

ARTS

FERDINANDO BERTONI
ORFEO

Delores Ziegler
Cecilia Gasdia
Bruce Ford
Ambrosian Opera Chorus
I Solisti Veneti
Claudio Scimone

RECORDED AT THE OLYMPIC THEATRE OF VICENZA, ITALY



Delores Ziegler



Cecilia Gasdia

FERDINANDO BERTONI

1725 - 1813

Orfeo

**Azione teatrale in tre atti di Ranieri de' Calzabigi
Lettura critica del testo originale a cura di Claudio Scimone**

Prima rappresentazione

Venezia, Teatro San Benedetto, nel Carnevale 1776

**Orfeo Delores Ziegler
Euridice Cecilia Gasdia
Imeneo Bruce Ford**

**Pastori, Ninfe, Furie,
Spettri dell'Inferno,
Eroi, Eroine, Elisi,
Seguaci d'Orfeo**

Ambrosian Opera Chorus

Director/Chordirektor/Maître de chœur/Maestro del coro

John McCarthy

I Solisti Veneti

Conductor/Dirigent/Chef d'orchestre/Direttore

Claudio Scimone

I Solisti Veneti

Marco Fornaciari (*)	<i>violino principale</i>
Bettina Mussumeli (*), Glauco Bertagnin (*), Kazuki Sasaki (*), Gabriele Baffero (*), Lucio Degani, Marco Ligas, Luca Falasca, Federico Parravicini, Fulvio Liviabella	<i>violini</i>
Jodi Levitz (*), Antonello Farulli, Sandro Costantino, Fabrizio Merlini	<i>viole</i>
Gianantonio Viero (*), Vincenzo Taroni, Marin Cazacu	<i>violoncelli</i>
Gabriele Raghianti (*), Franco Pianigiani	<i>contrabbassi</i>
Giovanni De Angeli, Silvano Scanziani	<i>oboi</i>
Stefano Canuti	<i>fagotto</i>
Simone Baroncini (*), Alessio Benedettelli (*), Guido Corti (*), Andrea Corsini	<i>corni</i>
Mauro Maur (*), Silvano Damoli	<i>trombe</i>
Luisa Prandina	<i>arpa</i>

(*) *prime parti soliste*



Claudio Scimone

Il primo atto della *Didone* di Gluck, con Scimone alla guida dell'Orchestra Sinfonica di Berlino. In alto a sinistra: il direttore con i musicisti. In basso: il direttore con i musicisti.

Il primo atto della *Didone* di Gluck, con Scimone alla guida dell'Orchestra Sinfonica di Berlino. In alto a sinistra: il direttore con i musicisti. In basso: il direttore con i musicisti.

Orfeo

1	Sinfonia			2.57
ATTO PRIMO				
2	Scena prima	<i>Ah! se intorno a quest'urna...</i>	Coro, Orfeo	6.54
3		<i>Chiamo il mio ben così...</i>	Orfeo	4.17
4	Scena Seconda	<i>T'assiste Imeneo...</i>	Imeneo, Orfeo	1.39
5		<i>Gli sguardi trattieni...</i>	Imeneo, Orfeo	3.59
ATTO SECONDO				
6		<i>Chi mai dell'Erebo...</i>	Coro, Orfeo	10.12
7		<i>Che puro Ciel! che chiaro Sol...</i>	Orfeo, Coro	8.35
ATTO TERZO				
8	Scena prima	<i>Vieni, segui i miei passi!...</i>	Orfeo, Euridice	8.40
9		<i>Che fiero momento!...</i>	Euridice, Orfeo	7.30
10		<i>Che farò senza Euridice!...</i>	Orfeo	4.59
11	Scena Seconda	<i>Orfeo! che fai?...</i>	Imeneo, Orfeo, Euridice	1.40
12	Scena Terza ed ultima	<i>Trionfi Amore...</i>	Orfeo, Coro Imeneo, Euridice	3.26

The particular attraction of Bertoni's *Orfeo* is born in its intense lyrical poetry, in its drama concealing pathos, and in its beaming communicativeness dependent on the history of this great work and closely correlated to the incidents that brought about the composition. As with many baroque operas, *Orfeo* was written to please one of its singers, Gaetano Guadagni, one of the most famous "castrati" of the "bel canto" era, a friend of Bertoni and lead singer in Gluck's *Orfeo*.

Guadagni spent his early years in Padua where he sang in the choir of the Cappella Antoniana in the Basilica del Santo. Later in Venice he established a close friendship and collaboration with Bertoni. Singers in every era have used the pieces they interpreted to glorify their vocal ability:

Guadagni - apart from the aesthetic opinions and the success of Gluck's opera - did not feel sufficiently appraised vocally and he insisted Bertoni compose a new *Orfeo* using the same libretto by Calzabigi, one that would show off the wonderful expressive possibilities of his voice, capable of great range, of great power in all keys, of a scale rich in expressive shadings. We can easily understand Bertoni's shyness and hesitation in accepting a task that involuntarily made him compete with such a famous achievement. However, the endeavor was too attractive. Bertoni knew that even though he was retracing Gluck's footsteps, he could write - making use of Guadagni's voice - pages extraordinarily rich with imagination and

of an independent, unmistakable personality. And so he wrote his *Orfeo*, though he preceded it with a preface in which he safeguarded himself... almost apologizing for having had such nerve! The *Orfeo* which was born is an original opera in spite of the evident resemblances to Gluck's text, typically Italian in its lyrical poetry, in its communicativeness, in its dramatic and expressive richness; *Orfeo*'s great aria with choir in the second act and Euridice's aria in the third are among the most wonderful pages in the story, also due to the superb enhancement given to the vocal lines by the main characters. The first important modern production of *Orfeo* took place in 1991 in Padua for the "Veneto Festival" with the same performers present on this recording. Lovers of opera, moreover, knew arias from *Orfeo* without understanding why famous performers (like Marilyn Horne) inserted Bertoni's arias into their performances of Gluck's *Orfeo*. In fact it was Ms. Horne who first attracted the musical world's attention to Bertoni's opera, refusing to sing *Orfeo* in Florence - in a production which has remained memorable - because they would not allow her to insert Bertoni's aria into the opera. Shortly thereafter "Musica Viva" magazine published a page of *Orfeo* for its readers, newly accentuating the quality of this great opera. Only listening to it in its entirety confirms its marvelous vitality and its classical, ardent beauty.

Claudio Scimone

When Ferdinando Bertoni (1725-1813) began setting Calzabigi's *Orfeo ed Euridice* to music, he was perfectly aware how widely disseminated and how successful the same libretto had been when set by Gluck, in which version it had its first performance at the Burgtheater in Vienna in 1762. This opera, which had been preceded only by the ballet pantomime *Don Juan ou le festin de pierre* (1761) and was to be followed by *Alceste* (1767), was the first major result of the close collaboration between the librettist Ranieri de' Calzabigi and the composer Christoph Willibald Gluck, setting in motion a far reaching reform in serious Italian opera.

Bertoni, in the letter to the «gentle reader» with which he prefaced the 1776 printed score of his *Orfeo*, says that he is aware of the success encountered by Gluck's opera throughout Europe and that, being unable to avail himself of the poet's «assistance», he had felt it wise «to have to hand the version by the highly praised Master so as to follow in his footsteps, at least as regards the sequence established by him». Bertoni thus contributed, in his own unique way, to an; albeit belated, knowledge of "reformed" opera in the seventies. At that time he was chapelmaster at the Ospedale dei Mendicanti (beggars' institution) in Venice, an appointment that he had taken up in 1752 after a period as cantor and organist at St. Mark's, and where he remained until 1777. During that period he composed sacred music and operas, cantatas and oratorios, many in

latin, as was the custom in the charitable institutions in Venice. After travelling for several years and living in a number of European centres for various periods, Bertoni returned to Venice in 1785, succeeding Galuppi as chapelmaster at St. Mark's, where he remained until 1808. Most of his operas are based on texts by Metastasio, from his youthful *Didone Abbandonata*, *Ipermestra* and *Antigono* to the more mature *Achille in Sciro*, *Olimpiade* and *Ezio*. Padova saw performances of *Vologeso*, for which Bertoni used a text by Zeno, at the Teatro degli Obizzi in 1759 and *Il Trionfo di Clelia*, for which he reverted to Metastasio, at the Teatro Nuovo in 1769. The latter may be regarded as his first encounter with Gluck, who had set the same libretto to music in 1763 for the inauguration of the Teatro Comunale in Bologna. The leading role had been sung by Cecilia Grassi, who was later to sing in Bertoni's opera of the same name in Padua, with Gaetano Guadagni.

Guadagni, one of the most famous eighteenth century "castrati", who was blessed with a contralto voice with a very wide register and interpretative gifts admired by the best musicians of his time, represents another link between Gluck's opera and Bertoni's. After singing the part of Orpheus at the Viennese première of Gluck's opera, he revived the role several times and was indeed the promoter of performances in London in 1770 and 1771 and München in 1773. It should be emphasised that Guadagni lived permanently in

Padua from 1776, and it was certainly not a mere coincidence that he was invited to sing Bertoni's *Orfeo* in both Venice and Padua in the same year, and again when Gluck's *Orfeo* was performed in cantata form at the abbey of S. Giustina in 1782. The fact that the famous contralto was so strongly associated with the role of Orpheus gives grounds for assuming that Bertoni's opera was conceived specifically for, and may even have been commissioned by the singer himself.

Orfeo received its first stage performance at St. Benedict's Theatre in Venice during the 1776 carnival, the leading roles being sung by Gaetano Guadagni, Camilla Pasi and Giacomo David. The programme also featured *Aristo e Temira* and both texts were published together in the same libretto (Fenzo, Venice 1776), which presents Calzabigi's work as a single act divided into seven scenes. The score was also published at the same time (Alessandri and Scattaglia, Venice 1776), which made it quite an exception in the eighteenth century Italian opera repertory. The performance was enormously successful, and the opera had so many repeat performances that the libretto had to be reprinted for a summer revival.

It was given several times in Padua as well, where it had its first performance on 2 May 1776 «in an academy»: the libretto printed for the occasion (Conzatti, Padua 1776) states the date but not the venue. According to Brunelli (*I teatri di Padova*, 1921), *Orfeo* was performed at the Teatro

degli Obizzi at the instigation of Bertoni's pupil Antonio Callegari. It was performed as an oratorio, not staged, and was one of the many similar events that adorned the city's musical life and were generally held in the houses and palaces of the nobility, including those of the Dondi dell'Orologio family and Giuseppe Ximenes, Marquis of Aragón. This particular performance was probably an emanation of St. Anthony's chapel, as both Guadagni and the other singers mentioned in the libretto were members of it: Lorenzo Piatti, soprano (Eurydice) and Antonio Nazziolini, tenor (Hymen). The libretto also lists the roles of Ombra and Pluto (drawn from the new version by Gluck) alongside the names of Gio. Battista Andreasi and Gio. Battista Benacchio, but they were subsequently crossed out by hand in all the copies, and indeed these characters appear neither in the libretto nor in the score. The libretto is divided into two acts here. The librettos are kept in the musical archive of St. Anthony's chapel in Padua along with a copy of the score printed in Venice, a manuscript copy of the first act and the individual parts. The ballet sections were not omitted, although they were probably only performed by the orchestra. The opera was revived in a similar concert form on 5 July 1778 (the libretto is dated but does not name the printer). Of the "actors", only Guadagni, who sang the role of Orpheus in Padua again in 1784, is named in deference to his celebrity: the libretto opens with a prologue beginning, «Great

spirit who honours these ancient city...». Bertoni's *Orfeo* and *Aristo e Temira* were given again as a double bill at the Fenice Theatre in Venice during the 1795 Ascensiontide fair, and *Orfeo* was performed again in 1783, probably at the St. Benedict.

Maria Nevilla Massaro

Der besondere Reiz des *Orfeo* von Bertoni liegt in seinem intensiven Lyrismus, in der mit Pathos verschleierte Dramatik und der wundervollen Mitteilsamkeit und hängt direkt zusammen mit der Entstehungsgeschichte dieses Meisterwerks: wie viele Barockopern ist *Orfeo* für einen Sänger geschrieben worden, und zwar für Gaetano Guadagni, einen der berühmtesten "Kastraten" der Zeit des Belcanto, Freund Bertonis und erster Interpret des Orpheus in Glucks Oper *Orfeo e Euridice*. Guadagni hatte in seiner Jugend in Padua gelebt (wo er im Chor der Cappella Antoniana der Basilica di S. Antonio gesungen hatte), dann in Venedig und stand in engem Freundschafts- und Arbeitsverhältnis zu Bertoni. Immer schon haben die Sänger in den von ihnen interpretierten Werken die Verherrlichung der eigenen stimmlichen Mittel gesucht. Guadagni fühlte sich - unabhängig von der ästhetischen Bewertung und dem Erfolg der Oper Glucks - nicht ausreichend befriedigt, was seine Stimme betraf, und bat Bertoni wiederholt, auch er möge das Libretto

Calzabigis benutzen, um einen neuen *Orfeo* zu schreiben, der die erstaunlichen Ausdrucksmöglichkeiten seiner Stimme gebührend zur Geltung bringen sollte. Einer Stimme, die in allen Lagen erstaunlich kräftig und von grossem Umfang und grosser Ausdrucksfähigkeit war. Bertonis Scheu und sein Zögern, einen Auftrag zu übernehmen, der ihn unbeabsichtigt in Konkurrenz stellte zu einem berühmten Werk, sind nur zu verständlich. Aber die Aufgabe war verlockend: Bertoni wusste, dass er, wenn auch als Epigone Glucks, mit Hilfe der Stimme Guadagnis ein Werk reich an Phantasie und mit einer selbständigen, unverkennbaren Handschrift würde schreiben können, und er schrieb seinen *Orfeo*, stellte ihm jedoch, gleichsam als Absicherung, eine Einleitung voran, als wollte er sich für seinen Mut entschuldigen! Das Resultat ist, trotz der offensichtlichen Parallelen zu Glucks Werk, typisch italienisch, was den Lyrismus, die Mitteilsamkeit, den Ausdrucksreichtum betrifft; die grosse Arie des Orpheus mit dem Chor im 2. Akt und die Arie der Eurydike im 3. gehören zu den schönsten der Geschichte, auch wegen der glänzenden Hervorhebung der Singstimmen. Die erste moderne Aufführung des *Orfeo* (mit den Interpreten der vorliegenden Platte) fand 1991 in Padua anlässlich des "Veneto Festival" statt; die Opernliebhaber kannten im übrigen schon Teile dieser Oper, ohne sich jedoch dessen bewusst zu sein: berühmte Sänger (unter ihnen Marilyn Horne) haben Arien von Bertoni

in ihre Interpretation des *Orfeo* von Glucks eingeschoben. Und es war Marilyn Horne, die als erste die Aufmerksamkeit der Musikwelt auf Bertonis Oper lenkte, als sie sich in Florenz in einer auf jeden Fall denwürdigen Inszenierung weigerte, in Glucks Oper zu singen, da man ihr nicht gestattet hatte, Arien von Bertoni einzufügen. Wenig später veröffentlichte die Zeitschrift "Musica Viva" für ihre Leser eine Seite des *Orfeo* und wies damit nachdrücklich auf die Qualität dieses Meisterwerks hin. Doch nur wer das ganze Werk hört, kann die Vitalität und die klassische, leidenschaftliche Schönheit genießen.

Als Ferdinando Bertoni (1725-1813) mit der Vertonung des Textes zu *Orfeo ed Euridice* von Calzabigi begann, war er sich voll und ganz bewußt, daß Glucks Oper zu dem gleichen Libretto nach ihrer Uraufführung 1762 am Burgtheater in Wien sehr erfolgreich war und große Verbreitung fand.

Diese Oper, der lediglich die Ballettpantomime *Don Juan ou le festin de pierre* (1761) vorausgegangen und die Tragödie *Alceste* (1767) gefolgt war, war das erste große Ergebnis der engen Zusammenarbeit des Librettisten Ranieri de' Calzabigi mit dem Komponisten Christoph Willibald Gluck, und führte zu einer wirklichen "Reform" des italienischen Melodrams.

Bertoni erklärt in seinem Brief an «den

Geneigten Leser», der am Anfang der 1776 gedruckten Partitur seines *Orfeo* steht, daß er von dem Erfolg von Glucks Oper in allen europäischen Ländern gehört habe, daß er es aber, nachdem er ohne «Hilfe» des Textdichters auskommen mußte, für richtig gehalten habe, «das Beispiel des hochgelobten Maestro vor Augen zu haben, um den Spuren wenigstens in der von diesem eingehaltenen Anordnung zu folgen». Bertoni trug damit auf eine ganz besondere Art und Weise in den siebziger Jahren zu einer etwas späten Verbreitung der "reformierten" Opern in Italien bei. Er war zu dieser Zeit «maestro di cappella» am Ospedale dei Mendicanti in Venedig. Er erhielt dieses Amt 1752, nachdem der Kantor und Organist in San Marco gewesen war, und bekleidete es bis zum Jahr 1777. Er schrieb in diesen Jahren sowohl Kirchenmusik wie auch Opern, Kantaten und Oratorien, viele davon sind der Tradition der venezianischen "Ospedali" folgend in lateinischer Sprache geschrieben. Nach einigen Reisen in europäische Städte, wo er sich zum Teil auch länger aufhielt, kehrte Bertoni 1785 nach Venedig zurück, wo er als Nachfolger von Galuppi zum «maestro di cappella» von San Marco ernannt wurde. Er behielt dieses Amt bis zum Jahre 1808 bei. Für seine Opern bediente er sich vor allem der Texte Metastasios, von seinen Frühwerken *Didone abbandonata*, *Ipermestra* und *Antigono* bis zu den reiferen *Achille in Sciro*, *Olimpiade* und *Ezio*. In Padua wurde 1759 im Teatro Obizzi *Vologeso*

mit dem Text von Zeno und 1769 im Teatro Nuovo *Il trionfo di Clelia*, wiederum nach einem Libretto von Metastasio aufgeführt. Es handelt sich hier um die erste Konfrontierung mit Gluck, der das gleiche Libretto 1763 für die Eröffnung des Teatro Comunale vertont hatte. Die Hauptrolle wurde von Cecilia Grassi gesungen, die dann später in Padua zusammen mit Gaetano Guadagni in der gleichnamigen Oper von Bertoni auftrat.

Guadagni, einer der bekanntesten Kastraten des achtzehnten Jahrhunderts, der mit seinem Kontraalt über einen enormen Stimmumfang verfügte und wegen seiner Darstellungskraft von allen bedeutenden Musikern der Epoche bewundert wurde, stellt ein Weiteres Bindeglied zwischen der Oper Glucks und Bertonis dar. Nachdem er bei der Wiener Uraufführung von Glucks Oper den *Orfeo* gesungen hatte, übernahm er diese Rolle noch andere Male, wobei die Aufführungen 1770 und 1771 in London und 1773 in München sogar seiner Initiative zu verdanken waren. Erwähnenswert ist auch, daß Guadagni fest in Padua wohnte. Es war also kein Zufall, daß er im gleichen Jahr in Venedig und in Padua für die Rolle des *Orfeo* engagiert wurde. Er sang die Rolle aber auch 1782 bei der konzertanten Aufführung von Glucks *Orfeo* im Kloster Santa Giustina. Die Tatsache, daß der berühmte Kontraalt sich mit der Rolle des *Orfeo* besonders identifizierte, legt die Vermutung nahe, daß die Idee Bertonis, die Oper zu schreiben, eng mit diesem

Sänger zusammenhängt, wenn es sich nicht sogar um ein spezifisches Auftragswerk handelt.

Die szenische Uraufführung des *Orfeo* fand 1776 im Theater Benedetto in Venedig während des Karnevals statt: die Sänger waren Gaetano Guadagni, Camilla Pasi und Giacomo David. Er wurde zusammen mit *Aristo e Temira* gegeben. Die Texte beider Werke waren zusammen in dem Textheft (Fenzo, Venedig 1776) abgedruckt, in dem das Libretto von Calzabigi als Einakter mit sieben Szenen erscheint. Aus diesem Anlaß wurde auch die Partitur gedruckt (Alessandri e Scattaglia, Venedig 1776), was in der Geschichte der italienischen Oper des achtzehnten Jahrhunderts eine Besonderheit darstellte. Die Aufführung hatte einen enormen Erfolg, sodaß viele weitere folgten und anläßlich der Wiederaufnahme in der Sommerspielzeit eine Neuauflage des Libretto herauskam. Die Oper wurde dann mehrmals in Padua gegeben. Die erste Aufführung fand dort am 2. Mai 1776 «in einer Akademie» statt. Das eigens dafür gedruckte Libretto (Conzatti, Padua 1776) enthält zwar das Datum, nicht jedoch den Ort. Nach Angaben von Brunelli (dem Autor von *I teatri di Padova*, 1921) fand die Aufführung des *Orfeo* angeblich auf Veranlassung von Antonio Callegari, einem Schüler Bertonis, im Teatro degli Obizzi statt. Es handelte sich um eine konzertante und nicht um eine szenische Aufführung, um eine der zahlreichen Veranstaltungen, die das

Musikleben der Stadt belebten und gewöhnlich in den Häusern und Palästen der Adelligen stattfanden, u. a. des Marquis Dondi dell'Orologio und Giuseppe Ximenes, Marquis von Aragona. Diese Aufführung erfolgte wahrscheinlich in Verbindung mit der Cappella Antoniana, da sowohl Guadagni wie auch die anderen im Textheft angegebenen Interpreten in dieser Cappella sangen: Lorenzo Piatti mit seiner Sopranstimme (Euridice), Antonio Nazzolini (Imeneo), Tenor. Ebenfalls im Textheft findet man die Namen von Gio. Battista Andreasi und Gio. Battista Benacchio als Ombra und Plutone (entsprechend der neuen Fassung von Gluck), die dann von Hand in allen Exemplaren gestrichen wurden. Sie erscheinen dann weder im Text noch in der Partitur. Diese Fassung ist in zwei Akte unterteilt. Neben den Librettos befinden sich im Musikarchiv der Cappella Antoniana in Padua eine Kopie der in Venedig gedruckten Partitur, eine handgeschriebene Kopie des ersten Akts und die einzelnen Stimmen. Die Ballettnummern wurden nicht ausgelassen, auch wenn sie wahrscheinlich nur vom Orchester ausgeführt wurden. Konzertant wurde die Oper wieder am 5. Juli 1778 aufgeführt. (Das Libretto ist zwar mit Datum versehen, enthält jedoch keine verlegerischen Angaben). Unter den "Schauspielern" ist nur Guadagni erwähnt, der 1784 in Padua anlässlich der Ehrung einer bekannten Persönlichkeit wiederum die Rolle des Orfeo übernahm.

Das Libretto beginnt mit einem Prolog: «Alma grande, che onori quest'antica città...». In Venedig werden Bertonis *Orfeo* und *Aristo e Temira* am Himmelfahrtsfest 1795 im Theater La Fenice wieder aufgeführt, während *Orfeo* allein wahrscheinlich im San Benedetto auch 1783 gespielt wurde.

Le charme particulier de l'*Orfeo* de Bertoni naît de son lyrisme intense, du caractère dramatique voilé de pathos et de l'aspect communicatif foudroyant; il dépend de l'histoire de ce chef-d'oeuvre et est étroitement lié à l'évènement qui en a déterminé la composition. Comme beaucoup d'oeuvres baroques, *Orfeo* a été réalisé pour satisfaire un interprète, Gaetano Guadagni, un des plus fameux "castrati" de l'époque du "Bel Canto", ami de Bertoni et premier interprète de l'*Orfeo* de Gluck. Guadagni, qui vécut sa jeunesse à Padoue (où il chanta dans la chorale de la Chappelle Antonienne auprès de la Basilique du Saint) et ensuite à Venise, avait un rapport étroit d'amitié et de collaboration avec Bertoni. A toutes les époques, chaque chanteur a cherché dans les oeuvres qu'il interprétait la glorification de ses propres moyens vocals: Guadagni - indépendamment de l'avis esthétique et du succès de l'opéra de Gluck - ne s'en sentait pas suffisamment satisfait vocalement et il insista longuement auprès de Bertoni afin que ce dernier lui écrivît sur le même livret de Calzabigi un nouvel *Orfeo* afin de mettre

en évidence au maximum les merveilleuses possibilités expressives de sa voix, ayant la capacité d'une ample extension, d'une puissance considérable dans tous les registres et d'une gamme très riche de nuances expressives. On comprend bien la timidité et les hésitations de Bertoni à accepter un tel engagement qui le plaçait involontairement en concurrence avec une réalisation fameuse. Mais la tâche était trop attrayante: bien que marchant sur les traces de Gluck, Bertoni savait qu'il aurait pu écrire - en se servant de la voix de Guadagni - des pages extraordinairement riches de fantaisie et d'une personnalité autonome inimitable. Il écrivit son *Orfeo* précédé d'une préface où il prit ses précautions ... en s'excusant presque d'avoir eu une telle audace!

L'*Orfeo* qui en est né est un opéra original malgré les parallélismes évidents avec le texte de Gluck, le lyrisme, l'aspect communicatif et la richesse dramatique et expressive sont typiquement italiens; le grand air avec chorale d'*Orfeo* dans le second acte et celui d'*Euridice* dans le troisième sont parmi les plus merveilleuses pages de l'histoire, également pour le superbe ressaut attribué aux lignes vocales des protagonistes.

La première exécution moderne importante d'*Orfeo* n'a eu lieu qu'en 1991 à Padoue pour "Veneto Festival" avec les mêmes interprètes de ce disque. Les passionnés de lyrique connaissent les airs de l'*Orfeo* sans s'en rendre compte car de fameuses interprètes (parmi lesquelles Marilyn

Horne) avaient inséré des airs de Bertoni dans leurs exécutions de l'*Orfeo* de Gluck. C'est Marilyn Horne qui a attiré l'attention pour la première fois dans le milieu musical mondial sur l'opéra de Bertoni, en refusant d'interpréter l'*Orfeo* de Gluck à Florence - lors d'une production restée tout de même mémorable - puisqu'on ne lui permettait pas d'insérer dans l'opéra l'air de Bertoni. Peu de temps après, la revue "Musica Viva" publiait pour ses lecteurs une page d'*Orfeo*, en mettant à nouveau l'accent sur les qualités de ce chef-d'oeuvre. Mais seule l'écoute complète en confirme la prodigieuse vitalité et la beauté classique et ardente.

Lorsque Ferdinando Bertoni (1725-1813) se mit à composer les musiques sur le texte d'*Orfeo ed Euridice* de Calzabigi, il était parfaitement conscient de la diffusion et du succès qu'avait obtenus le même livret mis en musique par Gluck pour un opéra présenté pour la première fois au Burgtheater de Vienne en 1762.

Cet opéra, qui fut précédé seulement par le ballet-pantomime *Don Juan ou le festin de pierre* (1761) et suivi par le drame *Alceste* (1767), constitua le premier grand résultat issu de l'étroite collaboration entre le librettiste Ranieri de' Calzabigi et le musicien Christoph Willibald Gluck, et donna lieu à une véritable "réforme" du mélodrame italien.

Bertoni, dans la lettre adressée «au Bienveillant lecteur» inaugurant la partition imprimée de son *Orfeo* de 1776, déclara

re connaître le succès remporté par l'opéra de Gluck dans toutes les nations européennes et, ne pouvant compter sur «l'assistance» du poète, considère avoir retenu opportun «d'avoir sous les yeux l'exemplaire du susloué Maestro pour en suivre les traces, dans l'ordre au moins par lui arrêté». Bertoni contribua ainsi, d'une manière tout à fait particulière, à la connaissance plutôt tardive en Italie, dans les années soixante-dix, des opéras "réformés". Il était en cette période Maître de Chapelle à l'Ospedale dei Mendicanti di Venezia: il avait occupé cette charge en 1752, après avoir été chantre et organiste à Saint Marc, et la conserva jusqu'en 1777. Durant ces années il se consacra tant à la composition de musique sacrée qu'à des opéras, des cantates et des oratorios, dont un grand nombre en langue latine, conformément à l'usage en cours aux Ospedali de Venise. Au terme de quelques années de voyages et de séjours temporaires dans diverses villes d'Europe, Bertoni revint à Venise en 1785 pour prendre le titre de maître de chapelle de Saint Marc, succédant à Galuppi. Il le demeura jusqu'en 1808. Son activité dans le genre de l'opéra s'était basé surtout sur des textes de Métastase, des opéras de jeunesse *Didone abbandonata*, *Ipermestra* et *Antigono* jusqu'aux opéras plus mûrs *Achille in Sciro*, *Olimpiade* et *Ezio*. En 1759, à Padoue, au théâtre Obizzi, avait été présenté l'opéra *Vologeso*, sur un texte de Zeno et, de nouveau sur un texte de Métastase, *Il trionfo di Clelia*, dont la première fut

donné au teatro Nuovo en 1769. Cet opéra peut être considéré comme sa première confrontation avec Gluck, qui avait mis en musique le même livret en 1763 pour l'inauguration du teatro Comunale de Bologne. Cecilia Grassi, son interprète, chanta ensuite à Padoue, en compagnie de Gaetano Guadagni, l'opéra homonyme de Bertoni. Guadagni, l'un des plus fameux castrats du XVIIIème siècle, doué d'une voix de contralto au registre très étendu et de qualités d'interprétation admirées par les meilleurs musiciens de l'époque, constitue un lien supplémentaire entre l'opéra de Gluck et celui de Bertoni. Après avoir interprété le rôle d'Orphée lors de la première viennoise de l'opéra de Gluck, il le reprit plusieurs fois et fut même le promoteur des représentations de l'opéra à Londres en 1770 et 1771 et à Munich en 1773. Soulignons que depuis 1776 Guadagni avait élu résidence stable à Padoue: et ce n'est certainement pas par hasard, puisqu'il fut appelé cette année-là comme interprète de l'*Orfeo* de Bertoni, tant à Venise qu'à Padoue. Et il en alla de même quand, en 1782, l'*Orfeo* de Gluck fut exécuté en forme de "cantate" au monastère de Santa Giustina. Cette identification particulière du célèbre contralto avec le rôle d'Orphée peut nous laisser supposer que la conception même de l'opéra de Bertoni soit strictement liée à l'interprète et même qu'elle ait fait l'objet d'une commande précise. *Orfeo* fut représenté pour la première fois dans sa forme scénique à Venise, au théâ-

tre de San Benedetto pendant le Carnaval de 1776; il avait pour protagoniste Gaetano Guadagni en compagnie de Camilla Pasi et de Giacomo David. Avec *Orfeo* fut également exécuté *Aristo e Temira* et les deux textes furent imprimés ensemble dans le livret (Fenzo, Venise 1776), publication dans laquelle l'opéra de Calzabigi figure en un acte unique divisé en sept scènes. A cette occasion, on procéda également à l'impression de la partition (Alessandri & Scattaglia, Venise 1776), fait exceptionnel dans le répertoire de l'opéra italien du dix-huitième siècle. La première connut un énorme succès et les représentations furent très nombreuses, tant est que pour une reprise de l'opéra durant la saison estivale on dut procéder à la réimpression du livret.

L'opéra fut donné également plusieurs fois à Padoue. Sa première exécution remonte au 2 mai 1776, «dans une Académie»: le livret imprimé pour l'occasion (Conzatti, Padoue 1776) en précise la date, mais non le lieu. Selon Brunelli (auteur de l'ouvrage *I teatri di Padova*, 1921), l'exécution d'*Orfeo* se serait déroulée au teatro degli Obizzi sur l'initiative d'Antonio Callegari, un élève de Bertoni. Ce fut une exécution oratoriale, et non pas une représentation théâtrale, à inscrire parmi les nombreuses initiatives qui enrichissaient l'activité musicale de la ville et se déroulaient généralement dans les maisons et les palais nobiliaires, parmi lesquels les résidences des marquis Dondi dell'Orologio et de Giuseppe Ximenes,

marquis d'Aragone. Cette exécution fut probablement liée au milieu de la Cappella Antoniana, puisque tant Guadagni que les autres interprètes étaient chantres à la Cappella: Lorenzo Piatti tenait la voix de soprano (Euridice), et Antonio Nazzolini celle de ténor (Imeneo). Sur les exemplaires du livret figurent également les personnages d'Ombra et de Plutone (tirés de la nouvelle version de Gluck), auxquels avaient été fait correspondre les noms de Gio. Battista Andreasi et Gio. Battista Benacchio, par la suite effacés manuellement sur tous les exemplaires. Ceux-ci n'apparaissent d'ailleurs ni dans le texte ni dans la partition. Le texte se trouve ici divisé en deux actes. Avec les livrets sont conservés aux Archives musicales de la Cappella Antoniana de Padoue un exemplaire de la partition vénitienne imprimée, une copie manuscrite du premier acte ainsi que les parties exécutives. Les parties de ballet ne furent pas non plus négligées, même si elles ne furent probablement exécutées qu'instrumentalement.

L'opéra fut repris sous une forme concertante analogue le 5 juillet 1778 (livret daté mais dépourvu de notes typographiques). Parmi les "acteurs" figure seulement le nom de Guadagni, qui interpréta à nouveau le rôle d'Orphée à Padoue en 1784, en hommage à un illustre personnage: le livret débute par un Prologue, «Alma grande, che onori quest'antica città...». A Venise, l'accouplement entre *Orfeo* et *Aristo e Temira* de Bertoni fut repris à la

Fenice, pour la Fiera dell'Ascensione de l'année 1795, alors que l'*Orfeo* seul avait également été représenté, probablement au théâtre San Benedetto, en 1783.

Il fascino particolare dell'*Orfeo* di Bertoni nasce dal suo intenso lirismo, dalla drammaticità velata di pathos e dalla folgorante comunicativa, dipende dalla storia di questo capolavoro ed è strettamente collegato alla vicenda che ne ha determinato la composizione. Come molte opere del barocco, *Orfeo* è stato infatti scritto per compiacere un interprete, Gaetano Guadagni, uno dei più famosi "castrati" dell'epoca del "bel canto", amico di Bertoni e primo interprete dell'*Orfeo* di Gluck. Guadagni, vissuto in giovinezza a Padova (dove aveva cantato nel coro della Cappella Antoniana presso la Basilica del Santo) e poi a Venezia, aveva uno stretto rapporto di amicizia e collaborazione con Bertoni. In tutte le epoche, ogni cantante ha cercato nelle opere che interpretava la glorificazione dei propri mezzi vocali: Guadagni - indipendentemente dal giudizio estetico e dal successo dell'opera di Gluck - non se ne sentiva sufficientemente appagato vocalmente ed ha insistito a lungo con Bertoni perché scrivesse sul medesimo libretto di Calzabigi un nuovo *Orfeo*, tale da mettere nella massima evidenza le studende possibilità espressive della sua voce, capace di una estensione ampia, di una potenza considerevole in tutti i registri, di una gamma

ricchissima di sfumature espressive. Comprendiamo bene la timidezza e le esitazioni di Bertoni ad accettare un incarico che lo metteva involontariamente in concorrenza con una realizzazione famosa. Ma il compito era troppo attraente: Bertoni sapeva che, pur ricalcando le orme di Gluck, avrebbe potuto scrivere - valendosi della voce di Guadagni - pagine straordinariamente ricche di fantasia e di un'autonoma, inconfondibile personalità e scrisse il suo *Orfeo*, pur facendolo precedere da una prefazione in cui mette le mani avanti... quasi scusandosi di avere avuto tale audacia! L'*Orfeo* che è nato è un'opera originalissima nonostante gli evidenti parallelismi col testo gluckiano, tipicamente italiana nel lirismo, nella comunicativa, nella ricchezza drammatica ed espressiva; la grande aria con coro di *Orfeo* nel secondo atto e l'aria di Euridice nel terzo sono fra le più belle pagine della storia, anche per il superbo risalto dato alle linee vocali dei protagonisti. La prima importante esecuzione moderna di *Orfeo* ha avuto luogo solo nel 1991 a Padova per "Veneto Festival" cogli stessi interpreti del presente disco. Gli appassionati di lirica, peraltro, conoscevano arie dell'*Orfeo*, pur senza rendersene conto perché interpreti famose (fra cui Marilyn Horne) inserivano arie di Bertoni nelle loro esecuzioni dell'*Orfeo* di Gluck. Anzi, la stessa Horne ha attirato per prima l'attenzione dell'ambiente musicale mondiale sull'opera di Bertoni, rifiutando di eseguire *Orfeo* a Firenze - in una produzione rimasta comunque memorabile - perché

non le veniva consentito di inserire nell'opera l'aria di Bertoni. Poco dopo la rivista "Musica Viva" pubblicava per i suoi lettori una pagina di *Orfeo*, ponendo nuovamente l'accento sulle qualità di questo capolavoro. Ma solo l'ascolto completo ne conferma la prodigiosa vitalità e la classica, ardente bellezza.

Quando Ferdinando Bertoni (1725-1813) si accinse a scrivere le musiche sul testo dell'*Orfeo ed Euridice* di Calzabigi, era perfettamente conscio della diffusione e del successo che aveva avuto lo stesso libretto musicato da Gluck e presentato per la prima volta al Burgtheater di Vienna nel 1762. Quest'opera, preceduta soltanto dal balletto pantomimo *Don Juan ou le festin de pierre* (1761) e seguita dal dramma *Alceste* (1767), costituì il primo grande risultato della stretta collaborazione tra il librettista Ranieri de' Calzabigi ed il musicista Christoph Willibald Gluck, dando luogo ad una vera e propria "riforma" del melodramma italiano.

Il Bertoni, nella lettera *al Benevolo lettore* che apre la partitura a stampa del suo *Orfeo* del 1776, dichiara di conoscere il successo ottenuto dall'opera di Gluck in tutte le nazioni d'Europa e, non potendo avere «l'assistenza» del poeta, di aver ritenuto opportuno «aver sotto gli occhi l'esemplare del sovrilodato Maestro per seguirne le tracce, nell'ordine almeno da lui tenuto». Bertoni contribuì così, in modo del tutto particolare, alla pur tardiva conoscenza in Italia, negli anni settanta,

delle opere "riformate". Egli era in quel periodo maestro di cappella all'Ospedale dei Mendicanti di Venezia: aveva assunto tale incarico nel 1752, dopo essere stato cantore ed organista a San Marco, e lo mantenne fino al 1777. In quegli anni si dedicò alla composizione sia di musica sacra che di opere, cantate ed oratori, molti dei quali in lingua latina, secondo l'uso tradizionale degli Ospedali veneziani. Dopo alcuni anni di viaggi e temporanei soggiorni in diverse sedi europee, Bertoni tornò a Venezia nel 1785 per assumere il titolo di maestro di cappella di San Marco, succedendo a Galuppi. Vi rimase fino al 1808. La sua attività operistica si era basata soprattutto su testi di Metastasio, dalle giovanili *Didone abbandonata*, *Ipermestra*, *Antigono*, alle più mature *Achille in Sciro*, *Olimpiade*, *Ezio*. A Padova era stato presentato il *Vologeso*, su testo di Zeno, nel 1759 al teatro Obizzi e, nuovamente su testo di Metastasio, *Il trionfo di Clelia*, in prima rappresentazione al teatro Nuovo nel 1769. Questo può essere considerato il suo primo confronto con Gluck, che aveva musicato lo stesso libretto nel 1763 per l'inaugurazione del teatro Comunale di Bologna. Ne era stata interprete Cecilia Grassi, che cantò poi a Padova, insieme a Gaetano Guadagni, l'omonima opera di Bertoni. Il Guadagni, uno dei più famosi castrati settecenteschi, dotato della voce di contralto con un registro molto ampio e di doti interpretative ammirate dai migliori musicisti dell'epoca, costituisce un ulterio-

re legame tra l'opera di Gluck e quella di Bertoni. Dopo aver interpretato la parte di Orfeo nella prima viennese dell'opera di Gluck, egli riprese più volte il suo ruolo e fu anzi promotore delle presentazioni dell'opera a Londra nel 1770 e 1771 e a Monaco nel 1773. Va sottolineato che dal 1776 il Guadagni risiedeva stabilmente a Padova: certamente non a caso, fu richiesto come interprete nello stesso anno dell'*Orfeo* di Bertoni, sia a Venezia che a Padova. E anche quando, nel 1782, venne eseguito l'*Orfeo* di Gluck in forma di cantata al monastero di Santa Giustina. Questa particolare identificazione del celebre contraltista con il ruolo di Orfeo può far supporre che il concepimento stesso dell'opera di Bertoni sia da considerare strettamente unito all'interprete e addirittura nato da una specifica commissione. *Orfeo* venne rappresentato in forma scenica per la prima volta a Venezia, al teatro di San Benedetto nel Carnevale del 1776: protagonista Gaetano Guadagni con Camilla Pasi e Giacomo David. Con esso si eseguì anche *Aristo e Temira* e si stamparono i due testi insieme nel libretto (Fenzo, Venezia 1776), ove l'opera di Calzabigi è in un unico atto diviso in sette scene. In quell'occasione venne stampata anche la partitura (Alessandri e Scattaglia, Venezia 1776), fatto eccezionale nel repertorio dell'opera italiana settecentesca. La rappresentazione ebbe enorme successo e numerosissime furono le repliche, tanto che per una ripresa nella stagione estiva ne venne ristampato il libretto.

L'opera comparve più volte anche a Padova. Ebbe una prima esecuzione il 2 maggio 1776, «in un'Accademia»: il libretto stampato per l'occasione (Conzatti, Padova 1776) ne precisa la data, ma non il luogo. Secondo il Brunelli (autore de *I teatri di Padova*, 1921) l'esecuzione di *Orfeo* sarebbe avvenuta al teatro degli Obizzi per iniziativa di Antonio Callegari, allievo di Bertoni. Fu un'esecuzione oratoriale, non una rappresentazione teatrale, annoverata tra le molte che arricchivano l'attività musicale della città e che si svolgevano generalmente nelle case e nei palazzi nobiliari, tra i quali le abitazioni dei marchesi Dondi dell'Orologio e di Giuseppe Ximenes marchese d'Aragona. Questa esecuzione fu probabilmente legata all'ambiente della Cappella Antoniana, dato che sia il Guadagni che gli altri interpreti indicati nel libretto erano cantori in Cappella: Lorenzo Piatti con la voce di soprano (Euridice), Antonio Nazziolini, tenore (Imeneo). Sulle copie del libretto sono indicati anche i personaggi di Ombra e Plutone (tratti dalla nuova versione di Gluck), ai quali erano stati affiancati i nomi di Gio. Battista Andreasi e Gio. Battista Benacchio, poi cancellati manualmente su tutte le copie. Essi non hanno peraltro riscontro né all'interno del testo né nella partitura. Il testo è qui diviso in due atti. Con i libretti sono conservate all'Archivio musicale della Cappella Antoniana di Padova una copia della partitura a stampa veneziana, una copia manoscritta del primo atto e le parti esecu-

tive. Non si tralasciarono le parti dei balli, anche se essi vennero probabilmente eseguiti solo strumentalmente.

In analoga forma concertistica l'opera venne ripresa il 5 luglio 1778 (libretto datato ma senza note tipografiche). Tra gli "attori" è indicato solo il Guadagni, che interpretò nuovamente la parte di Orfeo a Padova nel 1784, in omaggio ad un illustre personaggio: il libretto è aperto da un Prologo, «Alma grande, che onori quest'antica città...». A Venezia venne ripreso l'accoppiamento tra *Orfeo e Aristo e Temira* di Bertoni alla Fenice, per la Fiera dell'Ascensione del 1795, mentre il solo *Orfeo* era stato rappresentato, probabilmente al San Benedetto anche nel 1783.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Ameno ma solitario boschetto di allori e Cipressi, che ad arte diradato racchiude in un piccolo piano la statua di Euridice.

All'alzarsi della tenda, al suono di mesta Sinfonia si vede occupata la Scena da uno stuolo di Pastori e Ninfe, seguaci d'Orfeo; che portano serti di fiori, e ghirlande di mirto rose, mentre una parte di loro sparge fiori intorno alla Statua, intuona l'altra il seguente Coro, interrotto da' lamenti d'Orfeo, che disteso sul davanti sopra d'un sasso, va di tempo in tempo replicando appassionatamente il Nome di Euridice.

CORO

Ah! se intorno a quest'urna funesta
Euridice, ombra mesta, t'aggiri,
Odi i pianti, i lamenti, i sospiri,
Che dolenti si spargon per te.
Ed ascolta il tuo sposo infelice
Che piangendo ti chiama, e si lagna,
Come quando la dolce compagna
Tortorella amorosa perdè.

ORFEO

Basta, basta, o Compagni: il vostro lutto
Aggrava il mio: spargete
Purpurei fiori, inghirlandate il marmo,
Partitevi da me: restar vogl'io
Solo fra queste ombre funebri e oscure
Coll'empia Compagnia di mie sventure.
(*seguita il Ballo, terminato il quale tutti partono*)

ORFEO

Euridice! Euridice!
Ombra cara, ove sei? Piange il tuo sposo
Ti domanda agli Dei,
A' mortali ti chiede, e sparse a' venti
Son le lagrime sue, i suoi lamenti.
Cerco il mio ben così,
In queste ove morì,
Funeste sponde,
Ma sola al mio dolor
Perché conobbe amor
L'eco risponde
Euridice! Euridice! ah, questo nome
San le spiagge, e le selve
L'appresero da me: per me ogni valle
Euridice risuona: in ogni tronco
Scrisse il misero Orfeo, Orfeo infelice:
Euridice, idol mio: cara Euridice.
Piango il mio ben così
Se il sole indora il dì,
Se va nell'onde.
Pietoso al pianto mio,
Va mormorando il rio,
E mi risponde.
Numi! Barbari Numi
D'Acheronte, e d'Averno
Pallidi Abitator la di cui mano
Avida delle morti
Mai disarmò, mai trattener non seppe
Beltà né gioventù: Voi mi rapiste
La mia bella Euridice
(Oh memoria crudel!) sul fior degli anni:
La rivoglio da voi, Numi tiranni.
Ho core anch'io, per ricercar sull'orme
De' più intrepidi Eroi, nel vostro orrore
La mia Sposa, il mio bene...
L'idolo del cor mio.

SCENA SECONDA

Imeneo e detto.

IMENEO

T'assisti Imene.

Orfeo! delle tue pene

Giove sente pietà. Ti si concede

Le pigre onde di Lete

Vivo varcar. Del tenebroso abisso

Sei sulla via: se placar puoi col canto

Le furie, i mostri, e l'empia morte; al giorno

La diletta Euridice

Farà teco ritorno...

ORFEO

Ah come! Ah quando!

E possibil sarà?... spiegati.

IMENEO

Avrai

Valor, che basti a questa prova estrema?

ORFEO

Mi prometti Euridice, e vuoi, ch'io tema!

IMENEO

Sai però con qual patto

L'Impresa hai da compir?

ORFEO

Parla.

IMENEO

Euridice

Ti si vieta il mirar, finché non sia

Fuor degli antri di Stige, e il gran divieto

Rivelarle non dei: se no, la perdi

E di nuovo, e per sempre; e in abbandono

Al tuo fiero desio

Sventurato vivrai. Pensaci: addio.

Gli sguardi trattieni.

Affrena gli accenti:

Rammenta che peni;

Che pochi momenti

Hai più da penar.

Sai pur che talora

Confusi, tremanti

Con chi gl'innamora:

Son ciechi gli amanti

Non sanno parlar.

(parte)

ORFEO

Che disse! che ascoltai! dunque Euridice

Vivrà, l'avrò presente; e dopo i tanti

Affanni miei, in quel momento, in quella

Guerra d'affetti, io non dovrò mirarla,

Non stringerla al mio sen! sposa infelice!

Che dirà mai! che penserà! preveggo

Le smanie sue: comprendo

Le angustie mie. Nel figurarlo solo

Sento gelarmi il sangue,

Tremarmi il cor... Ma... Lo potrò: io voglio.

Ho risoluto. Il grande

L'insoffribil de' mali è l'esser privo

Dell'unico dell'alma amato oggetto.

Assistetemi, o Dei, la legge accetto.

(si vede un lampo, si sente un tuono, e parte Orfeo)

ATTO SECONDO

Orrida e cavernosa di là del fiume Cocito; offuscata poi in Lontananza da un tenebroso fumo illuminato dalle fiamme, che ingombrano tutta quella orribile abitazione.

Appena aperta la Scena al suono di orribile Sinfonia comincia il Ballo degli Spettri, che viene interrotto dalle armonie della lira d'Orfeo. Il quale comparando poi sulla Scena, tutta quella turba infernale intuona il seguente Coro.

CORO

Chi mai dell'Erebo

Fra le caligini,

Su l'orme d'Ercole

E di Piritoo

Conduce il piè!

D'orror l'ingombrino

Le fiere Eumenidi:

E lo spaventino

Gli urli di Cerbero

Se un Dio non è.

(ripigliano gli Spettri il ballo, girando intorno ad Orfeo per spaventarlo)

ORFEO

Deh placatevi con me

Furie, Larve, Ombre sdegnose.

CORO

No.

ORFEO

Vi renda almen pietose

Il mio barbaro dolor.

CORO

Misero giovane!

Che vuoi, che mediti?

Altro non abita,

Che lutto e gemito,

In queste orribili

Soglie funeste.

(raddolcito, e con espressione di qualche compatimento)

CORO

Ah quale incognito

Affetto flebile

Dolce a sospendere

Vien l'implacabile

Nostro furor!

(con maggior dolcezza)

ORFEO

Men tiranne, ah voi sareste

Al mio pianto, al mio lamento;

Se provaste un sol momento

Cosa sia languir d'amor.

CORO

Ah quale incognito

Affetto flebile

Dolce a sospendere

(sempre più raddolcito)

Vien l'implacabile

Nostro furor!...

Le porte stridino

Su' neri cardini

E il passo lascino
Sicuro e libero
Al vincitor.

(cominciano a ritirarsi le Furie, gli Spettri, e dileguandosi per entro le Scene, ripetono l'ultima strofa del Coro, il quale continuando sempre frattanto, che si allontanano, finisce in un confuso mormorio. Sparite le Furie, sgombrati gli Spettri, Orfeo s'avanza nell'Inferno)

Orfeo, ed indi Coro di Eroi ed Eroine.

ORFEO

Che puro Ciel! che chiaro Sol! che nuova
Serena luce è questa mai! che dolce
Lusinghiera armonia formano insieme
Il cantar degli augelli,
Il correr de' ruscelli,
Dell'aure il sussurrar. Questo è il soggiorno
De' fortunati Eroi: Qui tutto spira
Un tranquillo contento,
Ma non per me. Se l'Idol mio non trovo,
Sperar nol posso: I suoi soavi accenti,
Gli amorosi suoi sguardi, il suo bel riso
Sono il mio solo, il mio diletto Eliso.
Ma in qual parte sarà? Chiedasi a questo
(guardando per la scena)

Che mi viene a incontrar stuolo felice
(inoltrandosi verso il Coro)
Euridice dov'è?

CORO

Viene Euridice.
Vieni a' regni del riposo
Grande Eroe, tenero Sposo,
Raro Esempio in ogni età.

Euridice Amor ti rende
Già risorge, già riprende
La primiera sua beltà.

ORFEO

Anime avventurose,
Ah tollerate in pace
Le impazienze mie! se foste amanti,
Conoscereste a prova
Quel focoso desio, che mi tormenta,
Che per tutto è con me. Nemmeno in questo
Placido albergo esser poss'io felice
Se non trovo il mio ben.

CORO

Vieni Euridice.

Torna, o bella, al tuo Consorte
Che non vuol, che più diviso
Sia da te, pietoso il Ciel.
Non lagnarti di tua sorte,
Che può dirsi un altro Eliso
Uno sposo sì fedel.

(da un Coro di Eroine vien condotta Euridice vicino ad Orfeo, il quale senza guardarla, e con atto di somma premura la prende per mano, e la conduce subito via. Seguita poi il ballo degli Eroi, ed Eroine, e si ripiglia il canto del Coro supposto continuarsi fino a tanto che Orfeo ed Euridice non sono affatto fuori degli Elisi)

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Orfeo ed Euridice.

Oscura spelonca, che forma un tortuoso labirinto, ingombro di massi staccati dalle rupi, che sono tutte coperte di sterpi e di piante selvagge.

ORFEO

Vieni, segui i miei passi!

Unico amato oggetto

(ad Euridice, che conduce per mano sempre senza guardarla)

Del fedel Amor mio.

EURIDICE

Sei tu! M'inganno!

(con sorpresa)

Sogno! Veglio! Deliro!

(con fretta)

ORFEO

Amata sposa,

Orfeo son'io, e vivo ancor: ti venni

Fin negli Elisi a ricercar: fra poco

Il nostro cielo, il nostro sole, il mondo

Di bel nuovo vedrai.

EURIDICE

Tu vivi? Io vivo!

Come! Ma con qual arte!

(sorpresa)

Ma per qual via!...

ORFEO

Saprai

Tutto da me; per ora

(con premura)

Non chieder più. Meco t'affretta, il vano

Importuno timor dall'alma sgombra;

Ombra tu più non sei, io non son ombra.

EURIDICE

Che ascolto! E sarà ver? pietosi Numi,

Qual contento è mai questo! Io dunque in braccio

All'Idol mio, fra più soavi lacci

D'Amore, e d'Imeneo,

Nuova vita vivrò!

ORFEO

Sì, mia speranza!

Ma tronchiam le dimore,

Ma seguiam il cammin. Tanto è crudele

La fortuna con me, che appena io credo

Di possederti; appena

So dar fede a me stesso.

EURIDICE

E un dolce sfogo

(mesta e risentita, ritirando la mano da Orfeo)

Del tenero amor mio, nel primo istante

Che tu ritrovi me, ch'io ti riveggo,

T'annoia, Orfeo!

ORFEO

Ah non è ver! Ma... sappi...

Senti... (Oh legge crudel!) Bella Euridice

Inoltra i passi tuoi.

EURIDICE
Che mai t'affanna
In sì fiero momento?

ORFEO
(Che dirò?... lo prevedi: ecco il cimento!)

EURIDICE
Non mi abbracci! Non parli!
Guardami almen. Dimmi, se son bella ancora
(tirandolo perché la guardi)
Qual'era un dì? vedi: che forse è spento
Il roseo del mio volto: Odi: che forse
S'oscurò quel che amasti,
E soave chiamasti
Splendor de' sguardi miei?

ORFEO
(Più che l'ascolto
Meno resisto: Orfeo coraggio.) Andiamo
Mia diletta Euridice: or non è tempo
Di queste tenerezze: ogni dimora
È fatale per noi.

EURIDICE
Ma... uno sguardo solo...

ORFEO
È sventura il mirarti.

EURIDICE
Ah infido! E queste
Son l'accoglienze tue! Mi nieghi uno sguardo
Quando dal caro amante,
E dal tenero sposo
Aspettarmi io dovea gli amplessi e i baci!

ORFEO
(Che barbaro martir!) Ma vieni, e taci.
(sentendola vicina, prende la sua mano, e vuol condurla via)

EURIDICE
Ch'io taccia! E questo ancora
Mi restava a soffrir! Dunque hai perduta
(ritira la mano con sdegno)
La memoria, l'amore,
La costanza, la fede! E a che svegliarmi
Dal mio dolce riposo, or ch'hai pur spente
Quelle a entrambi sì care
D'Amore, e d'Imeneo pudiche faci!...
Rispondi, traditor...

ORFEO
Ma vieni, e taci.
Vieni: appaga il tuo Consorte.

EURIDICE
No: più cara è a me la morte,
Che di vivere con te.

ORFEO
Ah crudel...

EURIDICE
Lasciami in pace.

ORFEO
No, mia vita: ombra seguace,
Verrò sempre intorno a te.

EURIDICE
Ma perché sei sì tiranno?

ORFEO

Ben potrò morir d'affanno,
Ma giammai dirò perché.

A 2

Grande, o Numi, è il dono vostro,
Lo conosco, e grato (grata) io sono:
Ma il dolor, che unite al dono
È insoffribile per me.

*(nel terminare il duetto ambedue, ciascuno
dalla sua parte si appoggiano ad un sasso)*

EURIDICE

Qual vita è questa mai,
Che a vivere incomincio!... E qual funesto
Terribile segreto Orfeo m'asconde!...
Perché piange, e s'affligge!... Ah non ancora
Troppo avvezza agli affanni
Che soffrono i viventi, a sì gran colpo
Manca la mia costanza!... Agli occhi miei
Si smarrisce la luce... Oppresso in seno
Mi diventa affannoso
Il respirar. Tremo... vacillo... e sento
Fra l'angoscia, e il terrore
Da un palpito crudel vibrarmi il core.
Che fiero momento!
Che barbara sorte!
Passar dalla morte
A tanto dolor!
Avvezza al contento
D'un placido oblio,
Fra queste tempeste
Si perde il mio cor.

ORFEO

(Ecco un nuovo tormento!)

EURIDICE

Amato Sposo,
M'abbandoni così? Mi struggo in pianto
Non mi consoli! Il duol m'opprime i sensi,
Non mi soccorri! Un'altra volta, oh stelle!
Dunque morir degg'io,
Senza un amplesso tuo... senza un addio?

ORFEO

(Più frenarmi non posso: a poco a poco
La ragion m'abbandona, oblio la legge,
Euridice, e me stesso) E...
(in atto di voltarsi, e poi pentito)

EURIDICE

Orfeo... Consorte...
Ah... mi sento... languir...
(si getta a sedere sopra di un sasso)

ORFEO

No... Sposa... ascolta...
(in atto di voltarsi a guardarla, con impeto)
Se sapessi... (ah che fo?) ma fino a quando
In quest'orrido inferno
Dovrò penar!

EURIDICE

Ben... mio...
Ricordati... di... me...

ORFEO

Che affanno!... oh, come!
Mi si lacera il cor. Più non resisto:
Smanio... fremo... deliro... ah mio tesoro...
(si volta con impeto, e la guarda)

EURIDICE

Oh Numi!

(alzandosi con forza, e tornando a cadere)

ORFEO

Amore, ahimè! Dove trascorsi! Ove mi spinse
(le s'accascia con fretta e la scuote)

Un delirio d'amor!... Sposa... Euridice,
Euridice... Consorte... Ah più non vive,
La chiamo in van, misero me, la perdo
E di nuovo, e per sempre. Oh legge! oh morte!
Oh ricordo crudel! non ho soccorso,
Non m'avanza consiglio. Io veggo solo
(Oh fiera vista!) il luttuoso aspetto
Dell'orrido mio stato.

Saziati sorte rea, son disperato.

Che farò senza Euridice!

Dove andrò senza il mio ben?

Euridice!... Oh Dio, rispondi:

Io son pur il tuo fedel.

Euridice! Ah non m'avanza

Più soccorso, più speranza

Né dal mondo, né dal ciel.

Che farò senza Euridice,

Dove andrò senza il mio ben!

Ma finisca e per sempre

Colla vita il dolor! Del nero Averno

Sono ancor sulla via: lungo cammino

Non è quel, che divide

Il mio bene da me. Sì: aspetta, o cara

Ombra dell'Idol mio. No, questa volta

Senza lo sposo tuo non varcherai

L'onde lente di Stige!

SCENA SECONDA

Imeneo e detti.

IMENEO

Orfeo! che fai?

(lo disarmo)

ORFEO

E chi sei tu, che trattenere ardisci

(con impeto, e fuori di sé)

Le dovute a' miei casi

Ultime furie mie?

IMENEO

Queste tue pene

Calma, deponi, e riconosci Imeneo.

ORFEO

Ah sei tu!... Ti ravviso. Il duol finora

(come tornando in se stesso)

Tutt'i sensi m'opresse. A che venisti?

In sì fiero momento,

Che vuoi da me?

IMENEO

Farti felice. Assai

Per gloria mia soffristi, Orfeo. Ti rendo

Euridice, il tuo ben. Di tua costanza

Maggior prova non chiedo. Ecco, risorge

A riunirsi con te.

*(si alza Euridice come svegliandosi da un
profondo sonno)*

ORFEO

Che veggo! Oh Numi!

(con sorpresa, e corre ad abbracciare Euridice)

EURIDICE

Consorte.

ORFEO

E pure t'abbraccio!

EURIDICE

E pur

Al sen ti stringo.

ORFEO

Ah, quale

Riconoscenza mia...

IMENEO

Basta: venite

Avventurosi amanti, usciamo dal mondo,

Ritornate a godere.

ORFEO

Oh fausto giorno!

Nume pietoso!

EURIDICE

Oh lieto

Fortunato momento!

IMENEO

Compensa mille pene un mio contento.

(ad un cenno di Imeneo si cambia la Scena)

SCENA TERZA ED ULTIMA

Imeneo, Orfeo, ed Euridice.

Magnifico Tempio Dedicato ad Amore.

Preceduti da numeroso drappello di Eroi ed

Eroine, che vengono a festeggiare il ritorno di

Euridice, e cominciando un allegro Ballo, s'inter-

rompe da Orfeo, che intuona il seguente Coro.

ORFEO

Trionfi Amore

E il mondo intero

Serva all'Impero

Della beltà.

Di sua catena

Tal volta amara,

Mai fu più cara

La libertà.

CORO

Trionfi Amore,

E il mondo intero

Serva all'Impero

Della beltà.

IMENEO

Talor dispera

Tal volta affanna

D'una tiranna

La libertà.

Ma poi la pena

Oblia l'amante

Nel dolce istante

Della pietà.

CORO

Trionfi Amore,
E il mondo intero
Serva all'Impero
Della beltà.

EURIDICE

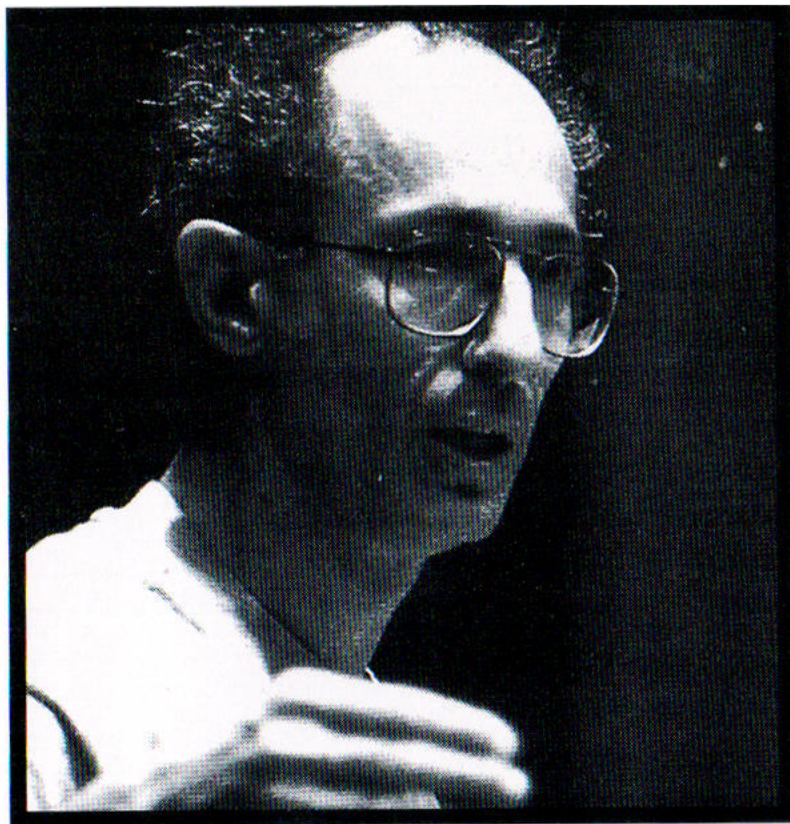
La gelosia
Strugge, e divora;
Ma poi ristora
La fedeltà
E qual sospetto
Che il cor tormenta
Alfin diventa
Felicità.

CORO

Trionfi Amore,
E il mondo intero
Serva all'Impero
Della beltà.



Bruce Ford



Claudio Scimone

FERDINANDO BERTONI

1725 - 1813

Orfeo

Registrazione effettuata con la gentile collaborazione del Comune di Vicenza
Recording Vicenza, Italy, 3/7 - 7 - 1990

Production/Produktion/Directeur de production/Direttore della produzione
Salvatore Caruselli

Digital recording, montage and CD mastering
Digital-Aufnahme, -Schmitt und CD-Premastering
Enregistrement numérique, montage et CD mastering
Registrazione digitale, montaggio e CD mastering
Tonstudio Bernhard Mahne, Dießen (München)

Recording supervision/Aufnahmeleitung
Directeur de l'enregistrement/Direttore della registrazione
Bernhard Mahne

Sound engineers/Tonmeister/Ingenieurs du son/Tecniche del suono
Bernhard Mahne, Robert Schneider

Picture on the cover
Delores Ziegler

Gustav Klimt, Die Musik I, 1895, detail
The Olympic Theatre of Vicenza, photograph by Luca Andreoni
Computer Design by Raffaello Ducceschi