



0630-11913-2

DDD

Total playing time : 56'10

7



0630-11913-2

3

# Marc-Antoine CHARPENTIER (1643-1704)

## La Descente d'Orphée aux Enfers H.488

Daphné/Énone	Patricia PETIBON, soprano
Proserpine	Monique ZANETTI, soprano
Aréthuze	Katalin KÁROLYI, alto
Euridice	Sophie DANEMAN, soprano
Orphée	Paul AGNEW, tenor
Apollon, Tityc	Jean-François GARDEIL, bass-baritone
Ixion	Steve DUGARDIN, counter tenor
Tantale	François PIOLINO, tenor
Pluton	Fernand BERNADI, bass-baritone

Director William CHRISTIE

*Les Arts Florissants*  
WILLIAM CHRISTIE

Les Arts Florissants sont subventionnés par le Ministère de la Culture  
la Ville de Caen, le Conseil Régional de Basse-Normandie.

**PECHINEY** ➤ parraine les Arts Florissants depuis 1990.

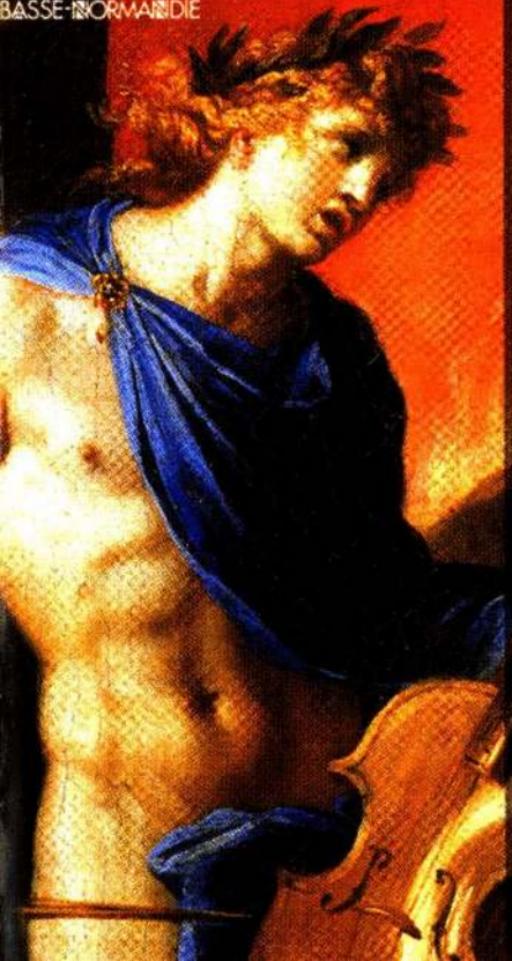
© Erato Disques S.A. Paris, France 1995

MADE IN GERMANY BY WARNER MUSIC MANUFACTURING EUROPE

Unauthorized copying, hiring, public performance and broadcasting of this recording prohibited

WE 810





*Les Arts Florissants*  
WILLIAM CHRISTIE

CHARPENTIER

LA DESCENTE  
D'ORPHÉE  
AUX ENFERS

William Christie  
Les Arts Florissants



ERATO

---

# Marc-Antoine CHARPENTIER (1643-1704)

## LA DESCENTE D'ORPHÉE AUX ENFERS H. 488

DAPHNÉ, ÉNONE : Patricia PETIBON, *soprano*

PROSERPINE : Monique ZANETTI, *soprano*

ARÉTHUZE : Kátalin KAROLYI, *alto*

EURIDICE : Sophie DANEMAN, *soprano*

ORPHÉE : Paul AGNEW, *tenor*

APOLLON, TITYE : Jean-François GARDEIL, *bass-baritone*

IXION : Steve DUGARDIN, *counter tenor*

TANTALE : François PIOLINO, *tenor*

PLUTON : Fernand BERNADI, *bass-baritone*

### LES ARTS FLORISSANTS

Director : WILLIAM CHRISTIE

### ORCHESTRA/ORCHESTRE/ORCHESTER

Simon Heyerick, Isabel Serrano, *violin*

Kaori Uemura (Continuo), Philippe Pierlot, Anne-Marie Lasla, *bass viol*

Serge Saitta, Sébastien Marq, *flute*

Elizabeth Kenny (continuo), *lute*

William Christie, *harpsichord & organ*

Harpsichord : Willard Martin

Positive organ : Bernhard Junghänel, 1980

**ACT I****Scene 1**

- [2]** « Inventons mille jeux divers » (*Daphné, chorus*) 4'06  
 Entrée of nymphs/Entrée des nymphes/Auftritt der Nymphen  
 « Ruisseau qui dans ce beau séjour » (*Énone, Aréthuze*)
- [3]** « Compagnes fidèles » (*Euridice*) 3'15  
**[4]** « Soutiens-moi, chère Énone » (*Euridice*) 1'12

**Scene 2**

- « Qu'ai-je entendu, que vois-je ? » (*Orphée*)  
**[5]** « Ah ! Bergers, c'en est fait » (*Orphée*) 2'50  
**[6]** Entrée of despairing nymphs and shepherds/  
 Entrée de nymphes et de bergers désespérés/  
 Auftritt der trauernden Schäfer und Nymphen  
 « Lâche amant » (*Orphée*) 2'17

**Scene 3**

- [7]** « Ne tourne point, mon fils » (*Apollon*) 2'05  
**[8]** « Que d'un frivole espoir » (*Orphée*) 3'14  
 « Juste sujet de pleurs » (*chorus*)

**ACT II « L'Enfer »****Scene 1**

- [9]** Prélude 1'24  
 « Affreux tourments » (*Tantale, Ixion, Titye, Furies chantantes*)

**Scene 2**

- [10]** Prélude 3'45  
 « Cessez, cessez, fameux coupables » (*Orphée*)  
**[11]** « Je ne refuse point le secours » (*Orphée*) 2'45  
 « Il n'est rien aux Enfers » (*chorus*)  
**[12]** Les Fantômes 1'11

### **Scene 3**

13	Prelude	0'56
14	« Que cherche en mon palais » ( <i>Pluton</i> )	4'34
15	« Je ne viens point ici » ( <i>Orphée</i> )	4'09
15	« Pauvre amant » ( <i>Proserpine</i> )	
16	« Euridice n'est plus » ( <i>Orphée</i> )	4'01
	« Le destin est contraire » ( <i>Pluton</i> )	
	« Ah ! Puisqu'avant le temps » ( <i>Proserpine</i> )	
16	« Tu ne la perdras point, hélas ! » ( <i>Orphée</i> )	
	« Quel charme impérieux » ( <i>Pluton</i> )	
	« Courage Orphée » ( <i>Proserpine</i> )	
17	« Souviens-toi du larcin » ( <i>Orphée</i> )	4'01
18	« Je cède, je me rends » ( <i>Pluton</i> )	2'03

### **Scene 4**

19	« Vous partez donc, Orphée » ( <i>chorus</i> )	3'25
20	Entrée of Shades/Entrée des Fantômes/Auftritt der Geister	1'57

Digital recording

Producer : Martin Sauer

Sound engineer : Jean Chatauret

Editing : Martin Sauer

Recording : 20-23/05/95, Salle Berthier, Opéra Comique, Paris

Front cover : François Perrier dit le Bourguignon : Orphée devant Pluton et Proserpine (détail) – Musée du Louvre, Paris © Giraudon.

Back cover : William Christie, photo Michel Szabo

Design : Frederico Restrepo

© Erato Disques S. A., Paris, France 1995

**C**harpentier was born in Paris in 1643. We know nothing of his early life in France, but in the 1660s he went to Rome, where he studied for several years with Giacomo Carissimi, master composer of church music, oratorios, and chamber cantatas. Back in Paris about 1670, Charpentier was apparently given lodging and supported by the pious, music-loving Marie de Lorraine, duchesse de Guise (always called "Mademoiselle de Guise") ; he remained in her service, as composer and singer, until about 1687. During the same period, however, he collaborated with the Troupe du Roi – Molière's company, renamed the Comédie Française – composing songs, orchestral overtures, and dances for their plays, and comic skits for the intermèdes between acts. He came close to service at court for a few years (around 1680), as composer for the chapel of the Dauphin – and wrote for him one or two operatio divertissements (*Les plaisirs de Versailles*, perhaps also *La fête de Ruel*) – but was never appointed by Louis XIV to a royal post.

By the mid-1680s, having achieved a considerable reputation as a composer of sacred music, Charpentier was appointed maître de musique at the most prestigious Jesuit church in Paris, St Louis, renowned for the high quality of its music. And ultimately, in 1698, he became maître de musique at the Sainte-Chapelle, a position in French sacred music second only to that of music director in the King's chapel. He remained there until his death early in 1704.

Quite possibly, had Jean-Baptiste Lully and Michel Richard de Lalande not dominated so successfully the music at the court of Louis XIV, Charpentier might himself have become a figure there and composed more instrumental music and especially works for the theatre. He had great talent for musical drama, as is apparent in the stage works we have by him – notably the sacred opera *David et Jonathas* (1688); *Médée*, perhaps his greatest masterpiece (produced at the Académie Royale, the Opéra, in 1693); and operatic divertissements, pastorales, and cantates – not to mention dozens of dramatic motets (*histoires sacrées*). With *La descente d'Orphée aux enfers*, Charpentier joined the many composers drawn to the myth of Orphée as the basis for operas. Understandably: not only is it a poignant love story and dramatic tragedy, it celebrates the mysterious and formidable power of music itself, over even supernatural forces. The earliest surviving operas, composed in Italy about 1600, were based on that myth (settings by each of the Florentines Jacopo Peri and Giulio Caccini or Rinuccini's libretto, *Euridice*, and Claudio Monteverdi's masterpiece, for Mantua, to Striggio's *Orfeo*). Other operatic versions predating Charpentier's were Stefano Landi's *La morte d'Orfeo* (1619) and Luigi Rossi's *Orfeo* (1647) – which was first staged at the Palais Royal, as part of Mazarin's campaign to Italianize French culture. Charpentier himself composed a sort of warm-up for *La descente d'Orphée* in a chamber cantata (probably the first of that genre by

a French composer): *Orphée descendant aux enfers*, a modest work for three male singers (representing Orphée and the shades Ixion and Tantale) and a small chamber ensemble. About three years later – late 1686 or early 1687 – came *La descente d'Orphée aux enfers*. Charpentier composed it for the musicians of Mlle de Guise, though we know nothing about the circumstances of its performance. Although not on the grand scale of the *tragédies en musique* staged at court (with their full orchestras, generous corps de ballet, massive choruses, and panoplies of solo vocalists), the work called for the entire musical équipe of Mlle de Guise, plus some extra instrumentalists: Charpentier's manuscript mentions by name five female and five male singers, with an instrumental ensemble consisting of flutes (alternating with violins), viols, and harpsichord. *La descente d'Orphée* seems also to have been the last major work in which Charpentier participated as a singer: he had been for years the principal *haute-contre* of the de Guise establishment, but in this opera a newly appointed one, François Anthoine, sang the title role and Charpentier was relegated to the secondary one of Ixion. Charpentier's score also mentions (as player of flute or violin) "Loullié" – Etienne Loullié, best-known as a music theorist – and a pair of flutists, "Anth" and "Pierrot", probably the brothers Antoine and Pierre of the family Pièche, well known at the time in court circles. Various "choeurs" appear in the opera: a high-voiced "Chœur de Nymphe" and a

mixed-voice «choeur de Nymphe et de Bergers» in Act I; in Act II, a mixed "Chœur de Furies", a slighter "Chœur d'Ombres heureuses et de Furies". Not independent choral ensembles, these were varied combinations of the named solo singers, who may also have served as dancers for the brief ballet entrées in both acts.

In sum, as conceived by Charpentier, *La descente d'Orphée* was a chamber opera, probably performed only once – and not in public but in the private quarters of Mlle de Guise (or perhaps of her less single-mindedly devout younger relative known as "Mme de Guise").

The librettist of *La descente d'Orphée* is unknown, but the ultimate source is the *Metamorphoses* of Ovid (Libre X, histoire 1). The leading actors in the drama are, of course, Orphée and his bride Euridice (the latter mortally stung by a serpent on their wedding day). To Ovid's couple the librettist added, in the happy first scene of Act I, some nymphs and shepherds; as the act ends, Apollon, father of Orphée, also makes a brief appearance, inviting Orphée to go to Hades and persuade its sovereign, Pluton, to allow Euridice to return to the upper world. (Apollon appears similarly as *deus ex machina* in Monteverdi's *Orfeo*.) In Act II, the opera's underworld characters are all Ovidian: the "ombres coupables" Tantale (punished by eternal hunger and thirst), Ixion (bound to a revolving wheel), and Titye (his liver torn by vultures),

as well as a crowd of Furies – all brought to tears (the Furies for the first time ever) by the beauty of Orphée's singing.

Pluton is at first resistant to Orphée's pleading and not persuaded by Orphée's argument (as related by Ovid) that, after all, both Euridice and Orphée must eventually return to Hades and thus, surely, Pluton can afford to make a temporary *loan* of Euridice! Ultimately, however, implored by his queen Proserpine (supported and echoed by groups of shades), Pluton yields and gives permission for Euridice to be restored to Orphée.

And here is where Charpentier's opera ends – or, at least, where the unique surviving score (the composer's autograph) ends. Some believe that he intended it to end here – and indeed, Act II has an effective conclusion, a "Sarabande légère" to be danced by the "Fantômes" who, moments before, have lamented that the beautiful voice of Orphée will be only a "souvenir si doux" when he departs with Euridice. I believe, however, that Charpentier planned (and may in fact have composed) a third, concluding act, the music for which has not survived.

The little opera is full of musical charm and cunning characterization. It opens with an overture that is vaguely Lullian (in two parts, each repeated, the first a sort of march, the second a livelier, more contrapuntal triple-meter dance), but lighter in texture and briefer than most overtures by Lully – perfectly appropriate in scale for the chamber opera to

follow. The tonality is A-major, characterized as "joyeux et champêtre" by Charpentier in a list he once drew up of "Energie des modes", thus preparing perfectly the pastoral ambience with which the drama opens.

Nymphs and shepherds celebrate the marriage of Orphée and Euridice with bright, light songs and dances. These are interrupted by a single cry – "Ah!" – from Euridice, which her friend Enone blithely laughs off as due only to a thorn-prick. But Euridice's next words contradict her: "Soutiens-moi, chère Enone, un serpent m'a blessée". Charpentier sets these to a descending bass figure much favored by Baroque-era composers as an "emblem of lament" (as the American musicologist Ellen Rosand has put it), and with it a shift from A-major to A-minor ("tendre et plaintif") for the brief, heartbreaking scene of Euridice's death. The same "emblem of lament" marks Orphée's griefstricken reaction to Euridice's loss (and the chorus's echo of it), and the gloomy pall of A-minor hovers over the mournful scene, which ends with Orphée wishing death for himself. Whereupon Apollon appears (to mild music – but in the key of C-major, "gai et guerrier", according to Charpentier). He succeeds in arguing Orphée out of suicide and into a determination – not a very optimistic one, as both his words and the music's return to A-minor tell us – to attempt to gain back Euridice.

Act II is set in Hades, and we hear first the bitter complaints of the trio of guilty, tortured shades (Ixion, Tantale, and Titye). Orphée

sings – to a new, alluring, soft sonority: viols, not the more brilliant violins or the rustic flutes heard before – and the shades, even the “*Chœur de Furies*”, are utterly beguiled (“*Que tes chants ont d'appas!*”). Pluton and Proserpine appear. Orphée goes to work – sensuously, seductively, lyrically – to overcome Pluton’s blustering opposition. (Proserpine is immediately won over, as is the “*Chœur d’Ombres heureuses*”.)

The more Pluton denies him, the more Orphée’s song becomes persuasively voluptuous (and the more Proserpine pleads on his behalf). Finally Pluton relents (before he and his queen depart) – warning Orphée, however, that, although Euridice will follow him, Orphée is not to look back to make sure. Orphée has one final prophetic couplet – “*Amour, brûlant Amour, pourras-tu te contraindre? / Ah! Que le tendre Orphée à lui-même est à craindre*” – before he too leaves the stage. The trio of “*Coupables*” and the “*Chœur d’ombres heureuses et de Furies*” are left to lament his loss, or rather that of his captivating voice – but their music belies their words: foreshadowing in both its bright D-major key (“*joyeux et très guerrier*”) and its rhythms the final “*Sarabande légère*”, it seems in fact to be voicing joy over the lovers’ reunion.

H. Wiley Hitchcock

**C**harpentier naît à Paris en 1643. Si l'on ignore tout de sa jeunesse passée en France, on sait qu'au cours de la décennie 1660, il se rend à Rome où il est quelques années l'élève de Giacomo Carissimi, éminent compositeur de musique sacrée, d'oratorios et de cantates de chambre. A son retour à Paris vers 1670, la pieuse Marie de Lorraine, duchesse de Guise ("Mademoiselle de Guise") et grande mélomane, l'accueille en son hôtel, où il est logé et nourri. Il demeure à son service comme compositeur et chanteur jusqu'aux environs de 1687. Dans le même temps, Charpentier collabore avec la Troupe du Roi – la compagnie de Molière, qui deviendra la Comédie-Française –, pour laquelle il écrit des mélodies, des ouvertures orchestrales, des danses ou encore des intermèdes comiques destinés à être joués entre les actes. Pendant plusieurs années (autour de 1680), il est appelé à composer pour la chapelle du Dauphin – à l'intention duquel il écrit deux divertissements lyriques (*Les Plaisirs de Versailles* et peut-être également *La fête de Ruel*). Jamais Louis XIV ne lui attribuera cependant un poste à son service.

Vers le milieu des années 1680, jouissant du considérable renom que lui ont apporté ses œuvres religieuses, Charpentier est maître de musique à Saint-Louis, la plus prestigieuse église jésuite de Paris, réputée pour la qualité de ses exécutions musicales. Nommé en 1698 maître de musique à la Sainte-Chapelle, il accède aux plus hautes fonctions après celles de directeur musical de la chapelle royale. Il y

restera jusqu'à sa mort, au début de l'année 1704.

Si Jean-Baptiste Lully et Michel Richard de Lalande n'avaient dominé avec autant de succès la vie musicale à la cour de Louis XIV, il est très probable que Charpentier y serait lui-même devenu une figure marquante, qui aurait signé une production instrumentale plus importante, et surtout composé davantage pour le théâtre. Il possédait un solide talent dramaturgique, comme en témoignent les partitions scéniques qu'il nous a laissées pour la scène, telles l'opéra sacré *David et Jonathas* (1688), ou *Médée* - sans doute son plus grand chef-d'œuvre (représenté en 1693 à l'Académie royale, c'est-à-dire à l'Opéra) -, ou d'autres pièces encore : divertissements lyriques, pastorales et cantates, sans parler des dizaines de motets dramatiques (*histoires sacrées*).

Avec *La descente d'Orphée aux enfers*, Charpentier rejoint les nombreux compositeurs auxquels le mythe d'Orphée a semblé un excellent sujet d'opéra. Et pour cause : c'est là non seulement une poignante histoire d'amour et une terrible tragédie, mais aussi une légende qui célèbre le formidable et mystérieux pouvoir de la musique elle-même, lequel va jusqu'à dominer les puissances naturelles. Les premiers opéras qui nous sont parvenus, écrits en Italie vers 1600, reposent sur ce mythe (les Florentins Jacopo Peri et Giulio Caccini ont été chacun l'auteur d'une *Euridice* sur un même livret de Rinuccini, et Mantoue a vu naître le chef-d'œuvre de Mon-

teverdi composé sur l'*Orfeo* de Striggio). D'autres versions lyriques ont, elles aussi, précédé celle de Charpentier : *La morte d'Orfeo* de Stefano Landi (1619) et l'*Orfeo* de Luigi Rossi (1647) – créé au Palais-Royal dans le cadre de la campagne menée par Mazarin pour italianiser la culture française. Avant *La descente d'Orphée*, Charpentier lui-même a tenté une sorte de coup d'essai sous forme de cantate de chambre (probablement la première que l'on doive à un compositeur français) : *Orphée descendant aux enfers*, modeste ouvrage pour trois voix d'homme – représentant Orphée et les deux ombres Ixion et Tantale – accompagnées par un petit ensemble instrumental.

Quelque trois ans plus tard (fin 1686 ou début 1687), *La descente d'Orphée* voit le jour. Charpentier a composé la pièce pour les musiciens de Mademoiselle de Guise, mais on ignore quelles ont été les circonstances de sa représentation. Sans atteindre l'ampleur des tragédies en musique que l'on donnait à la cour (avec orchestre complet, imposant corps de ballet, chœurs massifs et pléiade de solistes), l'opéra requiert tout l'effectif attaché à Mademoiselle de Guise, augmenté de quelques instrumentistes supplémentaires : le manuscrit de Charpentier fait mention, par leur nom, de cinq chanteuses et d'autant de chanteurs, auxquels s'ajoute un ensemble instrumental constitué de flûtes (alternant avec des violons), de violes et d'un clavecin. *La descente d'Orphée* semble également avoir été la dernière œuvre majeure que chanta le

compositeur, avec ceci de particulier qu'après avoir été des années durant le principal haute-contre de la maison de Guise, il n'eut ici à interpréter qu'un second rôle, celui d'Ixion, le rôle-titre ayant été confié à François Anthoine, engagé depuis peu. Sur la partition autographe figurent aussi (pour les parties de flûte ou de violon) les noms de "Loullié" – à savoir d'Etienne Loulié, plus connu comme théoricien de la musique – et de deux flûtistes, "Anth" et "Pierrot", vraisemblablement les frères Pièche, Antoine et Pierre, que l'on connaissait bien à la cour. L'ouvrage compte divers chœurs : un "choeur de nymphes" dans l'aigu, ainsi qu'un "choeur de nymphes et de bergers" pour voix mixtes (acte I) ; un "choeur de furies" pour voix mixtes suivi d'un "choeur d'ombres heureuses" plus léger, et pour finir un grand "choeur d'ombres heureuses et de furies" à cinq voix (acte II). Loin d'être indépendantes, ces parties chorales auraient été chantées par les solistes eux-mêmes. Les choristes auront pu également danser au cours des brèves entrées de ballet qui figurent dans chacun des deux actes.

En somme – et Charpentier l'avait conçu ainsi –, *La descente d'Orphée* est un opéra de chambre dont il n'a sans doute été donné qu'une représentation non publique, dans le cercle privé de Mademoiselle de Guise (ou peut-être de sa jeune parente Madame de Guise, à la dévotion plus douteuse).

Le librettiste anonyme de *La descente d'Orphée* s'est fondamentalement inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide (livre X, histoire 1).

Les principaux acteurs du drame sont, bien entendu, Orphée et sa fiancée Euridice (qui meurt le jour de leurs noces, mordue par un serpent). Au couple présent chez Ovide, l'auteur du livret a ajouté quelques nymphes et bergers dans la scène joyeuse sur laquelle débute l'acte I ; de même, à la fin de celui-ci, Apollon, père d'Orphée, apparaît brièvement pour inciter son fils à descendre dans l'Hadès afin d'obtenir de Pluton, souverain des Enfers, qu'Euridice revienne à la lumière. (Apollon fait une apparition similaire de *Deus ex machina* dans *l'Orfeo* de Monteverdi.) En revanche, toutes les figures infernales de l'acte II sont ovidiennes : les "ombres coupables" – Tantale (condamné à une faim et une soif éternelles), Ixion (lié à une roue en perpétuelle rotation), et Titye (le foie dévoré par des vautours) –, ou encore la horde des furies. Tous ces personnages (à commencer par les furies) ne peuvent retenir leurs larmes devant la beauté du chant d'Orphée.

C'est d'abord en vain qu'Orphée tente d'émoivoir Pluton. Arguant du fait (comme chez Ovide) que sa fiancée et lui-même devront, quoi qu'il en soit, regagner l'Hadès tôt ou tard, il le prie de lui *préter* momentanément Euridice ! Pluton, imploré par son épouse Proserpine, à laquelle fait écho un groupe d'ombres, finit par céder, et rend Euridice à Orphée.

Ici s'achève l'opéra – ou du moins la seule partition qui nous soit parvenue, à savoir l'autographe du compositeur. Pour certains, Charpentier a bien souhaité cette fin. Et de

fait, l'acte II est pourvu d'une réelle conclusion : il se referme sur la "sarabande légère" dansée par les "Fantômes" qui viennent de déplorer que la belle voix d'Orphée ne sera qu'un "souvenir si doux" quand celui-ci les aura quittés, emmenant avec lui Euridice. Nous pensons toutefois que Charpentier avait projeté (et sans doute composé) un troisième acte conclusif, dont la musique n'a pas survécu.

C'est là un petit opéra plein de charme, écrit avec habileté. Il débute par une ouverture à deux parties reprises l'une et l'autre, la première constituant une sorte de marche, la seconde une danse ternaire plus enlevée et plus contrapuntique. Cette ouverture, de dimensions tout à fait appropriées à l'opéra de chambre qu'elle introduit, évoque vaguement Lully, encore qu'elle soit plus légère de texture et plus brève que la majorité de celles qu'on lui doit. Le ton de *la majeur*, "joyeux et champêtre" selon la liste de l'"énergie des modes" que Charpentier dressa lui-même, annonce donc parfaitement l'ambiance pastorale dans laquelle va s'ouvrir le drame.

Nymphes et bergers célèbrent les noces d'Orphée et d'Euridice par des chants et des danses brillants et légers. Tout s'interrompt soudain sur un simple cri d'Euridice – "ah !". Son amie Enone en rit, comme s'il ne s'agissait que d'une piqûre d'épine. Euridice vient cependant la contredire – "Soutiens-moi, chère Enone, un serpent m'a blessée", paroles prononcées sur une figure de basse descendante très prisée des compositeurs de la

période baroque, et en quoi l'on peut voir un "emblème de lamento" (comme l'a avancé la musicologue américaine Ellen Rosand). Cette figure entraîne une modulation de *la* majeur vers un *la* mineur "tendre et plaintif" dans lequel se déroule la brève scène déchirante de la mort d'Euridice. Le même "emblème de lamento" souligne le chagrin qui saisit Orphée face à la perte de sa fiancée (ainsi que l'écho du chœur). Le sombre voile de *la* mineur recouvre cette triste scène qui s'achève au moment où Orphée désire mourir à son tour. Apparaît Apollon (avec une musique douce, encore qu'en *do* majeur, ton "gai et guerrier" selon Charpentier). Il engage Orphée à abandonner toute idée de suicide et à ramener Euridice parmi les vivants. Orphée se laisse convaincre – sans grand optimisme, ainsi que le traduisent ses paroles et le retour à *la* mineur.

L'acte II, qui se déroule dans l'Hadès, s'ouvre sur les plaintes amères du trio d'ombres coupables soumis à la torture (Ixion, Tantale et Titye). Orphée chante – dans un nouveau contexte sonore, l'attrait et la douceur des violes remplaçant à présent la brillance des violons ou la rusticité des flûtes. Les ombres, et jusqu'au chœur de furies, se laissent charmer – "Que tes chants ont d'appas!". Survient Pluton et Proserpine. Orphée se lance dans son entreprise avec volupté, séduction et lyrisme. Il tente de flétrir Pluton. (Proserpine se laisse immédiatement conquérir, tout comme le "chœur d'ombres heureuses".) Plus le dieu des Enfers se durcit, plus le chant

d'Orphée se fait voluptueux et persuasif (et plus Proserpine plaide la cause du malheureux). Pluton cède (avant de disparaître avec son épouse), moyennant une mise en garde : pendant qu'Euridice le suivra. Orphée ne devra pas se retourner pour la regarder. Celui-ci chante un dernier couplet, prophétique – "Amour, brûlant Amour, pourras-tu te contraindre ? / Ah ! Que le tendre Orphée à lui-même est à craindre" –, avant de quitter la scène à son tour. Le trio de "coupables" se joint au "chœur d'ombres heureuses et de furies" pour pleurer sa perte, ou plutôt celle de sa voix envoûtante – encore que la musique s'inscrive ici en faux contre les paroles : annonçant la "sarabande légère" tant sur le plan du rythme que de la tonalité (un éclatant *ré* majeur "joyeux et très guerrier"), elle semble en réalité exprimer la joie de voir le couple enfin réuni.

Traduit par Virginie Bauzou

Über die in Frankreich verbrachte Kindheit und Jugend des 1643 in Paris geborenen Marc-Antoine Charpentier ist uns nichts bekannt, doch wissen wir, daß er sich in den 60er Jahren nach Rom begab. Dort war mehrere Jahre hindurch Giacomo Carissimi sein Lehrer, der Komponist bedeutender geistlicher Werke, Oratorien und Kammerkantaten. Um 1670 finden wir Charpentier erneut in Paris, wo ihm offenbar die fromme, musikliebende Marie de Lorraine, Prinzessin von Guise (allgemein "Mademoiselle de Guise" genannt) Herberge und materielle Unterstützung gewährte. Bis gegen 1687 stand er als Komponist und Sänger in ihren Diensten. Gleichzeitig arbeitete er mit Molière und dessen Theatertruppe zusammen, der nachmaligen Comédie française, für die er Airs, Orchesterouvertüren, Tänze zu den Balletteinlagen und Divertissements als Zwischenaktmusik komponierte. Einige Jahre lang (um 1680) stand er dem Hof nahe und schrieb Musik für die Kapelle des Dauphin, darunter ein oder zwei Opern-Divertissements (*Les plaisirs de Versailles* und vielleicht auch *Les arts florissants*). Ludwig XIV. selbst hat ihm indessen nie ein königliches Hofamt übertragen.

Um die Mitte der 80er Jahre wurde Charpentier, der sich inzwischen einen beachtlichen Namen als Komponist geistlicher Musik erworben hatte, zum Kapellmeister an der renommierten, Jesuitenkirche St. Louis ernannt. Schließlich erhielt er 1698 seine Berufung als *maitre de musique* an der Sainte Chapelle, - ein Posten, der in der französi-

schen Kirchenmusik an zweiter Stelle hinter dem des Musikkdirektors der königlichen Kapelle stand. Dieses Amt bekleidete er bis zu seinem Tode im Februar 1704.

Hätten Jean-Baptiste Lully und Michel-Richard de Lalande nicht eine so beherrschende Stellung im Musikleben am Hofe Ludwigs XIV. eingenommen, wäre vielleicht Charpentier dort eine hervorragende Persönlichkeit geworden und hätte mehr Instrumentalmusik und vor allem Werke für das Theater geschrieben. Er war ein ausgesprochen musikdramatisches Talent, wie aus den Bühnenwerken hervorgeht, die uns von ihm erhalten sind, insbesondere die geistliche Oper *David et Jonathas* (1688), ferner *Medea*, - wohl sein bedeutendstes Meisterwerk (1693 von der Académie Royale de Musique, der Königlichen Musikakademie und späteren Pariser *Opéra*, aufgeführt), sowie Opern-Divertissements, Pastorale, Kantaten und Dutzende von dramatischen Motetten (*Histories sacrae*).

Mit seinem Werk *La descente d'Orphée aux enfers* reiht sich Charpentier in die Schar der zahlreichen Komponisten ein, die sich von dem Orpheus-Mythos als Stoff zu einer Oper angezogen fühlten. Das ist nur allzu verständlich, handelt es sich doch nicht allein um eine ergreifende Liebesgeschichte und eine hochdramatische Tragödie, sondern darüber hinaus um ein Hohelied auf die geheimnisvolle, unermeßliche Gewalt, die die Musik selbst auf übernatürliche Mächte ausübt. Die ersten uns bekannten, um 1600 in Italien komponierten Opern beruhen auf diesem Mythos

(Jacopo Peris und Giulio Caccinis gleichzeitige Vertonungen von Rinuccinis Libretto *Euridice*, sowie das in Mantua uraufgeführte Meisterwerk Claudio Monteverdis, *Orfeo*, auf einen Text von Striggio). Weitere Opernfas-sungen, die Charpentiers Werk voraufgehen, sind Stefano Landis *La morte d'Orfeo* (1619) und Luigi Rossis *Orfeo* (1647), der - im Zuge der von Mazarin geförderten Italianisierung der französischen Kultur - erstmals im Palais Royal auf die Bühne gelangte. Charpentier selber schrieb, sozusagen als Vorstudie zu *La descente d'Orphée*, eine Kammerkantate, wahrscheinlich die erste ihrer Art, die aus der Feder eines französischen Komponisten stammt: *Orphée descendant aux enfers*, ein bescheideneres Werk für drei Männerstimmen (Orpheus, die Schatten des Ixion und des Tantalus) und Kammerorchester.

Etwa drei Jahre später - Ende 1686 oder Anfang 1687 - folgte *La descente d'Orphée aux enfers*. Charpentier komponierte das Stück für die Musiker von Mademoiselle de Guise; doch über die Aufführungsgeschichte ist uns nichts bekannt. Wenn es auch nicht zu den großangelegten *tragédies en musique* gehörte, die - mit ihren vollen Orchestern, ansehnlichen Ballettensembles, gewaltigen Chören und zahlreichen Gesangssolisten - bei Hofe aufgeführt wurden, erforderte das Werk doch den Einsatz aller Musiker der Mademoiselle de Guise und außerdem einige zusätzliche Instrumentalisten. Charpentiers Manuskript erwähnt namentlich fünf Sänger und fünf Sängerinnen, dazu ein Orchester bestehend aus Flöten im Wechsel mit Violinen,

Violen und Cembalo. *La descente d'Orphée aux enfers* scheint das letzte bedeutende Werk zu sein, in dem Charpentier als Sänger mitwirkte. Jahrelang war er erster *haute-contre* am Hofe der Guises; in dieser Oper aber bestritt ein neu eingestellter Sänger, François Anthoine, die Titelrolle, während man Charpentier eine der Nebenrollen zuwies, die des Ixion. Die Partitur erwähnt ferner (als Flötist oder Geiger) "Loullié" - Etienne Loulié, den namhaften Musiktheoretiker -, sowie zwei Flötisten, "Anth" und "Pierrot", vermutlich die damals in den Hofkreisen wohlangeschienen Brüder Anthoine und Pierre Pièche. In der Oper treten verschiedene Chöre auf: im I. Akt der "Chor der Nymphen", bestehend aus hohen Stimmen, und ein gemischter "Chor der Nymphen und Schäfer"; im II. Akt ein gemischter "Chor der Furien", ein kleinerer "Chor der glücklichen Schatten" und ferner ein voller fünfstimmiger "Chor der glücklichen Schatten und der Furien". Es waren dies keine selbständigen Chöre, sondern unterschiedliche Zusammenstellungen der erwähnten Gesangsolisten, die in den kurzen Ballettszenen beider Akte möglicherweise auch als Tänzer mitgewirkt haben.

Alles in allem ist also *La Descente d'Orphée*, so wie sie Charpentier konzipierte, eine Kammeroper, und vermutlich wurde sie nur einmal gegeben - nicht öffentlich, sondern in den Privatgemächern des Fräuleins von Guise oder in denen ihrer weniger eigenwilligen frommen jüngeren Verwandten, bekannt als "Madame de Guise".

Der Librettist von *La descente d'Orphée aux*

enfers ist unbekannt, doch geht das Stück letztlich auf die *Metamorphosen* von Ovid zurück (zehntes Buch, 1. Metamorphose). Die Hauptpersonen des Dramas sind natürlich Orpheus und seine Braut Eurydike, die an ihrem Hochzeitstag einem tödlichen Schlangenbiß erliegt. Diesem Ovidschen Paar fügte der Librettist in der fröhlichen ersten Szene des I. Aktes einige Nymphen und Schäfer hinzu; und am Ende des Aktes hat auch Apollo, der Vater des Orpheus', einen kurzen Auftritt: er legt seinem Sohn nahe, in den Hades hinabzusteigen und dessen Beherrscher Pluto zu bitten, er möge Eurydike gestatten, auf die Erde zurückzukehren (auf ähnliche Weise, als *Deus ex machina*, erscheint Apollo in Monteverdis *Orfeo*). Im II. Akt sind alle Gestalten der Unterwelt Ovids *Metamorphosen* entnommen. Die "schuldbeladenen Schatten", Tantalus (der ewigen Hunger und Durst erleiden muß), Ixion (an ein ewig sich drehendes Rad gefesselt), und Tityos (dessen Leber von Geiern zerfressen wird) sowie zum erstenmal auch die Furien werden durch Orpheus' Gesang zu Tränen gerührt. Pluto weigert sich zunächst, dem Ansinnen Orpheus' stattzugeben; denn dessen von Ovid überliefertem Argument, alle beide, Orpheus und Eurydike, müßten ja doch früher oder später ins Totenreich hinab, so daß Pluto eigentlich Eurydike nur "auszuleihen"(!) braucht, überzeugt ihn nicht. Schließlich setzt sich seine Gattin Proserpina für ihr ein. Ihre Fürsprache wird durch verschiedene Gruppen von Schatten unterstützt und bekräftigt. Pluto gibt sich endlich geschlagen: er befiehlt, daß

Eurydike Orpheus zurückgegeben wird. Hier endet die Oper - zumindest endet hier die einzige uns überkommene Quelle, die handschriftliche Partitur des Komponisten. Einige Musikexperten nehmen an, daß Charpentier nicht beabsichtigte, das Werk weiterzuführen, denn der II. Akt hat einen echten Schluß, eine *Sarabande légère*, nämlich einen Tanz der "Geister", die kurz zuvor geklagt hatten, daß Orpheus' wunderbare Stimme nur noch "eine süße Erinnerung" sein wird, wenn er mit Eurydike das Totenreich verläßt. Ich glaube jedoch, daß Charpentier einen dritten, abschließenden Akt geplant und vielleicht auch ausgeführt hat, dessen Musik uns verlorengegangen ist.

Die kleine Oper ist voller musikalischen Charme und treffender Charakterisierungen. Sie wird durch eine Ouvertüre eingeleitet, die entfernt an Lully erinnert (zweiteilig, jeder Teil wiederholt, der erste eine Art Marsch, der zweite ein lebhafterer, eher kontrapunktischer Tanz im Dreiertakt), doch leichter in der Textur, auch kürzer als die meisten Ouvertüren von Lully und insofern durchaus einer Kammeroper angemessen. Sie steht in A-Dur, einer Tonart, die Charpentier in einer Liste, die er einst über die "Energie des modes" anlegte, als "fröhlich und ländlich" bezeichnete, und die durchaus dazu angetan ist, die heitere Stimmung herbeizuführen, mit der das Drama beginnt.

Nymphen und Schäfer feiern die Vermählung von Orpheus und Eurydike mit freudig benschwingten Gesängen und Tänzen. Ein vereinzelter Aufschrei unterbricht das fröh-

liche Spiel, Eurydikes "Ah!", das ihre Gespielin Enone als von einem Dornenstich ihr entlockten Schmerzensruf leichtfertig hinwegglacht. Eurydikes folgende Worte widerlegen sie: "Hilf mir, teure Enone, eine Schlange verletzte mich". Charpentier setzt diese Worte in eine absteigende Baßfigur, die bei den Barockkomponisten als "Klagesymbol" ("emblem of lament", wie es die amerikanische Musikwissenschaftlerin Ellen Rosand genannt hat) sehr beliebt war, - mit einem Wechsel von A-Dur nach a-Moll ("tendre et plaintif", zärtlich und klagend) in der kurzen ergreifenden Szene von Eurydikes Tod. Daselbe "emblem of lament" kennzeichnet Orpheus' Wehklage über den Verlust Eurydikes und das darauf antwortende Echo des Chores. Dann senkt sich der düstere Schleier von a-Moll über die traurvolle Szene, die damit endet, daß Orpheus sich den Tod wünscht. Gleich darauf erscheint Apollo - zu einer sanften Musik, die aber in der "fröhlichen und kriegerischen" Tonart C-Dur steht: "gai et guerrier", wie Charpentier vermerkt. Apollo redet Orpheus den Selbstmord aus und läßt ihn den Entschluß fassen - keinen sehr optimistischen Entschluß, wie die Worte und die Wiederkehr von a-Moll beweisen -, Eurydike dem Totenreich wieder abzugewinnen. Der zweite Akt spielt im Hades. Zu Anfang vernehmen wir die bitteren Klagen der schuldbeladenen, gefolterten Schatten Ixion, Tantalus und Tityos. Orpheus' Gesang wird von neuen, sanft verlockenden Klängen begleitet: von Violen, und nicht von den brillanteren Violinen oder den ländlichen Flö-

ten, die vorher zu hören waren. Die Schatten, ja selbst der Chor der Furien sind zutiefst gerührt ("wie lieblich ist dein Gesang"). Als Pluto und Proserpina hinzutreten, unternimmt es Orpheus, mit sinnlich verführerischen und lyrischen Tönen Plutos Wut zu besänftigen und seinen Widerstand zu brechen. Proserpina ist sofort gewonnen, ebenso wie der "Chor der seligen Schatten". Je mehr sich Pluto widersetzt, desto wollüstig-einschmeichelnder wird Orpheus' Gesang und desto inständiger bittet Proserpina für ihn. Schließlich gibt Pluto nach. Bevor er mit seiner Königin abtritt, warnt er Orpheus, sich ja nicht zurückzuwenden, um sich zu vergewissern, daß Eurydike ihm folgt. Orpheus singt ein ahnungsvolles Schlußcouplet "Amour, brûlant amour, pourras-tu te contraindre? Ah, que le tendre Orphée à lui-même est à craindre", ehe er selber abgeht. Die drei "Frevler" und der "Chor der glücklichen Schatten und der Furien" bleiben allein zurück und beklagen den Verlust Orpheus', oder vielmehr den seiner ergreifenden Stimme - doch die Musik widerlegt ihre Worte: Das helle D-Dur ("freudig und sehr kriegerisch") und der Rhythmus der abschließenden "Sarabande légère" sind eher ein vorwegnehmender musikalischer Ausdruck der Freude über die Wiedervereinigung der beiden Liebenden.

Übersetzung: I. Trautmann

---

# **LIVRET/LIBRETTO**

OVERTURE

ACT ONE

*Scene 1: Daphne, Oenone, Arethusa, Eurydice, chorus of nymphs singing and dancing*

DAPHNE

Let us devise a thousand different games  
To celebrate the delightful union  
Of a perfect couple here in this grove.

CHORUS

Let us devise a thousand different games  
To celebrate the delightful union  
Of a perfect couple here in this grove.

DAPHNE

May our songs rend the air  
And our buoyant steps imprint their image  
On the grass of this green carpet.

CHORUS

May our songs rend the air  
And our buoyant steps imprint their image  
On the grass of this green carpet.

*(Entrée of nymphs)*

OENONE AND ARETHUSA

O stream which, in these fair parts,  
Maintains the verdure of eternal Spring  
To delight and woo Eurydice,  
Add your gentle murmur to our singing.  
And you, small birds,  
If you'd pay her homage,  
Tune your gentle woodnote  
To the waters' beguiling sound.

## LA DESCENTE D'ORPHÉE AUX ENFERS

H. 488

### 1 OUVERTURE

#### ACTE I

*Scène 1 : Daphné, Énone, Aréthuze, Euridice, chœur de nymphes chantant et dansant*

### 2 DAPHNÉ

Inventons mille jeux divers,  
Pour célébrer dans ce bocage  
De deux parfaits époux le charmant assemblage.

#### CHŒUR

Inventons mille jeux divers,  
Pour célébrer dans ce bocage  
De deux parfaits époux le charmant assemblage.

#### DAPHNÉ

Que nos chansons percent les airs  
Et que nos pas légers en impriment l'image  
Sur l'herbe de ce tapis vert.

#### CHŒUR

Que nos chansons percent les airs  
Et que nos pas légers en impriment l'image  
Sur l'herbe de ce tapis vert.

*(Entrée des nymphes)*

#### ÉNONE ET ARÉTHUZE

Ruisseau qui dans ce beau séjour  
D'un printemps éternel entretiens la verdure  
Pour flatter Euridice et lui faire la cour,  
Mêle à nos chants ton doux murmure.  
Et vous petits oiseaux  
Si vous voulez lui rendre hommage,  
Accordez votre doux ramage  
Au bruit charmant des eaux.

## LA DESCENTE D'ORPHEE AUX ENFERS

H. 488

### OUVERTÜRE

#### I. AKT

*Szene 1: Daphné, Enone, Arethusa, Eurydike, Chor der singenden und tanzenden Nymphen*

#### DAPHNE

Mit tausend Lustbarkeiten laßt  
Uns hier, im Schatten dieses Hains  
Des schönsten Paars glückliche Vermählung feiern.

#### CHOR

Mit tausend Lustbarkeiten laßt  
Uns hier, im Schatten dieses Hains  
Des schönsten Paars glückliche Vermählung feiern.

#### DAPHNE

Hoch in die Lüfte schwing' sich euer Lied.  
Sein Abbild drückt mit leichtem Schritt  
Als Tanz den grünen Matten auf?

#### CHOR

Hoch in die Lüfte schwing' sich euer Lied,  
Sein Abbild drückt mit leichtem Schritt  
Als Tanz den grünen Matten auf?

*(Auftritt der Nymphen)*

#### ÉNONE UND ARETHUSA

DU lieber Bach, der du den schönen Ort  
In ew' gem Frühling blühn und grünen läßt,  
Eurydike zum Lob und zu Gefallen läß'  
Dein sanftes Flüstern unsrer Melodie'n  
Begleiter sein. Und ihr, ihr Vögelein,  
Wollt ihr mit lieblichem Gesang  
Sie ehren und erfreuen,  
Stimmt in des Bächleins Rauschen ein.

**EURYDICE**

Faithful companions,  
Beneath your steps I see  
The charms  
Of a hundred newly opened flowers perish.  
Ah! Take better care  
Of these precious gifts  
Of Flora's sighs  
And Aurora's tears.  
Spare their burgeoning beauty.  
I intend to offer them to the hero whom I await.  
Let us rest on the tender grass,  
And mingle with the violet  
The rose's red and the jasmine's white.  
We shall make a crown  
That I'll place on his head with my very own hand.  
His constancy deserves it, and Hymen wills it so.

**CHORUS**

How favoured he will think himself,  
This fond and faithful hero,  
When he sees himself crowned  
By a faithful hand.

**EURYDICE**

Ah!

**OENONE**

We taste no pleasure but it brings us pain,  
My dear companion. Even the most fastidious  
Are bound to be pricked  
When they play with flowers.

**EURYDICE**

Support me, my dear Oenone, a snake has bitten me,  
I cannot go on, I am falling, prey to its poison.

### 3 EURIDICE

Compagnes fidèles,  
Je vois sous vos pas  
Mourir les appas  
De cent fleurs nouvelles.  
Ah ! Ménagez mieux  
Ces dons précieux  
Des soupirs de Flore  
Et des pleurs de l'Aurore.  
Épargnez leurs attraits naissants,  
Je les prétends offrir au héros que j'attends.  
Couchons-nous sur la tendre herbette,  
Et mélons à la violette  
Le vermeil de la rose et le blanc du jasmin.  
Nous en ferons une couronne  
Que je lui mettrai de ma main,  
Sa constance en est digne et l'hymen me  
l'ordonne.

### CHŒUR

Qu'il se croira fortuné,  
Ce héros tendre et fidèle,  
De se voir couronné  
Par une main fidèle.

### EURIDICE

Ah !

### ÉNONE

L'on ne goûte point de plaisirs sans douleurs,  
Chère compagne, et les plus fines  
Ne peuvent éviter la pointe des épines  
En se jouant avec les fleurs.

### 4 EURIDICE

Soutiens-moi, chère Énone, un serpent m'a  
blessée,  
Je n'en puis plus, je tombe, et du venin pressée.

### EURYDIKE

Traute Gespielen,  
Zertretet mir nicht  
Die Frühlingspracht  
Der schwelenden Knospen.  
Ah, nehmt sie in acht,  
Die kostbaren Gaben,  
Auroras Tränen  
Und Floras Seufzer.  
Verschont die jungen Blumen;  
Dem Jüngling sind sie zugedacht, den ich erwarte.  
Kommt, lagert euch zu mir ins frische Gras,  
Dort mischen wir das Veilchenblau,  
Und Rosenrot und weiße Blüten vom Jasmin;  
Wir binden sie zu einem Kranz,  
Den setz' ich ihm aufs Haupt; Sein treuer Sinn  
verdient den Lohn; auch ist es Hochzeitsbrauch.

### CHOR

Wie glücklich wird er sein,  
Der zärtliche und treue Held,  
Wenn er von lieber Hand  
So schön bekränzt sich sieht.

### EURYDIKE

Ah!

### ENONE

Wo Freude ist, da ist auch Leid,  
Geliebte Freundin;  
Und dem, der mit Blumen spielt, - selbst dem  
Geschicktesten -  
Kann es geschehn, daß ihn die Dornen stechen.

### EURYDIKE

Liebe Enone, hilf mir, eine Schlange biß mich, -  
Ich kann nicht mehr, ich sinke hin, ich bin vergiftet!

*Scene 2: Orpheus, a group of shepherds singing and dancing, the same*

**ORPHEUS**

What did I hear, what do I see?

**ALL**

Oh, extremity of grief!

**ORPHEUS**

What! Must I lose Eurydice?

**EURYDICE**

Orpheus, farewell, I am dying.

**ORPHEUS**

Ah! Shepherds, it is over, Eurydice is no more,  
Her beautiful eyes are closed, never again to open.  
Implacable gods, you let her die.  
What harshness, what injustice!  
The unhappy woman had scarcely reached her prime  
And already you cut her life's thread.

**CHORUS**

Ah! Nymphs, it is over, Eurydice is no more,  
Her beautiful eyes are closed, never again to open.  
Implacable gods, you let her die.  
What harshness, what injustice!  
The unhappy woman had scarcely reached her prime  
And already you cut her life's thread.

*(Entrée of despairing nymphs and shepherds.)*

*Scène 2 : Orphée, troupe de bergers chantant et dansant, et les susdits*

**OPHÉE**

Qu'ai-je entendu, que vois-je ?

**TOUS**

Oh ! Comble des malheurs !

**OPHÉE**

Quoi ! Je perds Euridice !

**EURIDICE**

Orphée, adieu, je meurs.

**5 ORPHÉE**

Ah ! Bergers, c'en est fait, il n'est plus d'Euridice,  
Ses beaux yeux sont fermés pour ne jamais s'ouvrir.  
Impitoyables dieux, vous la laissez mourir,  
Quelle rigueur, quelle injustice !  
L'infortunée à peine entrait  
dans ses beaux jours  
Et vous en terminez le cours.

**CHŒUR**

Ah ! Nymphes, c'en est fait, il n'est plus d'Euridice.  
Ses beaux yeux sont fermés  
Pour ne jamais s'ouvrir.  
Impitoyables dieux, vous la laissez mourir,  
Quelle rigueur, quelle injustice !  
L'infortunée à peine entrait dans ses beaux jours  
Et vous en terminez le cours.

*2. Szene; Orpheus, Chor und Ballett der Schäfer, die Vorigen*

**OPHEUS**

Was höre ich? Was muß ich seh'n?

**ALLE**

O bitt'res Los!

**ORPHEUS**

Weh! Ich verliere Euridyke!

**EURYDIKE**

Orpheus, leb wohl, ich sterbe.

**OPHEUS**

Ihr Schäfer, sie ist hin, Eurydike ist tot,  
Die schönen Augen öffnen sich nie mehr dem Licht.  
Ihr gnadenlosen Götter, ach, ihr läßt sie sterben  
Erbarmungslose, ungerechte Götter!  
Unglückliche! Dem jungen Leben, kaum erblüht,  
Bereitet ihr so jäh ein Ende!

**CHOR**

Ach Nymphen, sie ist hin, Eurydike ist tot.  
Die schönen Augen öffnen sich nie mehr dem Licht.  
Ihr gnadenlose Götter, weh, ihr läßt sie sterben,  
Erbarmungslose, ungerechte Götter!  
Unglückliche! dem jungen Leben, kaum erblüht,  
Bereitet ihr so jäh ein Ende!

*(Auftritt der trauernden Schäfer und Nymphen)*

**6** (*Entrée de nymphes et de bergers désespérés*).

**ORPHEUS**

Cowardly lover, could you outlive  
The nymph who so beguiled you?  
No! You never loved her  
If you hesitate to follow her.  
Let me die! Jealous fate that rends so fair a bond  
asunder,  
In spite of you, the grave will reunite us.

*Scene 3: Apollo, the same***APOLLO**

My son, do not turn this sword against yourself:  
To shed your blood would be to spill my own.  
I feel your grief, your torment is my own.  
Heed my advice, not your extremity of passion.

**ORPHEUS**

Alas! A wretch who has lost all he loves,  
After the terrible blow of so baleful a fate,  
Should he not take his own life?

**APOLLO**

My son, do not lose hope.  
To see your nymph again, appeal to the power  
Of the prince of darkness who rules the dead.  
Let him feel the gentle violence  
Of the enchanting strains  
In which I trained your hands from earliest childhood.  
Your singing will melt the heart of this tyrant of Hell.  
Inhuman though he is, he'll be touched by your  
request.  
Doubt not that he'll give you back  
The nymph whom you have lost.

## **ORPHÉE**

Lâche amant, pourrais-tu survivre  
 À la nymphe qui t'a charmé ?  
 Non ! Tu ne l'as jamais aimée  
 Si tu diffères de la suivre,  
 Mourons ! Destin jaloux qui rompt de si beaux  
 nœuds,  
 Malgré toi le tombeau nous rejoindra tous deux.

*Scène 3 : Apollon et les susdists.*

**7 APOLLON**

Ne tourne point, mon fils, ce fer  
 contre toi-même,  
 C'est répandre mon sang que de verser le tien.  
 J'entre dans ta douleur, ton tourment  
 est le mien,  
 Suis mes conseils plutôt que ta fureur extrême.

## **ORPHÉE**

Hélas ! Un malheureux qui perd tout ce qu'il aime  
 Après le coup affreux d'un si funeste sort  
 Doit-il pas se donner la mort ?

## **APOLLON**

Mon fils, ne perds point l'espérance.  
 Va pour ravoir ta nymphe implorer la puissance  
 Du prince ténébreux qui règne chez les morts.  
 Va lui faire sentir la douce violence  
 De ces charmants accords  
 Où je dressais tes mains dès ta plus tendre enfance.  
 Tes chants adouciront ce tyran des Enfers.  
 Tout barbare qu'il est, touché de ta demande,  
 Ne doute point qu'il ne te rende  
 La nympe que tu perds.

## **ORPHEUS**

Kleinmütiger, die dich bezaubert hat,  
 Die schöne Nymphē, willst du überleben?  
 O nein, du hast sie nie geliebt.  
 Wenn du noch säumst, ihr in den Tod zu folgen.  
 Stirb denn! Zerreißt das Schicksal solche süßen  
 Bande,  
 So bin ich, ihm zum Trotz, im Grab mit ihr vereint.

*3. Szene: Apollo und die Vorigen*

## **APOLLO**

Richt' dieses Schwert, mein Sohn, nicht auf dein  
 eignes Herz,  
 Mein Blut vergießt du, wenn du deines opferst.  
 Ich fühl' wie du den Schmerz, dein Kummer ist der  
 meine.  
 Folg meinem Rat, statt gegen dich zu wüten.

## **ORPHEUS**

Muß einer, der sein höchstes Gut verliert,  
 Ein Elander, vom Schicksal fürchterlich  
 Geschlagener, den Tod nicht suchen?

## **APOLLO**

Mein Sohn, noch gib die Hoffnung nicht verloren.  
 Geh hin, erflehe deine Nymphē von der Macht,  
 Die in der Unterwelt, im Reich der Schatten herrscht.  
 Bezwinge sie mit deinem sanften Lied,  
 Mit deinem Leierspiel,  
 Das ich dich lehr' von fröhster Jugend an.  
 Gewiß wird dein Gesang den Höllenfürsten rühren.  
 Ist er auch grausam, zweifle nicht,  
 Daß er sich deiner Not erbarmt  
 Und dir die Nymphē wiederschenkt.

**ORPHEUS**

Why add to my torment with a futile hope!  
No matter, there is nothing I would not do to see  
Eurydice again.

**CHORUS**

True cause for tears,  
Unhappy day.  
Are these the sweet delights  
That the bonds of holy wedlock  
Promised these young hearts?

*(Entrée of despairing nymphs and shepherds.)*

**ACT TWO**

*Scene 1: Tantalus, Ixion, Tityus, singing Furies*

**PRELUDE****IXION, TANTALUS AND TITYUS**

Terrible torments, cruel afflictions  
That we suffer here with no hope of help,  
Redoubled pain, ever-fresh agonies,  
Alas, will you last for ever?

*Scene 2: Orpheus, Shades, the same*

**PRELUDE****ORPHEUS**

No more, no more, you ill-omened miscreants,  
No longer fill this mournful place with repeated cries,  
The torments that you bear  
Cannot be compared with the rigours of my fate.

## 8 ORPHEÉE

Que d'un frivole espoir c'est flatter mon supplice !  
N'importe, essayons tout pour ravoir Euridice.

## CHŒUR

Juste sujet de pleurs,  
Malheureuse journée,  
Sont-ce là les douceurs  
Que les noeuds d'un saint hyménéé  
Promettaient à ces jeunes cœurs ?

(Entrée de nymphes et de bergers désespérés)

## ACTE II

Scène 1 : Tantale, Ixion, Titye, furies chantantes.

## 9 PRÉLUDE

### IXION, TANTALE & TITYE

Affreux tourments, gênes cruelles,  
Qu'en ces lieux nous souffrons sans espoir  
de secours,  
Renaissantes douleurs, peines toujours  
nouvelles,  
Hélas, durerez-vous toujours ?

Scène 2 : Orphée, fantômes et les susdits.

## 10 PRÉLUDE

### ORPHEÉE

Cessez, cessez, fameux coupables,  
D'emplir ces tristes lieux de cris réitérés,  
Les tourments que vous endurez  
Aux rigueurs de mon fait ne sont point comparables.

## ORPHEUS

Den Schmerz zu lindern wiegst du mich in falscher Hoffnung!  
Doch sei's! Ich wag's, Eurydike zurückzuholen.

## CHOR

O Tag der Tränen,  
Unheilvoller Tag,  
Ist dies die Seligkeit,  
Die Hymenäus' heil'ger Bund  
Den jungen Herzen aufgespart?

(Auftritt der trauernden Nymphen und Schäfer)

## ZWEITER AKT

1. Szene: Tantalus, Ixion, Tityos, Chor der Furien

## PRÄLUDIUM

### IXION, TANTALUS, TITYOS

Furchtbare Qual, grausame Pein erdulden wir  
An dieser Stätte, ohne Hoffnung, ohne Hilfe;  
Immer dieselben Schmerzen, immer neues Weh,  
Wollt ihr denn niemals enden?

2. Szene: Orpheus, Geister und die Vorigen.

## PRÄLUDIUM

### ORPHEUS

Schweigt doch, ihr alten Frevler,  
Die ihr mit Höllenschrei'n dies Jammertal erfüllt.  
Glaubt mir, die Foltern, die euch auferlegt,  
Sind nichts, verglichen mit dem Los, das mir  
beschieden ist.

### **IXION, TANTALUS AND TITYUS**

What a touching voice, what dulcet strains  
Bring respite to my harsh torment?

### **TANTALUS**

No longer do I desire these fruits or waters.

### **IXION**

I breathe more freely, my wheel has stopped.

### **TITYUS**

My savage vultures' hunger seems assuaged.

### **IXION, TANTALUS AND TITYUS**

Mortal, whosoever you may be,  
If your heart is touched by our endless torment,  
Strike up again and tune your voice's tender strains  
To the gentle sounds of your lyre.

### **ORPHEUS**

I'll not deny you this solace in your grief,  
Happy if these mournful strains  
Could melt Pluto's heart and cast the selfsame spell  
on him  
As they do on your great hardships,  
Happy if these tender strains  
Might move him to end the torments that I suffer.

### **CHORUS**

There is none in Hell can resist  
Their all-conquering spell.  
Judge by the tears  
That you see us shed.  
Melt our inhuman hearts,  
Calm our quickening pain.  
It is you alone that can do so.  
How delightful your singing, how full of sweetness!

### **IXION, TANTALE & TITYE**

Quelle touchante voix, quelle douce harmonie  
Suspend mon rigoureux tourment ?

#### **TANTALE**

Ni ces fruits, ni ces eaux ne me font plus  
d'envie.

#### **IXION**

Je respire, ma roue arrête en ce moment.

#### **TITYE**

De mes cruels vautours la faim semble assouvie.

### **IXION, TANTALE & TITYE**

Mortel, qui que tu sois,  
Si ton cœur est sensible à notre long martyre,  
Recommence à mêler au doux son de ta lyre  
Les tendres accents de ta voix.

### **11 ORPHEÉ**

Je ne refuse point ce secours à vos larmes,  
Heureux si ces tristes accents  
Sur vos maux si puissants  
Pour attendrir Pluton avaient les mêmes  
charmes,  
Heureux si ces tendres accents  
Le portaient à finir les peines que je sens.

### **CHEUR**

Il n'est rien aux Enfers qui se puisse défendre  
De leurs charmes vainqueurs.  
Juges-en par les pleurs  
Que tu nous vois répandre,  
Attendris nos barbares cœurs,  
Calme nos cuisantes douleurs.  
C'est ce qu'il n'appartient qu'à toi seul  
d'entreprendre.  
Que tes chants ont d'appas, qu'ils sont pleins  
de douceurs !

### **IXION, TANTALUS, TITYOS**

Welch ein ergreifender Gesang, Welch' süße Harmonien  
Gebieten Einhalt meiner Qual?

#### **TANTALUS**

Nicht länger dürst' ich nach dem Wasser, nach den  
Früchten.

#### **IXION**

Ich atme auf, mein Rad steht still.

#### **TITYOS**

Gesättigt scheinen meine gnadenlosen Geier.

### **IXION, TANTALUS, TITYOS**

O Sterblicher, wer du auch seist,  
Wenn je dein Herz sich unsrer langen Pein erbarmt,  
So laß noch einmal zu dem süßen Leierspiel  
Uns deiner Stimme holden Klang vernehmen.

### **ORPHEUS**

Den Dienst will ich euch gern erweisen,  
Ach könnt' mein trauriger Gesang,  
Der eure großen Schmerzen stillt  
Mit gleicher Zauberkraft auch Plutos Herz bezwingen  
Könnt' meiner Lieder sanftes Flehen ihn  
Bewegen, daß er meiner Qual ein Ende setzt!

### **CHOR**

Nichts in der Unterwelt vermag  
Sich ihrem Banne zu entziehen,  
Du siehst es an den Tränen,  
Die wir vergießen müssen.  
Erweiche unser hartes Herz,  
Besänftige unsern großen Schmerz.  
Nur du allein kannst dies bewirken.  
Wie voller Anmut, voller Süße deine Lieder sind!

## LES FANTOMES

*Scene 3: Pluto, Proserpina, Blessed Spirits singing and dancing, the same*

### PRELUDE

#### PLUTO

What is this foolhardy mortal seeking in my palace?  
How dare he disturb its eternal silence?  
Can't he see what will follow his criminal plan?  
Does he know the danger he runs in displeasing me?

#### ORPHEUS

I have not come, o Prince of Hell,  
To lay violent hand  
On this place, which is in your power,  
Nor am I driven by the wish to tell the world  
That Cerberus lies shackled by Orpheus' hand.  
The sole and cherished object for which my soul  
repines,  
Eurydice... at this name I feel my voice fail me,  
My lyre falls mute, beneath my fingers  
It can no longer express my bitter torment.  
Sighs, ardent sighs, it is you that must speak.

#### PROSERPINA

Poor lover, what heart of stone  
Would not be moved  
By the tender strains of your plaint?

#### CHORUS

Poor lover, what heart of stone  
Would not be moved  
By the tender strains of your plaint?

## 12 LES FANTOMES

*Scène 3 : Pluto, Proserpine, ombres heureuses chantant et dansant avec les susdits.*

## 13 PRÉLUDE

### PLUTON

Que cherche en mon palais ce mortel téméraire ?  
Ose-t-il en troubler le silence éternel ?  
Prévoit-il ce qui suit son dessein criminel ?  
Connait-il le danger qu'on court à me déplaire ?

## 14 ORPHÉE

Je ne viens point ici, Monarque des Enfers,  
Pour faire aucune violence  
Aux lieux soumis à ta puissance,  
Ni poussé du désir d'apprendre à l'Univers  
Qu'Orphée a mis Cerbère aux fers.  
L'unique et cher objet pour qui mon cœur  
soupiré,  
Euridice... A ce nom je sens manquer ma voix.  
Ma lyre en est autant muette, sous mes doigts  
Ne peut plus exprimer mon rigoureux martyre.  
Soupirs, ardents soupirs, c'est à vous à le dire.

### PROSERPINE

Pauvre amant, quel cœur de rocher  
Ne se laisserait pas toucher  
Aux tendres accents de ta plainte ?

### CHŒUR

Pauvre amant, quel cœur de rocher  
Ne se laisserait pas toucher  
Aux tendres accents de ta plainte ?

## LES FANTOMES

*3. Szene: Pluto, Proserpina, Chor und Ballett der seligen Schäfte und der Vorigen.*

## PRÄLUDIUM

### PLUTO

Was sucht der kühne Sterbliche in meinem Reich?  
Wagt er, das ewige Schweigen dreist zu stören?  
Kennt er die Folgen seines frevelhaften Tuns?  
Ermißt er die Gefahr, die jedem droht, der mich erzürnt?

### ORPHEUS

Ich komme nicht, o Fürst der Unterwelt,  
Dem Reich, das deiner Herrschaft unterstellt,  
Kampf anzusagen,  
Noch drängt es mich, der Menschheit kundzutun,  
Daß Orpheus Cerberus in Ketten zwang.  
Das einzige, teure Gut, nach dem mein Herz verlangt,  
Eurydike... ach, mir versagt die Stimme, nenn' ich sie,  
Und stumm bleibt unter meinen Händen mir die Leier.  
Vermag die Qual nicht auszudrücken, die ich leide.  
Sagt ihr es, meine Seufzer, meine heißen Seufzer.

### PROSERPINA

Armer Jüngling, selbst ein Stein  
Würde sich erbarmen  
Ob so süßer Klagen.

### CHOR

Armer Jüngling, selbst ein Stein  
Würd' sich erbarmen  
Ob so süßer Klagen.

**PROSERPINA**

Cease your sighing,  
Fearlessly tell me about your misfortunes,  
I share your distress.

**CHORUS**

Cease your sighing,  
Fearlessly tell us about your misfortunes,  
We share your distress.

**ORPHEUS**

Eurydice is no more, and yet my passion lives on.  
This burgeoning flower was only just opening.  
Alas! In the springtime of youth  
A serpent ended her mournful destiny  
Just as she was about to reward my constant passion  
With the tender ties of marriage.  
Ah! Be moved by the extremity of my anguish,  
Give me back this rare beauty, o God of Hell,  
Without the nymph that I love the very day is hateful to me.  
Restore her to life, or shroud me in darkness.

**PLUTO**

Fate is opposed to all that you wish,  
Unfortunate husband, end these vain regrets,  
The shades that obey my will  
Can never return from the halls of death.

**PROSERPINA**

Ah! Since the harsh hand of Fate  
Cut her life's thread before her time,  
Restore her to life, o sovereign king,  
And let that life run its course.

**CHORUS**

Restore her to life, o sovereign king,  
And let her life run its course.

### **PROSERPINE**

Donne relâche à tes soupirs,  
Raconte tes malheurs sans crainte,  
Je partage tes déplaisirs.

### **CHEUR**

Donne relâche à tes soupirs,  
Raconte tes malheurs sans crainte,  
Nous partageons tes déplaisirs.

### **15 ORPHÉE**

Euridice n'est plus, et mon feu dure encore.  
Cette naissante fleur ne faisait que d'éclore.  
Hélas ! Dans son plus beau printemps  
Un serpent a fini sa triste destinée,  
Sur le point qu'elle allait par un doux hyménée  
Récompenser mes feux constants.  
Ah ! Laisse-toi toucher à ma douleur extrême,  
Rends-moi, Dieu des Enfers, cette rare beauté,  
Le jour m'est odieux sans la nymphe que  
j'aime,  
Redonne-lui la vie ou m'ôte la clarté.

### **PLUTON**

Le destin est contraire à ce que tu souhaites.  
Epoux infortuné, finis tes vains regrets,  
Les ombres qui me sont sujettes  
De l'empire des morts ne retournent jamais.

### **PROSERPINE**

Ah ! Puisqu'avant le temps la rigueur de la  
Parque  
A tranché le fil de ses jours,  
Permetts qu'elle revive, ô souverain Monarque,  
Et qu'elle en achève le cours.

### **CHEUR**

Permetts qu'elle revive, ô souverain Monarque,  
Et qu'elle en achève le cours.

### **PROSERPINA**

Laß ab von deinem Seufzen,  
Sag ohne Furcht, was dich bedrängt,  
Ich teile deinen Schmerz.

### **CHOR**

Laß ab von deinem Seufzen,  
Sag ohne Furcht, was dich bedrängt,  
Ich teile deinen Schmerz.

### **OPHEUS**

Die zarte Knospe hat sich kaum entfaltet.  
Und da, im Frühling ihres Lebens,  
bereitet eine Schlange ihr ein jähes Ende,  
Grad' in dem Augenblick, als meine treue Liebe  
Durch zarte Bande ihren Lohn erhalten sollt'.  
Ach, möchtest du dich meiner Not erbarmen,  
Gib sie mir wieder, Gott der Unterwelt, mein Ein,  
mein Alles,  
Verhaßt ist mir das Dasein ohne meine Liebste,  
Schenk ihr das Leben wieder - oder nimm mir  
meines.

### **PLUTO**

Das Schicksal widersetzt sich deinem Wunsch;  
Umsonst ist deine Trauer, unglücksel'ger Gatte.  
Denn von den Schatten, die mir untartan,  
Kehrt keiner aus dem Totenreich zurück.

### **PROSERPINA**

Weil ihr die strenge Parze vor der Zeit  
Den Lebensfaden abgeschnitten,  
Gewähr' ihr eine Frist, o hoher Herr,  
Auf daß sie ihres Daseins Lauf vollende.

### **CHOR**

Erlaube, daß sie lebt, gestrenger Herrscher,  
Und daß sie ihres Daseins Lauf vollende.

### **ORPHEUS**

You'll not lose her, alas, in restoring her to me.  
Every mortal is subject to death's decree,  
And my dear Eurydice will resist it in vain.  
Sooner or later she'll have to return here.

### **PLUTO**

What imperious spell bids me show tenderness  
And makes me pity his torment?  
Pluto, would you be so weak  
As to be moved by a lover's regrets?

### **PROSERPINA**

Take heart, Orpheus, display  
Your melodious accents' greatest charms,  
The most unyielding of gods  
Can scarcely hold back his tears.

### **CHORUS**

Take heart, Orpheus, display  
Your melodious accents' greatest charms,  
The most unyielding of gods  
Can scarcely hold back his tears.

### **ORPHEUS**

Recall how you stole Proserpina from Ceres,  
Recall how Cupid  
Once chose his finest dart  
From your matchless spouse's  
Attractive eyes  
To pierce your invulnerable heart.  
By this happy blow, by which your heart was wounded,  
By these charming eyes, from which this dart was  
fired,  
Faithful Orpheus begs you at your feet  
To lighten the burden of the torments he suffers.  
Do they no longer have the attractions by which you  
were beguiled?

## 16 ORPHÉE

Tu ne la perdras point, hélas ! Pour me la rendre,  
Tout mortel est soumis à la loi du trépas,  
Et ma chère Euridice aura beau s'en défendre,  
Il faut que tôt ou tard elle rentre ici-bas.

## PLUTON

Quel charme impérieux m'incite à la tendresse  
Et me fait plaindre son tourment,  
Pluton, aurais-tu la faiblesse  
De te laisser toucher aux regrets d'un amant ?

## PROSERPINE

Courage, Orphée, étale ici les plus grands  
charmes  
De tes accents mélodieux,  
Le plus inflexible des dieux  
Ne retient qu'à peine ses larmes.

## CHŒUR

Courage, Orphée, étale ici les plus grands  
charmes  
De tes accents mélodieux,  
Le plus inflexible des dieux  
Ne retient qu'à peine ses larmes.

## 17 ORPHÉE

Souviens-toi du larcin que tu fis à Cérès,  
Souviens-toi que l'Amour  
Dans les yeux pleins d'attrait  
De ton épouse incomparable  
Choisit le plus beau de ses traits  
Dont le coup sut percer ton cœur impénétrable.  
C'est par ce coup heureux dont ton cœur fut  
blessé,  
C'est par ces yeux charmants d'où ce trait fut  
lancé  
Que le fidèle Orphée à tes pieds te conjure  
De soulager l'excès des peines qu'il endure,  
N'ont-ils plus les appas dont tu fus enchanté ?

## ORPHEUS

Ach, du verlierst sie nicht, indem du sie mir gibst,  
Denn alle Sterblichen sind ja dem Tod geweiht,  
Eurydike entgeht dir nicht.  
Früh oder spät muß sie hinab ins dunkle Reich.

## PLUTO

Mit übermächtiger Gewalt ergreift's mein Herz  
Und flößt mir Mitleid ein mit seiner Qual.  
Pluto, kleinmüt'ger Gott, läßt du  
Von eines Jünglings Liebesklagen dich betören?

## PROSERPINA

Mut, Orpheus, sieh, schon wirkt die Zauberkraft  
Der wundersamen Melodie !  
Der unerbittlichste der Götter  
Hält nur mit Mühe seine Tränen auf.

## CHOR

Mut, Orpheus, sieh, schon wirkt die Zauberkraft  
Der wundersamen Melodie !  
Der unerbittlichste der Götter  
Hält nur mit Mühe seine Tränen auf.

## ORPHEUS

Gedenkst du noch des Raubs,  
Den du begingst an Ceres?  
Gedenkst du, daß die holden Augen,  
Die glüh'nden Blicke deiner Gattin  
Dem Liebesgott zum stärksten seiner Pfeile wurden,  
Die er gewählt, dein hartes Herz zu treffen?  
Bei jener Flamme, der dein Herz erlag,  
Bei diesen Augen, die die Glut entfacht,  
Beschwört dich kniend hier der treue Orpheus  
Und fleht um Lind'rung seines übermächt'gen Leids.  
Besitzen sie nicht mehr den Reiz, der dich betört?

Ah! Be moved by the extremity of my anguish,  
Give me back this rare beauty, o God of Hell,  
Without the nymph that I love the very day is hateful to me.  
Restore her to life, or shroud me in darkness.

**PLUTO**

I yield, I give in, o lovely Proserpina.  
Entreated by your eyes, I no longer feel any harshness.  
You see the effect on my heart  
Of your celestial beauty.  
Return to the brightness of day,  
Loving, faithful Orpheus.  
I shall draw from the cruel Fate's hands  
The object of your love.  
Leave this spirit world triumphant,  
Eurydice will follow you.  
But do not turn round to look at her  
Until you have quit this sombre realm,  
Or else I'll reclaim her for a second death.

(*Proserpina and Pluto disappear:*)

**ORPHEUS**

Love, fiery Love, how can I constrain you?  
Ah! How tender Orpheus must fear himself!

*Scene 4: Chorus of Blessed Spirits, Evil Spirits, Furies and Shades*

**CHORUS**

You are leaving then, Orpheus.  
Ah! Futile regrets,  
Relief all too brief,  
Pleasures too fleeting,  
Alas, you have parted  
Like pleasant dreams.  
Stay with us for ever,

Ah ! Laisse-toi toucher à ma douleur extrême,  
Rends-moi, Dieu des Enfers, cette rare beauté,  
Le jour m'est odieux sans la nymphe que  
j'aime,  
Redonne-lui la vie ou m'ôte la clarté.

## 18 PLUTON

Je cède, je me rends, aimable Proserpine,  
Conjuré par vos yeux je n'ai plus de rigueur.  
Voyez ce que peut sur mon cœur  
Votre beauté divine.  
Retourne à la clarté du jour,  
Orphée amoureux et fidèle,  
Je vais tirer des mains de la Parque cruelle  
L'objet de ton amour.  
Sors triomphant de l'empire des ombres,  
Euridice suivra tes pas.  
Mais pour la regarder ne te retourne pas,  
Que tu ne sois sorti de ces demeures sombres,  
Sinon je la reprends par un second trépas.

(*Proserpine et Pluton disparaissent*)

## ORPHÉE

Amour, brûlant Amour, pourras-tu te  
contraindre ?  
Ah ! Que le tendre Orphée à lui-même est à  
craindre.

*Scène 4 : Chœur d'ombres heureuses, coupables, de furies et de fantômes.*

## 19 CHŒUR

Vous partez donc, Orphée.  
Ah ! Regrets superflus,  
Soulagement trop court,  
Plaisirs trop peu durables,  
Hélas, vous êtes disparu  
Comme des songes agréables.  
Demeurez toujours avec nous.

Ach möchtest du dich meiner Not erbarmen,  
Gib sie mir wieder, Gott der Unterwelt,  
Verhaft ist mir das Dasein ohne meine Liebste,  
Schenk ihr das Leben wieder – oder nimm mir  
meines.

## PLUTO

Ich bin besiegt, geliebte Proserpina,  
Dein Blick hat mich bezwungen, meine Macht  
Beugt sich der Allgewalt,  
Die deine Schönheit über dieses Herz gewann.  
Geh hin und steig hinauf ans Licht,  
Verliebter, treuer Orpheus.  
Der gnadenlosen Parze will  
Ich sie entreißen, deine Liebste.  
Kehr heim als Sieger aus dem Reich der Schatten,  
Eurydike wird deinen Schritten folgen.  
Doch willst du sie behalten, blicke nie zurück  
Bevor du nicht die Welt der Finsternis verlassen hast,  
Sonst muß sie eines zweiten Todes sterben.

(*Proserpina und Pluto treten ab*)

## ORPHEUS

O Liebesglut, ach, wie bezwing' ich mich?  
Zärtlicher Orpheus, vor dir selbst nimm dich in  
Acht.

*4. Szene: Chor der seligen und der verdammtten Schatten, der Füri en und Geister*

## CHOR

So gehst du fort, Orpheus,  
Umsonst ach, uns're Reue,  
Zu kurz die Linderung,  
Zu schnell entchwund'n Freuden,  
Weh uns, ihr seid dahin  
Gleich einem schönen Traum.  
Wollet uns nie verlassen,

Beguiling impression of this touching voice  
That ravishes and enchant us.

**IXION, TANTALUS AND TITYUS**

As long as we retain so sweet a memory,  
Heaven will surely envy Hades' joy.

**CHORUS**

Remain with us for ever,  
Beguiling impression of this touching voice  
That ravishes and enchant us.  
As long as we retain so sweet a memory,  
Heaven will surely envy Hades' joy.

*Entrée of Shades*

**CHORUS**

Remain with us for ever,  
Beguiling impression of this touching voice  
That ravishes and enchant us.  
As long as we retain so sweet a memory,  
Heaven will surely envy Hades' joy.

Translated by Stewart Spencer

Charmante impression de cette voix touchante  
Qui nous ravit, qui nous enchanter.

### **IXION, TANTALE & TITYE**

Tant que nous garderons un souvenir si doux  
Le bonheur des Enfers rendra le Ciel jaloux.

### **CHŒUR**

Demeurez toujours avec nous,  
Charmante impression de cette voix touchante  
Qui nous ravit, qui nous enchanter.  
Tant que nous garderons un souvenir si doux  
Le bonheur des Enfers rendra le Ciel jaloux.

### **20 Entrée des Fantômes**

### **CHŒUR**

Demeurez toujours avec nous,  
Charmante impression de cette voix touchante  
Qui nous ravit, qui nous enchanter.  
Tant que nous garderons un souvenir si doux  
Le bonheur des Enfers rendra le Ciel jaloux.

Süße Empfindungen, die dein Gesang erweckt',  
Dein Leierspiel, das uns bezaubert hat.

### **IXION, TANTALUS, TITYOS**

Solang die zärtliche Erinn'rung daran währt,  
Blicken die Himmlichen voll Neid auf unser Glück.

### **CHOR**

Wollet uns nie verlassen,  
Süße Empfindungen, die dein Gesang erweckt',  
Dein Leierspiel, das uns bezaubert hat.  
Solang die zärtliche Erinn'rung daran währt,  
Blicken die Himmlichen voll Neid auf unser Glück.

### **Auftritt der Geister**

### **CHOR**

Wollet uns nie verlassen,  
Süße Empfindungen, die dein Gesang erweckt',  
Dein Leierspiel, das uns bezaubert hat.  
Solang die zärtliche Erinn'rung daran währt,  
Blicken die Himmlichen voll Neid auf unser Glück.

Übersetzung: I. Trautmann



0630-11913-2