ORPHEUS

OPER IN 3 ACTEN.

MUSIK

von

GLUCK.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

In dieser Ausgabe zum ersten Male aufgeführt
im Jahre 1859, im Théâtre-Lyrique in Paris.

Te, dulcis conjux, te solo in littore secum,
Te veniente die, te decedente canebat

VIRGIL.

Textbuch.
(Eigenthum des Verlegers.)
In Partien von 100 Expl. à 1 Ngr.

Partitur.
Mit deutschem, französischem und italienischem Text.
Preis 7 Thlr. 15 Ngr.

Chorstimmen.
Einzeln à 5 Ngr., in Partien von 50 diversen Stimmen
à 2½ Ngr.

LEIPZIG, GUSTAV HEINZE.
1866.

ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

2220
2114

Zeneművészeti Főiskola
Liszt Múzeum
Ltg-2549/II.

Zeneművészeti Főiskola
Budapest
Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola
KÖNYVTÁRA
Leltározva: 1948. évi
2220 tsz. alatt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT-MÚZEUM

190



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

2220 -
2114.



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



Euridice amor ti rende. *atto II · Sce. II....*

Jnst Lith. C.G. Röder, Leipsic.

2220
2114

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA

Orpheus und Eurydice.

Oper

in drei Acten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Musik

von

CHR. W. von GLUCK.

Neue Ausgabe von Alfred Dörffel.

Leipzig,
Verlag von Gustav Heinze
1866.

Zeneművészeti Főiskola Budapest.

2720
2117



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

2220
2114.

Orpheus und Eurydice.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zeneművészeti
Főiskola
Budapest

ORFEO
ED
EURIDICE
AZIONE TEATRALE
Per Musica

DEL SIGN.R CAV. CRISTOFANO

GLUCK,

Al servizio delle MM. LL. II. RR.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Rappresentata in Vienna,
nell' anno 1764.

Te, dulcis conjux, te solo in littore secum,
Te veniente die, te decedente canebat. Virgil.

Gravé par Chambon.

IN PARIGI,

2220

Zeneművészeti Főiskola Budapest

ORPHÉE

ET

EURIDICE

TRAGÉDIE

Opera en trois Actes.

Dédiée

A LA REINE.

Par Monsieur le Chevalier

GLUCK.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Representée pour la premiere fois par l'Academie Royale de Musique, le Mardi, 2. Aoust, 1774.

Les Parolles sont de Mr. MOLINE.

Gravée par Madame Lobry.

Prix 24ᵗᵗ

A PARIS

Chez Mr. Lemarchand, Editeur, de tous les Ouvrages de cet Autheur. Md de Musique, rue Fromanteau, Maison du Sellier.

A · P · D · R ·

Ecrit par Ribière

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA



ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

2220

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA

Vorrede.*

I.

Die Oper, deren neuester Ausgabe wir die nachfolgenden Zeilen voranschicken zu müssen glauben, erhielt ihre Entstehung durch die Vereinigung und in der geistigen Uebereinstimmung zweier Männer: **„Christoph W. Gluck** und **Raniero Calzabigi“**. Der Erstere, unablässig von der Idee getrieben auf dem Gebiete der Oper eine Reformation herbeizuführen, wusste den Letztern, seinen Freund, den Dichter Calzabigi für die Verwirklichung seiner Bestrebungen zu begeistern. — Unter stetigen wechselseitigen Besprechungen verfasste Calzabigi ein den Intentionen Gluck's getreues Textbuch, „das dramatische Gedicht“: **„Orfeo ed Euridice“**, welches die bekannte mythologische Fabel behandelte und an deren Stoff er, in Rücksicht auf die Anschauungen seiner Zeit und die Eigenthümlichkeiten, welche der Tonsatz erforderte, einige vortheilhafte Aenderungen vornahm. — An die Composition dieses Textes ging Gluck nun unverweilt, vollendete schnell die Partitur und brachte die Oper (nach den Angaben des Wiener Diariums No. 80 vom Jahre 1762) bald darauf, am 5. October 1762, im Hofburgtheater zu Wien zur Aufführung. Das Exemplar der Partitur, nach welcher er die Oper dirigirte, ist noch im Besitz der Kaiserlichen Hofbibliothek; sie bestand aus zwei Acten und trug den Titel: **„Orfeo“** „Dramma per Musica in due Atti“.

Ueber die Aufführung selbst verdanken wir einige sehr interessante Notizen einem Schreiben des Freiherrn Heinrich Ludwig von Nicolai (zur Zeit der Aufführungen des Orfeo in Wien lebend), welches derselbe viele Jahre später von Petersburg aus an den Freiherrn von Retzer richtete. Dieses Schreiben theilt unter anderem mit, wie alle Mitwirkenden das Stück hindurch mit der schönsten Eintracht dem Ziele einer möglichst vollendeten künstlerischen Darstellung zugestrebt hätten, und wie namentlich Guadagni, der Repräsentant des Orfeo, so bescheiden gewesen sei, seine Partie ganz im wahren Sinne Gluck's zu singen, ohne sich, wie unter den italienischen Sängern üblich, Zusätze, Aenderungen, Fermaten oder dergl. zu erlauben.

* Vergleiche **Anton Schmid**, Chr. W. Ritter von Gluck, und **Hector Berlioz**, Gesammelte Schriften Bd. I.

Préface.*

I.

Nous croyons devoir mettre les lignes suivantes en tête de la nouvelle édition de l'opéra qui dut son origine à la collaboration de **„Christophe W. Gluck“** et de **„Raniero Calzabigi“**. Le premier, animé du désir d'amener une réforme complète dans l'opéra, sut gagner, pour la réalisation de ses projets son ami le poète Calzabigi. Celui-ci écrivit, d'après les intentions de Gluck, un libretto: **„Orfeo ed Euridice“**, „poème dramatique“ sur la fable mythologique bienconnue, à laquelle, en considération des idées de son temps et des exigences de la musique, il fit quelques changements avantageux. Gluck se mit immédiatement à l'oeuvre, termina en peu de temps la partition et selon le „Wiener Diarium“, No. 80 de l'année 1762, fit jouer l'opéra bientôt après au Hofburgtheater de Vienne le 5 Octobre 1762.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

L'exemplaire de la partition qui servit à Gluck pour diriger la représentation de l'opéra est aujourd'hui encore en possession de la bibliothèque impériale de Vienne.

Suivant cet exemplaire, l'opéra se composait de deux actes et portait le titre: **„Orfeo“** Dramma per Musica in due Atti.

Sur la représentation même nous devons quelques détails très-intéressants à une lettre du baron Henri Louis de Nicolai (qui vivait à Vienne du temps des représentations de l'Orfeo), lettre qu'il adressa bien des années après de St. Petersbourg au baron de Retzer.

Cette lettre nous apprend, entre autres choses, que tous les acteurs, d'un commun accord, s'étaient efforcés de donner à la représentation entière le cachet de la plus haute perfection artistique, et que principalement Guadagni avait été assez modeste pour interpréter le rôle d'Orfeo dans le véritable esprit de l'oeuvre de Gluck, sans se permettre (comme il était d'usage parmi les chanteurs italiens) ni fioritures, ni changements de mélodie, ni points d'orgue etc.

* Voir **Anton Schmid**, Chr. W. Ritter von Gluck, et **Hector Berlioz**, „A travers chants“.

Gleich bei der ersten Aufführung hatte der Orfeo einen entschiedenen Erfolg, obwol die neue Art der Dicht- und Compositions-Weise Ueberraschung und Erstaunen hervorrief, ja auch zuerst die besseren Musikkenner vielfach verblüffte. Dieser Erfolg steigerte sich von Darstellung zu Darstellung und schon nach wenigen Aufführungen hatte die Oper den vollständigsten Sieg über alle Diejenigen davon getragen, welche zuvor Einwürfe und Zweifel dagegen hatten verlauten lassen. Unzählige Aufführungen folgten, — eine neue Epoche in der Geschichte der dramatischen Musik war hereingebrochen!

Späterhin, als die italienische Oper in Wien aufgelöst wurde und an ihre Stelle das deutsche Singspiel trat, wurde der Orfeo auch ins Deutsche übertragen und so aufgeführt. Die übersetzten Texte sind 1) der von Jac. Ant. Edlen von Ghelen, 2) der viel bessere von J. J. Eschenburg. Theils nach diesem letztern, theils nach einem dritten, dem von Sander, von welchem später die Rede sein wird, ist bis auf die neueste Zeit der Orfeo auf den meisten bessern Theatern Deutschlands in Scene gegangen.

Dès la première représentation l'Orfeo eut un succès complet, quoique le nouveau genre de poésie et de musique excitât un grand étonnement et surprît même d'abord les meilleurs artistes et dilettanti. Ce succès grandit à chaque représentation, et après quelques soirées l'opéra avait remporté la victoire la plus éclatante et dissipé tous les doutes qui s'étaient élevés au commencement.

Des représentations sans nombre se succédèrent, une nouvelle ère venait de s'ouvrir dans l'histoire de la musique dramatique.

Plus tard, lorsque l'opéra italien de Vienne fut dissous et remplacé par l'opéra allemand, l'Orfeo fut traduit en allemand et représenté en cette langue. Nous avons deux traductions du libretto, d'abord celle de Jac. Ant. de Ghelen, puis celle de Eschenburg qui lui est bien supérieure. En partie d'après la dernière traduction, en partie d'après une troisième de Sander, dont nous parlerons plus tard, l'Orfeo a été mis en scène jusqu'à nos jours sur la plupart des grands théâtres allemands.

II.

Die erste buchhändlerische Herausgabe der Partitur erfolgte zu Ende des Jahres 1764 in Paris (— leider ohne Angabe des Verlegers) unter dem Titel „**Orfeo ed Euridice,** azione teatrale per la musica" etc.; das Titelblatt derselben, welches wir unserer Ausgabe facsimilarisch beigegeben haben, enthält die Bemerkung, dass die Oper erst im Jahre 1764 in Wien zum ersten Male aufgeführt worden sei; es befindet sich diese Notiz somit in Widerspruch einerseits mit dem Nachweis des Wiener Diariums No. 80 vom Jahre 1762, welche Quelle die erste Aufführung auf den 5. October 1762 angiebt, anderseits aber auch mit den Berichten des bekannten Schauspielers Favart in Paris (— siehe Favart, mémoires et correspondances II), welche sagen, dass schon zu Anfang des Jahres 1763 der Graf Durazzo die Partitur des Orfeo nach Paris gesandt, wegen der Herausgabe mit Favart unterhandelt und denselben um einen Kostenüberschlag ersucht habe. Es entsteht nun die Frage, was von der auf dem Titelblatt angebrachten Notiz, gegenüber den beiden unwiderlegbaren Beweisstücken, des Wiener Diariums und der Favart'schen Memoiren, zu halten ist. — **Hector Berlioz,** dessen eingehende musikalisch-wissenschaftliche Studien ihn namentlich viel mit Gluck sich beschäftigen liessen, giebt uns darüber in seinen gesammelten Schriften I. Bd. pag. 158 u. ff. in scharfsinniger Weise Aufschluss. Er sagt:

„Bei Gelegenheit der Orpheus-Aufführungen werde hier noch
„eines der frechsten Plagiate enthüllt, welches in der Ge-
„schichte der Musik jemals vorgekommen ist. Ich entdeckte
„es vor einigen Jahren, als ich eine Partitur von Philidor
„durchblätterte. Dieser gelehrte Musiker hatte, wie man
„weiss, die Correcturen der italienischen Partitur des ‚Or-

II.

La première édition gravée de la partition parut à la fin de l'année 1764 à Paris (malheureusement sans nom d'éditeur) sous le titre „**Orfeo ed Euridice**, azione teatrale per la musica etc."

Le titre de cette édition que nous avons ajouté en fac-simile à la nôtre indique que l'opéra fut représenté pour la première fois en 1764 à Vienne.

Cette indication contredit les rapports du Wiener Diarium No. 80 de l'année 1762 qui fixe la première représentation au 5 Octobre 1762, et ceux du célèbre acteur Favart à Paris (voir Favart, mémoires et correspondances II), qui disent que le comte Durazzo avait déjà envoyé la partition à Paris et traité avec Favart pour la publication et les frais au commencement de l'année 1763.

Il s'agit maintenant de savoir quelle raison peut avoir eue cette indication du titre, malgré les deux preuves irrécusables que donnent le Wiener Diarium et les mémoires de Favart.

Hector Berlioz qui dans ses études approfondies de l'histoire de la musique s'est occupé spécialement de Gluck, nous donne à ce sujet dans son oeuvre „A travers chants" page 125 des éclaircissements pleins de finesse. Il dit:

„A propos d'Orphée, je signalerai ici un des plagiats les plus
„audacieux dont il y ait d'exemple dans l'histoire de la mu-
„sique, et que je découvris il y a quelques années en par-
„courant une partition de Philidor.
„Ce savant musicien, on le sait, avait eu entre les mains des
„épreuves de la partition italienne d'Orfeo qui se pu-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

„feo‘ unter den Händen, die, während der Abwesenheit „des Componisten, in Paris veröffentlicht wurde. Es kam „ihm gerade gelegen, sich der Melodie

„bliait à Paris en l'absence de l'auteur. Il jugea à propos „de s'emparer de la mélodie:

„Objet de mon amour“

„zu bemächtigen, und sie, so gut oder schlecht es eben „gehen wollte, den Worten eines Satzes aus seiner Oper „‚le Sorcier‘ (‚der Hexenmeister‘) anzupassen, die er da- „mals gerade componirte. Er veränderte nur den 1., 5., 6., „7. und 8. Takt, und verwandelte die erste Periode Gluck's, „welche dieser aus dreimal drei Takten gebildet hatte, in „eine andere, aus zweimal vier Takten zusammengesetzte, „weil der Versbau ihn dazu zwang. Aber von den Worten an:

„et de l'adapter tant bien que mal aux paroles d'un morceau „de son opéra le Sorcier, qu'il écrivait alors. Il en changea „seulement les mesures 1. 5. 6. 7. et 8, et transforma la „première période de Gluck, composée de trois fois trois „mesures, en une autre, formée de deux fois quatre mesures, „parce que la coupe des vers l'y obligeait. Mais à partir de „ces paroles:

„Dans son cœur on ne sent éclore“
„Que le seul désir de se voir“

„hat Philidor nicht nur die Melodie von Gluck, sondern „auch den Bass, die Harmonie, und sogar die Echos der „Oboe in dem kleinen Orchester abgeschrieben, das hinter „der Scene aufgestellt ist, — hat aber Alles nach A-dur „transponirt. Ich hatte von diesem unverschämten Dieb- „stahl bis dahin noch nirgends etwas erwähnt gefunden. „Jedermann kann sich aber davon überzeugen, wenn er „nur einen Blick auf die Romanze des Bastien werfen will:

„Philidor a copié la mélodie de Gluck, sa basse, son har- „monie, et même les échos de hautbois de son petit orchestre „placé dans la coulisse, en transposant le tout en *la*.

„Je n'avais point entendu parler alors de ce vol impudent et „qui paraîtra manifeste à quiconque voudra jeter les yeux „sur la romance de Bastien:

„Nous étions dans cet âge“

„die sich auf Seite 33 der Partitur des ‚Sorcier‘ findet. — „Später bemerkte ich, dass de Sévelinges das Plagiat „schon in einem Artikel aufgedeckt hatte, welchen er über „Philidor in der ‚Biographie universelle‘ von Michaud „veröffentlichte, und dass Fétis den französischen Musiker „dafür zu rechtfertigen versuchte. Man nahm nämlich bis- „her (in Frankreich) an, dass die erste Wiener Aufführung „des ‚Orfeo‘ im Laufe des Jahres 1764 stattgefunden „habe; und da die des ‚Sorcier‘ thatsächlich schon am „2. Januar desselben Jahres stattfand, schien es Herrn Fé- „tis unmöglich, dass Philidor das Gluck'sche Werk ge- „kannt haben könne. Aber Herr Farrenc hat uns erst „kürzlich durch unwiderlegliche Beweise dargethan, dass „‚Orfeo‘ schon 1762 zum ersten Male in Wien gegeben „wurde, dass Favart den Auftrag erhielt, die Partitur „während des Jahres 1763 in Paris zu veröffentlichen, und „dass Philidor sich zu derselben Zeit freiwillig ‚erbot‘, „die Correcturen zu übernehmen, und den Stich des „Werkes zu überwachen. — — Nun scheint es mir „wahrscheinlich, dass der dienstbeflissene Corrector, nach- „dem er die Romanze von Gluck geplündert, auf dem „Titelblatt der Partitur die Jahresangabe 1762 in 1764 „selbst geändert hat, um den Beweisgrund wahrschein- „licher zu machen, den dieses falsche Datum Herrn Fétis „an die Hand gab: ‚Philidor kann nicht Gluck, son- „dern Gluck muss Philidor bestohlen haben, da „der ‚Sorcier‘ vor dem ‚Orfeo‘ aufgeführt worden ist‘. — „Der Diebstahl Philidor's ist aber ganz augenscheinlich,

„à la page 33 de la partition du Sorcier.
„J'apprends que M. de Sévelinges l'avait déjà signalé dans „une notice publiée par lui sur Philidor dans la „Biogra- „phie universelle“ de Michaud, et que M. Fétis a voulu „en défendre le musicien français.

„La première représentation d'Orfeo étant censée avoir „eu lieu à Vienne dans le courant de 1764, et celle du „Sorcier ayant eu lieu en effet à Paris le 2 janvier „de la même année, il lui paraît impossible que Phi- „lidor ait eu connaissance de l'ouvrage de Gluck. „Mais M. Farrenc a prouvé dernièrement par des docu- „ments authentiques que l'Orfeo fut joué pour la première „fois à Vienne en 1762, que Favart fut chargé d'en publier „la partition à Paris pendant l'année 1763, et que Philidor „s'offrit, dans ce même temps, pour corriger les épreuves „et inspecter la gravure de l'ouvrage.

„Or il me semble très-vraisemblable que l'officieux correcteur „d'épreuves, après avoir pillé la romance de Gluck, aura „lui-même changé sur le titre de la partition d'Orfeo la „date de 1762 en celle de 1764, afin de rendre plausible „l'argument que cette fausse date a suggéré à M. Fétis: „Philidor ne peut avoir volé Gluck, puisque le „Sorcier a été joué avant l'Orfeo.“

„Le vol est de la dernière évidence. Avec un peu plus

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

„und mit etwas mehr Frechheit hätte er, der Räuber, sich „auch selbst für den Beraubten ausgeben können!“

Aus den Unterhandlungen zwischen Durazzo und Favart ergab sich schliesslich das Zustandekommen der Publication der Orfeo-Partitur, deren Stich Chambon übernahm. Einer der geschicktesten Artisten von Paris „M. Monnet“ liess sich bereit finden die Zeichnung eines Titelkupfers nach den Angaben des Grafen Durazzo zu fertigen, deren Stich M. Le Mire ausführte. — Wir haben dasselbe genau nach dem Original wieder herstellen und als Beigabe unserer Partitur vorn anheften lassen. — So erschien die erste Ausgabe der Partitur des Orfeo gegen Ende des Jahres 1764. Sie unterscheidet sich von dem Wiener Exemplar insofern, als sie in der Eintheilung (aus zwei Acten entstanden deren drei) und Aufeinanderfolge der Nummern von jener abweicht.

Die Besetzung der Rollen, bei der ersten Aufführung in Wien, war folgende: Orfeo, Signore Gaetano Guadagni (Contra-Alt, Castrat); — Euridice, Signora Marianna Bianchi; — Amore, Signora Lucia Clavarau. — Auch die Namen des Balletmeisters Gasparo Angiolini und des Maschinisten Maria Quaglio wurden uns überliefert, sowie gesagt ist, dass der Dichter Calzabigi das Spiel der Schauspieler und Gluck selbst den Gesang und das Orchester leiteten.

III.

Die günstige Aufnahme, welche Gluck's Iphigenia in Aulis in Paris fand, machten es dem Componisten wünschenswerth auch seinen Orfeo daselbst zur Aufführung zu bringen. Gedrängt einestheils durch den Umstand, dass es damals in Frankreich keine Contra-Altstimmen gab, und dadurch genöthigt, die Partien dieser tiefen Frauenstimmen für die hohe Tenorlage umzuschreiben, anderntheils wol auch von dem Wunsche beseelt den Stoff der Oper noch zu erweitern, schritt Gluck (1774) zu einer Umarbeitung derselben. Er liess den Calzabigi'schen Text durch Moline in's Französische übersetzen, richtete die Hauptpartie für den hohen Tenor des Sängers Legros ein, fügte seiner Partitur mehrere neue Nummern hinzu, unterwarf die vorhandenen zahlreichen und wesentlichen Abänderungen, und liess sie so am 2. August 1774 im Theater der „Académie royale de musique“ in Paris in Scene gehen. Die Partitur erschien in demselben Jahre. —

Den vollständigen Titel, unter welchem die Partitur erschien und herausgegeben wurde, haben wir gleichfalls facsimiliren lassen und unserer Ausgabe beigegeben.

Aus der weiter unten folgenden Gegenüberstellung des Inhalts der früher besprochenen italienischen und dieser französischen Partitur ist genau ersichtlich, in wie weit dieselben von einander abweichen; über die letztere geben wir noch folgende Bemerkungen.

„d'audace, Philidor eût pu faire passer Gluck pour „le voleur.“

Du traité entre Durazzo et Favart résulta la publication de la partition de l'Orfeo que Chambon grava.

Un des artistes les plus habiles de Paris Monnet fit d'après le plan du comte Durazzo le dessin du frontispice dont Le Mire exécuta la gravure. Nous l'avons fait restaurer d'après l'original et ajouté à notre partition. — Donc la première édition de la partition de l'Orfeo parut vers la fin de l'année 1764; elle diffère de l'exemplaire de Vienne, par la division de deux actes en trois et par la suite des numéros.

La distribution des rôles à la première représentation à Vienne était la suivante: Orfeo, Signore Gaetano Guadagni (Contralto, Castrat); — Euridice, Signora Marianna Bianchi; — Amore Signora Lucia Clavarau. Le nom du maître de ballet Gasparo Angiolini et celui du machiniste Maria Quaglio nous sont aussi parvenus, de même qu'on nous dit que le poète Calzabigi dirigea le jeu des acteurs tandis que Gluck lui-même s'était chargé de la direction du chant et de l'orchestre.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

III.

La réception favorable qui fut faite à Paris à l'Iphigénie en Aulide fit désirer à Gluck que son Orfeo y fut aussi représenté. Forcé, par le manque de voix de contralto en France, de transposer cette partie pour la voix de premier tenor (haute-contre) Gluck la modifia (en 1774) notablement. —

Il fit traduire par Moline le texte de Calzabigi en français, arrangea la partie principale pour la haute-contre du chanteur Legros, ajouta à sa partition plusieurs nouveaux morceaux et soumit les anciens à de nombreux changements importants. De cette manière l'opéra fut mis en scène le 2 août 1774 à „l'Académie royale de musique“ à Paris.

La partition parut dans le courant de la même année.

Le titre complet sous lequel parut la partition se trouve copié par nous en fac-simile et aussi ajouté à notre édition. Il est facile de voir par la comparaison suivante du contenu de l'ancienne partition italienne et de la partition française, combien elles diffèrent l'une de l'autre; nous ajoutons d'abord quelques remarques sur la dernière.

Fast alle Hinzufügungen und Verbesserungen gereichten der Partitur entschieden zum Vortheil. Unglücklicherweise wurden aber noch andere Aenderungen (vielleicht von fremder Hand?) vorgenommen, welche verschiedene Stellen auf die barbarischste Weise verstümmelten. Diese Verstümmelungen übertrugen sich zum Theil in die gestochene französische Partitur und erhielten sich darin.

Zu der Zeit, wo Gluck den Orfeo für Wien componirte, war als Blasinstrument noch das „Cornetto“ (der Zinken) gebräuchlich, dessen man sich heute noch in einigen Kirchen Deutschlands zur Begleitung der Choräle bedient. Bei den Trauer-Ceremonien am Grabe Euridice's, im ersten Act des Orfeo, fügte Gluck, zur Begleitung der vier Stimmen des Trauerchors, den 3 Posaunen das Cornetto hinzu. Da aber dieses Instrument in der Pariser Oper unbekannt ist, ward es dort unterdrückt, ohne durch ein anderes ersetzt zu werden, und die Sopranstimmen des Chors, deren Gesang in der italienischen Partitur durch das Cornetto unisono begleitet wird, wurden auf diese Weise allein ihrer instrumentalen Verdoppelung beraubt.

In der dritten Strophe der Romanze des ersten Actes:

Presque tous les changements et remaniements furent évidemment à l'avantage de la partition.

Malheureusement on y trouve (faites peut-être par une main étrangère) plusieurs mutilations qui estropièrent certains passages de la manière la plus barbare. Ces barbarismes ont été conservés pour la plupart dans la partition française gravée.

Au temps où Gluck composait l'Orfeo pour Vienne on se servait de l'instrument à vent le „Cornetto“ (Zinken), qu'on emploie encore aujourd'hui dans quelques églises de l'Allemagne pour l'accompagnement des chorals. Gluck ajouta le cornetto aux trois trombones pour l'accompagnement du choeur funèbre dans la scène du tombeau d'Euridice au premier acte de l'Orfeo.

Mais comme cet instrument était inconnu à l'Opéra de Paris il y fut supprimé sans être remplacé par quelque autre, et les soprani du choeur, dont le chant dans la partition italienne est accompagné par le cornetto à l'unisson furent par cela même privés de leur doublure instrumentale.

Dans la troisième strophe de la romance du premier acte

„Piango il mio ben così“

hat der Componist 2 englische Hörner vorgeschrieben. Das Orchester der französischen Oper besass aber keine, daher wurden diese durch 2 Clarinetten ersetzt.

le compositeur a employé deux cors anglais. L'orchestre de l'Opéra français n'en possédant pas, les cors anglais furent remplacés par deux clarinettes.

An die Stelle der Contra-Altstimmen, die in den Chören von so vortrefflicher Wirkung sind, und die Gluck, wie alle deutsche und italienische Meister, auch hier im Orfeo verwendete, setzte man in Paris die durchdringenden Stimmen hoher Tenore (haute-contre). Noch mehr; in dem Chor im Elysium:

Au lieu des voix de contralto qui sont d'un effet si merveilleux dans les choeurs, et dont Gluck profita, comme tous les maîtres allemands et italiens, on mit à Paris les voix criardes de haute-contre.

Bien plus, dans le choeur de l'Elysée:

„Viens dans ce séjour paisible“

bei der Stelle wo die Chor-Solisten singen:

à l'endroit où les soli du choeur chantent:

„Euridice va paraître“

die in der italienischen Partitur von vortrefflicher Wirkung ist, wurde die Stimme dieses hohen Tenors, ohne dass man einsehen könnte, warum, auch noch umgeändert, aber so, dass viermal nacheinander der allergröbste Fehler, den man in der Harmonie nur machen kann, daraus entsteht.

et qui, dans la partition italienne, sont d'un effet si frappant, la partie de haute-contre fut encore une fois changée, on ne sait pourquoi, de façon à produire quatre fois de suite la faute la plus grossière en harmonie.

Gluck scheint ungewöhnlich nachlässig und sorglos in der Redaction seiner Partituren gewesen zu sein. Er hat keineswegs die eines Meisters würdige Einheit und Correctheit der Arbeit herzustellen sich bemüht, ja, seinen schönsten Werken nicht einmal die Sorgfalt eines guten Copisten gewidmet. Um sich die Mühe zu sparen, für die Alt-Violen eine besondere Stimme zu schreiben, notirte er oft nur die Worte: „col basso“, ohne zu beachten, dass infolge dieser Vorschrift die Stimme der Violen, die zwei Octaven höher als die Contrabässe klingen, über die der Geigen zu liegen kommt.

Il semble que Gluck ait été très négligeant et insouciant dans la rédaction de ses partitions.

Il ne s'est pas appliqué à donner à ses ouvrages la correction digne d'un maître. Pour s'épargner la peine d'écrire une partie séparée d'alto, il mit souvent seulement le mot „col basso“, sans prendre garde qu'en conséquence de cette prescription, la partie d'alto, qui est de deux octaves plus haute que la contre-basse, était alors au dessus de celle des violons.

Die Bravour-Arie am Schluss des ersten Actes:

Le grand air à la fin du premier acte:

„L'espoir renaît dans mon âme“

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

ist nicht von Gluck. Diese Nummer, deren Vorhandensein in der gestochenen Partitur völlig unerklärlich ist, stammt aus der Oper „Tancred“ des italienischen Componisten **Bertoni.** Wir erfahren darüber Näheres in den „Gesammelten Schriften“ Bd. I. pag. 160 u. ff. von **Hector Berlioz,** welcher folgendermassen erzählt:

„Ich hatte behaupten hören, dass sie nicht von Gluck sei, „obgleich sich in verschiedenen seiner italienischen Partituren „mehrere ähnliche Arien finden. Ich wollte mir darüber Gewissheit „verschaffen. Nachdem ich die Partitur des ‚Tancred‘ von Ber- „toni in der Bibliothek des Conservatoriums vergeblich gesucht „hatte, fand ich sie endlich in der Kaiserlichen Bibliothek. Beim „Durchblättern des ersten Actes sah ich sofort die fragliche Num- „mer: sie ist unmöglich zu verkennen; in der Lesart, die im „Orfeo enthalten ist, sind nur beim Ritornell noch einige Noten „beigefügt.

„Wie aber ist diese Bertoni'sche Arie in die Gluck'sche „Oper gekommen? Und durch wen? Das vermochte ich nicht zu „entdecken. — In einer französischen Brochüre, die von einem ge- „wissen Coquiau (Gegner von Gluck) 1779 in Paris unter dem „Titel ‚Entretiens sur l'état actuel de l'opéra de Paris‘ „veröffentlicht wurde, ist der grosse Componist heftig angegriffen, „verschiedener Plagiate beschuldigt, und namentlich auch ange- „klagt, aus einer Bertoni'schen Partitur eine ganze Arie ge- „stohlen zu haben.

„Da die Anhänger Gluck's diese Thatsache leugneten, schrieb „Coquiau an Bertoni, und erhielt folgende Antwort, die Erste- „rer in einem besonderen Anhange zu seiner Brochüre mit dem Titel: „‚Suite des entretiens sur l'état actuel de l'opéra de „Paris, ou Lettres à M. S. (Suard)‘ veröffentlichte.

„Trotz der ersichtlichen Behutsamkeit und Verlegenheit des „italienischen Musikers, und trotz seiner komischen Angst, sich zu „compromittiren, leuchtet die Wahrheit dennoch sonnenklar aus „diesem Briefe hervor, dessen Mittheilung wir der Gefälligkeit des „Herrn Anders, Beamten der Kaiserlichen Bibliothek, zu verdan- „ken haben. Er lautet:

London, den 9. September 1779.

Mein Herr!

Ich bin sehr überrascht, durch Ihren geehrten Brief mich zu einer Erklärung aufgefordert zu sehen, und ich wünsche sehr, nicht in einem musikalischen Streite compromittirt zu werden, welcher durch die Heftigkeit, mit der Sie denselben führen, von sehr grosser Bedeutsamkeit werden könnte, um so mehr, da, wie Sie mir versichern, der „Fanatismus“ sich hinein mischt, was für mich ein Grund mehr ist, seinen Folgen mich zu entziehen; gestatten Sie mir daher, Ihnen einfach zu erwidern, dass die Arie „So che dal ciel discende“ von mir in Turin für Signora Girelli componirt wurde, ich erinnere mich nicht mehr, in welchem Jahre, ja ich wüsste Ihnen nicht einmal zu sagen, ob ich sie in der That für die „Iphigenie in Tauris“ gemacht habe, wie Sie mir versichern, ich glaube vielmehr, dass sie zu meiner Oper „Tancred“ gehört; aber dies hindert nicht, dass die Arie von mir ist; das kann und muss ich Ihnen mit der ganzen Wahrhaftigkeit eines Ehrenmannes versichern, der voll Ehrfurcht für alle Werke grosser Meister, aber auch voll Zärtlichkeit für seine eigenen ist; mit diesen Empfindungen und der ausgezeichnetsten Erkenntlichkeit bin ich

Mein Herr

Ihr sehr ergebener und gehorsamer Diener

Ferdinando Bertoni.

n'est pas de Gluck. Ce numéro, dont l'existence dans la partition gravée est complètement inexplicable, est tiré de l'opéra de Tancredi du compositeur italien **Bertoni.** Nous apprenons là dessus des détails plus précis dans l'oeuvre „A travers chants“ de **Hector Berlioz** (à la page 127), qui dit ce qui suit:

„J'avais entendu dire qu'il n'était pas de Gluck, qui, pour- „tant, dans quelques-unes des ses partitions italiennes, a écrit plu- „sieurs airs de cette espèce.

„J'ai voulu m'en assurer.

„Après avoir cherché inutilement à la bibliothèque du „Conservatoire la partition du Tancredi de Bertoni, d'où „on le disait tiré, j'ai fini par la trouver à la bibliothèque „impériale, et en feuilletant le premier acte de cet ouvrage, „j'ai reconnu du premier coup d'oeil le morceau en question: il „est impossible de le méconnaître; quelques notes seulement, „dans la version d'Orphée, ont été ajoutées à la ritournelle.

„Comment cet air a-t-il été introduit dans l'opéra de Gluck „et par qui le fut-il? c'est ce que j'ignore.

„Dans une brochure française qu'un nommé Coquiau, „antagoniste de Gluck, publia à Paris en 1779, et qui a „pour titre: Entretiens sur l'état actuel de l'opéra de „Paris, le grand compositeur était violemment attaqué, et accusé „de divers plagiats, notamment d'avoir pris un air entier dans une „partition de Bertoni.

„Les partisans de Gluck ayant nié le fait, Coquiau écrivit „à Bertoni, de qui il reçut la réponse suivante qu'il publia dans „un supplément à sa brochure, intitulé: Suite des entretiens „sur l'état actuel de l'opéra de Paris, ou Lettres à M. S. „(Suard).

„Malgré la circonspection et l'embarras du musicien italien, et „sa crainte comique de se compromettre, la vérité n'en éclate pas „moins, d'une façon surabondante, je le répète, dans cette lettre „dont nous devons la communication à l'obligeance de M. Anders, „de la bibliothèque impériale. La voici:

Londres, le 9 Septembre 1779.

Monsieur,

Je suis très-surpris de me voir interpellé par la lettre que vous me faites l'honneur de m'écrire, et je désirerais fort n'être point compromis dans une querelle musicale qui, par la chaleur que vous y mettez, pourrait devenir d'une très-grande conséquence, puisque vous m'assurez d'ailleurs que le fanatisme s'en mêle, ce qui est une raison de plus pour me soustraire à ses effets; je vous prierai donc de me permettre de vous répondre simplement que l'air de „So che dal ciel discende“ a été composé par moi à Turin, pour la signora Girelli, je ne me rappelle pas dans quelle année, je ne pourrais pas même vous dire si je l'ai réellement faite (sic) pour l'Iphigénie en Tauride, comme vous m'en assurez, je croirais plutôt qu'elle (sic) appartient à mon opéra de Tancredi; mais cela n'empêche pas que l'air ne soit de moi: c'est ce que je puis, c'est ce que je dois certifier avec toute la vérité d'un homme d'honneur, plein de respect pour tous les ouvrages des grands maîtres, mais plein de tendresse pour les siens; c'est avec ces sentiments et la plus parfaite considération que je suis,

Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

Ferdinando Bertoni.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Zeneművészeti Főiskola Budapest

„‚Tancred‘ wurde in Venedig während des Carnevals 1767 „aufgeführt, der französische Orfeo in Paris aber erst 1774. „Der Sänger Legros, welcher die Rolle des Orpheus in Paris „zuerst sang, wollte sich vermuthlich mit dem einfachen Recitativ, „mit welchem Calzabigi und Gluck ihren ersten Act geschlossen „hatten, nicht begnügen, sondern hatte eine Bravour-Arie gefordert. „Gluck, der durchaus keine schreiben wollte und trotzdem seinem „Drängen nachgeben musste, wird ihm wahrscheinlich die Arie „von Bertoni gezeigt und gesagt haben: ‚Da, singen Sie die, und „lassen Sie mich in Ruhe!‘ — Aber hierdurch ist Gluck noch „nicht dafür gerechtfertigt, dass er Bertoni's Arie auch in seiner „Partitur abdrucken liess, ohne anzugeben, woher und von wem er „sie genommen habe. Ebensowenig wird dadurch das Schweigen „erklärt, das er beobachtet zu haben scheint, nachdem der Ver- „fasser der oben erwähnten Brochüre das Plagiat aufgedeckt hatte.

„Man muss hier daran erinnern, dass dieser jetzt so unbekannte „Bertoni im Teatro San Benedetto zu Venedig den „‚Orfeo‘ von Calzabigi mit einer neuen, von ihm componirten „Musik aufführen liess. Als er seine Partitur (die ich gelesen habe) „veröffentlichte, hielt er aber doch für nöthig, sich wegen einer sol- „chen Kühnheit zu entschuldigen.

„‚Ich setze weder voraus, noch hoffe ich‘, sagt er in seinem „Vorwort, ‚durch meinen Orfeo einen Erfolg zu erringen, der „dem zu vergleichen wäre, welchen Gluck's Meisterwerk in ganz „Europa errungen hat, und ich würde mich schon sehr glücklich „schätzen, wenn ich nur die Aufmunterung meiner Landsleute da- „mit erringen könnte.‘

„Er hatte allen Grund, bescheiden aufzutreten, denn seine „Musik ist der Gluck'schen in gewissem Sinne nur nachgebildet, „an manchen Stellen, besonders in der Scene der Unterwelt, sind „sogar die rhythmischen Formen des deutschen Meisters so treu „nachgeahmt, dass, wenn man die Partitur aus einer gewissen „Entfernung betrachtet, die Notengruppirungen dem Original so „täuschend ähnlich sind, dass man den Orfeo von Gluck „vor sich zu sehen glaubt.

„Ist es nun nicht möglich, dass Letzterer, bei Gelegenheit des „Streites über die Tancred-Arie, gesagt hat: **‚Dieser Italiener „hat mich in seinem „Orfeo“ genug ausgeraubt: dafür „kann ich ihm wol auch einmal eine Arie wegnehmen!‘** „— Das ist wohl möglich, aber dennoch eines solchen Mannes „zu unwürdig, als dass man es ohne weiteres annehmen möchte.

„Etwas Bestimmteres aber weiss ich darüber nicht anzuführen.

„Als Adolf Nourrit die Rolle des Orfeo in der grossen „Oper sang, liess er diese Bravour-Arie weg; sei es, dass die Num- „mer ihm nicht gefiel, oder dass die Schmuggelei ihm bekannt „war. Er ersetzte sie durch eine sehr schöne, leidenschaftliche Arie „aus ‚Echo und Narciss‘ von Gluck:

„O transport, ô désordre extrême“

„deren Worte und Musik zufällig der Situation angemessen sind. „— Man sollte dieses Beispiel allenthalben nach- „ahmen.“

„Tancredi fut joué à Venise pendant le carnaval de 1767, et „l'Orphée français ne fut représenté à Paris qu'en 1774. Probable- „ment le chanteur Legros, qui créa à Paris le rôle d'Orphée, ne „s'accommodant pas du simple récitatif par lequel Calzabigi et „Gluck avaient terminé leur premier acte, aura exigé un air de „bravoure: Gluck, s'obstinant à ne pas vouloir l'écrire, et cédant „néanmoins à ses instances, lui aura dit peut-être, en lui présentant „l'air de Bertoni: „Tenez, chantez cela et laissez-moi tranquille.“ „Mais Gluck n'est pas justifié ainsi d'avoir laissé imprimer l'air de „Bertoni dans sa partition, sans indiquer où ni à qui il „l'avait pris.

„Cela n'explique pas davantage le silence qu'il semble avoir „gardé, quand l'auteur de la brochure dont je viens de parler „dénonça le plagiat.

„Il faut savoir que ce Bertoni, si inconnu aujourd'hui, avait „fait représenter au Théâtre de San Benedetto de Venise „l'Orfeo de Calzabigi, dont il avait refait la musique.

„En publiant sa partition (que j'ai lue), il crut devoir s'excuser „d'une telle hardiesse.

„„Je ne prétends ni n'espère, dit-il dans sa préface, ob- „tenir pour mon Orfeo un succès comparable à celui qui vient „d'accueillir le chef-d'oeuvre de M. Gluck, dans toute l'Eu- „rope, et si je puis seulement mériter les encouragements de mes „compatriotes, je m'estimerai trop heureux.“

„Il avait raison d'être modeste, car sa musique est en quelque „sorte calquée sur celle de Gluck; en plusieurs endroits même, „dans la scène des enfers surtout, les formes rhythmiques du maître „allemand sont si fidèlement imitées, que, si l'on regarde la par- „tition d'une certaine distance, la figure des groupes de notes „fait illusion, et l'on croit voir l'Orphée de Gluck.

„Ne se peut-il pas que celui-ci ait dit, à l'occasion de l'air „de Tancredi: **„Cet Italien m'a assez pillé pour son Orfeo, „je puis bien à mon tour lui prendre un air“**? Cela est pos- „sible, mais trop peu digne d'un tel homme pour qu'on se laisse „aller volontiers à le croire.

„Je ne sais rien de plus sur ce fait.

„Quand Adolphe Nourrit chanta à l'Opéra le rôle d'Or- „phée, il supprima l'air de bravoure, soit que le morceau ne lui „plût pas, soit qu'il connût la fraude, et le remplaça par un fort bel „air agité de l'Echo et Narcisse, de Gluck,

„dont les paroles et la musique se trouvent par hasard convenir à „la situation. „C'est, je crois, ce qu'on devrait faire tou- „jours.“

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Nach alledem ist es also unaufgeklärt, wie Gluck die Aufnahme dieser Arie in die von ihm sanctionirte und mit einer Vorrede und Dedication versehene gestochene Partitur gestatten konnte, und hierin liegt der Grund, weshalb wir uns für nicht berechtigt erachteten, sie in unserer Ausgabe fehlen zu lassen.

Es wäre noch zu bemerken, dass im Jahre 1808, am 20. April, die Oper in Berlin nach der französischen Partitur in Scene gesetzt wurde. Der dazu verwendete Text ist der von J. D. Sander, nach dem von Moline übersetzten, und diente auch später, als im Jahre 1821 ebendaselbst der Orfeo wiederum, aber nach der italienischen Ausgabe, einstudirt und gegeben wurde, ebenfalls zur Benutzung. —

In dem Folgenden stellen wir nun die beiden Partitur-Ausgaben nach ihrem Inhalte neben einander.

Toutefois il est très-surprenant que Gluck ait admit cet air dans sa partition gravée, à laquelle il ajouta une préface et une dédicace.

Voilà pourquoi nous ne nous croyons pas en droit de l'omettre dans notre édition.

Il nous reste à dire que l'opéra fut mis en scène avec la partition française à Berlin le 20 Avril 1808.

Le texte dont on se servit pour cette représentation était celui de J. D. Sander d'après Moline.

Ce texte fut également employé pour les représentations suivantes, de même que pour celles de 1821, quand l'Orfeo fut donné de nouveau d'après l'édition italienne.

Nous allons maintenant faire la comparaison des deux partitions d'après leurs contenu.

Ausgabe mit italienischem Text (1764).
(Edition avec le texte de Calzabigi. 1764.)

Ausgabe mit französischem Text (1774).
(Edition avec le texte de Moline. 1774.)

Die umgearbeiteten Nummern sind mit **R.** (refait), die neuhinzucomponirten mit **N.** (neuf) bezeichnet.
(Les numéros marqués d'une **R.** sont refaits, et ceux qui ont une **N.** sont neufs.)

Ouverture. Allegro molto, C dur $^4/_4$ Tact. . . . . **Ouverture.** Allegro molto, C dur $^4/_4$ Tact.

Atto I.

Chor und **Orfeo.** Moderato, C moll $^4/_4$ Tact. . . . . „Ah! se intorno a quest' urna funesta"

Ballo. Es dur $^3/_4$ Tact. . . . . **Pantomime.** Es dur $^3/_4$ Tact.

Recitativ: Orfeo. „Basta, basta, o compagni!" — **Chor** und **Orphée** da Capo.

Chor da Capo.

Acte I.

R. Chor und **Orphée.** Moderato, C moll ₵ Tact. „Ah! dans ce bois tranquille"

R. Recitativ: Orphée; mit Ritournelle. Lentement, C moll ₵ Tact. „Eloignez-vous"

Arie: Orfeo. Andante non presto, F dur $^3/_8$ Tact. . . . . „Chiamo il mio ben così" **Arie:** Orphée. Lentement, C dur $^3/_8$ Tact. „Objet de mon amour"

Recitativ: Orfeo. . . . . „Euridice, Euridice! ah! ombra cara" **R. Recitativ:** Orphée. „Euridice, Euridice! ombre chère"

Arie: Orfeo; da Capo. . . . . „Cerco il mio ben così" **Arie:** Orphée; da Capo. „Accablé de regrets"

Recitativ: Orfeo. . . . . „Euridice, Euridice! ah! questo nome" **R. Recitativ:** Orphée. „Euridice, Euridice! de ce doux nom tout retentit"

Arie: Orfeo; da Capo. . . . . „Piango il mio ben così" **Arie:** Orphée; da Capo. „Plein de trouble et d'effroi"

Recitativ: Orfeo und Amore. „Numi barbari! Numi!" — **R. Recitativ:** Orphée. „Divinités de l'Achéron" / l'Amour. „l'Amour vient au secours"

N. Arie: l'Amour. F dur ₵ Tact. „Si les doux accords de ta lyre"

R. Recitativ: Orphée und l'Amour. „Dieux! je la reverrais!"

Arie: Amore. Andante sostenuto, G dur $^3/_4$ Tact. . . . . „Gli sguardi trattieni" **Arie:** l'Amour. Lent et gratieux, G dur $^3/_4$ Tact. „Soumis au silence"

Recitativ: Orfeo. . . . . „Che disse! ch' ascoltai!" **R. Recitativ:** Orphée. „Impitoyables Dieux!"

. . . . . **N. Arie:** Orphée. Allegro maestoso, B dur $^4/_4$ Tact. **Aus Bertoni's Tancred.** „L'espoir renaît dans mon âme"

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Atto II.

Ballo. Maestoso, Es dur ₵ Tact. . . . . .

Chor der Furien. C moll $^3/_4$ Tact; mit dem **Harfenvorspiel,** $^4/_4$ Tact, und dem **Ballet,** $^3/_4$ Tact, als Nachspiel. . . . . .
„Chi mai dell' Erebo“

Derselbe Chor da Capo und erweitert. . . . . .

Ballo da Capo und . . . . . .

Erster Zwischengesang des Orfeo. Es dur $^4/_4$ Tact; mit dem „**Nò**“ **der Furien.**
„Deh! placatevi con me!“

Chor der Furien, zweite Strophe. Es dur $^3/_4$ Tact. . . . . .
„Misero giovane“

Zweiter Zwischengesang des Orfeo. Moderato, C moll $^4/_4$ Tact. . .
„Mille pene, ombre moleste“

Chor der Furien, dritte Strophe. F moll $^3/_4$ Tact. . . . . .
„Ah! quale incognito affetto flebile“

Dritter Zwischengesang des Orfeo. F moll $^4/_4$ Tact. . . . . .
„Men tiranne ah! voi sareste“

Chor der Furien, vierte Strophe. Lento, F moll $^3/_4$ Tact. . . . . .
„Le porte stridano“

_____ . . . . . .

Ballo. Andantino, F dur $^3/_4$ Tact. . . . . .

_____ . . . . . .

_____ . . . . . .

Recitativ: Orfeo. Andante mit dem Einsatze des **Chores** am Schluss.
„Che puro ciel, che chiaro sol!“

Chor der Seligen. Andante con moto, F dur $^3/_8$ Tact. . . . . .
„Vieni a' regni del riposo“

Ballo. Lento. B dur $^3/_4$ Tact. . . . . .

Recitativ: Orfeo; mit dem abermal. Einsatze des **Chores** am Schluss.
„Anime aventurose“

Chor. Andantino, F dur $^3/_8$ Tact. . . . . .
„Torna, o bella, al tuo consorte“

Acte II.

Einleitung. Maestoso, Es dur ₵ Tact.

Chor der Furien. D moll $^3/_4$ Tact; mit dem **Harfenvorspiel,** $^4/_4$ Tact, und dem **Ballet,** $^3/_4$ Tact, als Nachspiel.
„Quel est l'audacieux“

Derselbe Chor da Capo und erweitert.

R. **Erster Zwischengesang** des Orphée. B dur ₵ Tact; mit dem „**Non**“ **der Furien.**
„Laissez-vous toucher“

Chor der Furien, zweite Strophe. B dur $^3/_4$ Tact.
„Qui t'amène en ces lieux“

* **Zweiter Zwischengesang** des Orphée. C moll ₵ Tact.
„Ah! la flamme qui me dévore“

Chor der Furien, dritte Strophe. G moll $^3/_4$ Tact.
„Par quels puissants accords“

Dritter Zwischengesang des Orphée. C moll $^4/_4$ Tact.
„La tendresse qui me presse“

Chor der Furien, vierte Strophe. C moll $^3/_4$ Tact.
„Quels chants doux et touchants“

N. **Air des Furies** für Orchester. D moll $^3/_4$ Tact.

Instrumentaleinleitung. Dolce, F dur $^3/_4$ Tact.

N. **Drei Ballet-Stücke.** a) D moll $^3/_4$ Tact; b) C dur ₵ Tact; c) C moll ₵ Tact.

N. **Arie:** Euridice und **Chor;** mit Nachspiel, Grazioso, F dur $^6/_8$ Tact.
„Cet asile aimable et tranquille“

R. **Recitativ:** Orphée. Andante.
**
„Quel nouveau ciel pare ces lieux!“

Chor der Seligen. Andantino, dolce. F dur $^3/_8$ Tact.
„Viens dans ce séjour paisible“

Ballet. Lento. B dur $^3/_4$ Tact.

R. **Recitativ:** Orphée; mit dem Einsatz des **Chores** am Schluss.
„O vous, ombres que j'implore“

*** **Chor.** Andantino, F dur $^3/_8$ Tact.
„Près du tendre objet“

Atto III.

Recitativ: Orfeo und Euridice. Allegro. . . . . .
„Vieni, segui i passi miei“

Duett: Orfeo und Euridice. Andante, G dur ₵ . . . . . .
„Vieni, appaga al tuo consorte“

Recitativ: Euridice. . . . . .
„Qual vita è questa mai“

Arie: Euridice. Allegro, C moll $^2/_4$ Tact. . . . . .
„Che fiero momento!“

Recitativ: Orfeo und Euridice. . . . . .
„Ecco un nuovo tormento“

Acte III.

R. **Recitativ:** Orphée und Euridice.
„Viens, Euridice, suis-moi“

Duett: Orphée und Euridice. Andante, F dur ₵.
„Viens, suis un époux“

R. **Recitativ:** Euridice.
„Mais d'où vient qu'il persiste à garder le silence“

R. **Arie:** Euridice. Allegro, C moll $^2/_4$ Tact, und
Duett: Euridice und Orphée. Andante, C moll $^3/_4$ Tact.
„Fortune ennemie, quelle barbarie“

R. **Recitativ:** Orphée und Euridice.
„Quelle épreuve cruelle“

* Zu diesem Gesang hat Gluck in der französischen Bearbeitung 3 Tacte hinzugefügt.
(Pour l'édition française Gluck ajouta 6 mesures à ce chant.)

** Die dem Recitativ vorangehende Instrumentaleinleitung wurde bei der französischen Bearbeitung von Grund aus neu instrumentirt.
(Pour l'édition française Gluck réinstrumenta presque de fond l'Introduction prescrit du Recitatif.)

*** In diesen Chor schob Gluck in der französischen Bearbeitung noch einen Tact ein.
(Pour l'édition française Gluck ajouta une mesure à ce choeur.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Arie: Orfeo. Andante con moto, C dur ₵ Tact. „Che farò senza Euridice“	* **Arie:** Orphée. Andante, F dur ₵ Tact. „J'ai perdu mon Euridice“
Recitativ: Orfeo und Amore. „Ah! finisca e pur sempre colla vita il dolor“	**R. Recitativ:** Orphée und l'Amour. „Ah! puisse ma douleur“
Ballo. a) Maestoso. D dur $^2/_4$ Tact.	
b) Dolce. A dur $^3/_4$ Tact.	
c) Allegro. A moll ₵ Tact.	
d) Andante. D dur $^3/_4$ Tact.	
e) Allegro. D dur $^3/_4$ Tact. ☞	☜ **Fehlt in der französischen Partitur.**
Chor. Allegro. D dur $^3/_4$ Tact; mit Zwischengesängen des Orfeo, Amore und der Euridice. „Trionfi Amore“	**R. Chor:** A dur $^3/_4$ Tact mit *Z*wischengesängen des Orphée, l'Amour und der Euridice. „L'Amour triomphe“
	Ballet. a) Dolce. A dur $^3/_4$ Tact.
	b) Gavotte. Allegro, A moll ₵ Tact.
	N. c) Air vif. C dur $^3/_4$ Tact.
	d) Menuet gracieux. C dur $^3/_4$ Tact.
	N. Terzett: Orphée, Euridice und l'Amour. Andante, E moll ₵ Tact. „Tendre Amour, que tes chaînes“
	Ballet. a) Maestoso. A dur $^2/_4$ Tact.
	R. b) Andante. D dur $^3/_4$ Tact.
	N. c) Chaconne. D dur $^3/_4$ Tact.

* Zu dieser Arie fügte Gluck in der französischen Bearbeitung 3 Tacte hinzu.
(Pour l'édition français e Gluck ajouta 3 mesures à cet air.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

IV.

Wie wir im Verlauf des Vorangegangenen zu sagen Gelegenheit fanden, hatte Gluck seinen Orfeo darum für die hohe Tenorlage umgearbeitet, weil es in Frankreich damals keine Contra-Altstimmen gab. Hierdurch entstand leider der Uebelstand, dass die Musik jener Färbung tiefer Melancholie beraubt wurde, die dem Stoffe der Oper so ausschliesslich zusagt. — Als daher im Jahre 1859 die **Direction des „Théâtre-Lyrique“** in Paris damit umging, die Oper neu zu insceniren und darauf aufmerksam blieb, dass die Rolle des „Orfeo“ ursprünglich für eine Contra-Altstimme geschrieben war, erhielt, nachdem Frau Viardot-Garcia für die Uebernahme der Titel-Partie gewonnen war, **Hector Berlioz** den Auftrag, die Partitur der französischen Ausgabe nach der ursprünglichen Stimmlage der italienischen umzugestalten und zu bearbeiten. Diese Bearbeitung fertigte er mit dem grössten Fleiss, und seinen unermüdlichen Bemühungen hatten die Pariser zunächst die **Mustervorstellungen des „Théâtre-Lyrique“** zu danken, deren erste im November des genannten Jahres (1859) stattfand.

Durch den Umstand, dass beide gestochene Ausgaben der Partitur aus dem Handel verschwunden und nur noch in zerstreuten Exemplaren in den Händen von Sammlern oder Bibliotheken sich finden, ward die Idee in uns rege, eine neue Ausgabe des Orfeo zu unternehmen. Dazu wurden wir noch besonders ermuntert, darum, weil in letzter Zeit vielfache Versuche gemacht worden sind,

IV.

Comme nous l'avons déjà dit, Gluck avait changé dans son Orfeo la partie de contralto en celle de haute-contre parcequ'il n'existait pas à cette époque de voix de contralto en France.

Malheureusement la musique y perdit cette teinte de profonde mélancolie qui caractérise particulièrement le sujet de l'opéra. —

Lorsqu'en 1859 **la direction du „Théâtre-Lyrique“ à Paris** s'occupa d'une nouvelle mise en scène de cet opéra, comme elle savait que le rôle d'Orphée à son origine avait été écrit pour la voix de contralto, elle s'assura du concours de Mme Viardot-Garcia pour ce rôle et chargea Mr. **Hector Berlioz** de refaire la partition de l'édition française d'après celle de l'édition italienne, et de completer l'une par l'autre.

Berlioz s'occupa de ce travail avec le plus grand zèle, et c'est à ses soins que les Parisiens doivent les **représentations modèles du „Théâtre-Lyrique“**, dont la première eut lieu au mois de novembre 1859.

Les deux éditions gravées de la partition ayant complètement disparues du commerce de musique, et se trouvant seulement par ci par là entre les mains d'amateurs ou dans les bibliothèques, nous conçûmes l'idée de publier une nouvelle édition. Nous y fûmes d'autant plus intéressés que dans les derniers temps on a souvent essayé de faire exécuter la musique de l'Orfeo dans les concerts.

namentlich im Concertsaal die Orfeo-Musik aufführen zu lassen, wobei aber der Uebelstand zu Tage trat, dass zur Contra-Altstimme die französische Partitur allerdings nicht benutzt werden konnte, und in der italienischen leider ein grosser Theil schöner Nummern nicht enthalten ist. — Wir wandten uns daher an **Hector Berlioz** mit dem Auftrage, seine für das **Théâtre-Lyrique** geschaffene Bearbeitung für unser Unternehmen zu wiederholen. Der Meister war jedoch durch anhaltende Kränklichkeit verhindert, ein Engagement einzugehen; statt seiner aber liess sich der als vorzüglicher Musiker und Geschichtsforscher hinlänglich bekannte Custos der musikalischen Abtheilung der Stadtbibliothek zu Leipzig „**Alfred Dörffel**“ bereit finden, die schwierigen Arbeiten der Herausgabe unserer Partitur **auf Grundlage der Muster-Darstellungen im „Théâtre-Lyrique“** zu übernehmen.

Wir hatten uns bei unserer Edition die Aufgabe gestellt,

„die erste Gluck'sche Partitur wieder ins Dasein zu-
„rückzurufen und Alles darin aufzunehmen, was
„der Componist an Erweiterungen, Verbesserungen und
„ganz neuen Zuthaten in der zweiten Partitur hinzuge-
„fügt hat, dergestalt, dass das **primitive Element zur**
„möglichst vollkommensten Wiederherstellung
„kam.“

Um den Zweck der möglichsten Correctheit und Vollständigkeit zu erreichen, liessen wir die vorhandenen deutschen Texte mit einander vergleichen, das Brauchbare davon benutzen und das Mangelhafte verbessern oder erneuern. Ebenso mussten wir zu allen in der italienischen Ausgabe nicht enthaltenen Gesangsnummern der französischen Partitur den fehlenden italienischen Text anfertigen lassen, damit wir, was uns wichtig erschien, unsere Ausgabe **in drei Sprachen**, der deutschen, französischen und italienischen, ediren konnten.

Die Verlagshandlung.

Mais la partition française ne pouvait y être employée parce_qu'elle ne contenait point la partie de contralto, et dans la partition italienne il manquait plusieurs beaux morceaux.

Nous fîmes donc à Mr. **Hector Berlioz** la proposition de se mettre pour nous au même travail que pour le **Théâtre-Lyrique.**

Malheureusement Mr. Berlioz fort souffrant ne put alors accepter notre proposition.

A sa place Mr. **Alfred Dörffel,** bien connu comme musicien et historien, Directeur de la partie musicale de la grande bibliothèque de Leipzig, se chargea de ce travail difficile pour l'édition de notre partition, **d'après les représentations modèles du „Théâtre-Lyrique“.**

Avant tout nous avons dans notre édition pris à tâche:

„De reproduire la première partition de Gluck, et d'y
„ajouter tout ce que le compositeur lui-même
„avait ajouté à la deuxième; **de manière que l'élé-**
„ment primitif s'y trouve correct et complet
„au plus haut degré.“

Ayant fait comparer les divers textes allemands, nous en avons conservé le bon et fait corriger ce qui nous semblait défectueux.

Nous avons fait aussi composer les paroles italiennes pour tous les numéros de l'édition française qui ne se trouvent pas dans l'édition italienne, afin de donner tous les morceaux de chant avec les paroles en trois langues (allemande, française et italienne), amélioration qui nous paraissait de la plus haute importance.

Gustav Heinze.

Die Umarbeitung des „Orpheus“, wie solche die französische Partitur kundgiebt, zeigt auf den ersten Blick, dass Gluck sie mit aller Liebe, die künstlerische Vervollkommnung des Werkes unablässig vor Augen haltend, unternommen hat. Hierfür sprechen nicht nur die neu hinzucomponirten Sätze, deren Werth für das Ganze ausser Marx* schwerlich Jemand in Abrede stellen wird, sondern auch die zahlreichen Umänderungen im Satzbau, in der Stimmführung und in der melodischen Gestaltung überhaupt, die als Verbesserungen leicht zu erkennen sind. Wie der Meister

* Vergl. „Gluck und die Oper“ II. p. 136. 137.

Du premier coup d'oeil on voit dans la partition française tout l'amour que Gluck portait à cette nouvelle élaboration de „L'Orféo“, et que toutes ses pensées tendaient uniquement à la perfection artistique de son ouvrage. Cela se trouve démontré jusqu'à l'évidence non seulement par les morceaux nouvellement ajoutés — dont personne encore, à l'exception peut-être de Mr. Marx*, n'a osé contester le mérite —, mais principalement aussi par les changements sans nombre que nous rencontrons soit dans la manière de phraser, soit dans celle de mener les diverses parties chantantes ou dans les enchainements mélodiques en général, —

* V. „Gluck und die Oper“ II. p. 136. 137.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

selbst bis zur letzten Stunde vor Veröffentlichung jener Partitur bestrebt war, die einzelnen Theile der möglichst hohen Vollendung des Ganzen dienstbar zu machen, beweist unter Anderem das Duett Seite 123 der vorliegenden Partitur. Früher blieb hier Orpheus bei Euridice's Klage, dem Reiche der Seligen entrissen worden zu sein, vor wie nach in beharrlichem Schweigen; die Partie des Orpheus ist nachträglich, so gut es gehen wollte, noch in die Viola-Zeile der bereits fertig gestochenen französischen Partitur (s. daselbst Seite 138 ff.) eingetragen worden. Die Umarbeitung der Oper würde demnach an und für sich als letzter Wille des Componisten fast ohne Ausnahme grössere Geltung als die frühere italienische Partitur zu beanspruchen haben, wenn in ihr die ursprüngliche Conception der Orpheus-Partie nicht verloren gegangen wäre. Die Ersetzung dieses Verlustes, der als solcher von Niemand noch verkannt worden, dürfte die Herausgabe des Werkes in vorliegender Gestalt hinlänglich rechtfertigen.

Die Recitative sind mit Ausnahme des Schluss-Recitativs im ersten Acte (Nr. 16 der vorliegenden Partitur) durchgängig nach der Fassung der französischen Partitur in gegenwärtige Ausgabe aufgenommen worden. Sie werden selbstverständlich in französischer Sprache am wirksamsten sein. Für jenes Recitativ Nr. 16 aber erschien die Wiedergabe in ursprünglicher Fassung deshalb geeigneter, damit der Abschluss des Actes durch das darauf folgende Nachspiel, welches im Anhange Seite 195 unter I. mitgetheilt ist, in seiner primitiven Gestalt mit Wegfall der Arie von Bertoni (Nr. 17) vollzogen werden könne.

Die Arien des Orpheus Nr. 7, 9, 11 und 43 sind in ihrer ursprünglichen Gestalt belassen worden: die drei ersteren in F, die letztere in C. Ebenso blieb beim Schlusschor Nr. 45 die ursprüngliche Fassung massgebend, wie auch in der ganzen ersten Scene des zweiten Actes. Der in der französischen Partitur neu hinzugekommene grosse Furientanz (Nr. 28) dürfte nach C moll versetzt Manchem mehr mit dem Vorhergehenden conform erscheinen. Abgesehen davon, dass solche Transposition nicht durch einfache Tiefersetzung der Töne zu erzielen war, lässt sich die Beibehaltung des D moll ästhetisch-musikalisch wohl rechtfertigen; Gluck selbst hat wenigstens nicht Anstand genommen, dieses D moll unvermittelt nach dem abschliessenden F moll des eben vorangegangenen Chores eintreten zu lassen, hat überhaupt das primitive F moll des Chores Nr. 27 beibehalten, während er zurück bis mit Einschluss des Chores Nr. 19 Transpositionen vornahm:

changements que l'on se verra bien obligé de reconnaître pour de véritables améliorations.

Veut-on savoir à quel point Gluck s'efforçait de porter les détails de sa composition à la perfection la plus haute possible, au dernier moment encore avant la publication de sa partition? On n'aura qu'à examiner, entre autres, le Duo à la page 123 de notre édition. Auparavant, pendant qu'Euridice se plaint d'être enlevée au séjour bienheureux, Orphée gardait le silence. Dans la partition française (v. la page 138 etc.) une partie pour Orphée fut supplémentairement intercalée tant bien que mal entre les notes de la partie d'Alto-viola sur les planches déjà gravées. Et c'est ainsi que cet air est devenu un Duo. Or cette translaboration doit être regardée comme la dernière volonté de l'auteur et par cette raison prévaloir, comme tous les autres changements, sur l'ancienne partition italienne.

A l'exception du récitatif dans le Final du premier acte (v. No. 16 de la partition présente), nous avons pour tous les autres récitatifs adopté la rédaction de la partition française. Il s'entend de soi-même qu'en langue française leur effet répond mieux aux intentions dramatiques de l'auteur. Quant au récitatif sus-mentionné (No. 16) cependant nous avons cru plus à propos de reproduire celui de la conception primitive. De cette manière la conclusion de cet acte pourra être exécutée, comme elle l'a été antérieurement, c. à d. sans l'air de Bertoni et en faisant suivre la ritournelle instrumentale, que nous donnons dans l'Appendice sous le No. I (v. page 195).

Les airs d'Orphée No. 7. 9. 11 et 43 ont gardé leur tonalité primitive, savoir: les trois premiers en *Fa*, le dernier en *Ut*. De même nous avons, quant au choeur final No. 45, suivi la partition italienne, ainsi qu'en ce qui regarde toute la première scène du second acte. Il se pourra peut-être que quelques-uns des amis de la musique de Gluck se demandent, pour quelles raisons nous n'avons point transposé en *Ut* mineur le grand ballet des furies de la partition française (No. 28)? et si cette transposition ne se serait pas trouvée plus conforme avec la tonalité des Numéros précédents? On voudra cependant ne pas oublier, que non seulement, pour répondre tout-à-fait aux intentions de l'auteur, il eut été impossible de faire un bon changement par une simple transposition de la pièce à un ton plus bas, mais que l'esthétique musicale elle-même aussi se prête on ne peut mieux à justifier ici la tonalité de *Ré* mineur. Gluck lui-même du moins n'a point hésité de faire suivre ce *Ré* mineur immédiatement après le *Fa* mineur du choeur précédent. De plus, il a gardé la tonalité primitive du *Fa* mineur dans le choeur No. 27, quoiqu'il eut préféré les transpositions de tons pour tous les Numéros antécédents usqu'au choeur No. 19 inclusivement.

ZENEAKADÉMIA LISZT-MUZEUM

Zeneművészeti Főiskola Budapest

Italienische Ausgabe (Edition italienne).	Französische Ausgabe (Edition française).
Nr. 18 in Es dur (*Mi b* maj.)	in Es dur (*Mi b* maj.)
Nr. 19 in C moll (*Ut* min.)	in D moll (*Ré* min.)
Nr. 20 in C moll (*Ut* min.)	in D moll (*Ré* min.)
Nr. 21 in C moll (*Ut* min.)	in D moll (*Ré* min.)
Nr. 22 in Es dur (*Mi b* maj.)	in B dur (*Si b* maj.)
Nr. 23 in Es moll (*Mi b* min.)	in B moll (*Si b* min.)
Nr. 24 in F moll (*Fa* min.)	in C moll (*Ut* min.)
Nr. 25 in F moll (*Fa* min.)	in G moll (*Sol* min.)
Nr. 26 in F moll (*Fa* min.)	in C moll (*Ut* min.)

Die Bertoni'sche Arie (Nr. 17) steht in der französischen Partitur in B, sie ist in vorliegender Ausgabe nach G umgesetzt worden. — Zu bemerken ist noch, dass die Oper in der italienischen Partitur mit dem Schlusschor (Nr. 45) abschliesst, nachdem zuvor, mehr oder weniger umgeändert, ein Ballet, nach der Reihenfolge der Nummern 51, 46, 47, 52 und der im Anhange unter II. mitgetheilten Nummer der vorliegenden Partitur, stattgefunden hat. Die Vorstellungen des Théâtre-Lyrique dagegen schlossen die Oper statt aller in der dritten Scene der französischen Partitur enthaltenen Musikstücke mit dem Chore „Le Dieu de Paphos et de Gnide" aus „Echo und Narciss" von **Gluck**, eine Aenderung, die nicht zu billigen sein dürfte.

Wie erwähnt, ist jede Verbesserung, Ausschmückung und Ausfeilung der französischen Partitur in gegenwärtige Ausgabe gewissenhaft aufgenommen, wie überhaupt nichts verabsäumt worden, das Werk in correcter und mustergültiger Weise wiederzugeben. Stellen wie u. A. Seite 96 Tact 1 und 2, wo die Viola im Einklange mit dem Fagott die Violinen in der Höhe überschreitet und mit dem Grundbass in Octaven sich fortbewegt, sind absichtlich so gelassen worden, wie die alten Partituren sie aufweisen, indem es nicht schicklich erachtet wurde, den Autor da abzuändern, wo sein Wille unzweideutig sich kundgab. Ebenso sind in dem Ballet Nr. 48 die in der Partie des ersten Hornes enthaltenen bedenklichen Stellen (Seite 154 und 155) gleich anderen für die Ausführung sehr schwierigen Passagen der Blasinstrumente in der letzten Chaconne (Nr. 53) unbeanstandet geblieben.

Leipzig, im April 1866.

Alfred Dörffel.

Dans la partition française l'air de Bertoni (No. 17) est dans le ton de *Si bémol*; dans l'édition présente il a été transposé en *Sol*. Il y a encore à noter que, d'après la partition italienne, c'est le choeur No. 45 qui sert de Final au dernier acte, et qu'avant ce morceau il y avait, avec plus ou moins de changements, un grand ballet composé (suivant l'ordre d'exécution) des Numéros 51. 46. 47. 52 et de celui marqué du chiffre II. dans l'Appendice de la partition présente. Aux représentations du Théâtre-Lyrique on remplaçait toute la scène troisième du dernier acte de l'opéra par le choeur „Le Dieu de Paphos et de Gnide", tiré de l'opéra d'Echo et Narcisse de Gluck; remplacement blamable.

Plus haut déjà il a été fait mention de ce que nous avions avant tout érigé en principe, d'accueillir scrupuleusement toute amélioration, tout embellissement, toute fine élaboration des détails, que l'on rencontre dans la partition française; aussi n'avons nous rien négligé pour faire de cette édition une des plus correctes et des plus dignes du chef-d'oeuvre. Si quelques passages (comme p. ex. ceux de la page 96, mesures 1 et 2, où l'Alto marchant avec le Basson à l'unisson et par conséquent formant une suite d'octaves avec la basse, s'élève au dessus du premier Violon) ont été laissés à dessein tels qu'ils se trouvent dans les partitions originales, c'est parcequ'il ne nous semblait guères convenable de faire des changements là, où la propre volonté de l'auteur n'admettait aucun doute. Pour la même raison devaient rester intacts dans le ballet No. 48 la partie de premier Cor, presque inexécutable en plusieurs endroits, tels que les pages 154 et 155.

Leipzig, au mois d'Avril 1866.

Alfred Dörffel.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

INDEX.

Pag.

Ouverture 1

Act I.

1 **Chor**: Gefährten des Orpheus 10
„O wenn in diesen dunkeln Hainen"
„Ah! dans ce bois tranquille"
„*Ah! se intorno a quest' urna funesta*"

2 **Recitativ**: Orpheus 14
„O Freunde, dieses Klagen"
„Vos plaintes, vos regrets"
„*Amici, quel lamento*"

3 **Pantomime** 14

4 **Chor**: Gefährten des Orpheus . . . 15
„O wenn in diesen dunkeln Hainen"
„Ah! dans ce bois lugubre"
„*Ah! se intorno a quest' urna funesta*"

5 **Recitativ**: Orpheus 17
„Laßt mich allein"
„Eloignez-vous"
„*Lasciatemi*"

6 **Ritornell** 17

7 **Arie**: Orpheus 18
„So klag' ich ihren Tod"
„Objet de mon amour"
„*Chiamo il mio ben così*"

8 **Recitativ**: Orpheus 20
„Euridice, Euridice! theurer Schatten"
„Euridice, Euridice, ombre chère"
„*Euridice, Euridice, ombra cara*"

9 **Arie**: Orpheus 22
„Wehklagend irr' ich so"
„Accablé de regrets"
„*Cerco il mio ben così*"

10 **Recitativ**: Orpheus 24
„Euridice! dein süßer Name"
„Euridice! de ce doux nom"
„*Euridice! ah! questo nome*"

11 **Arie**: Orpheus 26
„Mein trübes Auge weint"
„Plein de trouble et d'effroi"
„*Piango il mio ben così*"

Pag.

12 **Recitativ**: Orpheus 28
„Grausame Götter Acherons"
„Divinités de l'Achéron"
„*Voi del regno delle ombre*"

Recitativ: Amor 29
„Gott Amor kommt zum Trost"
„L'amour vient au secours"
„*Amore assisterà*"

13 **Arie**: Amor 30
„Deines Saitenspiels Harmonien"
„Si les doux accords de ta lyre"
„*Dalla cetra tua dolci tuoni*"

14 **Recitativ**: Orpheus und Amor 32
„Wie, ich soll sie wiedersehn"
„Dieux! je la reverrais"
„*Ciel! lei riveder potrò*"

15 **Arie**: Amor 34
„Mit Freuden den Willen"
„Soumis au silence"
„*Gli sguardi trattieni*"

16 **Recitativ**: Orpheus 37
„Was sprach er? hört' ich recht"
„Qu'entends-je? qu'a-t-il dit"
„*Che disse! ch' ascoltai*"

17 **Arie**: Orpheus 39
„Entfliehet, entfliehet, all' ihr Klagen"
„Amour, viens rendre à mon âme"
„*Addio, addio, o miei sospiri*"

Act II.

18 **Furientanz** 48

19 **Harfenspiel** 48

Chor: Furien 49
„Wer ist der Sterbliche"
„Quel est l'audacieux"
„*Chi mai dell' Erebo*"

20 **Furientanz** 50

21 **Chor**: Furien 51
„Wer ist der Sterbliche"
„Quel est l'audacieux"
„*Chi mai dell' Erebo*"

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Pag.

22 **Solo**: Orpheus 54
mit „Ach, erbarmet, erbarmet euch mein“
„Laissez-vous toucher“
„*Deh! placatevi con me*“
Chor: Furien 54
„Nein! nein! nein!“
„Non! non! non!“
„*No! no! no!*“

23 **Chor**: Furien 59
„Jammernder Sterblicher“
„Qui t'amène en ces lieux“
„*Misero giovane*“

24 **Arie**: Orpheus 61
„Tausend Qualen“
„Ah! la flamme qui me dévore“
„*Mille pene, ombre sdegnose*“

25 **Chor**: Furien 62
„Welch' ungewohnter Trieb“
„Par quels puissants accords“
„*Ah! quale incognito affetto flebile*“

26 **Arie**: Orpheus 63
„Meine Bitten, meine Klagen“
„La tendresse qui me presse“
„*Men tiranne voi sareste*“

27 **Chor**: Furien 64
„Sein sanftes Trauerlied“
„Quels chants doux et touchants“
„*Ah! quale incognito affetto flebile*“

28 **Furientanz** 67

29 77
30 **Ballet** 78
31 80

32 **Arie**: Euridice (od. ein seliger Geist) m. **Chor** 81
„Diese Auen sind seligem Frieden“
„Cet asile aimable et tranquille“
„*E quest' asilo ameno e grato*“

33 **Arie**: Orpheus 87
„Welch' reiner Himmel deckt diesen Ort“
„Quel nouveau ciel pare ces lieux“
„*Che puro ciel, che chiaro sol*“

34 **Chor**: Selige Geister 96
„Komm in's Reich beglückter Schatten“
„Viens dans ce séjour paisible“
„*Vieni a' regni del riposo*“

35 **Ballet** 99

36 **Recitativ**: Orpheus 100
und „O sel'ge, beglückte Schatten“
„O vous, ombres que j'implore“
„*Oh voi, ombre felici*“
Chor: Selige Geister 101
„Nun wohlan! sie sei wieder dein“
„Le destin répond à tes voeux“
„*Il destin risponde a che vuoi*“

37 **Chor**: Selige Geister 102
„Aus dem Reich beglückter Schatten“
„Près du tendre objet“
„*Torna, o bella, al tuo consorte*“

Act III.

Pag.

38 **Recitativ**: Orpheus und Euridice . . 106
„So komm, Euridice, folge mir“
„Viens, viens, Euridice, suis-moi“
„*Ah vieni, o diletta, vien con me*“

39 **Duett**: Orpheus und Euridice 111
„Komm'! Komm', und vertrau' meiner Treue“
„Viens! Suis un époux qui t'adore“
„*Sù! Sù, e con me vieni, cara*“

40 **Recitativ**: Euridice 120
„Ach, warum bleibet er in diesem starren Schweigen“
„Mais d'où vient qu'il persiste à garder le silence“
„*Ah, dovess' io saper, perchè ei tace tanto*“

41 **Arie**: Euridice 122
und „Welch' grausame Wandlung“
„Fortune ennemie, quelle barbarie“
„*Che fiero momento, che barbara sorte*“
Duett: Euridice und Orpheus 123
„Rings war ich von Wonne“
„Je goûtais les charmes“
„*Avvezzo al contento*“

42 **Recitativ**: Orpheus und Euridice . . . 127
„Ach, nun erneut sich mein Jammer“
„Quelle épreuve cruelle“
„*Ah! per me il duol ricomincia*“

43 **Arie**: Orpheus 132
„Ach, ich habe sie verloren“
„J'ai perdu mon Euridice“
„*Che farò senza Euridice*“

44 **Recitativ**: Orpheus, Amor und Euridice 136
„So mag der tiefe Schmerz mit meinem Leben enden“
„Ah! puisse ma douleur finir avec ma vie“
„*Il duol del cuore mio col viver mio finisca*“

45 **Chor** mit **Solo**: Hirten und Hirtinnen . . 139
„Triumph sei Amor“
„L'amour triomphe“
„*Trionfi Amore*“

46 **Ballet** 148
47 **Gavotte** 149
48 **Ballet** 151
49 **Menuett** 160
50 **Terzett**: Amor, Euridice und Orpheus . 164
„Süße Liebe, deine Fesseln“
„Tendre amour, que tes chaînes“
„*Gaudio, gaudio son al cuore*“
51 **Ballet** 172
52 **Ballet** 173
53 **Chaconne** 176

Anhang.

I. **Zweiter Schluss** des ersten Actes . . . 195
II. **Ballet** 195

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Personen.

Orpheus
Alt.

Euridice
Sopran.

Amor
Sopran.

Chor.

a) Hirten und Hirtinnen.
b) Furien und Höllengeister.
c) Selige Geister.

Personnages.

Orphée
Contralto.

Euridice
Soprano.

L'Amour
Soprano.

Choeur.

a) Pasteurs et Nymphes.
b) Furies et Démons.
c) Ombres heureuses.

Personaggi.

Orfeo
Alto.

Euridice
Soprano.

Amore
Soprano.

Coro.

a) Pastori e Ninfe.
b) Furie e Spettri nell' inferno.
c) Eroi ed Eroine negli Elisi.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Druck von Leopold Schnauss in Leipzig.

2220

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA 1

Zeneművészeti Főiskola Budapest

ORPHEUS

Oper in drei Acten

von

Christoph Willibald Ritter von Gluck.

Geb. am 2. Juli 1714 zu Weidenwang bei Neumarkt in der obern Pfalz;
Gest. am 15. November 1787 zu Wien.

Ouverture.

Allegro molto.

Oboi.
Fagotto.
Corni in C.
Trombe in C.
Timpani in C. G.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello e Basso.



ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.

G 118 H

Leipzig, Gustav Heinze.

A

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

a 2.

B

poco f cresc.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

a 2.

C

poco f cresc.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ob. I.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

D

a 2.

E

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

a 2.

f

poco f cresc.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

a 2.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ACT I.

Der Schauplatz ist ein angenehmes, aber einsames Gehölz von Lorbeerbäumen und Cypressen, welches künstlich durchschnitten ist und in einer kleinen Ebene das Grabmal Euridicens einschliesst. — Beim Aufziehen des Vorhangs und während des Ritornells zum Anfangschor sieht man eine Schaar von Schäfern und Nymphen, im Gefolge des Orpheus, welche Kränze von Blumen und Myrthen tragen; einige von ihnen schütten Weihrauch in das Opferfeuer, umkränzen den Marmor, streuen Blumen um das Grab; unterdess stimmen die übrigen folgenden Chor an, den Orpheus mit seinem Wehklagen unterbricht, der nach vorn her an einen Stein gelehnt liegt und von Zeit zu Zeit voll Wehmuth den Namen Euridice wiederholt.

SCENE I.

Orpheus und Chor der Gefährten des Orpheus.

1. Chor.

Moderato.

Cornetto.
(Trombone Soprano.)
(Ou Cornet à pistons in C.)
Trombone I. II.
Trombone III.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Orpheus.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Fagotti. Violoncello e C. Basso.

Coro.

A

O wenn in

Ah! dans ce

Ah! se in-

O wenn in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die ſen dun ~ keln Hai ~ nen, Eu ~ ri ~ di ~ ce, noch dein Schat ~ ten um dein

bois tran ~ quille et som ~ bre, Eu ~ ri ~ di ~ ce, si ton om ~ bre, si ton

torno a quest' ur ~ na fu ~ ne ~ sta, Eu ~ ri ~ di ~ ce, om ~ bra bel ~ la, om ~ bra

die ~ ſen dun ~ keln Hai ~ nen, Eu ~ ri ~ di ~ ce, noch dein Schat ~ ten um dein

B

Eu ~ ri ~ di ~ ce!
Eu ~ ri ~ di ~ ce!
Eu ~ ri ~ di ~ ce!

ö ~ des Grabmal ſchwebt, ach, ſo hö ~ re die ~ ſe Kla ~ gen, ſieh' die Thrä ~ nen,

ombre nous en ~ tend, sois sen ~ si ~ ble à nos a ~ lar ~ mes, vois nos pei ~ nes,

bel ~ la, t'ag ~ gi ~ ri; o ~ di i pian ~ ti, i la ~ men ~ ti, i so ~ spi ~ ri,

ö ~ des Grabmal ſchwebt, ach, ſo hö ~ re die ~ ſe Kla ~ gen, ſieh' die Thrä ~ nen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

C

Eu-ri - di - ce!
Eu-ri - di - ce!
Eu-ri - di - ce!

SOLI. TUTTI.
sieh' die Thrä - nen, die wir trau - ernd ver - gie - ßen für dich! Sieh' dei-nen
SOLI. TUTTI.
vois les lar - mes, vois les larmes que pour toi l'on ré - pand. Ah! prends pi-
SOLI. TUTTI.
che do - len - ti, che do - len - ti si spar - gon per te. Ed a -
die wir trau - ernd ver - gie - ßen für dich! Sieh' dei-nen

D

Eu-ri - di - ce!
Eu-ri - di - ce!
Eu-ri - di - ce!

SOLI.
Gat - ten, den Verlaſſ'-nen, wei - nen, rührt sein Kla-gen dich nicht, o rührt sein Klagen
SOLI.
tié du malheureux Or - phé - e, il sou - pire, il gé - mit, il plaint sa de-sti-
SOLI.
scol-ta il tuo spo - so in-fe - li - ce, che pian - gen - do ti chiama, ti chia-ma, e si
Gat - ten, den Verlaſſ'-nen, wei - nen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

E

TUTTI.

dich nicht? Du Ent - floh' - ne, kehr' ihm wie - der! Ban - ge Trau - er

TUTTI.

ne - - e. *L'a - mou - reu - se tour - te - rel - le, tou - jours ten - dre,*

TUTTI.

la - - gna. Co - me quan - do, la dol - ce com - pa - gna, tor - to - rel - la

Du Ent - floh' - ne, kehr' ihm wie - der! Ban - ge Trau - er

dim.

beugt tief ihn nie - der, komm, Theu - re, ban - ne den töd - tenden Gram!

tou - jours fi - dè - le, ain - si sou - pi - re et meurt de dou - leur.

a - mo - ro - sa, tor - to - rel - la a - mo - ro - sa per - dè.

beugt tief ihn nie - der, komm, Theu - re, ban - ne den töd - tenden Gram!

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

2. Recitativ.

Violino I.
Violino II.
Viola.
Orpheus.
Violoncello e Basso.

O Freunde, dieſes Klagen vermehrt nur meine Leiden! Den heiligen
Vos plaintes, vos regrets augmentent mon supplice! Aux manes sa-
A-mici, quel lamento aggrava il mio dolore. All' ombre pie-

Manen Eurydicens bringt nun das letzte Todtenopfer, und ſtreuet Blumen auf ihr Grab.
crés d'Euridice rendez les suprêmes honneurs, et couvrez son tombeau de fleurs.
to-se d'Euridice rendete gli ultimi onori, e il marmo inghirlanda-te.

ZENEAKADÉMIA
ISET MÚZEUM

3. Pantomime.

Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello e Basso.

p

cresc.

p

4. Chor.

Lento.

Cornetto. (Trombone Soprano.)

Trombone I. II.

Trombone III.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Coro.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Violoncello e Basso.

O wenn in die - sen dun - keln Hainen, Eu - ri - di - ce, noch dein Schatten um dein

Ah! dans ce bois lu - gubre et sombre, Eu - ri - di - ce, si ton om - bre, si ton

Ah! se in - tor - no a quest' ur - na fu - ne - sta, Eu - ri - di - ce, om - bra bel - la, ombra

O wenn in die - sen dun - keln Hainen, Eu - ri - di - ce, noch dein Schatten um dein

ZENEAKADÉMIA

F

ö - des Grabmal schwebt, ach, so hö - re die - se Kla - gen, sieh' die Thränen, sieh' die

ombre nous en - tend, sois sen - si - ble à nos a - lar - mes, vois nos pei - nes, vois les

o - dii pian - ti, i la - men - ti, i so - spi - ri, che do -

bel - la, tag - gi - ri, ach, so hö - re die - se Kla - gen, sieh' die Thränen,

sois sen - si - ble à nos a - lar - mes, vois nos lar - mes,

o - dii pian - ti, i la - men - ti, i so - spi - ri,

ö - des Grabmal schwebt, ach, so hö - re die - se Kla - gen, sieh' die Thränen, sieh' die

sois sen - si - ble à nos a - lar - mes,

o - dii pian - ti, i la - men - ti,

Thrä - nen, die wir trau - ernd ver - gie - ßen für dich, die wir trau - ernd ver - gie - ßen für dich.

lar - mes, vois les larmes que pour toi l'on ré - pand, que pour toi, que pour toi l'on ré - pand.

len - ti, che do - len - ti si spar - gon per te.

che do - len - ti si spar - gon per te, die wir trau - ernd ver - gie - ßen für dich.

Thrä - nen, die wir trau - ernd ver - gie - ßen für dich, *vois les lar - mes que pour toi l'on ré - pand.*

che do - len - ti si spar - gon per te.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA

5. Recitativ.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Orpheus.

Laſst mich allein! Dies Grab iſt meinem Schmerze heilig, und Keiner ſei mit mir als nur mein Kummer.
E - loignez-vous; ce lieu convient à ma dou-leur, et je veux sans témoins y répandre des pleurs.
La-scia-te-mi! quel luogo convien al mio do - lo-re, e restar voglio so - lo col mio pianto.

Violoncello e Basso.

6. Ritornell.

(Während der Chor sich entfernt.)

Lento.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

SCENE II.
Orpheus allein.
7. Arie.

Andantino.

Oboe. (Chalameau.)
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello e Basso.
Zweites Orchester (hinter der Bühne).

Flauti.
Violino I.
Violino II.
Viola.

Orpheus.

Violoncello e Basso.

So klag' ich ih - ren Tod dem frühen Mor-gen - roth, dem A-bend-
Ob-jet de mon a - mour, je te de - mande au jour a-vant l'au -
Chiamo il mio ben co - sì, quan-do si mo-stra il dì, quando s'a -

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

G

schim - mer, dem A - bend - schim - mer; doch sie, des
ro - - re, a - - vant l'au - ro - - re; et quand le
scon - - de, quan - - do s'a - scon - - de. Ma.oh va - no

Or - kus Raub, bei meinem Ru - fen taub, antwor-tet nim - mer, ant-wor-tet nim - -
jour s'en - fuit, ma voix pen - dant la nuit t'appelle en - co - re, t'appelle en - co - -
mio do - lor! Li - do - lo del mio cor non mi ri - spon - de, non mi ri - spon - -

mer, ant-wor-tet nim - - - - mer.
re, tap-pelle en - co - - - - - re.
de, non mi ri - spon - - - - de.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

8. Recitativ.

Zweites Orchester.

Oboe Solo. (Chalameau.)

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Orpheus.

Violoncello e Basso.

Eu-ri - di - ce, Eu-ri - di - ce! theu-rer Schat-ten! ach, wo
Eu-ri - di - ce, Eu-ri - di - ce, om-bre chè - re, ah! dans quels
Eu-ri - di - ce, Eu-ri - di - ce, om-bra ca - ra, ah! dove

wei-leſt du?
lieux es - tu?
sei na-scosta?

Dein Ge-mahl, tief in Trau-er ver-ſenkt und ge-fol-tert vom
Ton é - poux gé-mis-sant, in-ter - dit, é-per-du, te de-
Af - fan - na - to il tuo spo - so fe - de - le in va - no

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Lento.

Schmerz, ruft dich im - mer,
man - de sans ces - se,
sem - pre ti chia - ma,

for-dert von den Göttern dich wie - der. Die Win - - - de,
à la na - ture en - tiè - re les vents hé -
a - gli De - i ti ri - do - man - da, e spar - - - ge a'

ach!
las!
ven - - - - - - - ti

ent - führen sei - ne Klagen, ent-führen sei - ne Kla - gen.
em - portent sa pri - è - re, em-portent sa pri-è - - re.
con le la - gri-me sue in van i suoi la-men - ti.

rinf. *pp*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

9. Arie.

Andantino.

Oboe. (Chalameau.)
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello e Basso.
Zweites Orchester.
Corno Solo in F.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Orpheus.
Violoncello e Basso.

Weh-kla-gend irr' ich so dort, wo sie mir ent-floh, am U-fer
Ac-ca-blé de re-grets, je par-cours des fo-rêts la vaste en-
Cer-co il mio ben co-sì in que-ste,o-ve mo-rì, fu-ne-ste

nie-der, am U-fer nie-der; des sü-ßen
cein-te, la vaste en-cein-te. Tou-ché de
spon-de, fu-ne-ste spon-de. Ma so-lo al

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Na - mens Schall tönt dann der Wie - der - hall mit - lei - dig wie - der, mit - lei - dig wie -
mon de - stin, é - cho ré - pète en vain ma tri - ste plain - te, ma tri - ste plain -
mio do - lor, per - chè co - nob - be a - mor, le - co ri - spon - de, le - co ri - spon -

der, mit - lei - dig wie - - - - der.
te, ma tri - ste plain - - - - - te.
de, le - co ri - spon - - - - - de.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

10. Recitativ.

Zweites Orchester.

Oboe. (Chalameau.)

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Orpheus.

Violoncello e Basso.

Eu-ri - di-ce, Eu-ri - di-ce! dein süßer Name tönt ü-berall.
Eu-ri - di-ce, Eu-ri - di-ce! de ce doux nom tout re-tentit,
Eu-ri - di-ce, Eu-ri - di-ce! ah! questo no-me san-no le spiagge,

Der Hain hat ihn oft von mir ge-hört, je-des Thal kennet ihn; in ent-laub-te Stämme, in die
ces bois, ces rochers, ce val-lon. Sur les troncs dé-pouillés, sur l'é-cor-ce naissan-te on
e le sel-ve l'ap-pre-se-ro da me, per o-gni val-le ri-suona, in o-gni tron-co scrisse il

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Kin-de junger Ei-chen grub mei-ne Hand ihn zitternd. Eu-ri-di-ce iſt nicht mehr,
lit ce mot gra-vé par u-ne main trem-blante. Eu-ri-di-ce n'est plus,
mi-se-ro Or-fe-o di ma-no tre-mo-lan-te. Eu-ri-di-ce non è più,

ach! und ich le-be noch! Göt-ter, gebt Le-ben ihr wie-der, ſonſt gebt auch mir den Tod!
et je respire en-cor. Dieux, rendez-lui la vi-e, ou donnez-moi la mort!
ed io vi-vo an-co-ra. Dei, da-te-le nuo-va vi-ta, o uc-ci-de-te-mi!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

11. Arie.

Andantino.

Oboe. (Chalameau.)
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello e Basso.
Zweites Orchester.
Corni inglesi.
Clarinetti in B.*)
Fagotto.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Orpheus.
Violoncello e Basso.

Mein trü - bes Au - ge weint früh, wenn der Tag er - scheint, spät, wenn er
Plein de trouble et d'ef - froi, que de maux loin de toi, mon coeur en -
Pian - go il mio ben co - sì, se il so - lein - do - ra il dì, se va nell'

schwin - det, spät, wenn er schwin - det. Und mur - melnd
du - - re, mon coeur en - du - - re; té - moins de
on - - de, se va nell' on - - de. Pie - to - so al

*) Die Clarinetten in Ermangelung der Englischen Hörner.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

klagt der Fluſz, daſz er Gram und Ver - druſz mir nach-em - pfin - det, mir nach-em -
mes mal - heurs, sen - sible à mes dou - leurs l'on - de mur - mu - re, l'on - de mur -
pian - to mio va mor - mo - ran - do il rio, e mi ri - spon - de, e mi ri -

pfin - - det,
mu - - re,
spon - - de,

mir nach-em - pfin - - - - det.
l'on-de mur - mu - - - - re.
e mi ri - spon - - - - de.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

12. Recitativ.

Violino I.
Violino II.
Viola.
Orpheus.
Violoncello e Basso.

Grausa-me Göt-ter A-che-rons, des Reichs der Schatten, ihr, die ihr herr-schet mit
Di-vi-ni-tés de l'A-ché-ron, mi-ni-stres re-dou-tés de l'em-pi-re des
Voi del re-gno del-le ombre te-mu-ti reg-gi-tor, cru-di Dei d'a-

Schrecken, dienstbar Plu-to's Machtge-bo-te, die ihr be-gie-rig sei-ne Be-feh-le er-füllt, die nichts erweicht und
ombres, vous qui dans les demeu-res sombres fai-tes e-xé-cu-ter les ar-rêts de Plu-ton, vous que n'at-tendrit
ver-no, fi-di ser-vi del du-ro Plu-to; voi ch'a-vi-di e-se-gui-te gli or-di-ni suoi, voi che non com-

ten.

rührt, nicht die Jugend, nicht die Schönheit; ihr habt mir ge-raubt die zärtlich treue Gattin, o welch hartes Geschick! Nicht
point la beau-té, la jeu-nes-se, vous m'avez en-le-vé l'ob-jet de ma tendres-se, oh cru-el sou-ve-nir! Eh
move nè' vir-tu-de nè bel-lez-za; mi ra-pi-ste la mia di-let-ta consor-te, oh me-moria crudel! Non

ten.

sie, im Zauber holder Ju-gend, ver-schon-te eu-re Hand voll Mord- und Raub-be-gier? Un-er-bitt-li-che Ty-
quoi! les grâces de son â-ge du sort le plus af-freux n'ont pu la ga-ran-tir? Im-pla-ca-bles ty-
le in-can-te-vo-li gra-zie la li-be-ra-ro-no da sor-te tant' a-spra? Im-pla-ca-bi-li ti-

K

rannen! Ich for-dre sie zu - rück!
rans, je veux vous la ra - vir.'
ran-ni! La ri-vo-glio da voi!

Ja, ich stei-ge hin-ab zu des
Je sau-rai pé-né-trer jus-qu'au
Io sa-prò pe-ne-trar nell' o-

Orkus Ge-staden; meine Klagen, meine Thränen sol-len beugen euren Grimm; kühn mit eurer Wuth mich zu messen, fühl' ich
sombre ri-va-ge, mes ac - cens douloureux flé-chi-ront vos rigueurs; je me sens as-sez de cou-rage pour bra-
scu-ro in-fer-no; il do-ler mio, il mio pianto vin-ce - ranno li-ra vostra; lo sdegno vostro a combatter, mi ba-

SCENE III. Amor und Orpheus.

Amor.

Kraft, fühl' ich Muth ge-nug! Gott A-mor kommt zum Trost dem ver - zweifelnden Gatten. Vertrau-e mir, denn
ver tou-tes vos fu-reurs. L'a - mour vient au se-cours de l'a-mant le plus tendre. Ras-su-re-toi, les
stan for - zae va-lor! A - mo-re as-si - ste - rà l'in-fe - li-ce ma-ri-to. Cre-di a me, di

Zeus hat dein Schicksal gerührt. Zum Reich des Orkus darfst du ge-hen; dort siehst du Eu-ri-di-ce im stillen Reich der Schatten.
dieux sont touchés de ton sort. Dans les en-fers tu peux te rendre; va trouver Eu-ri-di-ce au sé-jour de la mort.
te sen-te Gio-ve pie-tà. Tu puoi di - scender nell' in-fer-no; là nel regno de' morti ve-dra-i Eu-ri - di-ce.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

13. Arie.

Allegretto.

Corni in F.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Amor.

Violoncello e Basso.

Dei - nes Saiten - ſpiels Harmo - ni - en ſtim - me dort an ___ mit mil - der
Si les doux ac - cords de ta ly - re, si tes ac - cents ___ mé - lo - di -
Dal - la ce - tra tua dol - ci tuo - ni ar - mo - ni - ci ___ fa ri - so -

Gluth; be - zähmſt ___ du der Ty - ran - nen ent - ſetz - li - che Wuth, — wirſt du aus je - nem
eux ap - pai - - sent la fu - reur des ty - rans de ces lieux, — tu la ra - mè - ne -
nar; con lor ___ tu do - me - rai dei ti - ran - ni il fu - ror; ___ cer - to u - sci - rai con

Reich mit ihr in Frie - den zie - hen, wirſt du aus je - nem
ras du té - né - breux em - pi - re, tu la ra - mè - ne -
lei da quel - lo spa - zio in pa - ce, cer - to u - sci - rai con

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orpheus.

Reich mit ihr in Frie-den zie- - - hen. Wie, ich soll sie wie-derſehn?
ras du té-né-breux em- pi- - - re. Dieux! je la re-verrais!
lei da quel-lo spa-zio in pa- - - ce. Ciel! lei ri-ve-der po-trò!

L

Amor.

Dei-nes Sai-ten-ſpiels Har-mo-ni-en ſtim-me dort an mit mil-der
Si les doux ac- cords de ta ly- re, si tes ac- cents mé-lo-di-
Dal-la ce-tra tua dol-ci tuo-ni ar-mo-ni-ci fa ri-so-

Gluth; be-zähmſt du der Ty-ran-nen ent-ſetz-li-che Wuth, wirſt du aus je-nem
eux ap- pai- - sent la fu- reur des ty-rans de ces lieux, tu la ra-mè-ne-
nar; con lor tu do-me-rai dei ti-ran-ni il fu- ror; cer-tou-sci-rai con

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Reich mit ihr in Frie - den zie - hen, wirst du aus je - nem
ras du té - né - breux em - pi - re, tu la ra - mè - ne -
lei da quel - lo spa - zio in pa - ce, cer - to u - sci - rai con

Reich mit ihr in Frie-den zie - - - - hen.
ras du té - nébreux em - pi - - - - re.
lei da quel-lo spazio in pa - - - - ce.

Attacca

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

14. Recitativ.

Violino I.
Violino II.
Viola.
Orpheus. Amor.
Violoncello e Basso.

Orpheus. Amor.

Wie, ich soll sie wieder-sehn! Ja; doch vernimm vorher, was dir nach der Götter Geheiß
Dieux! je la re-ver-rais! Oui; mais pour lob-te-nir il faut te ré-soudre à remplir
Ciel! lei ri-ve-der po - trò! Sì; ma sen - ti prima, che gli Dei di sop - portar

LISZT FERENC HAGYATÉKA

Orpheus.

auf - er - legt zu thun und zu dul - den. O kein Be - fehl schreckt mich zu - rück, für sie be -
lor-dre que je vais te pre - scri - re. Ah! qui pour-rait me re - te - nir? A tout mon
e di fa - re or ti im - pon-go - no. Niun lor vo - ler mi fa tre - mar; per lei ad

Amor.

steh' ich je - de Prü - fung. So hö - re was dir Zeus be - fiehlt: eh' du die Er - de er -
âme est pré - pa - ré - e. Ap - prends la vo - lon - té des dieux: sur cette a-mante a - do -
o - gni pro - va reg - go. A - scol - ta che Gio - ve tim - pon. Pria che la ter - ra tu

reicheſt, hü - te dich ei - nen Blick auf die Gat-tin zu thun, ſonſt ver - wirkſt du ihr Le - ben und ver -
ré - e gar - de - toi de por - ter un re-gard cu - ri - eux, ou de toi pour jamais tu la
toc-chi, non get - tar mai oc - chia - ta sul - la tua spo-sa, se la vi - ta sua a - mi, se non

lierſt ſie auf e - wig. So lau-tet das Ge-bot, ſo ver - langt es Zeus! Seiner Gna - de be-zeig' dich werth!
vois sé - pa - ré - e. Tels sont de Ju - pi - ter les su - prêmes décrets. Rends-toi di - gne de ses bienfaits!
per - der - la vuo - i. Talmen - te Ei timpon, e Gio - ve il vuol! Fat - ti de - gno del suo fa - vor.

15. Arie.

Lento e grazioso.

Oboi.

Fagotto.

Violino I. pizz.

Violino II. pizz.

Viola. pizz.

Amor.

Mit Freuden den
Sou-mis au si -
Gli sguardi trat -

Violoncello e Basso. pizz.

Wil-len der Göt-ter er - fül - len, vor ih-nen ſich beu - - gen, und dul-den und ſchwei-gen be -
len - ce, con-trains ton dé - sir,— fais - toi vi - o - len - - ce, bien - tôt à ce prix tes tour -
tie - ni, af - fre-na gli ac - cen - ti, ram-men-ta che pe - - ni, che po-chi mo - men - ti hai

glü-cket den Mann, und dul-den und ſchweigen be - glücket den Mann.
ments vont fi - nir, bien - tôt à ce prix tes tour - ments vont fi - nir.
tu da pe - nar, che po-chi mo - men-ti hai tu da pe - nar.

arco

Soll
Tu
Sai

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Meno lento.

Ob. I.

p

p

p

arco

p arco

p

arco

p

Süßes Ent - zücken dich wieder be - glücken, so hemme die Kla-ge, die se-ligſten Ta-ge er-
sais qu'un a - mant di - scret et fi - dè-le, mu - et et trem - blant au - près de sa bel-le, en
pur che ta - lo-ra con - fu-si, tre - man-ti, con chi glin-na - mo-ra, son cie-chi gli a - man-ti, non

war-ten dich dann; ſoll dich es be - glücken, ſo hemme die Kla-ge, die ſe-lig-ſten Ta-ge er-
est plus tou - chant; di - scret et fi - dè-le, au - près de sa bel-le un a - mant en est
san-no par - lar; con - fu-si, tre - man-ti, son cie-chi gli a - man-ti, con chi glin-na - mo-ra, non

(a 2.)

f p

f p

f p

f p

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

war-ten dich dann; ſo hem-me die Kla-ge, die ſe-lig-ſten Ta-ge er - war-ten dich dann.
plus tou - chant; au - près de sa belle un a - mant trem - blant en est plus tou - chant.
san-no par - lar; con chi glin-na - mo-ra, non san-no par - lar, non san-no par - lar.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Lento.

Mit Freu-den den Wil-len der Göt-ter er-
Sou-mis au si-len-ce fais-toi vi-o-
Gli sguar-di trat-tie-ni, ram-men-ta che

Ob. I.

f

arco

f

fül-len, und dul-den und schweigen be-glü-cken den Mann, und
len-ce, bien-tôt à ce prix tes tour-ments vont fi-nir, bien-
pe-ni, che po-chi mo-men-ti hai tu da pe-nar, che

Meno lento.

f

arco

f

arco

f

(Amor geht ab.)

dulden und schweigen be-glücken den Mann.
tôt à ce prix tes tourments vont fi-nir.
po-chi mo-men-ti hai tu da pe-nar.

arco

f

SCENE IV.
Orpheus allein.
16. Recitativ.

Moderato.

Violino I.
Violino II.
Viola.
Orpheus.
Violoncello e Basso.

Was sprach er? hört' ich recht? Eu-ri-di-ce werde ich sehn,
Quèn-tends-je? qu'a-t-il dit? Eu-ri-di-ce vi-vra!
Che dis-se! ch'a-scol-tai! Dun-que Eu-ri-di-ce vi-vrà,

die Meine nen-nen? Doch doppelt Leiden wird mich er-füllen in je-ner Stunde, wenn ich, be-rauschet vor
mon Eu-ri-di-ce! Un dieu clément, un dieu pro-pi-ce me la ren-dra! Mais quoi! je ne pour-
la-vrò presen-te! E do-poi tan-ti af-fan-ni mie-i, in quel mo-men-to, in quella guer-ra d'af-

Andante.

Wonne, auf sie nicht dürf-te bli-cken, nicht drücken sie an's Herz! Ar-me Ge-lieb-te!
rai, re-ve-nant à la vi-e, la presser sur mon sein? O mon a-mi-e,
fet-ti, io non do-vrò mi-rar-la, non stringerla al mio sen! Spo-sa in-fe-li-ce!

Beu-te wirst du tödt-lichem Schmerz. Ich seh' dich erzürnt auf mich! Mich fol-tert dies Schreckensbild;
quel-le fa-veur, et quel ordre in-humain! Je pré-vois ses soupçons, je pré-vois ma ter-reur,
Che di-rà mai, che pen-se-rà! Pre-veg-go le sma-nie sue! com-prendo le angu-stie mie;

ach, ſchon bei dem Ge - dan-ken fühl' ich in den A - dern er - ſtar - ren mein
et la seu - le pen - sé - e d'une é - preuve in - sen - sé - e d'ef - froi gla - ce mon
nel fi - gu-rar - lo so - lo sen - to ge - lar - - mi il san - gue, tre - mar - mi il

Allegro.

Blut.
coeur.
cor.

Tra-gen will ich's, ich will es mu-thig voll - en - den!
Oui, je pourrai! je le veux, je le ju - - - re!
Ma lo po-trò; lo vo-glio! ho ri - so - lu - to!

Mein Unglück, nicht län-geriſt's zu tra - gen, und lie - ber will ich er - lie-gen den Ge-fahren, als
A - mour, a - mour, j'espère en toi dans les maux que j'en - du - re. Dou - ter de ton bienfait se -
Il mag-gior, lin-sof - fri - bil de' ma-li è lesser pri - vo dell' u - ni - co dell' al-ma a -

länger ſie miſ-ſen!
rait te faire in - ju - re.
ma - to og - get - to.

Götter, leiht mir euren Schutz, ich wer - de ge - horchen!
C'en est fait, dieux puissants, j'accep-te vo-tre loi.
As - si - ste - te - mi, o Dei, la leg - ge ac - cet - to!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

(Siehe Anhang.)

17. Arie.

(Bertoni, Tancredi.)

Allegro maestoso.

Oboi.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Orpheus.

Violoncello e Basso.

a 2.

f

M

p

Ent-flieht, ent - - flieht, all' ihr
A - mour, viens rendre à mon
Ad - dio, ad - - dio, o miei so -

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Kla - gen, noch darf ich nicht ver - za - gen, will Al - les für sie wa-gen, be -
â - me *ta plus ar - den - te flamme;* *pour cel - le qui m'en - flamme,* *je*
spi - ri, han speme i miei de - si - ri; per lei sof-frir vo' tutto, ed

ste - hen je - de Ge - fahr. Ent - flieht, ent-flieht, all' ihr Kla - gen,
vais bra - ver le tré - pas. *A - - mour, viens rendre à mon â - me*
o - gni duo - lo sfi - dar. Ad - - dio, ad-dio, o miei so - spi - ri,

noch darf ich nicht ver - za - gen, will Al - les für sie wa - - - - - -
ta plus ar - den - te flam - me; *pour cel - le qui m'en - flam - - - - -*
han spe-me i miei de - si - ri; per lei sof - frir vo' tut - - - - - -

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mf

mf

mf

mf

- - gen, be-ste-hen je - - de Noth und Ge-fahr. Die
- - me, *je vais bra - ver,* *bra - - - ver* *le tré - pas.* *L'en - -*
- - to, ed o-gni duo - - lo e pe - - ri - - glio sfi - dar. Ve - -

f

f

Höl - - le will ich durch - drin - gen, sie will ich durch - dringen,
fer *en vain nous sé - pa - re,* *en vain nous sé - pa - re,*
der ben vo - glio lin - fer - no, ve - - der vo' lin - fer - no.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

N

a 2.

des Or - kus Brut be - zwin-gen, ich trotz' der gan - zen
les mon-stres du tar - ta - re ne m'é - pou - van - tent
i fi - gli d'Or - co vin-cer, quei tut - ti su - pe -

Schaar!
pas.
rar!

Noch darf ich nicht ver - za - - -

a 2.

Schaar!
pas.
rar!

p

p

p

Ent - flieht, ent - flieht, all' ihr
A - mour, viens rendre à mon
Ad - dio, ad - dio, o miei so -

Kla - gen, noch darf ich nicht ver - za - gen, will Al - les für sie
à - me ta plus ar - den - te flam - me; pour cel - le qui m'en -
spi - ri, han spe-mei miei de - si - ri; per lei sof - frir vo'

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wa-gen, ich trotz' der ganzen Schaar, der gan - - - - - - - - - - -
flamme, je bra - ve le tré - pas, je bra - - - - - - - - - - -
tut-to, ed o - gni duol sfi - dar, ed o - - - - - - - - - - -

P

- - - - - - zen, gan - - - zen Schaar! Ent - flieht, ent-flieht, all' ihr
- - - - - - *ve le tré - - pas. L'a - - mour vient rendre à mon*
- - - - - - gni duol sfi - - dar. Ad - dio, ad-dio, o miei so-

Kla-gen, noch darf ich nicht ver - za - gen, will Al - les für sie
á - me sa plus ar-den - te flam-me; l'a - - mour ac - croit ma
spi - ri, han spe-mei miei de - si - ri; per lei sof - frir vo'

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wa -
flam -
tut -

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

f
f
f
f

-gen, be-ste-hen je - de Ge-fahr. Die
me, je vais bra - ver le tré - pas. L'en - -
- to, ed o-gni duo - lo sfi - dar. Ve - -

f
f
f

Höl - - le will ich durch-drin - gen, sie will ich durch - drin - gen,
fer en vain nous sé - pa - re, en vain nous sé - pa - re,
der ben vo - glio lin - fer - no, ve - der vo' lin - fer - no,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Q

a 2.

rinf. *p*

des Or-kus Brut be - zwin-gen, ich trotz' der ganzen Schaar!
les monstres du tar - ta - re ne m'é - pouvantent pas.
i fi - gli d'Or - co vin - cer, quei tut - ti su-pe - rar,

Noch darf ich nicht ver - za -
Je sens croi - tre ma flam -
tut - ti quei su - pe - rar,

cresc. *mf* *ff*

gen, ich trotz' der ganzen, gan - zen Schaar,
me, je vais bra - ver le tré - pas,
tut - ti, tut - ti quei su - pe - rar,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

a 2.

ich trotz' der gan-zen, gan-zen Schaar!
je vais bra - ver le tré - pas.
vo' tut - ti quei su - pe - rar!

Ende des ersten Actes.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ACT II.

Eine schreckliche, felsige Gegend, jenseits des Höllenflusses; in der Ferne ein dicker, finsterer Rauch, durch welchen zuweilen Flammen schlagen. — Es beginnt ein Tanz von Furien und Geistern, den Orpheus durch die Harmonie seiner Leyer unterbricht; bei Orpheus' Anblick singt jene ganze Schaar den zuerst folgenden Chor.

SCENE I.

Orpheus und Chor der Furien und Geister der Unterwelt.

18. Furientanz.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

19. Chor.



Andante ben marcato.

Oboi.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Violoncello e Basso.

C o r o.

a 2.

ff

f

Wer ist der Sterb - li - che, der die - ser Fin - ster - niß

Quel est l'au - da - ci - eux qui dans ces som - bres lieux

Chi mai dell' E - re - bo fral - le ca - li - gi - ni

Wer ist der Sterb - li - che, der die - ser Fin - ster - niß

zu na - hen sich er - kühnt, der die - sem Schre - ckensort so fre - velnd trotzt?

o - se por - ter ses pas, et de - vant le tré - pas ne fré - mit pas?

sull' or - me d'Er - co - le e di Pi - ri - to - o con - du - ce il piè?

zu na - hen sich er - kühnt, der die - sem Schre - ckensort so fre - velnd trotzt?

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

20. Furientanz.

(Abermaliger Tanz, nach welchem der erste Chor wiederholt und fortgesetzt wird.)

Vivace.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

f

1.

2.

Attacca.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

21. Chor.

(Während des Chores tanzen die Geister um Orpheus, ihn zu schrecken.)

Andante.

Oboi.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Violoncello e Basso.

Coro.

a 2.

ff

f

Wer iſt der Sterb-li-che, der die-ſer Fin-ſter-niſz zu na-hen ſich erkühnt,

Quel est l'au - da - ci - eux qui dans ces som-bres lieux o - se por - ter ses pas,

Chi mai dell' E - re - bo fral-le ca - li - gi - ni sull' or-me d'Er - co - le

Wer iſt der Sterb-li-che, der die-ſer Fin-ſter-niſz zu na-hen ſich erkühnt,

B

der die-ſem Schreckens-ort ſo fre-velnd trotzt? Tödt-li-cher Schrecken, Ent - ſe-tzen er - grei-fe ihn,

et de-vant le tré-pas ne fré-mit pas? Que la peur, la ter-reur sem-pa-rent de son coeur

e di Pi - ri - to - o con-du-ce il piè? Dor-ror lin - gom-bri - no le fie-re Eú - me - ni - di,

der die-ſem Schreckens-ort ſo fre-velnd trotzt? Tödt-li-cher Schrecken, Ent - ſe-tzen er - grei-fe ihn,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wenn ihm mit ſchreck - - li-chem Dro-hen den Ein- - gang der Cer-be-rus wehrt;

à l'af-freux hur- - - le-ment du Cer-bère é- - - cumant et ru-gis-sant;

e lo spa-ven- - - ti-no gli ur-li di Cer- - -be-ro, se un Dio non è;

wenn ihm mit ſchreck - - li-chem Dro-hen den Ein- - gang der Cer-be-rus wehrt;

C

wenn ihm mit ſchreck - - li-chem Dro-hen den Ein- - gang der Cer-be-rus wehrt.

à l'af-freux hur- - - le-ment du Cer-bère é- - - cumant et ru-gis-sant!

e lo spa-ven- - - ti-no gli ur-li di Cer- - -be-ro, se un Dio non è.

wenn ihm mit ſchreck - - li-chem Dro-hen den Ein- - gang der Cer-be-rus wehrt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

D a 2.

Tödt-li-cher Schrecken, Ent-se-tzen er-

Que la peur, la ter-reur s'em-pa-rent

D'or-ror lin-gom-bri-no le fie-re Eu-

Tödt-li-cher Schrecken, Ent-se-tzen er-

grei-fe ihn, wenn ihm mit schreck-li-chem Dro-hen den Ein-gang der Cer-be-rus

de son coeur à l'af-freux hur-le-ment du Cer-bère è-cumant et ru-gis-

me-ni-di, e lo spa-ven-ti-no gli ur-li di Cer-be-ro, se un Dio non

grei-fe ihn, wenn ihm mit schreck-li-chem Dro-hen den Ein-gang der Cer-be-rus

Attacca.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

22. Solo mit Chor.

Un poco lento

Zweites Orchester.

Arpa.

Violino I. II.

Viola.

Violoncello e Basso.

Cornetto. (Trombone Soprano.)

Trombone I. II. III.

Violino I. II.

Viola.

Orpheus.

Coro.

Soprano. Alto.

Tenore.

Basso.

Violoncello e Basso.

pizz.

ed Ob.

wehrt.

sant!

e.

E

Ach, er-barmet, erbar-met euch
Lais-sez-vous tou-cher parmes
Deh! pla-ca - te-vi con

mein!
pleurs,
me!

Fu - rien,
spec-tres,
Fu - rie,

Lar-ven,
lar - ves,
lar - ve,

furcht - ba - re Schatten!
om - bres ter - ri - bles!
om - bre sde - gno - se,

In
soy -
vi

Nein!
Non!
No!

nein!
non!
no!

nein!
non!
no!

G 118 H

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

eu - re See - len drin - ge meines Her - zens tie - fe Pein, in eu - re See - len
ez, soy - ez sen - si - bles à lèx-cès de mes mal-heurs, soy - ez, soy - ez sen -
ren - da almen pie - to - se il mio bar - ba-ro do - lor, vi ren-da al-men pie -

drin - ge meines Her - zens tie - fe Pein, meines Her - zens tie - fe
si - bles à lèx-cès de mes mal - heurs, à l'ex-cès de mes mal -
to - se il mio bar - ba-ro do - lor, il mio bar - ba-ro do -

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

56

F

Pein!
heurs!
lor!

Nein!
Non!
No!

Ach, — er
Lais - - - *sez* -
Deh! pla -

nein!
non!
no!

G

barmet euch, ach, er - bar - met, er - bar - met euch mein!
vous toucher, laissez-vous tou - cher par mes pleurs,
ca - te - vi, deh! pla - ca - te - vi con me!

Fu - rien, Lar - ven,
spec-tres, lar - ves,
Fu - rie, lar - ve,

Nein! nein!
Non! non!
No! no!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

furcht - ba - re Schatten! In eu - re See - len drin - ge meines Her - zens tie - fe
om - bres ter - ri - bles! soy - ez, soy - ez sen - si - bles à l'ex - cès de mes mal -
om - bre sde - gno - se, vi ren - da al - men pie - to - se il mio bar - ba - ro do -

nein!
non!
no!

II

Pein! Furien, Larven, furcht - - ba - re Schatten! In
heurs; spec - tres, lar - ves, om - - - bres ter - ri - bles! soy -
lor! Furie, lar - ve, om - - - bre sde - gno - se, vi

a3.

Nein! nein! nein! nein!
Non! non! non! non!
No! no! no! no!

eu - re See - len drin - ge meines Her - zens tie - fe Pein, mei - nes Her - - - -
ez, soy - ez sen - si - bles à l'ex - cès de mes mal - heurs, à l'ex - cès
ren - da al - men pie - to - se il mio bar - ba - ro do - lor, il mio bar - - - -

- - - - - - zens tie - - fe, ja, meines Her - zens tie - fe Pein!
de mes mal - - heurs, à l'ex - cès de mes mal - heurs!
- - - - - - ba - ro do - - lor, il mio bar - ba - ro do - lor!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

23. Chor.

(Der Chor antwortet Orpheus besänftigter und mit dem Ausdruck einigen Mitleids.)

Un poco lento.

Oboi e Cornetto coll' Ob. II.

Clarinetti in C.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Coro.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Violoncello e Basso.

a 2.

Meno lento.

Jammernder Sterb-li-cher, was willst, was suchst du hier? Dunkel und Mitternacht, Aechzen und

Qui ta-mène en ces lieux, mor-tel pré-somp-tu-eux? C'est le sé-jour affreux des remords

Mi-se-ro gio-va-ne, che vuoi, che me-di-ti? Al-tro non a-bi-ta che lutto e

Jammernder Sterb-li-cher, was willst, was suchst du hier? Dunkel und Mitternacht, Aechzen und

Winseln wohnt in diesen schreckli-chen, trau-ri-gen Kreisen! Was willst, was suchst du hier, jammernder

dé-vorants et des gé-mis-sements et des tour-ments. Qui ta-mène en ces lieux, mor-tel pré-

ge-mi-to in queste or-ri-bi-li so-glie fu-neste. Che vuoi, che me-di-ti, mi-se-ro

Winseln wohnt in diesen schreckli-chen, trau-ri-gen Kreisen! Was willst, was suchst du hier, jammernder

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

I Animato.

Sterb-li-cher? was? Hier ist der Auf-enthalt furcht-ba-rer To-desangst, hier ist der

gio-va-ne? che? af-tro non a-bi-ta che lut-toe ge-mi-to al-tro non

somp-tu-eux? qui? C'est le sé-jour af-freux des remords dé-vorants, c'est le sé-

gio-va-ne? che? Al-tro non a-bi-ta che lut-to e ge-mi-to, al-tro non

Sterb-li-cher? was? Hier ist der Auf-enthalt furcht-ba-rer To-desangst, hier ist der

Auf-enthalt furchtbarer To-desangst, hier tönt nur Klag-geschrei, hier herrscht nur Qual, hier herrscht nur Qual.

a-bi-ta che lut-toe ge-mi-to in quest'or-ri-bi-li so-glie fu-ne-ste

jour affreux des remords dé-vorants et des gé-mis-sements et des tour-ments, et des tour-ments.

a-bi-ta che lut-to e ge-mi-to in quest'or-ri-bi-li so-glie fu-ne-ste.

Auf-enthalt furchtbarer To-desangst, hier tönt nur Klag-geschrei, hier herrscht nur Qual, hier herrscht nur Qual.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

24. Arie.

Un poco lento.

Arpa.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Orpheus.

Violoncello e Basso.

Zweites Orchester.

pizz.

Tau - send Qua - len, dro - hende Schat - ten, sind wie euch auch
Ah! la flam - me qui me dé - vo - re, est cent fois plus cru -
Mil - le pe - ne, om - bre sde - gno - se, co - me voi sop -

K

mir be - schieden, auch mir be - schie - den;
elle en - co-re, plus cru-elle en - co - re;
por - to an-chi-o, sop - por - to an-chi - o;

die Höl - - le selbst tobt in mir, ihr
lien - fer n'a point de tourments pa -
lin - fer - no mio ho con me, lo

Feu - er glüht durch mei - ne Brust, ihr Feu - er glüht durch mei - ne Brust.
reils à ceux que je res - sens, pa - reils à ceux que je res - sens.
sen - to in mez - zo al mi - o cor, lo sen - to in mez - zo al mi - o cor.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

25. Chor.

(Der Chor zeigt sich noch besänftigter.)

Un poco lento.

Oboe e Cornetto.

Violino I.

Violino II.

Viola.

mf sotto voce

Coro.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

mf

Welch un-ge-wohnter Trieb, zärtlich und mitleidvoll, hemmt unsern Widerstand, flößt uns Er-barmen ein, schmelzt uns das

Par quels puissants accords, dans le sé-jour des morts, malgré nos vains efforts, il cal-me la fureur de nos trans-

Ah! quale in-co-gni-to af-fetto fle-bi-le, dol-ce a so-spen-de-re vien l'impla-ca-bi-le no-stro fu-

Violoncello e Basso.

mf sotto voce

L

pp

p

sf

Herz? Welch un-ge-wohnter Trieb, zärtlich und mit-leidvoll, hemmt unsern Widerstand, flößt uns Er-barmen ein, schmelzt uns das Herz?

ports? Par quels puissants accords, dans le sé-jour des morts, mal-gré tous nos efforts, il cal-me la fureur de nos transports?

ror? Ah! quale in-co-gni-to af-fet-to fle-bi-le, dol-ce a so-spende-re vien l'impla-ca-bi-le no-stro fu-ror?

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

26. Arie.

Un poco lento.

Zweites Orchester.

Arpa.

Violino I. pizz.

Violino II. pizz.

Viola. pizz.

Orpheus.

Violoncello e Basso. pizz.

Meine Bit-ten, mei-ne Kla-gen hätten längst euch mild ge-
La ten-dres-se qui me pres-se, cal-me-ra vo-tre fu-
Men ti-ran-ne voi sa-re-ste al mio pian-to, al mio do-

rührt, hät-tet ihr ihn je em-pfunden, der ver-lass'-nen Lie-be Schmerz; hättet
reur; oui, mes lar-mes, mes a-lar-mes flé-chi-ront vo-tre ri-gueur; mes a-
lor, se pro-va-ste un mo-men-to, co-sa sia languir d'a-mor; se pro-

arco

ihr ihn je em-pfunden, der ver-lass'-nen Lie-be Schmerz, der ver-lass'-nen Lie-be Schmerz.
lar-mes, mes lar-mes flé-chi-ront vo-tre ri-gueur, flé-chi-ront vo-tre ri-gueur.
va-ste un mo-men-to, co-sa sia lan-guir d'a-mor, co-sa sia lan-guir d'a-mor.

arco pizz.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

27. Chor.

(Der Chor noch milder.)

Andante.

Oboi.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Coro.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Violoncello e Basso.

Ob. I.

p

pp

Sein sanf-tes Trauer-lied, sein banger Klag-gesang weckt unser Mit-ge-fühl, stimmet uns

Ah! qua-le in-co-gni-to af-fet-to fle-bi-le, dolce a so-spende-re vien l'im-pla-

Quels chants doux et touchants, quels accords ra-vissants! De si ten-dres accents ont su nous

Allegro.

a 2.

ten.

ff

mild für ihn, hat uns be-siegt. Oeff-net, ihr e-wi-gen e-her-nen Pforten, euch! laszt in die

dé-sar-mer et nous char-mer. Qu'il de-scende aux en-fers! les chemins sont ou-verts. Tout cède à

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dim. poco

Un-terwelt ru-hig den Hel-den ziehn, der uns be-zwang! Laßt in die Un-ter-welt ru-hig den

la-sci-no si-cu-roe li-be-ro al vin-ci-tor; eil pas-so la-sci-no si-cu-roe

la dou-ceur de son art en-chanteur, il est vain-queur. Tout cède à la dou-ceur de son art

la-sci-no si-cu-roe li-be-ro al vin-ci-tor; eil pas-so la-sci-no si-cu-roe

Un-terwelt ru-hig den Hel-den ziehn, der uns be-zwang! Laßt in die Un-ter-welt ru-hig den

a poco

Hel-den ziehn, der uns be-zwang! Oeffnet, ihr e-wi-gen e-her-nen Pforten, euch! laßt in die

Le por-te stri-da-no su' ne-ri car-di-ni, eil pas-so

en-chanteur, il est vain-queur. Qu'il descende aux en-fers! les chemins sont ouverts. Tout cède à

li-be-ro al vin-ci-tor! Le por-te stri-da-no su' ne-ri car-di-ni, e il pas-so

Hel-den ziehn, der uns be-zwang! Oeffnet, ihr e-wi-gen e-her-nen Pforten, euch! laßt in die

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

N

Un-ter-welt ru-hig den Hel-den ziehn, der uns be-zwang! Laßt in die Un-ter-welt ru-hig den

la-sci-no si-cu-roe li-be-ro al vin-ci-tor

la douceur de son art en-chanteur, il est vain-queur. Tout cède à la douceur de son art

la-sci-no si-cu-ro e li-be-ro al vin-ci-tor; e il pas-so la-sci-no si-cu-ro e

Un-ter-welt ru-hig den Hel-den ziehn, der uns be-zwang! Laßt in die Un-ter-welt ru-hig den

Hel-den ziehn, der uns be-zwang, der uns be-zwang, der uns be-zwang!

li-be-ro al vin-ci-tor, al vin-ci-tor, al vin-ci-tor, al vin-ci-tor!

en-chanteur, il est vain-queur, il est vain-queur, il est vain-queur.

Hel-den ziehn, der uns be-zwang, der uns be-zwang, der uns be-zwang, der uns be-zwang!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

28. Furientanz.

(Orpheus geht bald nach Beginn dieses Tanzes in die Unterwelt; gegen das Ende desselben verlieren sich nach und nach die Furien und Geister.)

Vivace.

Oboi.

Corni in D.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Fagotti, Violoncello e Basso.

p *cresc.*

ff a 2. *ten.*

ZENEAKADÉMIA KÖNYVTÁRA

staccato

staccato

a 2.

ten.

ZENEAKADÉMIA ZENEMŰVÉSZETI MÚZEUM

P

p cresc. f cresc.

ff sf

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

R

ff

ff

ff

ff Fag.

ff

ff

ff

S'unis.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

S

ten.

ten.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ten.

ten.

a 2.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

T

f *p*

Fag.

cresc. poco a poco

p cresc. poco a poco

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

U

ff

a 2.

simile

unis.

V a 2.

Fag.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dim. poco a poco

dim. poco a poco

dim. poco a poco

dim. poco a poco

dim. poco a poco

p

p

p

p

p

unis.

smorzando

smorzando

smorzando

smorzando

smorzando

pp

pp

pp

pp

pp

Fag.

(Verwandlung.)

Eine reizende Gegend der Elysäischen Felder, voll angenehmer Gebüsche, Blumen, Bäche und dergl.

SCENE II.

Chor der seligen Geister in Elysium; später Euridice.

(Der Chor eröffnet die Scene mit einem Tanz.)

29. Ballet.

Lento, dolcissimo.

Flauti.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello e Basso.

dolce
fp
Vcello.
Bassi.
cresc.
f
tr
p

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

30. Ballet.

Lento.

Flauto Solo.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

pp

A

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

B

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

31. Ballet.

Dolce, con espressione.

Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello e Basso.

p

Fine.

cresc.

Minore.

f

Da Capo al Fine.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

32. Arie mit Chor.

Grazioso.

Clarinetti in C.

Fagotto.

Corni in F.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Euridice
(oder ein seliger Schatten).

Soprano I. II.

Alto.

Basso.

Coro.

Violoncello e Basso.

p *cresc.* *f*

C

pp

Die-se Au-en sind se-li-gem Frieden und der Ru-he nur ge-weiht,
Cet a-sile ai-mable et tranquil-le par le bon-heur est ha-bi-té,
È quest' a-si-lo a-me-no e gra-to del ri-po-so il ter-ren,

hier lacht den Geistern, vom Leben ge-
c'est le ri-ant sé-jour de
è il sog-giorno ri-dente be-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

p

p

schieden, nur Se-lig-keit; hier ver-sie-gen e-wig des Grames Thränen, hier quält das Herz kein ir-disch Seh-nen,
la fé-li-ci-té. Nul ob-jet i-ci n'en-flamme l'â-me, u-ne douce i-vres-se lais-se
a-to del sommo ben; non in-gombra l'alma si-cu-ra pu-ra, l'au-ra tran-quil-la gi-ra, spi-ra

D

nur Freud' und Won-ne athmet die Brust; hier, wo nie des Kummers Klagen tönen, herrscht nur Entzücken und
un calme heu-reux dans tous les sens; et la som-bre tri-stes-se ces-se dans ces lieux in-no-
la cal-ma pia-ce-re nel sen; e dell' a-ni-ma il do-lo-re muore fug-gendo il ca-sto ter-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

E

Luſt. Die-ſe Au-en ſind ſe-li-gem Frie-den und der Ru-he nur ge-weiht; hier lacht den
cents. Cet a - sile aimable et tran-quil-le par le bon-heur est ha-bi-té; c'est le ri-
ren. È quest' a-si-lo a-me-no e gra-to del ri-po-so il ter-ren; è il sog-

Die-ſe Au-en ſind ſe-li-gem Frie-den und der Ru-he nur ge-weiht;
Die-ſe Au- -en ſind der Ru-he nur ge-weiht;
Cet a - sile par le bon-heur est ha-bi-té;
È quest' a- -me-no ri-po-so il ter-ren;
È quest' a-si-lo a-me-no e gra-to del ri-po-so il ter-ren;

Geiſtern, vom Leben ge-ſchieden, nur Se-lig-keit,
ant sé-jour de la fé-li-ci-té,
giorno ri-dente be-a-to del som-mo ben,
hier lacht den Geiſtern, vom Leben ge-ſchieden, nur Se-lig-
c'est le ri-ant sé-jour de la fé-li-ci-
è il sog-giorno ri-dente be-a-to del sommo
hier lacht den Geiſtern, vom Leben ge-ſchieden, nur Se-lig-
hier lacht den Geiſtern, den Gei- -ſtern nur Se-lig-
c'est le ri-ant sé-jour de la fé-li-ci-
è il sog-giorno be-a- -to del sommo
è il sog-giorno ri-dente be-a-to del sommo

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

F

keit. Hier ver-sie-gen e-wig des Grames Thränen, hier quält das Herz kein ir-disch Sehnen, nur Freud' und
té. *Nul ob-jet i-ci n'en-flamme l'â-me, u-ne douce i-vres-se lais-se un calme heu-*
ben. Non in-gombra l'alma si-cu-ra pu-ra, lau-ra tran-quil-la gi-ra, spi-ra la cal-ma

keit.
keit.
té.
ben.
ben.

Won-ne athmet die Bruſt; hier, wo nie des Kummers Kla-gen tö-nen, herrſcht nur Ent-zücken und Luſt. Die-ſe
reux dans tous les sens; et la som-bre tri-stes-se ces-se dans ces lieux in-no-cents. Cet a-
pia-ce-re nel sen; e dell' a-ni-ma il do-lo-re muore fug-gendo il ca-sto ter-ren. È quest'

Die-ſe
Die-ſe
Cet a-
È quest'
È quest'

G

Au-en sind se-li-gem Frie-den und der Ru-he nur ge-weiht; hier lacht den Geistern, vom Leben ge-
sile aimable et tran-quil-le par le bon-heur est ha-bi-té; c'est le ri-ant sé-jour de
a-si-lo a-me-no e gra-to del ri-po-so il ter-ren; è il sog-giorno ri-dente be-

Au-en sind se-li-gem Frie-den und der Ru-he nur ge-weiht;

Au-en sind der Ru-he nur ge-weiht;
sile par le bon-heur est ha-bi-té;
a-me-no ri-po-so il ter-ren;

a-si-lo a-me-no e gra-to del ri-po-so il ter-ren;

schieden, nur Se-lig-keit,
la fé-li-ci-té,
a-to del som-mo ben,

hier lacht den Geistern, vom Leben ge-schieden, nur Se-lig-keit.
c'est le ri-ant sé-jour de la fé-li-ci-té.
è il sog-giorno ri-dente be-a-to del som-mo ben.

hier lacht den Geistern, vom Leben ge-schieden, nur Se-lig-keit.

hier lacht den Geistern, den Gei-stern nur Se-lig-keit.
c'est le ri-ant sé-jour de la fé-li-ci-té.
è il sog-giorno be-a-to del som-mo ben.

è il sog-giorno ri-dente be-a-to del som-mo ben.

H

I

(Während des Nachspiels entschwinden Euridice und die seligen Geister. Orpheus erscheint in Bewunderung versunken.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

SCENE III.
Orpheus allein.
33. Arie.

Andante.

Flauto Solo.
Oboe Solo.
Fagotto Solo.
Corno Solo in C.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Orpheus.
Violoncello Solo.
Violoncello e Basso.

p *simile* pizz.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENC HAGYATÉKA
89

K

Welch' reiner Him - mel
Quel nouveau ciel
Che pu-ro ciel,

deckt die - ſen
pa - - re ces
che chia - ro

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ort!
lieux!
sol!

Ein ſanft' - - res Licht ſtrahlt mei - nem
Un jour plus doux s'offre à mes
che nuo - - va lu - ce è que - sta

L

Blick; und welch' harmo - nischer Ge - sang der
yeux. *Quels* *sons* *har - mo - ni - eux!* *J'en - -*
mai! che dol - - - ci lu - singhie - ri suo - ni dei

zart be-flü - gel - ten Sän - ger er - - tönt in die - sem Hain!
tends re - ten-tir ce bo - ca - ge du ra - ma - ge des oiseaux,
bei can-to - ri a - la - ti so - don quì in que - sta val!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Das Säu-seln mil-der Luft,
du mur-mu-re des ruis-seaux
dell' au-re il su-sur-rar,

et des soupirs de zé-
der kla-ren Bä-che
il mor-mo-rar de'

M

Mur- -meln,
phi- -re.
ri- -vi,

o Al-les la-det hier zu ew'-ger Ru-he ein!
On goûte en ce sé-jour un é-ter-nel re-pos.
al ri-po-sar e-ter-no tutto in-vi-ta quì!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

N

Doch die Ru-he, die hier Al-les athmet, kann mein Glück mir nicht wie-der-ge-ben!
Mais le cal-me qu'on y re-spi-re ne sau-rait a-dou-cir mes maux.
Ma la quie-te che quì tan-to re-gna, non mi dà la fe-li-ci-tà!

arco

pizz.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nur
O
Sol-

arco

du, du al-lein, Euri - di-ce, vermagst den Gram aus mei-ner See-le zu ver - scheu - chen!
toi, doux ob-jet de ma flamme, toi seule y peux cal-mer le trouble de mon â - - me.
tan-to tu, Eu-ri - di-ce, puoi far spa - rir dal tri-sto cuo-re mio laf - fan - - no!

pizz.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nur der
Tes ac-
I

P

Ton dei - ner sü - ßen Stim - me, nur dein lie - ben - der
cens ten - dres et tou - chants, tes regards sé - dui -
tuoi soa - - vi ac - cen - ti, gli a - - - mo-ro - si tuoi

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Blick,
sants,
sguar - di,

dein
ton
un

hol - - - des Lä - - cheln
doux *sou - ri - - re*
tuo sor - ri - - so

cresc.

f

ge - - - - - ben mir
sont les seuls
so - - - - no il som - - mo

Freud' _____ und Won_ne wie - der.
biens _____ *que je dé - si - re.*
ben _____ che chie_der vo - glio.

(Durch Orpheus' Gesang herbeigelockt, haben die leichten Schattenbilder sich nach und nach wieder genähert.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

SCENE IV.

Orpheus und Chor der seligen Geister.

(Orpheus sieht sich umher; der Chor nähert sich ihm.)

34. Chor.

Andantino.

Fagotto.

Corni in F.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Coro.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Violoncello e Basso.

dolce, sotto voce

a 2.

dolce, sotto voce

dolce, sotto voce

dolce, sotto voce

dolce, sotto voce

dolce, sotto voce

p

Komm in's Reich be-glückter Schat-ten,

p

Viens dans ce sé-jour pai-si-ble,

p

Vie-ni a' re-gni del ri-po-so,

p

Komm in's Reich be-glück-ter Schat-ten,

p

du, der treu'-ste lie-ben-der Gat-ten, komm, und sei wie wir be-glückt!

é-poux ten-dre, amant sen-si-ble, viens ban-nir tes jus-tes re-grets.

grande e-ro-e, te-ne-ro spo-so, ra-ro e-sem-pio in o-gni e-tà!

du, der treu'-ste lie-ben-der Gat-ten, komm, und sei wie wir be-glückt!

p

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Q

A - mor lohnt dir Treu' und Lie-der; Eu - ri - di - ce keh - ret wie - der, mit des Himmels

Eu-ri - di - ce va pa - raît-tre, Eu - ri - di - ce va re - naî - tre a - vec de nou-

Eu - ri - di-ce a-mor ti ren-de, già ri - sor - ge, già ri - pren - de la pri - mie - ra

A - mor lohnt dir Treu' und Lie-der; Eu - ri - di - ce keh - ret wie - der, mit des Himmels

R

(SOLO.)

f

SOLI.

Reiz ge-schmückt; Eu-ri - di-ce keh-ret wieder, Eu-ri - di-ce keh - ret wieder,

SOLI.

veaux at - traits; Eu-ri - di - ce va pa - raître, Eu-ri - di - ce va pa - raître,

SOLI.

sua bel - tà; Eu-ri - di - ce già ri - sor - ge, Eu-ri - di - ce già ri - sor-ge,

SOLI.

Reiz ge-schmückt; Eu-ri - di - ce kehret wie - der, Eu-ri - di - ce keh-ret wieder,

f

Vcelli soli.

Bassi.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

S

a 2.

TUTTI.

Eu - ri - di - ce keh - ret wie - - der,

mit des

TUTTI.

Eu - ri - di - ce va pa - raî - - tre

a - vec

TUTTI.

Eu - ri - di - ce già ri - pren - - de

la pri -

TUTTI.

Eu - ri - di - ce keh - ret wie - - der,

mit des

Him - mels Reiz ge - schmückt,

mit des Himmels, des Himmels Reiz ge - schmückt.

va re - naître a - vec de nou - veaux at - traits.

la pri - mie - ra, pri - mie - ra sua bel - tà.

de nou - veaux at - traits,

a - - vec de nou - veaux at - traits.

mie - ra sua bel - tà,

la pri - mie - ra sua bel - tà.

Him - mels Reiz ge - schmückt,

mit des Himmels Reiz ge - schmückt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

35. Ballet.

Lento.

Fagotto.

Violino I. e Flauto.

Violino II.

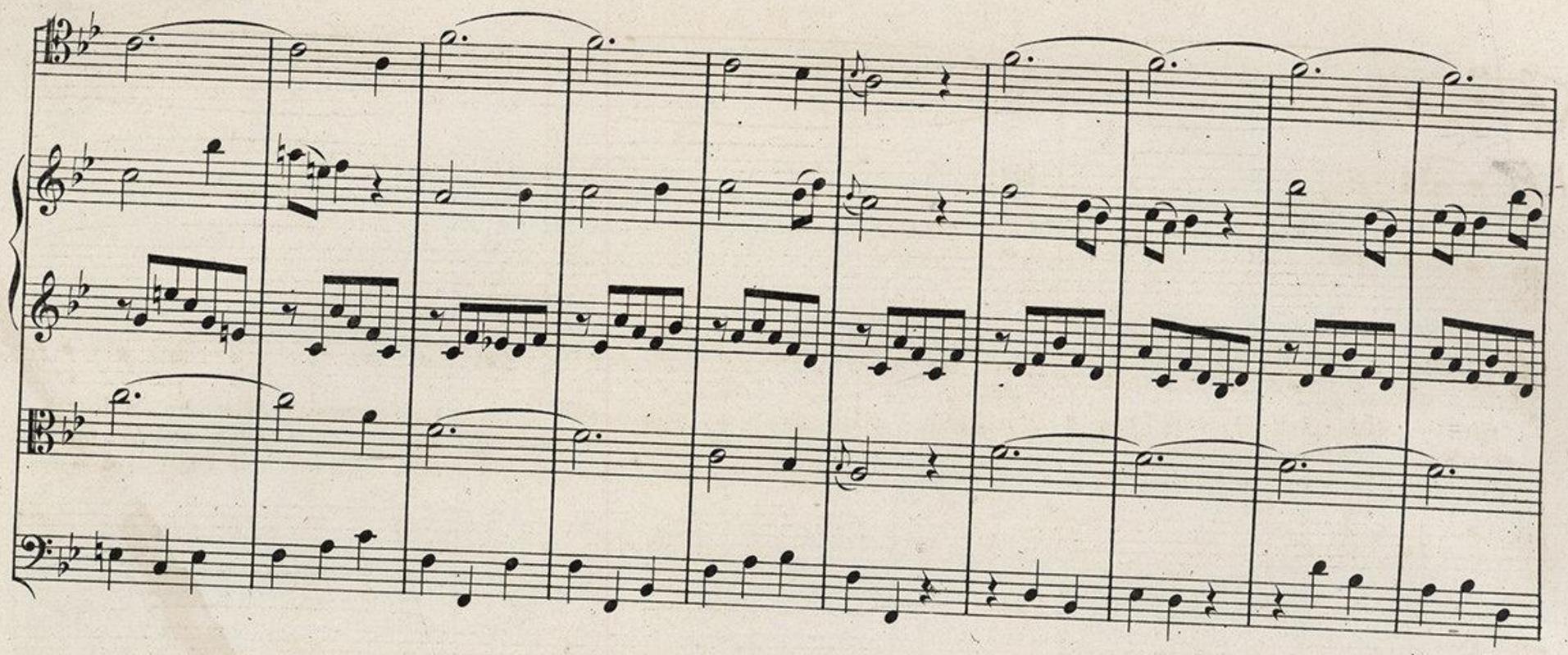
Viola.

Violoncello e Basso.

dolcissimo

pizz.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM





ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

36. Recitativ und Chor.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Orpheus.

Violoncello e Basso.

O ſel'-ge, be-glück-te Schatten, gebt ſie, um die ich kla-ge, o gebt ſie mir zu-
O vous, ombres que j'im-plo-re, hâ-tez-vous de la rendre à mes embras-se-
Oh voi, om-bre fe-li-ci, quel-la chio tan-to piango, ren-de-te-la a

rück! Könn-tet ihr je em-pfin-den, welch Feu-er mich ver-zeh-ret, welch' lie-be-vol-les
ments. *Ah! si vous re-sen-tiez le feu qui me dé-vo-re, si vous é-tiez aus-*
me! Se voi sen-tir po-te-ste, qual fuo-co mi con-su-ma, qual a-mo-ro-so ar-

Seh-nen mir die Bruſt durch-glüht, längſt wär' ſie wie-der mein, die Ge-lieb-te, die
si de fi-dè-les a-mants, jau-rais dé-jà re-vu la beau-té que j'a-
dor min-fiam-ma il me-sto cor, già mia sa-ria da lun-go la-do-ra-ta con-

Hol-de; gebt ſie mir, gebt ſie mir zu-rück!
do-re; hâ-tez-vous de me rendre heu-reux.
sor-te; deh, la bel-la si ren-da a me.

Soprano. Nun wohl-an! ſie ſei wie-der dein!

Alto. *Le de-stin ré-pond à tes voeux.*

Tenore. Il de-stin ri-spon-de a che vuoi.

Basso. Nun wohl-an! ſie ſei wie-der dein!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

SCENE V.

Euridice, Orpheus und Chor der seligen Geister.

37. Chor.

Andantino.

(Euridice wird durch einen Theil des Chores eingeführt.)

Fagotto.

Corni in F.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Coro.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Violoncello e Basso.

dolce, sotto voce

a 2.

dolce, sotto voce

dolce, sotto voce

dolce, sotto voce

dolce, sotto voce

dolce, sotto voce

p

Aus dem Reich be - glück - ter Schat -

p

Près du tendre ob - jet qu'on ai -

p

Tor - na, o bel - la, al tuo con - sor -

p

Aus dem Reich be - glück - ter Schat -

p

ten komm zu - rück zu dei - nem Gatten, laſz ihn dei - nes Blicks ſich freun!

me on jou - it du bien su - prê - me, goû - tez le sort le plus doux.

te, che non vuol, che più di - vi - so sia da te, pie - to - so il ciel.

ten komm zu - rück zu dei - nem Gat - ten, laſz ihn dei - nes Blicks ſich freun!

p

ZENEAKADÉMIA ZENEAKADÉMIA ZENEAKADÉMIA

T

Se - lig - keit wird dir aufs Neu - e; sei - ne Lie - be, sei - ne Treu - e

Va re - naî - tre pour Or - phé - e, on re - trou - ve l'E - ly - sé - e

Non la - gnar - ti di tua sor - te, che può dir - si un' al - tro E - li - so

Se - lig - keit wird dir aufs Neu - e; sei - ne Lie - be, sei - ne Treu - e

U

(SOLO.)

SOLI.

wird dein zwei - ter Him - mel sein. Sei - ne Lie - be, sei - ne Treu - e, sei - ne Lie - be,

au - près d'un si tendre é - poux. Va re - naî - tre pour Or - phé - e, on re - trou - ve

u - no spo - so sì fe - del. Non la - gnar - ti di tua sor - te, non la - gnar - ti

wird dein zwei - ter Him - mel sein. Sei - ne Lie - be, sei - ne Treu - e, sei - ne Lie - be,

Vcelli soli.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

V

a 2.

TUTTI.

sei - ne Treu-e, sei - ne Lie - be, sei - ne Treu - e

TUTTI.

l'E - ly - sé - e, on re - trou - ve l'E - ly - sé - e

TUTTI.

di tua sor - te, che può dir - si un' al - tro E - li - - so

TUTTI.

sei - ne Treu-e, sei - ne Lie - be, sei - ne Treu - e

Bassi.

wird dein zwei - ter Him - mel sein, wird dein zweiter, zwei-ter

au-près d'un si tendre, si

au - près d'un si tendre é - poux, u - no spo - so, spo - so

au - - près d'un si

u - no spo - so sì fe - del, u - - - no spo - so

wird dein zwei - ter Himmel sein, wird dein zwei-ter

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

W

a 2.

Him-mel ſein.
tendre é-poux.
sì fe-del.

(Euridice wird durch den Chor dem Orpheus zugeführt, der, ohne sie anzusehen, eiligst ihre Hand ergreift und sie hinwegführt. Der Vorhang fällt langsam.)

tendre é-poux.

sì fe-del.

Himmel ſein.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ende des zweiten Actes.

ACT III.

Eine finstere Höhle, mit lauter krummen Irrgängen, von moosigen und herabhängenden Felsen umgeben.

SCENE I.

Orpheus und Euridice.

(Orpheus führt Euridice noch immer an der Hand, ohne sie anzusehen.)

38. Recitativ.

Animato.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Orpheus.
Euridice.

Violoncello e Basso.

f

Orpheus.

So komm, Eu-ri-di-ce, fol-ge mir, du e-wig treu Ge-
Viens, viens, Eu-ri-di-ce, suis- -moi, u-nique et doux ob-
Ah vie-ni, o di-let-ta, vien con me, tu bel-la mia a-

p *f*

Euridice.

lieb-te, die ich glühend ver-eh-re. Biſt du's? ſeh' ich dich? Orpheus! iſt's Täuſchung, iſt's Wahrheit!
jet de l'a-mour le plus ten-dre. C'est toi! je te vois! ciel! de-vais-je m'at-ten-dre?...
man-te, che io tan-to a-do-ro. Sei tu? tu or quì? Ah! è so-gno, è ve-ro?

p *f*

Orpheus.

Ja, du siehst dei-nen Orpheus, ihn selbst, und le-bend noch. Aus dem Rei-che des To-des hab' ich dich ent-
Oui, tu vois ton é-poux. J'ai vou-lu vivre en-cor, et je viens tar-ra-cher au sé-jour de la
Sì, io son que-gli stes-so, so-no Or-feo, e vi-vo ancor. Da quel re-gno dei mor-ti ti ho tol-ta

Euridice.

führt; gerührt durch mei-ne heißen Thränen, ga-ben dich die Göt-ter mir wie-der. Wie, ich
mort. Touché de mon ar-deur fi-dè-le, Ju-pi-ter au jour te rap-pel-le. Quoi! je
io; gli Dei dal pian-to mio si mos-ser, es-si te a me dier di nuo-vo. Che? viv'

A

Orpheus.

leb', ich bin dein? Große Götter, welch ein Glück! Fol-ge mir, Eu-ri-di-ce! laß uns ei-len, so lang der Götter Gunst uns
vis, et pour toi! Ah! grands dieux quel bonheur! Eu-ri-di-ce, suis-moi, pro-fi-tons sans retard de la faveur cé-
io, io son tua? Grandi Numi, bea-ta me! Vien con me, o di-let-ta; via, an-diamo, finchè i Numi ci pro-

f

blei-bet; laß flie-hen uns den Ort des To-des! Nicht mehr bist du ein Schatten, und A-mor will uns ver-
le-ste; sor-tons, fuy-ons ce lieu fu-ne-ste. Non, tu n'es plus une om-bre, et le dieu des a-
teggon; fug-gia-mo noi dal luo-go o-scu-ro! Non più sei tu un' om-bra; A-mo-re ci vuo-le u-

f

Euridice.

ei-nen zu e-wig wäh-ren-dem Glück. Was hör' ich? ſo wär's kein Traum? o ſe-li-ges Ent-
mours va nous ré-u-nir pour tou-jours. Quien-tends-je? ah! se peut-il? heu-reu-se de-sti-
ni-re a som-ma fe-li-ci-tà. Oh Nu-mi! che ver ciò sia? oh e-sta-si ce-

pp

zücken! Mein Orpheus, e-wig blei-ben wir treu ver-eint durch Amors zar-te Ban-de? Ja; nur be-
né-e! Eh quoi, nous pour-rons res-ser-rer d'a-mour la chaî-ne for-tu-né-e? Oui, suis mes
le-ste! Mio ca-ro, ma sa-rem noi o-gnor u-ni-ti col no-do dell' a-mo-re? Sì, or il

Orpheus.

pp

Lento.

B

f *p*

(Orpheus verlässt Euridice's Hand.)

Euridice.

ei-le dei-nen Schritt! Doch dei-ne Hand um-ſchließt nicht mehr die mei-ne! Wie? du fliehſt mei-nen
pas sans dif-fé-rer. Mais, par ta main ma main n'est plus pres-sé-e! Quoi! tu fuis ces re-
pas-so mo-vi; via! Ma la tua man, per-chè la mia non tie-ne? Ah! non più guar-di

(Sie zieht ihn zu sich und sucht

f *p*

seinen Blick.)

(Traurig, indem sie die Hand zurückzieht.)

Blick, den du ſo ſehr ge-liebt? Dein Herz... ſo kalt, ſo fühl-los beim er-ſten Wie-der-ſehn?
gards que tu ché-ris-sais tant! Ton coeur pour Eu-ri-di-ce est-il in-dif-férent?
me, che pria tua vi-ta fui? Il cor... hai tu al nuo-vo ve-der-ci fred-do sì?

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orpheus (bei Seite). *p* (laut.)

Ist mein Antlitz ver-blüht, all mein Reiz so schnell ent-flohen? Weh' mir, grausa-me Götter! Eu-ri-di-ce, säume
La fraîcheur de mes traits se-rait-elle ef-fa-cé-e? Oh dieux! quelle con-trainte! Eu-ri-di-ce, suis-
Ho per-du-to co-sì, non son più co-sì gra-zio-sa? Che far, bar-ba-ri Nu-mi! Ca-ra, vie-ni, non tar-

nicht, Ver-zögrung droht Ge-fahr, ei-le wei-ter; ach wie gern gäb ich dir Be-wei-se mei-ner
moi, fuyons de ces lieux, le temps presse; je vou-drais tex-pri-mer l'ex-cès de ma ten-
dar, se no do-vrem pe-nar; va a-van-ti; ah po-tes-si a te da-mo-re dar-ti

(bei Seite.) Euridice. Orpheus.

Lie-be! Ich darf es nicht, o schreck-li-ches Ge-bot! Nur ei-nen Blick der Lie-be! Du er-
dresse; mais je ne puis, oh! trop fu-ne-ste loi! Un seul de tes re-gards.... Tu me
pro-ve! Ah ciò non va! nol vo-glio-no gli Dei. Sol u-no sguar-do dam-mi! Di ter-

füllst mich mit Schau-der! Ha, Ver-rä-ther! al-so dies sind die Freu-den, die dein Herz mir be-
gla-ces d'ef-froi. Ah bar-ba-re! sont-ce là les dou-ceurs que ton coeur me pré-
ror io son pre-so. Ah i-ni-quo! Que-ste son le gran gio-je cheil tuo cuor mi pre-

Euridice.

reitet? dies ist der Lohn für meiner Lie-be Gluth? O____ welch grausames Schicksal! Selbst ei-nen Blick kannst du
pa-re? Est-ce donc là le prix de mon a-mour? Oh ____ for-tu-ne ja-lou-se! Or-phée, hé-las! se re-
pa-ra? tal guider-don pel fuo-co mio da-mor? Oh,____ ben du-ra la sor-te! Nemmen guardar tu mi

pp

mir jetzt ver-sa-gen, kannst nicht thei-len die Won-ne der lie-be-voll-sten Gat-tin!
fuse en ce jour aux trans-ports in-no-cents de sa fi-dèle é-pou-se.
puoi, mio di-let-to. nè or sen-ti la gio-ja di spo-sa tan-to lie-ta!

pp

f

Orpheus (merkt, dass sie ihm nahe ist, fasst ihre Hand und will sie fortführen).

Euridice (zieht die Hand unwillig zurück).

Ur-thei-le mild, gieb kei-nem Argwohn Raum. Führtest du nur zur Qual in's Le-ben mich zu-
Par tes soupçons ces-se de mou-tra-ger. Tu me rends à la vie, et c'est pour m'af-fli-
Tu pen-si mal; mai so-spet-tar tu dei. Tu, ti-ran, per pe-nar in vi-ta me vor-

f

p

rück? Götter, gern will en-er Ge-schenk ich verschmä-hen! Geh', ent-fer-ne dich, Un-ge-treu-er!
ger! Dieux, re-pre-nez un bien-fait que j'ab-hor-re! ah! cru-el é-poux, lais-se-moi!
rai? Nu-mi, il vostro re-gal io ri-fiu-to! Va, in-fi-do, va, t'allon-ta-na!

f

p

39. Duett.

Andante.

Clarinetti in C.

Fagotti.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Euridice.

Orpheus.

Violoncello e Basso.

Komm'!
Viens!
Sù !

Nein, ich bleib'; **lie-ber will auf's Neu-e ich**
Non, in-grat, *je pré-fère en-co-re la*
No, quì sto! **Sì, mo-rir piu-to-sto, ma**

Komm', und ver-trau' meiner Treu-e, **komm', und vertrau' mei-ner Treu-e!**
Suis un é-poux qui ta-do-re, *suis un é-poux qui ta-do-re.*
Sù, e con me vie-ni, ca-ra, **sù, e con me vie-ni, ca-ra!**

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

D

dolce

dolce

todt und entfernt von dir sein.
mort qui mé-loi-gne de toi.
mai sof-fe-rir tan-to duol.

Laß mich ver-wei-len!
Laisse Eu-ri-di-ce!
Quì tu mi la-scia!

Sieh' mein Lei-den!
Vois ma pei-ne!
Tu, in-gra-ta!

Ach, zur Er-de laß uns ent-
Ah! cru-el-le! Quelle in-ju-
Ah, an-dia-mo sù fra' mor-

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

Lie-be, gieb Ant-wort, hör' mein Fle-hen; gieb
Par-le, ré-ponds, je ten sup-pli-e; ré-
Par-la, ri-spon-di, te or pre-go; ri-

ei-len, dann bin ich auf e-wig wie-der dein!
sti-ce! Ah viens! je tim-plo-re, suis mes pas!
ta-li, e tuo io per sem-pre, tuo sa-rò.

I
II
Euv.
Orf.

Ant - wort, hör' mein Flehen!
ponds, je ten sup - pli - e.
spon - di, te or pre - go!

Und ſollt' ich vor Gram ver - ge - hen, werd' ich verſchwie - gen doch
Dût - il mien cou - ter la vi - e, non, je ne par - le - rai
Do - vess' io mo - rir di do - glia, sì, io ta - ce - re sa -

E

a 2.

Süſs, ihr Göt - ter, iſt die Hoff - nung, die
Dieux, soy - ez - moi fa - vo - ra - bles, voy -
Dei, ben dol - ce è la spe - me, che

ſein, werd' ich verſchwie - gen doch ſein.
pas, non, je ne par - le - rai pas.
prò, sì, io ta - ce - re sa - prò.

Süſs, ihr Göt - ter, iſt die
Dieux, soy - ez - moi fa - vo -
Dei, ben dol - ce è la

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ihr mir huld-reich habt be - rei - tet; doch der
ez mes pleurs, dieux se - cou - ra - bles! Quels tour -
voi mi de - ste per o - mag - gio; ma il do -

Hoff - nung, die ihr mir huld-reich habt be - rei - tet; doch der
ra - bles, voy - ez mes pleurs, dieux se - cou - ra - bles! Quels tour -
spe - me, che voi mi de - ste per o - mag - gio; ma il do -

Schmerz, der sie be - glei - tet, wird mich bald dem To - de weihn, dem To - - - de
ments in-suppor - ta - bles, quels tour-ments in - sup-por - ta - bles! quel - les ri -
lor, con cui sen vie - ne, è in - sof - fri - - - bi - le, in - sof - fri - bi - le per

Schmerz, der sie be - glei - tet, wird mich bald dem To - de weihn, dem To - - - de
ments in-suppor - ta - bles, quels tourments in - sup-por - ta - bles! quel - les ri -
lor, con cui sen vie - ne, è in - sof - fri - bi - le, in - sof - fri - bi - le per

(Più lento.) (Tempo I.) a 2.

weihn, wird mich bald dem To-de weihn, wird mich bald dem To-de weihn.
gueurs mê-lez-vous à vos fa-veurs, mê-lez-vous à vos fa-veurs?
me, è in-sof-fri-bi-le per me, è in-sof-fri-bi-le per me.

weihn, wird mich bald dem To-de weihn, wird mich bald dem To-de weihn.
gueurs mê-lez-vous à vos fa-veurs, mê-lez-vous à vos fa-veurs?
me, è in-sof-fri-bi-le per me, è in-sof-fri-bi-le per me.

F

Re-de, gieb Ant-wort, hör' mein Fle-hen, gieb Ant-wort, hör' mein
Par-le, ré-ponds, je t'en sup-pli-e, ré-ponds, je t'en sup-
Par-la, ri-spon-di, te or pre-go, ri-spon-di, te or

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fle-hen!
pli-e.
pre-go!

Re - de!
Par - le!
Par - la!

Und sollt' ich vor Gram ver - ge-hen, werd' ich verschwiegen doch sein,
Dût - il mèn cou-ter la vi - e, non, je ne par-le-rai pas,
Do - vess' io mo-rir di do-glia, sì, io ta-ce - re sa - prò,

werd'
non,
sì,

a 2.

Süß, ihr Götter, ist die Hoff - nung, die ihr mir huldreich habt be -
Dieux, soy-ez-moi fa-vo - ra - bles, voy - ez mes pleurs, dieux se cou -
Dei, ben dol-ce è la spe - me, che voi mi de-ste per o -

ich verschwiegen doch sein.
je ne par-le-rai pas.
io ta - ce - re sa - prò.

Süß, ihr Götter, ist die Hoff - nung, die
Dieux, soy-ez-moi fa-vo - ra - bles, voy -
Dei, ben dol-ce è la spe - me, che

rei - tet;
ra - bles!
mag - gio;

doch der Schmerz, der sie be - glei - tet,
Quels tour - ments in - sup - por - ta - bles,
mail do - lor, con cui sen vie - ne,

ihr mir huldreich habt be - rei - tet;
ez mes pleurs, dieux se - cou - ra - bles!
voi mi de - ste per o - mag - gio;

doch der Schmerz, der sie be - glei - tet, wird mich
Quels tour - ments in - sup - por - ta - bles, quels tour -
mail do - lor, con cui sen vie - ne, è in - sof -

(Più lento.)

wird mich bald dem To - de weihn, dem To - - - de weihn, wird mich bald dem To - de
quels tourments in - sup - por - ta - bles! quel - les ri - gueurs mê - lez - vous à vos fa -
è in - sof - fri - bi - le, in - sof - fri - bi - le — per me, è in - sof - fri - bi - le per

bald dem To - de weihn, dem To - - - de weihn, wird mich bald dem To - de
ments in - sup - por - ta - bles! quel - les ri - gueurs mê - lez - vous à vos fa -
fri - - - bi - le, in - sof - fri - bi - le per me, è in - sof - fri - bi - le per

H

(a tempo.)

(Più lento.)

pp

a 2.

pp

pp

pp

pp

f

weihn.
veurs?
me.

Süſz iſt die Hoffnung,
Dieux fa - vo - ra - bles,
Dol - ce è la spe - me,

die ihr ge - währt;
voy - ez mes pleurs!
che de - ste voi;

doch der
Quels tour -
mail do -

weihn. Süſz iſt die Hoffnung,
veurs? Dieux fa - vo - ra - bles,
me. Dol - ce è la spe - me,

die ihr ge - währt;
voy - ez mes pleurs!
che de - ste voi;

doch der
Quels tour -
mail do -

f

f

f

f

f

f

p

p

p

p

p

Schmerz, der ſie be - glei - tet, doch der Schmerz, der ſie be - glei - tet,
ments in - sup - por - ta - bles, quels tourments in - sup - por - ta - bles
lor, con cui sen vie - ne, mail do - lor, con cui sen vie - ne,

wird mich bald dem To - de
mê - lez - vous à vos fa -
è in - sof - fri - bi - le per

Schmerz, der ſie be - glei - tet, doch der Schmerz, der ſie be - glei - tet,
ments in - sup - por - ta - bles, quels tourments in - sup - por - ta - bles
lor, con cui sen vie - ne, mail do - lor, con cui sen vie - ne,

wird mich bald dem To - de
mê - lez - vous à vos fa -
è in - sof - fri - bi - le per

I

weihn, wird mich bald, wird mich bald dem To - de weihn,
veurs? Quel - les ri - gueurs mê - lez - vous à vos fa - veurs,
me; ma quel do - lor — èin - sof - fri - bi - le per me,

weihn, wird mich bald, wird mich bald dem To - de weihn,
veurs? Quel - les ri - gueurs mê - lez - vous à vos fa - veurs,
me; ma quel do - lor — èin - sof - fri - bi - le per me,

(a tempo.)

a 2.

mich bald dem To - de, mich bald dem To - de weihn.
quel - les rigueurs mê - lez - vous à vos fa - veurs?
ma quel do - lor èin - sof - fri - bi - le per me.

(Am Schlusse des Duetts geht Jedes nach seiner Seite der Bühne zu und lehnt sich an einen Baum oder Felsen.)

mich bald dem To - de, mich bald dem To - de weihn.
quel - les rigueurs mê - lez - vous à vos fa - veurs?
ma quel do - lor èin - sof - fri - bi - le per me.

40. Recitativ.

Allegro.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Euridice.

Violoncello e Basso.

Ach, warum blei-bet er in dieſem ſtarren Schweigen?
Mais d'où vient qu'il per-siste à garder le si - len - ce?
Ah, do-vess' io sa - per, perchè ei ta-ce tan - to?

Moderato.

welch' Ge-heimniſs birgt ſein Herz?
Quels se-crets veut-il me ca-cher?
qual se - gre - to tien in cor?

Hätt' er nur mich entführt aus der fried-lichen Ruh', daſs ich er-
Au sé-jour du re-pos de-vait-il m'arracher pour m'acca -
Mi a-vrà tol-ta mai da quel luo-go laggiù, per far sen -

führ', wie kalt er iſt, wie fühllos? O welch' grauſames Loos! Schon ſchwinden mei-ne Kräfte, und meinem trüben
bler de son in-dif-fé - rence? Oh de-stin ri-goureux! Ma for - ce m'aban-don-ne, le voi - le de la
tir a me, quant' è cru-de-le? Oh av - ver - so de-stin! Sen van le for-ze tut-te; lo sguardo vi-vo

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

LISZT FERENCZ HAGYATÉKA 121

Allegro moderato.

pp

Blick ver - dunkelt sich das Licht! Ich er-beb', seufze schwer; banges Schaudern
mort re - tom - be - sur mes yeux! Je frémis, je languis, je frisson - ne,
mio o - scu - ro fas - si già. Io tremar, sì tremar... tut-ta de - vo

erfaßt mich; mir wird kalt... des Herzens Schlä - ge er - tö - nen von Angst - be -
je trem - ble, je pâ-lis, mon coeur pal-pi - te, un trou - ble se-cret m'a -
nel co - re. Stommi quì... di pau-ra pie - na, bat - ten - do il cor ap -

cresc. *f*

dräng - niß; mächtig greift mich des To - des Wahn... ich unter - lie - ge meinem Schmerz.
gi - te, tous mes sens sont sai-sis d'hor - reur, et je succombe à ma dou-leur.
pe - na. Par-mi chio ad un trop - po duol soccomber deggia, ah! mo - rir.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

41. Arie und Duett.

Allegro.

Oboi.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Euridice.

Violoncello e Basso.

a 2.

con Sordino

K

Welch' grauſa-me Wand-lung, vom
For-tune en-ne-mi-e,
Che fie-ro mo-men-to, che

Lento.

Allegro. Ob. I.

Frie-den des To-des hin-ü-ber in's Le-ben voll Qualen zu gehn! Welch' grauſa-me Wand-
quelle bar-ba-ri-e! ne merends-tu la vi-e que pour les tour-ments? For-tune en-ne-mi-
bar-ba-ra sor-te, pas-sar dal-la mor-te a tan-to do-lor! Che fie-ro mo-men-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

lung, vom Frie - den des To - des hin - ü - ber in's Le - ben voll Qua - len zu gehn, hin -
e, quelle bar - ba - ri - e! ne merendstu la vi - e que pour les tour - ments, ne
to, che bar - ba - ra sor - te, pas - sar dal - la mor - te a tan - to do - lor, pas -

cresc.

cresc.

cresc.

ü - ber in's Le - ben voll Qua - - - len zu gehn, voll Qua - - - len zu gehn!
merendstu la vi - e que pour les tour - ments, que pour les tourments?
sar dal - la mor - te a tan - - - to do - lor, a tan - - - to do - lor!

cresc.

f

f

f

f

Duo.
Andante.

poco f

p

f

p

poco f

p

f

p

poco f

Rings war ich von Won - ne der Sel' - gen um - ge - ben, der Se - - -
Je goû - tais les charmes d'un re - pos sans a - lar - mes, d'un re - pos
Orpheus. Av - vez - zo al con - ten - to d'un pla - ci - do ob - bli - o, d'un pla - -

Wie erhöht meine Qual ihr schrecklicher Ver - dacht!
Ses in - ju - stes soupçons re - doublent mes tourments.
Qual do - lor al mio cor il gran te - mer che fa!

poco f

p

f

p

- - li-gen um-ge-ben, und glaubte, das E-lend, und glaub-te, das E-lend nie wie-der zu
sans a-lar-mes, le trouble, les larmes rem-plissent au-jour-d'hui mes malheu-reux mo- -
- - ci-do ob-bli-o, fra que-ste tem-pe-ste, fra que-ste tem-pe-ste si per-de il mio

Was sag' ich? was thu' ich?
Que di-re? que fai-re?
Che di-re? che fa-re?

L

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

sehn. Rings war ich von Wonne der Sel'-gen um-ge-ben, der Se-li-gen um-
ments. Je goû-tais les charmes d'un re-pos sans a-lar-mes, d'un re-pos sans a-
cor. Av-vez-zo al con-ten-to dun pla-ci-do ob-bli-o, d'un pla-ci-do ob-

Ach, mich erfaßt Ver-zweiflung! Find' ich nir-gends Troſt für ihr gebroch'nes Herz?
El-le me dé-se-spè-re, ne pourrai-je cal-mer le trouble de ses sens?
Ah! quai pensier mi cruccian! Ai-ta, ai-ta vuol un sì sgrazia-to cor!

ge-ben, und glaubte, das E-lend, und glaub-te, das E-lend nie wie-der zu ſehn, nie
lar-mes, le trouble, les lar-mes rem-plissent au-jour-d'hui mes malheu-reux mo- -ments, mes malheu-
bli-o, fra que-ste tem-pe-ste, fra que-ste tem-pe-ste si per-de il mio cor, si

Was ſag' ich? was thu' ich?
Que di-re? que fai-re?
Che di-re? che fa-re?

a 2.

wie-der zu ſehn.
reux mo- ments.
per-de il mio cor.

Ich er-be-be, ich wanke, ich er-be-be, ich wanke.
Je fris-son-ne, je tremble, je fris-son-ne, je tremble.
Io va-cil-lo, io tremo, io va-cil-lo, io tremo.

Wie bin ich zu be-kla- -gen! Nicht mehr kann ich's er-tra-gen!
Que mon sort est à plain- -dre! Je ne puis me con-traindre!
Quanto son da com-pian- -ger! Nol più pos-so sof-fri-re!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Andante.

Euridice.

Welch' grauſame Wandlung, welch' grau-ſa-me Wandlung, vom To-de in's Le-ben voll
For-tune en-ne-mi-e, ah! quelle barba-ri-e! ne me rends-tu la vi-e que
Che fie-ro mo-men-to, che bar-ba-ra sor-te, pas-sar dal-la mor-te a

Allegro.

poco f

Qualen zu gehn! Welch' grauſame Wand-lung, vom Frie-den des To-des hin-ü-ber in's Le-ben voll
pour les tourments? For-tune en-ne-mi-e, quelle barba-ri-e! ne me rends-tu la vi-e que
tan-to do-lor! Che fie-ro mo-men-to, che bar-ba-ra sor-te, pas-sar dal-la mor-te a

cresc. f ff

Qua-len zu gehn, hin-ü-ber in's Le-ben voll Qua-len zu gehn, voll Qua-len zu gehn!
pour les tourments, ne me rends-tu la vi-e que pour les tourments, que pour les tourments?
tan-to do-lor, pas-sar dal-la mor-te a tan-to do-lor, a tan-to do-lor!

42. Recitativ.

Violino I.
Violino II.
Viola.
Orpheus.
Euridice.
Violoncello e Basso.

Orpheus. Euridice.

Ach, nun erneut sich mein Jammer! Mein theurer Orpheus, bleibst du fer-ne? Fleht dich vergebens deine
Quelle é-preu-ve cru - el - le! Tu m'aban-donnes, cher Or-phé-e! En ce moment ton é-
Ah! per me il duol ri - co - mincia! Ma - ri - to ca-ro, quan - do vie-ni? In quel momen-to la tua

trostlo - se Gat-tin an, er - bar - mungs-voll ihr bei - zu-stehn? Ihr Göt-ter, so er - bar-met ihr euch
pou-se dé - so - lé - e implore en vain ton secours; ô Dieux! à vous seuls j'ai re -
spo-sa de - so - la-ta im-plo-ra in van il tuo soc-cor-so? Oh Nu-mi, ho re-fu - gio so - lo a

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

M

Orpheus.

mein! Soll ich mein Le-ben en-den ohn' ei-nen Blick von meinem Orpheus? Nicht kann ich mich länger be-
cours. Dois-je fi-nir mes jours sans un re-gard de ce que j'aime? Je sens mon courage ex-pi-
voi. Dun-que mo-rir do-vrò, e non ve-drò il caro Or-feo? Non so co-me reg-ger an-

herrschen; be-bend er-liegt mein Herz, all' mei-ne Kräf-te schwinden; nicht acht' ich des Ver-botes, nicht der
rer, et ma rai-son se perd dans mon a-mour ex-trê-me; j'ou-blie et la dé-fense, Eu-ri-
co-ra; tre-ma as-sai il cor, mi man-ca o-gni for-za; ob-blio la leg-ge du-ra, Eu-ri-

(Er will sich zu ihr wenden, unterlässt es aber.) Euridice. (Sie sinkt auf einen Stein nieder.) Orpheus.

Gat-tin, nicht mein selber. Ach! Ach, er-bar-me dich, ich füh-le schon den Tod. Er-ho-le
di-ce et moi-mê-me. Ciel! Cher é-poux, je puis à pei-ne re-spi-rer. Ras-su-re-
di-ce, e me stesso. Ahi! Ca-ro spo-so mio, mi sen-to or mo-rir! A-ma-ta

Allegro.

dich, du sollst es wis-sen ... ver-nimm ... was thu' ich!... O ihr Göt-ter, er-löst ihr mich
toi, je vais tout di-re ... ap-prends ... que fais-je!... Ju-stes dieux, quand fi-ni-rez-
mia, spe-rar tu de-vi ... u-drai ... che fo io?... Ma fin quando pe-nar io do-

Lento.

Euridice.

nicht von die-sen Qualen? Le-be wohl! Dei-ner Eu-ri-di-ce er-inn're dich! Le-be
vous mon mar-ty-re? Reçois donc mes derniers a-dieux, et souviens-toi d'Eu-ri-
vrò in que-sto luo-go? Tu ad-dio! ti sov-ven-ga sempre di me, di me. Sì, ad-

Allegro.

Orpheus.

wohl! Wo bin ich? Ihr Kummer zerreißt mir das Herz. Nein, nicht fordern die Götter ein noch
di-ce... Où suis-je? je ne puis ré-si-ster à ses pleurs. Non, le ciel ne veut pas un plus
dio! Qual pe-na! L'af-fan-no di lei m'ucci-drà. No, non vo-glion i Numi, che si

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Lento.

Euridice (indem sie aufstehen will und wieder hinsinkt). (Sie stirbt.)

Mein Or-pheus! Ich sink', ich sterbe...
Or-phé-e! Oh ciel! je meurs...
Io ca-do, mio ben, e muojo...

(indem er sich plötzlich zu ihr wendet und sie ansieht.)

grö-ße-res O-pfer! O ge-lieb-te Eu-ri-di-ce...
grand sa-cri-fi-ce. Oh ma chère Eu-ri-di-ce...
sof-fra co-tan-to. Oh a-ma-ta, ca-ra sposa...

Ach, was hab' ich gethan? Wozu
Mal-heu-reux quai-je fait? et dans
Che ho fat-to io? Do-ve

Allegro.

trieb mich die Liebe, wo-zu trieb mich das Her-ze-leid?
quel pré-ci-pi-ce m'a plon-gé mon fu-neste a-mour?
mai quest' a-mo-re, do-ve spin-se-mi il pianto suo?

Theure Gattin!
Chère é-pou-se!
Ca-ra spo-sa!

cresc.

Euri-di-ce!
Euri-di-ce!
Euri-di-ce!

Holde Gattin!
Chère é-pou-se!
Ah di-let-ta!

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Recitativo.

Allegro.

Ach, sie hört nicht mein Flehn; ach, sie kehrt nicht zurück! Ich
El-le ne men-tend plus, je la perds sans retour. *C'est*
Ah, non più mo-de lei; mor-ta è di do-lor. Son'

selbst, ich selbst hab' sie dem Tod geweiht; mehr als jemals fühl' ich mich e-lend; mein Schmerz ist oh-ne Grenzen!
moi, c'est moi qui lui ra-vis le jour, loi fa-ta-le! cru-el re-mords! ma peine est sans é-ga-le.
io, son io, le die-di io la morte; quanto quanto sgra-zia-to so-no! il duol mio dir non posso!

In die-ser Schreckensstun-de bleibt mir nichts mehr, als nur der Tod, der Al-les sühnet.
Dans ce moment fu-ne-ste le dé-se-spoir, la mort est tout ce qui me re-ste.
In tal ter-ri-bil o-ra mi re-sta sol del mo-rir la via; e tut-to ces-sa.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

43. Arie.

Andante con moto.

Violino I.
Violino II.
Viola.
Orpheus.
Violoncello e Basso.

f *sf* *sf*
f staccato
f staccato
f

p *fp* *sf*
p *p*
p

Ach, ich ha - be sie ver - lo - ren, all mein Glück ist nun da - hin! wär', o wär' ich nie ge -
J'ai per - du mon Eu - ri - di - ce, rien ne é - ga - le mon mal - heur; sort cru - el! quel - le ri -
Che fa - rò senza Eu - ri - di - ce, do - ve an - drò senza il mio ben? che fa - rò, do - ve an -

sf *f* *f* *p* *p*

bo - ren, weh', daſz ich auf Er - den bin, weh', daſz ich auf Er - den bin!
gueur! rien ne é - ga - le mon mal - heur! je suc - combe à ma dou - leur!
drò, che fa - rò senza il mio ben, do - ve an - drò senza il mio ben?

f *p* *p* *p*

f

di - ce, Eu-ri - di - ce, gieb Antwort, o ver - nimm mich! gieb Ant - - -
di - ce, Eu-ri - di - ce, ré - ponds, quel sup-pli - ce! ré - ponds - - -
di - ce, Eu-ri - di - ce, oh Di - o! ri - spon - di! ri - spon - - -

cresc. f cresc. f cresc. f cresc. f

Adagio.

p fp fp

- - wort! o gieb Ant - wort, o ver - nimm mich, noch dein, noch treu dir, noch dein, noch treu dir
- - moi! C'est ton é - poux, ton é - poux fi - dè - le; en - tends ma voix qui t'ap - pel - le, ma voix qui t'ap -
- - di! Io son pu - re il tuo fe - de - le, son pu - re il tuo fe - - de - le, il tuo fe -

p p p

Tempo I.

p fp sf

bin ich! Ach, ich ha - be sie ver - lo - ren, all' mein Glück ist nun da - hin! wär', o wär' ich nie ge -
pel - le! J'ai per - du mon Eu - ri - di - ce, rien n'é - ga - le mon mal - heur; sort cru - el! — quel-le ri -
de - le! Che fa - rò senza Eu - ri - di - ce, do - ve an - drò senza il mio ben? che fa - rò, — do ve an -

p

Moderato.

bo-ren, weh', daſz ich auf Er-den bin, weh', daſz ich auf Er-den bin! Eu-ri-di-ce, Eu-ri-
gueur! rien ñé-ga-le mon mal-heur! je suc-combe à ma dou-leur! Eu-ri-di-ce, Eu-ri-
drò, che fa-rò senza il mio ben, do-ve an-drò senza il mio ben? Eu-ri-di-ce, Eu-ri-

Adagio.

di-ce!
di-ce!
di-ce!

ach, ver-ge-bens! Ruh' und Hoffnung, Troſt des Le-bens iſt nun nir-gends
Mor-tel si-len-ce! Vaine es-pé-ran-ce! Quelle souf-france! Quel tourment
Ah! non m'a-van-za più soc-cor-so, più spe-ran-za nè dal mondo,

Tempo I.

mehr für mich! Ach, ich ha-be sie ver-lo-ren, all' mein Glück iſt nun da-hin! wär; o
dé-chi-re mon coeur! J'ai per-du mon Eu-ri-di-ce, rien ñé-ga-le mon mal-heur, sort cru-
nè dal ciel! Che fa-rò senza Eu-ri-di-ce, do-ve an-drò senza il mio ben? che fa-

wär' ich nie ge- bo-ren, weh', daſz ich auf Er-den bin! wär', o wär' ich nie ge-
el! quel-le ri-gueur! rien n'é-ga-le mon mal-heur! sort cru-el! quel-le ri-
rò, do-ve an-drò, che fa-rò sen-za il mio ben? do-ve an-drò che fa-

bo-ren, weh', daſz ich auf Er-den, weh', auf Er-den, weh', auf Er-den bin!
gueur! je suc-combe à ma dou-leur, à ma dou-leur, à ma dou-leur!
rò, che fa-rò sen-za il mio ben, sen-za il mio ben, sen-za il mio ben?

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

44. Recitativ.

Violino I.
Violino II.
Viola.
Orpheus.
Violoncello e Basso.

So mag der tie-fe Schmerz mit mei-nem Le-ben en-den! Nicht ü-berwind' ich
Ah! puis-se ma dou-leur fi-nir a-vec ma vi-e! Je ne sur-vi-vrai
Il duol del cuo-re mio col vi-ver mio fi-ni-sca! No, for-za tal non

ihn, den letz-ten Schlag des Schicksals. Noch ist der Pfad der Un-terwelt mir of-fen, und bald erreich' ich
point à ce der-nier re-vers. Je touche en-cor aux por-tes des en-fers, j'au-rai bien-tôt re-
ho per vin-cer col-po ta-le. A-per-ta mè an-cor la via ad es-sa, e lei ve-drò, sì

Fagotti.

Adagio.

Fagotti.
Viol. I. II.
Viola.
pizz.
unis.

sie, mei-ne hol-de Eu-ri-di-ce.
joint mon é-pou-se ché-ri-e.
lei, ch'io da-mo-re grande a-mo.

Ja, nur nach dir,
Oui, je te suis,
Sì, so-la te,

treu- -es Weib, — verlange
tendre ob-jet de ma
ca- -ra mia, — a-ver vo-

Viol. I.
Viol. II.
arco
arco

ich; o verweil', er-war-te, er-war-te mich!
foi, je te suis, at-tends-moi, at-tends-moi!
glio; oh sta là, a-spet-ta, a-spet-ta me!

Niemehr sollst du geraubt mir werden, denn auf ewig ver-
Tu ne me seras plus ra-vi-e, et la mort pour ja-
Giammai po-trai ve-nir-mi tol-ta; sì, la morte u-

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

SCENE II. Amor und die Vorigen.

(Indem Orpheus im Begriff ist, sich zu tödten, erscheint Amor.) Amor (ihm den Dolch entreissend). Orpheus.

ein' der Tod mich nun mit dir. Halt' ein! was thust du? Und du, was er-dreistest du dich,
mais va mù-nir a-vec toi. Ar-rête, Or-phé-e! O ciel! Qui pourrait en ce jour
nir-mi vuol con te, con te. Non più! che fai tu? E tu, che ar-di-sci tu mai,

Amor.

auf-zu-hal-ten den Streich, der mein Lei-den be-en-det? Zähme dei-ne Wuth, du Be-thör-ter! halt' ein und
re-te-nir le transport de mon âme é-ga-ré-e? Cal-me ta fu-reur in-sen-sé-e; ar-rête, et
il gran col-po fer-mar, fin di tan-ti do-lo-ri? Fre-na, fre-na tu, in-sen-sa-to, quel dir; io

Orpheus. Amor.

sieh' in mir den Gott, der ü-ber dei-ne We-ge wa-chet! Sag', was be-geh-rest du? Ge-
re-con-nais l'a-mour qui veil-le sur ta de-sti-né-e. Que-xi-gez-vous de moi? Tu
son per te il Dio, che o-gni tua a-zio-ne ve-glia. Or di il tuo vo-ler! Di

nug hat dei-ne Treu' sich er-probt und bewährt; da-rum soll nun dein Lei-den sich en-den.
viens de me prou-ver ta con-stance et ta foi; je vais fai-re ces-ser ton mar-ty-re.
tua co-stan-za pro-va mag-gior non vo-glio, e fi-nir quin-di dee il tuo sof-fri-re.

(Er berührt Euridice mit dem Ende seines Bogens.)

(Euridice

Eu-ri - di - ce!
Eu-ri - di - ce!
Eu-ri - di - ce!

er-wa-che!
re-spi-re!
re-spi-ra!

Der so in-nig dich
Du plus fi-dèle é-
Ri-com-pen-sa co-

f
f
f

(erhebt sich wie aus einem tiefen Schlafe.)

Orpheus.

Euridice.

Orpheus.

liebt, ihm gieb der Treu-e Lohn. Ach, Eu-ri-di-ce! Mein Or-pheus! All-güt'-ge
poux viens cou-ron-ner les feux. Mon Eu-ri-di-ce! Or-phé-e! Ah! ju-stes
lui, luo-mo di tan-ta fè. Ah mia con-sor-te! Mio spo-so! Qual gra-zia

p
p
p

Amor.

Göt-ter, wie sol-len wir euch wür-dig dan-ken! So zwei-felt nie an mei-ner Macht! Kommt mit zur O-ber-
dieux! quelle est no-tre re-con-nais-san-ce! Ne dou-tez plus de ma puis-san-ce. Je viens vous re-ti-
Nu-mi! co-pio-se grazie a voi ren-dia-mo! Dub-biar po-tre-te voi di me? U-sciam di qua; or

welt aus die-sem Ort der Nacht, und ge-nieszt nun auf e-wig der Lie-be Se-lig-keit!
rer de cet af-freux sé-jour, jou-is-sez dé-sor-mais des plaisirs de l'a-mour!
via, an-diam, andiam las-sù, e go-dre-te per sem-pre le gio-je dell' a-mor!

(Sie gehen ab.)

(Verwandlung.)

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

SCENE III.

Ein prächtiger, dem Amor geweihter Tempel. — Amor, Orpheus und Euridice. Vor ihnen her eine zahlreiche Schaar von Hirten und Hirtinnen, welche durch Gesang und frohen Tanz die Wiederkehr Euridiceus feiern.

45. Chor mit abwechselndem Solo.

Allegro leggiero.

Oboi.
Corni in D.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Orpheus.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Violoncello e Basso.

Coro.

ZENEAKADÉMIA

A

1. 2.

dolce

Triumph sei Amor, und Al-les was da le-bet, schmück der Schönheit Götter-al-tar; tar; ja, wen sie be-glücket,
L'amour tri-omphe et tout ce qui re-spi-re sert l'em-pi-re de la beauté; té; sa chaîne agré-a-ble
Tri-on-fi A-mo-re, e il mondo serva in-tie-ro all' im-pe-ro del-la bel-tà. tà. Di su-a ca-te-na

wen sie ent-zü-cket, bringet zum Opfer gern sein Herz ihr dar, bringet zum Opfer gern sein Herz ihr dar.
est pré-fé-ra-ble, est pré-fé-rable à la li-ber-té, est pré-fé-rable à la li-ber-té.
tal vol-ta a-ma-ra, mai fu più ca-ra la li-ber-tà, mai fu più ca-ra la li-ber-tà.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

B

Tri-umph sei A-mor, und Al-les was da le-bet, schmück der Schönheit

L'a-mour tri-om-phe et tout ce qui re-spi-re sert l'em-pi-re

Tri-on-fi A-mo-re, e il mon-do serva in-tie-ro all' im-pe-ro

Tri-umph sei A-mor, und Al-les was da le-bet, schmück der Schön-heit

Göt-ter-al-tar; ja, wen sie be-glü-cket, wen sie ent-zü-cket, bringet zum Opfer gern sein

de la beau-té; sa chaîne a-gré-a-ble est pré-fé-ra-ble, est pré-fé-ra-ble à la

del-la bel-tà. Di su-a ca-te-na tal volta a-ma-ra, mai fu più ca-ra la

Göt-ter-al-tar; ja, wen sie be-glü-cket, wen sie ent-zü-cket,

ZENEAKADÉMIA KÖNYVTÁR ÉS MŰZEUM

C

Amor.

Wund durch Launen und sprödes Zürnen
Dans les peines, dans les a - lar-mes
Tal di - spe-ra, tal af - fan-na

Herz ihr dar, bringet zum O-pfer gern sein Herz ihr dar.
li - ber - té, est pré-fé - ra-ble à la li - ber - té.
li - ber - tà, mai fu più ca - ra la li - ber - tà.
bringet zum O-pfer gern sein Herz ihr dar.

seufzet oft schwer ein lie-bend Herz; doch kehrt sü-sze Eintracht wie-der, wan-delt in Won-ne sich
je fais sou - vent lan - guir les coeurs; mais dans un in - stant mes charmes font pour ja-mais ou-bli-
du-na ti - ran - na la cru-del - tà. Ma la pe-na ob-blia la - man-te nel dol-ce i - stan - te

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

jeg - li-cher Schmerz, wan-delt in Won-ne ſich jeg - li-cher Schmerz.
er mes ri-gueurs, ſont pour ja - mais ou-bli - er mes ri-gueurs.
del - la pie - tà, nel dol-cei - stan - te del - la pie - tà.

Tri-
L'a-
Tri-
Tri-

D

umph ſei A-mor, und Al-les was da le-bet, ſchmück der Schönheit Göt-ter-al-tar; ja, wen ſie be-
mour tri-om-phe et tout ce qui re-spi-re ſert l'em-pi-re de la beau-té; ſa chaîne a-gré-
on-fi A-mo-re, e il mondo serva in-tie-ro all' im-pe-ro del-la bel-tà. Di su-a ca-
umph ſei A-mor, und Al-les was da le-bet, ſchmück der Schönheit Göt-ter-al-tar; ja, wen ſie be-

glü - cket, wen ſie ent - zü - cket, bringet zum Opfer gern ſein Herz ihr dar, bringet zum

a - ble est pré-fé - ra - ble, est pré-fé - rable à la li - ber - té, est pré-fé -

te - na tal volta a - ma - ra, mai fu più ca - ra la li - ber - tà, mai fu più

glü - cket, wen ſie ent - zü - cket, bringet zum

E

Euridice.

Ei-ferſucht ſchlägt oft her-be Wunden, doch zur Treu' führt ſtets ſie zu - rück;
Si la cru - el - le ja-lou - si-e a trou-blé mes tendres dé-sirs,
La ge-lo - si - a strugge e di-vo-ra, ma ri - sto-ra la fe-del - tà.

O-pfer gern ſein Herz ihr dar.

ra-ble à la li-ber - té.

ca - ra la li-ber - tà.

O-pfer gern ſein Herz ihr dar.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Argwohn, den das Herz hat em-pfunden, mehrt, ent - fliehend, der Lie-be Glück, mehrt, ent - fliehend, der Lie-be Glück.
les dou-ceurs dont elle est sui-vi-e, sont des chaî-nes de plai-sirs, sont des chaî-nes de plai-sirs.
Quel šo - spet-to cheil cuo-re tor-menta, al-fin di-ven-ta fe - li-ci - tà, al-fin di-ven-ta fe - li-ci - tà.

F

Trombe in D.

Timpani in D. A.

Tri-umph sei A-mor, und Al-les was da le-bet, schmück der Schönheit
L'a-mour tri-omphe et tout ce qui re-spi-re sert l'em-pi-re
Tri-on-fi A-mo-re, e il mondo ser-va in-tie-ro all' im-pe-ro
Tri-umph sei A-mor, und Al-les was da le-bet, schmück der Schönheit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Göt-ter-al-tar; ja, wen sie be-glü-cket, wen sie ent-zü-cket, brin-get zum

de la beau-té; sa chaîne a-gré-a-ble est pré-fé-ra-ble, est pré-fé-

del-la bel-tà. Di su-a ca-te-na tal vol-ta a-ma-ra, mai fu più

Göt-ter-al-tar; ja, wen sie be-glü-cket, wen sie ent-zü-cket,

G Allegro.

O-pfer gern sein Herz ihr dar, brin-get zum O-pfer gern sein Herz ihr dar. Tri-

ra-ble à la li-ber-té, est pré-fé-ra-ble à la li-ber-té. L'a-

ca-ra la li-ber-tà, mai fu più ca-ra la li-ber-tà. Tri-

brin-get zum O-pfer gern sein Herz ihr dar. Tri-

umph sei A - mor, und Al-les was da le - bet, schmück' der Schönheit Göt - ter-al - tar,

mour tri - om-phe et tout ce qui re - spi - re sert l'em - pi - re de la beau - té,

on - fi A - mo - re, e il mondo serva in - tie - ro all' im - pe - ro del - la bel - tà,

umph sei A - mor, und Al-les was da le - bet, schmück' der Schönheit Göt - ter-al - tar,

schmück' der Schön - heit Göt - ter-al - tar, schmück' der Schön - heit Göt - ter-al - tar.

sert l'em - pi - - re de la beau - té, sert l'em - pi - - re de la beau - té.

all' im - pe - - ro del - la bel - tà, all' im - pe - - ro del - la bel - tà.

schmück' der Schön - heit Göt - ter-al - tar, schmück' der Schön - heit Göt - ter-al - tar.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

46. Ballet.

Grazioso.

Violino I. ed Oboe.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

47. Gavotte.

Allegro.

Corni in D. a 2.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

Maggiore.

Flauti. a 2.

1.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

2.

Minore.

Corni. a 2.

Fine.

Oboe.

1.

2.

Dal Segno
al Fine.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

48. Ballet.

Vivace.

Flauti.
Oboi.
Fagotti.
Corni in C.
Trombe in C.
Timpani in C. G.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello.
Basso.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

H

a 2.

p a 2.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

K

p assai

p assai

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENC HAGYATÉKA 155

L

a2

f

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

M

a 2.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

a 2.

N.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

a 2.

P

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

49. Menuett.

Grazioso.

Flauto ed Oboe.

Corni in C.

Trombe in C.

Timpani in C. G.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Fagotto, Violoncello e Basso.

p staccato

ZENEAKADÉMIA ZENEMŰZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Q Flauto in 8va

ff

unis.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Flauto in 8va ..... *unis.*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

50. Terzett.

Andante.

Fagotto.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Amor.

Euridice.

Süsze Liebe, deine Fesseln sind dem Herzen Seligkeit!
Tendre amour, que tes chaînes ont de charmes pour nos coeurs!
Gaudio, gaudio son al cuore queste pene dell' amor.

Orpheus.

Violoncello e Basso.

Süsze Liebe, welche Wonne mischest du in's herbe
Tendre amour, à tes peines que tu mêles de douceur!
Tu, amore, qual piacere mischi fra affanno

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der Lie-be Kummer weicht zurück vor meiner Gunst im Augenblick, vor
Je dé-dommage tous les coeurs par un instant de mes faveurs par
Di duol spa-ri-sce qual-si-sia pur ombra, se lo voglio io, pur

Leid, miſchest du in's her-be Leid!
ceurs, que tu mê-les de dou-ceurs!
tal, mischi fra af-fan-no tal.

R

mei-ner Gunst im Augen-blick.
un instant de mes fa-veurs.
om-bra, se lo vo-glio io.

Wenn die Gluth, die euch durch-drin-get,
Que l'ar-deur qui vous en-flam-me,
Sel bol-lor, che voi in-fiam-ma,

Süſze Lie-be, dei-ne Feſ-ſeln sind dem Her-zen Se-lig-
Tendre a-mour, que tes chaî-nes ont de charmes pour nos
Gaudio, gaudio son al cuo-re que-ste pe-ne dell' a-

Sü-ſze Lie-be, wel-che Won-ne mi-ſchest
Tendre a-mour, à tes pei-nes que tu
Tu, a-mo-re, qual pia-ce-re mi-schi

cresc.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

S

eu-re See-len ſtets beſchwin-get, fürchtet dann kein Miſz-ge-ſchick; wenn die
toujours règne dans votre â-me, ne craignez plus mes ri-gueurs; que l'ar-
l'al-me vo-streo-gnor im-pen-na, mai a-vre-te mal al-eun; seĭ bol-

keit, ſind dem Her-zen Se-lig-keit; ſüſze Lie-be,
coeurs, ont de char-mes pour nos coeurs, tendre a-mour,
mor, que-ste pe-ne dell' a-mor; gau-dio, gau-dio

du in's her-be Leid, miſcheſt du in's her-be Leid; ſüſze Lie-be,
mê-les de dou-ceurs, que tu mê-les de dou-ceurs; tendre a-mour,
fra af-fan-no tal, mischi fra af-fan-no tal; tu, a-mo-re,

cresc.

Gluth, die euch durchdrin-get, eu-re See-len ſtets be-ſchwin-get, fürch-tet dann kein Miſz-ge-
deur qui vous en-flam-me, toujours règne dans votre â-me, ne craignez plus mes ri-
lor, che voi in-fiam-ma, l'al-me vo-stre o-gnor im-pen-na, mai a-vre-te mal al-

dei-ne Feſ-ſeln, dei-ne Feſ-ſeln ſind dem Her-zen, ſind dem Her-zen Se-lig-
que tes chaî-nes, que tes chaî-nes ont de char-mes, ont de char-mes pour nos
son al cuo-re, son al cuo-re que-ste pe-ne, que-ste pe-ne dell' a-

wel-che Won-ne, wel-che Won-ne, wel-che Won-ne miſcheſt du in's her-be
à tes pei-nes, à tes pei-nes que tu mê-les, que tu mê-les de dou-
qual pia-ce-re, qual pia-ce-re, qual pia-ce-re mi-schi fra af-fan-no

cresc.

schick; dann fürchtet nie - mals Miſzgeſchick, fürch - tet dann kein-
gueurs; *je dé-domma - ge* *tous les coeurs,* *ne craignez plus*
cun; sì, mai a-vre - - te mal al-cun, mai a-vre - - - te

keit; ſüſ-ſze Lie - be, deine Leſ - ſeln, deine Leſ - ſeln ſind dem Her - - - zen
coeurs; *tendre a - mour,* *que tes chaî - nes,* *que tes chaî - nes ont de char - - - mes*
mor; gau-dio, gau - dio son al cuo - re, son al cuo - re que - ste pe - - - ne

Leid; ſüſ-ſze Lie - be, welche Won - ne, welche Won - ne mi-ſcheſt du in's
ceurs; *tendre a - mour,* *à tes pei - nes,* *à tes pei - nes que tu mê - - - les*
tal; tu, a - mo - re, qual pia-ce - re, qual pia-ce - re mi - schi fra af-

Allegro.
Oboi.

Miſz - ge - ſchick!
mes ri - - gueurs!
mal al - - cun.

Se - lig - keit!
pour nos coeurs!
dell' a - - mor.

Wel - che Won - ne, welch' Entzü - -
Quels trans-ports et quel dé - li - -
Qual pia - ce - re, qual dol-cez - -

her - be Leid!
de dou - - ceurs!
fan - no tal.

Wel - che Won - ne, welch' Entzü - -
Quels trans-ports et quel dé - li - -
Qual pia - ce - re, qual dol-cez - -

ZENEAKADÉMIA

Tu - bel - dank, Lob - ge -
Cé - lé - brez pour ja -
All' A - mor voi o -

cken ver - leiht die Lie - be, wie kann sie, wie kann sie be - glü - - cken! Tu - bel - dank, Lob - ge -
re, ô tendre a - mour, ta fa - veur, ta fa-veur nous in - spi - - re, cé - lé - brons pour ja -
za la - mor ci ren - de, ci ren - - de: oh gran con - ten - tez - - za! Lie - ti siam; rin - gra -

cken ver - leiht die Lie - be, wie kann sie, wie kann sie be - glü - - cken! Tu - bel - dank, Lob - ge -
re, ô tendre a - mour, ta fa - veur, ta fa-veur nous in - spi - - re, cé - lé - brons pour ja -
za la - mor ci ren - de, ci ren - - de: oh gran con - ten - tez - - za! Lie - ti siam; rin - gra -

sang brin - get ihr für und für, bringet ihr für und für.
mais, cé - lé - brez mes bien - faits, cé - lé - brez mes bien - faits.
gnor giu - bi - lar, rin - gra - ziar, giu - bi - lar, rin - gra - ziar.

sang brin - gen wir, Lie - be, dir, bringen wir, Lie - be, dir. Wel - che
mais, cé - lé - brons tes bien - faits, cé - lé - brons tes bien - faits. Quels trans -
ziam te o - gnor, Dio A - mor, te o - gnor, Dio A - mor. Qual pia -

sang brin - gen wir, Lie - be, dir, bringen wir, Lie - be, dir. Wel - che
mais, cé - lé - brons tes bien - faits, cé - lé - brons tes bien - faits. Quels trans -
ziam te o - gnor, Dio A - mor, te o - gnor, Dio A - mor. Qual pia -

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jn-bel-
Cé-lé-
All' A-

Won-ne, welch' Ent-zücken ver-leiht die Lie-be, wel-che Won-ne! wie kann sie be-glü- -cken! Jn-bel-
ports et quel dé-li-re, ô tendre a-mour, ô tendre a-mour, ta faveur nous in-spi- - -re, cé-lé-
ce-re, qual dol-cez-za l'a-mor ci ren-de, qual dol-cez-za! oh gran con-ten-tez- - -za! Lie-ti

Won-ne, welch' Ent-zücken ver-leiht die Lie-be, wel-che Won-ne! wie kann sie be-glü- -cken! Jn-bel-
ports et quel dé-li-re, ô tendre a-mour, ô tendre a-mour, ta faveur nous in-spi- - -re, cé-lé-
ce-re, qual dol-cez-za l'a-mor ci ren-de, qual dol-cez-za! oh gran con-ten-tez- - -za! Lie-ti

dank, Lob-ge-sang brin-get ihr, Lob-ge-sang ___ brin-get ihr, ___ Jn-bel-
brez pour ja-mais mes bien-faits, pour ja-mais ___ mes bien-faits, ___ cé-lé-
mor voi o-gnor giu-bi-lar, giu-bi-lar, ___ rin-gra-ziar; ___ all' A-

dank, Lob-ge-sang bringen wir, bringen wir, ___ Lie-be, dir, ___ Jn-bel-
brons pour ja-mais tes bien-faits, pour ja-mais ___ tes bien-faits, ___ cé-lé-
siam; rin-gra-ziam te o-gnor, te o-gnor, ___ Dio A-mor; ___ lie-ti

dank, Lob-ge-sang brin-gen wir, bringen wir, Lie-be, dir, ___
brons pour ja-mais tes bien-faits, pour jamais tes bien-faits, ___
siam; rin-gra-ziam te o-gnor, te o-gnor, Dio A-mor; ___

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

U

p

dank, Lob-ge-sang brin-get ihr, Tu-bel-dank, Lob-ge-sang brin-get
brez pour ja-mais mes bien-faits, cé-lé-brez pour ja-mais mes bien-
mor voi o-gnor giu-bi-lar, all' A-mor voi o-gnor giu-bi-

dank, Lob-ge-sang brin-gen wir, Tu-bel-dank, Lob-ge-sang brin-gen
brons pour ja-mais tes bien-faits, cé-lé-brons pour ja-mais tes bien-
siam; rin-gra-ziam te o-gnor, rin-gra-ziam te o-gnor, Dio A-

Tu-bel-dank brin-gen wir, Lob-ge-sang brin-gen
cé-lé-brons tes bien-faits, cé-lé-brons tes bien-
rin-gra-ziam te o-gnor, te o-gnor, Dio A-

p

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *p*

ihr, Tu-bel-dank, Lob-ge-sang brin-get ihr für und für, Tu-bel-dank, Lob-ge-
faits, cé-lé-brez pour ja-mais, pour ja-mais mes bien-faits, cé-lé-brez pour ja-
lar, all' A-mor voi o-gnor giu-bi-lar, rin-gra-ziar, all' A-mor voi o-

wir, Tu-bel-dank, Lob-ge-sang brin-gen wir, Lie-be, dir, Tu-bel-dank, Lob-ge-
faits, cé-lé-brons pour ja-mais, pour ja-mais tes bien-faits, cé-lé-brons pour ja-
mor; lie-ti siam; rin-gra-ziam te o-gnor, Dio A-mor, lie-ti siam; rin-gra-

wir, Tu-bel-dank, Lob-ge-sang brin-gen wir, Lie-be, dir, Tu-bel-dank, Lob-ge-
faits, cé-lé-brons pour ja-mais, pour ja-mais tes bien-faits, cé-lé-brons pour ja-
mor; lie-ti siam; rin-gra-ziam te o-gnor, Dio A-mor, lie-ti siam; rin-gra-

cresc. *f* *p*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

cresc. f ff

cresc. f ff

cresc. f ff

sang bringet ihr für und für, bringet ihr für und für!
mais, pour ja-mais mes bien-faits, pour ja-mais mes bien-faits.
gnor giu-bi-lar, rin-gra-ziar, giu-bi-lar, rin-gra-ziar.

sang bringen wir, Lie-be, dir, bringen wir, Lie-be, dir!
mais, pour ja-mais tes bien-faits, pour ja-mais tes bien-faits.
ziam te o-gnor, Dio A-mor, te o-gnor, Dio A-mor.

sang bringen wir, Lie-be, dir, bringen wir, Lie-be, dir!
mais, pour ja-mais tes bien-faits, pour ja-mais tes bien-faits.
ziam te o-gnor. Dio A-mor, te o-gnor, Dio A-mor.

cresc. f ff

ZENEAKADEMIA ZENETÖRTÉNETI MÚZEUM

51. Ballet.

Maestoso.

Oboi.
Corni in A.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello e Basso.

leggiero *p*

f *p*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

52. Ballet.

Molto lento.

Clar. I.

Clarinetti in C.

Corni in D.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

V

Clar. I.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

W

f *p* *f* *p* *f* *p* *cresc.*

f *p* *f* *p* *f* *p* *cresc.*

fp *fp* *f* *p* *cresc.*

fp *fp* *f* *p* *cresc.*

(a 2.)

f *cresc.*

f *cresc.*

f *cresc.*

f *cresc.*

ff *mf*

ff *mf*

ff *mf*

ff *mf*

ff *mf*

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

cresc. cresc. cresc. cresc. cresc. ff ff ff ff ff

a 2. p f p f p pp

cresc. cresc. cresc. cresc.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

53. Chaconne.

Oboi.
Clarinetti in C.
Fagotti.
Corni in D.
Trombe in D.
Timpani in D. A.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello e Basso.

ZENEAKADÉMIA
ZENEMŰVÉSZETI MÚZEUM

B

C

a 2.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

D a 2.

E

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

F

G

a 2.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

I

ten.

p

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

K a 2.

p *poco a poco cresc.*

a 2.

p *poco a poco cresc.*

p *poco a poco cresc.*

p *poco a poco cresc.*

p *poco a poco cresc.*

p *poco a poco cresc.*

f *ff*

f *ff*

f *ff*

f *ff*

f *ff*

f *ff*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

a 2.

a 2.

L

M

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Q

a 2.

R

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

S

T a 2.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

U

ff

a 2.

ZENEAKADÉMIA ZENEMŰVÉSZETI MÚZEUM

V

W

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

X a 2.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA

a 2.

a 2.

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

Z

tr

tr

tr

tr

p

p

p

p

p

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Tz

a 2.

ff

a 2.

ff

ff

ff

I. Nachspiel

zum Schluss-Recitativ des ersten Actes (№ 16 der vorliegenden Partitur), falls die Arie von Bertoni (№ 17) wegbleiben soll.

(Siehe Seite 38 letzter Takt.)

Presto.

Violino I.
Violino II.
Viola.
Orpheus.
Violoncello e Basso.

(Blitz und Donnerschlag; Orpheus eilt hinweg.)

Ende des ersten Actes.

II. Ballet.

Allegro.

Oboe.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello e Basso.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

196

Fine.

Dal Segno al Fine. 𝄋

2114.

ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

1996 JÚN - 4.

ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA

LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA