



PROVINCIA DI FIRENZE

EURIDICE

PARCO DI PRATOLINO

1996

PROVINCIA DI FIRENZE

Consiglio Provinciale

Consiglio Provinciale di Firenze

ENTE AUTONOMO

DEL TEATRO COMUNALE DI FIRENZE

Presidente

Enrico Berlinguer

Vice

Giuseppe De Fusco

Consiglieri

Carolina Fracci

Gianni Prosserini

Enrico Del Monaco

Gianni

Enrico Agnelli

Roberto Calchi

Luigi Legnani

Gianni

Roberto Calchi

Roberto Calchi

Roberto

Roberto Calchi

EURIDICE

di OTTAVIO RINUCCINI

Musica di JACOPO PERI

Regia: Roberto Calchi

Consiglio dell'Accademia di San Felice in Firenze (consiglio di amministrazione)

Consiglio di amministrazione: Roberto Calchi

Teatro: "La Prato", Via dei Cerretani, 100

Orchestra e Coro di Santa Cecilia, Roma

Teatro: "La Prato", Via dei Cerretani, 100

19 e 20 giugno 1996 ore 18,30

Programma: Euridice, di Ottavio Rinuccini, musica di Jacopo Peri

Teatro: "La Prato", Via dei Cerretani, 100

Rappresentazione promossa dall'Amministrazione Provinciale di Firenze in onore dei partecipanti alla Conferenza Intergovernativa del Consiglio Europeo.

EURIDICE di Ottavio Rinuccini
musica di Jacopo Peri

Revisione e direttore Alan Curtis

<i>Il Prologo / Venere</i>	Marianna Kulikova
<i>Euridice</i>	Lucilla Tumino
<i>Orfeo</i>	Giampaolo Fagotto
<i>La Ninfa</i>	Caterina Trogu
<i>Dafne / Proserpina</i>	Daniela Del Monaco
<i>Arcetro</i>	Roberto Balconi
<i>Pastore / Plutone</i>	Carlo Lepore
<i>Aminta</i>	Luca Dordolo
<i>Tirsi / Radamanto</i>	Massimo Crispi
<i>Regia</i>	Luciano Alberti
<i>Regista Assistente</i>	Giovanni Folli

Ensemble Strumentale Alamire

Coro dell'Accademia di San Felice in Piazza *Direttore Federico Bardazzi*

Maestro collaboratore, *Marco Rapetti*

Danzatori "La Follia", *Direttrice Flavia Sparapani*

Costumi a cura di *Maria Alberti e Annalisa Tani*

Coordinatore Tecnico, *Giulio Cipriani*

Amplificazioni, *Paolo Mari*

Luci, *Alfredo Manganelli*

Costumi: Teatro alla Scala di Milano, Teatro dell'Opera di Roma

Calzature Sacchi; Acconciature Filistrucchi; Attrezzi Rubenchini.

L'Euridice di Jacopo Peri

Il 6 ottobre 1600 *L'Euridice, affettuosa e gentilissima favola del Signor Ottavio Rinuccini* messa in musica da Jacopo Peri, detto "il Zazerino, musicico di Sua Altezza Serenissima" Ferdinando I di Toscana, andava in scena a Firenze, nella Sala "di Don Antonio" a Palazzo Pitti, offerta dal generoso zelo di Jacopo Corsi, patrizio dell'*entourage* granducale. Il selezionatissimo pubblico, composto dalla corte fiorentina e dagli illustri ospiti stranieri, convenuti a Firenze in occasione delle nozze che avrebbero portato una Medici, Maria, sul trono francese a fianco di Enrico IV, assistette, quella sera di quasi quattrocento anni fa, ad un evento destinato ad un grande futuro: davanti ai loro occhi, il palcoscenico del piccolo teatro di corte ospitava il prototipo di quel genere spettacolare che, nel corso del secolo, coinvolgendo ben presto un musicista grandissimo - Claudio Monteverdi - e poi tanti magnifici compositori, passando dalle mani di munifici signori a quelle di intraprendenti impresari, avrebbe dato vita alla straordinaria fioritura del melodramma italiano.

L'Euridice, infatti è il primo dramma interamente cantato di cui ci siano pervenuti complete le musiche e rappresenta la messa in atto di un intenso lavoro speculativo che aveva proprio Firenze come suo epicentro; il frutto tardivo di quel Rinascimento che, in nome della restaurazione dei modelli antichi produsse esiti assolutamente nuovi. Già dal 1580 numerosi musicisti ed intellettuali usavano ritrovarsi in casa del conte Giovanni Bardi del Vernio e, dal 1592, dopo che questi si era trasferito a Roma, nella casa di Jacopo Corsi, appunto, per dissertare, sulla scorta delle teorie del grecista fiorentino Girolamo Mei, sulle peculiarità e le funzioni della musica presso i Greci. Tra i frequentatori di quella che divenne in seguito celebre col nome di "Camerata fiorentina", Vincenzo Galilei - padre dello scienziato Galileo -, Jacopo Peri, Giulio Caccini - entrambi musicisti e cantori della corte -, il gentiluomo romano Emilio de' Cavalieri e, fra i letterati, Ottavio Rinuccini e Gabriello Chiabrera - i primi "librettisti" di opere in musica - nonché lo stesso Girolamo Mei. Le posizioni del gruppo trovarono il proprio "manifesto" nel trattato che Vincenzo Galilei pubblicò nel 1581, *Dialogo della musica antica e della moderna*, in cui viene affermata la supremazia della monodia capace di valorizzare la parola, rispetto alla egemone polifonia, e rendere comprensibili i concetti. Si recuperava così a livelli culturali più alti il canto ad una sola voce che era rimasto prassi comune, ma emarginata dalla cultura ufficiale e, soprattutto scritta.

Al di là di alcuni saggi che i musicisti della Camerata elaborarono a dimostrazione delle loro tesi, oggi andati perduti, l'occasione pubblica per verificare "sperimentalmente" le nuove posizioni estetiche si presentò allorché, nel 1589, i membri del cenacolo di Giovanni Bardi vennero tutti coinvolti a realizzare gli *Intermedi* che avrebbero spezzato la rappresentazione della comme-

dia *La Pellegrina*, del senese Girolamo Bargagli, per le nozze del Granduca Ferdinando e Cristina di Lorena: Emilio de' Cavalieri come intendente ai festeggiamenti, lo stesso Bardi come ideatore della struttura allegorica e narrativa degli episodi, nonché autore delle musiche, assieme a Cristoforo Malvezzi, Giulio Caccini, Luca Marenzio, Jacopo Peri, che cantò anche nel nuovo stile la parte di Arione: occasione per una storica, mirabolante messinscena di Bernardo Buontalenti.

A questi fecero seguito alcune pastorali "tutte di musica" composte da Emilio de' Cavalieri sul testo di Laura Guidiccioni (*Il Satiro* e *La disperazione di Fileno*) e dal *Pasto Fido* del Marino, di cui non ci è giunta la musica; la *Dafne* di Ottavio Rinuccini su musiche di Jacopo Corsi e Jacopo Peri, di cui abbiamo solo pochi frammenti, e nel febbraio 1600 a Roma, presso l'Oratorio filippino di Chiesa Nuova, la *Rappresentazione di Anima e Corpo*, allegoria spirituale di Emilio de' Cavalieri.

Nell'autunno a Firenze, *L'Euridice* di Ottavio Rinuccini e Jacopo Peri e *Il rapimento di Cefalo*, scritto da Giulio Caccini su testo di Gabriello Chabera, quasi completamente perduto. Contemporaneamente all'*Euridice* del Peri e addirittura prima che questa venisse pubblicata, Giulio Caccini, forse il primo ad elaborare e ad applicare nella sua scuola lo stile monodico, scrisse e fece stampare una sua *Euridice*, destinata ad essere rappresentata l'anno seguente; segno questo di una agguerrita quanto vitale "concorrenza". Sempre il Caccini, nel 1602, dava alle stampe, una raccolta di madrigali composti secondo la pratica ad una sola voce intitolata significativamente le *Nuove Musiche*, la cui premessa, assieme a quella dell'*Euridice*, fornisce un ampio complesso di informazioni e di istruzioni sulla tecnica del "recitar cantando".

Dall'esame dei titoli di queste prime "opere in musica" balza evidente come i soggetti drammatici, ad esclusione dell'oratorio romano del de' Cavalieri, vertano su argomenti mitologici, desunti non tanto da quella dramaturgia classica che si affermava voler restaurare, quanto dai miti metamorfici di provenienza ovidiana legati alla musica, come quello di Orfeo e di Apollo.

Ma, al di là delle occasioni celebrative (in particolar modo nozze) che spesso stavano all'origine della loro composizione e che non ammettevano un epilogo tragico anche qualora il mito di riferimento dovesse originariamente concludersi dolorosamente (è appunto il caso delle *Euridici* di Peri e Caccini), l'apparente contraddizione si spiega con la ricerca di mitigare l'immediata inverosimiglianza di un'azione svolta da personaggi che, invece di parlare, si esprimono col canto, trasportando la vicenda nel mondo lontano, fantastico, anzi irrimediabilmente perduto, dell'età dell'oro, presieduto dall'armonia universale e quindi dominato dalla musica.

Maria Alberti

ARGOMENTO

La Tragedia, in veste di Prologo, annuncia che il suo canto – in occasione delle nozze reali per le quali «Euridice» fu scritta – si leverà, più lieto e sereno, tralasciando gli accenti mesti e affannosi che sempre la caratterizzarono in passato.

Ninfe e Pastori festeggiano con grande letizia le nozze di Orfeo e della bellissima Euridice. La sposa esprime la sua gioia e invita le compagne a seguirla in un fiorito boschetto, dove intrecceranno lieti balli e intoneranno dolci canzoni. Mentre Euridice si allontana con le Ninfe, i Pastori inneggiano alle felici nozze.

Giunge Orfeo, accompagnato dall'amico Arcetro, e canta tutta la sua felicità, in trepida attesa della notte tanto sospirata. Tirsi aggiunge i suoi voti augurali. Ma ecco, affannata e piangente, sopraggiungere la ninfa Dafne, apportatrice della notizia di un'improvvisa sciagura: mentre Euridice correva sul prato, un serpente l'ha punta ad un piede e ora la fanciulla giace senza vita fra le sbigottite compagne. Orfeo pronuncia parole di accorato dolore. Tornano le Ninfe, portando il corpo di Euridice; e intonano un triste canto.

Arcetro narra ai Pastori, pieno di stupore, un prodigio di cui è stato testimone: mentre Orfeo piangeva disperatamente sul prato dove era morta Euridice, si vide giungere dal cielo un carro di lucente zaffiro e da esso scendere una donna di sovrumana bellezza che, porgendo la mano al desolato cantore, lo aveva invitato a seguirla. Esultanti, i Pastori si allontanano per ringraziare gli Dei che scendono pietosi a consolare i mortali.

Scortato da Venere, Orfeo è giunto fra le divinità infernali. Il suo dolcissimo canto, che esprime il disperato dolore per la morte di Euridice, commuove il severo Plutone che, esortato anche dai consigli di Caronte e dalle commosse parole di Proserpina, decide di essere, una volta tanto, clemente e di permettere ad Euridice di tornare fra i vivi con l'amato sposo. Il Coro di Ombre e Deità d'Inferno inneggia al canto di Orfeo, che con la sua cetra è riuscito ad ottenere pietà in un regno dove questo sentimento era finora sconosciuto.

Arcetro è in pena per la lontananza di Orfeo, del quale ignora la sorte, quando giunge Aminta che reca la buona novella: Euridice è viva; egli l'ha veduta ed ha inteso la sua voce. Ecco, infatti, apparire Euridice e Orfeo, che gioiosamente eleva un canto di trionfo. Il Coro inneggia alla cetra di Orfeo, che – muovendo a pietà anche gli inflessibili cuori delle divinità infernali – ha procurato al suo cantore un premio tanto prezioso.

SUJET

La Tragédie, sous les traits de Prologue, annonce que son chant – à l'occasion des noces royales pour lesquelles «Eurydice» fut composée – s'élèvera plus joyeux et plus serein, abandonnant les accents mélancoliques et angoissés qui l'ont toujours caractérisé dans le passé.

Nymphes et Bergers fêtent avec allégresse les noces d'Orphée et de l'incomparable Eurydice. La mariée exprime sa joie et invite ses amies à la suivre dans un bosquet fleuri où elles danseront et chanteront joyeusement. Tandis qu'Eurydice s'éloigne avec les Nymphes, les Bergers célèbrent les louanges des heureuses noces.

Arrive Orphée, accompagné par son ami Arcêtre, chantant tout son bonheur, dans l'attente de la nuit si ardemment désirée. Thyrsis ajoute ses vœux. Mais voici, essouffée et en pleurs, arriver la Nymphé Daphnée qui apporte une terrible nouvelle: tandis qu'Eurydice courrait sur le pré, un serpent l'a piquée au pied et maintenant la jeune fille gît sans vie entourée par ses mies glacées d'effroi. Orphée exprime sa profonde douleur. Les Nymphes surviennent, portant le corps d'Eurydice, et elles intonnent un chant de détresse.

Arcêtre, plein de stupeur, raconte aux Bergers le prodige dont il a été témoin: tandis qu'Orphée pleurait désespérément sur le lieu où venait de mourir Eurydice, un char de saphir éblouissant était arrivé du ciel et une femme d'une beauté surhumaine en était descendue, puis avait tendu la main au chanteur désolé en l'invitant à la suivre. Les Bergers s'éloignent en exultant pour remercier les dieux compatissants qui descendent consoler les mortels.

Accompagné par Vénus, Orphée est arrivé parmi les divinités des Enfers. Sont chant des plus doux, exprimant sa douleur désespérée pour la mort d'Eurydice, touche le sévère Pluton qui – exhorté aussi par les conseils de Caron et par les paroles émues de Proserpine, – décide d'être, pour une fois, clément et permet à Eurydice de revenir parmi les vivants auprès de son époux bien aimé. Le Chœur des Ombres et des divinités des Enfers célèbrent les louanges du chant d'Orphée qui, avec sa cythare, a réussi à provoquer la pitié dans un royaume où ce sentiment était demeuré jadis inconnu.

Arcêtre souffre de l'éloignement d'Orphée dont il ignore le sort, quand survient Amyntas apportant une bonne nouvelle: Eurydice est vivante, il l'a vue et a entendu sa voix. Voici en effet qu'apparaissent Eurydice et Orphée. Ce dernier entonne joyeusement un chant de triomphe. Le Chœur chante les louanges de la cythare d'Orphée – qui provoquant la pitié même des cœurs inflexibles des divinités des Enfers a procuré à son chanteur une récompense aussi précieuse.

ARGUMENT

The spirit of Tragedy, acting as Prologue, announces that for the occasion of the royal wedding for which «Eurydice» was written, her song will be happier, more serene; she will abandon the sad and troubled accents which her characteristic in the past.

Nymphs and Shepherds are joyfully celebrating the wedding of Orpheus and the beautiful Eurydice. The bride expresses her happiness and invites the Nymphs her companions to follow her into a flowery wood, where they will tread out glad dances and sing sweet songs. While Eurydice goes away the Nymphs, the Shepherds sing of the auspicious wedding.

Orpheus arrives accompanied by his friend Arcethros and sings of his happiness, anxiously waiting for the longed-for night. Thyrsis adds his own good wishes. But now, weeping and dismayed, the nymph Daphne runs in bringing the news of a sudden disaster: while Eurydice was running along in the meadow, a snake bites her foot and now the maiden is lying lifeless among her heartbroken companions. Orpheus utters words of heartfelt grief. The Nymphs return, bearing the body of Eurydice and singing a sad song.

Arcethros relates to the stupified Shepherds a prodigy which he has witnessed; while Orpheus was desperately weeping in the meadow where Eurydice had died, a chariot of shining sapphire was seen to arrive from heaven and from it there descended a woman of more than human beauty who stretched out her hand to the desolate singer and invited him to follow her. Exultantly the Shepherds go off to thank the Gods who descend with pity to console mortals.

Escorted by Venus, Orpheus arrives among the infernal divinities. The sweetness of his song, which expresses his desperate sorrow for the death of Eurydice, moves even harsh Pluto to pity. Exhorted also by the advice of Charon, and by the pitying words of Proserpine, he decides to be merciful for once and to allow Eurydice to return to the land of the living with her beloved husband. The Chorus of Shades and Deities of the Underworld acclaim the song of Orpheus, who with his lyre has succeeded in arousing pity in a realm where this was hitherto unknown.

Arcethros is troubled about the absence of Orpheus, and does not know what has happened to him. Then Aminta arrives bringing good news; Eurydice is alive, he has seen her and heard her voice. In fact Orpheus appears with Eurydice, joyfully singing a triumphal song. The Chorus acclaim the Lyre of Orpheus which, by moving to pity even the hard hearts of the Infernal Deities, has won the singer such a precious prize.

INHALTSANGABE

Die Tragödie erscheint auf der Bühne und erklärt den Zuhörern im Prolog, dass sie diesmal fröhlichere Laute klingen lassen wird, als es gewöhnlich in dieser Geschichte üblich ist, da diese «Eurydice» für eine königliche Hochzeit geschrieben worden ist.

Nymphen und Hirten feiern in grosser Freude die Vermählung Orpheus' und der wunderschönen Eurydice. Die Braut strahlt vor Krück und fordert die Freundinnen auf, ihr in einen blühenden Hain zu folgen, wo sie fröhliche Reigen führen und Liebeslieder singen wollen; während die Mädchen sich entfernen, stimmen die Hirten jubelnde Lieder an.

Auch Orpheus, der, von seinem Freund Arcetro beyleitet, nun erscheint, gibt all seinem Glück in einem Freudenlied Ausdruck, in süsser Erwartung der kommenden Hochzeitsnacht.

Tirsi wünscht ihm Glück: doch plötzlich kommt Daphne mit einer entsetzlichen tragischen Nachricht; während Eurydice fröhlich auf der Wiese wanderte, hatte sie eine giftige Schlange gebissen, und nun lag das Mädchen lebenslos in den Armen der bestürzten Freundinnen. Orpheus singt seine Verzweiflung, während die Nymphen zurückkehren, die tote Eurydice tragend und ein düsteres Lied singend.

Arcetro erzählt den Hirten, welches Wunder er erlebt hat: Orpheus weinte verzweifelt auf der Wiese, wo seine geliebte Eurydice das Leben verloren hatte, als ein glänzender Wagen aus reinem Zaphyr vom Himmel hernieder schwebte; ein strahlend schönes Weib stieg aus und forderte Orpheus auf, ihm zu folgen. Die Hirten wollen gleich den Göttern für so viel Gunst und Trost danken.

Von Venus geleitet, kommt Orpheus zu den Göttern der Unterwelt. Sein Singen, so süss und hinreissend, womit er seinem Gram über den Verlust Eurydices Ausdruck gibt, rührt sogar den strengen Pluto; dieser lässt sich auch durch die Worte Proserpinas und Charons überzeugen, nur diesmal, ein einziges Mal, grossmütig zu sein und Eurydice zu erlauben, mit dem Geliebten unter die Lebendei zurückzukehren. Die Götter und die Schatten der Unterwelt preisen Orpheus, dem es gelungen ist, in einem Reich Erbarmen zu erwecken, wo es niemals Erbarmen gab.

Arcetro ist in Sorge um Orpheus: er hat keine Nachricht, von seinem Freund! Da kommt der Aminta mit der freudigen Botschaft: Eurydice lebt, er selbst hat sie gesehen und ihre Stimme gehört! In der Tat, erscheinen Eurydice und Orpheus, der jubelnd ein Lied anstimmt. Alle nehmen an der Freude teil, und der Chor preist den Gesang und die Zither Orpheus', die solch ein Wunder zustande gebracht haben.