

J. HAYDN

L'anima del filosofo
ossia
Orfeo ed Euridice

Die Seele des Philosophen
oder
Orpheus und Eurydike

Dramma per musica

Libretto: Carlo Francesco Badini

Hob. XXVIII:13

Deutsche Übersetzung von / German translation by
Eberhard Schmidt

Klavierauszug
nach dem Urtext der Joseph Haydn-Gesamtausgabe von
Piano Reduction
based on the Urtext of the Joseph Haydn Complete Edition by
Ernst R. Barthel



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
BA 4658a

INHALT / CONTENTS

Besetzung / Ensemble	III
Vorwort	V
Preface	VII
Verzeichnis der Szenen / Index of Scenes	IX
Atto primo / Erster Akt	6
Atto secondo / Zweiter Akt	72
Atto terzo / Dritter Akt	112
Atto quarto / Vierter Akt	155
(Atto quinto) / (Fünfter Akt)	188

Die Partitur ist im G. Henle Verlag und das komplette Aufführungsmaterial (BA 4658, leihweise) im Bärenreiter-Verlag erhältlich.

The full score is published by G. Henle Verlag, and the complete orchestral parts (BA 4658, on hire) are available by Bärenreiter-Verlag

Ergänzende Ausgabe zu: *Joseph Haydn, Werke*, herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut Köln, G. Henle Verlag, München, Reihe XXV, Band 13: *L'Anima Del Filosofo Ossia Orfeo Ed Euridice*, vorgelegt von Helmut Wirth.

Supplementary edition to: *Joseph Haydn, Werke*, issued by the Joseph Haydn-Institut Köln, published by G. Henle Verlag Munich, Series XXV, Vol. 13: *L'Anima Del Filosofo Ossia Orfeo Ed Euridice*, edited by Helmut Wirth.

© 2000 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
2. Auflage / 2nd Printing 2006

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-50616-3

BESETZUNG / ENSEMBLE

ATTORI

Creonte <i>re di Tebe, padre d'Euridice</i>	Basso	44
Euridice <i>figlia di Creonte e promessa sposa d'Arideo</i>	Soprano	6
Orfeo <i>tracio cantore</i>	Tenore	25
Genio <i>messaggero di Sibilla</i>	Soprano	131
Pluto <i>dio dell'orco</i>	Basso	170
Baccante	Soprano	191
Corista I, II, III	Bassi	25
Corista IV	Basso	85
Corista V	Tenore	105

Coro: mostri, amorini, vergini, uomini, ombre infelici, furie, baccanti

PERSONEN

Kreon <i>König von Theben, Eurydikes Vater</i>	Bass	44
Eurydike <i>Kreons Tochter und Verlobte des Arideus</i>	Sopran	6
Orpheus <i>Thrakischer Sänger</i>	Tenor	25
Genius <i>Bote der Sibylle</i>	Sopran	131
Pluto <i>Gott der Unterwelt</i>	Bass	170
Bacchantin	Sopran	191
Chorist I, II, III	Bässe	25
Chorist IV	Bass	85
Chorist V	Tenor	105

Chor: Ungeheuer, Amoretten, Jungfrauen, Männer, unglückliche Schatten, Furien, Bacchantinnen

CHARACTERS

Kreon <i>King of Thebes, father of Euridice</i>	bass	44
Eurydike <i>daughter of Creon and fiancée of Arideo</i>	soprano	6
Orpheus <i>Thracian singer</i>	tenor	25
Genius <i>Sybilline messenger</i>	soprano	131
Pluto <i>god of the underworld</i>	bass	170
Bacchante	soprano	191
Choristers I-III	basses	25
Chorister IV	bass	85
Chorister V	tenor	105

Chorus: monsters, cupids, maidens, men, unhappy shades, furies, bacchants

ORCHESTRA

Flauto I, II , Oboe I, II, Corno inglese I, II, Clarinetto I, II, Fagotto I, II;
Corno I, II, Tromba I, II; Timpani;
Violino I, II, Viola, Violoncello e Basso;
Arpa; Basso continuo

VORWORT

Haydns Oper *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* entstand 1791 als eine der ersten Kompositionen nach seiner Ankunft in London. Das Werk kam jedoch nicht zur Aufführung und ist wahrscheinlich nicht einmal fertiggestellt worden.

1790/91 versuchten der Bühnenunternehmer William Taylor und der Ballettleiter Sir John (Giovanni Andrea) Gallini, das königliche Privileg zum Betrieb des King's Theatre am Haymarket zurückzugewinnen. 1789 war die traditionelle Stätte der italienischen Oper in London ein Opfer des Feuers geworden. Trotz des ebenso zügigen wie aufwendigen Wiederaufbaus (bis Februar 1791) hatte der *Lord Chamberlain of the Household* als der *licenser of plays* das Privileg auf das Pantheon in der Oxford Street übertragen.¹ Taylor und Gallini konnten aber ihrerseits auf das rege Interesse der bürgerlichen und adeligen Musikliebhaber an der nunmehr 87 Jahre alten Einrichtung einer italienischen Oper am Haymarket zählen.

Gallini bestellte bei Carlo Francesco Badini, einem anerkannten, seit zwanzig Jahren in London arbeitenden Librettisten, eine Neubearbeitung des Orpheus-Stoffes. Mit der Vertonung beauftragte er Joseph Haydn. Die Verpflichtung Haydns war, noch ohne thematische Festlegung, bereits im Juni 1787 erfolgt,² fast vier Jahre, bevor dieser mit dem Impresario Johann Peter Salomon nach London reiste. Erst nach seiner Ankunft in England wurde ihm – wohl nach und nach – der Text von *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* vorgelegt.

Doch der *Lord Chamberlain of the Household* verweigerte Taylors und Gallinis Vorhaben die Lizenz. Die ebenfalls vorbereitete Oper *Pirro* von

1 Curtis Price, Judith Milhous, Robert D. Hume: *Italian Opera in Late Eighteenth-Century London, I: The King's Theatre, Haymarket 1778–1791*, Oxford 1995, S. 575ff.

2 Das geht aus einem Brief Haydns an John Gallini vom 19. 7. 1787 hervor; vgl. Dénes Bartha: *Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen*. Unter Benützung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon herausgegeben und erläutert, Kassel 1965, Nr. 92, S. 173.

Giovanni Paisiello konnte am Haymarket lediglich in drei öffentlichen Proben gespielt werden; die für den 31. Mai 1791 vorgesehene Premiere von Haydns *L'anima del filosofo* fiel ganz aus, obwohl die Probenarbeit schon begonnen hatte. Es kam nicht einmal zum Druck des Librettos.

Dieser Umstand bereitet bis heute einige Probleme: Vier Akte sind vollständig oder zumindest in großen Teilen erhalten. Haydn erwähnt aber in einem Brief vom 4. März 1791 an Luigia Polzelli nach Wien ausdrücklich „cinque Atti“, von denen die letzten beiden allerdings recht kurz seien.³ Zur Zeit dieses Briefes hatte er zwar erst den zweiten Akt fertiggestellt, doch in der Angabe des gesamten Umfangs wird er sich kaum geirrt haben. Badinis Libretto, das hier Aufschluss geben würde, ist nicht erhalten.

Die Oper endet in der überlieferten Form mit einem durchaus stimmigen Schluss: Die Bacchantinnen töten Orfeo, was im Gegensatz zu anderen Vertonungen zum Mythos passt. Gleichsam zur Strafe für den Mord droht ihnen der Untergang in einem plötzlich einsetzenden Seesturm. Helmut Wirth, Herausgeber der Oper in der Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke*, vermutete, dass Haydn diese letzte Szene, die, anders als die vorherigen, wieder auf der Erdoberfläche spielt, als eigenständigen Akt angesehen haben könnte.⁴

Dagegen ist jedoch einzuwenden, dass sie mit lediglich drei kurzen Chören, zwei Rezitativen und einem Chor samt eingefügtem Rezitativ, also ohne eine einzige Arie, einen ausgesprochen knappen fünften Akt ergäbe. Auch wäre es dra-

3 Bartha, Briefe, Nr. 159, S. 255f. Dort irrtümlich mit Datumsangabe 14. März 1791. In seinem „Entwurf Katalog“ hat Haydn auf S. 18 als letzte Oper eingetragen: „Orfeo. in England 4 Act. Badini“. Der Eintrag erfolgte aber wohl erst nach der zweiten Englandreise, also lange nachdem das Projekt gescheitert war. Vgl.: *Drei Haydn-Kataloge in Faksimile*. Mit Einleitung und ergänzenden Themenverzeichnissen hrsg. v. Jens Peter Larsen, Kopenhagen 1941, S. „EK 18“ – Neuauflage als: *Three Haydn catalogues. Drei Haydn Kataloge. Second facsimile edition with a survey of Haydn's oeuvre*, New York 1979 (Thematic Catalogues, 4).

4 Auch H. C. Robbins Landon hält die Oper für vollständig (Haydn: *Chronicle and Works [III]: Haydn in England 1791–1795*, London 1976, S. 324).

maturgisch ungewöhnlich, wenn in der Schlussnummer der Oper das Schicksal von Nebenfiguren in den Vordergrund rücken würde. Da das Werk lückenhaft überliefert und wahrscheinlich auch nicht vollständig vertont worden ist, könnte also durchaus ein Finale fehlen.⁵

Problematisch ist auch die Reihenfolge der Nummern. In Haydns (überwiegend) eigenhändiger Partitur, die in der Staatsbibliothek Berlin erhalten ist, folgen sie in einer Weise aufeinander, die nicht zur Handlung passt. Ersichtlich ist aber, dass die Papierlagen dieses Manuskripts, die jeweils eine oder mehrere Nummern enthalten, ursprünglich anders, inhaltlich schlüssiger zusammengefügt waren. Eine von einem englischen Kopisten geschriebene Partitur mit Eintragungen Haydns (in der Budapester Nationalbibliothek) zeigt eine andere Reihenfolge, die aber inhaltlich ebenso wenig stimmig ist. Dagegen stehen die Nummern in einer deutlich jüngeren Kopie (im Conservatoire de Musique, Paris) in einer Folge, die weitgehend der entspricht, die aus den Lagen des Berliner (Teil-)Autographs abgeleitet werden kann. An diese Ordnung hält sich auch der vorliegende Klavierauszug.⁶

Gallini sah während der Vorbereitung der Oper für die Besetzung der Rolle des Genius einen Kastraten vor, „welcher aber nicht sonderlich sein

5 Georg Feder nimmt an, dass eine Schlussnummer folgen sollte (Georg Feder: *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* [1791/1951], in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, hrsg. von Carl Dahlhaus und dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth unter Leitung von Sieghart Döhring, II, München 1987, S. 767f.). Auch Silke Leopold glaubt, dass sich an den Chor der Bacchantinnen das eigentliche Finale erst anschließen sollte (Haydn und die Tradition der Orpheus-Opern, in: *Musica*, 36 [1982], S. 131; dies.: *Joseph Haydn: L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice*, in: *Zwischen Bach und Mozart. Vorträge des Europäischen Musikfestes Stuttgart 1988, Kassel 1994*, S. 95f.). Im „Atto 4^{to}“ des Autographs sind ihrer Meinung nach vielleicht nur die Chöre mit Rezitativen notiert, die Haydn für den 4. und 5. Akt vorgesehen hatte, während die Solopartien erst noch eingefügt werden sollten. Price, Milhous und Hume weisen darauf hin, dass Badini seine Libretti oft in der „eleventh hour“ fertigte und Haydn beim Abbruch des Opernprojekts vielleicht gerade das vertont hatte, was ihm Badini vorgelegt hatte (*Italian Opera*, S. 601).

6 Eine Ausnahme bilden lediglich Rezitativ und Arie Nr. 26 und 27, die in der Pariser Kopie bereits an den Chor Nr. 23 anschließen. Dann erst folgen dort Rezitativ und Arie Nr. 24 und 25.

soll“, wie Haydn bereits am 8. Januar 1791 an Anton Fürst Esterházy nach Wien schrieb.⁷ Vielleicht hat Haydn deshalb dem Genius – einer Figur, die dem ‚Amore‘ in Glucks *Orfeo ed Euridice* entspricht – lediglich eine Arie (Nr. 27) und Rezitative zugeordnet, vielleicht sind aber auch weitere Arien verlorengegangen oder nicht vertont worden. Gleichwohl ist die Oper in der von Wirth edierten Form ohne weiteres für die Bühne tauglich.

Der vorliegende Klavierauszug folgt dem Band XXV/13 der Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke*, der 1974 von Helmut Wirth mit Kritischem Bericht im G. Henle Verlag herausgegeben wurde. Wirths Hauptquelle war das Berliner (Teil-) Autograph, als Nebenquellen zog er die Budapester und die Pariser Abschrift heran, letztere jedoch nicht für den italienischen Gesangstext. Im Falle der Nummern 3b, 5, 18, 19 und 41, die im Autograph nicht mehr enthalten sind, wurde die Budapester Kopie Hauptquelle, im Falle von Nummer 17, die auch dort fehlt, die Pariser Abschrift. Zu einigen Nummern konsultierte Wirth auch Einzelabschriften, die zum Teil von Haydns Kopisten Johann Elßler geschrieben wurden.

Die runden bzw. eckigen Klammern, die in der Gesamtausgabe Ergänzungen aus Nebenquellen bzw. Zusätze des Herausgebers kennzeichnen, sind in den Vokalstimmen beibehalten, im Klavier sind sie aus praktischen Erwägungen entfallen; das betrifft auch die vom Herausgeber ergänzte Nummerierung. Für alle weiteren Fragen sei auf die Textteile des Gesamtausgabenbandes einschließlich des Kritischen Berichts verwiesen.

Robert v. Zahn
Joseph Haydn-Institut, Köln

7 Bartha, Briefe, Nr. 158, S. 253

PREFACE

Haydn wrote his opera *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* in 1791, it being one of the first works he composed after arriving in London. The work did not reach the stage, however, and may not even have reached completion.

In 1790–91 the theatrical entrepreneur William Taylor and the ballet director Sir John (Giovanni Andrea) Gallini attempted to regain the royal privilege to operate the King's Theatre on the Haymarket. This house, the traditional site of Italian opera in London, had fallen victim to a fire in 1789. Although by February 1791 the theatre had been quickly and lavishly rebuilt, the Lord Chamberlain of the Household, as 'licenser of plays', had transferred the privilege to the Pantheon in Oxford Street.¹ Nevertheless, Taylor and Gallini could reckon with keen interest from middle-class and aristocratic music-lovers in an institution of Italian opera that had been in existence for 87 years.

Gallini commissioned a new version of the Orpheus legend from Carlo Francesco Badini, a highly regarded librettist who had been working in London for twenty years, and asked Joseph Haydn to provide the music. Haydn's services had already been retained in June 1787,² almost four years before he set off for London in the company of the impresario Johann Peter Salomon. At that time however the subject-matter had been left open; not until after he had arrived in England was he presented, probably bit by bit, with the libretto to *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice*.

But the Lord Chamberlain turned down Taylor's and Gallini's application to license the theatre. Another opera prepared for the Haymarket, Giovanni Paisiello's *Pirro*, was dropped after three public rehearsals, and the premiere of

Haydn's opera, scheduled for 31 May 1791, never took place although rehearsals had already begun. Nor was the libretto seen into print.

Even today these circumstances still cause several problems. Four acts, or at least large parts of them, have come down to us in complete form. However, Haydn's letter of 4 March 1791 to Luigia Polzelli in Vienna expressly mentions 'cinque atti' of which, however, the final two are said to be fairly short.³ At the time Haydn wrote this letter he had only completed the second act, but he is not likely to have been mistaken about the work's length. Badini's libretto, had it survived, might well have shed light on this matter.

In its present form the opera comes to a logical and convincing conclusion. As in the myth, and unlike other musical settings of this material, Orpheus is killed by Bacchantes. As punishment for their misdeed, so to speak, a storm suddenly arises at sea to threaten them with a watery grave. Helmut Wirth, who edited the opera for the complete edition, *Joseph Haydn Werke*, hypothesizes that this final scene, being set above ground (unlike the preceding ones), might have caused Haydn to view it as a self-contained act.⁴

This raises some objections. The scene consists only of three brief choruses, two recitatives, and a choral number with inserted recitative, and thus makes do without a single aria. As a fifth act it would have been decidedly short. Equally unusual, from a standpoint of dramatic structure, is a final number that places its main emphasis on the fates of minor characters. As the

1 Curtis Price, Judith Milhous and Robert D. Hume: *Italian Opera in Late Eighteenth-Century London*, I: *The King's Theatre, Haymarket, 1778–1791* (Oxford, 1995), pp. 575ff.

2 As is proved by Haydn's letter of 19 July 1787 to John Gallini; see Dénes Bartha: *Joseph Haydn: Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen, unter Benützung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon herausgegeben und erläutert* (Kassel, 1965), no. 92, p. 173.

3 Bartha, *Briefe*, no. 159, pp. 255f., where the date is incorrectly given as 14 March 1791. On page 18 of his 'Entwurf Katalog' Haydn entered, as his final opera, 'Orfeo. in England 4 Act. Badini'. However, this entry probably did not originate until after his second trip to England, and hence long after the project had failed. See *Drei Haydn-Kataloge in Faksimile. Mit Einleitung und ergänzenden Themenverzeichnissen*, ed. by Jens Peter Larsen (Copenhagen, 1941), p. 'EK 18'; reissued as *Three Haydn Catalogues / Drei Haydn Kataloge: Second Facsimile Edition with a Survey of Haydn's Oeuvre* (New York, 1979), Thematic Catalogues, 4.

4 H. C. Robbins Landon also considers the opera to be complete; see *Haydn: Chronicle and Works*, [III]: *Haydn in England 1791–1795* (London, 1976), p. 324.

work has only come down to us in fragmentary form and the setting was probably never entirely completed, there may very well be a missing finale.⁵

Similar problems attend the order of the numbers. Haydn's (largely) autograph score, preserved today in the Berlin Staatsbibliothek, places them in a sequence that conflicts with the plot. It is evident however that the gatherings in the manuscript, each containing one or more numbers, were originally combined in a different and more logical way. Another score written out by an English copyist and annotated by Haydn (now located in the National Library in Budapest) presents them in a different sequence which is, however, no less in disagreement with the plot. In contrast, a much more recent copy in the Paris Conservatoire places the numbers in an order that can, by and large, be derived from the physical structure of the gatherings in the Berlin MS. It is this sequence that we have adopted in our vocal score.⁶

While preparing the premiere, Gallini intended to cast the role of the Spirit (Genius) for a castrato who, as Haydn wrote to Prince Anton Esterházy in Vienna on 8 January 1791, 'is not said to be anything special'.⁷ Perhaps this explains why the Spirit, a figure corresponding to Amore in Gluck's *Orfeo ed Euridice*, is only given one aria (no. 27) and a recitative, although fur-

ther arias may have been lost or left unset. This said, the opera is fully capable of being presented on stage in the form proposed by Wirth.

The vocal score is based on volume XXV/13 of the complete edition, *Joseph Haydn Werke*. This volume, edited by Helmut Wirth, was published with a critical report by G. Henle Verlag in 1974. Wirth took the Berlin (partial) autograph as his principal source and consulted the Budapest and Paris MSS as secondary sources, although not, in the case of the latter, for the Italian words. The Budapest MS served as the principal source for nos. 3b, 5, 18, 19 and 41, none of which is found in the autograph, and the Paris MS for no. 17, which is missing in both of the other sources. Wirth also consulted separate manuscript copies of several of the numbers, some of them written in the hand of Haydn's copyist Johann Elßler.

The parentheses and square brackets used in the complete edition to indicate, respectively, additions from secondary sources and editorial emendations, have been retained in the vocal parts but omitted for practical reasons from the piano reduction, as have the brackets at the editor's numbering scheme. For all other questions the reader is hereby referred to the relevant passages in the complete edition, including the critical report.

Robert von Zahn
Joseph Haydn Institute, Cologne
(Translation: J. Bradford Robinson)

5 Georg Feder assumes that a final number should have followed; see Georg Feder: 'L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice (1791/1951)', in *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, ed. Carl Dahlhaus and Sieghart Döhring, II (Munich, 1987), pp. 767f. Silke Leopold likewise believes that the actual finale was meant to follow the chorus of Bacchantes; see her articles 'Haydn und die Tradition der Orpheus-Opern', in *Musica*, 36 (1982), p. 131, and 'Joseph Haydn: L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice', in *Zwischen Bach und Mozart: Vorträge des Europäischen Musikfestes Stuttgart 1988* (Kassel, 1994), pp. 95f. In Leopold's view, 'Atto 4to' of the autograph may only contain those choruses and recitatives that Haydn intended for acts 4 and 5, while the solo numbers still had to be inserted. Price, Milhous and Hume point out that Badini often finished his librettos in the 'eleventh hour' and that Haydn, by the time the project was cancelled, may have set no more of the text than Badini had actually produced (*Italian Opera*, p. 601).

6 One exception is the recitative and aria nos. 26 and 27, which are immediately followed by the chorus no. 23 in the Paris MS and only then by the recitative and aria nos. 24 and 25.

7 Bartha, *Briefe*, no. 158, p. 253.

VERZEICHNIS DER SZENEN / INDEX OF SCENES

1. Ouverture 1

Atto primo

Scena I

2a. Recitativo accompagnato Sventurata, che fo? (Euridice) 6

2b. Coro con Solo Ferma il piede, o principessa! (Euridice, Tenori, Bassi) 8

3a. Recitativo accompagnato Che chiedete da me? (Euridice) 16

3b. Aria Filomena abbandonata (Euridice) . 18

Scena II

4. Recitativo Cielo! Soccorso! Aita! (Coristi I, II, III, Orfeo, Euridice) 25

5a. Recitativo accompagnato Rendete a questo seno (Orfeo) 29

5b. Aria Cara speme! Alme di scoglio! (Orfeo) 32

6. Recitativo O prodigio, o stupor (Un corista [I], Euridice, Orfeo) 40

7. Coro O poter dell'armonia! (Tenori, Bassi) 42

Scena III

8. Recitativo Ah! chi sa dirmi (Creonte, Coristi I, II, III) 44

9. Aria Il pensier sta negli oggetti (Creonte) 50

Scena IV

10. Recitativo Grazie agli dei (Orfeo, Euridice, Creonte) 54

11. Duetto Come il foco allo splendore (Euridice, Orfeo) 58

Atto secondo

Scena I

12. Coro Finché circola il vigore (Amorini: Soprano I, II) 72

13. Recitativo Adorata consorte, or io conosco (Orfeo, Euridice) 75

14a. Coro con Duetto Finché circola il vigore (Euridice, Orfeo, Amorini: Soprano I, II) ... 78

14b. Recitativo accompagnato Numi, che ascolto! (Euridice, Orfeo) 82

1. Ouverture 1

Erster Akt

Szene I

2a. Accompagnato-Rezitativ Wohin flieh'n, und was tun? (Eurydike) 6

2b. Chor und Solo Bleibe, Prinzessin, geh nicht weiter! (Eurydike; Tenöre, Bässe) 8

3a. Accompagnato-Rezitativ Was verlangt ihr von mir? (Eurydike) 16

3b. Arie Nachtigall, wenn sie verlassen (Eurydike) 18

Szene II

4. Rezitativ Himmel! Zu Hilfe! (Choristen I, II, III, Orpheus, Eurydike) 25

5a. Accompagnato-Rezitativ Das Beste, das ich habe (Orpheus) 29

5b. Arie Teure Hoffnung! Steinharte Seelen! (Orpheus) 32

6. Rezitativ Wie erstaunlich, wunderbar (Ein Chorist [I], Eurydike, Orpheus) 40

7. Chor Edle Macht der Harmonien! (Tenöre, Bässe) 42

Szene III

8. Rezitativ Wer weiß zu sagen (Kreon, Choristen I, II, III) 44

9. Arie Der Gedanke hängt an Dingen (Kreon) 50

Szene IV

10. Rezitativ Dank sei den Göttern (Orpheus, Eurydike, Kreon) 54

11. Duett Wie das Feuer seinem Scheine (Eurydike, Orpheus) 58

Zweiter Akt

Szene I

12. Chor Wenn die Lebenssäfte schießen (Amoretten: Sopran I, II) 72

13. Rezitativ Meine liebste Gefährtin (Orpheus, Eurydike) 75

14a. Chor und Duett Wenn die Lebenssäfte schießen (Eurydike, Orpheus, Amoretten: Sopran I, II) 78

14b. Accompagnato-Rezitativ Götter, was ist das! (Eurydike, Orpheus) 82

Scena II	
15. Recitativo Ecco, signor, la principessa (Un corista [IV], Euridice)	85
16a. Recitativo accompagnato Dov'è l'amato bene? (Euridice)	87
16b. Cavatina Del mio core il voto estremo (Euridice)	90
17. Recitativo Con Euridice estinte (Corista IV)	91

Scena III	
18a. Recitativo accompagnato Dov'è quell'alma audace (Orfeo)	92
18b. Aria In un mar d'acerbe pene (Orfeo)	97

Scena IV	
19. Recitativo Euridice, signor (Corista V, Creonte)	105
20. Aria Mai non sia inulto (Creonte)	108

Atto terzo

Scena I	
21. Coro Ah, sposo infelice! (Vergini: Soprano I, II; Uomini: Basso I, II)	112
22. Recitativo Al cielo te ne voli (Orfeo, Creonte)	118
23. Coro Ah, sposo infelice! (Vergini: Soprano I, II)	122

Scena II	
24. Recitativo Che sarà mai d'Orfeo? (Creonte, Corista V)	124
25. Aria Chi spira e non spera (Creonte)	125

Scena III	
26. Recitativo Venerata Sibilla (Orfeo, Genio)	130
27. Aria Al tuo seno fortunato (Genio)	134

Scena IV	
28. Recitativo Costanza a me si chiede? (Orfeo)	144
29. Coro La giustizia in cor regina (Soprano, Alto, Tenore, Basso)	146
30. Recitativo Dove mi guidi? (Orfeo, Genio)	154

Szene II	
15. Rezitativ Sieh da, Signor, nur die Prinzessin selber (Ein Chorist [IV], Eurydike)	85
16a. Accompagnato-Rezitativ Ach, wo ist mein liebster Gatte? (Eurydike)	87
16b. Cavatine Bleibt der Seele noch eine Re-gung (Eurydike)	90
17. Rezitativ Mit Eurydikens Tod (Chorist IV)	91

Szene III	
18a. Accompagnato-Rezitativ Wo ist der küh-ne Frechling (Orpheus)	92
18b. Arie In ein Meer von herben Leiden (Orpheus)	97

Szene IV	
19. Rezitativ Eurydike, Signor (Chorist V, Kreon)	105
20. Arie Rache soll mich leiten (Kreon)	108

Dritter Akt

Szene I	
21. Chor Ach, unstillbarer Jammer! (Jung-frauen: Sopran I, II; Männer: Bass I, II)	112
22. Rezitativ Nun fliegst du auf zum Him-mel (Orpheus, Kreon)	118
23. Chor Ach, unstillbarer Jammer! (Jung-frauen: Sopran I, II)	122

Szene II	
24. Rezitativ Wie soll nun Orpheus leben? (Kreon, Chorist V)	124
25. Arie Wer lebt ohne Hoffnung (Kreon)	125

Szene III	
26. Rezitativ Hochverehrte Sibylle (Orpheus, Genius)	130
27. Arie Glücklich kannst du bald umfängen (Genius)	134

Szene IV	
28. Rezitativ Man will mich festen Sinnes? (Orpheus)	144
29. Chor Lass, o Sterblicher, im Herzen (So-pran, Alt, Tenor, Bass)	146
30. Rezitativ Und wohin gehn wir? (Orpheus, Genius)	154

Atto quarto

Scena I

- 31. Coro** Infelici ombre dolenti (Soprano, Alto, Tenore, Basso) 155
32. Recitativo Che ascolto, oh numi! (Orfeo, Genio) 160
33. Coro di furie Urli orrendi, disperati (Tenori, Bassi) 161

Scena II

- 34. Recitativo** O signor, che all'ombre imperi (Orfeo) 168
35. Coro Trionfi oggi pietà (Tenori, Bassi) .. 168

36. Recitativo O della reggia mia (Pluto, Orfeo, Genio) 170

Scena III

- 37. Intermezzo** 172
38. Recitativo Quai dolci e care note (Orfeo, Genio) 172
39. Coro Son finite le tue pene (Soprano, Alto, Tenore, Basso) 174
40. Recitativo Sovvengati la legge (Genio, Euridice, Orfeo) 176

Scena IV

- 41a. Recitativo accompagnato** Perduto un'altra volta (Orfeo) 178
41b. Aria Mi sento languire (Orfeo) 181

Scena V [ATTO QUINTO]

- 42. Recitativo** Barbaro infido amore (Orfeo) 188

43. Coro di Baccanti Vieni, vieni, amato Orfeo (Soprano, Alto) 188
44. Recitativo Perfide, non turbate di più (Orfeo, Baccante) 191
45a. Coro con Recitativo accompagnato Bevi, bevi in questa tazza (Orfeo, Baccanti: Soprano, Alto) 192
45b. Coro Andiamo, amiche, andiamo (Baccanti: Soprano, Alto) 196
45c. Coro Oh, che orrore! (Baccanti: Soprano, Alto) 198

Vierter Akt

Szene I

- 31. Chor** Wir unsel'gen, traurigen Schatten (Sopran, Alt, Tenor, Bass) 155
32. Rezitativ Was hör ich, o Götter! (Orpheus, Genius) 160
33. Chor der Furien Nur verzweiflungsvolles Heulen (Tenöre, Bässe) 161

Szene II

- 34. Rezitativ** Der du herrschst im Reich der Schatten (Orpheus) 168
35. Chor Erbarmen herrsche heut (Tenöre, Bässe) 168
36. Rezitativ Ihr, meines dunklen Schlosses (Pluto, Orpheus, Genius) 170

Szene III

- 37. Intermezzo** 172
38. Rezitativ Was hör ich da für friedvolle Klänge! (Orpheus, Genius) 172
39. Chor Überwunden ist dein Kummer Sopran, Alt, Tenor, Bass) 174
40. Rezitativ Bedenke die Bedingung (Genius, Eurydike, Orpheus) 176

Szene IV

- 41a. Accompagnato-Rezitativ** Ach, dass ich dich soeben (Orpheus) 178
41b. Arie Ich fühle mich elend (Orpheus) .. 181

Szene V [FÜNFTER AKT]

- 42. Rezitativ** Bittere, verwünschte Liebe (Orpheus) 188
43. Chor der Bacchantinnen Komm, o komm, geliebter Sänger (Sopran, Alt) 188
44. Rezitativ Weiberpack! Hört doch auf (Orpheus, Bacchantin) 191
45a. Chor und Accompagnato-Rezitativ Trinke, trink aus diesem Kelche (Orpheus, Bacchantinnen: Sopran, Alt) 192
45b. Chor Rasch fort von hier, ihr Lieben (Bacchantinnen: Sopran, Alt) 196
45c. Chor O Entsetzen! (Bacchantinnen: Sopran, Alt) 198