenda immancabile.

CALCANTE
Ma i Greci
Impazienti son.

ACHILLE
Lo sieno.

Aria
Power, fate,
life and death:
All lie in the hand of destiny,
but not the soul.

You may tear my heart
from my breast with the might of weapons;
but never can you force me
to betray my love.

SCENE VI
**Atrium of the temple. Achilles and Kalkas.*

Recitativo
KALKAS
The oracle is clear; we have no other option
than to obey. This is the terrible dilemma;
either Iphigenia will be sacrificed,
or every king and army must return home.

ACHILLES
Things that Jupiter has decreed
are always in motion.
The winds will rise again once more:
let us wait until they turn, it is inevitable.

KALKAS
But the Greeks
are impatient.

ACHILLES
Let them be impatient.

Arie
Die Herrschaft, das Geschick,
das Leben und der Tod:
sie liegen in der Hand des Schicksals,
die Seele allerdings nicht.

Mit Waffengewalt kann man
mir das Herz aus der Brust reißen;
aber nichts kann mich dazu bringen,
meine Liebe zu verraten.

SZENE VI
**Innenhof des Tempels. Achille und Kalchas.*

Rezitativ
KALCHAS
Das Orakel ist zu eindeutig; es bleibt uns nichts anderes übrig,
als zu gehorchen. Das ist das schreckliche Dilemma:
Entweder wird Iphigenie geopfert,
oder jeder König und jede Armee muss nach Hause zurückkehren.

ACHILLES
Der Lauf der Dinge,
den Jupiter bestimmt hat, ist stets in Bewegung.
Die Winde werden schließlich wieder wehen:
Lass uns darauf warten, bis sie sich unausbleiblich wieder drehen.

KALCHAS
Aber die Griechen
sind ungeduldig.

ACHILLES
Mögen sie es sein.

Air
L'empire, l'avenir,
La vie ou la mort
Sont dans la main du destin ;
L'âme ne l'est pas.

Les armes et la force
Peuvent bien m'arracher le cœur,
Elles ne pourront jamais
Me faire trahir mes sentiments.

SCÈNE VI
Atrium du temple. Achille et Calchas.

Récitatif
CALCHAS
L'oracle est très clair, il faut
Lui obéir. Voici le dilemme fatal :
Ou bien Iphigénie s'offre en sacrifice,
Ou les rois et leurs armées rentrent chez eux.

ACHILLE
Le cours des choses
Déterminé par Jupiter est encore irrésolu.
Les vents se lèveront de nouveau : il suffit d'attendre
Leur inévitable changement.

CALCHAS
Mais les Grecs
S'impatientent.

ACHILLE
Qu'ils s'impatientent.

CALCANTE
E pensi
Il sacrifizio deviar?

ACHILLE
Diana
M'ispira il farlo.

CALCANTE
E vuoi profano?
Scender dal ciel d'Ifigenia lo scampo
Può solo al nostro petto.

ACHILLE
E a questa mano.

CALCANTE
Figlio, non impiegar l'armi e il valore
Contro a gli dei, che te li dier.

ACHILLE
Gli dei
Non impiegar tu contro alla più degna
Vita, ch'essi mai fer.

CALCANTE
Seguo il lor cenno:
La lor potenza è in me innegabile.

ACHILLE
Io
Non niego il tuo poter, tu nieghi il mio.
Ma chi lo niega il proverà. La sposa
Che mi dasti, ritormi tenti in vano.

KALKAS
Do you think you can stop
the sacrifice?

ACHILLES
Diana herself
is supporting me in this.

KALKAS
You wish to commit a sacrilege?
The saving grace
can only come from heaven.

ACHILLES
And through my hand.

KALKAS
My son, do not contend against the gods
with weapons and the strength they have bestowed on
you.

ACHILLES
And you should not set the gods
against the noblest life
they have ever created.

KALKAS
I follow their nod:
their power is incontrovertible in me.

ACHILLES
I do not
deny your power, but you deny me mine.
But whoever denies it will feel it. You are trying in vain
to tear away from me the bride you brought to me.

KALCHAS
Glaubst du etwa,
du könntest die Opferung abwenden?

ACHILLES
Diana
selbst ermutigt mich dazu.

KALCHAS
So willst du freveln?
Iphigenies Rettung kann uns nur vom Himmel
gegeben werden.

ACHILLES
Und durch meine Hand.

KALCHAS
Mein Sohn, gegen die Götter richte nicht die Waffen und
die Kraft,
die sie dir geschenkt haben.

ACHILLES
Und du setze
die Götter nicht gegen das edelste Leben ein,
das sie geschaffen haben.

KALCHAS
Ich folge ihrem Wink:
Ihre Macht in mir ist unbestreitbar.

ACHILLES
Ich
leugne nicht deine Macht, du jedoch leugnest die meine.
Aber wer sie leugnet, wird sie fühlen. Die Braut,
die du mir zugeführt hast, versuchst du vergeblich mir zu

CALCHAS
Tu penses donc
Déjouer le sacrifice ?

ACHILLE
C’est Diane
Qui m’inspire.

CALCHAS
Tu commettrais un sacrilège ?
Le salut d’Iphigénie ne peut venir
Que du ciel.

ACHILLE
Et de cette main.

CALCHAS
Mon fils, n’engage pas contre les dieux
Les armes et le courage qu’ils t’ont eux-mêmes
conférés.

ACHILLE
Et toi, n’engage pas les dieux
Contre la plus noble vie
Qu’ils ont jamais créée.

CALCHAS
J’obéis à leur décret :
Par ma voix, leur pouvoir est indiscutable.

ACHILLE
Je
Ne nie pas ton pouvoir, mais tu nies le mien.
Or qui le nie l’éprouvera. Tu essaies en vain
De me reprendre la fiancée que tu m’as attribuée.

Vedrem chi avrà più forza,
Quel sacro petto o quest'armata mano.

Duetto
11. Per cader de' numi all'are
Son le belve al ciel più care,
Pria di molle verginella
Tu svenato hai da restar.

CALCANTE
Veglia il cielo in mia difesa,
Non mi san d'umana offesa
Le minaccie spaventar.

ACHILLE
Pensi in van mostrar gli dei
Dispietati qual tu sei,
Questa man fu scelta anch' ella
I lor torti a vendicar.

CALCANTE
Ti farò, profan che sei,
I decreti degli dei
Su'l mio labbro rispettar.

We shall see who is stronger:
your sacred breast or the steel in my hand.

Duet
The heavens would rather see
wild beasts brought to the altar of the gods,
than spill the blood
of a pure maid.

KALKAS
The heavens will defend me.
The threat of attack from a mere human
cannot intimidate me.

ACHILLES
In vain do you try to prove
the gods are just as cruel as you are yourself.
My hand was chosen to avenge
the wrong you do to them.

KALKAS
You are a godless blasphemer,
and I shall soon make you bow to the will of the gods
who speak through me.

entreißen. Wir werden sehen, was stärker ist:
deine heilige Brust oder meine bewaffnete Hand.

Duett
Der Himmel sieht es lieber,
wenn wilde Tiere auf dem Altar der Götter dargebracht
werden, als wenn du das Blut
einer reinen Jungfrau vergeudest.

KALCHAS
Der Himmel wird mich verteidigen.
Die Bedrohung eines menschlichen Angriffs
kann mich nicht erschrecken.

ACHILLES
Umsonst versuchst du, die Götter
ebenso grausam darzustellen, wie du es selbst bist.
Meine Hand wurde auserkoren,
auch das Unrecht, das du ihnen tust, zu rächen.

KALCHAS
Dich gottlosen Frevler
werde ich schon noch dazu bringen, den Willen der
Götter, die durch mich sprechen, anzuerkennen.

Nous verrons qui est le plus fort,
Ton sein sacré ou ma main armée.

Duo
Les cieux préfèreraient voir
Des bêtes sauvages sur l'autel des sacrifices.
Tu tomberas exsangue
Plutôt que cette tendre vierge.

CALCHAS
Le ciel me protégera.
Aucune menace humaine
Ne saurait m'épouvanter.

ACHILLE
En vain veux-tu dépeindre des dieux
Aussi impitoyables que toi.
Ma main est également chargée
De redresser leurs torts.

CALCHAS
Blasphémateur, je t'obligerai
À respecter les décrets divins
Prononcés par ma bouche.

ATTO III

SCENA I
Tende dei Mirmidoni. Achille ed Ifigenia.

Recitativo
ACHILLE
12. Poco del giorno resta,
E all'imbrunir, su non lontana sponda
Dell'Euripo sarai, per la foresta.
Ben corredata nave a remiganti
Colà t'aspetta. I Mirmidoni miei
Scorta e difesa ti saran. Non lunge
Troverai Clitennestra e forse il padre,
L'una per teco gir, l'altro per darti
Un dolce addio. Di me sovvienti, e parti.

IFIGENIA
Se la cerulea Teti,
Vaga tua madre, al tuo salva mi scorge
Buon genitor Peleo,
Gli dirò: "Quando mai t'invoglia amore
Di rivedere Achille, mira 'l negl'occhi miei, specchi del core."

Aria
13. Quando sarai fra l'armi,
Più ti sovvenga allor
Ch'è mio quel tuo bel cor,
E più 'l difendi.

ACT III

SCENE I
The tents of the Myrmidons. Achilles and Iphigenia.

Recitativo
ACHILLES
The day fades;
when dusk approaches you shall be on the shore
of Euripus close by, near the forest.
A finely tackled ship awaits you there
to take you home. My Myrmidons
will escort you and protect you. You shall meet
Clytemnestra, she will be close by, and perhaps your father.
She will accompany you, he will take his fond farewell.
Remember me – now go!

IPHIGENIA
Because you are saving me,
your divine mother shall be witness how I approach
your father Peleus and say to him:
"If love urges you to see Achilles again,
so see him in my eyes, the mirror to my heart."

Aria
When you are fighting
on the battlefield, remember
that your wondrous heart belongs to me,
and then defend it with even more passion.

AKT III

SZENE I
Bei den Zelten der Myrmidonen. Achilles und Iphigenie.

Rezitativ
ACHILLES
Der Tag neigt sich;
bei Einbruch der Dunkelheit wirst du am nahen Ufer
des Euripos sein, in der Nähe des Waldes.
Ein gut ausgestattetes Schiff mit Ruderern
erwartet dich dort. Meine Myrmidonen
werden dich begleiten und schützen. Nicht weit entfernt
wirst du auf Klytämnestra treffen und vielleicht auch auf
deinen Vater:
Sie wird dich begleiten, er dich herzlich verabschieden.
Behalte mich in Erinnerung und geh!

IPHIGENIE
Deine göttliche Mutter
soll dank deiner Rettung Zeugin sein,
wie ich vor deinen guten Vater Peleus trete und ihm
sage: „Wenn die Liebe dich dazu treibt,
Achilles wiedersehen zu wollen,
so erblicke ihn in meinen Augen, dem Spiegel meines
Herzens."

Arie
Wenn du inmitten des Schlachtfeldes kämpfst,
erinnere dich daran,
dass dein schönes Herz mir gehört,
und dann verteidige es noch mehr.

ACTE III

SCÈNE I
Campement des Myrmidons. Achille et Iphigénie.

Récitatif
ACHILLE
Le jour touche à sa fin.
Au crépuscule, trouve-toi près d'ici sur la rive
De l'Euripe, non loin de la forêt.
Un bateau à rames et son équipage
T'y attendront. Mes Myrmidons
T'escorteront et te protègeront. Au même endroit
Te rejoindront Clytemnestre et peut-être ton père,
Elle pour t'accompagner, lui pour te faire
Ses tendres adieux. Souviens-toi de moi, et va.

IPHIGÉNIE
Si Thétis l'océane,
Ton insaisissable mère, me mène saine et sauve
À Pélée, ton cher père,
Je lui dirai : « Quand ta tendresse exigera
De revoir Achille, sonde mes yeux, miroirs de mon
cœur. »

Air
Sur le champ de bataille,
Souviens-toi
Que ton noble cœur m'appartient,
Et défends-le d'autant mieux.

Ch’ai detto riamarmi,
Deh ti ricorda ancor,
Se mai d’un altro amor,
Lontan t’accendi.

Recitativo
ACHILLE
14. Allucinata gente, a che ti giova
Spirto e valor; se vil zimbello sei
D’impostura che fa scorno a gli dei.
Sparger sangue civil s’eviti: e sia
Lunge dalle tue furie Ifigenia.
Sulle Tessale mie campagne amene
Una vergin cotanto illustre e bella
Vada a goder per me l’ore serene,
Salva e contenta più, se pastorella.

Aria
15. Le limpid’ onde
Allor d’Anfriso,
Febo tornato,
Per quelle sponde,
Innamorato,
D’altro bel viso,
Vedran l’armento
A pascolar.

Ma no ’l vedranno
Benchè sdegnato,
Voler che all’ara
Beltà sì rara
S’abbia a svenar.

And should you ever burn
for another love,
remember that you have sworn
your love to me!

Recitativo
ACHILLES
Confounded people, how can brains and bravery
be any use to you, if you allow yourselves
to be befooled by deceivers and bring scandal down onto
the gods. Stop spilling innocent blood!
Iphigenia will escape from your wrath.
On my pleasant meadows in Thessaly
the noble and beautiful maid
shall enjoy peaceful hours,
safe and content as a shepherdess.

Aria
As soon as Phoebus
returns to the
shores of Amphryssos
with the new beauty,
the translucent waves
will see the herds
at pasture
once more.

And even if
it offends him:
you shall not witness how
a rare beauty shall be sacrified
on the altar.

Und solltest du je
für eine andere Liebe entflammen,
erinnere dich daran,
dass du mir Liebe geschworen hast!

Rezitativ
ACHILLES
Sinnverwirrtes Volk, wozu nützt dir Geist und Tapferkeit,
wenn du dich von Betrügereien foppen lässt
und damit den Göttern Schande bringst.
Hör auf, unschuldiges Blut zu vergießen!
Iphigenie sei deinem Zorn entzogen.
Auf meinen anmutigen Feldern in Thessalien
soll die würdevolle und schöne Jungfrau
friedlichen Stunden für mich genießen,
sicher und zufriedener als eine Schäferin.

Arie
Sobald Phoebus
mit der neuen Schönen
an die Gestade
des Amphriso
zurückkehren wird,
werden die klaren Wellen
die Herde
weiden sehen.

Und selbst, wenn es ihn beleidigt:
Sie werden nicht
Zeugen davon werden,
wie eine ungewöhnliche Schönheit
auf dem Altar geopfert wird.

Et si, loin de moi, tu devais
T'enflammer pour une autre,
Rappelle-toi aussi
Que tu as dit m'aimer.

Récitatif
ACHILLE
Peuple crédule, à quoi te servent
Ton esprit et ton courage si tu es le jouet
D'une imposture qui humilie même les dieux ?
Renonce à répandre un sang innocent, et
Qu'Iphigénie soit soustraite à tes fureurs.
Cette illustre et si belle jeune femme
Profitera d'une vie sereine
Dans mes belles campagnes de Thessalie,
Plus paisible et heureuse qu'une bergère.

Air
Une fois Phébus
Revenu en ces rives
Sous le charme
De ce beau visage,
Les flots clairs
De l'Amphryse
Verront paître
Les troupeaux.

Dût-il s'en offenser,
L'on ne verra pas
Beauté si rare
Être sacrifiée
Sur nos autels.

SCENA II

Foresta. Calcante co' sarcerdoti venuto ad incontrare i Mirmidoni che scortano Ifigenia.

Recitativo

CALCANTE

16. O di profane, empie, esecrande voglie,
Miseri esecutori, trafugate
Cosa sacra a gli dei.
Sprofonderassi il suolo, e tutti, tutti
Già, già v'ingoia il baratro profondo,
Dentro al liquido foco d'Acheronte
A pena eterna nel Tartareo fondo.

Recitativo accompagnato

Ah! trema il suol! S'oscura il ciel! Su quella
Nube Diana già l'arco tremendo
Inevitabil tende! Ah! sì, cadete
Genuflessi, e rendete
La vittima. O gran dea, deh il colpo arresta.
(I Mirmidoni genuflessi posano l'aste a terra. I sacerdoti circondano Ifigenia.)
Placasi: parla, parla, udiste?
Or l'esercito tutto è a te divoto
Figlia di Giove: sì, t'ubbidiranno
E di condur la vittima all'altare
I Mirmidoni sol l'onore avranno.
(Parte. I Mirmidoni si levano con l'aste impugnate.)

SCENE II

Forest. Kalkas and his priests meet the Myrmidons, who are escorting Iphigenia.

Recitativo

KALKAS

Oh, godless, abominable craving!
You wretched blasphemers, you have cheated the gods
of their holy sacrifice.
May the Earth open up, and swallow you
into the depths of the abyss
in Tartarus and cast you
into the liquescent fire of Acheron.

Recitativo accompagnato

Ah! The Earth trembles! The heavens darken! On her cloud,
Diana draws her terrifying bow which no one
can escape! Ah! Yes, fall
onto your knees and give
the victim back. O great gods, do not strike!
(The Myrmidons kneel and lay down their lances. The priests surround Iphigenia.)
She has becalmed her wrath. She speaks: can you hear her?
Daughter of Jupiter, the entire army
has now surrendered to you. Yes, they will obey you.
and the Myrmidons themselves
will have the honour of leading her to the altar.
(Exit. The Myrmidons arise with their lances in their hands.)

SZENE II

Wald. Kalchas und seine Priester treffen auf die Myrmidonen, die Iphigenie eskortieren.

Rezitativ

KALCHAS

Oh, gottlose, verabscheuungswürdige Begierden!
Ihr elenden Frevler, ihr habt die Götter
um ihr heiliges Opfer betrogen.
Möge die Erde sich öffnen,
und euch alle ein tiefer Abgrund verschlingen
und euch im Tartaros in die flüssigen Feuer
des Acheron werfen.

Accompagnato-Rezitativ

Ah! Die Erde erzittert! Der Himmel verdunkelt sich!
Auf jener Wolke spannt Diana bereits ihren furchtbaren
Bogen, dem niemand entgehen kann! Ah! Ja, fallt
nieder auf eure Knie und gebt das Opfer
zurück. O große Göttin, schlag nicht zu!
(Die Myrmidonen knien nieder und legen die Lanzen nieder. Die Priester umzingeln Iphigenie.)
Sie beruhigt sich. Sie spricht zu uns, habt ihr's gehört?
Tochter des Jupiter, die gesamte Armee ist dir nun
ergeben: Ja, sie werden dir gehorchen,
und die Myrmidonen selbst werden die Ehre haben,
das Opfer zum Altar zu führen.
(Er geht ab. Die Myrmidonen erheben sich mit den Lanzen in der Hand.)

SCÈNE II

Forêt. Calchas et les prêtres venus à la rencontre des Myrmidons qui escortent Iphigénie.

Récitatif

CALCHAS

Misérables esclaves de vos instincts profanes,
Impies et abominables, vous avez dérobé
Le bien sacré des dieux.
Que la terre s'effondre et que l'abîme
Vous engloutisse tous
Dans le feu liquide de l'Achéron,
À jamais dans les tréfonds du Tartare.

Récitatif accompagné

Ah, la terre tremble ! Le ciel s'obscurcit !
Sur son nuage, Diane bande déjà son arc
Terrible ! Ah, oui, tombez
À genoux, et restituez
La victime. Ô grande déesse, suspends ton geste.
(Les Myrmidons agenouillés déposent leur lance à terre. Les prêtres entourent Iphigénie.)
Elle s'apaise. Elle parle, entendez-vous ?
Fille de Jupiter, toute l'armée
T'est désormais soumise. Oui, les Myrmidons
T'obéiront et auront l'honneur
De mener la victime à l'autel.
(Il sort. Les Myrmidons se relèvent, lance au poing.)

SCENA III
Clitennestra, Agamennone e Ifigenia.

Recitativo
CLITENNESTRA
Che udii!

AGAMENNONE
Che veggio oh dei! Nostra fallace
Speranza!

IFIGENIA
Ordin del fato
È il sacrifizio mio: datevi pace.

Terzetto
17. Ah no, non piangere,
Non sospirar.

CLITENNESTRA
Mi sento frangere
Nel seno il cor.

AGAMENNONE
Come senz' anima
Potrò restar?

IFIGENIA
M'è gloria la morte,
L'incontro da forte.

CLITENNESTRA, AGAMENNONE
Che pena, che orror,
Ah, non ci lasciar.

SCENE III
Clytemnestra, Agamemnon and Iphigenia.

Recitativo
CLYTEMNESTRA
What do I hear!

AGAMEMNON
What must I see, oh gods! Our hopes
are dashed!

IPHIGENIA
Be calm: fate
demands the sacrifice.

Trio
Ah no, weep not,
do not sigh.

CLYTEMNESTRA
I feel my heart
breaking in my breast.

AGAMEMNON
How shall I remain
here on Earth without my soul?

IPHIGENIA
In death I find glory,
I go towards it with new courage.

CLYTEMNESTRA, AGAMEMNON
What torment, what terror!
O do not leave us!

SZENE III
Klytämnestra, Agamemnon und Iphigenie.

Rezitativ
KLYTÄMNESTRA
Was habe ich gehört!

AGAMEMNON
Was muss ich sehen, oh Götter!
Unsere Hoffnung hat sich getäuscht!

IPHIGENIE
Beruhigt euch:
Das Schicksal verlangt das Opfer.

Terzett
Ah nein, weine nicht,
seufze nicht.

KLYTÄMNESTRA
Ich fühle, wie mir mein Herz
in der Brust bricht.

AGAMEMNON
Wie soll ich ohne meine Seele
hier auf Erden bleiben?

IPHIGENIE
Im Tode finde ich Ruhm,
beherzt trete ich ihm entgegen.

KLYTÄMNESTRA, AGAMEMNON
Welche Qual, welcher Schrecken!
Oh, verlass uns nicht!

SCÈNE III
Clytemnestre, Agamemnon et Iphigénie.

Récitatif
CLYTEMNESTRE
Qu'ai-je entendu !

AGAMEMNON
Que vois-je, ô dieux ! Tout espoir
S'évanouit !

IPHIGÉNIE
Le destin a parlé :
Je dois me sacrifier. Allez en paix.

Trio
Ah, non, pas de larmes,
Pas de plaintes.

CLYTEMNESTRE
Je sens mon cœur
Se briser en mon sein.

AGAMEMNON
Comment survivre
Sans mon âme ?

IPHIGÉNIE
Ma mort fera ma gloire,
Je l'accueille avec courage.

CLYTEMNESTRE, AGAMEMNON
Quelle douleur, quelle horreur !
Ah, ne nous abandonne pas.

IFIGENIA
Sì, cessi 'l pianto,
Eterno vanto
Vo ad incontrar.

CLITENNESTRA, AGAMENNONE
Morirò, che a duol sì strano
Petto umano
Non può bastar.

IFIGENIA
No, che un momento
Così fatale,
Vita immortale,
Dè compensar.
(Clitennestra, svanendosi in braccio delle sue donne, parte da un lato. Agamennone, coprendosi co'l manto la faccia, parte dall'altro. E Ifigenia parte circondata dai sacerdoti e seguita dai Mirmidoni.)

SCENA IV
Tempio di Diana, con ara accesa avanti a simulacro di nume.

Recitativo
CALCANTE
18. Trionfanti alla fin l'are divine
Sparse saran d'inclito sangue; e fia
Il troppo già crescente
Disprezzo contra noi, riposto in freno.
Senza la forza ogni poter vien meno.

IPHIGENIA
Stop weeping,
I go towards
my eternal glory.

CLYTEMNESTRA, AGAMEMNON
I shall die, there is no human heart
that can endure
such extreme torment.

IPHIGENIA
No, mortal life
is nothing
compared to such
a destiny.
**(Clytemnestra, fading away in the arms of her women, departs on one side. Agamemnon, covering his face with his cloak, departs on the other. And Iphigenia departs surrounded by priests and followed by the Myrmidons.)*

SCENE IV
Temple of Diana, a burning altar before the goddess's image.

Recitativo
KALKAS
The altar of the gods will soon be
drenched triumphant with illustrious blood.
And the resistance that has risen up
against us will retreat, trembling.
All force runs dry when it is devoid of power.

IPHIGENIE
Ja, hört auf zu weinen,
Ich gehe ewigem Ruhm
entgegen.

KLYTÄMNESTRA, AGAMEMNON
Ich werde sterben, denn solch einen ungewöhnlichen
Schmerz, kann ein menschliches Herz
nicht ertragen.

IPHIGENIE
Nein,
denn ein so schicksalhafter Moment
wird das sterbliche Leben
aufwiegen.
**(Klytämnestra fällt ohnmächtig in den Armen ihrer Frauen und geht auf die eine Seite ab. Agamemnon bedeckt sein Gesicht mit seinem Mantel und geht auf die andere Seite ab. Und Iphigenie geht ab, umgeben von den Priestern und gefolgt von den Myrmidonen.)*

SZENE IV
Tempel der Diana, vor den Götterbild ein brennender Altar.

Rezitativ
KALCHAS
Der Altar der Götter wird schließlich
doch triumphieren und im trefflichen Blut triefen.
Und dem Widerstand, der gegen uns schon zu viel
erwachsen ist,
wurde Einhalt geboten.
Jede Macht versiegt, wenn ihr die Kraft fehlt.

IPHIGÉNIE
Cessez de pleurer,
Car une gloire éternelle
M'est réservée.

CLYTEMNESTRE, AGAMEMNON
J'en mourrai : nul cœur humain
Ne peut souffrir
Douleur si extrême.

IPHIGÉNIE
Non, car ce moment
Terrible
Sera récompensé
Par la vie éternelle.
(Clytemnestre, abandonnée dans les bras de ses suivantes, sort d'un côté. Agamemnon, couvrant son visage de son vêtement, sort de l'autre. Iphigénie sort entourée par les prêtres et suivie par les Myrmidons.)

SCÈNE IV
Temple de Diane. Devant la statue de la déesse, un autel éclairé de flambeaux.

Récitatif
CALCHAS
L'autel divin triomphe : il sera bientôt
Baigné d'un sang illustre.
La résistance qui montait
Contre nous sera matée.
Sans la force, il n'est de vrai pouvoir.

Aria
19. Son nostre forze le turbe ignare,
E se di sdegno la fiamma ardente,
Sa in lor destare labbro eloquente,
Il corso e l'impeto della tempesta,
Dove gli piace voltar saprà.

Se ha più rispetto, se ha più comando,
O questo petto o quel suo brando,
Or quell'audace mirar potrà.
(parte)

SCENA ULTIMA
Marcia dei Mirmidoni e sacerdoti che conducono Ifigenia al sacrifizio. Calcante la segue.

20. Marcia

Aria
IFIGENIA
21. Per tua gloria o Grecia amata,
Per tuo cenno, o dea mi moro.

L'una al nome siami grata,
L'altra all'anima spirata
Negli Elisi dia ristoro.

Recitativo
CALCANTE
22. Se volontario è l'olocausto umano,
È più gradito al ciel. Dal tuo pianeta,
O sorella del Sol, di dolci rai
Scendi adorna e ricevi...
(Achille con la spada impugnata)

Aria
Our armies are like an ignorant mob,
we can influence them with
burning rage and a clever tongue
and turn the tide and fury of every storm
in whatever direction we like.

Whoever enjoys respect and has the power to command,
then every breast, every sword
and every kind of audacity can be influenced in his favour.
(exit)

LAST SCENE
March of the Myrmidons and priests, who are leading Iphigenia to the sacrificial altar. Kalkas follows her.

March

Aria
IPHIGENIA
O beloved Greece, I die in your honour!
O goddess, I die at your command!

Greece will remember my name in honour,
the goddess will bestow peace
on my soul in Elysium.

Recitativo
KALKAS
If she offers the sacrifice of her own free will,
it pleases the heavens even more. O sister of the sun,
descend from your star, send gentle beams down to us,
send down your grace and receive ...
(Achilles with drawn sword)

Arie
Unwissende Massen sind unsere Kräfte,
und wenn auch die eine beredte Zunge
in ihnen die Glut des Zornes anzünden vermag,
der Lauf und die Wucht des Sturmes
wird sie lenken, wohin er will.

Ob dieser Brust, ob dieser Schwert
Mehr Achtung genießt, mehr Befehlsgewalt besitzt
Wird der Kühne nun sehen können.
(geht ab)

LETZTE SZENE
Marsch der Myrmidonen und Priester, die Iphigenie zum Opferaltar führen. Kalchas folgt ihr.

Marsch

Arie
IPHIGENIE
O geliebtes Griechenland, ich sterbe zu deiner Ehre!
O Göttin, ich sterbe auf dein Zeichen hin!

Griechenland halte meinen Namen in Ehren,
die Göttin schenke meiner Seele
Ruhe im Elysium.

Rezitativ
KALCHAS
Wenn sie das Menschenopfer freiwillig darbringt,
ist es dem Himmel noch gefälliger.
O Schwester der Sonne, steige von deinem Stern,
geschmückt von süßen Strahlen zu uns herab,
empfange …
(Achilles mit gezücktem Schwert)

Air
Notre force, ce sont ces foules ignorantes
Qu'un discours éloquent peut animer
D'une colère ardente,
Comme il sait orienter à son gré
Le cours de la tempête et sa puissance.

Il va bien voir, l'insolent,
Qui est le plus craint et respecté :
Ma personne ou son glaive.
(Il sort.)

DERNIÈRE SCÈNE
Procession des Myrmidons et des prêtres qui mènent Iphigénie au sacrifice. Calchas la suit.

Marche

Air
IPHIGÉNIE
Ô Grèce bien-aimée, je meurs pour ta gloire.
Ô déesse, je meurs par ton ordre.

Que la première fasse écho à mon nom,
Que la seconde accorde le repos
À mon âme montée à l'Élysée.

Récitatif
CALCHAS
S'il est volontaire, le sacrifice humain
N'en est que plus agréable aux cieux.
Ô sœur du Soleil, descends de ton étoile,
Répands sur nous tes rayons et reçois…
(Achille, l'épée dégainée)

ACHILLE
Empio, morai!
(In una nuvola che uniscesi in prospetto ad altra apparsa al disotto, con una cerva estinta. Agamennone e Clitennestra seguono Achille.)

DIANA
T'arresta, Achille! Io son placata al solo
D'Ifigenia nobil consenso a morte.
Tuo braccio forte a grand' imprese è nato:
Ella in Tauri avrà in cura in tempio mio.
L'estinta cerva il fio
Pagò già dell'uccisa a me diletta,
Per iscampo d'altrui, per mia vendetta.

Aria
23. Già scherzando ai lidi il vento,
Chiama i legni in alto mar.

È già fisso il grand' evento,
Grecia speri trionfar.

Duetto
CLITENNESTRA, AGAMENNONE
Bella dea d'un bel contento,
Grazie e lodi non sdegnar.

Recitativo
ACHILLE
24. Della tua deità quella sentenza
È la prova maggior, possente diva.
L'alto pregio de' numi è la clemenza.

Aria
25. Con alte lodi,
Con dolce canto,

ACHILLES
Blasphemer, you shall die!
(The goddess, with a dead hind, appears in a cloud, which is combined with another below. Agamemnon and Clytemnestra follow Achilles.)

DIANA
Halt Achilles! Iphigenia's noble
readiness to die has appeased me.
Your strong arm has been born to do great deeds.
Iphigenia will preside in Tauris in my temple.
This hind here has already given its life
for my beloved deer;
she died for another in order to avenge me.

Aria
The wind has already lifted on the shore
the ships are on the high seas.

The great enterprise is now set,
Greece hopes for victory.

Duet
CLYTEMNESTRA, AGAMEMNON
Beauteous goddess, who now brings us such felicity,
do not disdain our thanks and praise!

Recitativo
ACHILLES
Your verdict, mighty bride of heaven,
is proof of your divinity.
The highest virtue of the gods is mercy.

Aria
May exalted praise
and sweet melody

ACHILLES
Gottloser, du wirst sterben!
(In einer Wolke, die sich weiter unten mit einer anderen verbindet, erscheint die Göttin mit einer toten Hirschkuh. Agamemnon und Klytämnestra folgen Achilles.)

DIANA
Halt ein, Achilles! Iphigenies edle Bereitschaft,
zu sterben, hat mich besänftigt.
Dein starker Arm ist zu großen Taten geboren.
Iphigenie wird in Tauris meinem Tempel vorstehen.
Diese Hirschkuh hier hat bereits
für mein geliebtes Tier bezahlt,
sie starb für eine andere, um meiner Rache willen.

Arie
Schon lockt der Wind am Ufer
die Schiffe auf die hohe See.

Das bedeutende Unternehmen steht nun fest,
Griechenland hofft auf den Sieg.

Duett
KLYTÄMNESTRA, AGAMEMNON
Du schöne Göttin, die uns so glücklich macht,
verschmähe nicht unseren Dank und unser Lob!

Rezitativ
ACHILLES
Dein Richtspruch, mächtige Himmelsbraut,
ist Beweis für deine Göttlichkeit.
Das höchste Gut der Götter ist die Mildtätigkeit.

Arie
Auf ewig erklinge
erhabener Lobpreis

ACHILLE
Meurs donc, impie !
(Diane apparaît dans un nuage qui se fond en perspective avec un autre où repose une biche morte. Agamemnon et Clytemnestre suivent Achille.)

DIANE
Arrête, Achille ! Le digne consentement
À mourir d'Iphigénie me satisfait.
Ton courage te destine à de grandes entreprises.
Quant à elle, elle dirigera mon temple à Tauris.
Cette biche morte rachète celle
Qui m'était chère et qu'on a tuée,
Elle sauve Iphigénie et comble ma vengeance.

Air
Déjà le vent frémit sur la rive
Et invite la flotte à prendre la mer.

La grande entreprise est amorcée,
Que la Grèce espère en son triomphe !

Duo
CLYTEMNESTRE, AGAMEMNON
Belle déesse qui nous comble,
Crois en nos louanges reconnaissantes.

Récitatif
ACHILLE
Ô puissante déesse, ta décision
Prouve avec éclat ton essence divine.
La clémence est la qualité suprême des dieux.

Air
Nos hautes louanges
Et nos doux chants

Sempre il tuo vanto
S'ascolterà.
Dove saranno,
Dopo l'affanno,
In bel diletto,
L'amor, l'affetto
E la beltà.

Sempre al rigore
Di nume irato,
L'uman timore,
Il tuo placato,
Rammenterà.

Coro
TUTTI
26. Con alte lodi,
Con dolce canto,
Sempre il tuo vanto
S'ascolterà.

resound for ever
in your honour.
After all perils
we now enjoy
the delights
of love
and beauty.

Your goodness
will remind us
to be in awe for ever
of the severity
and wrath of the gods.

Chorus
ALL
May exalted praise
and sweet melody
resound for ever
in your honour.

und süßer Gesang
zu deiner Ehre.
Nach all
den Fährnissen,
genießen wir
die Wonnen der Liebe
und der Schönheit.

Auf ewig wird
uns deine Güte
zur Ehrfurcht vor der Strenge
und dem Zorn der Götter
Gemahnen.

Chor
ALLE
Auf ewig erklinge
erhabener Lobpreis
und süßer Gesang
zu deiner Ehre.

Feront un écho éternel
À ta gloire.
Après l'épreuve,
L'amour, la bonté
Et la beauté
Se rejoindront
Dans la félicité.

À jamais ta sentence
Rappellera
Notre humble humanité
Au respect
Des dieux offensés.

Chœur
TOUS
Nos hautes louanges
Et nos doux chants
Feront un écho éternel
À ta gloire.





ARTISTS



Mélissa Petit

© Sophie Kilian



Noa Beinart

© DR



Ann Hallenberg

© Örjan Jakobsson



Rose Naggar-Tremblay

© Marjorie Guindon



Marie-Ève Munger

© DR



Olivier Gourdy

© Juliette Allen



© Éric Larrayadieu

LES TALENS LYRIQUES CHRISTOPHE ROUSSET

Les Talens Lyriques sont soutenus par le ministère de la Culture-Drac Île-de-France, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes. L'Ensemble remercie ses Grands Mécènes, notamment GRoW @ Annenberg Foundation et la Fondation d'entreprise Société Générale. L'Ensemble est régulièrement soutenu pour son rayonnement national et international et ses productions discographiques par le Centre National de la Musique.

Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

Les Talens Lyriques sont membres de Scène Ensemble (organisation professionnelle des arts de la représentation) et de la FEVIS (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés).

lestalenslyriques.com



© Nathanaël Mergui

Also available



Collection Lully



Collection Lully



Collection Lully



Collection Lully



Collection Lully



Collection Lully



Collection Lully



Collection Lully



Collection Salieri



Collection Salieri



Collection Salieri



Collection Salieri



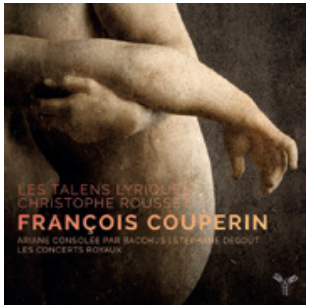
Collection Couperin



Collection Couperin



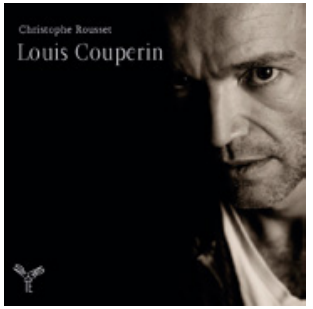
Collection Couperin



Collection Couperin



Collection Couperin



Collection Couperin













apartemusic.com


ARTÉ