



# ORFEO[S]

ITALIAN & FRENCH CANTATAS

PERGOLESI • A. SCARLATTI

CLERAMBault • RAMEAU

SUNHAE IM

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN



## Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)

**Orfeo** cantata for soprano, strings and basso continuo (ca.1735)

1   Recitativo <i>Nel chiuso centro</i>	Aria <i>Euridice, e dove sei?</i>	8'37
2   Recitativo <i>Sì, che pietà non v'è</i>	Aria <i>O d'Euridice</i>	6'15

## Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)

**Orphée** cantata for soprano and chamber orchestra (1710)

3   Récitatif <i>Le fameux chantre de la Thrace</i>	2'26
Air tendre et piqué <i>Fidèles échos de ces bois</i>	
4   Récitatif <i>Mais que sert à mon désespoir</i>	4'11
Air gai <i>Allez Orphée</i>	
5   Récitatif <i>Cependant le héros arrive</i>	6'27
Air fort lent et fort tendre <i>Monarque redouté</i>	
6   Récitatif <i>Pluton surpris d'entendre</i>	3'12
Air gai <i>Chantez la victoire éclatante</i>	

## Alessandro Scarlatti (1660-1725)

**L'Orfeo** cantata a voce sola con violini (w.d.)

7   Introduzione	1'43
8   Recitativo <i>Dall'oscura magion</i>	5'10
9   Recitativo <i>Ma di chi mi querelo</i>	2'32
10   Recitativo <i>Or poiché mi tradir</i>	6'00
11   Recitativo <i>Ah, voi m'abbandonate</i>	2'16
12   Recitativo <i>Così dicendo il gran cantor</i> Aria <i>Sì, pietà de' miei martiri</i>	3'24

## Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

**Orphée** cantata for soprano and 'symphony' (flute & strings) (1721 ?)

13   Récitatif <i>Par le charme vainqueur</i>	1'29
14   Air <i>Que du bruit de tes hauts exploits</i>	3'57
15   Récitatif <i>Mais son âme sensible</i>	1'31
16   Récitatif <i>À ce penser flatteur</i>	5'13
17   Récitatif <i>Inutiles regrets</i>	4'49
Air <i>J'ai pour témoin de ma victoire</i>	
Air <i>Amour, c'est toi qui fais mon crime</i>	
Air <i>En amour il est un moment</i>	

**Sunhae Im, soprano**

## Akademie für Alte Musik Berlin

<i>Violin I</i>	Bernhard Forck, Edburg Forck (1-2), Thomas Graewe (1-2)
<i>Violin II</i>	Kerstin Erben (1-2), Dörte Wetzel (1-2, 7-12)
<i>Viola</i>	Clemens-Maria Nuszbaumer (1-2)
<i>Violoncello</i>	Antje Geusen (1-2), Barbara Kernig (7-12)
<i>Double bass</i>	Harald Winkler (1-2)
<i>Viola da gamba</i>	Heidi Gröger (3-6, 13-17)
<i>Lute</i>	Shizuko Noiri
<i>Flute</i>	Christoph Huntgeburth (3-6, 13-17)
<i>Harpsichord</i>	Michaela Hasselt (3-6), Raphael Alpermann (13-17)
<i>Organ</i>	Raphael Alpermann (1-2, 7-12)

# Orphée, du théâtre à la chambre

Avant de devenir l'un des personnages d'élection de l'opéra baroque, Orphée a été la figure tutélaire de la Renaissance italienne. Il préside à la naissance de la tragédie moderne en langue vernaculaire, à Mantoue en 1480, avec la *Fabula d'Orfeo* d'Angelo Poliziano. Il devient le héros emblématique des premiers spectacles mélodramatiques : à Florence en 1600, avec les deux *Euridice* de Peri et de Caccini ; à Mantoue en 1607 avec *L'Orfeo* de Monteverdi ; à Rome en 1619 avec *La Morte d'Orfeo* de Landi ; et même à Paris en 1647 avec *L'Orfeo* de Luigi Rossi. Ce n'est pourtant que dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle que le genre naissant de la cantate s'empare du mythe orphique.

## Deux *Orfeo* romains...

Vers 1685, Giovanni Lorenzo Lulier (1662-1700), surnommé Giovannino del Violone, compose une des premières cantates "à sujet" où ressurgit le personnage Orphée : *Ove per gl'antri infausti* pour soprano et basse continue. **Alessandro Scarlatti (1660-1725)** est son exact contemporain. Il partage l'essentiel de sa carrière entre Naples et Rome. Maître incontesté de l'école napolitaine d'opéra, il s'adonne à tous les genres musicaux de son temps, tant vocaux qu'instrumentaux, profanes ou sacrés. À l'imitation de Lulier, il a laissé deux cantates dédiées au mythe d'Orphée. *Poi che riseppe Orfeo*, modeste et poignante, pour soprano et basse continue, adopte la structure habituelle en trois récitatifs et airs. Plus ample et théâtrale, *L'Orfeo*, vraisemblablement composée à Rome vers 1700-1702, requiert un soprano, deux violons et la basse continue. Elle revêt une structure aussi inhabituelle qu'ambitieuse. Précédée par une introduction instrumentale et un récitatif, la première aria dépeint la douleur de l'époux après la disparition d'Eurydice. La deuxième aria oppose le défi contre la mort et la sérénité face au destin. La troisième aria, *Sordo il tronco*, a pour singularité de faire taire la réalisation de la basse continue (*senza cembalo*), au profit de la seule sonorité des cordes. Après un bref récitatif, une quatrième aria, *Si, pietà di miei martiri*, tour à tour vénémente et douloureuse, vient couronner cette rigoureuse architecture. L'écriture savante et raffinée de cette cantate confirme le jugement de Sébastien de Brossard, qui écrivait vers 1725 au sujet de Scarlatti : "Tout cela est du plus excellent moderne, le nom seul de l'auteur en est une preuve convaincante puisqu'il passe dans toute l'Italie et même dans toute l'Europe pour le musicien le plus accompli qui ait fleuri sur la fin du dernier siècle et au commencement de celui-ci."

À l'instar de Mozart, **Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)** est devenu une figure légendaire peu de temps après sa mort prématurée. Le Président du Parlement de Bourgogne, Charles de Brosses, le considère dès 1739 comme le plus grand compositeur de son temps : "Parmi tous ces musiciens, mon auteur d'affection est le Pergolèse. Ah ! le joli génie, simple et naturel. On ne peut pas écrire avec plus de facilité, de grâces et de goûts."

La publication, à Rome, d'un volume de cantates attribuées à Pergolèse, un an à peine après sa mort, est le premier signe de cet engouement posthume. Les *Quattro cantate da camera*, réunies par Gioacchino Bruno, furent réimprimées en 1738 : une pratique rare en Italie, attestant un exceptionnel succès d'imprimerie. Elles sont encore rééditées à Londres par Bremner (ca. 1770) puis par Preston & Sons (1790). *Nel chiuso centro* est la dernière de ces quatre cantates. Charles de Brosses la considère comme "la meilleure des cantates italiennes". Surnommée *Orfeo* dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, elle est la seule cantate "à sujet" du compositeur. Son écriture est également singulière : elle privilégie la déclamation plutôt que le *bel canto*. Elle s'ouvre par un récitatif accompagné rempli d'effets harmoniques saisissants que Jean-Jacques Rousseau, dans son Dictionnaire de Musique, érige en modèle : "On peut voir, dans le premier récitatif de l'*Orphée de Pergolèse*, un exemple frappant et simple des effets que ce grand musicien sut tirer de l'enharmonique, et comment, loin de faire une modulation dure, les transitions devenues naturelles et faciles à entonner, donnent une douceur énergique à toute la déclamation." Le premier air, *Euridice, e dove sei ?* revêt une structure *da capo* (ABA') ponctuée d'épisodes déclamatoires. Le second récitatif introduit un "air d'écho", *O Euridice, n'andrò festoso*, à la rythmique et à l'expression emplies de contrastes saisissants, entre agitations et apaisements, ombres ténèbreuses et lumières souriantes.

## ... Face à deux Orphée(s) parisiens

À la suite de l'Italie, toute l'Europe s'enflamme pour l'histoire du chanteur thrace et pour le genre nouveau de la cantate. En Autriche, Fux produit en 1715 une *compositione da camera per musica* intitulée *Orfeo ed Euridice*. En France, Marc-Antoine Charpentier compose en 1683 sa cantate pour trois voix d'hommes, *Orphée descendant aux Enfers* (H.471). À sa suite, le XVIII<sup>e</sup> siècle français connaît un véritable engouement pour ce sujet et cette forme, suscitant la naissance des cantates orphiques de Clérambault, Courbois, Piroye, Granval, Le Valois, Rameau, Lemaire et Guillon.

Le nom de **Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)** est généralement associé à la musique religieuse. Il a laissé en effet, une œuvre sacrée abondante, composée pour l'essentiel à l'intention des pensionnaires de la Maison de Saint Cyr, l'institution créée par Mme de Maintenon, dont il était devenu l'organiste en 1715. Ses contemporains l'ont également salué comme l'un des véritables créateurs du genre de la cantate française, ainsi que le rappelle Evrard Titon du Tillet dans son *Parnasse François* (1755) : "Clairambault s'est fait connaître par la sçavante manière dont il touchoit l'Orgue ; mais ce qui a contribué le plus à sa réputation, c'est le talent merveilleux qu'il avoit pour la musique des Cantates, où il excelloit."

Entre 1710 et 1726, il publie quatre livres de cantates. D'autres circulent encore sous la forme de copies manuscrites, formant un impressionnant corpus de vingt-six compositions vocales de chambre. *Orphée* est la troisième cantate proposée dans le *Premier Livre*. Contrairement à la règle de la "vraisemblance", qui associerait la figure d'Orphée à un homme, cette composition est destinée à un soprano "avec symphonie". Cet accompagnement instrumental, de nature concertante, est destiné à une "flûte allemande [traversière], ou violon, et basse continue". Cette cantate se distingue par son caractère élégiaque et plaintif, et surtout par son organisation inhabituelle, pour la France, en quatre airs précédés par quatre récitatifs.

La carrière de **Jean-Philippe Rameau (1683-1764)** est l'une des plus singulières de toute l'histoire de la musique. À l'âge de cinquante ans, il produit son premier opéra, *Hippolyte et Aricie*, et accède à la célébrité. Auparavant, il n'est qu'un compositeur obscur, qui n'a laissé que quelques pièces de clavecin et de la musique de chambre, instrumentale ou vocale. Neuf cantates auraient ainsi été composées au début de cette carrière erratique. Deux d'entre elles sont perdues, et la chronologie des œuvres est encore largement discutée : les plus anciennes auraient été composées entre 1702 et 1706 pour certains, après 1715 pour d'autres. Deux ont été publiées tardivement, en 1729, tandis que l'essentiel de cette production nous est parvenue sous la forme de copies manuscrites. Dans une lettre à Houdar de la Motte (1727), Rameau s'en explique : "Informez-vous de l'idée qu'on a de deux cantates, qu'on m'a prises depuis une douzaine d'année, et dont les manuscrits sont tellement répandus en France que je n'ai pas cru devoir les faire graver, puisque j'en pourrais être pour les frais."

Parmi ces copies, l'une d'entre elles, copiée par un dénommé Corbeuille et datée du 1<sup>er</sup> juin 1721, comprend trois cantates : *Les Amants trahis*, *L'Impatience* et *Orphée*. *Orphée* est celle dont l'orchestration est la plus développée. Elle présente deux parties concertantes de viole et de violon, qui dialoguent ensemble dans des *sinfonies* et dans un air. Elle est aussi la cantate où les ambitions dramatiques du compositeur apparaissent avec le plus d'évidence : la section centrale est d'une profonde originalité, avec un traitement de voix sobre et déclamatoire tandis que l'écriture instrumentale annonce les "sinfonies descriptives" et le désir de "peindre en musique" qu'a prôné le compositeur dans ses opéras ultérieurs. Par ailleurs, Rameau fait succéder à la narration de la mort d'Eurydice un "air gai" créant un contraste dramatique d'une violence extrême. Le compositeur fait ici preuve d'une réelle maîtrise des procédés d'expression théâtrale, ainsi qu'il le proclame lui-même dans sa lettre du 25 octobre 1727 à Houdar de la Motte : "Il serait donc à souhaiter qu'il se trouvât pour le théâtre un Musicien qui étudiât la nature avant que de la peindre et qui par sa science sût faire le choix des couleurs et des nuances dont son esprit et son goût lui auraient fait sentir le rapport avec les expressions nécessaires. Je suis bien éloigné de croire que je sois ce Musicien, mais du moins, j'ai au-dessus des autres la connaissance des couleurs et des nuances dont ils n'ont qu'un sentiment confus, et dont ils n'usent à propos que par hasard."

DENIS MORRIER

## Orpheus – Italian and French cantatas

The figure of the mythical singer Orpheus, whose songs moved even wild beasts and inanimate rocks to tears, has fascinated composers ever since touching the listener's emotions became the programme of the musical work of art. So it is no coincidence that the first operas in history, written in the early seventeenth century, took as their theme of predilection the Orpheus myth, an allegory of the power of music, which offers a wide range of possibilities for musical depiction – the melodious charm of Arcadia, the dances during the wedding celebrations of Orpheus and Eurydice, the abrupt change of mood at Eurydice's sudden death, Orpheus' daring descent into Hades, and finally the subjugation of the underworld deities and even death itself through expressive solo singing. But the appropriate musical setting of this psychologically complex material was not a touchstone only for the early monodists in the circle of the Florentine Camerata and those who followed them; the story was also a popular subject with the masters of the French and Italian chamber cantata of the late Baroque period. With this genre, the grand operatic stage in effect gained admission to the salons and private apartments of the aristocracy.

**Alessandro Scarlatti** was born in Palermo in 1660 to an opera singer father. His eventful life itself displays pronounced operatic traits. After his father's death, the twelve-year-old boy moved to Rome with his mother and his older sisters and soon made a name for himself as a promising young musician. Already at the age of eighteen he was appointed *maestro di cappella* at the church of S Giacomo degli Incurabili, where he subsequently wrote several oratorios for the Arciconfraternità del Ss Crocefisso, which recruited its members among influential noblemen. Through the contacts he made at S Giacomo, he gained access to the circle surrounding the mighty Christina of Sweden, who placed him under her personal protection when he was nineteen. In 1679 and 1680 the young Scarlatti was able to stage his first two operas, which immediately earned him phenomenal success and were soon performed in other cities of Italy and even north of the Alps. An extended stay in Naples, then under Spanish rule, led early in 1684 to the composer's appointment to the prestigious post of *maestro di cappella* at the court of the Spanish viceroy. This highly paid position gave him great freedom while still allowing him to cultivate his connections in Rome. The other side of the coin, however, was manifest in the numerous intrigues to which he was exposed in his high-profile position. Such intrigues forced him to abandon his appointment for a period from 1702; only after the conquest of Naples by the Austrians in 1708 was he reinstated, albeit in significantly poorer conditions. Scarlatti died in October 1725, and was buried in the church of S Maria di Monte Santo; a commemorative slab in the S Cecilia Chapel of the church celebrates him as an outstanding artist who successfully combined old and new styles.

With his more than 100 operas and some 800 cantatas, Alessandro Scarlatti was one of the most prolific composers of his time. The distinctive, idiosyncratic style of his music was already praised by his contemporaries and named the 'maniera Scarlatti' after the composer. It comes out very clearly in the extended cantata *L'Orfeo*, which was presumably written on commission for one of his many patrons. The five arias, linked by recitatives of considerable harmonic daring, impressively portray the stages in Orpheus' tragic fate. The cantata stretches over a wide harmonic arc (with B flat major and F sharp minor as its vertices), in which unity is maintained by the tonal frame of E minor. This allows us to identify the supplicatory aria at the centre of the work, in the remote key of F major, as a dreamy, rapt climax.

**Louis Nicolas Clérambault** was born in Paris in 1676, the son of a royal musician, and initially learned the violin from his father, but later devoted himself to the organ and composition; his teacher was the famous virtuoso organist André Raison. Clérambault's life seems to have followed a calm, orderly course: he held several positions as an organist over the years and wrote numerous sacred works of highly varying size and complexity up to his death in 1749. In 1706 he wrote a *ballet pastoral*, but he does not appear to have sought a career as an opera composer. Instead, he focused his secular output on the chamber cantata genre, in which he attempted to combine elements of the French and Italian styles. These works, published in a series of collections, enjoyed considerable popularity with his contemporaries, who admired him as the greatest French master of the genre.

The cantata *Orphée* comes from Clérambault's first printed collection, issued in 1710. The harmonically dense recitatives, perfectly tailored to the mood of the text, alternate with different forms of aria. Orpheus' lament (in B minor) has the form of a typical French *air*, while his decision to press on into Hades is decked out in the vibrant tones of an Italian da capo aria. At the heart of this work too is his poignant supplication before the gods of the Underworld. Alternating between aria and recitative and between the keys of B major and B minor, this scene is one of Clérambault's greatest achievements.

**Jean-Philippe Rameau** was born in Dijon in 1683, the son of an organist, and initially followed in his father's footsteps. He held several positions as organist in the south of France and returned to his native city in 1706 after an attempt to establish himself in Paris had failed. At the age of forty, however, he finally left Dijon for good and settled in the capital. There he made a name for himself with motets and cantatas before achieving the status of a celebrated opera composer around the age of fifty. On his death in 1764 he left his family an imposing fortune. The clear separation between the various stages in Rameau's life and career resulted in an equally clear division of his output. His secular vocal works were written in Dijon or during his first decade in Paris – that is, at the time when he made the courageous decision to try his hand as an opera composer. The cantata *Orphée*, composed before 1721, already suggests his keen instinct for dramatic scenes. The musical treatment of the subject, related by a 'narrateur', displays a superior creative power and presents a wide variety of ideas. While the extended *airs* serve as points of repose interspersed with the action, a multi-layered drama of love, doubt, and loss unfolds in the bold recitatives.

**Giovanni Battista Pergolesi** was born in the small town of Jesi near Ancona in January 1710, and grew up in impoverished circumstances. His musical talent, which apparently showed itself while he was still very young, led to his being sent at the age of thirteen – presumably with the support of a noble patron from his home town – for training at the Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo in Naples, where Leonardo Vinci and Francesco Durante, two of the leading composers of the period, worked as teachers. Despite his poor health, Pergolesi succeeded in a very short time in becoming one of the most sought-after opera and oratorio composers in Naples. His style, at once melodious and formally and technically polished, was held in the highest esteem by connoisseurs and amateurs alike. But unfortunately he was not destined to enjoy a long working life. In March 1736, aged just twenty-six, he died of tuberculosis.

We know nothing of the genesis of Pergolesi's Orpheus cantata *Nel chiuso centro*. The large-scale, sumptuously scored work almost gives the impression of an operatic scene. In the dramatic recitatives and the two big arias Pergolesi abandons the older, somewhat capricious Neapolitan Baroque style, as cultivated by Alessandro Scarlatti, and develops the sound world of the *galant* style, with its sentimental melody and what contemporaries perceived as a classical symmetry of harmony and rhythm. This idiom was henceforth to play a decisive role in the secular music of Italy.

PETER WOLLNY  
Translation: Charles Johnston

## Orpheus – Italienische und französische Kantaten

Die Figur des mythischen Sängers Orpheus, dessen Lieder selbst wilde Bestien und unbelebte Felsen zum Weinen bewegten, hat die Komponisten fasziniert, seit die Rührung der Zuhörer zum Programm des musikalischen Kunstwerks geworden war. So ist es auch kein Zufall, dass die im frühen 17. Jahrhundert entstandenen ersten Opern der Musikgeschichte bevorzugt den Orpheus-Mythos behandeln, eine Allegorie der Macht der Musik, die eine Vielzahl von Möglichkeiten für das Nachzeichnen in Tönen bietet – die klangvolle Lieblichkeit Arkadiens, die Tänze während der Hochzeitsfeierlichkeiten für Orpheus und Eurydike, der jähre Stimmungsumschwung anlässlich des plötzlichen Todes der Eurydike, Orpheus – wagemutiger Abstieg in den Hades und schließlich die Bezwingerung der Unterweltsgottheiten und selbst des Todes durch den ausdrucksvollen Sologesang. Die angemessene musikalische Umsetzung des psychologisch komplexen Stoffes war allerdings nicht nur ein Prüfstein für die frühen Monodisten im Umkreis und in der Nachfolge der Florentiner Camerata; auch den Meistern der französischen und italienischen Kammerkantaten des Spätbarock diente die Geschichte als beliebtes Sujet. Mit dieser Gattung fand die große Opernbühne gewissermaßen Einlass in die Salons und Privatgemächer der Aristokratie.

**Alessandro Scarlatti** wurde 1660 als Sohn eines Opernsängers in Palermo geboren. Sein bewegtes Leben selbst weist ausgesprochen opernhafte Züge auf. Nach dem Tod des Vaters zog der Zwölfjährige mit seiner Mutter und seinen älteren Schwestern nach Rom und machte sich schon bald als vielversprechender junger Musiker einen Namen. Bereits mit achtzehn Jahren wurde er zum Kapellmeister an der Kirche S. Giacomo degli Incurabili berufen, wo er in der Folge für die sich aus einflussreichen Adligen rekrutierende Erzbruderschaft von Ss. Crocefisso mehrere Oratorien schuf. Über die an S. Giacomo geknüpften Verbindungen fand er Zugang zum Umkreis der mächtigen Christina von Schweden, die den Neunzehnjährigen unter ihren persönlichen Schutz stellte. In den Jahren 1679 und 1680 konnte der junge Scarlatti seine ersten beiden Opern auf die Bühne bringen, die ihm unmittelbar überragenden Erfolg bescherten und schon bald in anderen Städten Italiens und sogar nördlich der Alpen gespielt wurden. Ein längerer Aufenthalt in der seinerzeit von Spanien regierten Stadt Neapel führte Anfang 1684 zu der ehrenvollen Berufung des Komponisten auf das Kapellmeisteramt am Hof des spanischen Vizekönigs. Die hoch dotierte Stelle gewährte ihm große Freiheiten und erlaubte ihm, auch seine Verbindungen nach Rom weiterhin zu pflegen. Die Kehrseite der Medaille waren allerdings die zahlreichen Intrigen, denen er in seiner exponierten Stellung ausgesetzt war. Intrigen waren es auch, die ihn 1702 zwangen, sein Amt zunächst aufzugeben; erst nach der Eroberung Neapels durch die Österreicher im Jahr 1708 wurde er wieder eingesetzt, freilich zu wesentlich schlechteren Bedingungen. Scarlatti starb im Oktober 1725 und wurde in der Kirche S. Maria di Montesanto beigesetzt; eine in der Cäcilien-Kapelle der Kirche angebrachte Tafel feiert ihn als einen überragenden Künstler, der es verstanden habe, Altes und Neues glücklich zu verbinden.

Mit seinem mehr als 100 Opern und etwa 800 Kantaten zählt Alessandro Scarlatti zu den produktivsten Komponisten seiner Zeit. Der unverwechselbare, eigenwillige Stil seiner Musik ist bereits von den Zeitgenossen gepriesen und nach dem Komponisten als „maniera Scarlatti“ bezeichnet worden. Dieser Stil tritt auch sehr deutlich in der großen Kantate „L’Orfeo“ hervor, die vermutlich als Auftragswerk für einen der zahlreichen Gönner des Komponisten entstand. Die durch harmonisch kühne Rezitativen miteinander verbundenen fünf Arien zeichnen eindrucksvoll die Stationen von Orpheus’ tragischem Schicksal nach. Die KANTATE spannt einen weiten harmonischen Bogen (mit den Eckpunkten B-Dur und fis-Moll), wobei die tonale Geschlossenheit durch den Rahmen in e-Moll gewahrt bleibt. So lässt sich der im entfernten F-Dur stehende Bittgesang im Zentrum des Werks als träumerisch entrückter Höhepunkt bestimmen.

**Louis Nicolas Clérambault** wurde 1676 als Sohn eines königlichen Musikers in Paris geboren und erlernte zunächst bei seinem Vater das Violinspiel, verschrifft sich aber später der Orgel und der Komposition; sein Lehrmeister war der berühmte Orgelvirtuose André Raison. Clérambauls Leben scheint in ruhigen Bahnen verlaufen zu sein: Er bekleidete im Laufe der Jahre mehrere Organistenstellen und schrieb bis zu seinem Tod (1749) zahlreiche geistliche Werke von höchst unterschiedlichem Umfang und Anspruch. 1706 komponierte er ein Pastoral-Ballett, eine Laufbahn als Opernkomponist scheint er aber nicht angestrebt zu haben. Stattdessen konzentrierte er sich in seinem weltlichen Schaffen auf die Gattung der Kammerkantate; hier unternahm er den Versuch, französische und italienische Stilelemente miteinander zu verknüpfen. Diese in mehreren Sammlungen veröffentlichten Werke fanden den Zuspruch seiner Zeitgenossen, die ihn als den größten französischen Meister dieser Gattung bewunderten.

Die KANTATE „Orphée“ entstammt Clérambauls erster Werksammlung von 1710. Die harmonisch dichten und dem Sprachgestus perfekt angepassten Rezitative wechseln mit unterschiedlichen Arienformen. Die Klage des Orpheus (in h-Moll) hat die Form einer typisch französischen Air, sein Entschluss, in den Hades vorzudringen, ist hingegen in die lebhaften Töne einer italienischen Da-Capo-Arie gekleidet. Im Zentrum des Werks steht auch hier der ergreifende Bittgesang vor den Göttern der Unterwelt. Zwischen Arie und Rezitativ sowie den Tonarten H-Dur und h-Moll wechselnd, ist Clérambault in dieser Szene eine seiner größten Leistungen gelungen.

**Jean-Philippe Rameau** wurde 1683 als Sohn eines Organisten in Dijon geboren und trat zunächst in die Fußstapfen seines Vaters. So bekleidete er im Süden Frankreichs mehrere Organistenstellen und kehrte 1706 in seine Geburtsstadt zurück, nachdem der Versuch, in Paris sesshaft zu werden, gescheitert war. Im Alter von 40 Jahren verließ er jedoch endgültig seine Heimat und ließ sich in der Hauptstadt nieder. Hier machte er sich mit der Komposition von Motetten und Kantaten einen Namen, bevor es dem etwa Fünfzigjährigen gelang, in den Rang eines gefeierten Opernkomponisten aufzusteigen. Bei seinem Tod im Jahre 1764 hinterließ er seiner Familie ein stattliches Vermögen. Die klare Trennung der unterschiedlichen Lebens- und Karrierephasen Rameaus bedingt eine übersichtliche Gliederung seines Schaffens. Seine weltlichen Vokalwerke entstanden noch in Dijon in beziehungsweise in seinem ersten Pariser Jahrzehnt – also in der Zeit, als er den mutigen Entschluss fasste, sich als Bühnenkomponist zu versuchen. Die vor 1721 komponierte KANTATE „Orphée“ lässt bereits sein feines Gespür für dramatische Szenen erahnen. Die musikalische Umsetzung des von einem „Narrateur“ geschilderten Stoffes zeigt eine überlegene Gestaltungskraft und präsentiert eine Vielzahl an musikalischen Einfällen. Während die ausgedehnten Airs als in die Handlung eingestreute Ruhepunkte dienen, entfaltet sich in den kühnen Rezitativen ein vielschichtiges Drama von Liebe, Zweifel und Verlust.

**Giovanni Battista Pergolesi** wurde im Januar 1710 in dem Städtchen Jesi bei Ancona geboren und wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf. Seine anscheinend schon früh sich abzeichnende musikalische Begabung führte dazu, dass er – vermutlich mit Unterstützung eines adeligen Gönners aus seinem Heimatort – im Alter von dreizehn Jahren zur Ausbildung ans Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo in Neapel geschickt wurde, an dem mit Leonardo Vinci und Francesco Durante zwei der führenden Komponisten ihrer Zeit als Lehrer tätig waren. Trotz seiner schwachen Gesundheit gelang es Pergolesi innerhalb kürzester Zeit, zu einem der gefragtesten Opern- und Oratoriokomponisten Neapels aufzusteigen. Sein melodienreicher und zugleich formal wie auch satztechnisch geschliffener Stil erfreute sich bei Kennern und Liebhabern höchster Wertschätzung. Doch leider war ihm kein langes Wirken beschieden. Im März 1736, mit gerade einmal 26 Jahren, erlag Pergolesi einem Tuberkuloseleiden.

Über die Entstehungsumstände von Pergolesis Orpheus-KANTATE „Nel chiuso centro“ ist nichts bekannt. Das großangelegte und prächtig besetzte Werk wirkt fast wie eine Opernszene. In den dramatischen Rezitativen und den beiden großen Arien lässt Pergolesi den älteren, etwas kapriziösen neapolitanischen Barockstil, wie er von Alessandro Scarlatti gepflegt wurde, hinter sich und erschließt die Klangwelt des galanten Stils mit ihrem sentimental Melos und von den Zeitgenossen als klassisch empfundene Ebenmaß von Harmonik und Rhythmis. Dieser Stil sollte die weltliche Musik Italiens fortan maßgeblich prägen.

PETER WOLLNY

## Giovanni Battista Pergolesi

### Orfeo

#### Récitatif

Au fond de l'autre clos où dort toute lumière,  
Tandis qu'il gémissoit en compagnie d'Amour,  
De l'épouse perdue  
Suivant les pas sur la voie inconnue,  
S'en vint le poète de Thrace. À sa douleur  
Il lâche ici la bride, en quête de pitié,  
Et, dans l'horreur muette,  
Aux âmes malheureuses, en de tendres accents,  
Sur sa lyre contant les tourments qui l'accablent,  
Il adoucit sa peine et flétrit le courroux  
Du barbare Seigneur de cet aveugle empire.

#### Air

Eurydice, où es-tu ?  
Qui m'entendra, et qui saura me dire  
Où est le soleil de mes yeux ?  
Qui donc pourra lui redonner la vie,  
À mon cœur qui donc la rendra ?

D'un injuste trépas elle fut la victime.  
Oui, je dirai, s'il faut qu'à jamais parmi vous  
Mon épouse adorée demeure,  
Je dirai qu'il n'est plus nulle part de pitié,  
Qu'il n'est plus de justice au monde.

#### Récitatif

Non, la pitié n'est plus si je ne puis flétrir  
La rigueur du destin, pour qu'en mon sein guérisse  
La douloureuse plaie du trépas d'Eurydice.  
Non, la pitié n'est plus, amour n'a plus d'empire,  
Si je soupire en vain, et pleure et me tourmente.  
Mais que dis-je ? Folie ! Un sentiment si tendre,  
Qui donc peut l'ignorer ? Qui n'entendit jamais  
De Nature et d'Amour les voix et les transports ?  
Que ce soit le serpent tapis parmi la ronce,  
Ou le tigre cruel dans les bois d'Hyracanie,  
Ou le fauve indompté dans les déserts numides ?  
Vous qu'Amour conduisit au royaume des ombres,  
Dites-le, pâle troupe, ô vous, Phèdre, Évadné,  
Toi, rejeton d'Acaste, et vous toutes, compagnes,  
Se peut-il que parmi les rayons du soleil  
On s'en retourne ainsi ? Sans l'objet qu'on adore  
Peut-on passer des jours odieux, désespéré,  
Et vivre pour aimer en aimant pour souffrir ?

### Orfeo

#### Recitativo

Nel chiuso centro ove ogni luce assonna,  
allor che pianse in compagnia d'Amore,  
della smarrita donna  
segundo l'orme per l'ignota via,  
giunse di Tracia il vate. Al suo dolore  
qui sciolse il freno a rintracciar pietate.  
e qui, nel muto orrore,  
in dolci accenti all'alme sventurate,  
sulla cetra narrando i suoi tormenti,  
temprò la pena e debellò lo sdegno  
del barbaro signor del cieco regno.

#### Aria

Euridice, e dove sei?  
Chi m'ascolta, chi m'addita  
dov'è il sol degli occhi miei?  
Chi farà che torni in vita,  
chi al mio cor la renderà?

Preda fu d'ingiusta morte.  
Io dirò, se tra voi resta  
l'adorata mia consorte  
che pietà più non si desti,  
che giustizia più non v'ha.

#### Recitativo

Sì, che pietà non v'è, se a me non lice  
piegar del fato il braccio onde risani  
la cruda piaga d'Euridice in seno.  
Non v'è pietà, no, non s'intende amore,  
se invan sospiro, invan mi cruccio e piango.  
Ma che dissì, che finsi? Un tanto affetto  
chi non provò? Chi non intese ancora  
di natura e d'amor le voci, i moti?  
Angue tra spine sia, tra ircane selve  
feroce tigre, o tra numide arene  
siano indomite belve?  
Ditelo voi cui trasse amor tra l'ombra,  
pallida amica turba, Evadne, Fedra  
e tu, prole d'Acasto, e voi, compagne,  
si può tra' rai del sole  
tornar così? Chi può senza il suo bene  
trarre i giorni odiosi e, disperando  
vivere per amare, amar penando?

### Orfeo

#### Recitative

Into the enclosed centre of the earth where all light  
As he lamented in the company of Love, [slumbers,  
Following the footprints of his lost wife  
Along the unknown path,  
The poet of Thrace at last penetrated. He gave free rein  
To his grief, seeking to evoke pity,  
And there, amid the silent horror,  
In sweet strains, relating his torments  
On his lyre to the wretched souls,  
He tempered his sorrow and vanquished the fury  
Of the cruel lord of that blind kingdom.

#### Aria

Eurydice, where are you?  
Who will listen to me, who will show me  
Where the sun of my eyes is?  
Who will bring her back to life,  
Who will restore her to my heart?

She fell victim to an unjust death.  
I will say, if my beloved spouse  
Remains among you,  
That it is no longer possible to awaken pity,  
That there is no justice left.

#### Recitative

Yes, for there is no justice left if I am not permitted  
To make the arm of Destiny yield, so that in my breast  
The cruel wound of Eurydice's loss may heal.  
There is no pity, no, love is not heeded,  
If I sigh in vain, if in vain I torment myself and weep.  
But what am I saying, how am I deceiving myself? Such love,  
who has not felt it? Who has never heard  
The voices, the impulses of nature and love,  
Whether it be the serpent amid thorns, the fierce tiger  
In the Hyrcanian forests, or untamed wild beasts  
In the Numidian sands?  
Tell me, you whom Love has led to the realm of  
You pale yet kindly band, Evadne, Phaedra, [shadows,  
And you, daughter of Acastus, and all you women,<sup>1</sup>  
Is it possible thus to return  
To the light of the sun? What man, deprived of his  
Can drag out hateful days and, despairing, [beloved  
Live for love and love amid suffering?

### Orfeo

#### Rezitativ

In den Tiefen der Unterwelt, wo alles Licht erstorben  
in Begleitung Amors seufzend und klagend, [ist,  
wandelt auf der verblichenen Gemahlin Spuren  
und folgt ihr auf dem unbekannten Weg  
der Sänger Thrakiens. Er lässt seinem Schmerz  
dort unten freien Lauf, um Mitgefühl zu erregen,  
und immitten des stummen Entsetzens,  
den unglücklichen Seelen mit lieblichen Klängen  
auf seiner Leier seine Qualen erzählend,  
lindert er seinen Schmerz und bezwingt den Grimm  
des grausamen Herrschers dieses lichtlosen Reichs.

#### Arie

Eurydike, wo bist du?  
Wer hört mich und wer kann mir sagen,  
wo meiner Augen Sonne ist?  
Wer nur, wer kann sie wieder zum Leben erwecken,  
wer gibt sie meinem Herzen zurück?

Sie war eines ungerechten Todes Beute.  
Ich sage euch, wenn meine geliebte Gemahlin  
für immer unter euch bleiben muss,  
gibt es nirgendwo mehr Erbarmen,  
gibt es auf der Welt keine Gerechtigkeit mehr.

#### Rezitativ

Nein, es gibt kein Erbarmen mehr, gelingt es mir nicht,  
die Macht des Schicksals zu erweichen, damit in meinem  
Herzen heilt die schmerzende Wunde von Eurydikes Tod.  
Nein, es gibt kein Erbarmen mehr und keine Liebe,  
wenn ich vergeblich seufze, mich häarme und weine.  
Doch was sage ich da? Welche Torheit! Wem könnte es  
fremd sein, so tiefes Gefühl? Wer hätte nie die Stimme  
der Natur und der Liebe vernommen und ihre Wallung?  
Sei es die Schlange, die lauert zwischen den Dornen,  
oder der grausame Tiger in den Wäldern Hyrcania  
oder das Raubtier in den numidischen Wüsten?  
Ihr, die euch Amor ins Reich der Schatten führte,  
sagt mir, bleiche Schar, oder ihr, Phädra, Evadne,  
du, Abkömmling des Akastos, ihr alle, Gefährten,  
ist es möglich, unter den Strahlen der Sonne  
weiterzuleben? Kann man ohne das geliebte Wesen  
schreckliche Tage voller Verzweiflung verbringen  
und leben, um zu lieben, lieben, um zu leiden?

<sup>1</sup> All three women named – Evadne, widow of Capaneus (one of the Seven against Thebes); Phaedra, wife of Theseus, in love with her stepson Hippolytus; Laodamia, daughter of Acastus and widow of Protesilaus (killed in the Trojan War) – committed suicide in order to rejoin the shades of their beloved.

**Air**

Joyeux et triomphant ou bien je m'en irai  
Avec mon Eurydice,  
Ou bien de l'Achéron  
Sur les sombres rivages,  
En pleurs me répandant,  
Ombre désespérée,  
Je resterai.

La mort n'a rien  
Qui m'épouvanter ;  
Auprès de celle que j'adore,  
Le sort le plus cruel,  
La plus noire infortune,  
Je saurai bien les endurer.

**Aria**

O d'Euridice  
n'andrò fastoso,  
o d'Acheronte  
sul nero fonte  
disciolto in lagrime,  
spiro infelice,  
io resterò.

Non ha terrore  
per me la morte.  
presso al mio amore,  
ogn' aspra sorte,  
ogni sventura  
soffrir si può.

**Aria**

Either I will depart  
In triumph with Eurydice,  
Or by the dark waters  
Of Acheron,  
Dissolved in tears,  
An unhappy spirit,  
I will remain.

Death holds  
No terrors for me.  
At my beloved's side,  
I can endure  
The bitterest fate,  
The greatest calamity.

**Arie**

Entweder gehe ich jubelnd  
mit meiner Eurydike,  
oder ich werde an des  
Acherons finstern Ufern,  
in Tränen aufgelöst,  
als verzweifelter Schatten  
für immer verweilen.

Der Tod hat für mich  
keinen Schrecken;  
der nahe, die ich liebe,  
kann ich das härteste Schicksal,  
das schwärzeste Unglück  
geduldig ertragen.

Louis-Nicolas Clérambault

**Orphée****Récitatif**

Le fameux chantre de la Thrace  
Par les regrets les plus touchants  
Par les plus tendres chants  
Déplorait ainsi sa disgrâce.

**Air tendre et piqué**

Fidèles échos de ces bois  
Cessez de répondre à ma voix.  
Rien ne peut soulager la douleur qui me presse,  
Je ne reverrai plus l'objet de ma tendresse.  
Fut-il jamais amant plus malheureux,  
Fut-il jamais un destin plus barbare?  
Le tendre amour nous unissait tous deux,  
La mort cruelle nous sépare.

**Récitatif**

Mais que sert à mon désespoir  
De gémir et me plaindre encore?  
Pluton retient les charmes que j'adore,  
Allons implorer son pouvoir.  
Ce gouffre obscur m'offre un passage  
Pour pénétrer aux sombres bords,  
Portons-y mon amour, ma douleur et ma rage,  
Ramenons Eurydice ou restons chez les morts.

**Air gai**

Allez Orphée, allez, allez, que votre amour extrême  
Serve d'exemple à l'univers.  
Il est beau qu'un mortel passe jusqu'aux Enfers  
Pour se rejoindre à ce qu'il aime.  
Hâitez-vous, hâitez-vous, généreux amant,  
Votre amour sert à votre gloire  
L'avenir aura peine à croire  
Qu'on ait aimé si constamment.

**Orphée****Recitative**

The famous singer of Thrace,  
In the most affecting sorrow,  
And heartrending songs,  
Thus lamented his loss.

**Air (tender and staccato)**

Ye faithful echoes of the woods,  
Cease responding to my voice.  
Nothing can relieve the pain that racks me;  
I shall never again see the object of my love.  
Was there ever a more unhappy lover,  
Was there ever a more inhuman fate?  
Gentle Love united us both;  
Cruel Death now separates us.

**Recitative**

But what does it avail my despair  
To weep and lament further?  
Pluto retains the enchantress I adore.  
Let me go to appeal to his power.  
This dark chasm offers me a passage  
To reach the shadowy shores;  
Thither let me bear my love, my grief, my pain,  
And bring back Eurydice or else remain among the dead.

**Air (cheerful)**

Go, Orpheus, go, go, that your great love  
May serve as an example to the Universe.  
It is meet that a mortal should go as far as the  
Underworld  
To join the one he loves.  
Hasten, hasten, ardent Lover,  
Your love enhances your glory.  
The future will hardly believe  
That anyone has loved so constantly.

**Orphée****Rezitativ**

Der berühmte Sänger Thrakiens  
beweinte mit den ergreifendsten Klagen,  
mit den bewegendsten Gesängen  
solchermaßen sein Unglück.

**Arie, gefühlvoll und stockend**

Ihre getreuen Echos dieser Wälder,  
hört auf, meiner Stimme Antwort zu geben.  
Nichts lindert den Schmerz, der mich quält,  
ich sehe den Gegenstand meiner Liebe nie wieder.  
Hat es je einen unglücklicheren Liebenden gegeben,  
hat es je ein unmenschlicheres Schicksal gegeben?  
Die zärtliche Liebe vermählte uns beide,  
nun trennt uns der grausame Tod.

**Rezitativ**

Doch was hilft es meiner Verzweiflung zu seufzen  
und noch länger zu wehklagen?  
Pluto hat die innig Geliebte in seiner Gewalt,  
ich will ihn anflehen in seiner Machtvolkommenheit.  
In diesen dunklen Abgründen öffnet sich mir ein Weg,  
vorzudringen zu den lichtlosen Ufern, und dorthin  
trage ich meine Liebe, meinen Schmerz und meine Wut,  
ich hole Eurydike oder bleibe selbst bei den Toten.

**Arie, lebhaft**

Nur zu, Orpheus, nur zu, Eure übergroße Liebe  
sei dem Universum ein Vorbild. Es ist schön,  
dass ein Sterblicher in den Hades hinabsteigt,  
um sich wieder mit der, die er liebt, zu vereinen.  
Eilt Euch, eilt Euch, edelmütiger Liebender,  
Eure Liebe gereicht Euch zum Ruhm,  
die Nachwelt wird es kaum glauben können,  
dass ein Liebender je so beständig war.

Une tendresse conjugale  
N'a point encore forcé d'époux  
À passer la barque fatale,  
Cet honneur n'était dû qu'à vous.

#### 5 | Récitatif

Cependant le héros arrive  
Sur l'infendale rive.  
Et malgré les lois d'Atropos,  
Au fier dieu des Enfers il adresse ces mots:

#### Air fort lent et fort tendre

Monarque redouté de ces royaumes sombres,  
Je suis le fils du dieu du jour,  
Plus malheureux cent fois que vos plus tristes  
Et mon malheur est causé par l'amour. [ombres,  
Vous voyez un amant fidèle  
Privé du seul objet qui l'avait enflammé.  
Hélas ! le bonheur d'être aimé  
Rend ma peine encore plus cruelle!  
Laissez-vous toucher par mes pleurs,  
D'un sort affreux réparez le caprice,  
Rendez-moi ma chère Eurydice,  
Ne séparez pas nos deux coeurs.  
Vous avez ressenti la flamme  
Du dieu dont j'éprouve les traits:  
L'aimable fille de Cérès  
Par ses divins appâts sut embraser votre âme.

#### 6 | Récitatif

Pluton surpris d'entendre des accords  
Capables d'émuvoir tout l'empire des morts:  
Cesse de m'attendrir, que ta plainte finisse,  
Va, dangereux mortel, sauve-toi de ces lieux.  
Va, remmène ton Eurydice,  
Mais avant que de voir la lumière des cieux  
Évite l'éclat de ses yeux.

#### Air gai

Chantez la victoire éclatante  
Que remporte le tendre amour.  
Jusque dans le sombre séjour  
Sa flamme est triomphante.

Alessandro Scarlatti

L'Orfeo

#### Introduction

##### Récitatif

Du ténébreux séjour de l'ardente Déité,  
Orphée emmenait avec lui  
L'ombre adorée d'Eurydice défunte.  
Mais l'amant malheureux,  
Oubliant la cruelle loi

L'Orfeo

#### 7 | Introduzione

##### Recitativo

Dall'oscura magion dell'arsa Dite  
dell'estinta Euridice  
seco portava Orfeo l'ombra adorata.  
Ma l'amante infelice,  
l'empia legge obliata

L'Orfeo

#### Introduction

##### Recitative

From the dark abode of burning Dis  
Orpheus was leading back with him the beloved shade  
Of his dead Eurydice.  
But the unhappy lover,  
Forgetting the pitiless law

Conjugal love  
Has never yet forced a husband  
To cross over in the fatal bark:  
That honour was due to you alone.

#### Recitative

Meanwhile the hero arrives  
Upon the infernal shore,  
And despite the decree of Atropos,<sup>2</sup>  
To the proud God of Hades he addresses these words:

#### Air (slow and extremely tender)

Dread Monarch of these dark realms,  
I am the son of the God of Day,  
A hundred times more wretched than your saddest  
And my woe is caused by love. [shades,  
You see here a faithful lover  
Deprived of the sole object that kindled his ardour.  
Alas! The bliss of being loved  
Makes my pain crueller still!  
Be moved by my tears:  
Reverse the whim of dreadful Fate,  
Give me back my dear Eurydice;  
Do not separate our two hearts.  
You too have felt the flame  
Of the god whose darts wound me:  
The lovely daughter of Ceres  
Kindled your ardour with her divine charms.

#### Recitative

Pluto, surprised to hear strains  
Capable of touching the whole empire of the dead,  
[replies:  
'Cease to move me thus; bring your lament to an end.  
Go, dangerous mortal, begone from this place.  
Go, take back your Eurydice;  
But until you see the light of day  
Avoid the radiance of her eyes.'

#### Air (cheerful)

Sing of the glorious victory  
Won by tender Love.  
Even in the darkness of the Underworld  
His flame is triumphant.

Nie zuvor hat eheliche Liebe  
einen Gemahl dazu genügt,  
im Nachen den Acheron zu überqueren,  
Euch allein gebührte diese Ehre.

#### Rezitativ

Indessen erreicht der Held das Ufer des Unterweltstroms,  
und ungeachtet der Atropos und ihrer Macht, spricht er  
solchermaßen zum unbeugsamen Gott des Totenreichs.

#### Arie, sehr langsam und sehr sanft

Gefürchteter Herrscher dieses finsternen Reiches,  
ich bin der Sohn des Sonnengotts,  
hundertmal unglücklicher als Eure traurigsten Schatten,  
und mein Unglück röhrt von der Liebe her.  
Ihr sehr hier einen getreuen Liebenden,  
der Einzigen, für die er in Liebe entbrannte, beraubt.  
Ach, das Glück, geliebt zu werden,  
macht meinen Schmerz noch unmenschlicher!  
Lasst Euch röhren von meinen Tränen,  
gebt mir meine geliebte Eurydike zurück,  
trennt nicht unser beider Herzen.  
Ihr habt selbst die Glut des Gottes verspürt,  
dessen Pfeile mich trafen:  
die liebliche Tochter der Ceres vermochte es,  
mit ihren göttlichen Reizen Euer Herz zu entflammen.

#### Rezitativ

Pluto, erstaunt, Klänge zu hören,  
die geeignet waren, das ganze Totenreich zu röhren:  
Hör auf, mich zu erweichen, ende deine Klage,  
geh, tollkühner Sterblicher, fliehe von diesem Ort.  
Geh, nimm deine Eurydike mit,  
doch hüte dich, bevor du das Tageslicht siehst,  
ihr in die leuchtenden Augen zu blicken.

#### Arie, freudig erregt

Preist den glänzenden Sieg,  
den die zärtliche Liebe erringt.  
Selbst im Reich der Finsternis  
triumphiert ihre Glut.

L'Orfeo

#### Introduktion

##### Rezitativ

Aus dem finsternen Reich des sengenden Dis  
nahm Orpheus ihn mit sich fort,  
der verblichenen Eurydike geliebten Schatten.  
Doch geschah es, dass der glückliche Liebende,  
das grausame Gebot missachtend,

<sup>2</sup> One of the Parcae (Fates).

Qui le avait dictée l'inféral souverain,  
Avant que de sortir des demeures de flamme,  
Vers cette belle ombre dolente  
Imprudemment tourna son regard amoureux ;  
Oh ! avec quel tourment, hélas ! et quelle peine,  
Le Thrace plein d'amour la vit s'évanouir !  
Alors, prompt aux sanglots et lent à se mouvoir,  
Ayant perdu toute espérance  
De la revoir jamais, cette âme si chérie,  
Il s'en alla bien loin des portes du Tartare ;  
Et parce qu'un destin cruel  
Par deux fois lui ravit l'objet de son amour,  
Il se mit en ces mots à exhalar soudain  
De son cœur affligé les peines trop amères :

#### Air

Qui me ravit mon Eurydice ?  
Qui de mon cœur m'arrache l'âme,  
Qui du sein m'arrache le cœur ?

Ah, si je ne puis plus contempler son visage,  
Que d'une douleur éternelle  
Le poison me fasse mourir !

#### Récitatif

Mais de quoi donc puis-je me plaindre,  
Puisque de mes malheurs je suis la seule cause ?  
Ah ! c'est mon impatience et mon ardent désir,  
Tandis que, plein d'alarmes, je me précipitai  
Pour revoir tes traits adorés,  
Épouse infortunée,  
Qui t'ont ôtée à moi, m'ôtant l'âme du sein !  
Oh ! plus terrible encore que toutes nos épreuves,  
Cette douce occasion remplie de cruauté,  
Puisqu'amour m'est contraire et que pitié m'accable,  
Et qu'en la regardant je deviens malgré moi  
Plus cruel que l'aspic qui causa son trépas.

#### Air

Si d'un regard, perfides yeux,  
Vous pouvez ôter la vie,  
Alors, tournant vers moi vos flammes scélérates,  
Pourquoi ne me tuez-vous pas ?

Mais je vois bien qu'il vous est interdit  
De vous montrer envers moi secourables,  
Car ce serait un acte de pitié  
Que de donner la mort à un infortuné.

#### Récitatif

Eh bien ! puisque mes yeux barbares m'ont trahi,  
Vous, mes lèvres mélodieuses,  
Par la force de votre chant,  
Aux doux accents de l'harmonieuse lyre,  
Apaisez mes cruels tourments.

che dal nume infernal gli fu prescritta,  
prima d'uscir dall'infocata soglia  
alla bell'ombra afflitta  
incauto volse l'amoroso sguardo;  
e oh, con qual tormento, ahi, con qual doglia  
sparir la vide l'amoroso Trace.  
Quindi, pronto ai lamenti, al moto tardo,  
perduta la speranza  
di riveder mai più lo spirto amante,  
lungi n'andò dalla tartarea stanza;  
e poiché il crudo fato  
due volte gl'involò l'amato bene,  
così a sfogar ei prese  
del suo dolente cor l'acerbe pene.

#### Aria

Chi m'involta la cara Euridice,  
chi l'alma dal core,  
chi il core dal sen?

Se mirarla già più non mi lice,  
d'eterno dolore  
m'uccida il velen.

#### 9 | Recitativo

Ma di chi mi querelo,  
se delle mie sventure autor son io?  
Ah che l'ardente brama, il mio desio,  
mentre anelante affretto  
per riveder le tue sembianze amate,  
consorte sventurata,  
mi divisor da te, l'alma dal petto.  
Oh più crudel di quante fur vicende,  
dolce occasione ingrata  
se amor mi noce e la pietà m'offende,  
e mirando il mio bene, in strane guise,  
son più crudel dell'aspé che l'uccise.

#### Aria

Se mirando, occhi perversi,  
tor la vita voi sapete,  
gl'empí guardi in me conversi  
perché ancor non m'uccidete?

Meco voi pietosi tanto  
vedo ben ch'esser non lice,  
ché saria pietoso vanto  
dar la morte a un infelice.

#### 10 | Recitativo

Or poiché mi tradir gl'occhi tiranni,  
voi, labbra mie canore,  
col musico valore  
al dolce suon della concorde lira,  
voi raddolcite i miei crudeli affanni.

That the God of the Underworld had laid on him,  
Before emerging from the fiery threshold  
Imprudently cast an amorous glance  
On the fair afflicted shade.  
Ah, with what torment, alas, with what sorrow  
The loving Thracian saw her vanish!  
Then, quick to lament but slow to react,  
Having lost all hope  
Of ever seeing that loving spirit again,  
He went far away from the Tartarean region;  
And since cruel Fate  
Had twice robbed him of his beloved,  
Thus he began to give vent  
To the bitter pains of his grieving heart:

#### Aria

Who robs me of my dear Eurydice?  
Who steals the soul from my heart,  
The heart from my breast?

If I am no longer permitted to look upon her,  
May the poison of eternal sorrow  
Bring about my death!

#### Recitative

But what am I complaining of,  
Since I am the author of my own misfortunes?  
Ah, for it was my ardent yearning, my desire,  
When breathlessly I hastened  
To see once more your beloved features,  
Unhappy bride,  
That parted you from me, and my soul from my breast.  
Oh, crueler still than all tribulations  
Was that sweet yet terrible occasion,  
For love injured me and mercy harmed me,  
And by glancing at my beloved, strange to tell,  
I was crueler than the asp that slew her.

#### Aria

If by glancing, wicked eyes,  
You are capable of taking life,  
Why, turning your merciless glances on me,  
Do you not kill me too?

But I see all too well that you are forbidden  
To have mercy on me,  
For it would be a merciful deed  
To grant death to an unfortunate wretch.

#### Recitative

Now, since my tyrannous eyes have betrayed me,  
You, my melodious lips,  
With the strength of music,  
To the sweet sound of the harmonious lyre,  
Come soften my cruel torments.

das ihm der Herrscher der Unterwelt auferlegt hatte,  
bevor er die glühende Schwelle überschritt,  
diesem schönen, traurigen Schatten  
unbedacht seinen liebenden Blick zuwandte;  
o, wie gequält, ach, und schmerzbewegt  
sah der liebende Thraker, wie sie ihm entschwand.  
Dann, den Tränen nahe und sich vorwärts schleppend,  
jeglicher Hoffnung beraubt,  
sie jemals wiederzusehen, die liebende Seele,  
floh er weit fort von des Tartaros Toren;  
und da ihm ein grausames Schicksal  
gleich zweimal das geliebte Wesen entriss,  
hob er an, mit diesen Worten dem bitteren Schmerz  
seiner leidenden Seele Ausdruck zu geben.

#### Arie

Wer hat mir meine Eurydike geraubt?  
Wer reißt mir aus dem Herzen die Seele,  
wer reißt mir das Herz aus der Brust?

Wenn ich ihr Antlitz nicht mehr ansehen darf,  
dann soll doch, ach, das Gift  
eines ewigen Schmerzes mich töten!

#### Rezitativ

Doch wessen kann ich mich wirklich beklagen,  
bin ich doch selbst der Grund meines Unglücks?  
Ach, es war meine Ungeduld und mein heißes Begehrn,  
während ich in angstvoller Unrat sehnlichst  
dein geliebtes Antlitz wieder zu erblicken suchte,  
unglückliche Gemahlin,  
die dich von mir rissen und mir das Herz aus der Brust!  
Ach, grausamer noch als alles, was wir erleitten,  
ist diese süße Gelegenheit, die ich verspielte,  
denn Liebe ist mein Verhängnis, mein Mitgefühl Unrecht,  
und indem ich mein Liebstes ansah, war ich unbewusst  
grausamer als die Schlange, die sie getötet hat.

#### Arie

Wenn ihr, tückische Augen, durch bloßes Ansehen  
Leben auslöschen könnt,  
warum wendet ihr nicht euren ruchlosen Blick  
gegen mich und tötet nicht mich?

Doch ich verstehe, dass es euch nicht erlaubt ist,  
mir gegenüber Mitleid zu zeigen,  
wäre es doch ein Akt der Barmherzigkeit,  
einem Unglücklichen den Tod zu geben.

#### Rezitativ

Nun da meine arglistigen Augen mich verrieten,  
steht ihr, meine singenden Lippen, mir bei  
und helft mit der Macht eures Gesangs  
zum süßen Klang der lieblichen Leier,  
meine bitteren Qualen zu lindern.

**Air**

L'arbre sourd et le lourd rocher  
Ont accouru au son de mes doux chants ;  
Le fauve cruel et féroce  
A suspendu ses pas ;  
L'onde insaisissable et rapide  
Pour m'écouter a arrêté son cours.

Cerbère, en entendant ces accents inconnus,  
A retenu ses abolements ;  
Des damnés se sont tus  
Les cris et les pleurs éternels ;  
Tout l'Enfer à ma voix  
A fléchi sa rigueur.

**Récitatif**

Ah ! vous m'abandonnez,  
Esprits musiciens, et c'est en vain  
Que j'espère de vous les coutumiers prodiges.

**Air**

Le pouvoir du chant  
Cède à la douleur ;  
La peine réfrène  
Mes accents puissants  
Et, atroce, enchaîne  
Ma voix dans mon cœur.

**Récitatif**

Ayant ainsi parlé, le grand chanteur de l'Hébre  
Voulut s'en retourner au ténébreux empire,  
Mais à ce dessein téméraire,  
À ces soupirs mélodieux,  
Le passeur des défunts, cruel, demeura sourd.  
Phyllis, toi qui, pleine de compassion,  
As écouté d'Orphée  
La douloureuse histoire,  
Qui pour un seul regard perdit tout son bonheur,  
Pourquoi de mes tourments n'as-tu point de pitié,  
Si j'ai perdu mon cœur pour t'avoir regardée ?

**Air**

Oui, chère, pour un instant,  
Aie pitié de mon martyre.  
Mes paroles, ma douleur,  
Et mes amoureux soupirs,  
Font connaître mon désir,  
Et je veux mourir content.

*Traduction : Michel Chasteau*

**Aria**

Sordo il tronco e grave il sasso  
corse al suon de' dolci carmi.  
Fermò il passo  
belva rigida e feroce,  
l'onda lubrica e veloce  
giacque immota ad ascoltarmi.

Lasciò Cerbero i latrati  
in sentir le voci ignote.  
De' dannati  
cessò il pianto e il duolo eterno,  
si placò tutto l'inferno  
al tenor delle mie note.

**11 | Recitativo**

Ah, voi m'abbandonate,  
musici spiriti e indarno  
chieggio da voi le meraviglie usate.

**Aria**

Il vanto del canto  
mi toglie il dolor.  
La pena raffrena  
gl'accenti potenti  
e atroce la voce  
mi chiude nel cor.

**12 | Recitativo**

Così dicendo il gran cantor dell'Ebro  
tornar volea di Pluto al cieco regno,  
ma all'ardito disegno  
crudel s'oppose e ai musici lamenti  
sordo il nocchier delle perdute genti.  
Filli, tu che pietosa  
ascoltasti d'Orfeo  
l'istoria lagrimosa,  
che per un sguardo d'ogni suo ben fu privo,  
perché non hai pietà de' danni miei  
s'ancor io per mirarti il cor perdei?

**Aria**

Si, pietà de' miei martiri,  
abbi, o cara, un sol momento.  
Le mie voci, il dolor mio,  
gl'amorosi miei sospiri  
fan palese il mio desio  
e desio morir contento.

**Aria**

The hollow tree and the heavy rock  
Have hastened to the sound of my sweet songs;  
The stern and fierce wild beast  
Has halted in its tracks;  
The swiftly gliding waters  
Have stopped still to listen to me.

Cerberus has ceased to bark  
On hearing these unknown strains.  
The damned have left off  
Their eternal weeping and lamenting;  
All Hell has grown calm  
At the sound of my notes.

**Recitative**

Ah, you abandon me,  
Musical spirits, and in vain  
I ask of you your customary marvels!

**Aria**

The power of song  
Is taken from me by grief.  
Suffering curbs  
My potent strains,  
And savagely imprisons  
My voice in my heart.

**Recitative**

Thus saying, the great singer of the Hebrus  
Sought to return to Pluto's dark kingdom;  
But to that bold design  
And to his melodious plaints  
The cruel ferryman of dead souls<sup>3</sup> remained deaf.  
Phyllis, you who with compassion  
Have listened  
To the heartrending tale of Orpheus,  
Who for a single glance was deprived of all his  
Why do you not take pity on my woes [happiness,  
When I have lost my heart through having gazed on you?

**Aria**

Yes, dearest, for just one moment,  
Take pity on my torments.  
My words, my sorrows,  
My loving sighs  
Reveal my desire,  
And I desire to die contented.

**Arie**

Der fühllose Baum und der bleierne Fels  
eilten herbei beim Klang meines süßen Gesangs;  
das wilde und blutdürstige Raubtier  
verhielt seinen Schritt;  
die strömende, sich überstürzende Woge  
stand still, um mich zu hören.

Kerberos, als er die unbekannten Klänge vernahm,  
hörte auf mit seinem Bellen;  
einige der Verdammten verstummten  
mit ihrem ewigen Schreien und Weinen;  
die gesamte Unterwelt wurde besänftigt  
vom Klang meiner Stimme.

**Rezitativ**

Ach, ihr verlass mich,  
gute Geister der Musik, und vergeblich  
erhoffe ich von euch die gewohnten Wunder.

**Arie**

Die Macht des Gesangs  
weicht dem Schmerz;  
der Kummer hemmt  
meine mächtigen Klänge  
und kerkert, wie entsetzlich,  
meine Stimme im Herzen ein.

**Rezitativ**

So redend, gedachte der große Sänger vom Hebrus  
zurückzukehren in Plutons finstres Reich,  
doch war für diesen verwegenen Plan  
und diese melodischen Seufzer unerbittlich  
taub der Verstorbenen Fährmann.  
Phyllis, dir du voll Mitgefühl  
die betrübliche Geschichte  
des Orpheus angehört hast,  
der sein Glück wegen eines einzigen Blickes verlor,  
warum willst du dich nicht meiner Qualen erbarmen,  
verlor ich doch mein Herz, als ich dich ansah?

**Arie**

Ja, meine Liebe, hab nur einen Augenblick  
Erbarmen mit meinen Qualen.  
Meine Worte, mein Schmerz,  
meine zärtlichen Seufzer  
machen mein Begehr offenbar,  
und ich will zufrieden sterben.

<sup>3</sup> Charon.

**13 | Récitatif**

Par le charme vainqueur d'un chant harmonieux,  
Orphée à l'empire des ombres  
Arrachait l'objet de ses vœux,  
Et le fils de Vénus dans ces routes trop sombres  
Conduisait son triomphe à l'éclat de ses feux.  
Un plaisir seul manquait à ce mortel heureux :  
Pluton par une loi bizarre  
Avait jusqu'au pied du Ténare  
Contraint ses regards amoureux.  
Mais, de jeunes amours, une escorte riante  
Essayait d'amuser son âme impatiente  
Par ces chants gracieux.

**14 | Air**

Que du bruit de tes hauts exploits  
L'univers toujours retentisse.  
Et qu'aux sons vainqueurs de ta voix  
Désormais la terre obéisse,  
L'enfer en respecte les lois.  
Elle a su réparer l'outrage  
Que t'avait fait l'injuste sort,  
Et l'avare sein de la mort  
Te rend la beauté qui t'engage.  
Que du bruit...

**15 | Récitatif**

Mais son âme sensible à la seule Euridice  
Ne songe qu'au plaisir dont le terme est prochain.  
Cessez, dit-il, cessez un éloge si vain.

**Air**

J'ai pour témoin de ma victoire  
Les beaux yeux qui m'ont enflammé.  
C'est le seul prix, la seule gloire  
Dont mon cœur puisse être charmé.

**16 | Récitatif**

À ce penser flatteur il s'émeut, il se trouble,  
Il cède enfin au violent transport  
De sa flamme qui se redouble.  
Attends, fais sur ton cœur encore quelques efforts,  
C'en est fait et ses yeux ont vu ceux d'Euridice.  
Triste jouet de l'infernal caprice,  
Prête à quitter les sombres bords,  
Une barbare main la retient chez les morts.  
En vain par des nouveaux accords  
Ce malheureux époux croit attendrir Mégère.  
Elle est sourde, et ce n'est qu'à l'enfant de Cythère  
Qu'il fait entendre ainsi sa plainte et ses remords.

**Recitative**

By the conquering charm of a harmonious song  
Orpheus snatched the object of his love  
From the realm of shadows;  
And the son of Venus, on those gloomy paths,  
Was leading his triumph by the brilliant light of his  
This happy mortal lacked but one pleasure: [flame].  
Pluto, by capricious decree,  
Had forbidden him loving glances  
Until they reached the foot of Taenaros.<sup>4</sup>  
But a laughing escort of young cupids  
Tried to divert his impatient spirit  
With these graceful songs:

**Air**

'May the universe ever resound  
With the fame of your heroic exploits,  
And may the earth henceforth obey  
The conquering sound of your voice.  
Hell respects its commands:  
It has repaired the outrage  
Done to you by unjust Fate,  
And the miserly bosom of death  
Has restored the beauty to whom you are bound.  
May the universe ...'

**Recitative**

But his spirit, aware of Eurydice alone,  
Thinks only of the delights that will soon be his:  
'Cease', he declares, 'cease such vain praises!'

**Air (gracious)**

'I have, as proof of my victory,  
The fair eyes that set me aflame.  
That is the only prize, the only glory  
That can charm my heart.'

**Recitative**

At this delightful thought, he is moved and perturbed;  
He yields at last to the violent transport  
Of his redoubled passion.  
Wait, restrain your heart a little longer!  
Too late – his eyes have met Eurydice's!  
Ah, that sad plaything of Hell's capriciousness!  
As she was on the point of quitting the gloomy regions,  
A merciless hand kept her in the realm of the dead.  
Vainly, in new strains of song,  
The unhappy husband tries to move Megaera.<sup>5</sup>  
She is deaf; and only to the child of Cythère<sup>6</sup>  
Can he lament thus his woes:

**Rezitativ**

Durch den betörenden Zauber eines holden Gesangs  
entriß Orpheus dem Reich der Schatten  
den Gegenstand seines Ehegelübdes,  
und auf diesen finstern Wegen führte der Venus Sohn  
seinen Triumphzug im hellen Schein seiner Liebe.  
Eine Freude nur fehlte dem Sterblichen zu seinem Glück:  
Pluto hatte durch einen sonderbaren Befehl  
bis zum Ausgang des Taenarum  
seinen Liebesblicken Einhalt geboten.  
Doch eine fröhliche Eskorte kleiner Amoretten  
suchte sein ungeduldiges Herz zu erheitern  
mit diesem reizenden Lied.

**Arie**

Möge von der Kunde deiner großen Taten  
für alle Zeit das Universum widerhallen.  
Möge dem bezwingenden Klang deiner Stimme  
die Erde von nun an gehorchen,  
möge der Hades seine Gesetze befolgen.  
Er hat es vermocht, die Kränkung zu heilen,  
die das ungerechte Schicksal dir zugefügt hat,  
und der geizige Schoß des Todes  
gibt dir die Schönheit zurück, die dich entzückt.  
Möge von der Kunde...

**Rezitativ**

Aber seine Seele, die ganz erfüllt von Eurydike ist,  
denkt nur an das Glück, das ihm bevorsteht.  
Hört auf, spricht er, hört auf mit dieser eitlen Ruhmesrede.

**Arie**

Ich habe als Zeugen meines Triumphs  
die schönen Augen, die mit entflammten.  
Das ist der einzige Lohn, der einzige Ruhm,  
der mein Herz entzücken kann.

**Rezitativ**

Dieser schmeichelhafte Gedanke erregt ihn,  
er ist verwirrt, schließlich gibt er der Wallung  
seiner überbordenden Liebe nach.  
Warte, bezähme noch einmal dein Herz,  
da ist es geschehen, er hat Eurydikes Augen erblickt.  
Trauriger Spielball der Launen des Hades,  
kurz vor dem Verlassen der finsternen Ufer  
hält eine unbarmherzige Hand sie bei den Toten zurück.  
Vergeblich sucht mit neuen Klängen  
der unglückliche Gemahl Megaira zu erweichen.  
Sie ist taub, und so lässt er nur Kythereias Sohn  
seine Klage und seine Reue vernehmen.

<sup>4</sup> Now Cape Matapan. The southernmost tip of the Peloponnese, one of the traditional entrances to Hell.

<sup>5</sup> One of the Furies.  
<sup>6</sup> Cupid.

**Air**

Amour, c'est toi qui fais mon crime,  
Ne saurais-tu le réparer ?  
C'est à toi de le réparer.  
Des feux que tu sus m'inspirer  
Ma chère épouse est la victime.  
Vole aux enfers le réparer,  
Ah ! Devaient-ils nous séparer  
Pour un transport si légitime.

**17 | Récitatif**

Inutiles regrets ! À sa douleur mortelle,  
Tout l'abandonne sans retour.  
Ce n'est plus qu'en quittant le jour,  
Qu'il peut rejoindre ce qu'il aime.

**Air**

En amour il est un moment  
Marqué pour notre récompense.  
Si quelquefois par indolence  
On échappe ce point charmant,  
Plus souvent encore un amant  
Le perd par trop d'impatience.  
De ses désirs impétueux,  
L'amant habile est toujours maître,  
Il tache avec soin de connaître  
L'instant qui doit combler ses vœux.  
Tel aujourd'hui serait heureux,  
S'il n'avait voulu trop tôt l'être.  
En amour...

**Air**

'Love, Love, you are responsible for my crime;  
Can you not make amends?  
It is up to you to make amends!  
My beloved wife is the victim  
Of the passion you stirred in me.  
Fly to Hell to make amends!  
Ah! Should we have been separated  
For so justified a transport?

**Recitative**

Vain regrets! All abandon him for ever  
To his mortal grief.  
Only by quitting the light of day  
Can he rejoin the one he loves.

**Air (cheerful)**

In love, there is a moment  
Marked out for our reward.  
Though sometimes it is through insensibility  
That we let that delightful opportunity go by,  
Often still, a lover  
Misses it through excessive impatience.  
A skilled lover is always the master  
Of his impetuous desires;  
He takes pains to discern  
The instant when his wishes will be granted.  
Many a man today would be happy  
Had he not desired his happiness too soon.  
In love . . .

**Arie**

Amor, du bist schuld an meinem Frevel,  
vermagst du es nicht, ihn wiedergutzumachen?  
Du bist es, der ihn wiedergutzumachen hat.  
Der Liebe, die du mir einzuflößen beliebst,  
ist meine geliebte Gemahlin zum Opfer gefallen.  
Fliege in den Hades und bringe es in Ordnung,  
ach, mussten sie uns trennen  
wegen einer so begreiflichen Wallung?

**Rezitativ**

Nutzlose Klagen für seinen furchtbaren Schmerz,  
alles ist unwiederbringlich verloren.  
Nur wenn er Abschied nimmt vom Licht der Sonne,  
kann er wiedererlangen, was er liebt.

**Arie**

In der Liebe gibt es einen Moment,  
der ist zu unserem Lohn ausersehen.  
Zwar geschieht es manchmal aus Trägheit,  
dass uns dieser reizende Zeitpunkt entgeht,  
doch häufiger kommt es vor, dass ein Liebender  
durch zu große Ungeduld scheitert.  
Sein allzu heftiges Begehr  
weiß der kluge Liebende zu zügeln,  
er sucht mit Bedacht den Augenblick zu erkennen,  
in dem sich seine Wünsche erfüllen.  
Mancher könnte heute glücklich sein,  
hätte er es nicht zu früh sein wollen.  
In der Liebe...

*Translations: Charles Johnston  
(except Clérambault: Derek Yeld)*

*Übersetzung: Heidi Fritz*



Depuis ses débuts scéniques en Europe pendant la saison 1999/2000, la soprano sud-coréenne **Sunhae Im**, qui fit ses études auprès de Lokyung Pak à la National University de Séoul puis de Roland Hermann à la Hochschule de Karlsruhe, a su démontrer sa polyvalence artistique et ses talents d'actrice dans de nombreuses productions lyriques sur les scènes internationales. Parmi les opéras qui l'ont invitée, citons le Staatsoper unter den Linden de Berlin (Euridice dans *L'Orfeo* de Monteverdi, Eurilla dans *Orlando Paladino* de Haydn, Poppea dans *Agrippina* de Haendel), le Staatsoper de Hambourg (Adele dans *Die Fledermaus* de Johann Strauss), l'Opéra national de Paris (Euridice dans *Orfeo ed Euridice* de Gluck), le Staatstheater Stuttgart (Illa dans *Idomeneo* de Mozart, Susanna dans *Le nozze di Figaro* de Mozart, Constance dans *Dialogues des Carmélites* de Poulenc), le Korean National Opera (Adina dans *L'elisir d'amore* de Donizetti et Illia dans *Idomeneo*), le Palais des Arts de Budapest (Zerlina dans *Don Giovanni* de Mozart), le Theater an der Wien (Serpetta dans *La finta giardiniera* de Mozart et Amore dans *Orfeo ed Euridice* de Gluck) ou le Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles (Dorinda dans *Orlando* de Haendel).

Elle s'est produite en concert avec le New York Philharmonic Orchestra, le Pittsburgh Symphony Orchestra et les Münchner Philharmoniker, ainsi qu'au festival international d'Édimbourg, au Mostly Mozart Festival de New York et au festival de Salzbourg.

Sunhae Im collabore avec des chefs tels que Philippe Herreweghe, William Christie, Fabio Biondi, Thomas Hengelbrock, Frans Brüggen, Giovanni Antonini, Iván Fischer, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Ton Koopman, Jean-Christophe Spinosi, Myung-Whun Chung, and René Jacobs. Par ailleurs, elle chante régulièrement aux côtés d'ensembles comme l'Akademie für Alte Musik Berlin ou le Freiburger Barockorchester.

En parallèle à ses activités de concertiste et de chanteuse lyrique, elle se rend fréquemment dans les studios d'enregistrement pour des productions telles que les cantates de Haydn pour les princes Esterházy, une série d'enregistrements mozartiens sous la direction de René Jacobs (*Don Giovanni*, *Idomeneo*, *La clemenza di Tito*, *Die Zauberflöte*, *La finta giardiniera*), la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, *Agrippina* et *Orlando* de Haendel, *Die Schöpfung* de Haydn, la Messe en si mineur de Bach, les Deuxième et Quatrième symphonies de Mahler (Manfred Honeck/Pittsburgh Symphony Orchestra) ou le Requiem de Fauré (Münchner Kammerorchester et Chor des Bayerischen Rundfunks). Bon nombre de ces disques ont remporté des distinctions internationales.

Since her stage debut in Europe in the 1999/2000 season, the South Korean soprano **Sunhae Im**, who studied with Lokyung Pak at Seoul National University and Roland Hermann at the Hochschule in Karlsruhe, has demonstrated her artistic versatility and her acting talent in numerous international opera productions. Among the houses where she has appeared as a guest are the Staatsoper unter den Linden in Berlin (Euridice in Monteverdi's *L'Orfeo*, Eurilla in Haydn's *Orlando Paladino*, Poppea in Handel's *Agrippina*), the Hamburg Staatsoper (Adele in Strauss's *Die Fledermaus*), the Opéra National de Paris (Euridice in Gluck's *Orfeo ed Euridice*), the Staatstheater Stuttgart (Illa in Mozart's *Idomeneo*, Susanna in Mozart's *Le nozze di Figaro*, Constance in Poulenc's *Dialogues des Carmélites*), the Korean National Opera (Adina in Donizetti's *L'elisir d'amore* and Illia in *Idomeneo*), the Palace of Arts in Budapest (Zerlina in Mozart's *Don Giovanni*), the Theater an der Wien (Serpetta in Mozart's *La finta giardiniera* and Amore in Gluck's *Orfeo*), and the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels (Dorinda in Handel's *Orlando*). She has performed as a concert soloist with the New York Philharmonic Orchestra, the Pittsburgh Symphony Orchestra, and the Münchner Philharmoniker, and at the Edinburgh International Festival, the Mostly Mozart Festival in New York, and the Salzburg Festival.

Sunhae Im works with such conductors as Philippe Herreweghe, William Christie, Fabio Biondi, Thomas Hengelbrock, Frans Brüggen, Giovanni Antonini, Iván Fischer, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Ton Koopman, Jean-Christophe Spinosi, Myung-Whun Chung, and René Jacobs, and also sings regularly with ensembles such as the Akademie für Alte Musik Berlin and the Freiburger Barockorchester.

Alongside her concert and operatic career, she is a frequent visitor to the recording studio for productions including Haydn's cantatas for the Esterházy family, a series of Mozart recordings under the direction of René Jacobs (*Don Giovanni*, *Idomeneo*, *La clemenza di Tito*, *Die Zauberflöte*, *La finta giardiniera*), Bach's *St Matthew Passion*, Handel's *Agrippina* and *Orlando*, Haydn's *Die Schöpfung*, Bach's Mass in B minor, Mahler's Second and Fourth symphonies (Manfred Honeck/Pittsburgh Symphony Orchestra), and Fauré's Requiem (Münchner Kammerorchester, Chor des Bayerischen Rundfunks). Many of these recordings have been distinguished by international awards.

Seit ihrem Bühnendebüt in Europa 1999/2000 hat die Südkoreanerin **Sunhae Im**, die ihre Ausbildung an der Seoul National University bei Lokyung Pak und bei Roland Hermann an der Hochschule in Karlsruhe erhielt, ihre künstlerische Vielseitigkeit und ihr schauspielerisches Talent in zahlreichen internationalen Opernproduktionen unter Beweis gestellt. So gastierte sie unter anderem an der Berliner Staatsoper unter den Linden (Euridice in Monteverdis *L'Orfeo*, Eurilla in Haydns *Orlando Paladino*, Poppea in Händels *Agrippina*), der Hamburger Staatsoper (Adele in Strauß' *Fledermaus*), der Opéra National de Paris (Euridice in Glucks *Orfeo ed Euridice*), am Staatstheater Stuttgart (Illa in Mozarts *Idomeneo*, Susanna in Mozarts *Le nozze di Figaro* und Constance in Poulencs *Dialogues des Carmélites*), der Korean National Opera (Adina in Donizetts *L'elisir d'amore* und Illia in Mozarts *Idomeneo*), dem Budapest Palace of Arts (Zerlina in Mozarts *Don Giovanni*) sowie am Theater an der Wien (Serpetta in Mozarts *La finta giardiniera* und Amore in Glucks *L'Orfeo*) und am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel (Dorinda in Händels *Orlando*).

Als Konzertsängerin trat sie unter anderem mit dem New York Philharmonic Orchestra, dem Pittsburgh Symphony Orchestra und den Münchner Philharmonikern auf und war beim Edinburgh International Festival, dem Mostly Mozart Festival New York und den Salzburger Festspielen zu hören.

Sunhae Im arbeitet mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, William Christie, Fabio Biondi, Thomas Hengelbrock, Frans Brüggen, Giovanni Antonini, Iván Fischer, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Ton Koopman, Jean-Christophe Spinosi, Myung-Whun Chung und René Jacobs, außerdem regelmäßig mit Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin und dem Freiburger Barockorchester.

Neben Opern- und Konzertproduktionen ist sie regelmäßig im Schallplattenstudio zu Gast, so etwa für Haydns Esterhazy-Kantaten, eine Serie von Mozart-Einspielungen unter René Jacobs (*Don Giovanni*, *Idomeneo*, *La clemenza di Tito*, *Die Zauberflöte*, *La finta giardiniera*), Bachs *Matthäus-Passion*, Händels *Agrippina* und *Orlando*, Haydns *Die Schöpfung*, Bachs *h-Moll-Messe*, Mahlers 2. und 4. Sinfonie (Manfred Honeck, Pittsburgh Symphony Orchestra) und Faurés *Requiem* (Münchner Kammerorchester, Chor des Bayerischen Rundfunks). Viele dieser Aufnahmen sind mit internationalen Preisen ausgezeichnet worden.

Retrouvez biographies, discographies complètes  
et calendriers détaillés des concerts de nos artistes sur  
[www.harmoniamundi.com](http://www.harmoniamundi.com)

De nombreux extraits de cet enregistrement y sont aussi disponibles à l'écoute,  
ainsi que l'ensemble du catalogue présenté selon divers critères,  
incluant liens d'achat et téléchargement.

Suivez l'actualité du label et des artistes sur nos réseaux sociaux :

[facebook.com/harmoniamundiinternational](http://facebook.com/harmoniamundiinternational)  
[twitter.com/hm\\_inter](http://twitter.com/hm_inter)

Découvrez les making-of vidéos et clips des enregistrements  
sur les chaînes harmonia mundi YouTube et Dailymotion.

[youtube.com/harmoniamundivideo](http://youtube.com/harmoniamundivideo)  
[dailymotion.com/harmonia\\_mundi](http://dailymotion.com/harmonia_mundi)

Souscrivez à notre newsletter à l'adresse suivante :  
[www.harmoniamundi.com/newsletter](http://www.harmoniamundi.com/newsletter)



You can find complete biographies and discographies  
and detailed tour schedules for our artists at  
[www.harmoniamundi.com](http://www.harmoniamundi.com)

There you can also hear numerous excerpts from recordings,  
and explore the rest of our catalogue presented by various search criteria, with links to purchase  
and download titles.

Up-to-date news of the label and the artists is available on our social networks:

[facebook.com/harmoniamundiinternational](http://facebook.com/harmoniamundiinternational)  
[twitter.com/hm\\_inter](http://twitter.com/hm_inter)

Making-of videos and clips from our recordings may be viewed  
on the harmonia mundi channels on YouTube and Dailymotion.

[youtube.com/harmoniamundivideo](http://youtube.com/harmoniamundivideo)  
[dailymotion.com/harmonia\\_mundi](http://dailymotion.com/harmonia_mundi)

We invite you to subscribe to our newsletter at the following address:  
[www.harmoniamundi.com/newsletter](http://www.harmoniamundi.com/newsletter)



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles Ⓜ 2015

Enregistrement novembre 2013 et février 2014, Teldex Studio Berlin

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann, Teldex Studio Berlin

Coach italien : Serena Malcangi

Coach français : Annelisa Nathan

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos Sunhae Im : Felix Broede for harmonia mundi © 2014

[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)

HMC 902189