

# GLUCK

Ezio

Wiener Fassung / Vienna version  
(1763/64)

Dramma per musica in tre atti

Libretto: Pietro Metastasio

Deutsche Übersetzung von / German translation by  
Peter Brenner

Klavierauszug  
nach dem Urtext der Gluck-Gesamtausgabe von  
Piano Reduction  
based on the Urtext of the Gluck Complete Edition by

Wolfgang Wiechert



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 5774a

## INHALT / CONTENTS

Besetzung / Ensemble .....	III
Vorwort .....	IV
Preface .....	X
Verzeichnis der Szenen / Index of Scenes.....	XVI
Sinfonia .....	2
Atto primo / Erster Akt .....	7
Atto secondo / Zweiter Akt .....	86
Atto terzo / Dritter Akt .....	187

Continuo-Aussetzung in den Secco-Rezitativen von  
Continuo realization in the secco Recitatives by  
Franz Giegling

Neben der vorliegenden Ausgabe sind die Dirigierpartitur (BA 5774)  
und das Aufführungsmaterial (BA 5774, leihweise) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 5774)  
and the complete orchestral parts (BA 5774, on hire) are available.

Urtextausgabe nach: *Christoph Willibald Gluck, Sämtliche Werke*, begründet von Rudolf Gerber, herausgegeben von Gerhard Croll, Abteilung III, Band 24: *Ezio* (BA 5774), vorgelegt von Gabriele Buschmeier.

Urtext edition based on: *Christoph Willibald Gluck, Sämtliche Werke*, established by Rudolf Gerber, issued by Gerhard Croll, Section III, Volume 24: *Ezio* (BA 5774), edited by Gabriele Buschmeier.

---

© 2007 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
ISMN M-006-53278-0

# BESETZUNG / ENSEMBLE

## PERSONAGGI

Valentiniano III, imperatore, amante di Fulvia . . . . .	Soprano	7
Fulvia, figlia di Massimo, promessa sposa d'Ezio . . . . .	Soprano	24
Ezio, generale dell'armi Cesaree, amante pure di Fulvia . . . . .	Alto	10
Onoria, sorella di Valentiniano, amante occulta d'Ezio . . . . .	Soprano	66
Massimo, patrizio romano, padre di Fulvia, confidente e nemico occulto di Valentiniano . . . . .	Tenore	7
Varo, prefetto de' pretoriani, amico d'Ezio . . . . .	Soprano	9

La Scena si rappresenta in Roma.

*I numeri indicano la prima entrata della parte.*

## PERSONEN

Valentiniano III., Kaiser, liebt Fulvia . . . . .	Sopran	7
Fulvia, Massimos Tochter und Ezios Verlobte . . . . .	Sopran	24
Ezio, Feldherr der kaiserlichen Armee, liebt Fulvia aufrichtig. . . . .	Alt	10
Onoria, Valentinianos Schwester, liebt insgeheim Ezio . . . . .	Sopran	66
Massimo, römischer Adliger, Fulvias Vater, Valentinianos Vertrauter und heimlicher Feind . . . . .	Tenor	7
Varo, Präfekt der Prätorianer, Ezios Freund . . . . .	Sopran	9

Die Handlung ereignet sich in Rom.

*Die Zahlen bezeichnen den ersten Einsatz der Partie.*

## CHARACTERS

Valentiniano III, Emperor, in love with Fulvia . . . . .	soprano	7
Fulvia, Massimo's daughter and Ezio's fiancée . . . . .	soprano	24
Ezio, Commander of the Emperor's army, truly in love with Fulvia . . . . .	alto	10
Onoria, Valentiniano's sister, secretly in love with Ezio . . . . .	soprano	66
Massimo, Roman nobleman, Fulvia's father, Valentinianos confident and secret enemy . . . . .	tenor	7
Varo, Prefect of the Praetorian Guard, Ezio's friend . . . . .	soprano	9

The scene takes place in Rome.

*The numbers denote the first entry of the part.*

## ORCHESTRA

Flauto I, II, Oboe I, II, Fagotto I, II;  
Corno I, II, Tromba I, II; Timpani;  
Violino I, II, Viola, Bassi, Cembalo

# VORWORT

Die Wiener Fassung des *Dramma per musica Ezio*, geschrieben nach einem Libretto von Pietro Metastasio, wurde zum ersten Mal am 26. Dezember 1763, zum Beginn der Karnevalssaison, im Burgtheater aufgeführt. Das Werk ist eine völlige Neubearbeitung von Glucks Prager *Ezio* von 1750. Die Entstehungsgeschichte der Wiener Fassung ist nicht bekannt, und wir wissen nicht, ob Gluck dafür einen Auftrag bekommen oder selbst das Bestreben hatte, seine 14 Jahre zuvor in Prag aufgeführte Oper für das Wiener Burgtheater neu zu bearbeiten. Als Gluck die Umarbeitung des *Ezio* vornahm, stand er in seinem 50. Lebensjahr und war ein geachteter und bekannter Komponist italienischer Opern. In Wien war im Jahr zuvor sein *Orfeo* aufgeführt worden, der nicht nur für Gluck selbst, sondern auch für die Operngeschichte einen Wendepunkt markierte, da mit diesem Werk die Opern-Reform erstmals zum Durchbruch kam. Der Beginn der 1760er Jahre stand in Wien im Zeichen einer Wiederbelebung der italienischen Oper, die sich seit dem Frühjahr 1752, als das französische Theater im Burgtheater etabliert worden war, nicht weiterentwickelt hatte. Vor allem in der zweiten Hälfte der 1750er Jahre wurde dort außer dem Ballett in erster Linie das französische Theater gepflegt – neben dem Schauspiel auch die *Opéra-comique* – und Gluck war an dieser Entwicklung maßgeblich beteiligt. Mit der Komposition der *Serenata Tetide*, aufgeführt am 10. Oktober 1760 anlässlich der Vermählung des Erzherzogs Joseph mit Isabella von Bourbon in Wien, beginnt sich Gluck erneut mit der italienischen Oper zu beschäftigen.

Im Jahr der Neufassung des *Ezio* – die ersten Reformwerke *Don Juan* und *Orfeo* waren 1761 und 1762 erfolgreich aufgeführt worden – hatte Gluck eine *Scrittura* aus Italien bekommen: er sollte für die Eröffnung des neu erbauten Theaters in Bologna im Frühjahr 1763 Metastasios Drama *Il trionfo di Clelia* vertonen. Im März 1763 verließ Gluck Wien und fuhr nach Italien<sup>1</sup>, wo in Bologna unter

seiner Leitung am 14. Mai 1763 *Il trionfo di Clelia* uraufgeführt wurde und er auch die nächsten Aufführungen leitete. Danach hatte er mit Dittersdorf geplant, vor der Rückreise nach Wien einen Umweg nach Paris zu machen, unter anderem, um die Partitur des *Orfeo* zu korrigieren, bevor sie in Stich ging. Die Reise kam dann doch nicht zustande und Gluck ist nachweislich Anfang Juni wieder zurück in Wien. Es ist also davon auszugehen, dass er mit der Umarbeitung seines Wiener *Ezio* in der zweiten Jahreshälfte 1763 begonnen hat; mit Dokumenten belegen lässt sich dies aber nicht.

Als „Direttore generale della Musica“ hat Gluck die Proben der Neueinstudierung seines *Ezio* vermutlich geleitet. Durch das so genannte Gumpenhuber-Repertoire<sup>2</sup> haben wir sehr genaue Kenntnis über den Ablauf dieser Proben, die elf Tage vor der Erstaufführung am Donnerstag, den 15. Dezember 1763, zum ersten Mal erwähnt werden. Während die teilnehmenden Musiker an dieser Orchesterprobe namentlich aufgeführt werden, wird Glucks Name nicht genannt. Bei der ersten Orchesterprobe waren laut Gumpenhuber achtzehn Musiker anwesend: von den Streichern jeweils vier erste und zweite Geiger, zwei Bratscher, ein Violoncellist, zwei Kontrabassisten sowie von den Bläsern ein Flötist, zwei Oboisten und zwei Jagdhornisten. Gumpenhuber verzeichnet protokollarisch genau, was geprobt wurde, wer zum Beispiel wegen Krankheit nicht an den Proben teilnahm – was ziemlich oft vorkam – und wer als Ersatz einspringen musste. Am Freitag, den 16. Dezember abends fand eine Rezitativprobe statt, an der auch Komparsen beteiligt waren. Bei der abendlichen Orchesterprobe am folgenden Samstag kamen dann zum ersten Mal zwei Trompeter sowie vier Geiger als „musiciens extraordinaires“ zum normalen Personal des Burgtheaters hinzu. Von Sonntag bis Donnerstag den 18. bis 22. Dezember war in der Regel morgens Ballett- und abends entweder Orchester- oder Rezitativprobe.

2 Die handschriftlichen Chroniken Philipp Gumpenhubers, *Repertoire de tous les Spectacles qui ont été donnés au Theatre près de la Cour [bzw. de la Ville]* befinden sich in der Harvard Theatre Collection, *MS Thr. 248–248.3* bzw. in der Österreichischen Nationalbibliothek, Musiksammlung, *Mus. Hs. a–c*.

1 Carl Ditters von Dittersdorf hat in seiner *Lebensbeschreibung (Seinem Sohne in die Feder diktiert)*. Hrsg. von Norbert Miller, München 1967) ausführlich diese gemeinsam mit Gluck unternommene Reise beschrieben.

Die Generalprobe mit Balletten, allen Komparsen sowie Dekoration fand am 23. Dezember statt. Am folgenden Samstagabend gab es dann noch einmal eine Rezitativprobe, bei der wieder die Komparsen anwesend waren.

Am Montag, den 26. Dezember, fand die Erstaufführung statt, bei der in der Titelrolle und als Primo uomo der Altkastrat Gaetano Guadagni sang. Dieser hatte auch die Titelpartie des *Orfeo* gesungen und dürfte nicht zuletzt durch die Zusammenarbeit während dieser Zeit mit Glucks musikalischen Ansichten vertraut gewesen sein. Die Rolle des Kaisers Valentiniano sang der Soprankastrat Giovanni Toschi und die des Massimo der Tenor Giuseppe Tibaldi. Beide waren im Frühjahr 1763 auch an den Aufführungen von *Il trionfo di Clelia* in Bologna beteiligt gewesen. Möglicherweise hat Gluck dort auch Rosa Tartagini-Tibaldi kennengelernt, die mit der Fulvia im *Ezio* ihre erste Rolle in einer Gluck-Oper bekam. Die heimlich in den Titelhelden Ezio verliebte Onoria verkörperte Teresa Scotti, und die Rolle des Vertrauten Varo war als Hosenrolle mit Anna Maria Cataldi besetzt worden. Wie zeitgenössisch üblich, gab es nach dem ersten und zweiten Akt Balletteinlagen, die thematisch selbständig waren und mit dem *Ezio* in keinem direkten dramatischen Zusammenhang standen. Laut Wiener Textbuch von 1764 stellte das Ballett nach dem ersten Akt die Liebe zwischen Peleus und Thetis<sup>3</sup> dar, das nach dem zweiten Akt handelte vom Sklavenhandel in Algier<sup>4</sup>. Komponist dieser Zwischenaktballette war Florian Leopold Gassmann und Choreograph Gasparo Angiolini.

Mit der Komposition von Metastasios *Ezio* reihte sich Gluck in eine lange Reihe von Komponisten, die dieses Drama im 18. Jahrhundert vertonten. Das Werk gehört zu Metastasios Frühwerken und ist zum ersten Mal 1728 in einer Vertonung von Nicola Antonio Porpora in Venedig zur Aufführung gekommen. Bereits dieser ersten Vertonung liegt eine bearbeitete Version des Dramentextes zugrunde, und auch Glucks Prager und Wiener Fassungen basieren auf erheblich gekürzten Texten des originalen Dramas. Wer diese Kürzungen vornahm und ob Gluck daran selbst beteiligt war,

3 *Il Ballo esprime gli amori di Tetide e di Peleo interrotti dalla gelosia di Nettuno.*

4 *La Scena rappresenta il porto di Algieri, dove alcuni spagnoli giungono per riscattarne le loro compagne, e comprare de' schiavi mori.*

ist nicht bekannt. Für die Wiener Neufassung wurde der bereits für die Prager Aufführung gekürzte Metastasio-Text noch weiter gestrafft und bearbeitet. Während die dreiaktige Anlage beibehalten wurde, wurde nicht nur die Anzahl der Szenen von original 44 bei Metastasio auf 33 in der Wiener Fassung reduziert, sondern auch deren Länge zum Teil erheblich gekürzt sowie mehrere Szenen zu einer zusammengezogen oder umgestellt. Glucks Wiener *Ezio* wurde auf diese Weise um ca. die Hälfte gegenüber dem Original reduziert, wobei von den Kürzungen vor allem die Rezitativtexte betroffen waren. Aber auch die Anzahl der Arien wurde erheblich modifiziert; so hat der Wiener *Ezio* insgesamt zwölf Arientexte weniger als Metastasios Drama. Eine Begründung für diese Kürzungen erfährt man aus einem zeitgenössischen Aufführungsbericht der *Gazette de Vienne* vom 28. Dezember 1763. Dort heißt es: „Quelques beautés qu'on ait été obligé de retrancher au poème de cet illustre auteur, pour ne donner à l'Opéra que de la durée des Spectacles ordinaires, comme on s'est attaché à en conserver les situations les plus intéressantes & les plus Théâtrales, il n'en a pas moins fait le plus grand effet.“ (Auch wenn einige schöne Passagen des berühmten Autors im Hinblick auf die Aufführungsdauer der Oper gestrichen werden mussten, hat man sich bemüht, die interessantesten und theaterwirksamsten Stellen beizubehalten, so dass das Stück dennoch großen Erfolg hatte.) Außer den Kürzungen wurden bei der Bearbeitung aber auch ein Duett am Ende des zweiten und ein Terzett am Ende des dritten Aktes eingefügt sowie statt der originalen Arientexte Metastasios fünf neue Texte aufgenommen bzw. umgedichtet. Das Grundprinzip des Metastasianischen Intrigendramas – drei Akte, Einteilung der Szenen in einleitende Rezitative und in der Regel abschließende Arien sowie Beteiligung von sechs Personen – blieb aber trotz der Modifikationen erhalten. Dennoch hatten die beschriebenen Änderungen wesentliche Konsequenzen hinsichtlich des dramatischen Geschehens und dessen Ablauf. Durch die Kürzung der Rezitative folgen die Affektsituationen wesentlich schneller aufeinander, und es wird eine größere dramatische Kontinuität erreicht. Dramaturgische Höhepunkte sind das Duett und das Terzett an den Aktschlüssen. Die Haupthandlung – nämlich die Intrige Massimos und der daraus resultierende Sturz Ezios vom gefeierten Helden zum geächte-

ten Verräter sowie die Liebesbeziehung von Ezio und Fulvia – rückt mehr in den Mittelpunkt und die Rolle der Onoria verliert an Bedeutung. Generell ist festzustellen, dass die Wiener Fassung eine dramatische Konzentration des Stoffes bietet und dramatische Schwächen der Erstfassung ausgleicht. Die Charakterisierung der einzelnen Rollen wird durch die Konzentration eindeutiger und gewinnt an Prägnanz.

#### *Die Handlung*

*Erster Akt:* Auf dem festlich geschmückten Forum Romanum erwartet der Kaiser Valentiniano in Anwesenheit seines Vertrauten Massimo, dessen Tochter Fulvia sowie Varo, den Präfekten der Prätorianer und Freund Ezios, zusammen mit einer großen Volksmenge den Feldherrn Ezio. Zu dessen Ehren wird das Dezenniumsfest mit besonderem Prunk gefeiert, weil er die Hunnen unter Attila besiegt hat. In Erwartung des Feldherrn äußert Valentiniano gegenüber Massimo seinen größten Wunsch, Fulvia heiraten und auf den Thron erheben zu wollen. Massimo sinnt jedoch wegen einer früheren, ihm durch den Kaiser zugefügten Schmach heimlich auf Vergeltung an ihm. Ezio kommt im Gefolge seiner siegreichen Soldaten, mit Sklaven und Siegestrophäen und berichtet vom blutigen Kampf gegen Attila und dessen Vertreibung. Valentiniano bringt seinem Feldherrn nicht nur höchste Wertschätzung entgegen, sondern bezeugt ihm vor allem seine Freundschaft. Nachdem der Kaiser abgetreten ist, wendet sich Ezio seiner Verlobten Fulvia zu und wundert sich über ihre Zurückhaltung ihm gegenüber. Fulvia bringt es nicht fertig, Ezio über die Absichten des Kaisers zu berichten und bittet ihren Vater darum, dies zu tun. Daraufhin gibt Massimo seinen wahren Gefühlen dem Kaiser gegenüber nach und verleumdet ihn der Tyrannei und Willkür an seinem Volk. Schließlich gesteht er Ezio auch, dass der Kaiser Fulvia zur Frau begehrt. Ezio hält trotz dieser Mitteilung treu zu Valentiniano und gibt ihm keine Schuld, da er davon ausgeht, dass der Kaiser von seiner eigenen Liebe zu Fulvia nichts gewusst hat. Fulvia ist voller düsterer Vorahnungen, doch bevor Ezio sie mit ihrem Vater allein lässt, versucht er sie seiner Liebe und seines Vertrauens zu versichern; er ist nicht bereit, auf sie zu verzichten und davon überzeugt, dass auch der Kaiser nicht herzlos ist. Allein mit ihrem Vater wirft Fulvia ihm vor, dass er ihrer Heirat mit dem

Kaiser zustimmt. Massimo jedoch offenbart ihr sein wahres Ansinnen und versucht Fulvia in seine Rachepläne einzubeziehen. Er will sie davon überzeugen, den Kaiser zunächst zu ehelichen, um ihn sodann zu töten oder ihm selbst Gelegenheit zu geben, sich das Herz zu durchbohren. Fulvia weist diesen skrupellosen Plan jedoch von sich, worauf Massimo an ihre Loyalität als Tochter appelliert. Entrüstet hält sie ihm entgegen, dass sie ihn zwar stets als Vater ehren werde, in seinem Plan aber nicht ihren Vater erkenne und ihn auch deshalb nicht unterstützen könne, weil sie den Kaiser ehre. Massimo lässt sich jedoch nicht umstimmen und spinnt allein geblieben weiter an seinen Racheplänen. Noch vor dem Morgengrauen soll der Kaiser ermordet werden. Sollte sein Plan nicht klappen und der Kaiser am Leben bleiben, will er Ezio die Schuld am versuchten Mord geben und ihn als Täter verleumden. Massimo will den Ausgang seiner Pläne dem Schicksal überlassen. Zunächst allein in den kaiserlichen Räumen fürchtet Valentiniano, dass Ezios übergroßer Ruhm ihn selbst in den Augen des Volkes zu überschatten droht. Er schickt nach Ezio, um ihm als Belohnung für seine Taten die Heirat mit seiner Schwester Onoria und damit einen Aufstieg in die kaiserliche Familie anzubieten. Als er ihm diesen vermeintlichen Gunstbeweis nach seinem Eintreffen mitteilt, erklärt Ezio ihm allerdings, dass er die Belohnung des Kaisers als Strafe empfinde, da er nicht Onoria sondern Fulvia liebe. Er bittet daher um die Erlaubnis zur Ehe mit Fulvia. Den Einwand des Kaisers, Ezio möge sich zunächst vergewissern, ob Fulvia auch ihr Einverständnis zu einer Verbindung gebe, fegt Ezio selbstsicher hinweg. Er ist sich seiner Sache und auch der Liebe Fulvias sicher. Auch der Hinweis Valentinianos, ein anderer Verehrer könne möglicherweise ein Recht auf die Liebe Fulvias haben, lässt Ezio nicht gelten. Als Befreier Roms sieht er niemanden, der ihm seinen Lohn auf die Verheiratung mit Fulvia streitig machen könnte und kündigt an, seine Liebe zu ihr unter allen Umständen verteidigen zu wollen. Valentiniano unterbricht ihn harsch und weist ihn darauf hin, dass er als Kaiser das letzte Wort und Ezio sich seinem Willen zu fügen habe. Ezio berichtet Fulvia, dass der Kaiser ihrer Eheverbindung weder zugestimmt, noch sie abgelehnt habe, was Fulvia als schlechtes Zeichen wertet, da sie den Zorn des Kaisers befürchtet. Onoria kommt hinzu, um im Auftrag des Kaisers

die Nachricht zu überbringen, dass dieser Fulvia noch am Tag darauf zur Frau nehmen wolle. Die Liebenden sind entsetzt; Ezio empfindet die Prüfung seiner dem Kaiser entgegenbrachten Treue als hart und grausam. Auch wenn Onoria Verständnis für beider Qualen und Schmerz vorgibt, unterstützt sie den Wunsch des Kaisers. Vergeblich versucht Fulvia Onoria zurückzuhalten, um ihr Ezios Verhalten zu erklären; auch fürchtet sie den Zorn des Kaisers und die Eifersucht Onorias. Während Ezio entschlossen ist, sich gegen das erfahrene Unrecht zu wehren und sich mit den Römern gegen den Kaiser zu verbünden, ist Fulvia voller Sorge über ihr beider Schicksal.

*Zweiter Akt:* In den palatinischen Gärten, die zu den kaiserlichen Gemächern führen, wartet Massimo voller Ungeduld auf eine Nachricht über den Ausgang des von ihm bei Emilio in Auftrag gegebenen Mordanschlags auf den Kaiser. Er trifft auf Fulvia, die das Gerücht vom Überfall auf Valentiniano gehört hat und sich wundert, was ihr Vater in der Nähe der kaiserlichen Gemächer treibt. Auf seine Frage, ob der Kaiser tot sei, kann sie aber wegen der allgemeinen Verwirrung nicht antworten. Schon taucht Valentiniano mit gezogenem Schwert und im Gefolge von Wachen auf und berichtet, dass Emilio versucht habe, ihn im Schlaf zu ermorden. Es sei ihm allerdings gelungen, ihn zu verwunden und in die Flucht zu schlagen. Massimo schürt daraufhin Zweifel, ob der Anschlag tatsächlich Emilio anzulasten sei. Valentiniano, der keinerlei Verdacht gegen Massimo hegt und ihm volles Vertrauen schenkt, vermutet nun, dass Ezio hinter dem Anschlag stecken könnte. Varo kehrt zurück, ohne den Verräter gefunden zu haben, doch Massimo verspricht dem verunsicherten Kaiser, Emilio selbst suchen zu wollen. Valentiniano beklagt, dass ihm sein Herrscheramt ohne Vertraute nur Qualen und Sorgen bereitet; Fulvia vertraut er jedoch seinen Frieden an und Massimo sein Leben. Allein mit ihrem Vater stellt Fulvia ihn zur Rede, weshalb er sein eigenes Verbrechen dem unschuldigen Ezio zur Last lege. Massimo ist empört, dass Fulvia um ihrer Liebe zu Ezio willen im Stande ist, die Liebe zu ihrem eigenen Vater zu verraten und macht ihr bewusst, dass sie sich diese Illoyalität selbst nie verzeihen würde. Fulvia ist völlig verzweifelt, da sie sich sowohl schuldig macht, wenn sie redet als auch, wenn sie schweigt. Ezio, der seinen Kaiser vor den Verrätern schützen will, rät sie zur

Flucht; er kann aber nicht glauben, dass man ihn, den treuen und siegreichen Beschützer des Weltreichs, als Schuldigen verdächtigt. Varo erscheint, um seinem Freund aus alten Tagen im Auftrag des Kaisers das Schwert abzunehmen. Ezio kann zwar die Verblendung des Kaisers nicht verstehen, übergibt Varo aber dennoch sein Schwert. Fulvia versucht er aufzuheitern, indem er sie seiner Liebe vergewissert. Zurückgeblieben mit Varo, bittet Fulvia diesen, die Unschuld des angeklagten Freundes zu verteidigen. Varo rät ihr aber, sich mit dem Kaiser zu vermählen, um auf diese Weise ihre Wünsche zu erreichen. Fulvia weist dieses Ansinnen entrüstet von sich. Sie kann nicht die Liebende spielen und gleichzeitig ihre wahren Gefühle verbergen. Allein geblieben beklagt Varo die Launen des Schicksals, das bisher glückliche Menschen wie Ezio mit einem Male zu bemitleidenswerten Geschöpfen macht.

Valentiniano teilt seiner Schwester Onoria mit, dass sie sich mit einem Mann vermählen solle, dessen Angebot zum Frieden man trotz der zugefügten Kränkung nicht verweigern dürfe. Einen kurzen Augenblick lang hofft Onoria darauf, dass es sich um Ezio handelt, doch muss sie erfahren, dass es Attila ist, der den Antrag durch einen Boten gemacht hat. Onoria verweigert ihre Zustimmung mit der Begründung, dass sie um ihren Bruder so lange bangen muss, bis der Verräter gefunden ist und sich Ezio erklärt hat. Bevor sie selbst keinen Frieden findet und in Angst leben muss, kann sie auch keine Liebe empfinden. Im Beisein von Fulvia lässt Valentiniano nach dem inzwischen Gefangenen schicken und befiehlt ihr, sich als seine künftige Frau neben ihn zu setzen. Ezio wird unbewaffnet vorgeführt. Beim Anblick von Fulvia an der Seite des Kaisers ist er sich ihrer Liebe nicht mehr sicher und fürchtet, dass sie ihm untreu geworden ist. Valentiniano bezichtigt Ezio des Verrats und wirft ihm außerdem Untreue vor, da er sich zu sehr seiner Siege rühme und sich durch die Abweisung Onorias des Hochmuts schuldig gemacht habe. Ezio weist diese Anschuldigungen von sich und wirft dem Kaiser dagegen vor, seine ihm gehörende Geliebte geraubt zu haben. Auf Befragen Fulvias verleumdet diese Ezio zunächst, kann dann aber doch ihre wahren Gefühle nicht verbergen und gibt schließlich vor allen Anwesenden preis, dass sie nur Ezio liebe. Voller Zorn lässt Valentiniano ihn in den Kerker abführen. Ezio bekennt jedoch, kaum je glück-

licher gewesen zu sein als in diesem Moment, als Fulvia sich für ihn entschieden hat. Nachdem Ezio abgeführt ist, werfen sowohl der Kaiser als auch Massimo Fulvia Undankbarkeit und Verrat vor. Voller Zorn teilt Valentiniano Fulvia mit, dass sie noch am selben Tag seine Frau werden muss, doch Fulvia hat keine Angst mehr vor ihm und will sich lieber töten lassen. Alle drei beklagen das über sie gekommene und kaum schlimmer vorstellbare Unglück.

*Dritter Akt:* Im Vorhof des Kerkers befiehlt der Kaiser, dass Varo Ezio töten lassen soll, wenn dieser ohne den Kaiser an seiner Seite und allein den Kerker verlassen sollte. Varo verspricht Gehorsam, gibt aber gleichzeitig zu bedenken, dass durch Ezios Verhaftung große Unruhe im Volk entstanden sei. Bevor Valentiniano Ezio in Ketten kommen lässt, rät Massimo dem Kaiser, eiligst dessen Tod zu befehlen. Valentiniano möchte Ezio aber zunächst vernehmen. Im Glauben, zu seiner Hinrichtung aus dem Kerker geholt zu werden, sieht sich Ezio dem Kaiser gegenüber, der wie verwandelt erscheint. Er gibt vor, nicht länger hasserfüllt zu sein und versichert Ezio, als Freund vor ihm zu stehen. Als Beweis dafür sei er auch bereit, auf Fulvia zu verzichten und sie Ezio zurückzugeben. Er habe erkannt, dass er nicht länger in Schrecken leben möchte und befiehlt, Ezio die Ketten abzunehmen. Sodann sichert er ihm nicht nur die Freiheit zu, sondern will ihm auch seine Geliebte zurückgeben. Bevor der Kaiser ihn zum wartenden römischen Volk schickt, verspricht Ezio ihm in Dankbarkeit für die erfahrene Milde erneut die Treue. Während auch Fulvia voller Dankbarkeit ist, ist Massimo überzeugt, dass Valentinianos Mitleid ein Fehler ist. Als Varo erscheint, fragt ihn der Kaiser, ob der ihm erteilte Befehl ausgeführt wurde. Varo bejaht dies und teilt mit, dass Ezio von den Wachen tödlich getroffen worden sei. Fulvia glaubt bei dieser Nachricht sterben zu müssen. In diesem Moment kommt Onoria mit der freudigen Botschaft, dass Ezio unschuldig sei. Emilio habe kurz vor seinem Tod gestanden, dass er den Mordauftrag von einem Nahestehenden des Kaisers bekomme habe, dessen Namen er aber nicht mehr preisgeben konnte. Verzweifelt wirft Fulvia dem Kaiser vor, als Tyrann und Schurke für die Ermordung eines Schuldlosen verantwortlich zu sein. Auch Onoria wirft ihrem Bruder Unmenschlichkeit vor und erinnert ihn an seine früheren Vergehen und

an seine Beleidigungen, die er Massimo angetan hat. Seine barbarische Lebensweise verdiene kein Mitleid; sie prophezeit ihm jedoch, dass er eines Tages aus Gewissensplagen Reue finden werde. Durch die Andeutungen Onorias wird Valentiniano plötzlich klar, dass Massimo womöglich der Urheber des Mordkomplotts gegen ihn ist und fordert ihn auf, sich zu rechtfertigen. Fulvia ergreift das Wort und nimmt alle Schuld auf sich, um ihren Vater zu retten. Sie selbst habe Emilio den Mordauftrag erteilt, damit Ezio an die Macht komme. Auch habe sie aus Eifersucht nicht ertragen können, dass Onoria Ezios Frau werden sollte. Bei diesem Eingeständnis kann aber auch Massimo nicht mehr an sich halten und gibt zu, dass er selbst Schuld auf sich geladen habe. Den Kaiser verwirren die gehörten Enthüllungen; müde von den Launen des Schicksals will er sich ihnen fügen und künftig niemandem trauen außer sich selbst. Im Zwiegespräch mit Fulvia versucht Massimo seine Tochter versöhnend in die Arme zu nehmen, wird von ihr jedoch verzweifelt zurückgewiesen. Sie möchte durch die Hand ihres Vaters sterben, um dadurch sein Seelenheil zu retten. Doch Massimo kann noch immer nicht den alten Groll gegen den Kaiser vergessen, dessen Blut fließen soll und den er vom Thron stürzen möchte. Allein geblieben und in höchster Erregung beklagt Fulvia ihre Seelenqualen und wünscht sich vergeblich Erlösung.

Umringt von seinem Gefolge teilt Massimo dem römischen Volk mit, dass der Kaiser selbst seinen Feldherrn ermorden ließ. Es herrscht allgemeiner Aufruhr, in den auch die kaiserlichen Wachen und Valentiniano selbst verwickelt werden. Mit zerbrochenem Schwert trifft dieser auf Massimo, der ihn mit erhobener Waffe töten und sich selbst damit endlich rächen will. In diesem Moment kommen Ezio und Varo mit blankem Schwert, woraufhin Massimo seine eigene Waffe von sich wirft und sich geschlagen gibt. Valentiniano erkennt endlich, dass Massimo der Verräter und Ezio ihm treu ist. Varo gibt zu, den befohlenen Mord an Ezio nicht ausgeführt zu haben, um den Getreuen zu retten. Der Verbindung von Ezio und Fulvia steht nun nichts mehr im Wege. Für Massimo erbitten beide großzügige Milde vom Kaiser, die dieser auch gewährt. Seine Schwester Onoria willigt pflichtschuldig in die gewünschte Eheverbindung mit Attila ein.



*Hinweise zur Aufführungspraxis  
und zur Anlage des Klavierauszugs*

Dieser Klavierauszug basiert auf der 1992 von der Verfasserin dieses Vorworts vorgelegten Edition der Wiener Fassung des *Ezio* im Rahmen der Ausgabe *Christoph Willibald Gluck, Sämtliche Werke* (III/24). Diesem Erstdruck liegen die einzige bekannte musikalische Quelle für das Werk, die vollständige zeitgenössische Partiturabschrift der Lobkowitz-Bibliothek, sowie das Libretto Wien 1764 zugrunde. Zum Zeitpunkt der Edition befand sich die Partiturabschrift im Nationalmuseum Prag, seit 1993 befindet sie sich wieder in der Lobkowitz-Bibliothek in Nehlahozeves in Tschechien. Die autographe Partitur, authentisches Stimmenmaterial oder sonstige Partiturskopien sind nicht überliefert bzw. müssen als verschollen gelten.

Der Wortlaut des italienischen Gesangstextes entspricht sowohl der Partiturabschrift als auch dem des Wiener Librettos von 1764, das auch die entsprechenden Regie- und Szenenanweisungen enthält. Orthographie und Interpunktion der mit Metastasio identischen Teile wurden in der Regel modernisiert<sup>5</sup>. Die von Peter Brenner erstellte deutsche Übersetzung ist durchweg in kursiver Type gesetzt und in der neuen deutschen Rechtschreibung gehalten.

Vorschläge zur Ausführung von Appoggiaturen (an den betreffenden Stellen im Kleinstich über dem System) beschränken sich auf rezitativische Abschnitte und sind unverbindliche Vorschläge – im Unterschied zu obligaten Appoggiaturen bei Dissonanzen oder zur Unterstreichung des Wortakzentes. Die Appoggiatur soll den Sprachakzent melodisch unterstreichen und dem entsprechenden Wort Gewicht verleihen, bei unwichtigen Wörtern ist also keine Appoggiatur anzubringen. Ausschlaggebend sind der Fluss des Vortrages und der Sinnzusammenhang des Textes. Es sei im Übrigen darauf hingewiesen, dass Worte mit zwei aufeinanderfolgenden Vokalen (z. B. „Dio“, „mai“, „mio“ etc.), wenn sie zwei Noten unterlegt sind,

weder in zwei abgetrennten Silben noch einsilbig, sondern „verschleift“ zu singen sind. In der Partiturabschrift sind weder Arien-Kadenzen noch Eingänge ausgeschrieben. Für die Arien No. 2 und No. 14 sind Arien-Kadenzen in zeitgenössischen geistlichen Parodien dieser Arien erhalten geblieben; sie werden, falls notwendig in die entsprechende Tonart transponiert, als Fußnoten auf der entsprechenden Seite angegeben. Alle übrigen in Fußnoten angegebenen Arien-Kadenzen und Eingänge sind Vorschläge der Herausgeberin und lediglich als Anregung zu weiterer Interpretation zu betrachten.

Die sehr sparsamen Ergänzungen in den Gesangsstimmen sind typographisch gekennzeichnet: Akzidenzien, Vorschläge, Fermaten und *tr* in runden Klammern und Bögen gestrichelt. Ergänzte Worte, z. B. „al fine“, stehen kursiv.

In der Partiturabschrift sind nur für etwa ein Drittel der Nummern Tempoangaben notiert. Die in Klammern gesetzten Tempoangaben sind entweder Zusätze der Herausgeberin oder, falls die entsprechenden Nummern in den Quellen der Prager Fassung des *Ezio* von 1750 mit einer Tempoangabe enthalten sind, aus dieser Fassung übernommen. Dies ist der Fall bei der Sinfonia sowie den Nummern 7, 13–15 und 20. Bei den aus der Prager Fassung entlehnten Stücken gibt es eine Arie mit einer unterschiedlichen Tempoangabe: No. 3 („Pensa a serbarmi“) hat in der Prager Fassung das Tempo Moderato, in der Wiener Fassung dagegen die Angabe Andante non molto.

In der Partiturabschrift sind sowohl Viertel-, Achtel- als auch Sechzehntel-Vorschläge notiert. Die Neuausgabe übernimmt diese in der Regel und gibt eine Interpretationshilfe in eckigen Klammern über dem System, wenn der Vorschlag z. B. kürzer bzw. anders als in der Quelle notiert ausgeführt werden soll.

Gabriele Buschmeier  
Mainz, im Januar 2007

<sup>5</sup> Nach dem Text der Ausgabe *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a cura di Bruno Brunelli, Volume Primo, o. O. <sup>2</sup>1953.

# PREFACE

The Vienna version of Gluck's *Ezio*, a *dramma per musica* based on a libretto by Pietro Metastasio, received its première at the Burgtheater on 26 December 1763 to open the Carnival season. The new version was a complete overhaul of his Prague *Ezio* of 1750. Nothing is known about its genesis; nor do we know whether it was specially commissioned or whether Gluck decided on his own to revise the fourteen-year-old Prague version for Vienna's Burgtheater. At the time that Gluck set to work on his revision he had entered his fiftieth year and was a highly esteemed and well-known composer of Italian opera. The previous year Vienna had seen the performance of his *Orfeo*, a work that formed a turning point not only in Gluck's career but in the history of opera, marking the initial breakthrough of his operatic reforms. In the early 1760s Vienna underwent a revival of Italian opera, which had lain fallow ever since a French company was formed at the Burgtheater in spring 1752. Especially in the latter half of the 1750s the theater had mainly cultivated ballet and French plays – both spoken drama and *opéra comique*. Gluck had played a signal role in these developments. But with the composition of *Tetide*, a *serenata* given in Vienna on 10 October 1760 for the wedding of Archduke Joseph and Isabella of Bourbon, his attention began to return to Italian opera.

By the time the new version of *Ezio* was written, in 1763, Gluck's earliest reform works *Don Juan* and *Orfeo* had already been successfully mounted (in 1761 and 1762). In that same year he received a commission to inaugurate the newly built theater in Bologna in spring 1763 with a setting of Metastasio's *Il trionfo di Clelia*. He left Vienna in March and traveled to Italy<sup>1</sup>, where *Il trionfo di Clelia* duly received its first performance in Bologna on 14 May 1763. Gluck himself conducted not only the première but the next few performances as well. He planned thereafter to return to Vienna by way of Paris, traveling with Dittersdorf and intending

among other things to proofread the score of *Orfeo* before it was sent to the engravers. The trip failed to materialize, however, and he is known to have arrived in Vienna at the beginning of June. It is thus safe to assume, although no documentary proof has been forthcoming, that he began his revision of *Ezio* in the latter half of 1763.

The rehearsals for the new production of *Ezio* were probably directed by Gluck himself in his capacity as *direttore generale della musica*. The so-called "Gumpenhuber Repertoire"<sup>2</sup> gives us a very precise overview of the course of the rehearsals. They are first mentioned on Thursday, 15 December 1763, eleven days before the première. The musicians participating in the first orchestral rehearsal are listed by name, but not Gluck himself. According to Gumpenhuber, eighteen musicians were present at this first rehearsal: four first violinists, four seconds, two viola players, one cellist, and two double bass players, as well as a flutist, two oboists, and two horn players. Gumpenhuber precisely noted what was rehearsed, who was absent owing to illness (a fairly frequent occurrence), and who had to deputize for the absentees. The recitatives, including comprimario roles, were rehearsed on the evening of Friday, 16 December. At the evening orchestral rehearsal on the following Saturday the normal Burgtheater personnel were joined for the first time by two trumpeters and four violinists as "*musiciens extraordinaires*". From Sunday to Thursday, 18 to 22 December, there were generally rehearsals of the ballet in the morning and either the orchestra or the recitatives in the evening. The dress rehearsal – including the ballets, all the comprimario roles, and the stage décor – took place on 23 December. There was another rehearsal of the recitatives on the evening of the following Saturday, again with the comprimarios.

The première performance took place on 26 December, with Gaetano Guadagni in the title role as

1 Carl Ditters von Dittersdorf, in his autobiography *Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktiert*. Ed. Norbert Miller (Munich, 1967), describes his journey with Gluck in great detail.

2 Philipp Gumpenhuber's handwritten chronicles *Repertoire de tous les Spectacles qui ont été donnés au Theatre près de la Cour [or de la Ville]* are located, respectively, in the Harvard Theatre Collection (shelf mark *MS Thr. 248–248.3*) and the music collection of the Österreichische Nationalbibliothek (*Mus. Hs. a–c*).

*primo uomo*. Guadagni had also created the title role of *Orfeo* and thus was probably familiar with Gluck's musical views, not least through this earlier collaboration. The role of Emperor Valentiniano was taken by the male soprano Giovanni Toschi, that of Massimo by the tenor Giuseppe Tibaldi; both singers had participated in the performances of *Il trionfo di Clelia* in Bologna the previous spring. It was perhaps there that Gluck also met Rosa Tartaglino-Tibaldi, who sang Fulvia in *Ezio*, her first role in a Gluck opera. Onoria, the title hero's unrequited lover, was sung by Teresa Scotti, and the counselor Varo was presented as a trouser role by Anna Maria Cataldi. As was customary at the time, the first and second acts were followed by interpolated ballets on independent themes unrelated to the dramatic context of *Ezio*. According to the Vienna libretto of 1764, the ballet after Act 1 represented the love of Peleus and Thetis<sup>3</sup>, while that following Act 2 touched on the slave trade in Algiers<sup>4</sup>. These entr'acte ballets were composed by Florian Leopold Gassmann and choreographed by Gasparo Angiolini.

With his operatic setting of Metastasio's *Ezio* Gluck joined a long line of eighteenth-century composers who set this drama to music. The libretto, one of Metastasio's earlier efforts, was first performed in Venice in 1728 with a musical score by Nicola Antonio Porpora. This first setting already drew on a revised version of the drama, and even Gluck's Prague and Vienna versions were based on heavily abridged extracts from the original. It is not known who made these cuts or whether Gluck himself was involved in them. Metastasio's original text, already shortened for the Prague performance, was further tightened and revised for the new Vienna version. The three-act design was retained, but the number of scenes was reduced from Metastasio's original forty-four to thirty-three for the Vienna version. Moreover, some of the scenes were considerably shortened, while others were spliced together or rearranged into a new order. In this way the Vienna *Ezio* became roughly half as long as the original, with the cuts mainly affecting the recitatives. But the number of arias was also considerably reduced:

3 "Il Ballo esprime gli amori di Tetide e di Peleo interrotti dalla gelosia di Nettuno."

4 "La Scena rappresenta il porto di Algieri, dove alcuni spagnoli giungono per riscattarne le loro compagne, e comprare de' schiavi mori."

the Vienna *Ezio* has twelve fewer arias than Metastasio's play. One explanation for these cuts is provided by a contemporary account of the première, published in the *Gazette de Vienne* on 28 December 1763: "*Quelques beautés qu'on ait été obligé de retrancher au poème de cet illustre auteur, pour ne donner à l'Opéra que de la durée des Spectacles ordinaires, comme on s'est attaché à en conserver les situations les plus intéressantes & les plus Théâtrales, il n'en a pas moins fait le plus grand effet.*" ("Though it was necessary to remove several beautiful passages from the poem by this illustrious author lest the opera exceed the length of ordinary spectacles, an effort was made to retain the most interesting and effective ones, so that the play came off to great effect.") Besides these cuts, the revision also contains an additional duet at the end of Act 2 and a new trio at the end of Act 3, and five of Metastasio's original aria texts were either reworked or replaced by new ones. But despite these changes the underlying principle of the Metastasian drama of intrigue – three acts, six characters, and scenes divided into introductory recitatives and a generally concluding aria – remained intact. Still, the changes had a sizeable impact on the dramatic action and the progress of the plot. The cuts in the recitatives cause the affective situations to follow in much more rapid succession, thereby strengthening the dramatic continuity. The structural climaxes of the drama are the duet and the trio at the ends of the acts. The main line of the plot – Massimo's intrigue, *Ezio*'s resultant downfall from celebrated hero to shunned traitor, and the love interest between *Ezio* and Fulvia – comes more clearly to the fore, and the role of Onoria is diminished. In general, the Vienna version offers a dramatic distillation of the material and smoothes out some structural weaknesses of the first version. The delineation of the characters becomes more detailed and vivid by being compressed.

#### *Synopsis of the Plot*

*Act 1:* The Roman Forum festively decorated. Emperor Valentiniano, surrounded by his counselor Massimo, the latter's daughter Fulvia, and *Ezio*'s friend Varo, the prefect of the Praetorian Guard, along with a large crowd, is awaiting the return of commander *Ezio*. The Decennium is being celebrated with special splendor in *Ezio*'s honor following his victory over Attila and the Huns. While waiting, Valentiniano confides to Massimo

his greatest wish: to marry Fulvia and elevate her to the throne. But Massimo, having earlier suffered an indignity at the Emperor's hands, plans his retaliation. Ezio arrives in the company of his victorious soldiers, accompanied by slaves and booty. He reports on the bloody battle with Attila and tells how he drove him from the battlefield. Valentiniano treats his commander not only with utmost respect but with obvious signs of friendship. Once the Emperor has left, Ezio turns to his fiancée Fulvia and is surprised at her reticence toward him. Fulvia finds herself unable to tell Ezio of the Emperor's designs on her and asks her father to do so instead. Massimo, venting his true feelings about the Emperor, accuses him of being a tyrant and an arbitrary ruler over his people. Finally he discloses to Ezio that the Emperor seeks Fulvia's hand in marriage. Despite this knowledge, Ezio remains faithful to Valentiniano and refuses to blame him, assuming that the Emperor knows nothing of his own love for Fulvia. Fulvia is haunted by dire premonitions; but before Ezio leaves her alone with her father he attempts to reassure her of his love and his faith in her: he is unwilling to release her and convinced that not even the Emperor could be so heartless. Left alone with her father, Fulvia reproaches him for agreeing to her marriage with the Emperor. Massimo unveils his true intentions and tries to embroil Fulvia in his scheme of revenge. He wishes to persuade her to marry the Emperor for the sole purpose of killing him herself or giving him an opportunity to do so. Fulvia rejects this villainous plan, causing Massimo to appeal to her filial piety. Outraged, she rejoins that although she has always honored him she no longer recognizes her father in this scheme. She therefore refuses her support, for she holds the Emperor in honor. Massimo is not to be dissuaded: left alone, he continues to concoct his revenge. The Emperor shall die before dawn, and if this plan should miscarry – if the Emperor should remain alive – he will blame Ezio for the attempted murder and denounce him as its perpetrator. Massimo commends the outcome of his schemes to fate.

Alone in his imperial chambers, Valentiniano fears being eclipsed even in the eyes of his own people by Ezio's towering fame. He sends for Ezio, intending to reward him for his deeds by offering him the hand of his sister Onoria in marriage, thereby allowing him to enter the imperial dy-

nasty. When Ezio arrives and is informed of this alleged token of the Emperor's favor, he explains that he views this reward as a punishment: the object of his affections is not Onoria but Fulvia, and he asks for permission to marry her. The Emperor objects that Ezio should first ascertain whether Fulvia is in favor of such a union. Ezio self-confidently brushes the objection aside: he knows perfectly well what he is doing and is certain of Fulvia's love. Nor does he give credence to Valentiniano's comment that another admirer may possibly have a claim on Fulvia's love. As Rome's liberator he sees no one in a position to contest his reward – Fulvia's hand – and proclaims his intention to defend his love for her against all odds. Valentiniano summarily interrupts him to point out that he, the Emperor, has the final word, and that Ezio must yield to his will. Ezio tells Fulvia that the Emperor has neither granted nor withheld his consent to their marriage. Fulvia, fearing the Emperor's wrath, views this as an ill omen. Onoria now enters to report, on instructions from the Emperor, that he shall lead Fulvia to the altar the very next day. The two lovers are horrified; Ezio finds this test of his loyalty toward the Emperor cruel and severe. Onoria, though sympathetic to their torments and sorrows, supports the Emperor's will. Fulvia, dreading the Emperor's anger and Onoria's jealousy, tries in vain to restrain her in order to explain Ezio's behavior. While Ezio resolves to defend himself against the injustice wreaked upon him – and to ally himself with the Romans against the Emperor – Fulvia is full of anxiety about their impending fate.

*Act 2:* The Palatine Gardens leading to the imperial chambers. Massimo has instructed Emilio to murder the Emperor and is impatiently awaiting news of the outcome. He encounters Fulvia, who has heard rumors of an attack on Valentiniano's life and wonders why her father is loitering so near to the imperial chambers. Asked whether the Emperor is dead, she is prevented by the general confusion from answering clearly. Now Valentiniano enters, sword in hand and followed by guards. He reports that Emilio tried to murder him in his sleep, but he was able to wound the assassin and drive him away. Massimo raises doubts as to whether Emilio was to blame for the attack. Valentiniano, who does not suspect Massimo in the slightest and trusts him implicitly, begins to think that Ezio may be behind the

assault. Varo returns without having found the foiled murderer, but Massimo promises the worried Emperor that he will search for Emilio himself. Valentiniano laments that without counselors his throne has bequeathed him only torment and sorrow; yet he entrusts his peace to Fulvia and his life to Massimo. Left alone with her father, Fulvia asks him to explain why he should pin the blame for his own crime on the innocent Ezio. Massimo is outraged that her love for Ezio has made her capable of abandoning filial affection; he makes it clear that she would never forgive herself for her disloyalty. Fulvia is completely desperate: she makes herself equally guilty whether she speaks or remains silent. Ezio, attempting to protect the Emperor from the traitors, advises her to flee. But he cannot believe that suspicion has fallen on him, the loyal and victorious protector of the empire. Varo enters and asks his long-standing friend, in the name of the Emperor, to surrender his sword. Though unable to understand the Emperor's blindness, Ezio hands his sword to Varo. He attempts to cheer Fulvia by reassuring her of his love. Left behind with Varo, Fulvia asks him to defend the innocence of his accused friend. Instead, Varo advises her to marry the Emperor and in this way to attain her ends. Incensed, Fulvia rejects this plan: she cannot ape the lover while hiding her true feelings. Alone on stage, Varo laments the vicissitudes of fate that turn such fortunate men as Ezio at a single stroke into pitiable wretches.

Valentiniano informs his sister Onoria that she is to marry a man whose peace offerings cannot be spurned, no matter how great the injury he has inflicted. For a brief instant Onoria hopes that he is referring to Ezio, but she soon learns that the man who sent the proposition by messenger was none other than Attila. She refuses the offer, arguing that she must be concerned for her brother's life until the traitor is discovered and Ezio has explained himself. She cannot feel love until she herself has found peace and no longer lives in fear. In Fulvia's presence, Valentiniano orders the prisoner to be brought forward. He demands that Fulvia sit at his side as the Emperor's future wife. Ezio is brought forward, unarmed. Seeing Fulvia seated alongside the Emperor, he despairs of her love and fears that she is unfaithful to him. Valentiniano charges him with treason and takes the same occasion to accuse him of disloyalty, hav-

ing excessively flaunted his victories and made himself guilty of arrogance by spurning Onoria. Ezio denies these charges and instead accuses the Emperor of robbing him of his beloved Fulvia. Put to the question, Fulvia at first denies Ezio; but she proves unable to hide her true feelings and finally confesses, before the entire assembly, that she loves only Ezio. Valentiniano is enraged and has him carried off to the dungeon. But Ezio confides that he has seldom been happier than at the moment when Fulvia decided in his favor. Once Ezio has been led away, both the Emperor and Massimo accuse Fulvia of ingratitude and betrayal. Livid with rage, Valentiniano tells her that she must become his wife that very day. But Fulvia is no longer afraid of him and prefers to be killed. All three lament the almost unthinkable disaster that has befallen them.

*Act 3:* An antechamber in the dungeon. The Emperor orders Varo to have Ezio put to death if he should try to leave the dungeon alone, without the Emperor at his side. Varo pledges to obey but points out that Ezio's arrest has caused great unrest among the people. Massimo urges the Emperor to have Ezio put to death at once before having him brought before him in chains. But Valentiniano first wants to interrogate the miscreant. Believing that he has been fetched for execution, Ezio finds himself face to face with the Emperor, who seems transformed beyond recognition. Valentiniano pretends that he is no longer filled with hatred and reassures Ezio of his friendship. As proof, he is even willing to abandon his claims on Fulvia and to return her to Ezio. He has realized that he no longer wants to live in terror and orders Ezio's chains to be removed. He then reassures him not only of his friendship but of his intention to restore his beloved Fulvia. Before the Emperor sends him to face the expectant Roman populace, Ezio renews his pledge of loyalty in gratitude for the Emperor's clemency. Fulvia, too, is filled with gratitude. But Massimo is convinced that Valentiniano's mercy is misguided. When Varo appears, the Emperor asks whether he has carried out his orders. Varo answers in the affirmative: Ezio has been slain by the guards. On hearing this, Fulvia feels that she too must die. At this point Onoria enters with the joyous news of Ezio's innocence: Emilio, shortly before his death, confessed that he had been commissioned to carry out the murder by a man close to

the Emperor, whose name, however, he was unable to disclose. In her despair Fulvia accuses the Emperor of being a tyrant and a villain responsible for the murder of an innocent man. Onoria, too, upbraids her brother for his inhumanity and reminds him of the earlier misdeeds and insults that he had heaped on Massimo. His barbarity deserves no pity, she claims, prophesying that one day his pangs of conscience will drive him to seek penitence. On hearing Onoria's intimations Valentiniano suddenly realizes that the author of the assassination plot may well be his counselor Massimo, and he asks Massimo to justify himself. Fulvia interrupts these proceedings and places all the blame on herself in order to save her father: it was she who ordered Emilio to commit the murder so that Ezio could ascend the throne. Nor could she, in her jealousy, countenance Onoria becoming Ezio's wife. On hearing this confession Massimo too can no longer restrain himself and cries that he alone is the guilty party. Dazed by all these disclosures and wearied by the twists of fate, the Emperor resolves to yield to them and to trust no one but himself in the future. In an aside with his daughter, Massimo tries to embrace Fulvia in reconciliation, but she in her despair will have nothing to do with him. She would rather die through her father's hand in order to save his soul. But Massimo is unable to forget his ancient grudge against the Emperor: his blood shall flow and he shall fall from his throne. Left alone in great agitation, Fulvia laments the torments of her soul and wishes in vain for relief.

Surrounded by his retinue, Massimo informs the Roman populace that the Emperor himself ordered the death of his commander. General consternation, even among the imperial guards and Valentiniano himself. His sword broken, the Emperor accosts Massimo, who raises his weapon to strike him dead and at last complete his revenge. At this moment Ezio and Varo enter with swords drawn. Massimo casts his weapon aside and admits defeat. Valentiniano finally realizes that the traitor was Massimo and that Ezio has been loyal to him. Varo admits that he did not carry out the order to murder Ezio, thereby saving the life of the loyal commander. All impediments to the union of Ezio and Fulvia have now vanished. The two lovers implore the Emperor to display magnanimity and clemency toward Massimo. The Emperor agrees to do so, and his

sister Onoria dutifully consents to the desired marriage with Attila.

*Notes on Performance Practice  
and the Layout of the Vocal Score*

Our vocal score is based on the present author's edition of the Vienna version of *Ezio*, published in 1992 in *Christoph Willibald Gluck: Sämtliche Werke* (series III, vol. 24). This edition – the first time the work had appeared in print – was in turn based on the only known musical source, a complete contemporary copyist's manuscript in full score from the Lobkowitz Library, as well as the Vienna libretto of 1764. At the time that the edition was prepared the manuscript source was located in the National Museum in Prague, but in 1993 it was returned to the Lobkowitz Library in the Czech town of Nehlahozeves. No autograph score, authentic sets of parts, or further copies in full score have come to light.

The words of the Italian text have been taken from the handwritten score and the Vienna libretto of 1764, which also contains the requisite stage directions and scene instructions. The spelling and punctuation of those sections adopted intact from Metastasio's original drama have been modernized.<sup>5</sup> The German translation by Peter Brenner, printed entirely in italics, adheres to the new German rules of orthography.

Suggestions regarding the execution of appoggiaturas appear above the staff in small print for the passage concerned. They are limited to sections of recitative and should not be regarded as mandatory, unlike the obligato appoggiaturas applied to dissonances or to emphasize the accentuation of a word. Appoggiaturas are intended to lend melodic weight to spoken prosody and to emphasize the word concerned; singers should therefore refrain from placing them on words of little significance. The key factors are the declamatory flow and semantic context of the passage involved. Note also that words containing two consecutive vowels (e. g. *Dio, mai, mio*, etc.) on two notes should not be sung as two separate syllables or as one syllable, but "elided" into a diphthong. None of the arias in the manuscript score has a cadenza or lead-in. Cadenzas for arias Nos. 2 and 14 have survived in contemporary sa-

<sup>5</sup> Here our textual basis was *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, ed. Bruno Brunelli, vol. 1 (n. p., 1953).

cred parodies; we reproduce them in footnotes on the relevant page, transposed as necessary. All other cadenzas and lead-ins reproduced in footnotes are editorial suggestions intended merely as a stimulus to further interpretation

Very few additions have been made to the vocal parts. All of them are identified typographically, with accidentals, appoggiaturas, fermatas, and *tr* signs enclosed in parentheses, slurs indicated by broken lines, and verbal additions (e. g. "*al fine*") printed in italics.

Only about a third of the numbers have tempo marks in the handwritten score. Tempo marks enclosed in brackets were either added by the editor or adopted from the Prague version of *Ezio* (1750) for those numbers found in its sources, i. e. the

*Sinfonia* and Nos. 7, 13–15, and 20. Among the items borrowed from the Prague version is an aria with a conflicting tempo mark: "Pensa a serbarmi" (No. 3), where the Prague version gives *Tempo Moderato* but the Vienna version *Andante non molto*.

Appoggiaturas appear as quarter-notes, eighth-notes, and sixteenth-notes in the handwritten score. We have generally retained these forms but add an aid to interpretation in square brackets above the staff if the appoggiatura is meant, for example, to be shorter or different from the one appearing in the source.

Gabriele Buschmeier  
Mainz, January 2007

*Translation by J. Bradford Robinson*

## VERZEICHNIS DER SZENEN / INDEX OF SCENES

<p><b>Sinfonia</b> ..... 2</p> <p><b>No. 1 Marcia</b> ..... 6</p> <p><b>Atto primo</b></p> <p>Scena I</p> <p><b>Recitativo</b> Signor, mai con più fasto (Massimo, Valentiniano, Varo) ..... 7</p> <p><b>No. 1 Marcia</b> (da capo) ..... 6</p> <p>Scena II</p> <p><b>Recitativo</b> Signor, vincemmo (Ezio, Valentiniano) ..... 10</p> <p><b>No. 2 Aria</b> Se tu la reggi al volo (Valentiniano) ..... 14</p> <p>Scena III</p> <p><b>Recitativo</b> Cara, di te più degno torna il tuo sposo (Ezio, Fulvia, Massimo) ..... 24</p> <p><b>No. 3 Aria</b> Pensa a serbarmi, o cara (Ezio) .. 30</p> <p>Scena IV</p> <p><b>Recitativo</b> E soffrirai, che sposa abbia la figlia (Fulvia, Massimo) ..... 34</p> <p><b>No. 4 Aria</b> Caro padre, a me non dei rammentar (Fulvia) ..... 36</p> <p>Scena V</p> <p><b>Recitativo</b> Pria che sorga l'aurora (Massimo) 43</p> <p><b>No. 5 Aria</b> Il nocchier che si figura (Massimo) ..... 45</p> <p>Scena VI</p> <p><b>Recitativo</b> Ezio sappia ch'io bramo seco parlar (Valentiniano, Ezio) ..... 56</p> <p><b>No. 6 Aria</b> So chi t'accese: basta per ora (Valentiniano) ..... 62</p> <p>Scena VII</p> <p><b>Recitativo</b> Vedrem se ardisce ancora (Ezio, Fulvia)..... 64</p> <p>Scena VIII</p> <p><b>Recitativo</b> Fulvia, ti vuol sua sposa (Onoria, Fulvia, Ezio) ..... 66</p> <p><b>No. 7 Aria</b> So qual pena è a un core amante (Onoria)..... 68</p>	<p><b>Sinfonia</b> ..... 2</p> <p><b>Nr. 1 Marsch</b> ..... 6</p> <p><b>Erster Akt</b></p> <p>1. Szene</p> <p><b>Rezitativ</b> Oh Herr, niemals beginnen (Massimo, Valentiniano, Varo) ..... 7</p> <p><b>Nr. 1 Marsch</b> (da capo) ..... 6</p> <p>2. Szene</p> <p><b>Rezitativ</b> Oh Herr, wir siegten (Ezio, Valentiniano) ..... 10</p> <p><b>Nr. 2 Arie</b> Fliegst du voraus zum Kampfe (Valentiniano) ..... 14</p> <p>3. Szene</p> <p><b>Rezitativ</b> Teure, nun ist dein Verlobter deiner ganz würdig (Ezio, Fulvia, Massimo) .. 24</p> <p><b>Nr. 3 Arie</b> Wahr mir die zarten Gefühle (Ezio)..... 30</p> <p>4. Szene</p> <p><b>Rezitativ</b> So duldest du, dass deine Tochter den eh'licht (Fulvia, Massimo) ..... 34</p> <p><b>Nr. 4 Arie</b> Du brauchst mich nicht zu belehren (Fulvia)..... 36</p> <p>5. Szene</p> <p><b>Rezitativ</b> Eh' der Morgen noch anbricht (Massimo)..... 43</p> <p><b>Nr. 5 Arie</b> Jener Schiffer, der sich ängstigt (Massimo)..... 45</p> <p>6. Szene</p> <p><b>Rezitativ</b> Sage Ezio, ich wünsch' mit ihm ein Gespräch (Valentiniano, Ezio) ..... 56</p> <p><b>Nr. 6 Arie</b> Ich kann dir sagen, wer dich entflammte (Valentiniano) ..... 62</p> <p>7. Szene</p> <p><b>Rezitativ</b> Man wird ja sehn, ob er Mut hat (Ezio, Fulvia) ..... 64</p> <p>8. Szene</p> <p><b>Rezitativ</b> Fulvia, dich will der Kaiser (Onoria, Fulvia, Ezio) ..... 66</p> <p><b>Nr. 7 Arie</b> Wohl ermesse ich deine Qualen (Onoria) ..... 68</p>
--	---



Scena IX	
<b>Recitativo</b> Ferma, sentimi, Onoria (Fulvia, Ezio) . . . . .	74
<b>No. 8 Duetto</b> Va, ma tremo al tuo periglio (Fulvia, Ezio) . . . . .	77

## Atto secondo

Scena I	
<b>Recitativo</b> Qual silenzio è mai questo! (Massimo, Fulvia) . . . . .	86
Scena II	
<b>Recitativo</b> Ogni via custodite (Valentiniano, Massimo, Fulvia) . . . . .	87
Scena III	
<b>Recitativo</b> Cesare, invano il traditor cercai (Varo, Valentiniano, Massimo) . . . . .	92
<b>No. 9 Aria</b> Se nel trono in tanti affanni (Valentiniano) . . . . .	94
Scena IV	
<b>Recitativo</b> E puoi d'un tuo delitto (Fulvia, Massimo) . . . . .	99
<b>No. 10 Aria</b> Va! dal furor portata (Massimo) . . . . .	102
Scena V	
<b>Recitativo</b> Che fo? Dove mi volgo? (Fulvia, Ezio) . . . . .	107
Scena VI	
<b>Recitativo</b> Varo, che rechi? (Fulvia, Ezio, Varo) . . . . .	109
<b>No. 11 Aria</b> Recagli quell'acciaro (Ezio) . . . . .	112
Scena VII	
<b>Recitativo</b> Varo, se amasti mai (Fulvia, Varo) . . . . .	114
<b>No. 12 Aria</b> Quel fingere affetto (Fulvia) . . . . .	116
Scena VIII	
<b>Recitativo</b> Folle è colui che al tuo favor si fida (Varo) . . . . .	121
<b>No. 13 Aria</b> Nasce al bosco in rozza cuna (Varo) . . . . .	123
Scena IX	
<b>Recitativo</b> Onoria, ascolta (Valentiniano, Onoria) . . . . .	129
<b>No. 14 Aria</b> Fin che per te mi palpita (Onoria) . . . . .	133

9. Szene	
<b>Rezitativ</b> Bleibe, höre mich, Onoria! (Fulvia, Ezio). . . . .	74
<b>Nr. 8 Duett</b> Geh, doch werd' ich um dich bangen (Fulvia, Ezio) . . . . .	77

## Zweiter Akt

1. Szene	
<b>Rezitativ</b> Was herrscht hier für eine Stille! (Massimo, Fulvia) . . . . .	86
2. Szene	
<b>Rezitativ</b> Überwacht alle Wege (Valentiniano, Massimo, Fulvia) . . . . .	87
3. Szene	
<b>Rezitativ</b> Kaiser, vergeblich suchte ich den Verräter (Varo, Valentiniano, Massimo) . . . . .	92
<b>Nr. 9 Arie</b> Finden wir bei soviel Sorgen (Valentiniano) . . . . .	94
4. Szene	
<b>Rezitativ</b> Wie konntest du nur (Fulvia, Massimo) . . . . .	99
<b>Nr. 10 Arie</b> Gehe, von Wut besessen (Massimo) . . . . .	102
5. Szene	
<b>Rezitativ</b> Was tun? Wohin mich wenden? (Fulvia, Ezio) . . . . .	107
6. Szene	
<b>Rezitativ</b> Varo, was bringst du? (Fulvia, Ezio, Varo) . . . . .	109
<b>Nr. 11 Arie</b> Trag dieses Schwert zum Kaiser (Ezio) . . . . .	112
7. Szene	
<b>Rezitativ</b> Varo, hast du je geliebt (Fulvia, Varo) . . . . .	114
<b>Nr. 12 Arie</b> Die Liebende spielen (Fulvia) . . . . .	116
8. Szene	
<b>Rezitativ</b> Nur ein Tor wird sich auf deine Gunst verlassen (Varo) . . . . .	121
<b>Nr. 13 Arie</b> Tief im Walde, in rauher Wiege (Varo) . . . . .	123
9. Szene	
<b>Rezitativ</b> Onoria, jetzt hör mich! (Valentiniano, Onoria) . . . . .	129
<b>Nr. 14 Arie</b> Solang ich um dich bangen muss (Onoria) . . . . .	133

Scena X	
<b>Recitativo</b> Olà, qui si conduca (Valentiniano, Fulvia, Massimo) . . . . .	142
Scena XI	
<b>Recitativo</b> Stelle, che miro! (Ezio, Fulvia, Valentiniano, Massimo) . . . . .	144
<b>No. 15 Aria</b> Ecco alle mie catene (Ezio) . . . . .	160
Scena XII	
<b>Recitativo</b> Ingrata donna! (Valentiniano, Massimo, Fulvia) . . . . .	164
<b>No. 16 Terzetto</b> Passami il cor, tiranno! (Fulvia, Valentiniano, Massimo) . . . . .	166

### Atto terzo

Scena I	
<b>Recitativo</b> Olà! Varo si chiami (Valentiniano, Varo) . . . . .	187
Scena II	
<b>Recitativo</b> Signor, tutto sedai (Massimo, Valentiniano, Ezio) . . . . .	189
Scena III	
<b>Recitativo</b> Vedi qual dono (Valentiniano, Ezio, Massimo, Fulvia) . . . . .	191
<b>No. 17 Aria</b> Se il fulmine sospendi (Ezio) . . . . .	196
Scena IV	
<b>Recitativo</b> Va pur, te n'avvedrai (Valentiniano, Massimo, Fulvia) . . . . .	202
Scena V	
<b>Recitativo</b> Varo, eseguisti il cenno? (Valentiniano, Varo, Fulvia, Massimo) . . . . .	203
Scena VI	
<b>Recitativo</b> Liete novelle, Augusto (Onoria, Valentiniano, Massimo, Fulvia) . . . . .	205
<b>No. 18 Aria</b> Vuoi consigli? (Onoria) . . . . .	212
Scena VII	
<b>Recitativo</b> Cesare, alla mia fede (Massimo, Valentiniano, Fulvia) . . . . .	215
<b>No. 19 Aria</b> Sono in mezzo a un'onda infesta (Valentiniano) . . . . .	221

10. Szene	
<b>Rezitativ</b> Holla, führt den Gefang'nen hierher (Valentiniano, Fulvia, Massimo) . . . . .	142
11. Szene	
<b>Rezitativ</b> Himmel, was seh' ich! (Ezio, Fulvia, Valentiniano, Massimo) . . . . .	144
<b>Nr. 15 Arie</b> Lass mich in Ketten legen (Ezio) . . . . .	160
12. Szene	
<b>Rezitativ</b> Du Undankbare! (Valentiniano, Massimo, Fulvia) . . . . .	164
<b>Nr. 16 Terzett</b> Triff mich, Tyrann, im Herzen! (Fulvia, Valentiniano, Massimo) . . . . .	166

### Dritter Akt

1. Szene	
<b>Rezitativ</b> Holla, Varo soll kommen! (Valentiniano, Varo) . . . . .	187
2. Szene	
<b>Rezitativ</b> Mein Herr, alles ist ruhig (Massimo, Valentiniano, Ezio) . . . . .	189
3. Szene	
<b>Rezitativ</b> Hier diese Gabe (Valentiniano, Ezio, Massimo, Fulvia) . . . . .	191
<b>Nr. 17 Arie</b> Verschont mich deine Milde (Ezio) . . . . .	196
4. Szene	
<b>Rezitativ</b> Geh hin, leb wohl auf ewig! (Valentiniano, Massimo, Fulvia) . . . . .	202
5. Szene	
<b>Rezitativ</b> Varo, führtest du den Befehl aus? (Valentiniano, Varo, Fulvia, Massimo) . . . . .	203
6. Szene	
<b>Rezitativ</b> Freudige Nachricht, mein Bruder (Onoria, Valentiniano, Massimo, Fulvia) . . . . .	205
<b>Nr. 18 Arie</b> Du willst Rat von mir? (Onoria) . . . . .	212
7. Szene	
<b>Rezitativ</b> Kaiser, mich zu verdächt'gen (Massimo, Valentiniano, Fulvia) . . . . .	215
<b>Nr. 19 Arie</b> Bin von wilder Flut umgeben (Valentiniano) . . . . .	221

Scena VIII		8. Szene	
<b>Recitativo</b> Partì una volta (Massimo, Fulvia)	226	<b>Rezitativ</b> Er ging endlich von uns (Massimo, Fulvia) . . . . .	226
<b>No. 20 Aria</b> Tergi l'ingiuste lagrime (Massimo) . . . . .	228	<b>Nr. 20 Arie</b> Trockne dir deine Tränen ab! (Massimo) . . . . .	228
Scena IX		9. Szene	
<b>Recitativo</b> Misera, dove son! (Fulvia) . . . . .	234	<b>Rezitativ</b> Ich weiß nicht, wo ich bin! (Fulvia)	234
<b>No. 21 Aria</b> Ah! non son io che parlo (Fulvia) . . . . .	238	<b>Nr. 21 Arie</b> Ich bin es nicht, die redet (Fulvia) . . . . .	238
Scena X		10. Szene	
<b>Recitativo</b> Inorridisci, o Roma (Massimo, Varo) . . . . .	245	<b>Rezitativ</b> So hört und schaudert, ihr Römer (Massimo, Varo) . . . . .	245
Scena XI		11. Szene	
<b>Recitativo</b> Ah, traditori! (Valentiniano, Massimo) . . . . .	247	<b>Rezitativ</b> Ah, ihr Verräter! (Valentiniano, Massimo) . . . . .	247
Scena ultima		Letzte Szene	
<b>Recitativo</b> Ferma, che fai? (Ezio, Fulvia, Valentiniano, Massimo, Onoria, Varo) . . . . .	249	<b>Rezitativ</b> Warte, was tust du? (Ezio, Fulvia, Valentiniano, Massimo, Onoria, Varo) . . . . .	249
<b>No. 22 Coro</b> Della vita nel dubbio cammino (Onoria, Fulvia, Valentiniano, Varo, Ezio, Massimo) . . . . .	254	<b>Nr. 22 Chor</b> Wo sich die Wege des Lebens verlieren (Onoria, Fulvia, Valentiniano, Varo, Ezio, Massimo) . . . . .	254