



TOMMASO TRAETTA
IFIGENIA IN TAURIDE

LES TALENS LYRIQUES CHRISTOPHE ROUSSET

PÉREZ · TOMKIEWICZ · JEROSME · KENT · BENGTTSSON
NOVOCANTO

Recorded by Magnolia Classics in August 2025 at the Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Austria

Executive producer Peter Ghirardini

Recording producer Julian Schwenkner

Recording engineer Peter Ghirardini

Wireless mic's engineer Florian Rabl (Sennheiser Digital 9000 System)

Editing, mixing, mastering Julian Schwenkner

Recorded in 24-bit/96kHz

Recording system

Microphones: Schoeps, Neumann, AKG

Preamplifier & converters: Merging Technologies Horus, Hapi, Anubis

Recorded and edited using Merging Technologies Pyramix

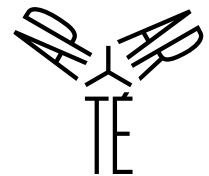
TOMMASO TRAETTA

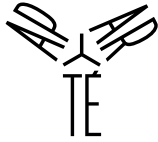
IFIGENIA IN TAURIDE

PÉREZ · TOMKIEWICZ · JEROSME · KENT · BENGTSSON
NOVOCANTO

LES TALENS LYRIQUES

CHRISTOPHE ROUSSET





**LES TALENS
LYRIQUES** CHRISTOPHE
ROUSSET

Innsbrucker
Festwochen der
Alten Musik

Enregistré par Magnolia Classics du 27 au 29 août 2025 lors des Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Autriche

Directeur exécutif : Peter Ghirardini

Direction artistique : Julian Schwenker

Prise de son : Peter Ghirardini

Prise de son / micro sans fil : Florian Rabl

Montage, mixage et mastering : Julian Schwenkner

Enregistré en 24 bits/96kHz

Clavecins B. Fleig

Édition critique de Bernardo Ticci

English translations by Joanna Waller (libretto) and Dennis Collins (synopsis, C. Baier's & A. Gier's texts)

Übersetzung ins Deutsche von Gerd Amelung (Libretto)

Traductions françaises de Chantal Cazaux (livret) et Dennis Collins (synopsis, textes de C. Baier et A. Gier)

Traduction allemande du livret (à l'exception des didascalies signalées par *, ajoutées pour les besoins de cette édition)
et textes originaux allemands reproduits avec l'aimable autorisation des Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.

Cet enregistrement a été effectué lors des représentations scéniques de l'œuvre au Tiroler Landestheater d'Innsbruck (Autriche), dans le cadre des Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, dans une nouvelle production mise en scène par Nicola Raab (décors et costumes : Madeleine Boyd ; lumières : Ralph Kopp). Photos : Birgit Gufler.

AP399 Little Tribeca · © 2026 Les Talens Lyriques © 2026 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin · [LC] 83780

apartemusic.com lestalenslyriques.com

TOMMASO TRAETTA
(1727-1779)

IFIGENIA IN TAURIDE

DRAMMA PER MUSICA IN TRE ATTI · 1763

LIBRETTO BY MARCO COLTELLINI

WORLD PREMIERE RECORDING



CD1

ATTO PRIMO

Sinfonia

1. Allegro	3'17
2. Andante espressivo	1'11
3. Allegro	0'52
4. Scena 1. Recitativo. Oreste, Pilade: <i>Restate, amici</i>	2'58
5. Recitativo accompagnato. Oreste: <i>Ah, tu non senti</i>	1'18
6. Aria. Oreste: <i>Qual destra omicida</i>	2'53
7. Scena 2. Recitativo. Pilade: <i>Ahimè! Già s'allontana</i>	0'39
8. Aria. Pilade: <i>Stelle irate, il caro amico</i>	5'45
9. Scena 3. Coro: <i>Fra gli'inni e i cantici</i>	1'04
10. Recitativo. Ifigenia, Dori: <i>Sì, sì, vergine amiche</i>	2'37
11. Recitativo accompagnato. Dori, Ifigenia: <i>Ma quale ascolto</i>	0'34
12. Scena 4. Coro: <i>Misero giovane</i>	0'56
13. Recitativo. Toante, Ifigenia, Dori: <i>Ministre della dea</i>	1'40
14. Aria. Toante: <i>Frena l'ingiuste lagrime</i>	5'30
15. Scena 5. Recitativo. Dori, Ifigenia: <i>Ecco come a sua voglia</i>	1'49
16. Recitativo accompagnato. Ifigenia: <i>Deh, con qual core, amica</i>	1'11
17. Aria. Ifigenia: <i>So, che pietà de' miseri</i>	9'44

18. Scena 6. Coro. Coro, Dori, Ifigenia: <i>Oh, come presto a sera</i>	5'21
19. Recitativo. Ifigenia, Dori: <i>Or dell'onda lustrale</i>	0'15
20. Recitativo accompagnato. Oreste: <i>Ah! Ti ravviso</i>	1'44
21. Cavata. Oreste: <i>O Dio, dov'è la morte?</i>	1'37
22. Recitativo. Ifigenia, Toante, Dori: <i>Morir mi sento</i>	1'18
23. Coro: <i>Ah si purghi quest'ostia macchiata</i>	0'37
24. Recitativo. Toante, Ifigenia, Dori: <i>Dunque il fatal decreto</i>	1'25
25. Ballo	1'16
26. Coro: <i>Temuta Pallade</i>	1'14

ATTO SECONDO

27. Scena 1. Recitativo. Dori, Ifigenia: <i>Dunque nulla ottenesti?</i>	0'45
28. Aria. Dori: <i>Or palpita, e freme</i>	7'24
29. Scena 2. Recitativo accompagnato. Ifigenia: <i>Ah! Qual s'apre al mio cor</i>	2'31
30. Aria. Ifigenia: <i>Che mai risolvere</i>	5'39
31. Scena 3. Recitativo. Pilade, Dori: <i>Dove m'inoltro?</i>	2'16
32. Scena 4. Ballo di furie	2'15

CD2

1. Coro. Coro, Oreste: <i>Dormi, Oreste? Ti scuote, ti desta</i>	4'17
2. Aria. Oreste: <i>Deh! per pietà, placatevi</i>	3'10
3. Coro: <i>Nere figlie dell'Erebo</i>	2'49
4. Recitativo. Oreste, Coro: <i>Che fiero caso è il mio</i>	0'52
5. Coro: <i>In queste amare lagrime</i>	0'32
6. Recitativo. Oreste, Ifigenia: <i>Or, che più vi trattiene?</i>	2'46
7. Recitativo accompagnato. Ifigenia, Oreste: <i>Dì: vive ancora</i>	1'14
8. Duetto & Coro. Ifigenia, Oreste, Coro: <i>Ah, mi palesa almeno</i>	7'19
9. Scena 5. Recitativo. Oreste, Pilade, Dori: <i>Misero me!</i>	2'30
10. Scena 6. Pilade, Oreste: <i>O impensato soccorso!</i>	0'36
11. Aria. Pilade: <i>Grazie, pietosi dei</i>	6'15
12. Scena 7. Coro: <i>Gli strali tremendi</i>	2'13
13. Recitativo accompagnato. Uno del coro, Toante, Ifigenia: <i>Soccorso, santa dea</i>	0'27
14. Recitativo. Toante, Ifigenia, Dori, Sacerdotessa: <i>T'arresta. Perché fuggi?</i>	1'13
15. Aria. Toante: <i>Smanio di rabbia</i>	4'18

ATTO TERZO

16. Scena 1. Recitativo. Oreste: <i>Prendete, amici</i>	0'57
17. Aria. Oreste: <i>V'intendo, amici numi</i>	7'04
18. Scena 2. Recitativo. Toante, Ifigenia: <i>Lasciami, indegna</i>	1'13
19. Aria. Toante: <i>Vedi grave di nemi, e saette</i>	4'42
20. Scena 3. Recitativo accompagnato. Ifigenia: <i>Misera! Che farò!</i>	1'32
21. Recitativo. Ifigenia, Dori: <i>Fermate, o Dio!</i>	1'40
22. Duetto. Dori, Ifigenia: <i>Il mio destin non piangere</i>	5'39
23. Scena 4. Recitativo. Toante: <i>Popoli, non temete</i>	0'46
24. Coro: <i>Quante ombre meste</i>	0'53
25. Scena 5. Recitativo. Ifigenia, Oreste, Toante, Pilade: <i>Ecco il punto fatal!</i>	2'38
26. Coro: <i>Quante ombre meste</i>	0'37
27. Recitativo. Oreste, Pilade, Ifigenia, Toante: <i>Fedele amico, addio</i>	0'33
28. Recitativo accompagnato. Pilade: <i>Verran fra poco</i>	0'43
29. Recitativo. Ifigenia, Oreste, Pilade, Toante: <i>Onnipotenti dei!</i>	1'51
30. Recitativo accompagnato. Ifigenia, Toante, Pilade, Oreste, Coro: <i>Un nume io sento</i>	3'14
31. Coro. Oreste, Pilade, Dori, Coro: <i>Seguiam la donna forte</i>	1'31
32. Ballo	1'22
33. Recitativo accompagnato. Ifigenia: <i>Più non pensiamo a' danni</i>	0'43
34. Tutti: <i>E tremino i tiranni</i>	1'22

SOLOISTS

Rocío Pérez	Ifigenia
Rafał Tomkiewicz	Oreste
Suzanne Jerosme	Pilade
Alasdair Kent	Toante
Karolina Bengtsson	Dori

LES TALENS LYRIQUES NOVOCANTO

Wolfgang Kostner	choir director
Christophe Rousset	conductor

LES TALENS LYRIQUES

Christophe Rousset conductor

Gilone Gaubert	violin I	Luděk Braný	double bass
Josépha Jégard			
Charlotte Grattard		Jocelyn Daubigney	traverso
Christophe Robert		Stefanie Troffaes	
Hadrien Delmotte			
Minori Deguchi	violin II	Gilles Vanssons	oboe & English horn
Giorgia Simbula		Georg Fritz	
Jean-Marc Haddad		Eyal Street	bassoon
Myriam Mahnane		Hannah Voß	
Michel Renard	viola	Jeroen Billiet	horn
Pierre Vallet		Yannick Maillet	
Emmanuel Jacques	cello	Continuo	
Jérôme Huille		Emmanuel Jacques	cello
Marjolaine Cambon		Valeria Montanari	harpsichord
		Christophe Rousset	harpsichord and conductor

NOVOCANTO

Wolfgang Kostner choirmaster

Milena Oleschko soprano

Maria Ploner

Linda Thurnmayr

Simone Waldhart

Brigitte Karg alto

Lisa Messner

Elisabeth Rastbichler

Marco Agnetta tenor

Andreas Dürlinger

Severin Himmelsbach

Ivan Huber bass

Lenz Michael Ganahl

Lukas Thurnmayr

Valentin Vatev



Tommaso Traetta. Anonymous artist, oil on canvas, 18th century. Napoli, Museo Storico Musicale

© Picture Desk, Art Archive/The Art Archive/SuperStock

The Plot

Background

Agamemnon, king of Mycenae and commander of the Greek army in the Trojan War, has offended the goddess Diana. In retaliation, she caused a dead calm, preventing the Greeks from sailing from Aulis to Troy. To appease the goddess, Agamemnon, following the advice of his priests, decided to sacrifice his daughter Iphigenia. But Diana secretly saved Iphigenia from her sacrificial death and had her transported to the island of Tauris, ruled by the tyrant Thoas. Since then, Iphigenia has been serving in the temple of Pallas Athena.

Believing that her daughter had been sacrificed, Clytemnestra avenged her death on Agamemnon upon his return from Troy, murdering him with the help of her lover Aegisthus. Iphigenia's brother Orestes then killed his own mother to avenge his father. An oracle declared that the matricide, pursued ever since by the Furies, would only find deliverance and redemption if he stole the sacred statue of Athena from the temple in Tauris and brought it back to his homeland, Argos.

Act I

Orestes has landed in Tauris with his friend Pylades to steal the sacred statue from the temple of Pallas Athena. Against Pylades' advice, Orestes decides to break into the palace immediately, hoping thereby to bring a quick end to his torment. Pylades swears loyalty to his friend unto death.

Meanwhile, Iphigenia longs for deliverance: for fifteen years she has been forced by Thoas to sacrifice to the goddess any stranger who sets foot in Tauris. When the captive Orestes is brought before her, the two siblings fail to recognise each other. Yet the sight of the stranger, in whom she sees a fellow countryman, deeply moves Iphigenia. Orestes' delirious visions during the preparation of the sacrifice provide her with a pretext to have Thoas postpone the ritual killing.

Act II

Unable to persuade Thoas to forgo the sacrifice of Orestes, Iphigenia contemplates taking her own life in despair. Searching for Orestes, Pylades finds an accomplice in Doris, Iphigenia's sole ally, who secretly leads him into the temple.

The captive Orestes is tormented by the Furies. In a waking dream, he sees the ghost of his murdered mother Clytemnestra, whose features he even thinks he recognises in Iphigenia. She questions him about their homeland and learns of the death of her parents. But Orestes does not dare to reveal his identity. Doris reunites Orestes and Pylades and shows them a hidden passage leading out of the temple. Orestes uses it to steal the sacred statue. Before Thoas, Doris confesses that she helped the two strangers escape. The tyrant vows bloody revenge.

Act III

Orestes prepares to depart with his men. Discovering that Pylades has disappeared, he sets out to find him.

Once again, Iphigenia cannot escape the bloody burden of her office: Thoas openly threatens her. Pylades, captured during his flight, is now to be sacrificed by Iphigenia along with the traitress Doris. Orestes bursts in during the preparations for the rite, but is seized by the tyrant's guards and is also to be put to death. Pylades then reveals Orestes' true identity. Iphigenia refuses to carry out the sacrifice. Thoas resolves to kill Orestes himself. Iphigenia then stabs the tyrant to death.

Announcing that she will lead the liberated inhabitants of Tauris to their hospitable and fertile homeland, she embraces Orestes.

Herbert Germeshausen / Christian Moritz-Bauer

Die Handlung

Vorgeschichte

Agamennone, König von Mykene und Heerführer der Griechen im Krieg gegen Troja, hatte die Göttin Diana beleidigt, woraufhin diese eine Windstille verhängte, damit die Griechen von Aulis nicht weiter gen Troja segeln konnten. Um die Göttin zu besänftigen, beschloss Agamennone auf priesterlichen Rat, seine Tochter Ifigenia zu opfern. Diana aber bewahrte Ifigenia unbemerkt vor dem Opfertod und sorgte dafür, dass diese auf die Insel Tauris gebracht wurde, die von dem Tyrannen Toante beherrscht wird. Dort dient Ifigenia seitdem im Tempel der Pallas Athena.

Im Glauben, ihre Tochter Ifigenia sei geopfert worden, rächte Clitennestra deren Tod an dem aus Troja zurückkehrenden Agamennone. Sie ermordete ihn mit der Unterstützung ihres Liebhabers Egisto. Oreste, Ifigenias Bruder, tötete daraufhin seine Mutter, um den Tod des Vaters zu rächen. Ein Orakelspruch verhiess dem seither von den Furien verfolgten Muttermörder, er werde nur dann Erlösung und Entsöhnung finden, wenn er das Heiligtum aus dem Tempel in Tauris raube und ins heimatliche Argos überführe.

Erster Akt

Oreste ist mit seinem Freund Pilade auf Tauris gelandet, um das Heiligtum aus dem Tempel der Pallas Athena zu rauben. Entgegen Pilades Warnungen beschließt Oreste sofort, in den Palast einzudringen. Er hofft damit auf ein rasches Ende seiner Qualen. Pilade schwört seinem Freund Treue bis in den Tod.

Unterdessen hofft Ifigenia auf Rettung: Schon fünfzehn Jahre lang muss sie auf Toantes Geheiß jeden Fremden, der Tauris betritt, der Göttin opfern. Als der gefangen genommene Oreste zu ihr geführt wird, erkennen die Geschwister einander nicht, doch der Anblick des Fremden, den sie als Landsmann erkennt, rührt Ifigenia zutiefst. Orestes Wahnvorstellungen während der Vorbereitung des Opferritus dienen ihr gegenüber Toante als Vorwand, den Ritualmord aufzuschieben.

Zweiter Akt

Ifigenia konnte Toante nicht überzeugen, im Falle von Oreste die rituelle Opferung auszusetzen und möchte sich verzweifelt das Leben nehmen. Pilade, auf der Suche nach Oreste, findet in Ifigenias

einzigster Verbündeter Dori eine Komplizin, die ihn heimlich in den Tempel führt.

Der gefangene Oreste wird von den Furien gepeinigt. Im Wachtraum erscheint ihm der Geist seiner ermordeten Mutter Clitennestra, die er auch im Antlitz Ifigenias wiederzuerkennen glaubt. Ifigenia erkundigt sich bei Oreste nach ihrer Heimat und erfährt vom Tod ihrer Eltern. Oreste wagt jedoch nicht, seine Identität preiszugeben. Dori vereint Oreste und Pilade und zeigt ihnen einen Geheimgang, der aus dem Tempel führt. Oreste nutzt ihn, um das Heiligtum zu stehlen. Vor Toante gesteht Dori, den beiden Fremden zur Flucht verholfen zu haben. Dieser schwört darauf blutige Rache.

Dritter Akt

Oreste bereitet sich mit seinen Männern auf die Abreise vor. Er bemerkt, dass Pilade verschwunden ist und macht sich auf die Suche nach ihm.

Erneut kann sich Ifigenia der blutigen Bürde ihres Amtes nicht entziehen: Toante bedroht sie unverhohlen. Pilade ist auf der Flucht ergriffen worden und soll nun, zusammen mit der Verräterin Dori, von Ifigenias Hand getötet werden. Oreste bricht in die Vorbereitung des Ritus ein, wird von den Wachen des Tyrannen ergriffen und soll sogleich mitgeopfert werden. Pilade enthüllt Orestes Identität, woraufhin Ifigenia sich weigert,

den Ritus weiter auszuführen. Toante beschließt Oreste selbst zu opfern. Da sticht Ifigenia auf den Tyrannen ein und tötet diesen.

Mit der Verkündigung, die befreiten Bewohner*innen von Tauris in ihr freundliches und fruchtbares Heimatland zu führen, schließt sie Oreste in ihre Arme.

Herbert Germeshausen / Christian Moritz-Bauer

L'action

Préambule

Agamemnon, roi de Mycènes et commandant de l'armée grecque dans la guerre contre Troie, a offensé la déesse Diane, qui a alors instauré un calme plat pour empêcher les Grecs de faire voile de l'Aulide vers Troie. Suivant le conseil des prêtres, Agamemnon s'est résolu à sacrifier sa fille Iphigénie pour apaiser la déesse. Mais Diane a préservé Iphigénie du sacrifice et l'a fait transporter en Tauride, où règne le tyran Thoas. Iphigénie y est devenue prêtresse dans le temple de Pallas Athéna.

Croyant que leur fille a été sacrifiée, Clytemnestre s'est vengée de sa mort sur Agamemnon à son retour de Troie, l'assassinant avec l'aide de son amant Égisthe. Oreste, le frère d'Iphigénie, a alors tué sa propre mère pour venger son père. Un oracle a déclaré que le matricide, poursuivi depuis lors par les Furies, ne trouverait délivrance et rédemption qu'en s'emparant de la statue sacrée du temple de Tauride et en la rapportant dans sa patrie, Argos.

Acte I

Oreste a abordé en Tauride avec son ami Pylade pour dérober la statue sacrée du temple de

Pallas Athéna. Contre l'avis de Pylade, Oreste décide aussitôt de pénétrer dans le palais. Il espère ainsi mettre rapidement fin à ses tourments. Pylade lui jure fidélité jusqu'à la mort.

Pendant ce temps, Iphigénie attend d'être délivrée : depuis quinze ans déjà, elle doit, sur ordre de Thoas, sacrifier à la déesse tout étranger qui foule le sol de la Tauride. Quand Oreste, fait prisonnier, est conduit devant elle, frère et sœur ne se reconnaissent pas. Mais le visage de cet étranger, qu'elle devine de sa patrie, émeut profondément Iphigénie. Les hallucinations d'Oreste, au moment des préparatifs du sacrifice, servent de prétexte à Iphigénie face à Thoas pour retarder le meurtre rituel.

Acte II

Iphigénie n'a pas réussi à convaincre Thoas de suspendre le sacrifice d'Oreste et, désespérée, songe à mettre fin à ses jours. Pylade, parti à la recherche d'Oreste, trouve en Doris, l'unique alliée d'Iphigénie, une complice qui le conduit secrètement dans le temple.

Prisonnier, Oreste est tourmenté par les Furies. Comme en rêve lui apparaît le spectre

de sa mère assassinée, Clytemnestre, dont il croit même reconnaître les traits en Iphigénie. Celle-ci l'interroge sur sa patrie et apprend que ses parents sont morts. Mais Oreste n'ose lui révéler son identité. Doris réunit Oreste et Pylade, et leur montre un passage secret qui permet de sortir du temple. Oreste l'emprunte pour s'emparer du palladium. Devant Thoas, Doris avoue avoir aidé les deux étrangers à fuir. Le tyran promet alors une vengeance sanglante.

Acte III

Oreste s'apprête à s'en aller avec ses hommes. Constatant que Pylade a disparu, il part à sa recherche.

De nouveau, Iphigénie ne peut se dérober au fardeau sanglant de sa charge : Thoas la menace ouvertement. Pylade, capturé pendant sa fuite, doit désormais être tué de la main d'Iphigénie en même temps que la traîtresse Doris. Oreste surgit en pleins préparatifs du rituel, mais est fait prisonnier par les gardes du tyran et doit être immolé aussitôt. Pylade révèle alors l'identité d'Oreste, sur quoi Iphigénie refuse d'accomplir le sacrifice. Thoas décide de tuer lui-

même Oreste. C'est alors qu'Iphigénie frappe le tyran et le tue.

Annonçant qu'elle conduira les habitants de Tauride libérés dans sa patrie hospitalière et fertile, elle serre Oreste dans ses bras.

Herbert Germeshausen / Christian Moritz-Bauer



Rocío Pérez (Ifigenia), Karolina Bengtsson (Dori).
Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2025.

Tragic thunderbolts

Christian Baier

“He strikes the right note of sadness, horror, terror, daring resolve, transitions from one passion to another, and above all of the suffering of noble souls. He is like Titian in his colouring”, enthused Wilhelm Heinse, the idiosyncratic eighteenth-century writer and headstrong music chronicler. For him, Tommaso Traetta was the one “who, like Zeus, hurls the tragic thunderbolt”. Far more significant than Christoph Willibald Gluck!

Tranquil unrest

Bitonto lies in Apulia. The Adriatic Sea is close by. The Cathedral of San Valentino counts among the most beautiful Romanesque sacred buildings of the region. On the Piazza Aldo Moro, a statue erected in 1957 commemorates Tommaso Traetta, who was born there on 30 March 1727.

During the War of the Spanish Succession, two armies marched against each other not far from there. France would win Sicily. Traetta was seven years old at the time. Later he would compose for Elector Carl Theodor of Mannheim an overture unusual for the period: a musical battle painting.

At the age of eleven, he entered the Conservatorio S. Maria di Loreto in Naples as a pupil of Francesco Durante, an eccentric who, in an age when music was becoming more and more a commodity, defended Palestrina’s ideals, created magnificent instrumental works and elaborate sacred music, but – of all places in Naples, the centre of operatic reform! – kept his hands off opera, as if it were the devil’s work.

Traetta was nonetheless soon drawn to the theatre. His first *opera seria*, *Il Farnace* (Naples, 1751), was a great success. As *maestro di cappella* at the Parma court, he met the famous soprano Caterina Gabrielli. He wrote leading roles tailored to her voice, and she in turn made him known in Turin, Lucca, Reggio Emilia, and finally in Vienna in 1761. The imperial court, too, thus took notice of him.

Against Arcadia!

Baroque was then in full bloom. But autumn was already in the air. The Neapolitan school, which was gradually supplanting Venetian-style opera, was stirred up: Pergolesi’s comic opera *La serva padrona* set off heated disputes. At the Stuttgart court,

Niccolò Jommelli wrote operas of such passion that his employer, deeply moved, declared himself unable to hear them a second time. Gone was the stiff corset of baroque opera, with one bravura aria after another. Though it was a highly artful feast for the ear, it often appeared detached from the world and devoid of substance. Well-worn themes from ancient mythology and history were endlessly recycled on stage. By then, it hardly mattered what the highly paid vocal stars sang, provided they sang.

As the eighteenth century began, half the European continent trembled before the might of the Ottoman Empire, which still occupied much of south-eastern Europe. The War of the Spanish Succession created new power constellations. Could opera remain much longer an otherworldly place, an Arcadian refuge?

Stage sets were beginning to show dark forests, barren piles of stone, warships or burning skies. And operas no longer escaped into a *lieto fine*: the title heroine of Traetta's *Sofonisba* (1762) commits suicide – on stage, in full view! Around her, a quintet of singers, whose beautiful harmonies form a macabre counterpoint to the slow agony of a living being.

The world order's rafters were creaking, crunching and cracking. The Age of Enlightenment was dawning, and the Era of Sensibility was approaching. Doubts were being sown against the

intellectual taboos that until then had secured feudal and clerical power structures. In 1762, Christoph Willibald Gluck's mythical Orpheus refused to acknowledge the natural boundary between life and death: he descended to the underworld to reclaim his beloved. The following year, Tommaso Traetta sent a horde of ghosts after a guilt-ridden refugee, driving him to the brink of madness.

Ifigenia in Tauride

Many years ago, a Greek woman was cast ashore in Tauris (today's Crimea, viewed in antiquity as a land of "barbarians"). King Thoas has fallen in love with her. She resists him. Sacrilege and murder have annihilated her once-mighty family. Only her brother lives. But she knows nothing about this (yet)... And so she waits. And waits...

Librettist Marco Coltellini (1719–1777), tenor and printer, is known today above all as the author of Mozart's *La finta semplice*. In his own time, however, he was in great demand: Hasse, Paisiello, and even Gluck – extremely fastidious in his choice of libretti – set his texts to music. Coltellini faced a difficult task: Euripides' drama is complex. Epic messenger reports introduce the audience to the intricate background of the tragedy and to events outside the dramatic field of vision. In artfully interwoven strophic exchanges with the chorus, Iphigenia reveals her inner conflicts. The

interpersonal tensions are not easy to reconcile with the dramatic conventions of opera. No wonder the Tauris episode of the Iphigenia myth had until then received far fewer settings than the Aulis chapter.

Coltellini's scenario was a godsend for Traetta, who in his earlier stage works had repeatedly subverted conventions. From the start, what stands out is the atmospheric tension that draws the audience into the action. And the density of the recitatives. No longer serving primarily to narrate or comment on the story, they colour dialogue emotionally in the very moment it is spoken, lending it immediate credibility. In the solo parts of Iphigenia and Orestes in particular, Traetta goes far beyond his leading contemporaries in terms of harmony and agogics. The declamation approaches the natural rhythm of speech, as if in the heartbeat of the character. The spiritual closeness to Gluck and his maxim that music should serve the drama and not the other way round is striking.

Mirrors rather than moulds

Baroque opera was then suffering from formalism. Its expressive power had been worn down by virtuoso adherence to tradition. It increasingly resembled a showcase filled with beautiful gems. Too intent on giving art music room to flourish, it left no space for dramaturgy to transform mythological archetypes into flesh-and-blood humans, and thus

into mirrors of the audience. Within the conventional framework, a scene like the following would have been unthinkable:

A matricide, pursued to exhaustion by the goddesses of vengeance, is sleeping. The Eumenides watch him: "Dormi, Oreste..." Slow violin arpeggios suggest a lullaby. Supported by oboes, horns, and violas, it turns into an ever more insistent intimation of guilt, building to an accusation, with the first violins trembling in demisemiquavers, the bass driving them on: "Senti, ingrato." After barely uttering it, the Furies fall back into the deceptive lullaby. The tormented sleeper laments. "Crude larve, che volete?" he dares to ask. Then it breaks over him mercilessly: "Vendetta, vendetta!" The audible rendering of such an emotional state of urgency was an absolute novelty on the opera stage. Here the conscience bites with a predator's teeth. This is drama – oppressive, disturbing, chillingly close to life.

True, Traetta could not avoid the obligatory three-part da capo aria, hallmark of Neapolitan opera. But he approached it with hidden intent. In Thoas's arias, the embellished repetition does not merely serve to display the singer's vocal prowess. The more extravagant the ornamentation, the more revealing it becomes: a spurned lover flaunts his potency to show the beloved, "This could be yours if only you yield to me." Pylades's loyalty

to Orestes finds expression in melodic bareness: sincere feelings break through not in formulaic turns, but through restraint of the means of expression.

Above all, it is in Iphigenia's solo scenes that Traetta's ambiguous handling of convention becomes clear: her entrance at the beginning of the second act is a sharply etched portrait of her soul. In a declamatory *accompagnato*, expressive orchestral outbursts make her horror at the human sacrifice imposed on her palpable. The ensuing bravura aria demands, as convention dictates, everything the singer's instrument can give. A concession to tradition? By no means! Seen in the light of the dramatic situation, Iphigenia, in exalted pathos, is arming herself to resist. Ornamental melody becomes self-suggestion: no, no, no, she will not become an accomplice to cruelty!

Choruses assume far greater importance in Traetta's score than Baroque opera usually allowed. They give voice to the Taurian people, express sympathy and pity for Iphigenia on behalf of the audience, or heighten Thoas's jealous rage into archaic popular fury. At the end of the nineteenth century, Carl Hermann Bittner was among the first to engage more closely with Traetta. Unlike the rhapsodic Heinse, who placed him as the supreme god on Olympus, Bittner, with critical distance, sought to secure him his rightful place of honour at the aesthetic crossroads of his era: "A master whose

innermost impulse pointed him towards the dramatic element in music. The striving for individualisation of characters and scenes is unmistakable. If he did not achieve the aims he pursued, bound as he was to the operatic forms of his time, one must nevertheless recognise in him a genuinely creative spirit with new and groundbreaking ideas. It would be a mistake to assume that the elements of dramatic colouring in *Ifigenia* were only incidental, mere isolated signs of a higher aspiration."

A glance over the shoulder

4 October 1763, the court theatre at Schönbrunn Palace in Vienna. The festivities for the name days of the imperial couple (4 and 15 October) are about to begin. The printed libretto bears the heading: "Festeggiandosi li felicissimi nomi delle loro maestà imperiali e reali" ("Celebrating the most joyful name days of Their Imperial and Royal Majesties").

The role of Orestes was sung by the alto castrato Gaetano Guadagni. Handel had written bravura roles for his voice; the year before he had sung at the premiere of Gluck's *Orfeo*. The star couple Rosa and Giuseppe Tibaldi appeared as Iphigenia and Thoas. Like Giovanni Toschi (Pylades), they were seasoned Gluck singers. Gluck himself conducted the premiere.

Vienna remained only one chapter in Traetta's life. In 1768, through Marco Coltellini's mediation,

he accepted a post in St Petersburg. For Tsarina Catherine II, as she admitted in her memoirs, “music is rarely more than a noise”. Yet, under her, the city’s musical life flourished. Composers, above all Italians, were invited there to raise the intellectual level of the Russian empire. In 1772, Traetta’s *Antigone* was premiered at the royal theatre: a masterpiece focusing on its title character and her struggle between reason of state and conscience.

Traetta remained in St Petersburg for six years. Then he returned to Italy. He would not compose much more. He died in Venice on 6 April 1779. At that time, in Paris, the opera quarrel was raging between Christoph Willibald Gluck and Niccolò Piccinni (like Traetta a composer of the Neapolitan school). On 18 May Gluck’s *Iphigénie en Tauride* was premiered. Was it mere coincidence that the scene of Orestes and the Furies so resembled that in Traetta’s opera?

Only a single contemporary portrait captures Traetta’s narrow face: hollow cheeks, small mouth, upper lip slightly raised, nose very straight and fragile-looking, overlarge shadowed eyes, a gaze directed just past the viewer. One would have to glance over one’s own shoulder to see what he is looking at...



Karolina Bengtsson (Dori), Rocío Pérez (Ifigenia). Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2025.

Tragische Wetterstrahlen

Christian Baier

„Er trifft auf ein Haar den Ton von Traurigkeit, Schauder, Schrecken, kühnen Entschlüssen, Übergängen aus einer Leidenschaft in die andere und besonders von dem Leiden edler Seelen. Er gleicht dem Tizian in seinem Kolorit“, schwärmt Wilhelm Heinse, der eigenwillige Literat und eigensinnige Musikchronist des 18. Jahrhunderts. Für ihn ist Tommaso Traetta jener, „der wie ein Zeus den tragischen Wetterstrahl schleudert“. Weitaus bedeutender als Christoph Willibald Gluck!

Beschauliche Unruhe

Bitonto liegt in Apulien. Das adriatische Meer ist nah. Die Kathedrale San Valentino zählt zu den schönsten romanischen Sakralbauten der Region. Auf der Piazza Aldo Moro erinnert eine 1957 errichtete Statue an Tommaso Traetta, der hier am 30. März 1727 geboren wurde.

Während des Spanischen Erbfolgekrieges marschieren unweit von hier zwei Heere gegeneinander auf. Frankreich wird dabei Sizilien gewinnen. Traetta ist zu dem Zeitpunkt sieben Jahre alt. Später wird er für den Mannheimer Erzherzog Carl Theodor eine für die damalige

Zeit ungewöhnliche Ouvertüre komponieren: ein musikalisches Schlachtengemälde.

Mit elf Jahren findet er sich am Conservatorio S. Maria di Loreto in Neapel als Schüler von Francesco Durante wieder, einem Querkopf, der in einer Zeit, da Musik mehr und mehr zur Handelsware wird, die Ideale Palestrinas verteidigt, großartige Instrumentalwerke und elaborierte Kirchenmusik schafft, aber – ausgerechnet in Neapel, dem Zentrum der musiktheatralen Reformbewegung! – von der Oper die Finger lässt, als wäre sie Teufelszeug.

Ans Theater findet Traetta dennoch bald. Seine erste Opera seria *Il Farnace* (Neapel 1751) ist ein veritabler Erfolg. Als Hofkapellmeister am Hof zu Parma lernt er die berühmte Sopranistin Caterina Gabrielli kennen. Er schreibt ihr Hauptrollen auf die Stimmbänder, sie macht ihn bekannt: in Turin, Lucca, Reggio Emilia und schließlich 1761 in Wien. So wird auch der Kaiserhof auf ihn aufmerksam.

Wider Arkadien!

Der Barock steht in voller Blüte. In der Abendluft liegt schon der Herbst. In der Neapolitanischen Schule, die allmählich die Oper venezianischer Prägung verdrängt, gärt es: Pergolesis komische Oper *La serva padrona* entfacht heftige Dispute. Niccolò Jommelli schafft am Stuttgarter Hof Opern von solcher Leidenschaft, dass sein tiefergriffener Arbeitgeber sich außerstande sieht, sie ein zweites Mal zu hören. Raus aus dem steifen Korsett der Barockoper, in der Bravourarie auf Bravourarie folgt. Zwar ist sie gewiss höchst kunstvoller Ohrenschmaus, doch wirkt sie mitunter weltentrückt und inhaltsleer. Sattsam bekannte Inhalte aus antiker Mythologie und Geschichte werden wieder und wieder auf der Bühne abgehandelt. Mittlerweile ist egal, was die hochbezahlten Gesangstars singen, Hauptsache sie singen.

Als das 18. Jahrhundert beginnt, zittert der halbe europäische Kontinent vor der Übermacht des osmanischen Reiches, das Südosteuropa besetzt hält. Der Spanische Erbfolgekrieg schafft neue Machtverhältnisse. Kann die Oper da länger ein weltferner Ort sein, ein arkadisches Refugium?

Schon zeigen die ersten Bühnenbilder finstere Wälder, wüste Steinhäufen, Schlachtschiffe und brennende Himmel. Und die ersten Opern flüchten sich nicht länger ins Lieto fine: Die

Titelheldin in Traettas *Sofonisba* (1762) begeht auf offener (!) Bühne Selbstmord. Um sie herum ein Sängerquintett, dessen schöner Gesang einen makabren Kontrast bildet zum langsamen Verenden eines Lebewesens.

Es knackt, es knirscht, es kracht im Gebälk der Weltordnung. Die Aufklärung dämmert herauf, die Epoche der Empfindsamkeit bahnt sich an. Es werden Zweifel an den Denkverböten gesät, die bislang die feudalen und klerikalen Machtverhältnisse sicherten. 1762 lässt Christoph Willibald Gluck den mythischen Orpheus die naturgegebene Grenze zwischen Leben und Tod nicht länger anerkennen: Er steigt ins Totenreich hinab, sich seine Geliebte zurückzuholen. Im Jahr darauf hetzt Tommaso Traetta eine Gespensterhorde auf einen schuldgeplagten Flüchtling und bringt ihn schierem Wahnsinn nah.

Ifigenia in Tauride

Vor vielen Jahren hat es eine Griechin nach Tauris (die heutige Krim, im Weltbild der Antike „Barbarenland“) verschlagen. König Toante ist in Liebe zu ihr entbrannt. Sie aber entzieht sich ihm: Frevel und Meuchelmord haben ihre einst mächtige Sippe ausgelöscht. Nur dass sie von all dem (zunächst noch) nichts weiß ... Und so wartet sie. Und wartet ...

Librettist Marco Coltellini (1719–1777), Tenor und Buchdrucker, ist der interessierten Nachwelt vor allem als Textautor von Mozarts *La finta semplice* geläufig. Zu seinen Lebzeiten aber war er sehr gefragt: Hasse, Paisiello, ja selbst Gluck, höchst wählerisch, was Libretti betrifft, vertonen seine Dichtungen. Coltellini steht vor einer schwierigen Aufgabe: Das Drama des Euripides ist komplex. Epische Botenberichte machen mit den verzweigten Hintergründen der Tragödie und der Geschehnisse außerhalb des dramatischen Gesichtsfeldes vertraut. In kunstvoll verflochtener strophischer Wechselrede mit dem Chor offenbart Ifigenia ihre inneren Konflikte. Die interpersonellen Spannungsverhältnisse sind nicht einfach mit den dramaturgischen Gesetzmäßigkeiten der Oper zu harmonisieren. Kein Wunder, dass die Tauris-Episode des Iphigenien-Mythos bislang noch weniger Vertonungen erfahren hat als das Aulis-Kapitel.

Coltellinis Szenarium ist eine Steilvorlage für Traetta, der schon in seinen vorangegangenen Bühnenwerken immer wieder Konventionen unterlaufen hat: Auffällig ist von Anfang an die atmosphärische Spannung, die ins Geschehen hineinreißt. Und die Dichte der Rezitative. Sie dienen nicht mehr vornehmlich dazu, Handlung zu erzählen oder zu kommentieren, sondern färben das dialogische Wort in den Moment,

da es im Raum steht, emotional ein, verleihen ihm unmittelbare Glaubwürdigkeit. Gerade in den Solopartien von Ifigenia und Oreste geht Traetta harmonisch und agogisch weit über seine tonangebenden Zeitgenoss*innen hinaus. Gleichsam im Herzschlag der Person nähert sich die Deklamation einem natürlichen Sprechrhythmus. Die geistige Nähe zu Gluck und dessen Maxime, die Musik habe dem Drama zu dienen und nicht umgekehrt, ist verblüffend.

Spiegel statt Schablone

Die Barockoper krankt in dieser Zeit an ihren Formalismen. Ihre Ausdruckskraft hat sich an der virtuellen Erfüllung von Traditionen aufgerieben. Sie gleicht mehr und mehr einem Setzkasten voll schöner Kleinodien. Zu sehr darauf bedacht, der Kunstmusik Raum zu schaffen, bleibt der Dramaturgie kein Spiel, mythologische Archetypen zu Menschen aus Fleisch und Blut und somit zu Spiegelbildern des Publikums vor Ort werden zu lassen. Im herkömmlichen Rahmen wäre eine Szene wie die folgende nicht denkbar:

Ein Muttermörder, von den Rachegöttinnen bis zur Erschöpfung gehetzt, schläft. Die Eumeniden belauern ihn: „Dormi, Oreste ...“ Langsame Arpeggien der Violinen lassen an ein Schlaflied denken. Von Oboen, Hörnern und Violen gestützt, wandelt es sich zur immer

eindringlicheren Suggestion von Schuldgefühlen und steigert sich – die ersten Violinen zittern in 32teln, der Bass treibt sie vor sich her – zur Anklage: „Senti, ingrato“. Kaum ausgesprochen, fallen die Furien in den trügerischen Ton des Schlaflieds zurück. Der gepeinigte Schläfer klagt. „Crude larve, che volete?“, wagt er zu fragen. Da bricht es unerbittlich über ihn herein: „Vendetta, vendetta!“ Diese Hörbarmachung eines solchen emotionalen Ausnahmezustandes ist absolutes Novum auf der Opernbühne. Da beißt das Gewissen mit Raubtierzähnen zu. Das ist Drama! Beklemmend, verstörend, gänsehautnah am Leben.

Freilich kommt Traetta an der obligaten dreiteiligen Da-capo-Arie, dem Markenzeichen der Neapolitanischen Oper, nicht vorbei. Doch geht er sie mit Hintersinn an. In den Arien des Toante dient die ausgezierte Wiederholung nicht allein dazu, den Interpreten sein stimmliches Vermögen demonstrieren zu lassen. Je exaltierter das Dekor, umso entlarvender: Ein verschmähter Liebhaber fährt seine Potenz auf, um der Angebeteten zu zeigen: „Das könnte dir gehören, wenn du mich erhörst.“ Die Treue von Orestes Weggefährten Pilade findet Ausdruck in melodischer Entschlackung. Statt in floskelhaften Wendungen bricht sich durch Zurücknahme der Ausdrucksmittel aufrichtiges Empfinden Bahn.

Vor allem aber in den Soloszenen der Ifigenia offenbart sich Traettas doppelbödiger Umgang mit Konvention: Ihr Auftritt zu Beginn des zweiten Aktes ist ein tiefenscharfes Seelengemälde. In einem deklamatorischen Accompagnato wird mittels expressiver Orchesteraufwallungen das Schaudern vor dem ihr übertragenen Menschenopfer mitfühlbar. Die anschließende Bravourarie verlangt der Interpretin standardgemäß alles ab, was ihr Stimmapparat zu geben vermag. Zugeständnis an die Tradition? Mitnichten! Aus dem Blickwinkel der konkreten Situation betrachtet, munitioniert sich Ifigenia im Erregungszustand exaltierten Pathos' zum Widerstand auf. Ausgezierte Melodik wird zur Selbstsuggestion: Nein, nein, nein, sie wird nicht Handlangerin der Grausamkeit werden!

Eine weit größere Bedeutung, als ihnen die Barockoper sonst beimisst, kommt bei Traetta den Chören zu. In ihnen artikuliert sich das Volk der Taurer, bekundet stellvertretend für die Menschen im Zuschauerraum Sympathie und Mitleid mit Ifigenia, oder steigert Toantes eifersüchtige Raserei zum archaischen Volkszorn.

Carl Hermann Bittner ist Ende des 19. Jahrhunderts einer der ersten, die sich mit Traetta eingehender auseinandersetzen. Er verortet ihn nicht wie der schwärmerische Heise als Göttervater im Olymp, sondern sucht mit kritischer Distanz, ihm den gebührenden Ehrenplatz an der

ästhetischen Wegscheide seiner Lebensepoche zu sichern: „Ein Meister, dessen innerster Drang ihn auf den dramatischen Zug in der Musik hinwies. Das Streben nach individueller Charakteristik der handelnden Personen wie der Szenen ist unverkennbar. Wenn er, in den Opernformen seiner Zeit steckend, die Ziele nicht erreicht hat, die er verfolgte, so darf man doch in ihm unzweifelhaft einen in sich schöpferischen Geist mit neuen und bahnbrechenden Ideen erkennen. Wenn man glauben wollte, dass die in der *Iphigenia* gegebenen Elemente dramatisierender Färbung nur zufällig hingeworfen, nur vereinzelte Anzeichen eines höheren Strebens gewesen wären, würde man irren.“

Schulterblick

4. Oktober 1763, Schlosstheater in Schönbrunn zu Wien. Die Festivitäten zu den Namenstagen des Kaiserpaares (4. und 15. Oktober) stehen an. Dem gedruckten Libretto ist vorangestellt: „Festeggiandosi li felicissimi nomi delle loro maestà imperiali e reali.“ („Wir feiern die glücklichen Namen Ihrer kaiserlichen und königlichen Majestäten.“)

Als Oreste ist der Alt-Kastrat Gaetano Guadagni besetzt. Händel hat ihm Bravourrollen in die Kehle geschrieben, im Jahr zuvor hat er bei der Uraufführung den *Orfeo* von Gluck gesungen. Das Starehepaar Rosa und Giuseppe Tibaldi geben

Ifigenia und Toante. Wie Giovanni Toschi (Pilade) sind sie ebenfalls erprobte Gluck-Sänger*innen. Gluck höchstselbst leitet die Premiere.

Wien bleibt nur ein Kapitel im Leben von Traetta. 1768 folgt er auf Vermittlung von Marco Coltellini einer Berufung nach St. Petersburg. Für Zarin Katharina II. ist „Musik selten mehr als ein Geräusch“, wie sie in ihren Memoiren bekennt. Dennoch blüht das Musikleben der Stadt unter ihr auf. Komponierende, vornehmlich aus Italien, sollen das intellektuelle Niveau der russischen Großmacht heben. 1772 gelangt Traettas *Antigone* am königlichen Theater zur Uraufführung. Ein Meisterwerk, auf die titelgebende Protagonistin und ihre Zerrissenheit zwischen Staatsraison und Gewissen fokussiert.

Sechs Jahre bleibt Traetta in St. Petersburg. Dann kehrt er heim nach Italien. Viel wird er nicht mehr komponieren in diesem Leben. Am 6. April 1779 stirbt er in Venedig. In Paris tobt da der Opernstreit zwischen Christoph Willibald Gluck und Niccolò Piccinni, der wie Traetta ein Komponist der Neapolitanischen Schule ist. Am 18. Mai bringt Gluck seine *Iphigénie en Tauride* auf die Bühne. Ist es Zufall, wie sehr die Szene des Orest und der Furien jener aus Traettas Oper ähnelt?

Ein einziges zeitgenössisches Portrait hält Traettas schmales Gesicht fest: hohlwangig, der Mund klein, die Oberlippe etwas aufgeworfen, die

Nase sehr gerade und zerbrechlich anmutend,
die übergroßen Augen umschattet, der Blick geht
knapp an den Betrachtenden vorbei. Man müsste
über die eigene Schulter blicken, um zu gewahren,
was er vor sich sieht ...

Foudre tragique

Christian Baier

« Il trouve avec justesse le ton de la tristesse, du frisson, de l'effroi, des résolutions audacieuses, des transitions d'une passion à l'autre, et surtout de la souffrance des âmes nobles. Il ressemble au Titien par ses couleurs », écrit avec enthousiasme Wilhelm Heinse, écrivain fantasque et chroniqueur musical opiniâtre du XVIII^e siècle. Pour lui, Tommaso Traetta est celui « qui, tel Zeus, lance la foudre tragique ». Bien plus important que Christoph Willibald Gluck !

Une quiétude agitée

Bitonto se trouve dans les Pouilles, à proximité de la mer Adriatique. Sa cathédrale San Valentino compte parmi les plus beaux édifices romans sacrés de la région. Sur la piazza Aldo Moro, une statue fut érigée en 1957 à la mémoire de Tommaso Traetta, né là le 30 mars 1727.

Pendant la guerre de Succession d'Espagne, deux armées s'affrontent non loin de là. La France s'empare de la Sicile. Traetta n'a alors que sept ans. Plus tard, il composera pour l'archiduc Carl Theodor de Mannheim une ouverture singulière pour l'époque : une bataille mise en musique.

À onze ans, il entre au Conservatoire Santa Maria di Loreto à Naples comme élève de Francesco Durante, esprit indépendant qui, à une époque où la musique devient de plus en plus une marchandise, défend les idéaux de Palestrina et compose de grandes œuvres instrumentales et une musique d'église élaborée, mais – à Naples, épiscentre de la réforme lyrique ! – se tient à l'écart de l'opéra comme s'il s'agissait de l'œuvre du diable.

Traetta se tourne néanmoins rapidement vers le théâtre. Son premier *opera seria*, *Il Farnace* (Naples, 1751), est un véritable succès. Devenu maître de chapelle à la cour de Parme, il fait la connaissance de la célèbre soprano Caterina Gabrielli. Il écrit pour elle de grands rôles, et elle le fait connaître : à Turin, Lucques, Reggio Emilia et, en 1761, à Vienne. La cour impériale elle-même finit ainsi par s'intéresser à lui.

À bas l'Arcadie !

Le baroque est alors à son apogée. Or dans l'air du soir flotte déjà un parfum d'automne. L'école napolitaine, qui éclipse peu à peu l'opéra vénitien,

est en ébullition : l'*intermezzo La serva padrona* de Pergolèse déclenche de vives polémiques. À la cour de Stuttgart, Niccolò Jommelli compose des opéras d'une telle intensité que son employeur, profondément ébranlé, s'estime incapable de les entendre une deuxième fois. On se défait du corset rigide de l'opéra baroque, où s'enchaînent les airs de bravoure – un délice raffiné pour l'oreille, certes, mais qui paraît souvent détaché de la réalité et dépourvu de substance. Les mêmes intrigues issues de la mythologie et de l'histoire antique reviennent encore et encore sur scène. Peu importe désormais ce que chantent les grandes étoiles grassement rémunérées : l'essentiel est qu'elles chantent.

Or, au début du XVIII^e siècle, la moitié du continent européen tremble devant l'hégémonie de l'Empire ottoman, qui occupe tout le sud-est de l'Europe. La guerre de Succession d'Espagne bouleverse les équilibres politiques. L'opéra peut-il alors rester plus longtemps un lieu coupé du monde, un refuge arcadien ?

Les décors commencent à montrer de sombres forêts, des amas de pierres désertiques, des vaisseaux de guerre et des ciels en flammes. Et les opéras renoncent à se réfugier dans le *lieto fine* – la fin heureuse. Dans la *Sofonisba* de Traetta (1762), l'héroïne éponyme se donne la mort sur scène – à la vue de tous ! – entourée d'un

quintette de voix dont le chant gracieux forme un contraste macabre avec la lente agonie d'un être vivant.

La charpente de l'ordre mondial craque, crisse et grince. Les Lumières commencent à poindre, l'*Empfindsamkeit* se prépare. Les premiers doutes sont semés contre les tabous intellectuels qui assuraient jusqu'alors la domination féodale et cléricale. En 1762, Christoph Willibald Gluck fait franchir au mythique Orphée la frontière naturelle entre la vie et la mort : celui-ci descend au royaume des morts pour reprendre sa bien-aimée. L'année suivante, Tommaso Traetta lâche une horde de spectres sur un fugitif rongé par la culpabilité, le menant au bord de la folie.

Ifigenia in Tauride

Il y a bien des années, une Grecque s'est retrouvée en Tauride (l'actuelle Crimée, considérée dans l'Antiquité comme une « terre barbare »). Le roi Thoas est épris d'elle. Mais elle se refuse à lui. Forfaits et meurtres perfides ont anéanti sa puissante lignée, ce qu'elle ne sait pas (encore)... Alors elle attend. Et attend...

Le librettiste Marco Coltellini (1719-1777), ténor et imprimeur, est surtout passé à la postérité comme auteur de *La finta semplice* de Mozart. De son vivant, il est cependant très sollicité : Hasse, Paisiello et même Gluck, très exigeant dans le

choix de ses livrets, mettent ses textes en musique. Coltellini se voit confronté ici à une tâche difficile : la tragédie d'Euripide est complexe. D'épiques récits de messagers présentent le cadre embrouillé du drame et les événements survenus hors du champ de vision théâtral. Iphigénie dévoile ses conflits intérieurs dans des échanges strophiques habilement entretenus avec le chœur. Les tensions interpersonnelles sont difficiles à réconcilier avec les conventions dramaturgiques de l'opéra. Pas étonnant que l'épisode en Tauride du mythe d'Iphigénie ait suscité beaucoup moins d'opéras que celui en Aulide.

La trame de Coltellini est une aubaine pour Traetta, qui n'a cessé de bousculer les conventions dans ses œuvres précédentes. On remarque d'emblée la tension suggestive qui saisit le spectateur. Ainsi que la densité des récitatifs : ils ne se bornent plus à faire avancer l'action ou à la commenter, pour l'essentiel, mais chargent la parole dialoguée d'une couleur émotionnelle dès qu'elle résonne, lui donnant une crédibilité immédiate. Dans les parties solistes d'Iphigénie et d'Oreste, notamment, Traetta dépasse largement ses contemporains les plus influents, sur le plan harmonique et agogique. La déclamation épouse pour ainsi dire le battement de cœur du personnage et se rapproche ainsi du rythme naturel de la parole. La proximité intellectuelle est

frappante avec Gluck et sa maxime selon laquelle la musique doit servir le drame et non l'inverse.

Des poncifs plutôt qu'un modèle

À cette époque, l'opéra baroque souffre de son formalisme. Son pouvoir expressif s'est émoussé dans l'accomplissement virtuose des traditions. Il ressemble de plus en plus à une boîte compartimentée garnie de jolis petits bijoux. Trop soucieux de laisser place à la musique, il n'offre plus à la dramaturgie l'espace nécessaire pour transformer les archétypes mythologiques en personnages de chair et de sang, et donc en images s'offrant en miroir au public. Dans ce cadre conventionnel, une scène comme celle-ci serait impensable :

Un matricide, traqué jusqu'à l'épuisement par les déesses de la vengeance, s'endort. Les Euménides l'épient : « Dormi, Oreste... ». De lents arpèges de violons évoquent une berceuse. Soutenue par les hautbois, cors et altos, la musique se transforme en une suggestion de culpabilité de plus en plus insistante, jusqu'à se muer – avec les premiers violons qui tremblent en doubles croches, poussés par la basse – en accusation : « Senti, ingrato ». À peine ce mot prononcé, les Furies retombent dans le ton trompeur de la berceuse. Le dormeur tourmenté se lamente. « Crude larve, che volete ? » ose-t-il demander. Alors retentissent

les mots implacables : « Vendetta, vendetta ! » La manière dont un tel état d'exception émotionnel est rendu audible est une absolue nouveauté sur la scène lyrique. Ici, la conscience mord avec les dents du fauve. Voilà du drame ! Oppressant, bouleversant, au plus près de la vie.

Traetta ne peut certes éviter l'air da capo en trois parties, marque de fabrique de l'opéra napolitain, mais il y introduit des sous-entendus. Dans les airs de Thoas, la reprise ornée ne sert pas seulement à démontrer les facultés vocales du chanteur. Plus l'ornementation est exubérante, plus elle est révélatrice – un amant éconduit exhibe sa puissance pour montrer à l'aimée : « Voici qui pourrait t'appartenir si tu m'écoutais. » La fidélité de Pylade, compagnon d'Oreste, s'exprime en revanche par le dépouillement mélodique : au lieu de tournures conventionnelles, l'économie de moyens laisse transparaître un sentiment de sincérité.

Mais c'est surtout dans les scènes en solo d'Iphigénie que se révèle la relation ambiguë de Traetta avec les conventions : son entrée au deuxième acte est un portrait psychologique d'une profondeur saisissante. Dans un récitatif accompagné, les soubresauts expressifs de l'orchestre traduisent son effroi devant le sacrifice humain qu'elle doit accomplir. L'air de bravoure qui suit exige de l'interprète, comme le veut la

tradition, tout ce que son appareil vocal peut offrir. Concession à la tradition ? Pas du tout ! Si l'on considère la situation dramatique, Iphigénie, dans un état d'exaltation pathétique, s'arme pour résister. La mélodie ornée devient autosuggestion : non, non, non, elle ne sera pas complice de la cruauté !

Les chœurs jouent chez Traetta un rôle bien plus important qu'ailleurs dans l'opéra baroque. C'est le peuple de Tauride qui s'y exprime, traduisant la sympathie et la compassion du public pour Iphigénie, ou bien amplifiant la fureur jalouse de Thoas en une archaïque colère populaire.

À la fin du XIX^e siècle, Carl Hermann Bittner est l'un des premiers à s'intéresser de près à Traetta. Il n'en fait pas le dieu suprême de l'Olympe, comme l'enthousiaste Heinse, mais cherche, avec un regard critique, à lui assurer la place d'honneur qui lui revient au carrefour esthétique de son époque : « Un maître que son élan le plus intime portait vers l'aspect dramatique de la musique. Son aspiration à caractériser individuellement les personnages et les scènes est incontestable. Si, enfermé dans les formes de l'opéra de son temps, il n'a pas atteint les buts qu'il poursuivait, on doit pourtant reconnaître en lui un esprit créatif, aux idées nouvelles et audacieuses. Ce serait une erreur de penser que les éléments dramatiques d'*Iphigénie* ne sont que des indices isolés et fortuits d'une aspiration supérieure. »

Un coup d'œil par-dessus l'épaule

Le 4 octobre 1763, au théâtre du château de Schönbrunn à Vienne, on commence à célébrer les fêtes du couple impérial (4 et 15 octobre). En tête du livret imprimé, on lit : « Festeggiandosi li felicissimi nomi delle loro maestà imperiali e reali. » (« Pour célébrer les très heureux noms de Leurs Majestés impériales et royales. »)

Le castrat alto Gaetano Guadagni a été engagé pour chanter Oreste. Haendel lui a écrit des rôles de bravoure ; et l'année précédente, il était sur scène pour la création de l'*Orfeo* de Gluck. Le couple étoile Rosa et Giuseppe Tibaldi incarne Iphigénie et Thoas. Comme Giovanni Toschi (Pylade), ce sont des interprètes expérimentés de Gluck. Gluck lui-même dirige la création.

Vienne ne demeure pourtant qu'un chapitre dans la vie de Traetta. En 1768, par l'entremise de Marco Coltellini, il répond à une invitation à occuper un poste à Saint-Pétersbourg. Pour l'impératrice Catherine II, « la musique est rarement plus que du bruit », écrit-elle dans ses mémoires. Pourtant, la vie musicale prospère sous son règne. Les compositeurs, surtout italiens, doivent rehausser le niveau intellectuel de la grande puissance russe. En 1772, *Antigone* de Traetta est créé au théâtre royal – chef-d'œuvre centré sur l'héroïne éponyme et son déchirement entre raison d'État et conscience.

Traetta reste six ans à Saint-Pétersbourg avant de rentrer en Italie. Il ne compose plus guère. Il meurt à Venise le 6 avril 1779. À Paris, la querelle entre les partisans de Gluck et de Niccolò Piccinni (compositeur de l'école napolitaine, comme Traetta) fait rage. Le 18 mai, Gluck présente son *Iphigénie en Tauride*. Est-ce un hasard si la scène d'Oreste et des Furies y rappelle tant celle de l'opéra de Traetta ?

Un unique portrait contemporain fixe le visage allongé de Traetta : joues creuses, petite bouche, lèvre supérieure un peu relevée, nez très droit et d'apparence fragile, yeux immenses et cernés, le regard passant juste à côté du spectateur. Il faudrait que celui-ci tourne la tête pour voir par-dessus son épaule ce que le compositeur a sous les yeux...



Rafał Tomkiewicz (Oreste), Suzanne Jerosme (Pilade). Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2025.



Rafał Tomkiewicz (Oreste), Rocío Pérez (Ifigenia).
Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2025.

The Undoing of Women

Albert Gier

In 1979, the French philosopher and critic Catherine Clément published her book *L'Opéra ou la défaite des femmes* (translated into English as *Opera, or the Undoing of Women*). It was something of a spark that set off feminist opera studies, which have since become an established field. Whether the thesis expressed in the title can claim universal validity is open to debate – one need only think of the strong women in Handel's operas, or in Richard Strauss's – but it aptly describes the fate of Agamemnon's daughter Iphigenia.

Her story is told as a diptych. The first part, *Iphigenia in Aulis*, recounts how the young woman's dreams of a happy life with her betrothed Achilles are brutally shattered. Her father Agamemnon has incurred the wrath of the goddess Diana, who now seeks revenge. As a deity, she knows full well that nothing would strike him harder than the death of his beloved daughter Iphigenia. Diana ensures that a long period of dead calm prevents the Greek fleet from sailing from Aulis to Troy; according to the seer Calchas, the Trojan War can only take place if Iphigenia is sacrificed on the goddess's altar.

Iphigenia (who at first refuses to believe that her father would let her die) eventually realises how important this war is for the Greek sense of identity and declares herself willing to give her life. This appeases the anger of the goddess: on the sacrificial altar, a namesake takes Iphigenia's place, while she herself is whisked away to Tauris (the ancient name for the Crimean peninsula). There, among the Taurian shepherd-folk, she becomes high priestess in the temple of Pallas Athena.

This hardly makes sense: Diana saves Iphigenia's life as a reward for her obedience. But among the people of Tauris – at least under the rule of the tyrant Thoas – it is customary to sacrifice to her divine half-sister Athena all strangers who fall into their hands, and it is the high priestess's duty to kill them. For Iphigenia, the office she is said to have held for fifteen years is an extreme psychological burden. If the goddess truly wished to reward her, would it not have been more natural to send her back to Argos? There she could have awaited, with her mother, the return of Agamemnon – and, who knows, perhaps even that of Achilles?

It has been suggested that Iphigenia was originally a goddess of the hunt, and thus a rival of Diana. Later, their stories were merged, Diana becoming the “superior” and Iphigenia her “subordinate”. Later still, Iphigenia became Agamemnon’s daughter.

The stories of Iphigenia, as the happy bride-to-be of Achilles and near-victim of the goddess Diana’s wrath, and as high priestess of Pallas Athena, nearly crushed by her duty to sacrifice strangers, were particularly popular with Italian composers in the eighteenth and early nineteenth centuries. In German and French, there are comparatively few examples, though Christoph Willibald Gluck composed *Iphigénie en Aulide* (1774) and *Iphigénie en Tauride* (1779) for Paris. Both works are of some significance for the “reform” of serious opera that he initiated. In the German-speaking world, seven musical-dramatic works can be traced between 1661 and 1807, three of them entitled *Iphigenia in Aulis*; the other four are simply called *Iphigenia*, without specifying which episode is meant.

Between the early eighteenth century and 1809, Italian composers and librettists wrote at least seventy operas based on one of the two episodes of Iphigenia’s story; these were performed wherever Italian opera was staged in the eighteenth century, from Barcelona to

St Petersburg. Interest focused almost entirely on the first episode: there are fifty-two operas based on *Iphigenia in Aulis* against only eighteen treatments of *Iphigenia in Tauris*.

This is probably because the Aulis episode contains no wholly negative figure: Agamemnon tries everything (albeit in vain) to save his daughter’s life, and Achilles is willing to do anything to prevent her sacrifice; Ulysses, by thwarting Agamemnon’s schemes, is the voice of reason when he insists that the campaign of vengeance against Troy must not fail because of Iphigenia. When it finally emerges that the required victim is not Agamemnon’s daughter but another Iphigenia – daughter of Helen (before her marriage to Menelaus) and Theseus – Ulysses is as relieved as everyone else. Even the victim, who grew up under the name Elisena and is hopelessly in love with Achilles, discredits herself by trying to harm her rival, but nevertheless earns our pity.

In the Tauris episode, on the other hand, King Thoas is portrayed as purely negative, and his hatred of all foreigners, by whom he feels threatened, is almost uncomfortably reminiscent of xenophobic attitudes in our own time. It is not clear whether the killing of strangers in the temple of Pallas Athena was a tradition or whether it was introduced by Thoas. From a Greek perspective, the Taurians were barbarians. This was the term

applied to all peoples who did not speak Greek, and from whom little good was expected.

In Tauris, Iphigenia is reunited with her brother Orestes. He has avenged the death of his father Agamemnon, who was murdered by Clytemnestra and her lover Aegisthus. For the crime of matricide, Orestes has since been pursued by the Furies, the goddesses of vengeance. According to a prophecy, he will find peace if he brings back to Athens the sacred statue of Athena, the palladium. This image, said to have fallen from heaven, was worshipped in her temple in Tauris, but has been profaned by the murders committed in the goddess's name. On this dangerous mission, he is accompanied by his loyal friend Pylades (whose mother was a sister of Agamemnon, making him Orestes' cousin); the two are so close that, if captured, each is prepared to die for the other.

The tyrant Thoas is consumed by blind, self-destructive rage: Orestes has stolen the statue of Athena and taken it to his ship. He offers to return it if Thoas spares Pylades (once his friend was safe, he would give his life in exchange for the palladium). But Thoas cares neither for the loss of the image of the goddess, nor for the downfall of his kingdom or the destruction of the whole world; what matters most to him is that Orestes should die.

Iphigenia, on the other hand, has spent fifteen years in Tauris, so it is not surprising that

she and Orestes do not recognise each other. She is about to fulfil her duty as a priestess and kill Orestes when, at the very last moment, she realises who he is.

The story ends well: with the knife that she was to use on Orestes, Iphigenia kills Thoas. The Greeks return home with the statue of Athena. Orestes' matricide is thus atoned for, and the Furies will no longer torment him. According to some sources, Orestes gives his sister Electra in marriage to his friend Pylades. Iphigenia calls upon the people of Tauris, who had suffered under Thoas's reign of terror, to accompany her to Greece, promising them "a beautiful home and good nourishment in brighter and more fertile lands". Nevertheless, the atmosphere remains oppressive most of the time, which may explain why this second episode was less successful on the operatic stage than the first.

Besiegt, verraten und verkauft

Albert Gier

1979 veröffentlichte die französische Philosophin und Psychologin Catherine Clément ihr Buch *L'Opéra ou la défaite des femmes* (Titel der deutschen Ausgabe: *Die Frau in der Oper. Besiegt, verraten und verkauft*). Es war eine Art Initialzündung für die feministische Opernforschung, die sich seitdem etabliert hat. Ob die These, die der Titel zum Ausdruck bringt, universelle Gültigkeit beanspruchen darf, sei dahingestellt – man denke beispielsweise an die starken Frauen in den Opern von Händel, oder auch von Richard Strauss – aber das Schicksal von Agamemnonens Tochter Ifigenia beschreibt sie sehr treffend.

Ihre Geschichte wird als Diptychon erzählt: Der erste Teil, „Ifigenia in Aulide“, berichtet, wie die Träume der jungen Frau von einem glücklichen Leben an der Seite ihres Verlobten Achille brutal zerstört werden. Ihr Vater Agamemnone hat den Zorn der Göttin Diana auf sich gezogen, die sich nun rächen will. Als Gottheit weiß sie genau, dass der Tod seiner Lieblingstochter Ifigenia ihn härter treffen würde als alles andere. Diana sorgt dafür, dass langanhaltende, völlige Windstille

die Fahrt der griechischen Flotte von Aulis nach Troja unmöglich macht; der trojanische Krieg, so verkündet der Seher Calchas, finde nur dann statt, wenn Ifigenia auf dem Altar der Göttin geopfert werde.

Ifigenia (die sich zunächst weigert zu glauben, dass ihr Vater sie sterben lassen würde) begreift schließlich, wie wichtig dieser Krieg für das griechische Selbstverständnis ist, und ist bereit, ihr Leben hinzugeben. Dies besänftigt den Zorn der Göttin, auf dem Opferaltar nimmt eine Namensvetterin Ifigenias Platz ein, sie selbst wird nach Tauris (antiker Name der Halbinsel Krim) entrückt. Dort, beim Hirt*innenvolk der Taurer wird sie Oberpriesterin im Tempel der Pallas Athena.

Das leuchtet nicht recht ein: Diana rettet Ifigenias Leben als Belohnung für ihren Gehorsam. Bei den Taurer*innen ist es aber – jedenfalls seit diese durch den Tyrannen Toante beherrscht werden – üblich, alle Fremden, deren sie habhaft werden können, ihrer göttlichen Halbschwester Athene zu opfern, und es gehört zu den Aufgaben der Oberpriesterin, sie zu töten. Für Ifigenia ist das Amt, das sie fünfzehn Jahre lang ausgeübt haben

soll, eine extreme psychische Belastung. Wenn die Göttin sie wirklich belohnen wollte, wäre es doch weit näherliegend gewesen, sie nach Argos zu schicken? Dort hätte sie gemeinsam mit ihrer Mutter auf die Rückkehr Agamennones (und, wer weiß, vielleicht auch des Achille?) warten können.

Ursprünglich, so hat man vermutet, war wohl auch Ifigenia eine Jagdgöttin, also eine Konkurrentin der Diana. Später habe man die Geschichten beider verschmolzen, wobei Diana zur „Chefin“, Ifigenia zu ihrer „Angestellten“ geworden sei. Noch einmal später habe man Ifigenia zur Tochter Agamemnons gemacht.

Die Geschichten von Ifigenia als glücklicher Braut des Achilles und Beinahe-Opfer für die Kränkung der Göttin Diana und als Oberpriesterin der Pallas Athena, die an ihrer Aufgabe der Opferung Fremder beinahe zerbricht, waren im 18. und noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts vor allem bei italienischen Komponisten beliebt. In deutscher und französischer Sprache findet man jeweils nur Weniges, doch immerhin hat Christoph Willibald Gluck für Paris sowohl *Iphigénie en Aulide* (1774) wie *Iphigénie en Tauride* (1779) komponiert. Beide Werke sind für die von ihm eingeleitete „Reform“ der ersten Oper von einiger Bedeutung. Für den deutschen Sprachraum lassen sich zwischen 1661 und 1807 sieben musikdramatische Werke nachweisen, drei davon mit dem Titel *Iphigenia in*

Aulis; die übrigen vier heißen einfach *Iphigenia*, ohne dass präzisiert würde, um welche Episode es sich handelt.

Italienische Komponist*innen und Librettist*innen schufen vom Beginn des 18. Jahrhunderts bis 1809 mindestens 70 Opern, die eine der beiden Episoden der Geschichte der Ifigenia zum Thema haben; aufgeführt wurden sie überall, wo man im 18. Jahrhundert italienische Oper spielte, von Barcelona bis St. Petersburg. Das Interesse konzentriert sich dabei fast ausschließlich auf die erste Episode: 52 „Ifigenia in Aulide“-Opern stehen nur 18 Bearbeitungen der Geschichte der „Ifigenia auf Tauris“ gegenüber.

Das liegt vermutlich daran, dass es in der Aulis-Episode keine rein negative Figur gibt: Agamennone versucht alles (wenn auch vergeblich), um das Leben seiner Tochter zu retten, auch Achille ist zu allem bereit, um ihre Opferung zu verhindern. Ulisse, der Agamennones Machenschaften hintertreibt, ist die Stimme der Vernunft, wenn er darauf besteht, dass der Rachefeldzug gegen Troja nicht Ifigenias wegen scheitern darf. Wenn sich dann zuletzt aber herausstellt, dass nicht Agamennones Tochter, sondern die andere Ifigenia, die Tochter Helenas (vor der Heirat mit Menelaos) und Theseus, das von Diana verlangte Opfer ist, ist Ulisse ebenso erleichtert wie alle anderen. Selbst das Opfer, das unter dem Namen Elisena

aufwuchs und – ohne Hoffnung – in Achille verliebt ist, diskreditiert sich zwar dadurch, dass sie ihrer Rivalin zu schaden versucht, verdient aber doch unser Mitleid.

In der Tauris-Episode dagegen ist König Toante rein negativ gezeichnet, dessen Hass auf alle Fremden, durch die er sich bedroht fühlt, in geradezu beklemmender Weise an xenophobe Einstellungen unserer Gegenwart erinnert. Es ist nicht klar, ob die Tötung der Fremden im Tempel der Pallas Athena Tradition hat oder ob sie erst von Toante eingeführt wurde. Aus griechischer Sicht waren die Taurer*innen Barbaren. Als solche galten alle Völker, die nicht Griechisch sprachen, und von ihnen war, so die vorherrschende Meinung, nicht viel Gutes zu erwarten.

Ifigenia trifft in Tauris ihren Bruder Oreste wieder. Er hat den Tod seines Vaters Agamennone gerächt, der von seiner Frau Clitennestra und ihrem Liebhaber Egisto ermordet wurde. Wegen des Muttermords wird Oreste seitdem von den Furien, den Rachegöttinnen, verfolgt. Er kann, so eine Prophezeiung, Frieden finden, wenn er das Heiligtum der Athene nach Athen bringt. Dieses ist angeblich vom Himmel gefallen und wird in ihrem Tempel zu Tauris verehrt, wurde aber durch die im Namen der Göttin begangenen Morde profaniert. Bei diesem lebensgefährlichen Unternehmen begleitet ihn sein treuer Freund Pilade (seine Mutter

war eine Schwester Agamennons, Oreste ist also sein Vetter); die beiden stehen einander so nahe, dass sie im Falle einer Gefangenschaft jeweils füreinander sterben wollen.

Den Tyrann Toante beherrscht blinde, selbstzerstörerische Wut: Oreste hat das Heiligtum der Athene geraubt und zu seinem Schiff gebracht. Er bietet an, es zurückzugeben, wenn Toante Pilade verschont (sobald sein Freund in Sicherheit wäre, würde er sein Leben als Preis für das Heiligtum anbieten). Doch Toante kümmern weder der Verlust des Heiligtums der Göttin noch der Untergang seines Reiches oder der ganzen Welt; wichtiger als alles andere ist ihm, dass Oreste stirbt.

Ifigenia wiederum hat fünfzehn Jahre in Tauris verbracht, es ist also kein Wunder, dass sie und Oreste einander nicht erkennen. Um ein Haar hätte Ifigenia ihre Pflicht als Priesterin erfüllt und Oreste getötet, buchstäblich in allerletzter Sekunde wird ihr klar, wen sie vor sich hat.

Die Geschichte geht gut aus: Mit dem Messer, mit dem sie Oreste töten soll, sticht Ifigenia Toante nieder. Die Griech*innen werden mit dem Heiligtum der Athene in ihre Heimat zurückkehren. Damit ist dann auch der Muttermord des Oreste gesühnt, die Furien werden ihn nicht weiter quälen. Seinem Freund Pilade wird Oreste nach manchen Quellen seine Schwester Elektra zur Frau geben. Ifigenia fordert die Bewohner*innen von Tauris, die unter

der Schreckensherrschaft Toantes gelitten haben, auf, sie nach Griechenland zu begleiten. Sie verheißt ihnen „in heitereren und fruchtbareren Gegenden ein schönes Heim und gute Nahrung“. Dennoch ist die Atmosphäre über weite Strecken beklemmend; das mag der Grund dafür sein, dass diese zweite Episode auf der Opernbühne weit weniger Erfolg hatte als die erste.

La défaite des femmes

Albert Gier

En 1979, la philosophe et essayiste française Catherine Clément publiait *L'Opéra ou la défaite des femmes*. Ce livre est l'étincelle qui a déclenché les études féministes sur l'opéra, désormais bien établies. On peut certes se demander si l'hypothèse sous-entendue par ce titre a valeur universelle – il suffit de songer, par exemple, aux puissantes figures féminines des opéras de Haendel, ou encore de Richard Strauss –, mais elle décrit très justement le destin de la fille d'Agamemnon, Iphigénie.

Son histoire est racontée sous forme de diptyque. Le premier volet, *Iphigénie en Aulide*, relate comment ses rêves d'une vie heureuse auprès de son fiancé Achille sont brutalement brisés. Son père Agamemnon a provoqué l'ire de la déesse Diane, qui cherche à se venger. En tant que divinité, elle sait que rien ne le frapperait plus durement que la mort de sa fille bien-aimée, Iphigénie. La longue période de calme plat qu'elle instaure empêche la flotte grecque de quitter l'Aulide et de faire voile vers Troie. Le devin Calchas proclame alors que la guerre de Troie n'aura lieu que si Iphigénie est sacrifiée sur l'autel de la déesse.

Iphigénie, qui refuse tout d'abord de croire que son père la laisserait mourir, finit par comprendre l'importance de cette guerre dans la conscience des Grecs et se déclare prête à donner sa vie. Ce geste apaise la colère de la déesse : sur l'autel sacrificiel, une homonyme prend la place d'Iphigénie, tandis qu'elle-même est emmenée en Tauride (nom antique de la presqu'île de Crimée). Là, parmi un peuple de bergers, elle devient grande prêtresse du temple de Pallas Athéna.

Tout cela semble cependant peu cohérent : Diane sauve Iphigénie pour la récompenser de son obéissance ; mais en Tauride – du moins depuis que règne le tyran Thoas –, il est de coutume de sacrifier à Athéna, demi-sœur divine de Diane, tous les étrangers qu'on peut capturer, et c'est la grande prêtresse elle-même qui doit les mettre à mort. Pour Iphigénie, cette fonction, qu'elle aurait occupée quinze années durant, est un fardeau psychique extrême. Si la déesse avait vraiment voulu la récompenser, n'aurait-il pas été bien plus naturel de la ramener à Argos, où elle aurait pu, avec sa mère, attendre le retour d'Agamemnon – et peut-être même celui d'Achille ?

On a supposé qu'Iphigénie était à l'origine déesse de la chasse, et donc rivale de Diane. Plus tard, les histoires des deux divinités se seraient confondues : Diane serait devenue la « supérieure », Iphigénie sa « subordonnée ». Encore plus tard, on aurait fait d'Iphigénie la fille d'Agamemnon.

Les histoires d'Iphigénie, tour à tour fiancée heureuse d'Achille, presque victime expiatoire de l'offense faite à la déesse Diane, et grande prêtresse de Pallas Athéna, presque anéantie par sa mission sanglante, étaient très appréciées au XVIII^e siècle, et jusqu'au début du XIX^e, surtout des compositeurs italiens. On en trouve peu d'exemples en allemand ou en français, mais Christophe Willibald Gluck composa pour Paris et *Iphigénie en Aulide* (1774) et *Iphigénie en Tauride* (1779). Ces deux œuvres sont d'une importance certaine dans la « réforme » de l'opéra sérieux qu'il entreprit. Dans le monde germanophone, on recense entre 1661 et 1807 sept drames musicaux, dont trois intitulés *Iphigenia in Aulis* ; les quatre autres s'appellent simplement *Iphigenia*, sans spécifier l'épisode dont il s'agit.

À partir du début du XVIII^e siècle et jusqu'en 1809, les compositeurs et librettistes italiens écrivirent au moins soixante-dix opéras ayant pour thème l'un des deux épisodes de l'histoire d'Iphigénie, qu'on vit partout où l'on

donnait des opéras italiens, de Barcelone à Saint-Petersbourg. L'intérêt se focalisait presque exclusivement sur le premier épisode : on compte cinquante-deux opéras fondés sur *Iphigénie en Aulide* et seulement dix-huit sur *Iphigénie en Tauride*.

Cela s'explique sans doute par le fait que l'épisode en Aulide ne comporte pas de figure entièrement négative : Agamemnon tente tout (bien qu'en vain) pour sauver sa fille, et Achille est lui aussi prêt à tout pour empêcher son sacrifice. Quant à Ulysse, qui déjoue les machinations d'Agamemnon, il représente la voix de la raison en rappelant que l'expédition vengeresse contre Troie ne doit pas échouer à cause d'Iphigénie. Quand il apparaît enfin que la victime exigée par Diane n'est pas la fille d'Agamemnon, mais l'autre Iphigénie, fille d'Hélène (avant son mariage avec Ménélas) et de Thésée, tout le monde, Ulysse y compris, est soulagé. Même la victime, qui a grandi sous le nom d'Élisène et qui, désespérément éprise d'Achille, se discrédite en essayant, par jalousie, de nuire à sa rivale, mérite notre compassion.

Dans l'épisode en Tauride, en revanche, le roi Thoas apparaît uniquement sous un jour négatif. Sa haine de tous les étrangers, par qui il se sent menacé, rappelle de manière troublante les attitudes xénophobes de notre époque. On ignore si les sacrifices d'étrangers dans le temple

d'Athéna relèvent d'une tradition ancienne ou s'ils furent institués par Thoas. Du point de vue grec, les Taures étaient des barbares. C'était le cas de tous les peuples qui ne parlaient pas grec, et dont on ne pouvait rien attendre de bon, pensait-on.

En Tauride, Iphigénie retrouve son frère Oreste. Celui-ci a vengé la mort de son père Agamemnon, assassiné par Clytemnestre et son amant Égisthe. Mais, coupable de matricide, Oreste est désormais pourchassé par les Furies, déesses de la vengeance. Selon une prophétie, il ne connaîtra la paix qu'en rapportant à Athènes la statue sacrée d'Athéna. Tombée du ciel, disait-on, elle est vénérée dans son temple en Tauride, mais profanée par les meurtres commis au nom de la déesse. Dans cette entreprise périlleuse, Oreste est accompagné de son fidèle ami Pylade (dont la mère était la sœur d'Agamemnon, ce qui en fait le cousin d'Oreste). Leur amitié est telle qu'ils sont prêts à mourir l'un pour l'autre en cas de capture.

Le tyran Thoas est dominé par une rage aveugle et autodestructrice : Oreste a dérobé la statue d'Athéna et l'a transportée sur son navire. Il propose de la rendre si Thoas épargne Pylade (son idée étant de sacrifier sa propre vie en échange du palladium, une fois son ami en sécurité). Mais Thoas ne se soucie ni de la perte de la statue sacrée, ni de l'effondrement de son royaume ou du monde : le plus important pour lui est qu'Oreste meure.

Iphigénie a passé quinze années en Tauride, et il n'est donc pas étonnant qu'elle et Oreste ne se reconnaissent pas. Il s'en faut de peu qu'elle n'accomplisse son devoir de prêtresse et ne tue son frère, et ce n'est qu'au tout dernier instant qu'elle comprend qui est devant elle.

L'histoire finit bien : avec le couteau destiné à immoler Oreste, Iphigénie tue Thoas. Les Grecs rapportent dans leur patrie la statue d'Athéna. Le matricide d'Oreste est ainsi expié, et les Furies cessent de le tourmenter. Selon plusieurs sources, il donnera sa sœur Électre en mariage à Pylade. Iphigénie invite les habitants de la Tauride, qui ont souffert sous le régime de terreur de Thoas, à la suivre en Grèce : elle leur promet « une belle demeure et une nourriture abondante dans des contrées plus riantes et plus fertiles ». Malgré cela, l'atmosphère demeure souvent étouffante, ce qui explique sans doute que ce second épisode ait connu un succès bien moindre que le premier sur la scène lyrique.



Rafał Tomkiewicz (Oreste), Rocío Pérez (Ifigenia).
Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2025.



Rocío Pérez (Ifigenia), Rafał Tomkiewicz (Oreste), Alasdair Kent (Toante).
Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2025.

TOMMASO TRAETTA
(1727-1779)

IFIGENIA IN TAURIDE

DRAMMA PER MUSICA IN TRE ATTI • VIENNA, SCHÖNBRUNN, 1763
LIBRETTO BY MARCO COLTELLINI

Toante, re della Tracia • king of Thrace

Oreste, figlio d'Agamennone, re di Argo, fratello di Ifigenia • son of Agamemnon, king of Argos, brother of Iphigenia

Ifigenia, sacerdotessa di Pallade • priestess of Pallas

Pilade, amico d'Oreste • friend of Oreste

Dori, vergine greca amica d'Ifigenia, sacerdotessa del tempio di Pallade • Greek virgin, friend of Iphigenia, priestess of the temple of Pallas

Sacerdotesse, vergini consacrate a Pallade, sacerdoti, ministri del tempio, furie, soldati, nobili sciti, popolo • priestesses, virgins consecrated to Pallas, priests, temple ministers, furies, soldiers, noble Scythians, people

CD1

La scena è in Tauri, capitale della Tracia.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Seno di mare ingombro da scogli: veduta di campagne in lontananza. Piccola nave approdata. Oreste in atto di scendere sul lido; e poi Pilade.

Recitativo

ORESTE

4. Restate, amici, e in più remota parte
Nascondete il naviglio; al mio riposo
Questo è il luogo prescritto; o a voi ritorno
Col Palladio rapito, e placò l'ombra
Della madre sdegnata; o voi recate
Che qui fine ha il mio duol, che più non vivo
La novella funesta al lido argivo.
Ma, Pilade l'amico,
Giusti numi, dov'è! Sceso poc'anzi
Scorre senza di me l'ignoto lido
Prima del giorno! Alle mie furie infeste
M'abbandona così!

The scene is set in Tauris, capital of Thrace.

ACT ONE

SCENE ONE

Seashore overhung with cliffs: view of countryside in the distance. Small vessel drawn up on the beach. Orestes seen descending to the beach; then Pylades.

Recitativo

ORESTES

Stay, friends, and conceal the ship
In a very remote place; it is here
I must remain; either I return to you
With the stolen Pallas, and pacify
The shade of the mother scorned; or you take
The sad news to the Argive shore, that
Here my pain ended, that I no longer live.
But, friend Pylades,
Where is he gone, righteous gods! He descended
Just now without me, to flee along the unknown shore
Before break of day! He abandons me thus
To my raging furies!

**Die Szene spielt in Tauri, der Hauptstadt von Thrakien.*

ERSTER AKT

ERSTE SZENE

**Von Felsen übersäte Meeresbucht: Blick auf die Landschaft in der Ferne. Kleines Schiff legt an. Orest steigt an Land, dann Pilades.*

Rezitativ

ORESTE

Bleibt, Freunde, und an noch entferntem Ort
versteckt das Boot.
Für meine Ruhe ist dies der angezeigte Ort;
entweder kehre ich mit euch und dem geraubten
Heiligtum zurück
und besänftige so den Schatten der zornigen Mutter,
oder ihr bringt die finstre Nachricht nach Argos,
dass mein Schmerz hier ein Ende
gefunden hat und ich nicht mehr lebe.
Aber wo ist mein Freund Pilade,
gerechte Götter? Vorhin hat er sich entschieden,
ohne mich die unbekannten Gestade zu
durchstreifen, bevor der Tag anbricht!
So bin ich den Furien ausgeliefert!

L'action a lieu à Tauris, capitale de la Thrace.

ACTE I

SCÈNE 1

Anse marine parsemée de récifs ; au loin, la campagne. Un petit bateau est amarré. Oreste, qui s'apprête à débarquer ; puis Pylade.

Récitatif

ORESTE

Restez, mes amis, et dissimulez notre esquif
Vers un mouillage plus retiré. Voici les terres
Que requiert mon salut : soit je vous reviens
Après avoir ravi l'effigie de Pallas, et l'âme
De ma mère outragée en sera apaisée ; soit vous porterez
Jusqu'aux rives d'Argos la funeste nouvelle
Que mes maux auront pris fin avec ma vie.
Mais, justes dieux,
Où donc est mon cher Pylade ? Descendu à terre
Avant moi, il explore seul et avant l'aube
Ce rivage inconnu ! Et m'abandonne
À mes démons !

PILADE

(giungendo frettoloso)

Fuggiamo, Oreste.

ORESTE

Fuggir? Ma qui non venni

Per consiglio del ciel? Quindi non deggio

Il Palladio involar? De' miei tormenti

Trovar così l'intera calma?

PILADE

Or senti:

Più scellerata, e rea

Terra non scalda il sol. Ne regge il freno

Un tiranno crudel, che non conosce

Né fede, né pietà. Geme il vassallo

Sotto ferre e ritorte;

E allo stranier sol l'approdarvi è morte.

ORESTE

E morte sol domando: essa è de' mali

L'ultimo fine; e questa almen mi serbi

Il favor degli dei. Tu fuggi, amico,

Queste barbare sponde: in ira al cielo

Qual io sono, tu non sei: fuggi, e conserva

De' miei casi infelici

Qualche memoria almen.

PILADE

Signor, che dici?

Io lasciarti? Io partir? Pilade, il sai,

Nacque, e crebbe con te. Fido compagno

Dell'incerta tua fuga

Teco errai sulla terra, e fino a questo

Della barbara Scizia estremo lido

PYLADES

(arriving in haste)

Let us flee, Orestes.

ORESTES

Flee! But did I not come here

Advised by heaven? So shall I not

Steal the Pallas? And thus be wholly

Relieved of my torments?

PYLADES

Now listen:

The sun does not warm a more villainous

And guilty world. A cruel tyrant, knowing

Neither faith nor pity, holds it down:

The vassal groans under the iron fist;

And strangers are sent to death

As soon as they arrive.

ORESTES

And death alone I ask: it is the final end

Of all evil; and this at least does the favour

Of the gods keep for me. You flee, my friend,

From these barbarous shores: you are not angered

As I am with the heavens: flee,

And keep at least some memories of

My unhappy situation.

PYLADES

My Lord, what are you saying?

I leave you! I depart! Pylades, you know,

was born and grew up with you. Faithful companion

Of your uncertain flight,

I wandered with you over the earth; to this

Furthest shore of this barbaric Scythia,

PILADE

**(eilig ankommend)*

Fliehen wir, Oreste.

ORESTE

Fliehen! Aber kam ich nicht
auf den Rat der Götter hierher? Soll ich also nicht
das Heiligtum rauben? Meiner Qualen
vollständige Erlösung finden?

PILADE

Hör also: Eine verbrecherischere
und grausamere Erde bescheint
die Sonne nicht. Ein zügelloser Tyrann
regiert hier, der weder Treue
noch Mitleid kennt, seine Gefolgsleute
stöhnen unter seiner Grausamkeit
und dem Fremden bedeutet allein das Anlanden den Tod.

ORESTE

Und den Tod allein verlange ich: er ist meiner Qualen
endgültiges Ende, und zumindest das gestehe
mir die Gnade der Götter zu. Fliehe du, Freund,
diesen barbarischen Ort: du bist nicht wie ich das Ziel
göttlichen Zorns. Fliehe, und bewahre
meinem unglücklichen Schicksal
zumindest ein kleines Angedenken.

PILADE

Herr, was sagst du? Ich dich verlassen!
Ich abfahren! Pilade, weißt du, wurde mit dir
geboren und aufgezogen. Treuer Gefährte
deiner unsicheren Flucht,
irrte er mit dir auf der Erde, und bis zu diesem
entfernten Strand

PYLADE

(arrivant précipitamment)

Fuyons, Oreste.

ORESTE

Fuir ? Mais ne suis-je pas venu ici
Sur les conseils des dieux ? Ne dois-je pas voler
L'effigie de Pallas, et apaiser ainsi
Tous mes tourments ?

PYLADE

Écoute-moi :

Il n'est terre plus infâme et coupable
Sous notre chaud soleil. Un tyran cruel
Lui tient la bride, qui ne connaît
Ni loyauté, ni pitié : le vassal gémit
Sous un joug de fer et l'étranger,
S'il approche seulement, est promis à la mort.

ORESTE

Je ne demande que la mort : elle signerait
La fin de mes maux, et me rendrait
La faveur des dieux. Fuis, mon ami,
Ces rivages barbares : tu n'es pas, comme moi,
La cible de la colère du ciel. Fuis,
Et souviens-toi un peu
De mon malheureux destin.

PYLADE

Que dis-tu, seigneur ?

Moi, te laisser ? Moi, partir ? Tu sais bien que Pylade
A grandi près de toi. Loyal compagnon
Dans ta fuite hasardeuse,
J'ai erré avec toi par monts et par vaux.
Jusqu'à ce rivage fatal de la barbare Scythie,

Quel primo amor, che le nostr'alme unìò,
Mai ci divise, ed or vuoi ch'io parta!

ORESTE

O dio!

Se il ciel mi vuole oppresso,
Dunque hai meco a perir! Se il mio delitto
Qui mi chiama al supplizio, un innocente
Ne ha da soffrir la pena!

PILADE

Ah! Né tu reo,
Né ingiusto è il ciel. Forse ei ti serba ancora
Ov'è men di speranza
Più impensato il rimedio. Almen ci renda
Il periglio più cauti, e secondiamo
Coll'umana prudenza
I consigli del ciel. Giorno solenne
È questo in Tauri: al sacrificio atroce
Giungi troppo opportuno. All'ombra amica
Differiam della notte
Il gran furto, signor. Fra questi scogli
Co' fedeli tuoi servi entro il naviglio
Noi questo cupo sen copra, e ricetti.

ORESTE

Presso è il fin de' miei mali, e vuoi ch'aspetti?

Recitativo accompagnato

5. Ah, tu non senti, amico,
Quel che soffre il mio cor: mentre t'ascolto
Truce, e squallida in volto,
Nuda il piè, sparsa il crin, lacera il petto

That first love which united our souls,
Never divided us, and now you want me to leave!

ORESTES

O God!

If heaven wants to crush me,
So you have to perish with me! If my crime
Calls me here to torment, an innocent man
Has to suffer the penalty of it!

PYLADES

Ah! You are not guilty,
Nor is heaven unjust. Perhaps it still protects you,
Offering a remedy least
Expected. At least may danger
Make us more cautious,
And let us follow the advice of heaven with
Human prudence. This is a solemn day
Here in Tauris: you came just in time
For the dreadful sacrifice. In the friendly
Darkness let us delay this great theft
To the night, my lord. Among these rocks,
With us, your faithful servants, in the ship
May this sad heart be protected and sheltered.

ORESTES

The end of my troubles is near, and you wish me to wait?

Accompanied recitative

Oh my friend, you do not feel,
What my heart is suffering: while I listen to you
Grim, gloomy of face,
Barefoot, hair dishevelled, breast torn

des barbarischen Skythiens hat uns diese erste Liebe,
die unsere Seelen verband, nie auseinandergebracht.
Und nun willst du, dass ich gehe!

ORESTE

O Gott!

Wenn der Himmel mich vernichtet will,
musst du also mit mir vergehen!

Wenn mein Verbrechen mich zur Hinrichtung ruft,
muss ein Unschuldiger die Strafe erleiden!

PILADE

Ach! Weder bist du schuldig,
noch ungerecht der Himmel. Vielleicht bewahrt er dir,
wo so wenig Hoffnung ist,
eine unerwartete Lösung.
Uns mache die Gefahr vorsichtiger,
und folgen wir mit menschlicher
Weitsicht dem Rat des Himmels. Ein hoher Tag ist heute
in Tauris: Zum grausamen Opfer kommst du nur zu
gelegen. Verschieben wir den großen
Raub in die freundlichen Schatten der Nacht, Herr.
Zwischen diese Felsen werde ich mit deinen Getreuen das
Schiff bringen, und uns nehme diese
tiefe Bucht auf, um uns zu verbergen.

ORESTE

Nah ist das Ende meiner Übel, und du willst, dass ich
warte?

Accompagnato

Ach, du fühlst nicht, Freund,
was mein Herz erleidet: Während ich dir zuhöre,
sehr böse und blass im Antlitz, auf nackten Füßen,
mit wirrem Haar, die Brust aufgerissen,

Cet amour d'enfance qui a soudé nos âmes
Ne nous a jamais séparés, et maintenant tu voudrais
que je parte !

ORESTE

Oh dieu !

C'est moi que le ciel veut châtier,
Et tu devrais périr avec moi ! Mon crime me mène ici,
Me promet le supplice, et un innocent
Devrait souffrir le même sort !

PYLADE

Ah, tu n'es pas plus coupable
Que le ciel n'est injuste. Peut-être te réserve-t-il
Un remède inattendu
Quand tout espoir paraît épuisé. Soyons
D'autant plus prudents face au danger, et suivons
Le conseil des dieux
Avec une précaution tout humaine. C'est jour sacré
À Tauris : ton arrivée siérait trop bien
Aux sacrifices. Différons notre vol hardi
Jusqu'à la nuit, seigneur,
Et son obscurité complice. D'ici là,
Que cette anse perdue nous protège et nous dissimule,
Avec tes fidèles serviteurs, sur ce navire masqué par
les récifs.

ORESTE

La fin de mes malheurs est proche, et tu me demandes
d'attendre ?

Récitatif accompagné

Ah, mon ami, tu ne ressens pas
Les tortures de mon cœur : tandis que je t'écoute,
Convulsée, la face livide,
Pieds nus, cheveux défaits, le sein griffé,

(come in delirio)

Vedo la madre in minaccioso aspetto.
Quante furie a me d'intorno! E quanti al seno
Mi vibra accesi dardi! O dio! Non senti
(più smanioso)
Gli ululati, i lamenti, e qual conduce
Funebre orrida pompa,
Che mi tragge a morir? Sull'are atroci
Stride la nera fiamma, e mi prepara
La bipenne fatal la man più cara.

Aria

6. Qual destra omicida
La morte m'appresta!
Ah, ferma! T'arresta...
La madre m'uccida,
La madre spietata,
Se sazia l'ingrata
Di sangue non è.
Ah, barbara! Affretta
L'acerba ferita...
Qual dono è la vita
Se l'ebbi da te?
(parte smanioso)

SCENA SECONDA

Pilade solo.

Recitativo

PILADE

7. Ahimè! Già s'allontana. Oreste! Ascolta...
Fermati... O dei! Non m'ode. Ove lo guida
Il suo cieco furor! Veglian d'intorno

(as if delirious)

I see the mother, threatening to the sight.
How many furies surround me! And how many
Fiery arrows quiver in my breast! Oh God! Do you not hear
(more anxiously)
The howls, the laments! And what is leading
This ghastly funeral procession,
Drawing me to my death! On terrible altars
The black flame shrieks, and a beloved hand
Prepares for me the fatal two-headed axe.

Aria

What murdering right hand
Prepares my death!
Ah, stop! Cease...
My mother may kill me,
My merciless mother,
Never is the thankless one
Satiated with blood.
Ah, barbarian! Hasten
The bitter wound...
What a gift is life,
If it came from you.
(he departs hurriedly)

SCENE TWO

Pylades alone.

Recitativo

PYLADES

Alas! Already he departs. Orestes! Listen...
Stop... O gods! He does not hear me. Where
Does your blind anger lead you! The tyrant's guards

(wie im Wahn)

sehe ich den drohenden Anblick der Mutter.
Wie viele Furien um mich herum! Und wie viele
entzündete Pfeile
vibrieren in meiner Brust! O Gott! Du hörst nicht
(noch wahnsinniger)
das Geheul, das Klagen! Und nicht
den schrecklichen Leichenzug,
der mich zum Tod zieht! Auf dem furchtbaren Altar
kreischt
die schwarze Flamme, und die tödliche
Doppelaxt bereitet die teuerste Hand.

Arie

Diese mordende Rechte
Bringt mir den Tod!
Ah, halt ein! ... Halt an ...
Die Mutter tötet mich,
die gottlose Mutter;
wenn die Undankbare
noch nicht vom Blute satt ist.
Ah, Barbarin! Eile,
mir die bittere Wunde beizubringen ...
Welch Geschenk ist das Leben,
wenn ich es von dir erhalten habe.
**(Er geht ungeduldig.)*

ZWEITE SZENE

Pilade allein.

Rezitativ

PILADE

Ach weh! Er entfernt sich schon! ... Oreste! ... Höre ...
Halt ein ... O Götter! Er hört mich nicht. Wohin wird sein
blinder

(en plein délire)

Ma mère se dresse, menaçante, devant moi.
Les furies m'encerclent ! Leurs flèches de feu
Pénètrent mon flanc ! Oh dieu ! N'entends-tu pas
(plus agité)
Leurs hululements, leurs gémissements,
Et cet horrible cortège funèbre
Qui me traîne à la mort ! Sur l'aire sacrificielle
Crépète une flamme noire, et une main très chère
Apprête pour moi la hache fatale !

Air

Quelle main vengeresse
Me promet la mort !
Arrête-toi, par pitié...
Que ma mère me tue,
Ma mère impitoyable,
Si l'ingrate est toujours
Assoiffée de sang.
Ah, barbare ! Précipite donc
Mon amère blessure...
Pauvre don que la vie,
Si je la tiens de toi !
(Il sort, agité.)

SCÈNE 2

Pylade seul.

Récitativ

PYLADE

Hélas ! Le voilà qui s'éloigne. Oreste ! Écoute-moi...
Attends... Oh dieux ! Il ne m'entend pas. Où donc le
mène

Le guardie del tiranno,
E chiaro è il dì. Che far poss'io? Se resto
È perduto l'amico, e se lo seguo,
Mi perdo anch'io... Così serbar potessi,
A costo de' miei giorni, i giorni sui!
S'altro non posso, almen morirò con lui.

Aria

8. Stelle irate, il caro amico
Di rapirmi invan chiedete;
Oltre al margine del Lete
Ricercarlo ancor saprò.
Io l'amai fin dalla cuna,
Corsi ognor la stessa sorte,
E l'orror d'acerba morte
Seco ancor dividerò.

SCENA TERZA

Atrio interno del tempio di Pallade corrispondente a un delizioso giardino, e a vari appartamenti destinati alle vergini consacrate alla dea. Alcune di queste adornano l'atrio, altre preparano ghirlande e profumi per il dì festivo, ballando alternativamente, e cantando il seguente coro. Ifigenia, e Dori.

Coro

CORO

9. Fra gl'inni, e i cantici
Fiori si spargano
In questo gran dì.
La casta Pallade
Armata d'egida

Watch over us, and the day is clear,
What can I do? If I stay
My friend is lost, and if I follow him,
I too am lost... If only I could save
His days, at the cost of my own!
If I can do nothing else, at least I will die with him.

Aria

Angry stars, you wish in vain to take
My dear friend from me;
Beyond the banks of the Lethe
I will still be able to seek him.
I have loved him from the cradle,
I have shared the same fate,
And the horror of a bitter death
Will I share with him once more.

SCENE THREE

The inner atrium of the temple of Pallas looking out onto a delightful garden, and various apartments intended for the virgins consecrated to the goddess. Some of these are decorating the atrium, others prepare garlands and perfumes for the festive day, alternately dancing and singing the following chorus. Iphigenia, and Doria.

Chorus

CHORUS

Among the hymns and songs
Flowers are scattered
On this great day.
Chaste Pallas
Armed with her shield

Zorn ihn führen! Ringsum wachen
des Tyrannen Soldaten, und der Tag
ist hell. Was kann ich tun? Wenn ich
bleibe, ist der Freund verloren, wenn ich ihm nachgehe,
verliere ich mich auch ... Wenn ich auf Kosten meiner
Tage die seinen erhalten könnte! Wenn
ich nicht mehr tun kann, so werde ich wenigstens mit
ihm sterben.

Arie

Zornige Sterne, umsonst wollt ihr
den teuren Freund mir rauben;
über die Ufer des Lethe hinaus
werde ich ihn noch zu suchen wissen.
Ich habe ihn seit der Wiege geliebt,
immer dasselbe Schicksal durchlitten,
und auch den Schrecken des grausamen Todes
werde ich noch mit ihm teilen.

DRITTE SZENE

**Innenhof des Tempels der Pallas, der einem reizvollen
Garten gleicht, und verschiedene Gemächer für die
der Göttin geweihten Jungfrauen. Einige von ihnen
schmücken den Innenhof, andere bereiten Kränze und
Düfte für den Festtag vor, tanzen abwechselnd und
singen den folgenden Chor. Iphigenie und Dori.*

Chor

CHOR

Unter Hymnen und Gesängen
streuen wir Blumen
an diesem großen Tag.
Die keusche Pallas,
in die Ägide gewappnet,

Sa folie aveugle ? Les gardes du tyran
Font leur ronde alentour,
Et il fait jour. Que faire ? Si je reste,
Mon ami est perdu ; si je le suis,
Je me perds moi-même... Si au moins mes jours
Pouvaient être utiles aux siens !
S'il n'est d'autre alternative, je mourrai avec lui.

Air

Déités courroucées, c'est en vain
Que vous voulez me prendre mon ami.
Je saurai bien le ramener d'au-delà même
Des rives du Léthé.
Je l'aime depuis le berceau,
Toujours j'ai partagé son sort,
Et je partagerai encore
Son horrible et cruelle mort.

SCÈNE 3

*Cour intérieure du temple de Pallas, donnant sur un
charmant jardin et sur les appartements des vierges
consacrées à la déesse. Certaines d'entre elles
décorent l'atrium, d'autres fabriquent des guirlandes et
des parfums destinés aux célébrations du jour, tour à
tour dansant et chantant le chœur qui vient. Iphigénie
et Doris.*

Chœur

CHŒUR

Parsemons de fleurs
Nos hymnes et nos cantiques
En ce jour de fête.
Honorons ainsi
La chaste Pallas

S'onori così.
Umane vittime
La dea placabile
Non sempre gradì.

Recitativo

IFIGENIA

10. Sì, sì, vergini amiche, avido il nume
Non è sempre di sangue: umili voti,
Innocenti preghiere
Son bastanti a placarlo. Andiamo al tempio;
Il popolo si chiami, e si assicuri
Del favor della dea co' fausti auguri.
Seguimi, amica Dori.

DORI

Ah, principessa,
Pur ti scorgo sul volto
Un lampo di contento.

IFIGENIA

E ti par poco,
Ch'oggi all'ufficio atroce
Mi tolga il ciel? Che manchi
La vittima votiva, e ch'io non debba
Nel giubilo comune, al dì festivo
Sola tremar?

DORI

Te figlia del re de' re. Te sposa
Del magnanimo Achille; ah, come il fato
In quest'orrida sorte
Vuole oppressa, e avvilita! Il caso altrui
So che di tue sventure

Is thus honoured.
Human victims did not
Always please or
Pacify the goddess.

Recitative

IPHIGENIA

Yes, yes, my virgin friends, the deity
Is not always thirsty for blood: humble vows,
Innocent prayers
Are enough to please her. Let us go to the temple;
The people call, and with the omens favourable
Let us be certain of the goddess's favour.
Follow me, friend Doria.

DORIA

Ah, princess,
I see on your face
A light of gladness.

IPHIGENIA

And is it not enough,
That today, heaven spares me
My terrible duty? That the
Votive victim is lacking, and that I shall not,
In the common rejoicing on this holy festive day
Tremble alone?

DORIA

You, the daughter
Of the king of kings. You, the wife
Of the generous-hearted Achilles; ah, how fate,
In this awful destiny,
Wishes to oppress and humiliate! I know that

ehret man so.
Menschliche Opfer
hat die leicht zu besänftigende Göttin
nicht immer geschätzt.

Rezitativ

IFIGENIA

Ja, ja, jungfräuliche Freundinnen, nicht immer ist die
Gottheit
Gierig nach Blut: demütiges Anrufen,
unschuldige Gebete genügen,
sie zu besänftigen. Gehen wir zum Tempel;
ruft das Volk und versichert euch der Gunst der
Göttin mit glücklichen Vorzeichen!
Folge mir, Dori, meine Freundin.

DORI

Ah, Prinzessin,
auf deinem Gesicht bemerke ich
einen Blitz von Frohsinn.

IFIGENIA

Erscheint es dir wenig,
dass dem grausamen Amt
der Himmel mich heute entzieht?
Dass die Opfergabe fehlt, und ich
nicht im allgemeinen Jubel, am
Feiertag, als Einzige zittern muss?

DORI

Du, Tochter des Königs der Könige, du, Gattin
des großmütigen Achille; ach, wie das Schicksal dich mit
diesem schrecklichen Geschick
quälen und demütigen will! Die Fährnisse der anderen,
das weiß

En sa cuirasse.
Pour sa satisfaction,
La déesse n'exige pas toujours
Des sacrifices humains.

Récitatif

IPHIGÉNIE

En effet, amies virginales, les dieux
Ne sont pas toujours avides de sang : d'humbles
serments,
De candides prières
Peuvent les contenter. Allons au temple ;
Convoquons le peuple, et assurons-nous
De la faveur de Pallas par d'heureux augures.
Suis-moi, ma chère Doris.

DORIS

Ah, princesse,
Je perçois sur ton visage
Un certain contentement.

IPHIGÉNIE

N'est-ce donc rien d'après toi
Que le ciel m'épargne aujourd'hui
Mon atroce office ? que nous soyons en peine
De victime votive et que, dans la liesse commune,
Je puisse enfin ne pas
Seule trembler ?

DORIS

Toi, fille du roi des rois, toi, épouse
Du magnanime Achille : ah, comme le destin
T'accable et t'humilie
Par ce triste sort ! Je sais que le malheur d'autrui
Ravive l'horreur

Ti rinnova l'orror: che all'are atroci
In Aulide te pur vittima a' numi
Destinarono i Greci; e il padre istesso
Ti traeva al supplizio. Ora in quell'atto
Dell'istoria dolente...

IFIGENIA

Tutto, per mio terror, tutto è presente:
Le bende, il flebil canto,
La sacra scure, il fuoco,
Le preci, il rito, il simulacro, il loco.

DORI

Misera!

IFIGENIA

Ah, perché mai di senso priva,
Pallida, semiviva al fatal colpo
Involommi la dea? Per me la morte
Non avea più spavento. Ella serbommi
In questa ove mi trasse iniqua terra
A morir mille volte
D'orrore, e di pietà.

DORI

Ma il ciel promise
In questo tempio, in cui ti diè ricetto,
Il fin di tue sciagure.

IFIGENIA

E qui l'aspetto.
Ah, per tre lustri omai nell'inumano
Empio ufficio crudel l'aspetto invano.

Otherwise the horror of your misfortunes
Is renewed for you: that on the dreadful altars
In Aulis, the Greeks intended you just as
A victim for the gods; and your father himself
Dragged you to the ordeal. Now in that act
Of the sorrowful story...

IPHIGENIA

All is present, to my terror:
The bindings, the distant song,
The sacred axe, the fire,
The prayers, the ritual, the image, the place.

DORIA

Unhappy one!

IPHIGENIA

Ah, why ever, deprived of feeling,
Pale, half alive did the goddess
Save me from the fatal blow? Death could not
Frighten me any more. She will keep me
Here where she brought me, in this unjust land,
To die a thousand times
Of horror and of pity.

DORIA

But here in this temple,
Where it sheltered you, heaven promised
An end to your misfortunes.

IPHIGENIA

And here I await it.
Ah, for fifteen years now, I have waited in vain
In this cruel, unholy office.

ich, erneuern den Schrecken deiner
eigenen Unglücksfälle, da du zum
Opfer der grausamen Altäre auf Aulis
von den Griechen bestimmt wurdest;
und der Vater selbst zog dich zur Hinrichtung. Nun, in
diesem Akt der
schmerzhaften Geschichte ...

IFIGENIA

Alles, zu meinem Schrecken, alles ist präsent:
die Augenbinden, der schwache
Gesang, die heiligen Verrichtungen, das Feuer;
die Gebete, der Ritus, das Wahrzeichen, der Ort.

DORI

Elende!

IFIGENIA

Ach, warum nur, der Sinne beraubt,
bleich, halb tot, raubte mich die Göttin
vor dem tödlichen Schlag? Für mich hatte der Tod
keinen
Schrecken mehr. Sie brachte mich
hierher, wo mich die böse Erde tausendfach
zum Tod vor Schrecken
und Mitleid zieht.

DORI

Aber der Himmel versprach in diesem
Tempel, in dem er dich empfang,
das Ende deines Unheils.

IFIGENIA

Und hier erwarte ich es.
Ach, fünfzehn Jahre nun warte ich umsonst,
indem ich dieses gottlose, unmenschliche Amt ausübe.

De tes propres épreuves ; que toi-même en Aulide
Fus destinée par les Grecs à être sacrifiée aux dieux
Sur l'autel fatal ; et que ton propre père
T'a menée au supplice. Et voici la nouvelle étape
De ton histoire douloureuse...

IPHIGÉNIE

Tout, pour mon épouvante, tout se répète :
Le bandeau du condamné, les tristes chants,
La hache double, le feu,
Les prières, le rite, la statue, l'autel !

DORIS

Malheureuse !

IPHIGÉNIE

Ah, pourquoi donc la déesse m'a-t-elle
Soustraite, à demi-consciente et blémisante,
Au coup fatal ? La mort ne me faisait
Plus peur. Or en ce pays cruel
Où elle m'a menée, elle m'a réservé
Mille morts,
Ou bien d'horreur, ou de pitié.

DORIS

Mais le ciel a promis
Que ce temple, ton refuge,
Verrait la fin de tes malheurs.

IPHIGÉNIE

Je l'attends.
Depuis trois lustres désormais, je l'attends en vain,
Remplissant mon office inhumain, inique et cruel.

DORI

Siane un fausto presagio

Questo breve piacer...

(si sente da lontano un preludio flebile)

Recitativo accompagnato

11. Ma quale ascolto

Lugubre, e flebil canto! Ah, principessa,

Forse il crudo tiranno...

IFIGENIA

Ahimè! S'appressa.

SCENA QUARTA

Toante, e guardie. Coro di soldati con Oreste incatenato.

Coro

CORO

12. Misero giovane,

Qual fiera sorte

In ira a Pallade

Ti guida a morte!

Recitativo

TOANTE

13. Ministre della dea, nulla più manca

Al sacro rito in questo dì. S'offerse

Al sacrificio usato,

Quando men si pensava, ostia novella.

IFIGENIA

(O sciagura!)

DORIA

May this brief pleasure

Be a happy omen...

(music is heard faintly in the distance)

Accompanied recitative

But what a sorrowful, feeble

Song do I hear! Ah, princess,

Perhaps the rough tyrant...

IPHIGENIA

Alas! He approaches.

SCENE FOUR

Thoas, and guards. Chorus of soldiers, with Orestes in chains.

Chorus

CHORUS

Unhappy young man

What cruel fate,

Leads you to meet wrathful

Pallas, and to death!

Recitative

THOAS

Minister of the goddess, all is now ready

For the sacred rites this day. This new victim

Offered himself for the ordinary sacrifice,

When least expected.

IPHIGENIA

(O ill-fortune!)

DORI

Ein glückliches Vorzeichen
sei dieses kurze Vergnügen ...
(man hört von weitem ein schwaches Präludium)

Accompagnato

Aber was höre ich
Finstren und schwachen Gesang ... Ach, Prinzessin,
vielleicht hat der grausame Tyrann ...

IFIGENIA

Ach weh! Er nähert sich.

VIERTE SZENE

*Toante und Wachen. Chor der Soldaten mit dem
gefesselten Oreste.*

Chor

CHOR

Elender Jüngling
Welch grausames Schicksal
durch den Zorn Pallas Athenas
führt dich zum Tod!

Rezitativ

TOANTE

Dienerinnen der Göttinnen, nichts fehlt
mehr für den heiligen Ritus dieses
Tages. Dem üblichen Opfer hat sich
unerwartet ein neues Objekt erboten.

IFIGENIA

(O Unglück!)

DORIS

Que ce bonheur fugace
En soit l'heureux présage...
(On entend au loin un triste prélude.)

Récitatif accompagné

J'entends un chant
Triste et lugubre ! Ah, princesse,
Peut-être le cruel tyran...

IPHIGÉNIE

Hélas ! Il s'approche.

SCÈNE 4

*Thoas et ses gardes. Chœur de soldats, Oreste
enchaîné.*

Chœur

CHCEUR

Pauvre malheureux,
Quel terrible sort
Te mène à la mort,
Victime de Pallas !

Récitatif

THOAS

Ministre de la déesse, plus rien ne manque
Pour accomplir le rite sacré de ce jour.
Une nouvelle hostie s'est offerte au sacrifice
Quand on ne l'attendait plus.

IPHIGÉNIE

(Oh malheureuse !)

DORI
Dov'è?

TOANTE
(*additando Oreste*)
Mirala: è quella.

IFIGENIA
(Qual volto!)

DORI
(*a Toante*)
È noto ancora
L'infelice stranier?

TOANTE
Tace ostinato
Il nome, il suol natio;
Greco è alle vesti. Irresoluto, errante
Lo colsero i custodi,
Che alle mura giungea: sembra agitato
Da' crudeli rimorsi. Il suo destino
Sa, ma non si sgomenta; anzi affrettando
Co' voti il suo morir; bacia sovente
La man di chi lo guida all'ore estreme.

DORI
(Povera Ifigenia!)

IFIGENIA
(*piangendo*)
(Non v'è più speme.)

TOANTE
Piangi!

DORIA
Where is he?

THOAS
(*pointing to Orestes*)
See; this is he.

IPHIGENIA
(What a face!)

DORIA
(*to Thoas*)
Is he known already,
This unhappy stranger?

THOAS
He stays obstinately silent
On his name, his homeland;
By his clothes, he is Greek. Confused, wandering,
The guards caught him
As he reached the walls: he seemed disturbed
By cruel regrets. He knows his fate
But is not dismayed; indeed, he is hastening
To his death with prayers; he often kisses
The hands of those leading him to his final hours.

DORIA
(Poor Iphigenia!)

IPHIGENIA
(*weeping*)
(All hope is gone.)

THOAS
You weep!

DORI
Wo ist es?

TOANTE
**(auf Oreste zeigend)*
Schau her: dieser ist es.

IFIGENIA
(Welch Antlitz!)

DORI
(zu Toante)
Kennt man schon den Namen
des unglücklichen Fremden?

TOANTE
Verbissen verschweigt er Namen und
Herkunft: Grieche ist er den Kleidern
nach. Unentschlossen, umherirrend,
haben ihn die Wachen gefunden,
als er an die Mauern kam; er wirkt
von grausamer Reue gepeinigt. Sein Schicksal
kennt er, wehrt sich aber nicht; bittet vielmehr darum,
seinen Tod zu beschleunigen. Er küsst oft die
Hand, die ihn zur letzten Stunde führt.

DORI
(Arme Ifigenia!)

IFIGENIA
(weinend)
(Es gibt keine Hoffnung mehr.)

TOANTE
Du weinst!

DORIS
Où est-elle ?

THOAS
(indiquant Oreste)
Regarde : la voici.

IPHIGÉNIE
(Ce visage !)

DORIS
(à Thoas)
Sait-on qui est
L'étranger infortuné ?

THOAS
Il tait obstinément
Son nom et sa nation.
Ses vêtements le disent grec. Les gardes l'ont capturé
Errant sans but
Au pied des remparts : il semblait sous le coup
De terribles remords. Il connaît son sort
Mais ne s'en effraie pas ; il clame même
Sa hâte à mourir ; et il embrasse volontiers
La main qui le conduit vers son heure dernière.

DORIS
(Pauvre Iphigénie !)

IPHIGÉNIE
(pleurant)
(Je n'ai plus d'espoir.)

THOAS
Tu pleures !

IFIGENIA

Perdona, o dio!
La mia pietà.

TOANTE

La tua pietade offende
La diva, e me.

IFIGENIA

Credi di sangue i numi
Assetati così?

TOANTE

So, che gli placa
Il sangue de' mortali.

IFIGENIA

E se innocente,
Se infelice, e non reo...

TOANTE

Taci, imprudente.
Tutta di morte è degna
Questa plebe mortal, che il ciel condanna:
E chi vi cerca un reo, raro s'inganna.

Aria

14. Frena l'ingiuste lagrime,
Pensa che un re t'intende,
Pensa che il nume offende
La folle tua pietà.
Sol dalla terra oppressa
Si chiede al ciel perdono:
E manca a Giove il trono,
Se i fulmini non ha.

IPHIGENIA

Forgive, o God!
My pity.

THOAS

Your pity offends
The goddess, and me.

IPHIGENIA

Do you believe the gods
Are so thirsty for blood?

THOAS

I know that the blood of mortals
Pleases them.

IPHIGENIA

And if innocent,
If unhappy, and not guilty...

THOAS

Silence, reckless one.
All this mortal rabble
Deserve death, condemned by heaven:
Those seeking the guilty there are rarely mistaken.

Aria

Stem the unjust tears,
Consider that a king understands you,
Consider that your foolish pity
Offends the god.
Only the oppressed earth may
Ask forgiveness from heaven:
And Jove has no throne,
If he has no thunderbolts.

IFIGENIA

Vergib, o Gott,
mein Mitleid.

TOANTE

Dein Mitleid beleidigt
die Göttin und mich.

IFIGENIA

Hältst du die Götter
für so blutdürstig?

TOANTE

Ich weiß, dass ihnen
das Blut der Sterblichen gefällt.

IFIGENIA

Und wenn es unschuldig, unglücklich ist und sich
nichts hat
zuschulden kommen lassen ...

TOANTE

Schweig, Unvorsichtige.
Dies sterbliche Volk, das der Himmel
verdammt, ist des Todes mehr als würdig.
Und wer einen Schuldigen sucht, täuscht sich selten.

Arie

Bremse die ungerechtfertigten Tränen,
denk daran, dass ein König dich hört,
denk daran, dass die Gottheit
dein verrücktes Mitleid beleidigt.
Unterwürfig allein
erbittet man die Gnade des Himmels,
und Jupiters Thron wankt,
wenn er die Blitze nicht hat.

IPHIGÉNIE

Pardonne, oh dieu !
Ma compassion.

THOAS

Cette compassion offense
La déesse comme elle m'offense.

IPHIGÉNIE

Penses-tu les dieux
À ce point assoiffés de sang ?

THOAS

Je les sais apaisés
Par le sang humain.

IPHIGÉNIE

Et si un innocent,
Un malheureux, coupable de rien...

THOAS

Tais-toi, effrontée.
La plèbe tout entière mérite la mort
Et la condamnation des dieux :
Qui recherche un coupable se trompe rarement.

Air

Réfrène ces pleurs indus,
Songe au roi qui t'observe,
Songe que ta pitié folle
Offense les dieux.
L'oppression des humains
Obtient seule l'indulgence des cieux :
Le trône de Jupiter vacille
S'il est privé d'éclairs.

(parte)

SCENA QUINTA

Ifigenia e Dori.

Recitativo

DORI

15. Ecco come a sua voglia i rei mortali
Si figurano i numi.

IFIGENIA

Ecco svanito
Il mio breve contento. Ah! Cara amica,
Che volto! Che vestir! Così fra noi
Vanno i re, van gli eroi. Tal forse Oreste
Il mio german, che pargoletto infante
In Aulide lasciai, crebbe cogli anni,
E il genitor consola
Della perdita mia. Gli ultimi baci
Ebbe da me, che rispondea col riso
A quel funesto addio. Chi sa, se vive,
Chi sa, se mi rammenta!
Forse estinta mi crede. Ah, s'ei sapesse
Ove son, che m'avvenne; io non vedrei
Insultare il tiranno a' pianti miei.

DORI

Forse questo stranier qualche novella
Può recarti de' tuoi.

IFIGENIA

No, cara amica,
Non l'ardisco cercar. Troppo è feconda
Di tragedie funeste

(exits)

SCENE FIVE

Iphigenia and Doria.

Recitative

DORIA

This is how, at their will, wicked mortals
Imagine the gods.

IPHIGENIA

Thus my brief happiness
Vanishes. Ah! Dear friend,
What a face! What clothing! Thus among us
Go kings, go heroes. So perhaps Orestes
My brother, whom I left as a little child
In Aulis, grew up over the years,
And consoles the father
For my loss. The last kisses
Were from me, to which he replied laughing,
On that sad farewell. Who knows, if he is living,
Who knows, if he remembers me!
Perhaps he believes me dead. Oh, if he knew
Where I am, what has become of me; I would not see
The tyrant insult my tears.

DORIA

Perhaps this stranger might
Bring you some news of your loved ones.

IPHIGENIA

No, dear friend,
I do not burn to seek it. Too fruitful
Is the line of the Atrides

**(Er kommt heraus.)*

FÜNFTE SZENE

Dori und Ifigenia.

Rezitativ

DORI

So stellen sich die schlimmen
Sterblichen die Götter vor.

IFIGENIA

So vergeht meine kurze Freude.
Ah, teure Freundin, welch Antlitz,
welche Kleidung! So gehen bei uns
die Könige, die Helden einher. So ist vielleicht Oreste,
mein Bruder, den ich als kleines Kind
in Aulis ließ, mit den Jahren groß geworden
und tröstet den Vater
über meinen Verlust. Die letzten Küsse bekam
er von mir, auf die er mit Lachen antwortete,
bei diesem finsternen Abschied antwortete. Wer weiß,
ob er lebt,
wer weiß, ob sich meiner erinnert!
Vielleicht glaubt er mich tot. Ach, wenn er wüsste,
wo ich bin, was mir zugestoßen; ich würde nicht den
Tyrannen meine Tränen beleidigen sehen.

DORI

Vielleicht kann dieser Fremde dir
Nachricht von den Deinen geben.

IFIGENIA

Nein, teure Freundin,
ich wage nicht, nachzuforschen.
Zu viele tödliche Tragödien gebiert

(Il sort.)

SCÈNE 5

Iphigénie et Doris.

Récitatif

DORIS

C'est ainsi que les misérables
Dépeignent les dieux à leur image...

IPHIGÉNIE

Mon bref bonheur
Fut éphémère. Ah, mon amie,
Cette expression, ces habits ! C'est ainsi que se
distinguent
Les rois, les héros ! Ainsi peut-être mon frère Oreste,
Que j'ai laissé petit garçon
En Aulide, a-t-il grandi avec les ans,
Et console-t-il mon père
De ma disparition. Il reçut de moi
Les derniers baisers, et répondit d'un sourire
À cet adieu funeste. Qui sait s'il vit,
Qui sait s'il se souvient de moi ?
Peut-être me croit-il morte. S'il savait au moins
Où je suis, ce qui m'est arrivé ;
Le tyran respecterait mes larmes...

DORIS

Peut-être cet étranger t'apportera-t-il
Quelque nouvelle des tiens.

IPHIGÉNIE

Non, chère amie,
Je n'oserais en demander : l'engeance des Atrides
Est trop féconde en tragédies funestes,

La stirpe degli Atridi. Io troppo avvezza
All'ira degli dei...

DORI

Ah! Già s'appressa
L'ora del sacrificio, e il re tiranno
L'affretta col desio.

IFIGENIA

L'iniqua legge
Fulmini il ciel con lui, né più funesti
L'esecrando costume,
L'altare, il tempio, il sacerdote, il nume.

Recitativo accompagnato

16. Deh, con qual core, amica,
Al misero stranier recar di morte
L'infausto annunzio, e circondargli in fronte
La nera, e fatal benda! O sia riguardo
Della patria comune, o sia che il volto,
E l'età di costui mi svegli in seno
Una nuova pietà, maggior ribrezzo
Non ebbi mai. Gelo d'affanno, e tremo;
Sento mancarmi il cuor... Numi clementi,
Lo so, che non v'offende
La pietà, ch'io dimostro;
E se v'offende, o numi, il fallo è vostro.

Aria

17. So, che pietà de' miseri,
Numi, da voi s'apprende:
So, che il timor che m'agita,
Forse da voi discende;

In sorrowful tragedy. I am too familiar
With the wrath of the gods...

DORIA

Ah! The hour of sacrifice soon
Approaches, and the tyrant king
Desires to hasten it.

IPHIGENIA

May heaven strike them down,
He and his accursed law,
His hateful customs,
His altar, temple, priest, and god.

Accompanied recitative

Oh, how can I bear, my friend,
To bring to the unhappy stranger
The ominous message of death, and bind
His head with the fatal black cloth! Whether
For our common land, or that his face,
And youth, awaken fresh pity in my breast
Never have I felt greater horror.
Chilled with anxiety, and trembling;
My heart fails... Merciful gods,
I know that you are not offended
By the pity I show;
And if you are offended, O gods, the fault is yours.

Aria

I know, O gods, that pity
For the sorrowful is taught by you:
I know that the fear which shakes me,
Perhaps comes from you;

die Sippe der Atriden, und ich bin dem
Zorn der Götter ein zu leichtes Ziel ...

DORI

Ah, schon naht die Stunde
des Opfers, und der tyrannische König
beschleunigt seine Ausführung mit Eifer.

IFIGENIA

Das unrechte Gesetz
werde vom Blitz ausgelöscht, so wie er, und nicht
länger verfinstere
der himmelschreiende Brauch
Altar, Tempel, Priesterin und Gottheit.

Accompagnato

Gott, mit welcher Kraft, Freundin,
kann ich dem unglücklichen Fremden die Nachricht
seines Todes
überbringen und seine Stirn
mit der fatalen schwarzen Binde gürten!
Das gemeinsame Vaterland
oder sein Antlitz und Alter wecken
in meinem Busen ein neues Mitleid,
stärker habe ich noch nie gezögert. Ich erstarre vor
Kummer und zittere,
fühle, wie mir das Herz versagt... Milde Götter,
ich weiß, dass euch das Mitleid,
das ich zeige, nicht beleidigt, und
wenn doch, so ist dies eure Schuld.

Arie

Ich weiß, dass Mitleid mit den Elenden,
Götter, man von euch lernt:
Ich weiß, dass die Furcht, die mich
erfüllt, vielleicht von euch kommt;

Et je suis trop habituée
À la colère des dieux...

DORIS

Ah ! L'heure du sacrifice approche,
Et le tyran la hâte encore
De son empressement.

IPHIGÉNIE

Puisse le ciel
Les foudroyer, lui et sa loi inique,
Ses mœurs odieuses,
Son autel, son temple, son prêtre, son dieu !

Récitatif accompagné

Hélas, mon amie, comment pourrai-je
Annoncer au malheureux étranger
Sa sentence de mort, et lui ceindre les yeux
Du rituel bandeau noir ! Est-ce parce qu'il vient
De mon pays, est-ce son visage
Ou son âge qui réveille en moi
Une pitié nouvelle ? Jamais je n'ai ressenti à ma charge
Un tel dégoût. L'angoisse me glace, je tremble,
Je défaille... Oh dieux cléments,
Je sais bien que la compassion dont je témoigne
Ne vous offense pas.
Le ferait-elle, vous auriez tort.

Air

Ô dieux, je sais que vous nous enseignez
La pitié pour les malheureux ;
Je sais que la peur qui me trouble
Vient peut-être de vous ;

E a raffrenarne i palpiti,
So, che non è valor.
Se nell'ufficio barbaro
La mia pietà v'offende,
Scegliete in me la vittima,
O mi cambiate il cor.
(parte con Dori)

SCENA SESTA

Tempio magnifico. Trono da una parte su cui ascende fra le sue guardie Toante. Coro di vergini, che conduce dal fondo del teatro Oreste all'altare, su del quale è il simulacro di Pallade. Mentre si canta il coro ballando, si accende il fuoco sacro, si corona la vittima, si fanno le libagioni. Toante con guardie, Oreste colle vergini, poi Ifigenia, Dori, e popolo.

Coro

TUTTI

18. Oh, come presto a sera
Misero giovanetto
Giunse tua fresca età!
Barbara morte, e fiera
Il crudo ferro ha stretto,
E impietosir non sa.

DORI

Qual struggerassi in pianto
La greca verginella,
Quando la rea novella
Del tuo morir saprà.

And I know that it is not brave,
To resist its tremors.
If my pity in this cruel
Duty offends you,
Choose me as the victim,
Or change my heart.
(exit with Doria)

SCENE SIX

A magnificent temple. Throne on one side, to which Thoas ascends among his guards. Chorus of virgins, who lead Orestes from the back of the theatre to the altar, on which is the image of Pallas. While the chorus sings and dances, the sacred fire is lit, the victim crowned and the libations made. Thoas with guards, Orestes with the virgins, then Iphigenia, Doria, and people.

Chorus

ALL

Oh, how soon will your youth,
Unhappy young man,
Reach the evening of life.
Cruel, harsh death,
The rude iron has seized,
And knows no pity.

DORIA

How the Greek virgin
Will melt into tears,
When the dread news
Of your death is known.

und indem ich mein Zittern bremse,
weiß ich, dass es nicht Mut ist.
Wenn im barbarischen Amt
mein Erbarmen euch beleidigt,
nehmt mich zum Opfer
oder ändert mein Herz.
**(Sie geht mit Dori aus.)*

SECHSTE SZENE

**Prächtiger Tempel. Auf einer Seite thront Toante, umgeben von seinen Wachen. Ein Chor von Jungfrauen führt Oreste vom hinteren Teil des Theaters zum Altar, auf dem sich das Bildnis der Pallas befindet. Während der Chor singt und tanzt, wird das heilige Feuer entzündet, das Opfer gekrönt und Trankopfer dargebracht. Toante mit Wachen, Oreste mit Jungfrauen, dann Iphigenie, Dori und das Volk.*

Chor

ALLE
Wie schnell gelangt,
elender Jüngling,
dein junges Alter zum Abend.
Barbarischen und grausamen Tod
hält der grimme Stahl für dich bereit
und kennt kein Mitleid.

DORI
Wie wird die griechische Jungfrau
sich in Klagen winden,
wenn sie die schlimme Nachricht
deines Sterbens erfährt.

Je sais qu'il n'y a aucun courage
À réprimer mes tremblements.
Si la compassion dont je fais preuve
Dans mon office barbare vous offense,
Choisissez-moi pour victime,
Ou bien changez mon cœur.
(Elle sort avec Doris.)

SCÈNE 6

Temple grandiose. Sur le côté, un trône auquel accède Thoas entouré de gardes. Du fond de la scène, un chœur de vierges accompagne Oreste vers un autel surmonté d'une effigie de Pallas. Pendant que l'on chante le chœur suivant tout en dansant, on allume le feu sacré, on couronne la victime, on procède aux libations. Thoas avec ses gardes, Oreste avec les vierges, puis Iphigénie, Doris et le peuple.

Chœur

TOUS
Pauvre jeune homme,
Ton âge en fleur
Trouve bien tôt son terme.
Le fer cruel te prépare
Une mort barbare et atroce,
Et sera sans pitié.

DORIS
Elle sera consumée de chagrin,
La jeune Grecque,
Quand elle apprendra
Ta mort inique !

TUTTI

Oh, come presto a sera
Giunse tua fresca età!

DORI

Grave di morte i rai
Il genitore amato
Di dolorosi lai
Il ciel assorderà.

TUTTI

Barbara morte, e fiera
Impietosir non sa.

IPHIGENIA E DORI

Al gran voler del fato
Piega la fronte, e taci.
Giovane sventurato
Quanta pietà mi fa.

TUTTI

Barbara morte, e fiera
Impietosir non sa.

Recitativo

IPHIGENIA

19. Or dell'onda lustrale
La vittima s'asperga; il nume adori
E nel colpo fatal costanza implori.
(alcuna delle vergine spargeva Oreste d'acqua lustrale)

DORI

Piegati umile all'ara.
(conduce Oreste all'ara)

ALL

Oh, how soon will your youth
Reach the evening of life.

DORIA

The beloved parent,
Seeing you lying dead,
Will deafen heaven
With sorrowful cries.

ALL

Cruel, harsh death
Knows no pity.

IPHIGENIA AND DORIA

Bow down your head
Before the will of fate,
And be silent. Unhappy young man,
How I pity you.

ALL

Cruel, harsh death
Knows no pity.

Recitative

IPHIGENIA

Now sprinkle the victim
With the lustral water; worship the god
And pray to stand firm at the final blow.
(one of the virgins sprinkles Orestes with lustral water)

DORIA

Bow down humbly to the altar.
(leads Orestes to the altar)

ALLE

Wie schnell gelangt
dein junges Alter zum Abend.

DORI

Mit vom Tod schweren Augen
wird der geliebte Vater
mit schmerzlichen Weisen
den Himmel ertauben lassen.

ALLE

Barbarischer und grausamer Tod
kennt kein Mitleid.

IPHIGÉNIE UND DORI

Vor dem erhabenen Willen
des Schicksals beuge das Haupt
und schweige. Unglücklicher Jüngling,
wie sehr dauerst du mich.

ALLE

Barbarischer und grausamer Tod
kennt kein Mitleid.

Rezitativ

IPHIGÉNIE

Man besprenge mit geweihtem Wasser
das Opfer, bete zur Göttin und bitte sie
um Stärke im Angesicht des Todes.
**(Eine der Jungfrauen besprengt Oreste mit
Weihwasser.)*

DORI

Knie demütig vor dem Altar.
**(Sie führt Orest zum Altar.)*

TOUS

Ton âge en fleur
Trouve bien tôt son terme.

DORIS

Les yeux tout emplis de ta mort,
Ton père aimé
Accablera le ciel
De ses pleurs douloureux.

TOUS

Une mort barbare et atroce,
Et sans pitié.

IPHIGÉNIE ET DORIS

Devant la volonté fatale,
Courbe le front sans réplique.
Malheureux jeune homme,
Comme tu me fais pitié !

TOUS

Une mort barbare et atroce,
Et sans pitié.

Récitatif

IPHIGÉNIE

Que l'on asperge la victime
D'eau lustrale ; qu'elle s'incline devant la déesse
Et implore courage dans l'épreuve ultime.
(Une vierge asperge Oreste d'eau lustrale.)

DORIS

Incline-toi avec humilité devant l'autel.
(Elle mène Oreste à l'autel.)

Recitativo accompagnato

ORESTE

(guardando con sorpresa il simulacro)

20. Ah! ti ravviso

Vindice irata dea; fu tuo consiglio

L'oracolo bugiardo

Che mi trasse ingannato all'empie sponde.

Or ti sazia, crudel; vibrami in seno

L'infuocate saette, e col mio sangue,

E l'ara, e il tempio istesso,

Che di sangue macchiai, si lavi adesso...

Ahimè! Chi mi soccorre? Ecco discopre

La Gorgone fatal: dove m'ascondo?

Ecco il regno di morte, ecco l'abisso

Mi s'apre sotto i piè... Ma quale, o dei,

Turba d'orride larve ancora in questa

Mi persegue, e spaventa ombra funesta?

Lasciatemi, crudeli. Ah, chi m'invola

All'orribile aspetto, alla mia pena;

Chi compiangi al mio stato, e chi mi svena?

Cavata

21. O dio, dov'è la morte?

In così fiera sorte

Il differirla a un misero

È troppa crudeltà.

(cade abbandonato fra le guardie)

Accompanied recitative

ORESTES

(looking at the image with surprise)

Ah! I recognise you

Angry goddess of vengeance; it was your advice,

The lying oracle,

That brought me, deceived, to the pitiless shores.

Now be sated, cruel one; strike my breast

With your fiery arrows, and with my blood,

Both the altar, and the temple itself,

That you stained with blood, may now be washed clean...

Alas! Who will save me? Lo, I see

The fatal Gorgon: where shall I hide?

Behold the kingdom of death, the abyss

Opens beneath my feet... But what, o gods,

Is the crowd of awful shadows that still

Pursues me, and the frightful spectre?

Leave me, cruel ones. Ah, who will save me

From this awful vision, from my pain;

Who pities my condition, and who bleeds me dry?

Cavata

O God, where is death?

In such an unhappy fate

To delay it to a wretch

Is too cruel.

(falls desolate among the guards)

Accompagnato

ORESTE

**(die Statue überrascht betrachtend)*

Ah, ich erkenne dich,
rachsüchtige erzürnte Göttin. Dein Rat
war das lügnerische Orakel,
das mich betrogen zu diesen gottlosen Gestaden
brachte.
Sättige dich nun, Grausame, schieß mir die entflammten
Pfeile ins Herz,
und mit meinem Blut wasche
man nun Altar und den Tempel selbst,
den ich mit Blut befleckte.
Ach! Wie geschieht mir? Dort sehe ich
die tödliche Gorgone; wo versteck ich mich?
Dort ist das Reich des Todes, der Abgrund
öffnet sich zu meinen Füßen ... Aber welche Menge
schrecklicher Geister verfolgt mich noch hier, o Götter,
und fürchtet den tödlichen Schatten?
Lasst mich, Grausame. Ach, wer entzieht mich dem
schrecklichen Anblick, meiner Qual,
wer hat Mitleid mit meinem Zustand, und wer entleibt
mich?

Kavata

O Gott, wo ist der Tod?
Angesichts eines so schlimmen
Schicksals ist es zu grausam,
ihn einem Elenden vorzuenthalten.
**(Er bricht halb bewusstlos zwischen seinen Wachen
zusammen.)*

Récitatif accompagné

ORESTE

(regardant avec surprise la statue)

Ah, je te reconnais,
Déesse vengeresse ; c'est toi qui as conseillé
L'oracle trompeur
Qui m'a dirigé traîtreusement vers ces rives impies.
Repais-toi donc, cruelle, plante en mon cœur
Tes flèches de feu, et lave de mon sang
L'autel et le temple mêmes
Que tu as maculés de sang...
Hélas ! Qui pour me secourir ? Voici
La Gorgone fatale : où me cacher ?
Voici le royaume des morts, dont l'abîme
S'ouvre sous mes pieds... Oh dieux, quelle est
Cette funeste nuée de spectres affreux qui me poursuit
Jusque dans cette épouvantable obscurité ?
Laissez-moi donc, cruelles. Ah, délivrez-moi
De ces horribles créatures et de mes souffrances !
Que celui qui a pitié de moi me tue sur-le-champ !

Cavatine

Ô dieu, où donc est la mort ?
Dans une torture aussi atroce,
La refuser au misérable,
C'est trop de cruauté.
(Il s'effondre à demi-conscient entre ses gardes.)

Recitativo

IFIGENIA

22. (Morir mi sento.)

TOANTE

Or da compire il rito
Qual pietà ti trattiene?

IFIGENIA

(avanzandosi verso il trono)

O dio! Non vedi
In che stato è la vittima? Le labbra
Gonfie di calda spuma, il volto asperso
Di livido pallor; stravolto il guardo,
E le membra tremanti
Agitata, e convulsa?

DORI

E non udisti
Come insultò la dea?

TOANTE

Che importa a' numi,
Che deliri, e s'affanni,
Purché si sveni il reo?

IFIGENIA

Signor, t'inganni.
Non è quel che gli placa
Delle vittime il sangue; è la costanza
In chi l'ha da versar; l'anima invitta,
Che nel colpo fatal, perché al ciel piace,
Piega la fronte, adora il cenno, e tace.

Recitative

IPHIGENIA

(I feel I am dying.)

THOAS

Now what pity is it that restrains you
From performing the ritual?

IPHIGENIA

(advancing to the throne)

O god! Do you not see
The state of the victim? Lips
Swollen with hot foam, face pale
And livid; gaze convulsed,
And limbs trembling,
Agitated, and convulsed?

DORIA

And do you not hear
How he insults the goddess?

THOAS

What does it matter to the gods,
That he raves and frets, as long as
The guilty one is punished?

IPHIGENIA

Lord, you are deceived.
It is not the blood of the victims
That pleases them; it is the constancy
Of the one who is to shed it; the invincible soul,
That under the fatal blow, because it pleases heaven,
Bows the head, worships the image and is silent.

Rezitativ

IFIGENIA
(Ich sterbe.)

TOANTE
Nun, da du die Handlung vollziehen
sollst, welch Mitleid hält dich zurück?

IFIGENIA
**(sich dem Thron nähernd)*
O Gott! Siehst du nicht,
in welchem Zustand das Opfer ist? Die
Lippen gebläht von heißem Schaum,
das Antlitz grünlich bleich,
der Blick wirr, die Glieder zitternd,
aufgewühlt und zuckend?

DORI
Und hörtest du nicht,
wie er die Göttin beleidigt hat?

TOANTE
Was bedeutet es den Göttern,
dass er deliriert,
wenn man den Schuldigen nur tötet?

IFIGENIA
Herr, du irrst dich.
Nicht besänftigt sie das Blut der Opfer.
Es ist die Haltung, mit der es vergossen wird.
Die unbesiegte Seele, die zum tödlichen Schlag,
weil es dem Himmel gefällt, das Haupt beugt,
betet den Befehl an und schweigt.

Récitatif

IPHIGÉNIE
(Je me meurs.)

THOAS
Quel sentiment te retient donc
D'accomplir le rituel ?

IPHIGÉNIE
(s'avançant vers le trône)
Oh dieu ! Ne vois-tu pas
L'état de la victime ? Les lèvres
Enflées d'écume brûlante, le visage baigné
De pâleur livide, le regard fou,
Les membres tremblants,
Agitée, convulsée ?

DORIS
N'as-tu pas entendu comment
Il a insulté la déesse ?

THOAS
Qu'importe aux dieux
Si le condamné délire ou rugit,
Pourvu qu'on le tue ?

IPHIGÉNIE
Seigneur, tu te trompes.
Ce n'est pas un tel sang
Qui peut les apaiser ; c'est le courage
Avec lequel il est versé ; c'est l'âme indomptable
Qui, parce qu'il plaît au ciel, devant la hache
Courbe le front, obéit au rite et se tait.

TOANTE
Dunque...

IFIGENIA
Nel chiuso fonte
Sacro alla dea convien purgarla, e al rito
Prepararla di nuovo. In quello stato
Se una vittima accetta offrir pretendi,
Contamini l'altare, e il nume offendi.

Coro

CORO
23. Ah, si purghi quest'ostia macchiata
Se gradito il suo sangue non è.
Plachin l'ira di Pallade armata
Nuovi pegni d'amore, e di fé.

Recitativo

TOANTE
24. Dunque il fatal decreto
E d'un nume, e d'un re vuoi che dipenda
Dall'arbitrio d'un reo?

IFIGENIA
Dal rito immondo
Dunque offesa la dea vuoi, che il suo sdegno
Tutto sopra di noi cader si veda?

TOANTE
(scendendo furioso dal trono)
(Donna infedel, t'appagherò.) Si ceda.
Dello straniero indegno
L'empio sangue a versar pochi momenti
Giacché si chiede, accorderò; ma senti.

THOAS
And so...

IPHIGENIA
In the enclosed sanctuary
Sacred to the goddess, the victim must be cleansed
And prepared for the rite once more. To offer
Such a victim in that state,
Would pollute the altar and offend the god.

Chorus

CHORUS
Ah, let this tainted victim be cleansed
If its blood does not please.
Appease the wrath of Pallas
With new pledges of love and faith.

Recitative

THOAS
So you wish the fatal order
Of both god and king to depend
On the will of a criminal?

IPHIGENIA
So do you wish to offend the goddess
With an unclean ritual, so that her anger
Will fall on us all?

THOAS
(angry, descends from the throne)
(Faithless woman, I will satisfy you.) So be it.
Since you ask a few moments
Before the blood of this worthless stranger
Shall be spilled, I will agree; but listen.

TOANTE

Also ...

IFIGENIA

An der verborgenen Quelle,
die der Göttin geweiht ist, muss man ihn reinigen
und erneut zum Ritus bereiten. Wenn du ein Opfer
in diesem Zustand darbringen willst, besudelst du
den Altar und beleidigst die Gottheit.

Chor

CHOR

Ah, reinigen wir dieses befleckte Opfer,
wenn sein Blut nicht willkommen ist.
Den Zorn der gewappneten Pallas Athena besänftigen
neue Beweise der Liebe und Treu.

Rezitativ

TOANTE

Also soll das tödliche Dekret
einer Gottheit und eines Königs vom Willen
eines Schuldigen abhängen?

IFIGENIA

Mit einem unreinen Ritus also
willst du die Göttin beleidigen,
damit ihr Zorn über uns alle komme?

TOANTE

**(wütend, von seinem Thron herabsteigend)*
(Ungetreues Weib, das werde ich dir heimzahlen.) Es sei.
Da man mich um einen Aufschub bittet, das Blut des
unwürdigen Fremden zu vergießen,
gestehe ich ihn zu, doch höre:

THOAS

Donc...

IPHIGÉNIE

Il faut le purifier
Dans le bain sacré de la déesse,
Et le préparer de nouveau pour le rituel.
Prétendre offrir en sacrifice une telle victime,
Ce serait souiller l'autel et offenser les dieux.

Chœur

CHŒUR

Ah, purifions cette ostie souillée
Dont le sang est malvenu.
Que de nouveaux gages d'amour et de foi
Apaisent la colère de Pallas en armes.

Récitatif

THOAS

Tu voudrais donc
Que les décrets d'un dieu et d'un roi dépendent
Du bon vouloir du condamné ?

IPHIGÉNIE

Tu voudrais donc offenser la déesse
Par un rite sacrilège, et voir retomber sur nous
Toute sa colère ?

THOAS

(Il descend furieux de son trône.)
(Femme impie, je vais te combler.) Soit.
Puisque l'on demande un délai avant de verser
Le sang impie de l'indigne étranger,
Je l'accorde ; mais entends-moi bien.

Se la vittima impura
Non gradisce la diva, al trono offeso
Alla mia sicurezza, al furor mio
Oggi si svenerà; pentita allora
La tua folle pietà vedrà che invano
Non si delude un re.
(parte furioso)

IFIGENIA E DORI
(Mostro inumano!)

IFIGENIA
Alle vicine stanze
Quel misero si sporga; e voi frattanto
Vergini amiche, in lieto coro al nume
Rinnovate le preci, e i balli usati
A placarlo intrecciate.
(alcune delle vergini vanno a prendere Oreste)
Ah, santa dea,
Se in ciel son giunti i nostri falli a segno
Di provocarti a sdegno, e s'hai desio
D'estinguerlo col sangue, eccoti il mio.

25. Ballo

*(si rappresentano ballando le diverse cerimonie
preparatorie del sacrificio)*

If the tainted victim
Does not please the goddess,
It will be bled dry today,
For the throne, for my safety, for my anger;
So your foolish pity will see
That a king is not disappointed in vain.
(exit angry)

IPHIGENIA AND DORIA
(Inhuman monster!)

IPHIGENIA
Let this wretch
Be thrust into the other rooms; and meanwhile
My virgin friends, in joyful song and
Intertwined together, renew your prayers and dances
To appease the god.
(some of the virgins take Orestes away)
Ah, holy goddess,
If our faults have reached heaven
To provoke you to anger, and if you wish this
To be extinguished with blood, here is mine for you.

Dance

*(they are shown performing the various ceremonies for
preparing the sacrifice)*

wenn das unreine Opfer
der Göttin nicht gefällt, töte man es
für meinen verletzten Thron, meine
Sicherheit und meinen Zorn; reuig
wird dein verrücktes Mitleid dann
anerkennen, dass man einen König nicht umsonst
betrügt.
(Er geht wütend hinaus.)

IFIGENIA UND DORI
(Unmenschliches Ungeheuer!)

IFIGENIA
Zu den nahen Zimmern bringt diesen
Elenden; und ihr, jungfräuliche
Freundinnen, erneuert währenddessen
die Bitten an die Gottheit und beginnt
die gewöhnlichen Tänze, um sie zu besänftigen.
(Einige der Jungfrauen holen Orest ab.)
Ach, heilige Göttin,
wenn unsere Verfehlungen zu dir in den Himmel
gelangt sind
und deinen Zorn geweckt haben, und wenn du
begehrt,
ihn durch Blut zu stillen, so nimm meines.

Ballett
**(Die verschiedenen Vorbereitungszeremonien für das
Opfer werden durch Tanz dargestellt.)**

Si la déesse ne veut pas
De cette victime impure, c'est à mon trône offensé,
À ma sécurité, à ma fureur qu'on la sacrifiera
Aujourd'hui ; alors repentante, ta folle pitié
Comprendra que ce n'est pas sans risque
Qu'on déçoit un roi.
*(Il sort furieux.)**

IPHIGÉNIE ET DORIS
(Monstre inhumain !)

IPHIGÉNIE
Que l'on transporte le malheureux
Dans la pièce d'à côté ; et vous, vierges amies,
Redoublez de prières joyeuses pour la déesse,
Et déployez les danses destinées
À lui plaire.
*(Quelques vierges relèvent Oreste.)**
Ah, sainte déesse,
Si nos erreurs sont cause
De ta colère céleste, et si tu désires l'éteindre
Dans le sang, voici le mien.

Danse
*(On accompagne de danses les cérémonies
préparatoires au sacrifice.)**

Coro

LE VERGINI ED IL POPOLO

26. Temuta Pallade,
Figlia di Giove,
Dea del saper,
Rivolgi altrove
L'asta terribile
Del tuo poter.

Chorus

THE VIRGINS AND THE PEOPLE

Feared Pallas
Daughter of Jove
Goddess of wisdom,
Turn aside
The terrible rod of
Your power.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

*Bosco sacro vicino al tempio di Pallade corrispondente
agli appartamenti delle vergini a lei consacrate, e in
fondo veduta d'una parte della città. Ifigenia e Dori.*

SCENE ONE

*Sacred wood close to the temple of Pallas, beside the
apartments of her consecrated virgins, and a view of part
of the city behind. Iphigenia and Doria.*

Recitativo

DORI

27. Dunque nulla ottenesti?

IFIGENIA

Un tronco, un sasso
Vedrei prima ammolliarsi,
Che quel barbaro cor. Freme, minaccia,
Lo vuol morto a momenti.

DORI

O dio!

IFIGENIA

Sospiri e n'hai ragione.

Recitative

DORIA

So you gained nothing.

IPHIGENIA

I might first see
A log, a rock soften,
Than that savage heart. Trembling, threatening,
Wanting death at once.

DORIA

O god!

IPHIGENIA

You sigh and you are right.

Chor

JUNGFRAUEN UND DAS VOLK

Gefürchtete Pallas,
Tochter Jupiters,
Göttin des Wissens.
Wende woanders
den schrecklichen Speer
deiner Macht hin.

Chœur

LES VIERGES ET LE PEUPLE

Redoutable Pallas,
Fille de Jupiter,
Déesse omnisciente,
Dirige loin de nous
Le dard terrible
De ta puissance.

ZWEITER AKT

ERSTE SZENE

**Heiliger Wald in der Nähe des Tempels der Pallas
und der Unterkünfte der ihr geweihten Jungfrauen, im
Hintergrund Blick auf einen Teil der Stadt. Iphigenie
und Dori.*

Rezitativ

DORI

Also hast du nichts erreicht.

IFIGENIA

Einen Baumstamm, einen Felsen
wirst du eher sich erweichen sehen
als dies barbarische Herz. Er wütet,
droht, will ihn sofort sterben sehen.

DORI

O Gott!

IFIGENIA

Du seufzt und hast allen Grund dazu.

ACTE II

SCÈNE 1

*Bois sacré, près du temple de Pallas et des
appartements des vierges qui lui sont consacrées. Au
fond, vue sur une partie de la ville. Iphigénie et Doris.*

Récitatif

DORIS

Donc tu n'as rien obtenu ?

IPHIGÉNIE

Une souche, un caillou
Seraient mieux attendris
Que ce cœur inflexible. Il gronde et menace,
Il le veut mort sur-le-champ.

DORIS

Oh dieu !

IPHIGÉNIE

Tu as bien raison

A chi non desta, amica,
Pietà quel sventurato. Andiamo; omai
Differirgli la morte è crudeltà.

DORI

Ben ti bisogna in questo doloroso cimento
Tutta la tua costanza. Ah, se vedessi
La vittima infelice,
Se l'udissi parlar!

IFIGENIA

Che fa? Che dice?

Aria

DORI

28. Or palpita, e freme,
Or lagnasi, e geme;
L'amico più fido
Smarrito ha sul lido;
Vorrebbe abbracciarlo,
Vorrebbe salvarlo,
Vorrebbe morir.
Ha livido il volto,
Ha gli occhi languenti;
Non forma gli accenti,
Che in tronchi sospir.
(parte entrando nel tempio)

Who, my friend, does not pity
That unfortunate man? Let us go; to delay
His death now is cruel.

DORIA

You need all your constancy
In this unhappy trial. Ah, if only you might see
The unhappy victim,
If you might hear him speak!

IPHIGENIA

What is he doing? What does he say?

Aria

DORIA

Now he trembles, and threatens,
Weeps and groans;
The most faithful friend
Lost on the seashore;
He would like to embrace him,
He would like to save him,
He would like to die.
His face is bruised,
His eyes languish;
He cannot form words,
Only broken sighs.
(exit, entering the temple)

Wem flößte dieser Unglückliche nicht Mitleid ein!
Gehen wir, nun wäre es grausam,
seinen Tod noch weiter aufzuschieben.

DORI

Wohl brauchst du in dieser schmerzhaften Prüfung
all deine Standhaftigkeit. Ach, wenn du
das unglückliche Opfer sähest,
wenn du ihn sprechen hörtest!

IFIGENIA

Was macht er? Was sagt er?

Arie

DORI

Mal bebt er und zittert,
mal klagt er und seufzt;
der treueste Freund
ist am Strand zerschellt,
ihn will er umarmen,
ihn will er retten,
sterben will er.
Bleich das Antlitz,
sehnd die Augen,
stößt er die Worte
seufzend heraus.
**(Sie betritt den Tempel.)*

De soupirer. Qui n'aurait pitié, mon amie,
De ce malheureux ? Allons. Différer encore
Sa mise à mort lui serait cruel.

DORIS

En cette épreuve douloureuse,
Tu auras besoin de tout ton courage. Si tu voyais
La pauvre victime,
Si tu l'entendais !

IPHIGÉNIE

Que fait-il ? Que dit-il ?

Air

DORIS

Il tremble, il frémit,
Il geint et se plaint ;
Son ami le plus cher
S'est égaré sur le rivage ;
Il voudrait l'embrasser,
Il voudrait le sauver,
Il voudrait mourir.
Son visage est livide
Et ses yeux, éperdus ;
Sa voix s'entrecoupe
De soupirs brisés.
(Elle entre dans le temple.)

SCENA SECONDA

Ifigenia sola.

Recitativo accompagnato

IFIGENIA

29. Ah! Qual s'apre al mio cor tragica scena
Di spavento e d'orror! Purtroppo, o dio!
Vedrò quell'infelice
E in mal punto lo vedrò! Crudel ministra
D'un'implacabil dea, d'un re tiranno.
Tu tremi, Ifigenia! Donde ti viene
Quest'inutil pietà! Già per lungo uso
A versar sangue avvezza, il fatal colpo
Sbigottirti non può... Che giorno è questo!
Che palpiti inusati
Mi percuotono il cor! Qual freddo gelo
Tremar lo fa! Misero core! O dio!
A tanti affanni, almeno,
Se resistere non sai, scoppiami in seno.

Aria

30. Che mai risolvere;
Che far poss'io!
Mi struggo in lagrime,
Morir desio:
Né basta a uccidermi
Il mio dolor.
Il cor m'ingombrano
Pietà, e spavento;
E crescer sembrano
Ogni momento
Le nere immagini
Del mio terror.
(parte entrando negli appartamenti)

SCENE TWO

Iphigenia alone.

Accompanied recitative

IPHIGENIA

Ah! What a tragic scene of fear and horror
Opens to my heart! Sadly, oh god!
Will I see that unhappy man
And see him in such an awful state! Cruel minister
Of an implacable goddess, of a tyrant king.
You tremble, Iphigenia! From where does
This useless pity come! Already long
Accustomed to shedding blood, the fatal blow
Cannot frighten you... What a day is this!
What unaccustomed tremors
Strike my heart! What chill frost
Makes it shiver! O god! Oh, my unhappy heart!
If you cannot resist these torments
My breast will burst.

Aria

How can I ever resolve this;
What can I do!
Tears overwhelm me,
I long to die:
Yet my sorrow is not
Enough to kill me.
My heart is laden
With pity and fear;
And every moment
Seem to grow
The dark images
Of my terror.
(exit, entering the apartments)

ZWEITE SZENE

Ifigenia allein.

Accompagnato

IFIGENIA

Ach, welch tragische Szene voll Schrecken und Mitleid
öffnet sich vor meinen Augen! Ich werde diesen
Unglücklichen sehen, und zum
schlechten Zeitpunkt ... grausame Dienerin
einer unerbittlichen Göttin, eines tyrannischen Königs.
Du zitterst, Ifigenia! Woher kommt dir dies unnütze
Mitleid! Durch langen Brauch gewöhnt,
Blut zu vergießen, kann der tödliche
Schlag dich nicht schrecken ... Was für ein Tag!
Welch ungewohntes Klopfen
durchstößt mein Herz! Welch kalter Hauch
lässt es zittern! ... Elendes Herz! O Gott!
Wenn du so vielen Sorgen
nicht widerstehen kannst, zerspring in meiner Brust.

Arie

Wie entschieß ich mich,
was kann ich tun!
Tränen quälen mich,
ich möchte sterben:
Und doch reicht mein Schmerz nicht,
um mich zu töten.
Mein Herz wird verdunkelt
von Mitleid und Angst;
und die schwarzen Bilder
meines Horrors
scheinen mit jeder Sekunde
größer zu werden.
**(Sie betritt seine Gemächer.)*

SCÈNE 2

Iphigénie seule.

Récitatif accompagné

IPHIGÉNIE

Ah ! Quelle tragique scène d'horreur et d'épouvante
Se dessine devant moi ! Hélas, mon dieu !
Je vais revoir ce jeune homme,
Et le revoir pour le pire ! Cruelle ministre
D'une inflexible déesse et d'un roi tyrannique,
Tu trembles, Iphigénie ! D'où te vient
Cette pitié bien vaine ? Habitée depuis longtemps
À verser le sang, donner la mort
Ne devrait plus te surprendre... Quel jour singulier !
Des palpitations inconnues
Troublent mon cœur ! Un froid de glace
Le fait frissonner ! Mon pauvre cœur ! Oh dieu !
Si tu ne peux résister à ces tourments,
Alors explose dans mon sein !

Air

Que décider ?
Que puis-je faire ?
Je me consume en larmes
Et voudrais mourir,
Mais ma douleur ne suffit pas
À me tuer.
La pitié, la terreur
Envahissent mon cœur,
Et les noires visions
Qui m'épouvantent
Sont à chaque instant
Plus terribles.
(Elle entre dans les appartements.)

SCENA TERZA

Pilade, poi Dori.

Recitativo

PILADE

31. Dove m'inoltro? O stelle! Il caro Oreste
Quando ritroverò? Dovunque sia
Vo' vederlo, e morir. Forse la cura
D'involarmi sul primo agl'occhi altrui
Tropo, o dio, mi trattenne, e forse adesso
Immerso nel suo sangue,
Sol giungo in tempo a rimirarlo esangue...
Ma del tempio esecrando
Questo l'atrio mi par... Forse... O funesta
Orrenda idea! Negli ultimi momenti...
Dell'amico fedel...
(va per entrare nel tempio)

DORI

Stranier, che tenti?
Dove corri? Che vuoi?

PILADE

Cerco un amico
Che sul lido perdei.

DORI

Fuggi; t'involà a una barbara sorte:
Cerchi l'amico, e troverai la morte.

PILADE

So l'empia legge, e non la temo. Ascolta,
Bella ninfa pietosa. Il caro amico

SCENE THREE

Pylades, then Doria.

Recitative

PYLADES

Where shall I go! O stars! When shall I find
Dear Orestes again! Wherever he might be,
I shall see him, and die. Perhaps being first
Careful to flee from other eyes, oh god,
I delayed, and perhaps now
I will only find him, soaked in his own blood,
In time to see him bloodless...
But this seems to be the atrium
Of this dreadful temple... Perhaps... How awful,
How horrible! In the final moments...
Of my faithful friend...
(goes to enter the temple)

DORIA

Stranger, what are you trying to do?
Where are you running? What do you want?

PYLADES

I seek a friend,
Whom I lost on the seashore.

DORIA

Flee; escape a dreadful fate:
Seek a friend, and you will find death.

PYLADES

I know the impious law, and I do not fear it. Listen,
Beautiful, merciful girl. Guide me to where

DRITTE SZENE

Pilade, dann Dori.

Rezitativ

PILADE

Wohin gelang ich! O Sterne! Wann werde ich
den teuren Oreste wiederfinden! Wo er auch sei,
ich möchte ihn sehen und dann sterben.
Vielleicht hat meine Sorge, nicht gesehen zu werden,
mich zu lange aufgehalten, und vielleicht
komme ich gerade zurecht,
um ihn tot in seinem eigenen Blut liegen zu sehen ...
Aber dies scheint mir die Vorhalle
des verhassten Tempels zu sein ... Vielleicht ...
O finsternis,
schrecklicher Gedanke! Den letzten Augenblicken ...
des treuen Freundes ...
**(Er geht zum Tempel.)*

DORI

Fremder, was versuchst du?
Wohin läufst du? Was willst du?

PILADE

Ich suche einen Freund, den ich am
Strand aus den Augen verloren habe.

DORI

Flieh, entkomme einem barbarischen
Schicksal: Du suchst den Freund
und wirst den Tod finden.

PILADE

Ich kenne das gottlose Gesetz und fürchte es nicht.
Höre, schöne mitleidvolle Nymphe, zeig mir,

SCÈNE 3

Pylade, puis Doris.

Récitatif

PYLADE

Où suis-je donc ? Oh dieux ! Quand reverrai-je
Mon cher Oreste ? Où qu'il soit, je ne veux que
Le voir, et mourir. Peut-être que mon soin
À me cacher des regards
M'a tant retardé qu'il gît maintenant
Dans son sang...
Peut-être n'arriverai-je que pour le trouver mort...
Mais il me semble apercevoir
L'atrium du temple abhorré... Peut-être... Ô pensée
Funeste et terrible ! Ce seraient les derniers moments
De mon fidèle ami...
(Il se dirige vers le temple.)

DORIS

Étranger, que fais-tu ?
Où vas-tu ? Que veux-tu ?

PYLADE

Je cherche mon ami,
Que j'ai quitté sur le rivage.

DORIS

Fuis sur-le-champ le sort cruel qui t'attend :
Tu cherches un ami, tu trouveras la mort.

PYLADE

Je connais votre loi inique et ne la crains pas. Écoute-
moi,

Additami dov'è. Senza di lui
Viver non posso...

DORI
O numi!

PILADE
Ti turbi! Ti confondi!
Parla... Forse morì?

DORI
No... Ma... Fra poco
Morrà, meschino.

PILADE
Ah! Se ancor vive; almeno
Fa', ch'io lo vegga. Il nostro caso è degno
Di pianto, e di pietà. Se posso, o dio!
Per un breve momento
Abbracciarlo, vederlo: io son contento.

DORI
(Che nuovo oggetto è questo
Di tenerezza, e di dolor!)

PILADE
Non m'odi? Non mi rispondi?

DORI
(Io tremo.) Ah, fuggi, ah, parti,
Da un supplizio inumano
Salvati per pietà.

My dear friend is. Without him,
I cannot live...

DORIA
O gods!

PYLADES
You are disturbed! You are confused!
Speak... Perhaps he is dead?

DORIA
No... But... Shortly
He will die miserably.

PYLADES
Ah! If he still lives; at least,
Let me see him. Our case deserves
Tears, and pity. If I can, o god!
For one brief moment
Embrace him, see him: I am content.

DORIA
(What new subject is this
For tenderness, and sorrow!)

PYLADES
Do you not hear me? You don't reply?

DORIA
(I tremble.) Ah, flee, ah, depart
From inhuman suffering:
For pity's sake, save yourself.

wo der teure Freund ist.
Ohne ihn kann ich nicht leben ...

DORI
O Götter!

PILADE
Tu erschrickst! Du wirkst verwirrt!
Sprich ... ist er vielleicht gestorben?

DORI
Nein ... Aber ... In Kürze
wird er unglücklich sterben.

PILADE
Ach! Wenn er noch lebt, lass ihn mich zumindest sehen.
Unser Schicksal ist beklagenswert und
verdient Mitleid. Wenn ich, o Gott, ihn
einen kurzen Augenblick umarmen,
sehen kann, bin ich glücklich.

DORI
(Welch neuer Gegenstand
von Liebe und Schmerz ist dies!)

PILADE
Hörst du mich nicht? Antwortest mir nicht?

DORI
(Ich zittere.) Ach, flieh, ach, geh fort
von einer unmenschlichen Hinrichtung:
Rette dich, bitte.

Belle et sage enfant. Dis-moi où est
Mon cher ami. Sans lui,
Ma vie est vaine...

DORIS
Oh dieux !

PYLADE
Tu es troublée, émue !
Parle... Est-il donc mort ?

DORIS
Non... mais... il le sera bientôt,
Le malheureux.

PYLADE
Ah, s'il vit encore, permets-moi
De le revoir. Notre situation
Mérite compassion et pitié. Si je pouvais, oh dieu !
Un bref instant
Le revoir et l'embrasser, je serais comblé.

DORIS
(Quel nouvel objet de pitié
Et d'affliction est-ce là !)

PYLADE
Tu ne m'entends pas ? Tu ne réponds rien ?

DORIS
(Je tremble.) Ah, fuis donc
Un supplice inhumain,
Sauve-toi, par pitié !

PILADE

Lo spero invano.

Di qui non partirò. La reggia, il tempio

Scorrerò per trovarlo. Al re tiranno

Dimandarlo oserò. Non sia che neghi

A' miei sospiri il misero conforto

Di riveder l'amico. Altro non bramo,

Che abbracciarlo, e morir.

(va per entrare nel tempio, e Dori lo trattiene)

PYLADES

Your hope is in vain.

I will not leave here. I will search the palace,

The temple, to find him. I will dare to ask

The tyrant king. Let him not deny

To my sighs the sad comfort

Of seeing my friend again. I desire only,

To embrace him, and die.

(he goes to enter the temple, and Doria holds him back)

DORI

Seguimi, andiamo.

(entrano negli appartamenti)

DORIA

Follow me. Let us go.

(they enter the apartments)

SCENA QUARTA

Luogo sotterraneo ove si purgano le vittime: lavacro nel fondo; da una parte scala per cui si sale al tempio; dall'altra oscura stanza ove si conservano le spoglie di coloro che sono sacrificati. Lumi di lampade. Oreste che dorme; coro di furie, che lo circonda, mostrandogli l'ombra della madre.

SCENE FOUR

Underground place where victims are purified: bath to the rear; on one side a ladder going up to the temple; on the other a darkened room where the remains of those sacrificed are kept. Lit with lamps. Orestes sleeps; chorus of furies surrounds him, showing him the shade of his mother.

32. Ballo di furie

(l'ombra della madre gli si accosta minacciandolo)

Dance of the furies

(the mother's ghost accosts him threateningly)

PILADE

Das hoffst du vergebens.

Von hier werde ich nicht fortgehen, aber den Palast,
den Tempel

durchstreifen, um ihn zu finden, ihn kühn vom
tyrannischen König

erbitten. Er wird meinem Klagen nicht

den elenden Trost verwehren,

den Freund wiederzusehen. Ich begehre nur,

ihn zu umarmen und zu sterben.

**(Er geht auf den Tempel zu, und Dori hält ihn zurück.)*

DORI

Folge mir. Gehen wir!

**(Sie betreten die Gemächer.)*

VIERTE SZENE

**Unterirdischer Ort, an dem die Opfer gereinigt werden:*

*Bad im Hintergrund; auf der einen Seite eine Treppe,
die zum Tempel führt; auf der anderen Seite ein dunkler
Raum, in dem die Überreste der Opfer aufbewahrt
werden. Lampenlicht. Oreste, schlafend; Chor der
Furien, der ihn umringt und ihm den Schatten der
Mutter zeigt.*

Ballett der Furien

**(Der Geist seiner Mutter nähert sich ihm bedrohlich.)*

PYLADE

Vain conseil.

Je ne partirai point. Je fouillerai le palais

Et le temple pour le trouver. J'irai même

Le réclamer auprès du roi cruel. Le simple réconfort

De revoir mon ami ne sera pas refusé

À mes suppliques. Je ne demande rien d'autre

Que l'embrasser, et mourir.

(Il se dirige vers le temple. Doris le retient.)

DORIS

Suis-moi. Allons.

(Ils entrent dans les appartements.)

SCÈNE 4

*Lieu souterrain où l'on purifie les victimes. Au fond, un
bassin. D'un côté, un escalier qui mène au temple ;
de l'autre, une pièce obscure où l'on conserve les
dépouilles des sacrifiés. Flambeaux allumés. Oreste
dort. Un chœur de furies l'entoure, exhibant le spectre
de sa mère.*

Danse des furies

*(Le spectre de sa mère s'approche d'Oreste et le
menace.)*

CD2

Coro

FURIE

1. Dormi, Oreste? Ti scuote, ti desta
L'ombra mesta, sdegnosa e negletta
D'una madre svenata da te.
Senti, ingrato, che chiede vendetta,
Mostra il seno, ti sgrida, e minaccia;
Ti rinfaccia, che vita ti diè.

ORESTE

(sognando)

Crude larve! Che sonno affannoso!
Che volete?

FURIE

Vendetta, vendetta;
Che per gli empì riposo non v'è.

Aria

ORESTE

(smaniando, e dormendo)

2. Deh! per pietà, placatevi;
Non mi straziate il cor.
Ah! Barbare, uccidetemi,
Finite il mio dolor.

Chorus

FURIES

You sleep, Orestes? The sad, disdained neglected
Shade of a mother whom you bled dry
Shakes you awake. Hear, ungrateful one,
She who demands vengeance,
Exposes her breasts, shouts at you, threatens you;
Reproaches you, reminds you she gave you life.

ORESTES

(dreaming)

Wicked ghosts! What restless sleep!
What do you want?

FURIES

Vengeance, vengeance;
There is no rest for the wicked.

Aria

ORESTES

(restless and sleeping)

Ah! For pity's sake, calm yourselves;
Don't tear at my heart.
Ah! Villains, kill me,
End my pain.

Chor

FURIEN

Schlaf, Oreste? Es schüttelt, es weckt dich der traurige,
zornige, vernachlässigte Schatten einer
Mutter, die du entleibt hast.
Höre, Undankbarer, wie sie Rache
verlangt, ihren Busen zeigt, dich anschreit und bedroht.
Sie wirft dir vor, dass sie dir das Leben gab.

ORESTE

(schlafend)

Grausame Geister! Welch kummervoller
Schlaf! Was wollt ihr?

FURIEN

Rache, Rache, denn für die Gottlosen
gibt es keine Ruhe.

Arie

ORESTE

**(in unruhigem Schlaf)*

Ach, habt Erbarmen, beruhigt euch;
zerreißt mir nicht das Herz.
Ach! Grausame, tötet mich,
beendet meinen Schmerz.

Chœur

FURIES

Tu dors, Oreste ? Le triste spectre
Dédaigné et honni de la mère que tu as tuée
Va te réveiller et t'ébranler.
Vois, ingrat, comme elle réclame vengeance,
Te montre son sein, t'invective, te menace
Et te blâme, celle qui t'a donné le jour.

ORESTE

(dans son sommeil)

Ombres cruelles ! Quel rêve accablant !
Que voulez-vous ?

FURIES

La vengeance, la vengeance,
L'impossible repos pour les impies.

Air

ORESTE

(délirant dans son sommeil)

Ah, par pitié, apaisez-vous,
Ne déchirez pas ainsi mon cœur.
Ah, barbares, tuez-moi
Pour mettre fin à ma douleur.

Coro

FURIE

3. Nere figlie dell'Erebo,
Vindici dell'error,
Tornate più implacabili
A tormentarlo ognor.

ORESTE

(sognando)

Ah, perdono, crudel genitrice.

FURIE

L'infelice non l'ebbe da te.
(spariscono le furie, e l'ombra)

Recitativo

ORESTE

(svegliandosi)

4. Che fiero caso è il mio, dunque non posso
Né viver, né morir? Trovar riposo
In terra, o negli abissi?
Ah, non è vero
L'arbitrio di morir, furie crudeli,
Anche ad onta del fato
È il solo ben, che non manca a un disperato.
(escono le sacerdotesse che accompagnano Ifigenia)
Deh, barbare ministre
D'una implacabil dea, qual più mi resta
Nuovo rito a compir? Son pronti ancora
Al mio barbaro strazio il ferro, il fuoco?
O una sol morte al furor vostro è poco?
(vedendo piangere le vergini)
Voi piangete? Ah, crudeli! A che mi giova
Questa vana pietà! Morte domando,

Chorus

FURIES

Black daughters of Erebus,
Avengers of error,
Return yet more implacable
To torment him for ever.

ORESTES

(dreaming)

Ah, pardon, cruel parent.

FURIES

You did not grant it to this unhappy woman.
(the furies and the ghost disappear)

Recitativo

ORESTES

(waking up)

What a cruel case is mine, where I can
Neither live, nor die? Find rest on earth
Or in the depths?
Ah, cruel furies,
The freedom to die is an illusion;
Even despite fate,
It is the only good remaining to a despairing man.
(enter the priestesses accompanying Iphigenia)
Oh, cruel ministers
Of an implacable goddess, what new ritual
Remains for me to perform? Are iron
And fire now ready for my cruel torture?
Or is a single death not enough for your fury?
(seeing the virgins weeping)
You are weeping? Ah, heartless ones! What good
Is this vain pity for me! I ask for death,

Chor

FURIEN

Schwarze Töchter des Erebos,
Rächerinnen der Sünde,
kehrt noch unbarmherziger zurück,
um ihn stets zu quälen.

ORESTE

**(im Schlaf)*

Ach, Verzeihung, grausame Mutter.

FURIEN

Die Unglückliche bekam es nicht von dir.
**(Die Furien und der Geist verschwinden.)*

Rezitativ

ORESTE

(erwachend)

Welch grausames Schicksal, ich darf also weder leben
noch
sterben, nicht Ruhe finden auf Erden oder
in den Abgründen?
Ach, es stimmt nicht, dass der Tod
zufällig ist, grausame Furien, denn
dem Schicksal zur Schande ist er das einzige Gut,
das einem Verzweifelten nicht fehlt.
**(Die Priesterinnen, die Iphigenie begleiten, treten ein.)*
Gott, barbarische Dienerinnen einer
unerbittlichen Göttin, was bleibt mir
noch ein neuer Ritus zu erfüllen?
Sind Feuer und Stahl noch bereit für meine barbarische
Opferung?
Oder ist ein einziger Tod eurem Wüten zu wenig?
**(Er sieht die Jungfrauen weinen.)*

Chœur

FURIES

Noires filles d'Érèbe
Qui vengez les crimes,
Soyez plus implacables encore
Dans votre châtiment.

ORESTE

(dans son sommeil)

Ah, pardon, mère cruelle.

FURIES

Tu ne l'as pas accordé à la malheureuse.
(Les furies et le spectre s'évanouissent.)

Récitatif

ORESTE

(se réveillant)

Quelle situation affreuse ! Je ne peux donc
Ni vivre, ni mourir ? Trouver de repos
Ni sur terre, ni dans les limbes ?
Ah, furies cruelles,
On croit que l'on choisit la mort,
Or même en dépit du destin,
C'est la seule issue dans le désespoir.
(Entrent les prêtresses qui secondent Iphigénie.)
Hélas, barbares ministres
D'une inflexible déesse, quel rite encore
Me reste-t-il à accomplir ? La lame et le feu
Sont-ils prêts pour mon affreux supplice ?
Ou votre fureur réclame-t-elle plusieurs morts pour moi ?
(voyant que les vierges pleurent)
Vous pleurez ? Ah, cruelles ! À quoi me sert donc
Votre vaine pitié ? Je réclame la mort,

Barbare, e di mia morte
La ministra fatale ancor non vedo.

CORO
Eccola sventurato.
(entra Ifigenia accompagnata da alcune guardie)

ORESTE
Altro non chiedo.

Coro

CORO
5. In queste amare lagrime
Leggi la sua pietà.
Misera! O dio! che un barbaro
Impietosir non sa.

Recitativo

ORESTE
6. Or, che più vi trattiene? All'are atroci
Chi mi guida a morir? Qual è la mano,
Onde il colpo fatale attender deggio?

IFIGENIA
(volgendosi con passione ad Oreste)
Giovanetto infelice!

ORESTE
(alzandosi e scostandosi spaventato)
Ohimè! Che veggio!
Ah, qual orrida larva
Al carnefice mio dipinge in volto
La madre irata? È dessa... Io ne ravviso

Cruel ones, and yet I do not see
The fatal minister of my death.

CHORUS
Here she is, unhappy man.
(enter Iphigenia accompanied by some guards)

ORESTES
I ask for nothing else.

Chorus

CHORUS
In these bitter tears
Read her pity.
Unhappy one! O god! Who could not
Move the tyrant to pity.

Recitativo

ORESTES
Now what holds you back? Who leads me
To die on the fearsome altars? Which is the hand,
From which I await the fatal blow?

IPHIGENIA
(turning passionately to Orestes)
Unhappy young man!

ORESTES
(rising and stepping back frightened)
Alas! What do I see!
Ah, what horrid spectre
Does my executioner paint on her face,
The angry mother! It is she... I recognise her...

Ihr weint? Ah, Grausame! Was nützt mir euer eitles Mitleid!
Den Tod verlange ich, und meines Todes tödliche
Dienerin sehe ich noch nicht.

CHOR
Hier ist sie, Unglücklicher.
**(Iphigénie tritt ein, begleitet von Wachen.)*

ORESTE
Mehr verlange ich nicht.

Chor

CHOR
In jenen bitteren Tränen
liest du ihr Mitleid.
Die Arme! O Gott, dass sie einen
Barbaren nicht rühren kann!

Rezitativ

ORESTE
Nun, was hält euch noch zurück? Wer führt mich
zu den unbarmherzigen Altären? Wo ist die Hand,
von der ich den tödlichen Schlag erwarten muss?

IFIGENIA
**(Sie wendet sich emotional an Oreste.)*
Unglücklicher Jüngling!

ORESTE
**(Er steht auf und weicht entsetzt zurück.)*
Ach weh, was seh ich!
Ach, welch schreckliches Gespenst
zeigt mir zur Hinrichtung das Gesicht
der erzürnten Mutter!

Ô barbares, mais parmi vous je ne vois pas
La prêtresse qui en est chargée.

CHŒUR
La voici, malheureux.
(Iphigénie entre, accompagnée de gardes.)

ORESTE
M'en voilà comblé.

Chœur

CHŒUR
Ses larmes amères
Te disent sa compassion.
La malheureuse, hélas, n'a pu
Attendrir le tyran.

Récitatif

ORESTE
Qu'est-ce qui vous retient désormais ? Qui va
Me mener jusqu'à l'aire des sacrifices ? De quelle main
Dois-je attendre le coup fatal ?

IPHIGÉNIE
(se tournant avec émotion vers Oreste)
Jeune malheureux !

ORESTE
(Il se redresse et se recule, épouvanté.)
Hélas ! Que vois-je ?
Quel spectre ignoble
Donne aux traits de mon bourreau
Ceux de ma mère furieuse ! C'est elle... Je la reconnais...

(spaventato)

Gli sguardi, i moti... Ah! Cruda furia, e quando
Stanca sarai di tormentarmi! Or vieni
S'hai sete del mio sangue. Eccoti il seno,
Trafiggilo a tua voglia. Oltre le rive
Del torbido Acheronte
Seguirmi non potrà la tua vendetta.
Impotente, negletta
Ti lascerò sul fatal varco; e quando
Voglia l'ira del fato,
Che comune l'albergo abbiam fra noi,
Mi torrà l'ombra eterna agli occhi tuoi.

IFIGENIA

Infelice! Delira.

ORESTE

Ohimè! Qual nube
M'offusca i sensi, e qual mi freme in petto
Orribile tempesta! O dio! Non posso
Più tollerar queste mie smanie, e questo
Fiero strazio affannoso:
Datemi colla morte il mio riposo.

IFIGENIA

Sventurato stranier, se sol la morte
Può finire i tuoi mali, ancor per poco
Ti rimane a soffrir: al duro passo
Vengo a disporti. Inorridir mi sento
Al caso atroce. E quella legge, o dio!
Che a te trafigge il cor, lacera il mio.

(frightened)

The look, the movements... Ah! Harsh fury, and when
Will you tire of tormenting me! Now come,
If you are thirsty for my blood. Here is the breast
Pierce it at your will. Beyond the banks
Of murky Acheron
Your vengeance cannot pursue me.
Powerless, neglected,
I will leave you at the fatal threshold;
And when the anger of fate so wishes,
That we share the same dwelling,
The eternal shade will take me from your eyes.

IPHIGENIA

Unhappy one! He is raving.

ORESTES

Alas! What cloud
Blurs my senses, and what awful storm
Shakes my breast! O god! I can no longer
Bear my anxiety, and this
Fierce agony of torment:
Give me rest in death.

IPHIGENIA

Unfortunate stranger, if only death
Can end your troubles, you still must
Suffer for a while: with a brisk step
I come to dismiss you. This terrible fate
Horridifies me. And that law, oh god!
Which pierces your heart, tears mine also.

(furchtsam)

Sie ist es ... Ich erkenne sie ...

Die Blicke, die Bewegungen ... Ach, grausame Furie,
wann wirst du müde sein, mich zu foltern! Komm nur,
wenn dich nach meinem Blut dürstet. Hier meine Brust,
durchbohre sie, wie du willst. Über die Ufer
des trüben Acheron wird deine Rache mir nicht folgen
können.

Ohnmächtig, zerzaust
werde ich dich auf der finstren Barke lassen; und wenn
der Zorn des Schicksals uns am gleichen Ort will,
wird der ewige Schatten mich deinen
Augen entziehen.

IFIGENIA

Unglücklicher! Er redet im Wahn.

ORESTE

Ach weh! Welche Wolke
verfinstert meine Sinne, und welch schrecklicher Sturm
braust
in meiner Brust! O Gott! Diesen Wahn und
grausamen kummervollen Kampf halte
ich nicht mehr aus:
Gebt mir mit dem Tod auch meine Ruhe.

IFIGENIA

Unglücklicher Fremder, wenn nur der
Tod deine Qualen beenden kann, hast
du nur noch kurz zu leiden: Ich komme,
dich auf den letzten Weg zu führen. Vor dem
grauenvollen Schicksal
erschrecke ich. Und dies Gesetz, o Gott,
das dir das Herz durchbohrt, zerreißt das meine.

(terrifié)

Ces yeux, cette attitude... Ah, cruelle furie,
Quand seras-tu lasse de me tourmenter ! Viens,
Si tu as soif de mon sang. Voici mon sein,
Transperce-le à loisir. Ta vengeance
Ne pourra me poursuivre
Sur l'autre rive du sombre Achéron.
Ce voyage ultime te laissera
Impuissante et vaine. Au moment même
Où le destin impitoyable
Voudra nous rassembler, les ombres éternelles
Me raviront à tes regards.

IPHIGÉNIE

Le malheureux ! Il délire.

ORESTE

À l'aide ! Quel nuage
Brouille mes sens, quelle horrible tempête
Bouillonne en mon sein ! Ô dieu, ces égarements
Et ce supplice féroce et lancinant
Me sont insupportables :
Accordez-moi la mort et le repos.

IPHIGÉNIE

Malheureux étranger, si la mort seule
Peut mettre un terme à tes souffrances, fort peu de
temps
Encore tu les endureras : c'est moi qui vais te faire
passer
De vie à trépas. Je suis emplie de dégoût
Devant ce devoir atroce. Et cette loi qui, oh dieu,
M'oblige à te percer le cœur, déchire le mien.

ORESTE

Tu piangi il mio morire! Ed è la morte
Il mio solo conforto.

IFIGENIA

E perché mai
T'è sì grave la vita?

ORESTE

Ah, perché sono
Da mille smanie oppresso,
Orribile a' viventi, ed a me stesso;
Perché tutto ho perduto,
Perché pace non ho; perché non spero
Soccorso, né pietà; perché mi rode
Dovunque fuggo un crudo serpe interno;
Perché porto nel sen tutto l'inferno.

IFIGENIA

Ma in qual misera terra
Sorgesti a' rai del giorno?

ORESTE

In Argo.

IFIGENIA

(sorpresa)

In Argo!

(O caro suol natio! Frenar non posso
Gl'impeti del mio cor.)

ORESTES

You weep for my dying; and death
Is my only comfort.

IPHIGENIA

And why is life
So grievous for you?

ORESTES

Ah, because a thousand worries
Oppress me,
Because I am a horror to the living, and to myself;
Because I have lost everything,
Because I have no peace; because I hope for
No help, nor pity: because wherever I flee,
A cruel serpent gnaws inside me;
Because I carry all hell within my breast.

IPHIGENIA

But in what unhappy land
Did you first see the light of day?

ORESTES

In Argos.

IPHIGENIA

(surprised)

In Argos!

(O dear native soil! I cannot slow
The beating of my heart.)

ORESTE

Du beweinst mein Sterben, und doch
ist der Tod mein einziger Trost.

IFIGENIA

Und warum nur
ist das Leben dir so verhasst?

ORESTE

Ach, weil ich
von tausend Wahnzuständen befallen,
ein Schrecken der Lebenden und mir selbst;
weil ich alles verloren habe,
weil ich keinen Frieden finde; weil ich nicht auf Rettung,
noch Erbarmen hoffen kann; weil mich eine innere
Schlange
benagt, wohin ich auch fliehe; weil ich
im Busen die ganze Hölle trage.

IFIGENIA

Aber in welchem elenden Land
bist du ans Licht der Tage gelangt?

ORESTE

In Argos.

IFIGENIA

(überrascht)

In Argos!

(O teure heimatliche Erde! Die Bewegung meines
Herzens
kann ich nicht bremsen.)

ORESTE

Tu déplores ma mort, mais la mort
Est mon seul réconfort.

IPHIGÉNIE

Et pourquoi donc
La vie t'est-elle si douloureuse ?

ORESTE

Ah, parce que je suis
En proie à mille tourments,
Que je fais horreur à chacun et à moi-même,
Que j'ai tout perdu,
Que je ne connais plus la paix et n'espère
Ni secours, ni pitié. Parce que, où que j'aie,
Un cruel serpent ronge mes entrailles.
Parce que je porte en moi les enfers.

IPHIGÉNIE

Mais en quel triste lieu
As-tu donc vu le jour ?

ORESTE

À Argos.

IPHIGÉNIE

(frappée de surprise)

À Argos !

(Ma chère ville natale ! Je ne peux réprimer
Les sursauts de mon cœur.)

Recitativo accompagnato

7. Di': vive ancora
Il buon re degli Argivi,
L'amor de' suoi, l'onor di Grecia?

ORESTE
(*spaventato*)
(O stelle!
Che richiesta!)

IFIGENIA
E la bella
Della Grecia ornamento
Clitennestra fedel?

ORESTE
(Numi! Che sento!)

IFIGENIA
Tu non parli, e ti turbi! E chi ti desta
Qual palpito improvviso?

ORESTE
Ah... Taci...

IFIGENIA
(Io tremo... Mi presagisce il core
Qualche altra di Tieste orrida cena.)
Rispondi, per pietà.

ORESTE
Taci, e mi svena.

IFIGENIA
Perché tacer?

Accompanied recitative

Tell me: does he still live,
The good king of the Argives
The love of his people, the honour of Greece?

ORESTES
(*frightened*)
(O stars!
What a question!)

IPHIGENIA
And the beautiful,
faithful Clytemnestra,
The ornament of Greece?

ORESTES
(Gods! What do I hear!)

IPHIGENIA
You do not speak, and you are disturbed! And who awakens
In you that sudden thrill?

ORESTES
Ah... Be silent...

IPHIGENIA
(I tremble... My heart portends
Another of Thyestes' terrible feasts.)
For pity's sake, reply.

ORESTES
Be silent, and bleed me dry.

IPHIGENIA
Why be silent?

Accompagnato

Sag: lebt noch der gute König
der Argiver, die Liebe der Seinen,
der Ruhm Griechenlands?

ORESTE

(erschrocken)

(Ach Himmel,
welche Frage!)

IFIGENIA

Und die schöne
(der Schmuck Griechenlands)
treue Clitennestra?

ORESTE

(Götter! Was höre ich!)

IFIGENIA

Du sprichst nicht und bist aufgebracht!
Was erweckt dir solch' plötzliches Beben?

ORESTE

Ach ... schweige ...

IFIGENIA

(Ich zittere ... Mein Herz weissagt mir
eine weitere Schreckensszene wie bei Thyestes.)
Antworte, ich bitte dich!

ORESTE

Schweig und töte mich.

IFIGENIA

Warum schweigen?

Récitatif accompagné

Dis-moi, le bon roi d'Argos,
Ce héros grec aimé de tous,
Vit-il encore ?

ORESTE

(épouvanté)

(Oh dieux !
Quelle question !)

IPHIGÉNIE

Et la fidèle
Clytemnestre,
La plus belle des Grecques ?

ORESTE

(Oh dieux ! Que dit-elle !)

IPHIGÉNIE

Tu ne réponds pas, tu te troubles.
D'où vient cette émotion soudaine ?

ORESTE

Ah, tais-toi...

IPHIGÉNIE

(Je tremble... Je pressens dans mon cœur
Quelque autre affreux délice, comme en connut Thyeste.)
Réponds-moi, par pitié.

ORESTE

Tais-toi, tue-moi plutôt.

IPHIGÉNIE

Pourquoi me taire ?

ORESTE
Perché a squarciarmi il petto
Un dardo avvelenato è ogni tuo detto.

Duetto e Coro

IFIGENIA
8. Ah, mi palesa almeno
Se i giorni suoi finì?

ORESTE
Strappami il cor dal seno,
Ma non mi dir così.

IFIGENIA
(Sento, che il cor mi palpita,
E non so dir perché.)

ORESTE
(*delirante*)
Odi le strida, e i gemiti;
Mira la strage, e il sangue;
Vedi quel busto esangue,
Ma non cercar qual è.

IFIGENIA
(Ah! Chi sarà quel misero,
Se il genitor non è.)

ORESTE
O dio! Che acerbe pene!

IFIGENIA
O dio! Perché non viene
L'ultimo de' miei dì!

ORESTES
Because every word from you
Is like a poisoned dart to pierce my chest.

Duet and Chorus

IPHIGENIA
Ah, reveal to me at least
If their days are ended?

ORESTES
Tear my heart from my breast,
But do not speak to me like that.

IPHIGENIA
(I feel my heart pounding,
But I cannot say why.)

ORESTES
(*deliriously*)
Hear the cries, and the groans;
Gaze on the slaughter and the blood;
See that lifeless corpse,
But do not seek who it is.

IPHIGENIA
(Ah! Who will that wretch be,
If not my father.)

ORESTES
O god! What bitter pain!

IPHIGENIA
O god! Why does my last day
Not come?

ORESTE
Weil jedes deiner Worte ein vergifteter
Pfeil ist, der mir die Brust zerreißt.

Duett und Chor

IFIGENIA
Ah, enthülle mir zumindest
ob ihre Tage endeten?

ORESTE
Reiß mir lieber das Herz aus der Brust,
aber sprich nicht so mit mir.

IFIGENIA
(Ich fühle, dass mir das Herz bebt,
und weiß nicht, warum.)

ORESTE
(im Wahn)
Hör die Schreie und das Seufzen;
betrachte das Schlachten und das
Blut; sieh diesen blutleeren Körper,
aber frag nicht, wer es sei.

IFIGENIA
(Ach! Wer wird dieser Elende sein,
wenn er nicht der Vater ist.)

ORESTE
O Gott, welch bittere Qual!

IFIGENIA
O Gott, warum kommt nicht
der letzte meiner Tage.

ORESTE
Parce que chacune de tes paroles
Est un dard empoisonné planté en mon cœur.

Duo et Chœur

IPHIGÉNIE
Ah, révèle-moi au moins
Quel fut son sort ?

ORESTE
Arrache-moi le cœur
Plutôt que d'insister.

IPHIGÉNIE
(Je sens mon cœur bondir,
Et je ne sais pourquoi.)

ORESTE
(en plein délire)
Entends les cris et les gémissements,
Contemple le carnage sanglant,
Vois ce corps exsangue,
Mais ne demande pas son nom.

IPHIGÉNIE
(Ah, de quel malheureux parlerait-il donc,
Si ce n'est de mon père ?)

ORESTE
Oh dieux, quelle souffrance aiguë !

IPHIGÉNIE
Oh dieu, que ne suis-je arrivée
À mes derniers instants !

IFIGENIA ED ORESTE

Qual fu l'astro tiranno
Che al mio funesto affanno
Tanti disastri unì!

CORO DI VERGINI

Chi può frenar le lagrime
Al duro caso, o numi!
Misero! Ah, perché i lumi
A' rai del giorno aprì!
*(Oreste si abbandona a sedere, e tutti parton
piangendo)*

SCENA QUINTA

Oreste, poi Pilade e Dori.

Recitativo

ORESTE

9. Misero me! Dove sperar riposo,
Dove fuggir potrei, se sino in questo
Crudo inospito suol dell'empia madre
L'aborrite sembianze
Al carnefice mio ravviso in volto;
E il nome odiato in que' suoi labbri ascolto.
Come! Da chi l'apprese! È dunque piena
De' miei falli la terra? Ah, ch'io mi perdo
In un mar di spaventi! Il sol sentiero,
Che mi s'apre è di morte... Eccomi... Ah, dove,
(voltandosi, e non vedendo alcuno)
Dov'è l'empia ministra? Ove fuggiro
Le barbari custodi? Ah! Dispietate,
Fermatevi, tornate,
Finite colla morte i mali miei...
*(in atto di avanzarsi, entrano Dori e Pilade dalla porta
della stanza oscura)*

IPHIGENIA AND ORESTES

What tyrant star
Added so many disasters
To my unhappy fate!

CHORUS OF VIRGINS

Who could hold back tears
In this trial, o gods!
Unhappy one! Ah, why did the light
Of this day ever dawn!
(Orestes seats himself, and all exit weeping)

SCENE FIVE

Orestes, then Pylades and Doria.

Recitativo

ORESTES

Unhappy me! Where can I find rest,
Where can I flee! If even in this
Harsh, unwelcoming land
I recognize the features of my hated mother
In the face of my executioner;
And I hear the loathed name on her lips.
Come! From whom did she learn it! So is the earth
Full of my faults? Ah, lost am I
In a sea of fears! The only path
Before me leads to death... Here I am... Ah, where,
(turning around, and seeing no-one)
Where is the unholy minister? Where have
The cruel guards fled? Ah! Pitiless ones,
Stop, come back,
End my sufferings with death...
*(as he is moving forward, Doria and Pylades enter from
the door of the darkened room)*

IFIGENIA UND ORESTE

Welcher tyrannische Stern
hat meinen tödlichen Kummer
mit so vielen Unglücksfällen vereint?

CHOR DER JUNGFRAUEN

Wer kann die Tränen zurückhalten
angesichts des harten Schicksals, o Götter!
Elender! Ach, warum haben diese
Augen das Licht der Welt erblickt.
**(Oreste lässt sich fallen und alle gehen weinend davon.)*

FÜNFTE SZENE

Oreste, dann Pilade und Dori.

Rezitativ

ORESTE

Ich Elender! Wo kann ich auf Ruhe
hoffen, wohin fliehen, wenn selbst
in diesem grausamen, unwirtlichen
Land ich der gottlosen Mutter
verabscheute Züge bei meiner Henkerin sehe;
und den verhassten Namen aus ihrem Mund höre.
Wie! Von wem hat sie ihn erfahren! Weiß also alle Welt
von meinen Verfehlungen? Ach, ich versinke in
einem Meer von Schrecken! Der einzige Weg,
der sich mir öffnet, ist der Tod ... Hier bin ich ... Ach, wo
**(Er dreht sich um und sieht niemanden.)*
ist die gottlose Dienerin? Wohin die
barbarischen Wachen geflohen? Ach, Erbarmungslose,
haltet ein, kehrt zurück,
beendet mein Leiden mit dem Tod ...
**(Dori und Pilade erscheinen an der Schwelle zum dunklen Saal.)*

IPHIGÉNIE ET ORESTE

Quel astre impitoyable
A donc offert à mon chagrin funeste
Tant de désastres ?

CHŒUR DES VIERGES

Qui réfrènerait ses larmes
Devant sort si cruel !
Le malheureux ! Pourquoi
A-t-il donc vu le jour ?
(Oreste s'effondre. Chacun sort en pleurant.)

SCÈNE 5

Oreste, puis Pylade et Doris.

Récitatif

ORESTE

Pauvre de moi ! Où puis-je
Trouver le repos ou la fuite, si jusqu'en ces terres
Cruelles et barbares, je reconnais
Dans les traits de mon bourreau le visage abhorré
De ma mère impie, si j'entends sa bouche
Proférer son nom honni ?
Comment ! Qui lui en a parlé ? La terre
Sait donc tout de mes crimes ? Ah, je me noie
Dans un océan d'effroi ! Ma seule issue
Est dans la mort... Me voici... Ah, où est-elle,
(Il se retourne et ne voit personne.)
Cette prêtresse impie ? Mes gardes féroces,
Où sont-ils partis ? Oh, vous, impitoyables,
Arrêtez-vous, revenez,
Mettez fin à mes maux par la mort...
(Doris et Pylade sortent de la pièce obscure et s'avancent sur le seuil.)

PILADE

A morir senza me!

ORESTE

Pilade! O dei!

Dove... Come... In qual punto...

Perché?

PILADE

Perché non sia

Che il reo destin divida

Pilade dall'amico. A te mi scorse

Questa vergin pietosa. Io chiesi a' numi

D'abbracciarti, e morir.

ORESTE

Vieni al mio seno.

Sallo il ciel, se il momento

Di rivederti, amico, io sospirai;

Ma parti, o dio!

PILADE

Non lo sperar giammai.

DORI

Io mi sento morir.

ORESTE

Salvati, fuggi,

Lasciami per pietà.

PYLADES

Dying without me!

ORESTES

Pylades! O gods!

Where... How... At what point...

Why?

PYLADES

Because guilty fate

Cannot divide

Pylades from his friend. This kind-

Hearted virgin found me. I asked the gods

To embrace you, and die.

ORESTES

Come to my breast.

Heaven knows, that I sighed

To see you again, my friend;

But depart, o god!

PYLADES

Never hope for that.

DORIA

I feel I am dying.

ORESTES

Save yourself, flee,

Leave me for pity's sake.

PILADE
Sterben ohne mich!

ORESTE
Pilade! O Götter!
Wo ... Wie ... Wann ...
Warum? ...

PILADE
Weil es nicht sein kann,
dass das böse Schicksal
Pilade vom Freund trenne. Zu dir brachte mich
diese barmherzige Jungfrau. Ich bat die Götter,
dich zu umarmen und zu sterben.

ORESTE
Komm an meine Brust.
Der Himmel weiß, dass ich ersehnt
habe, dich wiederzusehen, Freund,
aber geh, o Gott!

PILADE
Hoffe das nie.

DORI
Ich fühle, dass ich sterbe.

ORESTE
Rette dich, fliehe,
lass mich, um Himmels Willen.

PYLADE
Tu mourrais sans moi !

ORESTE
Pylade ! Oh dieux !
Où... comment... dans quel but...
Pourquoi ?

PYLADE
Parce que jamais
Un destin coupable ne séparera
Pylade de son ami. Cette bienveillante jeune fille
M'a mené à toi. J'avais réclamé aux dieux
De pouvoir t'embrasser avant de mourir.

ORESTE
Viens dans mes bras.
Le ciel sait si j'ai attendu
Ce moment où je te reverrais.
Mais pars, oh dieu !

PYLADE
N'y songe pas.

DORIS
Je me sens défaillir.

ORESTE
Sauve-toi, fuis,
Laisse-moi, je t'en supplie.

PILADE

No, teco io vissi,
Teco voglio morir. Da queste braccia
(abbracciandolo)
Staccarti non sapran strazi, o tormenti.

DORI

(Più resistere non so; tutto si tenti.)
Uditemi infelici, ancor mi resta
Di salvarvi una via. Per voi mi parla
Della patria l'amore,
Tenerezza e pietà. Se grati siete,
Nelle natiè contrade
Di noi memoria avrete, e dell'indegna,
In cui gemiamo oppresse,
Barbara servitù... Forse... potreste...
Chi sa... Ma scorre l'ora; al caso estremo
Giova l'estremo ardir. Da quella stanza
Per l'ignoto sentier si passa al tempio;
(porgendo loro una chiave)
Il varco è chiuso; ecco onde aprirlo; allora
Volgete a destra i passi, e sino al lido
Altro inciampo non v'è.

ORESTE

Ma da' sospetti
Del barbaro tiranno
Chi ti salva frattanto?

DORI

Al rischio mio
Saprà sottrarmi il cielo. Andate. Addio.
(parte)

PYLADES

No, with you I lived,
With you I wish to die. No pain or torment
(embracing him)
will make these arms release you.

DORIA

(I can no longer resist; try as we might.)
Listen to me, unhappy ones, I still
Have one way to save your life. Love of country
Kindness and pity speak to me
For your sake. If you are thankful,
Remember us in your homeland
And the cruel and unworthy servitude,
Under which we groan oppressed...
Perhaps... You may...
Who knows... But time is passing; in extremity,
Bold steps are needed. From that room,
Leads an unknown path to the temple;
(offering them a key)
The entrance is closed; here's how to open it; then
Turn your steps to the right, and the path
To the beach is smooth.

ORESTES

But who will save you
From the suspicions of the
Cruel tyrant?

DORIA

Heaven will know how
To protect me from suspicion. Go. Farewell.
(exits)

PILADE

Nein, mit dir habe ich gelebt,
mit dir will ich sterben. Von diesen Armen
**(Er nimmt ihn in die Arme.)*
werden dich Kämpfe und Qualen nicht trennen können.

DORI

(Ich kann nicht länger widerstehen, jetzt wage ich alles.)
Hört, ihr Unglücklichen, mir bleibt noch ein
Weg, euch zu retten. Durch euch sprechen
die Liebe zum Vaterland,
Zärtlichkeit und Mitleid zu mir. Wenn es euch beliebt,
an den heimatlichen Gestaden
euch unser zu erinnern und der unwürdigen,
barbarischen Knechtschaft, die uns unterdrückt und uns
leiden lässt...
Vielleicht... könntet ihr...
Wer weiß... Aber die Zeit verrinnt; angesichts des
maßlosen Schicksals
braucht es äußerste Kühnheit. Von diesem Raum
gelangt man über einen geheimen Weg zum Tempel;
**(Sie reicht ihnen einen Schlüssel.)*
ich öffne euch die Tür, und wenn ihr euch nach
rechts wendet, gibt es kein Hindernis
mehr bis zum Strand.

ORESTE

Aber wer wird dich
vor den Verdächtigungen des
barbarischen Tyrannen bewahren?

DORI

Meiner Gefahr wird der Himmel
zu begegnen wissen. Geht. Lebt wohl.
**(Sie geht hinaus.)*

PYLADE

Non. J'ai vécu auprès de toi,
Je mourrai auprès de toi.
(Il l'embrasse.)
Tous les supplices et les tortures
Ne sauront te détacher de mes bras.

DORIS

(Je ne peux plus résister. Tentons le tout pour le tout.)
Malheureux, écoutez-moi, il me reste encore
Un moyen de vous sauver. L'amour de la patrie,
La tendresse et la pitié
Me parlent en votre faveur. Si vous m'êtes
reconnaisants,
Vous témoignerez pour nous
Dans vos contrées natales. Quant à l'indigne servitude
Qui nous tient en son joug barbare,
Eh bien, peut-être pourrez-vous...
Qui sait... Mais l'heure tourne. À situation extrême,
Audace extrême. Un passage secret
Mène de cette pièce jusqu'au temple.
(Elle leur tend une clé.)
La porte en est fermée ; voici de quoi l'ouvrir. Ensuite,
Prenez à droite, et la voie sera libre
Jusqu'au rivage.

ORESTE

Mais qui t'épargnera
Les soupçons
Du cruel tyran ?

DORIS

Le ciel saura
Me préserver du danger. Partez. Adieu.
(Elle sort.)

SCENA SESTA

Pilade ed Oreste.

Recitativo

PILADE

10. O impensato soccorso!

ORESTE

O patria! O amore!

O sublime virtù!

PILADE

Partiamo, amico,

Non perdiamo i momenti.

ORESTE

Ma che farò senz'armi?

PILADE

Osserva, è pieno

Quell'oscuro sentier d'armi, e di spoglie

Delle vittime uccise.

ORESTE

Andiamo. Ormai

Fra sì strane vicende

Son stanco di pensar; mi frema intorno

Un burrascoso mar, che d'ogni parte

M'offre oggetti d'orrore, e di spavento:

Io chiudo i lumi, e m'abbandono al vento.

(va ad armarsi)

SCENE SIX

Pylades and Orestes.

Recitative

PYLADES

O unexpected help!

ORESTES

O fatherland! O love!

O sublime virtue!

PYLADES

Let us leave, friend,

Without losing any time.

ORESTES

But what shall we do without weapons?

PYLADES

Look, this gloomy path

Is full of weapons, and the remains

Of the victims killed.

ORESTES

Let us go. Now,

Among such strange happenings

I am tired of thinking; around me roars

A stormy sea, everywhere offering

Fearsome, horrible things to my eyes:

I shut my eyes, and abandon myself to the wind.

(goes to arm himself)

SECHSTE SZENE

Pilade und Oreste.

Rezitativ

PILADE

O unerwartete Hilfe!

ORESTE

O Heimat! O Liebe!

O unglaubliche Tugend!

PILADE

Gehen wir, Freund,
verlieren wir keinen Augenblick.

ORESTE

Aber was mache ich ohne Waffen?

PILADE

Sieh, voll von
Waffen und Kleidung der getöteten
Opfer ist dieser dunkle Weg.

ORESTE

Gehen wir. Ich kann nach diesen
seltsamen Ereignissen nicht mehr
denken; um mich herum tobt ein
entfesselter Meer, das von überall
her Objekte des Schreckens und der Furcht mir zeigt;
ich schließe die Augen und liefere mich dem Wind aus.
**(Er greift zu den Waffen.)*

SCÈNE 6

Pylade et Oreste.

Récitatif

PYLADE

Quel secours inattendu !

ORESTE

Ô patrie, amour,
Sublime vertu !

PYLADE

Hâtons-nous, mon ami,
Ne perdons pas de temps.

ORESTE

Mais que faire sans armes...

PYLADE

Regarde : cet endroit obscur
Est jonché d'armes, et des dépouilles
Des sacrifiés.

ORESTE

Partons. Je ne peux plus réfléchir
Après ces étranges événements.
Un océan tumultueux
S'agite en mon cœur, qui me renvoie
Toujours des sujets d'horreur et d'effroi.
Je préfère fermer les yeux et me laisser porter.
(Il s'arme.)

Aria

PILADE

11. Grazie, pietosi dei:
Nelle sventure estreme
Sento una dolce speme,
Che mi germoglia in sen.
Morrò di fé col vanto,
Se vuol, ch'io mora, il fato;
Al caro amico accanto,
E vendicato almen.
(partono ambedue)

SCENA SETTIMA

Gran piazza superbamente addobbata. Nel fondo, atrio del tempio. Da questo si parte lentamente il coro delle vergini, che cantano l'inno della dea, e i sacerdoti con esse portando le insegne, gli incensi, le ghirlande. Toante accompagnato dalle sue guardie. Le vergini e i ministri vanno a situarsi alle parti laterali della scena. Poi Ifigenia, poi Dori.

Coro

TUTTI

12. Gli strali tremendi,
Gran diva, sospendi,
Se il fallo d'un empio
Il tempio macchiò.
D'un popolo intiero
Non chieder lo scempio,
Se un empio straniero
La destra t'armò.

Aria

PYLADES

Thank you, gods, for your pity:
In these extreme misfortunes
I feel a sweet hope
Germinating in my breast.
I will be proud to die,
If fate so wishes;
Beside my dear friend,
And at least avenged.
(exit both)

SCENE SEVEN

Grand square, superbly decorated. Temple atrium to the rear. The chorus of virgins comes out slowly, singing the hymn to the goddess, and the priests with them carrying the insignia, incense and garlands. Thoas accompanied by his guards. The virgins and ministers go to stand at the sides of the stage. Then Iphigenia, then Doria.

Chorus

ALL

Great goddess, hold back
Your terrible thunderbolts,
If the fault of one wicked man
Has stained the temple.
Do not demand destruction
For an entire people,
If a wicked foreigner
Has armed your right hand.

Arie

PILADE

Danke, barmherzige Götter:
Mitten im größten Unglück
fühle ich süße Hoffnung,
in meinem Herz keimen.
Ich werde aus Treue sterben,
wenn das Schicksal es will,
dem Freund zur Seite
und zumindest gerächt.
**(Sie gehen beide aus.)*

SIEBTE SZENE

**Ein großartiger, prächtig geschmückter Platz. Im Hintergrund der Vorhof des Tempels. Von dort aus kommt langsam der Chor der Jungfrauen, die die Hymne der Göttin singen, und die Priester mit ihnen, die die Insignien, Weihrauch und Girlanden tragen. Toante, begleitet von seinen Wachen. Die Jungfrauen und die Priester begeben sich an die Seiten der Bühne. Dann Iphigenie, dann Dori.*

Chor

ALLE

Deine entsetzlichen Pfeile,
große Göttin, halte zurück,
selbst wenn das Unrecht eines
Gottlosen den Tempel befleckt hat.
Eines ganzen Volks Verderben
verlange nicht,
wenn ein gottloser Fremder
deine Hand bewaffnet hat.

Air

PYLADE

Merci, dieux miséricordieux :
Dans notre péril extrême,
Je sens un doux espoir
Poindre en mon cœur.
Si le destin veut que je meure,
Au moins mourrai-je dans l'honneur,
Auprès de mon ami,
Et non sans me venger.
(Tous deux sortent.)

SCÈNE 7

Une grande place magnifiquement décorée. Au fond, la cour du temple. En viennent lentement le chœur des vierges, chantant l'hymne à la déesse, et les prêtres auprès d'elles, portant les bannières, l'encens et les guirlandes. Thoas, avec ses gardes. Les jeunes filles et les prêtres se placent sur les côtés de la scène. Puis Iphigénie, et Doris.

Chœur

TOUS

Grande déesse, retiens
Tes flèches terribles
Si le crime d'un impie
A souillé ton temple.
N'exige pas le sacrifice
De tout ton peuple
Si un infâme étranger
T'a fait prendre les armes.

VERGINI

Di dolci costumi
Amica è la diva,
Di placida uliva
La fronte s'ornò.

SOLDATI

Il padre de' numi
L'accorse sul trono,
Sul fulmine, e il tuono
Il seggio le alzò.

Recitativo accompagnato

UNO DE' CORI

13. Soccorso, santa dea, difendi il tempio.
(s'oscura il ciel, si veggono lampi, e s'odono tuoni)

TOANTE

Quai gridai! Qual tumulto! E qual di nemi
Improvvisa tempesta in ciel si desta!

IFIGENIA

(uscendo spaventata)
Dove fuggir! Miseri noi!

Recitativo

TOANTE

(sospeso)
14. T'arresta.
(fermandola)
Perché fuggi? Che fu?

VIRGINS

The goddess is a friend
Of sweet customs,
Her forehead adorned
With the peaceful olive.

SOLDIERS

The father of the gods
Welcomed her to the throne,
Raised her seat high
On lightning and thunder.

Accompanied recitative

ONE OF THE CHORUS

Save, holy goddess, defend the temple.
(the sky darkens, lightning flashes, and thunder is heard)

THOAS

What shouts! What tumult! And what sudden
Storm breaks in the sky!

IPHIGENIA

(coming out afraid)
Where to flee! We are wretched!

Recitative

THOAS

(pauses)
Halt.
(stopping her)
Why do you flee? What happened?

JUNGFRAUEN

Sanfte Gebräuche
liebt die Göttin,
mit friedvollen Olivenzweigen
hat sie sich die Stirn geschmückt.

SOLDATEN

Der Vater der Götter
empfing sie auf dem Thron,
über Blitz und Donner
hat er ihren Sitz errichtet.

Accompagnato

EINER AUS DEM CHOR

Zu Hilfe, heilige Göttin, verteidige den Tempel.
**(Der Himmel verdunkelt sich. Man sieht Blitze, man hört Donner.)*

TOANTE

Welch Geschrei! Welch Tumult! Und welch unerwarteter
Sturm erwacht im Himmel!

IFIGENIA

**(Sie kommt erschrocken herein.)*
Wohin fliehen! Wir Elenden!

Rezitativ

TOANTE

**(erstaunt)*
Halt ein!
**(Er hält sie fest.)*
Warum fliehst du? Was ist geschehen?

VIERGES

La déesse est favorable
À des mœurs généreuses,
Elle orne son front
De rameaux de paix.

SOLDATS

Le père des dieux
L'accueille sur son trône,
Lui éleva un siège
Entre la foudre et le tonnerre.

Récitatif accompagné

UNE VOIX DU CHŒUR

À l'aide, sainte déesse, défends le temple !
**(Le ciel s'obscurcit, on voit des éclairs, on entend le tonnerre.)*

THOAS

Quels cris ! Quel tumulte ! Et quel ouragan
De nuages s'élève soudain dans le ciel !

IPHIGÉNIE

**(Elle entre, épouvantée.)*
Où fuir ? Pauvres de nous !

Récitatif

THOAS

**(frappé)*
Arrête.
**(Il la retient.)*
Que fais-tu ? Que s'est-il passé ?

IFIGENIA

Dall'ara uscito

Nume vendicator le guardie atterra.

DORI

(uscendo spaventata)

È profanato il tempio;

Rapito il simulacro.

TOANTE

E chi l'invola?

DORI

Quello stranier...

TOANTE

Ma come!

Ma donde il sai! Lo scampo

Chi gli aperse alla fuga?

Ti turbi! Ti confondi?

La rea tu sei.

DORI

Signor... Pensai... Credea...

Mi tradì la pietà.

TOANTE

Che ascolto, indegna! A' miei giusti furori

(alle guardie)

Si riserbi costei.

IFIGENIA

(Povera Dori!)

IPHIGENIA

A vengeful god

Emerged from the altar, striking down the guards.

DORIA

(coming out, afraid)

The temple is profaned;

The image seized.

THOAS

And who has stolen it?

DORIA

That stranger...

THOAS

But how!

How do you know! Who was it

Let him escape?

You are disturbed! Are you confused?

You are the guilty one.

DORIA

Lord... I thought... He believed...

Pity betrayed me.

THOAS

What am I hearing, unworthy one!

(to the guards)

Let her be ready for my righteous anger.

IPHIGENIA

(Poor Doria!)

IFIGENIA

Aus dem Altar ist die Gottheit
gekommen und hat die Wachen niedergeschmettert.

DORI

**(Sie kommt erschrocken herein.)*
Der Tempel ist entweiht,
geraubt das Heiligtum.

TOANTE

Und wer hat es gestohlen?

DORI

Dieser Fremde ...

TOANTE

Aber wie?
Woher weißt du das? Wer hat ihm
den Weg zur Flucht geöffnet? ...
Du bist verwirrt?
Die Schuldige bist du.

DORI

Herr ... ich dachte ... glaubte ...
Das Mitleid hat mich hingerissen.

TOANTE

Was höre ich, Unwürdige! Man verwahre sie
(zu den Wachen)
für meinen gerechten Zorn.

IFIGENIA

(Arme Doris!)

IPHIGÉNIE

Un dieu vengeur sorti de l'autel
Terrasse les gardes.

DORIS

(Elle entre, épouvantée.)
Le temple est profané ;
La statue a été volée.

THOAS

Par qui ?

DORIS

Cet étranger...

THOAS

Comment,
D'où le sais-tu ? Qui
A permis sa fuite ?
Tu te troubles ! Tu bredouilles...
C'est toi, la coupable !

DORIS

Seigneur... J'ai pensé... J'ai cru...
Ma bonté m'a perdue.

THOAS

Que dis-tu, infâme !
(aux gardes)
Elle connaîtra ma colère suprême.

IPHIGÉNIE

(Pauvre Doris !)

UNA DELLE SACERDOTESSE

(uscendo dal tempio)

Ah, t'affretta, signor! Se più ritardi
È perduta la dea. L'empio straniero,
Che la rapì, qual folgore s'involò,
E non v'è chi l'arresti. Un suo seguace
Solo disperde i tuoi custodi.

TOANTE

Andiamo: resiste invan. Che tradimento è questo!
Che follia! Che empietà! Tremi chiunque
Ebbe parte al delitto, ed orror risenta
Della morte crudel, che gli sovrasta:
Una vittima sola a me non basta.

Aria

15. Smanio di rabbia, e fremo,
Ma la vendetta aspetto;
L'ira, che m'arde in petto
Il sangue estinguerà.
Nel mio furore estremo
A sterminar quest'empi
I più crudeli scempi
Mi sembrano pietà.

ONE OF THE PRIESTESSES

(exiting from the temple)

Ah, be quick, lord! Any more delay and
The goddess is lost. The wicked stranger
Who stole her flees like lightning,
And there is no one to stop him.
One alone of his followers scatters your guards.

THOAS

Let us go: he resists in vain. What treachery is here!
What madness! What sacrilege! Let those
Who took part in the crime tremble, and let that man
Feel horror at the cruel death that awaits him:
A single victim is not enough for me.

Aria

I tremble and shake with rage,
But vengeance awaits;
Blood will extinguish
The anger that burns within me.
In my extreme fury
To exterminate these wicked men
The cruellest destruction
Seems merciful to me.

EINE DER PRIESTERINNEN

**(beim Verlassen des Tempels)*

Ach, beeile dich, Herr! Wenn du noch länger wartest,
ist die Göttin verloren. Der gottlose Fremde,
der sie geraubt hat, flieht wie der Blitz,
und niemand hält ihn auf. Einer seiner Getreuen
allein kämpft mit den Wachen.

TOANTE

Gehen wir: er widersteht umsonst. Welch Verrat!
Welch Wahn! Welch Bosheit! Es zittre, wer an
diesem Verbrechen Teil hatte, und erschrecke
vor dem grausamen Tod, der ihn übermannen wird:
ein einziges Opfer genügt mir nicht.

Arie

Ich rase vor Wut und zittre,
aber warte die Rache ab;
der Zorn, der mir in der Brust lodert,
wird vom Blut gelöscht werden.
In meinem äußersten Zorn
erscheint mir die Vernichtung
dieser Gottlosen durch grausamste
Qualen Mitleid zu sein.

UNE PRÊTESSE

(sortant du temple)

Ah, seigneur, hâte-toi ! Si tu tardes plus,
La déesse est perdue. L'impie étranger
Qui l'a ravie s'éloigne à la vitesse de l'éclair,
Rien ne l'arrête. Son complice à lui seul
Met tes gardes en déroute.

THOAS

Allons. Il résiste en vain. Quelle trahison !
Quelle folie ! Quel sacrilège ! Tremble quiconque
A pris part à ce crime, et qu'il connaisse
L'horreur de la mort cruelle qui l'attend.
Il me faudra plus d'une victime.

Air

Je frémis et rugis de rage
Mais j'aurai ma vengeance.
Le sang étanchera
La colère qui brûle en moi.
Dans ma fureur extrême
À châtier les coupables,
Les plus cruels supplices
Me semblent bien trop doux.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Spiaggia marittima con veduta della città di Tauri in lontananza: scogli da una parte che nascondono la nave d'Oreste. I marinai si trattengono ballando con alcune donne scite venute alla pesca: sono interrotti da Oreste che consegna a' suoi seguaci il simulacro rapito.

Recitativo

ORESTE

16. Prendete, amici, il sacro pegno è questo
Della salvezza mia. Compito è ormai
L'oracolo fatale. Fuggiam: le vele ai venti...
(*guardando intorno*)
Ma Pilade non viene? Egli promise
Di seguire i miei passi... Ah, col suo rischio
M'assicurò la fuga, e forse al fine
Il numero l'opresse,
Ei si perde per me: si corra a lui
Per salvarlo, o morir.
(*si sente un suono*)
Larve crudeli,
Invan fremete, e sollevate intorno
A funestare il giorno
Le tenebre d'abisso; entro al mio seno
Manca il vostro furor; dal cuore oppresso
Ogni nube spari, respiro adesso.

ACT THREE

SCENE ONE

Seashore with distant view of the city of Tauris: cliffs on one side, hiding Orestes' ship. The sailors linger, dancing with some Scythian women who have come to fish: Orestes interrupts them, giving the stolen statue to his followers.

Recitativo

ORESTES

Friends, take this holy pledge
Of my salvation. The fatal oracle
Is now fulfilled. Let us flee: set sails to the wind...
(*looking around*)
But is Pylades not come? He promised
To follow in my footsteps... Ah, my flight was
Ensured at his risk, and perhaps in the end
The numbers overwhelmed him,
He is lost for me: let us run
To save him, or die.
(*hears a sound*)
Cruel wraiths,
You tremble in vain, and rise up all around
To turn the day dark with
The shadows of the abyss; your anger has gone
From my breast; from my burdened heart
Every cloud has lifted, I breathe now.

DRITTER AKT

ERSTE SZENE

**Strand mit Blick auf die Stadt Tauri in der Ferne:
Felsen auf der einen Seite, die das Schiff von Oreste
verbergen. Die Seeleute vergnügen sich beim Tanz
mit einigen skythischen Frauen, die zum Fischen
gekommen sind: Sie werden von Oreste unterbrochen,
der seinen Anhängern das geraubte Bildnis übergibt.*

Rezitativ

ORESTE

Freunde, dies ist das heilige Pfand
meiner Rettung. Erfüllt ist damit
das schicksalshafte Orakel. Fliehen wir: die Segel in
den Wind ...

**(Er schaut sich um.)*

Aber Pilade kommt nicht? Er versprach,
meinen Schritten zu folgen. Ach, er sicherte meine
Flucht,
indem er sich in Gefahr begab, und vielleicht
hat ihn die Zahl der Gegner endlich überwunden,
und er stirbt für mich: lasst uns ihm
zu Hilfe eilen oder sterben.
**(Es ist ein Geräusch zu hören.)*
Grausame Geister,
umsonst regt ihr euch und versucht,
mit abgründigen Finsternissen
den Tag zu verdunkeln; euer Zorn verfehlt meinen Busen,
aus dem bedrängten Herzen ist jede Wolke
verschwunden,
ich atmewieder.

ACTE III

SCÈNE 1

*Une plage au bord de la mer. Au loin, vue sur la cité
de Tauris. Sur le côté, quelques rochers masquent le
bateau d'Oreste. Les marins dansent avec quelques
femmes scythes venues pêcher. Oreste les interrompt
et leur confie la statue qu'il a volée.*

Récitatif

ORESTE

Prenez, mes amis, voici le gage
De mon salut. L'oracle fatal
Est désormais accompli.
Fuyons. Hissez les voiles...
(Il regarde alentour.)
Mais que fait Pylade ? Il a promis
De suivre mes pas. Son audace
M'a permis de fuir, mais peut-être a-t-il été
Dépassé par le nombre
Et s'est-il sacrifié pour moi. Courons
Le sauver, ou mourir.
(On entend un bruit.)
Spectres cruels,
En vain vous vous agitez
Et convoquez les obscurs abysses
Pour endeuiller ce jour. Votre fureur
Ne peut pénétrer mon sein. Les nuages
Ont déserté mon cœur accablé, et je respire enfin.

Aria

17. V'intendo, amici numi,
 Il fausto augurio accetto;
 Sento, che riede in petto
 L'antica calma al cor.
 Non sia chi reo m'accusi
 Dell'amistà tradita;
 S'io debbo a lui la vita
 L'avrà dal mio valor.
(parte)

SCENA SECONDA

*Atrio interno del tempio di Pallade. Toante furioso,
 Ifigenia trattenendolo.*

Recitativo

TOANTE

18. Lasciami, indegna.

IFIGENIA

Ascolta. Io più non chiedo
 Pietà per gl'infelici;
 La domando per me: scegli altro braccio
 Al barbaro costume:
 Manchi il ministro, allor che manca il nume.

TOANTE

No: non sperarlo.

IFIGENIA

E in seno
 Della più cara amica
 Ho da recar la morte! O dio! Signore,
 All'immagin funesta
 Regger non posso.

Aria

I understand you, friendly gods,
 I accept the happy omen;
 I feel in my breast
 My former calm returning.
 Let no-one accuse me of
 Having betrayed a friendship;
 If I owe my life to him
 He will have it by my courage.
(exits)

SCENE TWO

*Atrium within the temple of Pallas. Thoas angry, Iphigenia
 restraining him.*

Recitative

THOAS

Let me go, unworthy woman.

IPHIGENIA

Listen. I can no longer ask for
 Pity for the unhappy ones;
 I ask it for myself: choose another arm
 For the barbaric practices:
 If the god is lacking, the minister is lacking.

THOAS

No: do not hope for that.

IPHIGENIA

And to the bosom
 Of my dearest friend
 I must bring death! O god! Lord,
 I cannot bear
 This dreadful image.

Arie

Ich verstehe euch, freundliche Götter,
 und heiße den freundlichen Wink
 willkommen; ich fühle, dass die alte
 Ruhe ins Herz zurückkehrt.
 Niemand soll mich verratener
 Freundschaft beschuldigen. Da ich
 ihm mein Leben verdanke, wird er
 seines durch meinen Mut erhalten.
**(Er geht raus.)*

ZWEITE SZENE

**Innenatrium des Tempels der Pallas.
 Toante, außer sich vor Wut, Ifigenia, die ihn zurückhält.*

Rezitativ

TOANTE

Lass mich, Unwürdige.

IFIGENIA

Höre. Ich verlange nicht mehr
 Mitleid mit den Unglücklichen;
 ich verlange es für mich. Nimm einen anderen Arm
 für den barbarischen Brauch: wo die Gottheit jetzt fehlt,
 geht auch die Dienerin.

TOANTE

Nein, hoffe das nicht!

IFIGENIA

Also muss ich den Busen
 der teuersten Freundin
 tödlich durchbohren! O Gott! Herr,
 diesem tödlichen Bild
 halte ich nicht stand.

Air

Je vous entends, dieux bienveillants,
 Et j'accepte votre augure heureux.
 Mon cœur a retrouvé
 Son calme d'autrefois.
 On ne pourra m'accuser
 D'avoir trahi mon amitié.
 Si je lui dois la vie,
 Mon courage lui vaudra la sienne.
(Il sort.)

SCÈNE 2

*Cour intérieure du temple de Pallas. Thoas furieux,
 Iphigénie qui le retient.*

Récitatif

THOAS

Laisse-moi, traîtresse.

IPHIGÉNIE

Écoute-moi. Ce n'est plus pour ces malheureux
 Que je demande pitié,
 C'est pour moi : choisis un autre bras
 Pour cet atroce office.
 Quand la déesse fait défaut, la prêtresse fait de même.

THOAS

N'y songe pas.

IPHIGÉNIE

Il faudrait que je frappe à mort
 Le sein
 De ma meilleure amie ! Oh dieu ! Seigneur,
 Je ne peux supporter
 Cette perspective funeste.

TOANTE

E la tua pena è questa.
S'io credessi al mio cor; se il volgo insano,
Ch'hai saputo sedur, che i detti tuoi
Come oracolo ascolta, io non temessi;
La mia giusta vendetta
Comincerei da te. Per te rapito
Il fatal simulacro, e per te vidi
Tanta strage de' miei. Ma non t'inganni
Del popolo il favore. Un colpo solo
Basta a calmarlo, e nella furia estrema
Tutto lice ad un re. Pensaci, e trema.

Aria

19. Vedi grave di nubi, e saette
Fosca nube, che intorbida il giorno;
Senti il flutto, che mugge d'intorno
E non pensi a salvarti dal mar.
Già di quei, che son preda dell'onde
Ti feriscon le strida, e i lamenti:
La pietà, che de' miseri or senti
Del tuo rischio t'insegna a tremar.
(parte)

SCENA TERZA

*Ifigenia; poi Dori, e le altre vittime condotte al sacrificio
dalle guardie.*

Recitativo accompagnato

IFIGENIA

20. Misera! Che farò! Che giorno è questo
Di lagrime, e d'orror? D'uno straniero
M'opprime la pietà, del padre amato
Mi spaventa il destin; cerco una morte,

THOAS

And this is your punishment.
If I believed my heart; if I did not fear
The mad crowd, which you have been able to seduce
Which listens to your words like an oracle;
My just vengeance
Would begin with you. For you
Was the fatal image stolen, for you I saw
So many of my people killed. But do not let
The favour of the crowd deceive you. A single blow
Is enough to calm them, and in extreme anger
All is permitted to a king. Think on that, and tremble.

Aria

You see heavy clouds, and thunderbolts,
A thick cloud darkening the day;
Hear the waves roaring around
Do not think to save yourself from the sea.
Already those caught by the waves
Wound with their cries and laments:
Pity, that you now feel for those wretches,
Should teach you to tremble for your own danger.
(exit)

SCENE THREE

*Iphigenia; then Doria, and the other victims led to
sacrifice by the guards.*

Accompanied recitative

IPHIGENIA

Unhappy me! What shall I do! What a day is this
Of weeping and horror? Pity for a stranger
Overwhelms me, I fear the fate
Of a beloved relative: I seek death,

TOANTE

Und genau das sei deine Strafe.
Ich habe meinem Herzen vertraut, das wahnsinnige Volk
nicht gefürchtet, das du
mit deinen orakelhaften Worten
zu verführen gewusst hast,
meine Rache wird bei dir beginnen. Wegen dir
ist das Heiligtum geraubt worden, wegen dir habe ich
so viele der Meinen sterben sehen. Aber täusche dich
nicht
in der Gunst des Volkes. Ein einziger Schlag
genügt, es zu beruhigen. Im äußersten Zorn
ist einem König alles erlaubt. Bedenke es und zittere.

Arie

Sieh die dunkle Wolke, voll von Gewittern
und Blitzen, die den Tag verdunkeln;
höre die Flut ringsumher brüllen
und glaube nicht, dass du dich vor dem Meer retten kannst.
Die Schreie und Klagen der Opfer
der Wellen verwunden dich:
Möge das Mitleid, das du jetzt für die Unglücklichen fühlst,
dich lehren, deine eigene Gefahr zu fürchten.
(Er geht raus.)

DRITTE SZENE

*Ifigenia, dann Dori und die anderen Opfer, die von den
Wachen zum Ritus geführt werden.*

Accompagnato

IFIGENIA

Ich Elende! Was werde ich tun? Welch Tag
von Tränen und Schrecken! Mitleid für einen Fremden
bedrückt, des Vaters Schicksal
erschreckt mich. Ich suche einen Tod,

THOAS

C'est là ton châiment.
Si je suivais mon instinct, si je ne craignais pas
La foule inepte que tu as su séduire
Et qui prend pour oracle chacun de tes mots,
Ma juste vengeance
Commencerait par toi. Toi qui es cause
Du vol de l'effigie sacrée, et du massacre
De ma troupe. Mais ne sois pas leurrée
Par cet élan populaire. Un seul coup
Suffira à le mater, et dans sa fureur extrême,
Tout est permis au roi. Penses-y, et tremble.

Air

Vois comment le jour se trouble
De lourds nuages et d'une noire nuée d'éclairs.
Entends les vagues qui mugissent alentour
Et abandonne l'idée de leur échapper.
Les cris et les lamentations
Des victimes des flots te frappent déjà.
La pitié que tu ressens pour ces malheureux,
Qu'elle t'apprenne à trembler pour toi-même.
*(Il sort.)**

SCÈNE 3

*Iphigénie, puis Doris et les autres victimes conduites au
sacrifice par les gardes.*

Récitatif accompagné

IPHIGÉNIE

Malheureuse ! Que faire ! Quel jour
De larmes et d'horreur ! La pitié pour un étranger
Me saisit, le destin de mon père adoré
M'épouvante. Je cherche la mort

E trovarla non so; la cara amica,
La compagna fedel de' pianti miei
Deggio svenare io stessa... Eccola... O Dio!

Recitativo

(alle guardie)

21. Fermate, o dio! Fermate: un sol momento
Vi chiedo per pietà. Povera Dori,
Vieni al mio sen: prendi l'amplesso estremo
Dal carnefice tuo; l'empio tiranno
Vuol punirmi così.
(partono le altre vittime)

DORI

Mano più cara
Scegliere ei non potea.

IFIGENIA

Deh, perché mai
Accusarti tu stessa?

DORI

In quel tumulto,
Che resolver non seppi. Il fallo ascoso
Dava contro noi tutte al re crudele
Un pretesto di strage. Io limitai
Le sue furie a me sola.

IFIGENIA

Ah, ch'io non temo;
Bramo la morte. E che non feci, amica,
Per irritar quel crudo; ei che si mostra
Tant'avidò di sangue, ove si tratta
D'accordar colla morte il mio riposo,
Sa sin per mia sventura esser pietoso.

And cannot find it: my beloved friend,
Faithful companion of my tears
I must slay with my own hand... Here she is... O gods!

Recitative

(to the guards)

Stop, o god! Stop: just one moment
I beg you for pity's sake. Poor Doria,
Come to my breast: take the closest embrace
From your executioner; the wicked tyrant
Wishes thus to punish me.
(the other victims leave)

DORIA

He could not have chosen
A dearer hand.

IPHIGENIA

Ah, why ever would you
Accuse yourself?

DORIA

In that tumult,
I knew not what to do. The hidden fault
Gave that cruel king a pretext
For killing us all. I kept his
Anger for me alone.

IPHIGENIA

Ah, I am not afraid;
I yearn for death. And what did I not do, my friend,
To anger that cruel man; he that shows himself
So thirsty for blood, when it concerns
Granting me rest with death,
Knows to be merciful in my misfortune.

den ich nicht finden kann. Die teure Freundin,
die treue Gefährtin meiner Klagen
muss ich selbst entleiben ... Da ist sie ... O Götter!

Rezitativ

(zu den Wachen)

Halt, o Gott! Haltet ein: einen einzigen Moment
erbitte ich. Arme Dori,
komm an meinen Busen: Empfang die letzte Umarmung
von deiner Henkerin; der gottlose Tyrann
will mich so bestrafen.

**(Die anderen Opfer kommen heraus.)*

DORI

Eine teurere Hand
hätte er nicht auswählen können.

IFIGENIA

Gott, warum nur
hast du dich selbst beschuldigt?

DORI

In diesem Tumult,
den ich nicht zu beruhigen wusste, hat das aufgedeckte
Vergehen dem grausamen König einen Vorwand
zum Massaker gegeben. Ich habe
seinen Zorn auf mich gelenkt.

IFIGENIA

Ach, ich fürchte ihn nicht;
ich begehre den Tod. Und was habe ich nicht getan,
um den Grausamen zu erzürnen; er, der sich so blutdürstig
zeigt, weiß zu meinem Unglück
barmherzig zu sein, wo ich durch den
Tod Ruhe zu erlangen hoffe.

Et ne la trouve pas. Et je dois moi-même
Exécuter ma chère amie, la compagne fidèle
De mes épreuves... La voici... Oh dieux !

Récitatif

(aux gardes)

Arrêtez-vous ! Arrêtez-vous : je ne demande qu'un instant,
Par pitié. Pauvre Doris,
Viens dans mes bras. Reçois l'étreinte ultime
De ton bourreau. C'est ainsi que l'odieux tyran
Veut me punir.

(Les autres victimes s'éloignent.)

DORIS

Il ne pouvait choisir
Main plus chère à mon cœur.

IPHIGÉNIE

Hélas, pourquoi donc
T'es-tu accusée ?

DORIS

Dans ce désordre,
Je ne savais que faire. La trahison cachée
Donnait au roi cruel prétexte
À nous massacrer toutes. J'ai concentré
Ses foudres sur moi seule.

IPHIGÉNIE

Ah, je n'ai plus peur de la mort,
Je l'appelle. Que n'ai-je fait, mon amie,
Pour pousser à bout ce roi cruel. Mais lui qui est
Si assoiffé de sang, quand il s'agit
Du repos que m'accorderait la mort,
Il sait être miséricordieux, pour mon malheur.

DORI

No: vivi, o principessa, e ti riserba
Alla nostra vendetta,
A una sorte miglior. S'appaghi almeno
Il tuo fiero destin del sangue mio.

IFIGENIA

Mi scoppia il cor.

DORI

Fedele amica...

IFIGENIA E DORI

Addio.

Duetto

DORI

22. Il mio destin non piangere,
Tratta a morir son io,
Ma non è fallo il mio,
O colpa è la pietà.

IFIGENIA

Invan mi nega un barbaro,
Che teco mora anch'io;
In quel funesto addio
Il duol m'ucciderà.

DORI

No, resta in pace, e vivi.

IFIGENIA

Per chi restar dovrei?

DORIA

No: live, o princess, and keep yourself
For our revenge,
For a better fate. At least pacify
Your wild fate with my blood.

IPHIGENIA

My heart is breaking.

DORIA

Faithful friend...

IPHIGENIA AND DORIA

Farewell.

Duet

DORIA

Do not mourn my fate,
I am ready for death
But I am not to blame,
Nor is pity guilty.

IPHIGENIA

In vain does the barbarian refuse to
Allow me to die with you;
In this sorrowful farewell
Grief will kill me.

DORIA

No, rest in peace, and live.

IPHIGENIA

For whom should I remain?

DORI

Nein: lebe, o Prinzessin, und Sorge dafür,
dass wir gerächt werden,
ein besseres Schicksal finden! Dein grimmes Geschick
werde
zumindest durch mein Blut besänftigt.

IFIGENIA

Mein Herz zerspringt.

DORI

Treue Freundin ...

IFIGENIA UND DORI

Leb wohl.

Duett

DORI

Beweine nicht mein Schicksal,
zum Sterben bin ich bereit,
aber nicht mein Vergehen
noch Schuld ist das Mitleid.

IFIGENIA

Umsonst verwehrt mir ein Barbar,
dass ich mit dir sterbe;
in diesem traurigen Lebewohl
wird der Schmerz mich töten.

DORI

Nein, bleibe in Frieden und lebe.

IFIGENIA

Für wen sollte ich bleiben?

DORIS

Oh non, vis, princesse, réserve-toi
Un sort meilleur
Pour pouvoir nous venger. Qu'au moins mon sang
Puisse adoucir ton cruel destin.

IPHIGÉNIE

Mon cœur se brise.

DORIS

Fidèle amie...

IPHIGÉNIE ET DORIS

Adieu.

Duo

DORIS

Ne déplore pas mon destin,
Je suis prête à mourir,
Mais le crime n'est pas mien
Ni la pitié, fautive.

IPHIGÉNIE

En vain ce barbare
M'a empêchée de mourir avec toi :
C'est la douleur de nos adieux
Qui me tuera.

DORIS

Non, apaise-toi, et vis.

IPHIGÉNIE

Rester, mais pour qui ?

IFIGENIA E DORI

Ah, non vi placa, o dei,
Sì tenera amistà?

DORI

Ah, che crudel tormento!

IFIGENIA

Che divisione amara!

IFIGENIA E DORI

Addio, tra poco, o cara,
L'Eliso ci unirà.
(partono)

SCENA QUARTA

Veduta interna del tempio. Ara nel mezzo senza il simulacro. Toante che va a sedere sul trono; sacerdoti, guardie, e popolo. Pilade vicino all'ara per esser sacrificato; poi Dori ed Ifigenia.

Recitativo

TOANTE

23. Popoli, non temete. Al reo straniero
Chiuso è lo scampo. Intanto in cielo offeso
Placar convien: si dia
Di giustizia, e di fede un grande esempio
Agli uomini, agli dei
Colla strage degli empi. Eccovi i rei.
(va in trono; a Ifigenia)
Tu dell'offeso nume
Debil ministra, ed infedel, che opponi
A' suoi giusti decreti
Gl'importuni sospiri,
Compisci il sacro rito: e fia la pena

IPHIGENIA AND DORIA

Ah, does not such tender,
Friendship please you, o gods?

DORIA

Ah, what cruel torment!

IPHIGENIA

What bitter separation!

IPHIGENIA AND DORIA

Farewell, o dear one,
Elysium will soon reunite us.
(exit)

SCENE FOUR

View within the temple. Altar in the centre, without the image. Thoas going to sit on the throne; priests, guards, and people. Pylades close to the altar to be sacrificed; then Doria and Iphigenia.

Recitative

THOAS

People, do not fear. Escape is closed
To the guilty foreigner. Meanwhile it is
Fitting to pacify the offended god: show
A great example of justice and faith
To men, to the gods, with the
Slaughter of the wicked. Here are the guilty ones.
(goes to the throne; to Iphigenia)
You, weak and unfaithful
Minister of the offended god,
Who oppose their just decrees
With troublesome sighs;
Perform the holy rite: and let the horror

IFIGENIA UND DORI

Ach, besänftigt euch nicht, o Götter,
eine so zärtliche Freundschaft?

DORI

Ach, welch grausame Qual!

IFIGENIA

Welch bittere Trennung!

IFIGENIA UND DORI

Lebe wohl; bald, o Teure,
wird das Elysium uns vereinen.

**(Sie gehen aus.)*

VIERTE SZENE

**Innenansicht des Tempels. Altar in der Mitte ohne
Götzenbild. Toante setzt sich auf den Thron; Priester,
Wachen und Volk. Pilade neben dem Altar, um geopfert
zu werden; dann Dori und Ifigenia.*

Rezitativ

TOANTE

Fürchtet euch nicht, mein Volk. Dem bösen Fremden
ist die Flucht verwehrt. Indessen müssen
wir den erzürnten Himmel beruhigen: geben wir
ein großes Exempel von Gerechtigkeit und Treue den
Menschen und Göttern mit dem Opfer
der Gottlosen. Da seht die Schuldigen.

**(Er setzt sich auf seinen Thron. Zu Ifigenia)*

Du, der beleidigten Göttin
schwache und ungetreue Dienerin,
die ihren gerechten Befehlen
unpassende Seufzer entgegenstellt,
vollziehe den heiligen Ritus:

IPHIGÉNIE ET DORIS

Ô dieux, notre tendre amitié
Ne vous suffit donc pas ?

DORIS

Quel cruel tourment !

IPHIGÉNIE

Quelle séparation amère !

IPHIGÉNIE ET DORIS

Adieu, mon amie,
Bientôt l'Élysée nous réunira.

(Elles sortent.)

SCÈNE 4

*L'intérieur du temple. Au milieu, l'autel, privé de sa
statue. Thoas se dirige vers son trône. Prêtres, gardes,
peuple. Près de l'autel, Pylade, prêt pour le sacrifice.
Puis Doris et Iphigénie.*

Récitatif

THOAS

Peuple, ne crains rien. Le coupable étranger
Ne peut plus fuir. Mais il faut apaiser
Les cieux offensés. Donnons un grand exemple
De justice et de piété
Aux hommes et aux dieux,
En tuant les impies. Voici les coupables.
(Il monte sur le trône. À Iphigénie)
Prêtresse faillible et inconstante
De la déesse outragée, qui oppose
Tes soupirs importuns
À ses justes décrets :
Accomplis donc le rite. Et que l'horreur

Dell'imbelle tuo cor nel van conflitto
L'orror di tanta strage al tuo delitto.

Coro

VERGINI E SACERDOTI

24. Quante ombre meste
Scendono all'Erebo,
Gran dea, per te.
Ah, che sì barbara
In cor celeste
L'ira non è.

Recitativo

IFIGENIA

(avanzandosi all'ara, e da quella prendendo il sacro ferro)

25. (Ecco il punto fatal!) Figlia di Giove,
Vindice irata dea; se vano è il pianto,
La tua giusta a placare ira funesta
Questo sangue la plachi.
(in atto di ferir Pilade)

SCENA ULTIMA

Oreste affannato rompendo la folla, Dori e detti.

Recitativo

ORESTE

Ahimè! T'arresta.
(fermando il braccio a Ifigenia)

TOANTE

Che ardir!

Of the consequences of your crime
Be the punishment for your coward's heart in this trial.

Chorus

VIRGINS AND PRIESTS

How many sorrowful shadows
Descend to Erebus,
Great goddess, for you.
Ah, the anger of
the heavens has not
so cruel a heart.

Recitative

IPHIGENIA

(approaching the altar, and taking from it the sacred blade)

(Behold the fatal blade!) Daughter of Jove,
Angry vengeful goddess; if tears are in vain,
May this blood appease
Your righteous anger.
(prepares to stab Pylades)

FINAL SCENE

Orestes, panting, breaks through the crowd, Doria and the others.

Recitative

ORESTES

Alas! Halt.
(stopping Iphigenia's arm)

THOAS

What boldness!

Die Strafe deines schwachen Herzens
sei der Schrecken des Blutbads.

Chor

JUNGFRAUEN UND PRIESTER

Wie viele traurige Schatten
steigen zu Erebos herab,
große Göttin, durch dich.
Ach, wäre doch
in einem himmlischen Herz
der Zorn weniger barbarisch.

Rezitativ

IFIGENIA

**(Sie geht zum Altar und nimmt die heilige Axt.)*
(Das ist der fatale Moment!) Tochter Jupiters,
rächende erzürnte Göttin; wenn das Weinen nicht
genügt,
um deinen gerechten Zorn zu stillen,
so besänftige ihn dieses Blut.
**(Sie macht sich bereit, Pilades zu töten.)*

LETZTE SZENE

**Außer Atem bahnt sich Oreste einen Weg durch die
Menge. Dori, die Vorherigen.*

Rezitativ

ORESTE

Ach weh! Halt ein.
**(Er hält Iphigenies Arm fest.)*

TOANTE

Welche Kühnheit!

Des conséquences de ton crime
Soit la punition de ton cœur lâche dans l'épreuve.

Chœur

VIERGES ET PRÊTRES

Ô grande déesse,
Combien de tristes ombres
Descendent pour toi vers l'Érèbe !
Ah, la colère céleste
De ton cœur
Est-elle si cruelle ?

Récitatif

IPHIGÉNIE

(Elle s'avance vers l'autel et y saisit la hache sacrée.)
(Voici venu le moment terrible !) Fille de Jupiter,
Déesse outragée et vengeresse, puisque les pleurs
sont vains,
Puisse alors ce sang apaiser
Ta juste et terrible colère.
(Elle s'apprête à frapper Pylade.)

DERNIÈRE SCÈNE

*Oreste hors d'haleine fend l'assistance. Doris et les
précédents.*

Récitatif

ORESTE

Hélas, suspends ton geste !
(Il arrête le bras d'Iphigénie.)

THOAS

Quelle audace !

PILADE
L'amico!

TOANTE
Il rapitore indegno!

IFIGENIA
L'infelice stranier!

TOANTE
Fremo di sdegno;
Fermatelo, custodi. A tempo il cielo,
(*Oreste viene arrestato dalle guardie*)
Perfido, ti guidò di sua vendetta
La misura compir. Rendimi il nume,
Che rapisti, o fellone; e ti prepara
A placarlo col sangue.

ORESTE
Allor, ch'io vengo
Le tue furie a sfidar, vedi tiranno,
Che tremar non mi fai. Per or la stolta
Ira raffrena, e quel ch'io reco ascolta.
Chiedi il nume rapito;
Il nume io renderò; ma s'hai desio
Di saziarlo di sangue, eccoti il mio.
Ma salvami l'amico: ei non è reo,
Che di troppa virtù. Per mia difesa
S'oppose a' tuoi. Del meditato furto
Io non lo volli a parte; anzi in quell'atto
Dall'ardito pensiero
Tentò invan di distormi.

PYLADES
Friend!

THOAS
The worthless abductor!

IPHIGENIA
The unhappy stranger!

THOAS
I tremble with anger;
Stop him, seize him.
(*Orestes is seized by the guards*)
Guilty man, treacherous heaven
Led you to carry out its timely revenge. Return to me
The god you stole, thief; and prepare
To appease it with your blood.

ORESTES
Now I come to defy
Your anger, see, tyrant,
That you do not make me tremble. Hold back,
For now, your mad anger, and hear what I bring.
You ask for the stolen god;
I will return it, but if you wish
To satisfy it with blood, here is mine.
But save my friend: his only guilt
is of being so good. He opposed you
For my sake. I did not wish him to share
In the planned theft; indeed he tried in vain
To deter me from my
Daring thought.

PILADE
Der Freund!

TOANTE
Der unwürdige Räuber!

IFIGENIA
Der unglückliche Fremde!

TOANTE
Ich zittere vor Zorn;
haltet ihn, Wachen.
**(Oreste wird von den Wachen festgenommen.)*
Zur rechten Zeit hat der Himmel, Durchtriebener, dich
hergeführt,
um seine Rache zu vollenden. Gib mir die Gottheit
zurück, die du geraubt hast, o Schurke,
und bereite dich, sie mit Blut zu besänftigen.

ORESTE
Nun, da ich komme, deinen
Zorneswahn herauszufordern, sieh, Tyrann,
dass du mich nicht schreckst. Bremse den dummen Zorn
für einen Moment und höre, was ich dir bringe.
Du verlangst die geraubte Gottheit,
ich gebe sie dir zurück; wenn es dir jedoch gelüstet,
sie mit Blut zu sättigen, so nimm meines.
Aber rette mir den Freund, er ist nicht
schuldig, außer zu großer Tugend. Zu meiner Verteidigung
hat er sich gegen die Deinen gestellt. Am geplanten Raub
wollte ich ihn nicht teilhaben lassen, vielmehr hat er noch
währenddessen vergebens versucht,
mich davon abzuhalten.

PYLADE
Mon ami !

THOAS
L'infâme voleur !

IPHIGÉNIE
Le malheureux étranger !

THOAS
Je tremble de rage.
Gardes, arrêtez-le.
(Les gardes arrêtent Oreste.)
Perfide, le ciel t'a enfin guidé
Vers l'accomplissement de sa vengeance.
Rends-moi la déesse que tu as volée, scélérat,
Et prépare-toi à lui consacrer ton sang.

ORESTE
C'est moi qui viens défier
Tes foudres : tu vois bien, tyran,
Que tu ne me fais pas peur. Modère
Ta folle colère, et écoute mon message.
Tu réclames la déesse volée ;
Je te la rendrai. Mais si tu veux
La repaître de sang, choisis le mien
Et sauve mon ami : il n'est coupable
Que de trop de bravoure. Il a pris ma défense
Contre toi. Il ne fut pas mon complice
Dans le vol que j'ai ourdi. Il a même plutôt
Tenté de me détourner
De ce projet périlleux.

PILADE

Ah! Non è vero.

Io sono il reo; io fui

Che qui lo scorsi al periglioso eccesso;

Io la fuga gli apersi; io la sua fuga

Assicurai pugnando. Ah, se disegni

Un salvar, salva lui.

TOANTE

Tacete, indegni.

Questa gara di morte

Vediam sin dove giungerà. Si tragga all'ara

Il rapitore, e primo sia,

Come al delitto, anche alla pena.

IFIGENIA

E il nume

Chi ti rende, o signor! Salvagli entrambi

Pria, che perder la dea.

TOANTE

A che mi giova

Un'impotente deità? Conosco

In quel tuo finto zelo

La ribelle pietà. Si perda il nume,

Perisca il regno mio; subissi il mondo,

E Tauride con esso; ad onta ancora

Degli uomini, e de' numi, io vo' che mora.

Coro

VERGINI E SACERDOTI

26. Quante ombre meste

Scendono all'Erebo,

Gran dea, per te.

PYLADES

Ah! It is not true.

I am the guilty one; it was I

Who guided him then in his extreme danger;

I opened the way for his escape; helped his flight

By fighting. Ah, if you intend

To save one, save him.

THOAS

Silence, worthless ones.

Let us see where this race to death

Will lead. Let the thief be dragged

To the altar, so he may be first

For punishment, as for the crime.

IPHIGENIA

And who will return the god

To you, o Lord! Save them both

First, before you lose the goddess.

THOAS

What use to me is

A powerless deity? I know that

In your false zeal there is

Rebellious pity. Let the god be lost,

So my reign perishes; let the world collapse,

And Tauris with it; yet despite

Men, and gods, I want him to die.

Chorus

VIRGINS AND PRIESTS

How many sorrowful shadows

Descend to Erebus,

Great goddess, for you.

PILADE

Ach! Das ist nicht wahr.

Ich bin der Schuldige; ich war es,
der ihn zum gefährlichen Gesetzesbruch hierher brachte;
ich öffnete ihm den Weg zur Flucht,
ich sicherte sie kämpfend. Ach, wenn
du einen retten willst, so rette ihn.

TOANTE

Schweigt, Unwürdige.

Wir werden sehen, wohin dieser Wettstreit
um den Tod noch führen wird. Man ziehe
den Räuber zum Altar, und er sei der erste, wie beim
Verbrechen, so bei der Strafe.

IFIGENIA

Und die Gottheit, die er dir zurückgibt,
o Herr! Rette beide zusammen, bevor
du die Göttin verlierst.

TOANTE

Was nützt mir
eine machtlose Göttin? Ich erkenne
in deinem gespielten Eifer
die rebellische Barmherzigkeit. Und wenn wir die
Gottheit aufgeben,
mein Königreich vergehe, die Welt untergehe
und Tauris mit ihr, so will
ich den Menschen und Göttern zur Schande, dass er stirbt.

Chor

JUNGFRAUEN UND PRIESTER

Wie viele traurige Schatten
steigen zu Erebos herab,
große Göttin, durch dich.

PYLADE

Oh, ce n'est pas vrai !

C'est moi, le coupable, moi qui l'ai guidé
Jusqu'ici vers ces périls extrêmes,
Moi qui ai aidé sa fuite, et l'ai assurée
Les armes à la main. Si tu dois épargner
L'un de nous, c'est bien lui.

THOAS

Taisez-vous, infâmes.

Et voyons où vous mènera
Votre compétition fatale. Que l'on conduise
À l'autel le voleur : il a eu la primeur du crime,
Il aura celle du châtement.

IPHIGÉNIE

Mais qui te rendra
La déesse, seigneur ? Gracie-les tous les deux
Avant que de la perdre pour toujours.

THOAS

Que me chaud
Une déesse impuissante ? Je devine
Sous ton zèle feint
Ta pitié rebelle. Que l'on oublie la déesse,
Que s'écroule mon royaume, qu'expire le monde entier
Et Tauris avec lui : je veux qu'il périsse
En dépit des hommes et des dieux.

Chœur

VIERGES ET PRÊTRES

Ô grande déesse,
Combien de tristes ombres
Descendent pour toi vers l'Érèbe !

Ah, che sì barbara
In cor celeste l'ira non è.

Recitativo

ORESTE
27. Fedele amico, addio.
(vien condotto all'altare)

PILADE
Fra pochi istanti
La morte ci unirà. Deh, perché mai
Non volesti salvarti?

ORESTE
Per morir teco.

PILADE
Prendi un bacio, e parti.

IFIGENIA
(E non moio d'affanno!)

TOANTE
Dividete quegli empi.

PILADE
Odi, tiranno.
Sfoga pur la tua rabbia; insulta indegno
De' miseri al destin; ma sappi almeno
Quel, che avrai da temer.

Recitativo accompagnato

28. Verran fra poco
Di nostra morte al grido a queste arene
Col ferro, e colle faci Argo, e Micene.

Ah, the anger of the heavens
has not so cruel a heart.

Recitative

ORESTES
Faithful friend, farewell.
(he is led to the altar)

PYLADES
In a few moments
Death will unite us. Oh, why ever
Did you not wish to save yourself?

ORESTES
In order to die with you.

PYLADES
Take a kiss, and go.

IPHIGENIA
(And shall I not die of anguish!)

THOAS
Divide these unholy ones.

PYLADES
Listen, o tyrant.
Just let your rage out: unworthy man,
Insult the fate of the unhappy ones; but at least know
What you have to fear.

Accompanied recitative

On our death, Argos and Mycenae
Will soon come, with weapons and torches
To these lands.

Ach, wäre doch in einem himmlischen
Herz der Zorn weniger barbarisch.

Rezitativ

ORESTE

Treuer Freund, leb wohl.

**(Er wird zum Altar geführt.)*

PILADE

In wenigen Momenten
wird uns der Tod vereinen. Ach, warum
nur wolltest du dich nicht retten?

ORESTE

Um mit dir zu sterben.

PILADE

Nimm diesen Kuss und geh.

IFIGENIA

(Und dass ich nicht Kummers sterbe!)

TOANTE

Trennt diese Gottlosen.

PILADE

Höre, Tyrann.

Lass deinem Zorn freien Lauf, verhöhne
das Schicksal der Elenden; aber wisse wenigstens,
was du zu fürchten hast.

Accompagnato

Schon bald werden wegen unserer
Todesschreie an diese Gestade mit
Eisen und Fackeln Argos und Mykene kommen.

Ah, la colère céleste de ton cœur
Est-elle si cruelle ?

Récitatif

ORESTE

Mon fidèle ami, adieu.

(On le conduit à l'autel.)

PYLADE

Dans quelques instants,
Nous serons réunis dans la mort. Hélas,
Pourquoi donc ne t'es-tu échappé ?

ORESTE

Pour mourir avec toi.

PYLADE

Viens que je t'embrasse, et laisse-moi.

IPHIGÉNIE

Que ne puis-je mourir de chagrin !

THOAS

Séparez ces scélérats.

PYLADE

Écoute-moi, tyran.

Laisse exploser ta rage, insulte le destin
Cruel des infortunés, mais sache au moins
Ce qui t'attend.

Récitatif accompagné

À l'annonce de notre mort,
Arriveront sous peu sur ces terres
Argos et Mycènes armées de lames et de torches.

Sappi, ch'è regio sangue
Quel, che pensi versar: del re de' regi
D'Agamennone invitto udisti il nome?
E sai ch'Ilio distrutto
Del suo giusto furor conserva ancora
Le reliquie funeste.
Trema, tiranno: ecco il suo figlio Oreste!

Recitativo

IFIGENIA

29. Onnipotenti dei! Che ascolto! Oreste!
Il caro fratel mio? Vieni al mio seno:
Ah, dove! In qual momento
Ti trova Ifigenia.

ORESTE

Numi! Che sento!
Tu Ifigenia?

IFIGENIA

Sì, l'infelice io sono,
Destinata a morir. Misera! Ed io
Ero presso a svenarti. Il cor mi trema
In pensar tanto orrore.

ORESTE

Ecco compito
L'oracolo fatal. Rapito è il nume;
Ritrovo la germana.

PILADE

È giunto, amico,
Il fin de' nostri affanni:
Non manca il ciel, quando parlò.

Know that it is royal blood
You intend to shed: of the king of kings,
Undeclared Agamemnon, you have heard the name?
And know that Ilium, destroyed, yet
Preserves the sad remains of his
Righteous anger:
Tremble, tyrant: behold his son, Orestes!

Recitative

IPHIGENIA

Omnipotent gods! What do I hear! Orestes!
My beloved brother? Come to my breast:
Ah, where? When did
Iphigenia find you?

ORESTES

Gods! What do I hear!
You are Iphigenia?

IPHIGENIA

Yes, I am the unhappy one,
Destined to die. Poor me! And I
Was ready to kill you. My heart throbs within me
To think of such horror.

ORESTES

Thus is the fatal
Oracle fulfilled. The god is seized;
I find my sister.

PYLADES

Our mourning, my friend,
Is over now.
Heaven did not fail, when it spoke.

Wisse, dass du königliches Blut
zu vergießen wünschst: vom König der Könige,
vom unbesiegten Agamennone hast du gehört?
Und du weißt, dass das zerstörte Troja
seines gerechten Zornes
finstre Überreste noch bewahrt.
Zittre, Tyrann: sieh hier seinen Sohn Oreste!

Rezitativ

IFIGENIA
Allmächtige Götter! Was höre ich! Oreste!
Mein lieber Bruder? Komm an mein Herz:
Ach, wo, in welchem Augenblick
findet dich Ifigenia!

ORESTE
Götter! Was hör ich!
Du bist Ifigenia?

IFIGENIA
Ja, die Unglückliche bin ich,
zum Sterben bestimmt. Die Elende! Und ich
war kurz davor, dich umzubringen. Mein Herz zittert,
wenn ich an solchen Schrecken denke.

ORESTE
So ist also das schicksalshafte Orakel
erfüllt. Die Gottheit ist geraubt,
und ich finde die Schwester wieder.

PILADE
Das Ende unserer Kümmernisse
ist gekommen, Freund: Der Himmel
irrte nicht, als er gesprochen hat.

Sache que ce sang que tu veux verser
Est de souche royale : connais-tu le nom
D'Agamemnon l'invaincu ?
Sais-tu que Troie détruite
Conserve encore les traces funestes
De sa juste fureur ?
Tremble, tyran : voici son fils Oreste !

Récitatif

IPHIGÉNIE
Dieux tout-puissants ! Qu'entends-je ! Oreste !
Mon cher frère ! Viens dans mes bras !
Faut-il qu'Iphigénie
Te retrouve ici, en un tel moment !

ORESTE
Oh dieux ! Que dis-tu ?
Toi, Iphigénie ?

IPHIGÉNIE
Oui, je suis cette malheureuse
Promise à la mort. Pauvre de moi ! Dire
Que j'allais bientôt te tuer. Mon cœur frémit
À cette horrible idée.

ORESTE
L'oracle fatal est accompli.
J'ai volé la déesse
Et retrouvé ma sœur.

PYLADE
Mon ami, voici la fin
De nos souffrances.
Le ciel ne s'est pas trompé dans ses oracles.

TOANTE

T'inganni.

Con sì strani prodigi il ciel dispone
Servire al mio furor. La mia vendetta
Più grave, più funesta
Volle render così. Vedi a qual segno
Temo gli Atridi. A vendicare Oreste
Venga la Grecia: intanto
Si vegga esangue a piè dell'ara, e sia
Delle mie furie ultrici
Ministra la germana.

IFIGENIA

Empio! Che dici!

Ah, mi fulmini il cielo, il suol m'inghiotta
Prima, che del german lavi nel sangue
La scellerata destra.

TOANTE

Ebbene io stesso,
Perfida, compirò la mia vendetta;
L'indegno io svenerò.
(*scendendo dal trono*)

IFIGENIA

Fermati: aspetta.
Si serva al tuo furor; ma non profani
Un empio il sacro rito.

Recitativo accompagnato

30. Un nume io sento,
Che m'agita, che m'empie, e che mi rende
Di me stessa maggior. Tremino i rei
Dell'eterna vendetta al grand'esempio:

THOAS

You are wrong.

With such strange wonders heaven prepared
To serve my anger. Heaven wishes
To make my vengeance yet more
Deadly, more severe. See how
I fear the Atrides. Let Greece come
To avenge Orestes: in the meantime,
Let him lie bloodless at the foot of the altar
And let his sister deliver
The revenge of my fury.

IPHIGENIA

Ungodly one! What are you saying!

Ah, may heaven strike me down, the ground swallow me
Before I wash my brother's blood
From my wicked right hand.

THOAS

Then I myself,
Perfidious one, will achieve my vengeance;
I will slay this unworthy man.
(*descending from the throne*)

IPHIGENIA

Stop: wait.
Let your anger be served; but let not
The sacred rite be profaned with impiety.

Accompanied recitative

I feel a god,
Stirring me, filling me, making me
Greater than myself. Let the guilty tremble
At the eternal vengeance, with this great example:

TOANTE

Du irrst dich.

Mit solch erstaunlichen Wundern macht sich der Himmel
zum Diener meines Zorns. Meine Rache will er
auf diese Weise härter und tödlicher
machen. Sieh, wie sehr ich die Atriden
fürchte. Oreste zu rächen, komme
ganz Griechenland: Indessen wird man
ihn verblutet am Fuß des Altars finden,
und meiner Rachsucht Dienerin
sei die Schwester selbst.

IFIGENIA

Gottloser! Was sagst du!

Ach, der Himmel erschlage mich mit einem Blitz,
die Erde verschlinge mich, bevor ich meine verdammte
Rechte
im Blut des Bruders bade.

TOANTE

Also gut, so werde ich selbst
durchtriebene, meine Rache vollziehen;
den Unwürdigen werde ich töten.
(Er steigt von seinem Thron herab.)

IFIGENIA

Halt ein, warte!

Man trage deinem Zorn Rechnung, aber der heilige Ritus
darf nicht von einem Gottlosen entweiht werden.

Accompagnato

Ich spüre eine Gottheit,
die mich bewegt, mich erfüllt, und die mich
über mich hinauswachsen lässt. Die Bösen sollen vor
der ewigen

THOAS

Tu te trompes.

Le ciel sert ma fureur
Avec de tels prodiges. Il rend ma vengeance
Plus terrible et funeste encore.
Vois à quel point
Je crains les Atrides. Que la Grèce vienne
Pour venger Oreste : elle le trouvera
Exsangue au pied de l'autel, frappé par
Ma ministre vengeresse,
Sa sœur.

IPHIGÉNIE

Sacrilège ! Que dis-tu !

Que le ciel me foudroie, que la terre m'engloutisse
Avant que je souille ma main
Du sang de mon frère !

THOAS

Eh bien, perfide, c'est moi
Qui accomplirai ma vengeance :
Je le tuerai moi-même.
*(Il descend de son trône.)**

IPHIGÉNIE

Arrête-toi, attends.

Le rite sacré peut servir ta colère,
Mais pas être profané par un sacrilège.

Récitatif accompagné

Je sens en moi un esprit sacré
Qui m'anime, me comble et me sublime.
Que tremblent les coupables
Devant cet exemple ultime de vengeance éternelle :

Assistimi, gran dea, vendico il tempio.
(ferisce Toante)

Recitativo

TOANTE
Ahimè!
(cade nella scena)

IFIGENIA
Cadi, tiranno, e teco porta
Fra le furie d'abisso il tosco, e l'ire.

ORESTE E PILADE
O fiero colpo!

CORO
O memorando ardire!
(si mettono in mezzo le guardie)

Recitativo accompagnato

IFIGENIA
Fermatevi, custodi, popoli, udite: è questo
Un decreto del cielo. Oh! Come chiaro
Si manifesta il suo furor. Sparite
Ecco le nubi, ecco sereno il giorno;
Torna l'usato lume;
Della vittima sua contento è il nume.
Quel crudo mostro era il più grande oggetto
Dell'ira degli dei: con quanto sangue
Il tempio profanò! Con quanta strage
Funestò questa terra! Ah, chi di voi
Non piange estinto dal rapace artiglio
L'avo, la sposa, il genitore, o il figlio?

Help me, great goddess, I avenge the temple.
(wounds Thoas)

Recitative

THOAS
Alas!
(falls onto the stage)

IPHIGENIA
Fall, tyrant, and carry with you darkness
And wrath into the abyss among the furies.

ORESTES AND PYLADES
O proud blow!

CHORUS
O memorable bravery!
(the guards intervene)

Accompanied recitative

IPHIGENIA
Stop, guards, people, hear: this is
A decree from heaven. Oh! How clearly
Is its anger revealed. Behold, the clouds
Disappear, the day is calm;
Familiar light returns;
The god is content with the victim.
That cruel monster was the chief subject
Of the wrath of the gods: with how much blood
Did he profane the temple! With how much slaughter
Did he ravage this land? Ah, who among you
Does not weep for a lost ancestor, wife, parent or child
Killed by his greedy claws?

Rache dieses großen Exempels zittern,
steh mir bei, große Göttin, räche den Tempel.
(Sie ersticht Toante.)

Rezitativ

TOANTE
O weh!
**(Er fällt zu Boden.)*

IFIGENIA
Falle, Tyrann, und nimm Ungehobeltheit
und Zorn mit zu den Furien des Abyss.

ORESTE UND PILADE
O kühner Schlag!

CHOR
O erinnerungswürdiger Mut!
**(Die Wachen greifen ein.)*

Accompagnato

IFIGENIA
Haltet ein, Wachen, und hört mich, Volk: dies ist ein
Himmelsschluss. O, wie klar
zeigt sich sein Zorn. Die Wolken
verfliegen, der Tag ist erneut heiter;
das gewöhnliche Licht kehrt zurück;
zufrieden mit seinem Opfer ist die Gottheit.
Dies grausame Ungeheuer war die größte Ursache
des göttlichen Zorns: mit so viel Blut hat er den
Tempel entweiht! Mit welchem Gemetzel
hat er die Erde verfinstert? Ach, wer unter euch
beklagt nicht den Tod eines Vorfahren,
der Gattin, des Vaters oder des Sohns?

Secondez-moi, grande déesse, je venge votre temple.
(Elle poignarde Thoas.)

Récitatif

THOAS
À l'aide !
(Il tombe à terre.)

IPHIGÉNIE
Tombe, tyran, et offre
Aux furies des enfers et tes mœurs, et ta haine.

ORESTE ET PYLADE
Quel geste héroïque !

CHŒUR
Quelle audace inouïe !
(Les gardes s'approchent.)

Récitatif accompagné

IPHIGÉNIE
Gardes, arrêtez. Peuple, écoute : voici
Un décret du ciel. Comme ses sentences
Sont claires ! Les nuages ont disparu,
Le jour est de nouveau serein,
La lumière est normale :
La déesse est satisfaite de sa victime.
Ce monstre cruel était la cause première
De la colère des dieux : de combien de sang
A-t-il profané le temple ! De combien de massacres
A-t-il endeillé notre sol ! Qui parmi vous
Ne pleure un aïeul, une épouse, un père, un fils,
Victimes de sa griffe rapace ?

V'ho vendicato, amici; ecco purgata
Del suo mostro la terra. Il santo nume
Portiamo in altro suolo,
Lungi da tanto orror. Venite, io v'offro
In più lievi contrade, e più feconde
Dolce nido, e dolce esca: il suolo argivo
Venite a popolar; lasciam per sempre
Questi lidi funesti;
E in noi di tanto lutto orma non resti.

Coro

ORESTE, PILADE, DORI E CORO

31. Seguiam la donna forte
Che il mostro reo punì,
Ove tranquilla sorte
Ci offre più lieti dì.

32. Ballo

*(si festeggia il trionfo d'Ifigenia, e l'acquisto del
simulacro con lieto ballo di sacerdoti e de' grandi, che
si dispongono alla partenza)*

Recitativo accompagnato

IFIGENIA

32. Più non pensiamo a' danni
Di così lungo orror.

TUTTI

32. E tremino i tiranni
D'un nume punitor.

Fine dell'opera

I have avenged you, friends; behold the land
Purged of its monster. Let us bear the holy god
To another soil,
Far from such horror. Come: I offer you
In gentler, more fertile lands,
A sweet nest and sweet attraction: come to inhabit
The Argive soil: let us leave forever
These woeful shores;
And may no trace of such sadness remain in us.

Chorus

ORESTES, PYLADES, DORIA AND CHORUS

Let us follow the strong woman
Who punished the monstrous villain,
Where a peaceful fate
Offers us happier days.

Dance

*(Iphigenia's triumph and the acquisition of the image is
celebrated, with joyful dancing of priests and nobles,
who prepare to depart)*

Accompanied recitative

IPHIGENIA

Let us no longer think of the harm
Done by such long horrors.

ALL

And let tyrants tremble
Before a punishing god.

End of opera

Ich habe euch gerächt, Freunde, seht die Erde
gereinigt von ihrem Ungeheuer. Die heilige Gottheit
lässt uns an einen anderen Ort bringen,
weit von so viel Schrecken. Kommt, ich biete euch
an freundlicherem und fruchtbarerem Gestade ein sanftes
Nest und Aufenthalt: Kommt, Argos zu bevölkern,
und verlassen wir auf immer
diese finst'ren Strände;
und von so viel Kampf bleibe keine Spur in uns.

Chor

ORESTE, PILADE, DORI UND CHOR
Folgen wir der starken Frau,
die das böse Ungeheuer bestraft hat.
Nun bietet uns ruhigeres Geschick
glücklichere Tage.

Ballett

**(Man feiert den Triumph von Iphigenie und den Erwerb
des Bildnisses mit einem fröhlichen Tanz der Priester und
der Großen, die sich zur Abreise bereit machen.)*

Accompagnato

IFIGENIA
Denken wir nicht mehr an die Übel
eines so langen Schreckens.

ALLE
Und die Tyrannen sollen
vor einem strafenden Gott zittern.

Ende der Oper

Amis, je vous ai vengés : la terre est purgée
De ce monstre. Portons la sainte déesse
Loin de ce lieu d'horreur,
Sur d'autres terres. Venez : je vous offre
En de plus calmes contrées un nid doux
Et fécond, un horizon heureux. Venez peupler
Le sol d'Argos, quittons pour toujours
Ces lieux funestes
Et oublions tout de ces âpres épreuves.

Chœur

ORESTE, PYLADE, DORIS ET LE CHŒUR
Suivons cette héroïne
Qui a puni le monstre
Là où elle nous promet
Jours plus heureux et sort plus doux.

Danse

*(On fête le triomphe d'Iphigénie et le retour de la statue
par de joyeuses danses de prêtres et de seigneurs, qui
se préparent à partir.)*

Récitatif accompagné

IPHIGÉNIE
Oublions les souffrances
De ces longs tourments.

TOUS
Et tremblent les tyrans
Devant la justice divine.

Fin de l'opéra



Rocío Pérez (Ifigenia), Alasdair Kent (Toante).
Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2025.

ARTISTS



Rocío Pérez

© Gemma Escribano



Rafał Tomkiewicz

© Zbigniew Malak



Suzanne Jerosme

© Claudia Link



Alasdair Kent

© Olivia Kahler



Karolina Bengtsson

© Mimmi Holmberg



vokalensemble
novo **(anto**

orchester der tiroler
barockinstrumentalisten

www.barockmusik.at



LES TALENS LYRIQUES

CHRISTOPHE
ROUSSET

Les Talens Lyriques sont soutenus par le ministère de la Culture-Drac Île-de-France, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes. L'Ensemble remercie ses Grands Mécènes, notamment GroW @ Annenberg et la Fondation d'entreprise Société Générale. L'Ensemble est régulièrement soutenu pour son rayonnement national et international et ses productions discographiques par le Centre National de la Musique.

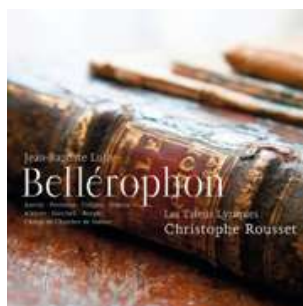
Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

Les Talens Lyriques sont membres de Scène Ensemble (organisation professionnelle des arts de la représentation) et de la FEVIS (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés).

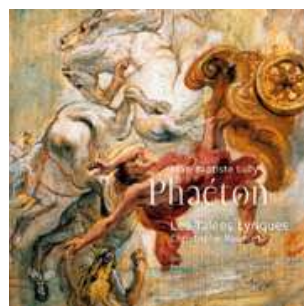


lestalenslyriques.com

Also available



Collection Lully



Collection Lully



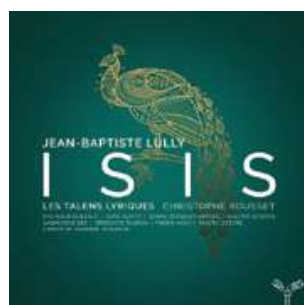
Collection Lully



Collection Lully



Collection Lully



Collection Lully



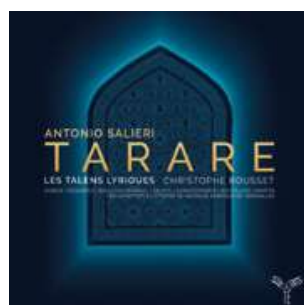
Collection Lully



Collection Lully



Collection Salieri



Collection Salieri



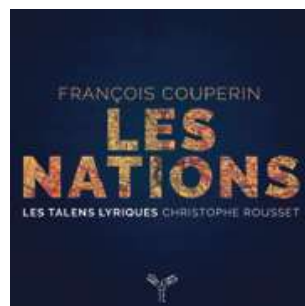
Collection Salieri



Collection Salieri



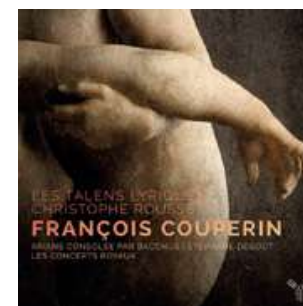
Collection Couperin



Collection Couperin



Collection Couperin



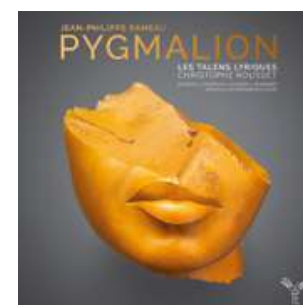
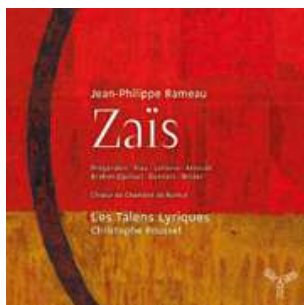
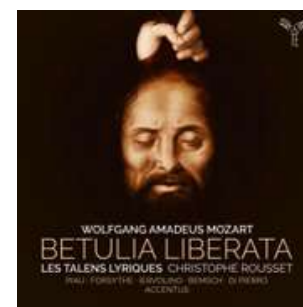
Collection Couperin



Collection Couperin



Collection Couperin



apartemusic.com

AD
TE