

J. HAYDN

Armida

Dramma eroico

Hob. XXVIII:12

Deutsche Übersetzung von / German translation by
Gerhard Müller

Klavierauszug
nach dem Urtext der Joseph Haydn-Gesamtausgabe von
Piano Reduction
based on the Urtext of the Joseph Haydn Complete Edition by
Gerhard Müller



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
BA 4662a

INHALT / CONTENTS

Besetzung / Ensemble	III
Vorwort	IV
Preface	VI
Argomento / Handlung / The Plot	IX
Verzeichnis der Szenen / Index of Scenes	X
Atto primo	10
Atto secondo	106
Atto terzo	218

Neben der vorliegenden Ausgabe sind die Partitur im G. Henle Verlag und das komplette Aufführungsmaterial im Bärenreiter-Verlag (BA 4662, leihweise) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score is published by G. Henle Verlag, and the complete orchestral parts (BA 4662 on hire) are available by Bärenreiter-Verlag.

Ausgabe nach: *Joseph Haydn, Werke*, herausgegeben vom Joseph Haydn-Institut Köln unter der Leitung von Georg Feder, G. Henle Verlag, München, Reihe XXVIII, Band 12: *Armida*, vorgelegt von Wilhelm Pfannkuch.

Edition to: *Joseph Haydn, Werke*, issued by the *Joseph Haydn-Institut* Cologne under the leadership of Georg Feder, published by G. Henle Verlag Munich, Series XXVIII, Vol. 12: *Armida*, edited by Wilhelm Pfannkuch.

© 2004 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN M-006-52041-1

BESETZUNG / ENSEMBLE

PERSONAGGI

Armida, maga, nipote d'Idreno	Soprano
Rinaldo, guerriero del campo di Goffredo	Tenore
Ubaldo, guerriero franco del campo di Goffredo	Tenore
Idreno, re di Damasco, zio d'Armida	Basso
Zelmira, damigella d'Armida	Soprano
Clotarco, guerriero del campo di Goffredo	Tenore

PERSONEN

Armida, Zauberin, Nichte Idrenos	Sopran
Rinaldo, Ritter im Heer Gottfrieds	Tenor
Ubaldo, fränkischer Ritter im Heer Gottfrieds	Tenor
Idreno, König von Damaskus, Onkel Armidas	Bass
Zelmira, Hofdame bei Armida	Sopran
Clotarco, Ritter im Heer Gottfrieds	Tenor

CHARACTERS

Armida, magician, niece of Idreno	soprano
Rinaldo, knight in the army of Godfrey	tenor
Ubaldo, a Frankish knight in the army of Godfrey	tenor
Idreno, King of Damascus, uncle of Armida	bass
Zelmira, lady-in-waiting with Armida	soprano
Clotarco, knight in the army of Godfrey	tenor

ORCHESTRA

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

VORWORT

Haydns Oper *Armida* entstand im Jahr 1783 und wurde zur Eröffnung der Spielzeit 1784 am 26. Februar im Opernhaus in Eszterháza erstmals aufgeführt. Am 1. März 1784 berichtete Haydn zufrieden: „Gestern wurde meine *Armida* zum 2^m mahl mit allgemeinen Beyfall aufgeführt. Man sagt, es seye bishero mein bestes Werk.“¹ Das *Dramma eroico* ist das letzte Bühnenwerk, das Haydn, seit 1761 Kapellmeister der Fürsten Esterházy, für den fürstlichen Opernbetrieb komponierte, und zugleich das erfolgreichste. Bis 1788 blieb die Oper mit insgesamt 54 Vorstellungen im Repertoire von Eszterháza. Auch anderen Orts stand *Armida* auf dem Spielplan; nachzuweisen sind Aufführungen in Pressburg (Bratislava, 1786), Budapest (1789/90–1794), Wien (1793, 1797) und Turin (1804/05). Die Theatertruppe von Johann Carl Stadler hatte *Armida* ebenfalls im Repertoire; wo die Aufführungen stattfanden, ist allerdings nicht bekannt.

Die reiche Ausstattung der Uraufführung lässt sich an den erhaltenen Kostenvoranschlägen des Esterházy'schen Theaterdirektors Nunziato Porta und seines Bühnenbildners Pietro Travaglia ablesen.² Zwar wurde einiges Material aus dem Fundus verwendet, doch der größere Teil der Kostüme und Requisiten wurde neu angefertigt, darunter jeweils zwei Kostüme für *Armida*, *Rinaldo* und *Zelmira*. 43 Komparsen traten als Kreuzritter, Sarazenen und als Nymphen auf; sie mussten ebenso eingekleidet werden wie die sechs „Bandisten“, Mitglieder der fürstlichen „Banda“, die als Bühnenmusiker agierten.³ Dass es sich um

eine äußerst prachtvolle und aufwändige Inszenierung handelte, bestätigt ein anonymes Bericht aus dem Jahr 1784: „On donna le 26 Mai dans la salle des spectacles, le superbe opera d'*Armide* [...] La beauté de la composition egalait la pompe de la représentation. Les habillem[en]ts heroiques & les decorations ne laissoient rien à desirer.“⁴

Der *Armida*-Stoff war im 18. Jahrhundert außerordentlich beliebt und wurde schon vor Haydn von zahlreichen Opernkomponisten aufgegriffen. Eine ganze Reihe von Libretti geht dabei letztlich auf die Textbücher von Jacopo Duranti (zu Pasquale Anfossi's *Armida*, Turin 1770) und Francesco Saverio de Rogati (zu Niccolò Jommellis *Armida Abbandonata*, Neapel 1770) zurück. Hierzu zählt auch der Text zu Antonio Tozzis Oper *Rinaldo* (Venedig 1775), der die Vorlage für Haydns Libretto bildet. Mit Ausnahme von drei Nummern ist der von Tozzi vertonte Text vollständig übernommen: Eine Arie des Ubaldo und ein Duett *Rinaldo/Ubaldo* sind bei Haydn gestrichen, und die Schlusszene geht nicht auf Tozzis Libretto zurück, sondern basiert auf dem Textbuch zu Johann Gottlieb Naumanns *Armida* (Padua 1773).⁵ Auch bei dem von Naumann vertonten Text handelt es sich – wie bei Tozzis Libretto – um die Kompilation eines anonymen Bearbeiters. Wer die Zusammenstellung des Librettos zu Haydns Oper besorgte, ist unbekannt; im Libretto zur Uraufführung, das in 500 Exemplaren bei Siess in Ödenburg (Sopron) gedruckt wurde,⁶ blieb der Bearbeiter ungenannt.

tungen oder als Militärkapelle eingesetzt wurde. Vgl. hierzu im Einzelnen den Kritischen Bericht zu Joseph Haydn: *Armida* (*Joseph Haydn Werke*, XXVIII/12), verfasst von Silke Schloen, München: G. Henle Verlag, 2003.

4 Excursion á Esterhaz en Hongrie en mai 1784. Vienne chez Jean Ferdinand Noble de Schönfeld, fol. 7.

5 Vgl. hierzu im Einzelnen Marita P. McClymonds: *Haydn and his contemporaries: „Armida Abbandonata“*, in: Joseph Haydn. Bericht über den Internationalen Joseph Haydn Kongress. Wien, Hofburg, 5.–12. September 1982, hrsg. v. Eva Badura-Skoda, München 1986, S. 325–332.

6 Von dem Büchlein haben sich mehrere Exemplare erhalten, darunter in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, der Biblioteca Musicale Governativa del Conservatorio di Musica „S. Cecilia“ in Rom und im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

1 Joseph Haydn. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen. Unter Benützung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon hrsg. und erläutert von Dénes Bartha, Kassel u. a. 1965, S. 135, Brief Nr. 61.

2 Géza Staud: Haydns ‚*Armida*‘ oder die unerschlossenen Quellen der Theaterforschung, in: *Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft* XXVIII/1 (1982), S. 87–104. – Eine Transkription des „Secretariats Protokolls“, einer zeitgenössischen Abschrift von Portas Kostenvoranschlag, findet sich in: Georg Feder und Günter Thomas: *Dokumente zur Ausstattung von *Lo speciale, L'infedeltà delusa, La fedeltà premiata, Armida* und anderen Opern Haydns*, in: *Haydn-Studien* VI/2 (1988), S. 88–115.

3 Die Banda oder Harmoniemusik bestand aus einem Bläserensemble, das gewöhnlich bei Freiluftveranstal-

Die Geschichte von der Liebe zwischen der heidnischen Zauberin Armida und dem Christen Rinaldo, Ritter im Heer des Kreuzfahrers Gottfried von Bouillon, entstammt Torquato Tassos Epos *La Gerusalemme liberata*. Den Hintergrund, vor dem sich das Bühnengeschehen abspielt, schildert im Textbuch zu Haydns Oper ein vorangestelltes italienisches „Argomento“, dem auch eine deutsche Fassung beigegeben ist (s. S. IX).

Ausgangspunkt der Handlung von Haydns Oper ist die Belagerung der Stadt Damaskus durch die Kreuzfahrer auf ihrem Weg nach Jerusalem. Rinaldo ist bereits dem Liebreiz Armidas, der Nichte des über Damaskus herrschenden Sarazenenkönigs Idreno, verfallen und will gegen die eigenen Glaubensbrüder in den Kampf ziehen (Arie Nr. 3 „Vado a pugnare“). Derweil planen seine Gefährten unter Führung der Ritter Ubaldo und Clotarco die Befreiung Rinaldos aus Armidas Verzauberung (Nr. 8a–d mit Arie Ubaldos „Dove son? Che miro intorno?“). Der sich hier abzeichnende Konflikt Rinaldos zwischen Pflicht und Neigung, hin- und hergerissen zwischen Ubaldos Appellen an sein Ehrgefühl und Armidas Bitten und Drohungen (Rezitative Nr. 11, Nr. 20a, Nr. 23), ist eines der Grundmotive der Oper. Endet der 1. Akt noch mit Rinaldos Beteuerung seiner bedingungslosen Liebe zu Armida (Duett Nr. 12b „Cara, sarò fedele“), werden im 2. Akt seine Unsicherheit und sein Zögern immer deutlicher (Arie Nr. 20b „Cara, è vero, io son tiranno“, Terzett Nr. 24 „Partirò, ma pensa, ingrato“). Um Armidas Macht endgültig zu brechen, muss Rinaldo im letzten Akt den magischen Myrtenbaum in Armidas Zauberwald fällen, und weder mit Verlockungen noch mit Schmähungen vermag Armida dagegen etwas auszurichten (Nr. 26a–g).

Auch die Figur der Armida ist bei Haydn nicht eindimensional gezeichnet. Sie ist nicht mehr – wie in vielen älteren Opern – nur das Werkzeug finsterner Mächte voll böser Absichten gegenüber Rinaldo, sondern eine menschlich Liebende, die ihrem Schmerz über den drohenden Verlust Rinaldos bald verzweifelt, bald rasend vor Wut Ausdruck gibt (Arien Nr. 6b „Se pietade avete, o Numi“, Nr. 20d „Odio, furor, dispetto“). Erst gegen Ende der Oper greift sie auf ihre Zauberkräfte zurück und lässt einen Höllenwagen erscheinen, freilich ohne Ergebnis: Ihr bleiben lediglich das Versprechen Rinaldos, nach Erfüllung seiner

Pflicht zu ihr zurückzukehren, und die gemeinsame Klage über das ungerechte Schicksal und die bittere Trennung (Finale Nr. 28 „Astri che in ciel splendete“).

Mit Zelmira, einer orientalischen Prinzessin und Vertrauten Armidas, und dem Kreuzritter Clotarco steht ein zweites Liebespaar auf der Bühne. Anders als Armida agiert Zelmira aber von Beginn an als Beschützerin Clotarcos, die nicht gegen die Pflichterfüllung des Geliebten aufbegehrt (Arien Nr. 10 „Se tu seguir mi vuoi“, Nr. 14 „Tu mi sprezz!“).

Das 1783 datierte Autograph der Oper ist vollständig erhalten. Der größere Teil wird in der Bibliothek des Royal College (London) aufbewahrt, ein Teil des 2. Aktes in der Houghton Library (Harvard University, Cambridge, Mass.). Daneben sind mehrere von Kopisten geschriebene Partituren überliefert; in zwei dieser Abschriften finden sich Eintragungen Haydns. Das von Haydn für die Aufführungen in Eszterháza benutzte Stimmenmaterial ist dagegen – wie auch bei den meisten anderen seiner Opern – verloren.

Der vorliegende Klavierauszug folgt Band XXVIII/12 der Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke*, der 1965 im G. Henle Verlag erschienen ist und von Wilhelm Pfannkuch herausgegeben wurde. Hauptquellen für Musik und Text waren das Autograph sowie Haydns Eintragungen in einer Abschrift im Joseph Haydn Zentrum (Eisenstadt), für die Regieanweisungen und Szenenangaben das bei Siess gedruckte Libretto. Als Nebenquellen dienten dem Herausgeber mehrere Abschriften, darunter eine Partiturnkopie (Reid Music Library of the University of Edinburgh), die Haydn dem englischen Musikschriftsteller Charles Burney schickte. Für die Sinfonia wurde als Nebenquelle außerdem eine Stimmenabschrift in der British Library (London) herangezogen, die Haydn dem englischen Verleger William Forster als Stichvorlage für die Veröffentlichung der Ouvertüre zur Verfügung gestellt hatte. Als Nebenquelle für den Gesangstext diente das gedruckte Libretto.

Dem Libretto zufolge soll vor Nr. 27 ein Marsch erklingen (im Autograph und in den anderen musikalischen Quellen fehlt allerdings jeder Hinweis darauf). Dafür bietet sich die Wiederholung der Marcia Nr. 7 aus dem 1. Akt oder die Vornahme der Marcia aus dem Finale Nr. 28 an. Der vom Herausgeber des Gesamtausgabenbandes vorgeschlagene Marsch in Es Hob. VIII:6, der

im Anhang von Band XXV/12 auch abgedruckt ist, hat mit der Oper nichts zu tun und wurde deshalb nicht in den Klavierauszug übernommen.

Die eckigen Klammern, die in der Gesamtausgabe Ergänzungen des Herausgebers kennzeichnen, wurden in den Vokalstimmen beibehalten, im Klavier sind sie aus praktischen Erwägungen

entfallen, ebenso wie die Klammern bei der vom Herausgeber hinzugefügten Nummerierung. Für alle weiteren Fragen sei auf das Vorwort des Gesamtausgabenbandes und den Kritischen Bericht verwiesen.

Silke Schloen
Joseph Haydn-Institut, Köln

PREFACE

Haydn's opera *Armida* was composed in 1783 and premiered in the opera house at Eszterháza on 26 February to open the 1784 season. On 1 March 1784 Haydn expressed his satisfaction: "Yesterday my *Armida* was performed for the second time to general applause. People say it is my best work to date."¹ This *dramma eroico* was the last and most successful of the operas that Haydn, chapel-master to the princes of Esterházy from 1761, composed for his patrons' operatic facilities. It remained in the Eszterháza repertoire until 1788 and enjoyed a run of fifty-four performances. The opera was also heard elsewhere: it is known to have been mounted in Pressburg (Bratislava, 1786), Budapest (1789–90 to 1794), Vienna (1793 and 1797) and Turin (1804–5). *Armida* also entered the repertoire of Johann Carl Stadler's traveling opera company, although it is not known where the performances took place.

The lavishness of the *mise-en-scène* at the première can be gauged from the surviving cost estimates tendered by the Esterházy's impresario Nunziato Porta and his stage designer Pietro Travaglia.² True, some of the materials could be re-

used from the theater's existing equipment and wardrobe, but most of the costumes and properties were created afresh, including two sets of costumes each for Armida, Rinaldo and Zelmira. Forty-three supernumeraries appearing as Crusaders, Saracens and Nymphs also had to be dressed in costume, as did the six members of the prince's *banda* who appeared as on-stage musicians.³ The magnificence and extravagance of the staging are confirmed by an anonymous report dating from the year 1784: "On donna le 26 Mai dans la salle des spectacles, le superbe opera d'*Armide* [...] La beauté de la composition egalait la pompe de la représentation. Les habillem[en]t[s] heroïques & les decorations ne laissoient rien à desirer."⁴

The opera's subject-matter was extremely popular during the eighteenth century and had already served many other opera composers before it was taken up by Haydn. A long series of librettos ultimately derive from the texts written by Jacopo Duranti for Pasquale Anfossi's *Armida* (Turin, 1770) and by Francesco Saverio de Rogati for Niccolò Jommelli's *Armida Abbandonata* (Naples, 1770). Among them was the libretto for Antonio Tozzi's *Rinaldo* (Venice, 1775) that served as the model for Haydn's text. Apart from three numbers, Haydn adopted Tozzi's libretto *in toto*, cutting one aria for Ubaldo and a duet for Ri-

1 Joseph Haydn: *Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen. Unter Benützung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon*, ed. by Dénes Bartha (Kassel etc., 1965), p. 135, letter no. 61.

2 Géza Staud: "Haydn's 'Armida' oder die unerschlossenen Quellen der Theaterforschung", *Maske und Kothurn: Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft* XXVIII/1 (1982), pp. 87–104. – A transcription of the *Secretariats Protokoll*, a contemporary scribal copy of Porta's cost estimate, can be found in Georg Feder and Günter Thomas: "Dokumente zur Ausstattung von *Lo speziale*, *L'infedeltà delusa*, *La fedeltà premiata*, *Armida* und anderen Opern Haydn's", *Haydn-Studien* VI/2 (1988), pp. 88–115.

3 The *banda* was a wind ensemble that usually performed at open-air events or as a military band. Further information can be found in Silke Schloen's critical report for *Joseph Haydn: Armida*, in *Joseph Haydn Werke*, XXVIII/12 (Munich: G. Henle, 2003).

4 *Excursion à Esterhaz en Hongrie en mai 1784* (Vienne chez Jean Ferdinand Noble de Schönfeld), fol. 7.

naldo and Ubaldo and turning for the final scene to the libretto of Johann Gottlieb Naumann's *Armida* (Padua, 1773).⁵ Like Tozzi's libretto, the Naumann text is a conflation prepared by an anonymous arranger. The person responsible for compiling the libretto of Haydn's opera remains unknown; the libretto distributed at the première, printed in a run of five-hundred copies by Siess in Ödenburg (Sopron),⁶ does not mention the name of the compiler.

The story of the love between the heathen sorceress Armida and the Christian knight Rinaldo, a Crusader in the forces of Godfrey of Bouillon, is taken from Torquato Tasso's verse epic *La Gerusalemme liberata*. The printed libretto of Haydn's opera is prefixed with an Italian plot summary, or *Argomento*, that lays out the background for the action on stage (see p. IX).

The plot of Haydn's opera begins with the Crusaders' siege of Damascus on their way to Jerusalem. Rinaldo has already succumbed to the charms of Armida, who is in turn the niece of the ruler of Damascus, the Saracen king Idreno. Rinaldo now resolves to enter the fray against his coreligionists (Aria no. 3 "Vado a pugnare"). Meanwhile his comrades, led by the knights Ubaldo and Clotarco, are planning to free him from Armida's spell (nos. 8a-d with Ubaldo's aria "Dove son? Che miro intorno?"). The emerging conflict between duty and affection, as Rinaldo is torn hither and thither between Ubaldo's appeals to his sense of honor and Armida's threats and entreaties (Recitatives no. 11, no. 20a, no. 23), is one of the opera's principal motifs. If Act 1 ends with Rinaldo's proclamation of unconditional love for Armida (Duet no. 12b "Cara, sarò fedele"), Act 2 places an ever-sharper focus on his uncertainty and hesitation (Aria no. 20b "Cara, è vero, io son tiranno", Terzetto no. 24 "Partirò, ma pensa ingrato"). In the final act Rinaldo, in order to put

5 Further details can be found in Marita P. McClymonds: "Haydn and his contemporaries: 'Armida Abbandonata'", *Joseph Haydn: Bericht über den Internationalen Joseph Haydn Kongress, Wien, Hofburg, 5.-12. September 1982*, ed. by Eva Badura-Skoda (Munich, 1986), pp. 325-32.

6 Several copies of this libretto have survived at various locations, including the Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (Berlin), the Biblioteca Musicale Governativa del Conservatorio di Musica "S. Cecilia" (Rome) and the archives of the Gesellschaft der Musikfreunde (Vienna).

an end to Armida's power, must cut down the magic myrtle tree in her enchanted forest. Neither Armida's blandishments nor her imprecations are able to stay his hand (nos. 26a-g).

Equally multi-dimensional in Haydn's work is the character of Armida. Rather than being a mere tool in the hands of dark forces pursuing Rinaldo with evil intent – a role assigned to her in many earlier operas – she is a woman in love who responds to the impending loss of Rinaldo with feelings ranging from deep despair (Aria no. 6b "Se pietade avete, o Numi") to unbridled rage (Aria no. 20d "Odio, furor, dispetto"). Only toward the end of the opera does she resort to her magic powers and summon forth an infernal chariot – to no avail. All that she is left with are Rinaldo's promise to return after fulfilling his duty and their joint lament on the iniquity of Fate and the bitterness of their separation (Finale no. 28 "Astri che in ciel splendete").

A second couple appears on stage in the form of Zelmira, an oriental princess and Armida's confidente, and the Crusader Clotarco. Unlike Armida, however, Zelmira acts from the very beginning as Clotarco's protectress and offers no resistance to her lover's pursuit of duty (Arias no. 10 "Se tu seguir mi vuoi", and no. 14 "Tu mi sprezz").

Haydn's autograph score, dated 1783, has survived intact. The bulk of it is preserved in the Royal College Library (London), while a section of Act 2 is located in Houghton Library of Harvard University (Cambridge, Mass.). The work has also been handed down in full score in several copyists' manuscripts, two of which contain annotations in Haydn's hand. In contrast, as with most of his other operas, the performance material that Haydn used in the stagings at Eszterháza has vanished.

The vocal score is based on volume XXVIII/12 of the complete edition, *Joseph Haydn Werke*. This volume was edited by Wilhelm Pfannkuch and published by G. Henle in 1965. The primary sources for the music and the words were Haydn's autograph score and his annotations in a copyist's manuscript preserved at the Joseph Haydn Center in Eisenstadt; Siess's printed libretto served as the source for the stage directions and the scene settings. The editor also drew on several secondary sources, including a copy of the full score, preserved in Reid Music Library at Edinburgh University, that Haydn sent to the

English musical savant Charles Burney. As a secondary source for the Sinfonia the editor also consulted a set of parts that Haydn prepared for the English publisher William Forster as an engraver's copy for the publication of the overture; these parts are located today in the British Library (London). The printed libretto served as a secondary source for the words.

According to the libretto, no. 27 was meant to be preceded by a march. There is, however, no reference to this march in the autograph score or in any other musical source. Here the sensible solution is to repeat the *Marcia* from act 1 (no. 7) or to anticipate the *Marcia* from the finale (no. 28). The March in E-flat major (Hob. VIII:6), proposed

by Pfannkuch and reproduced in the appendix to volume XXVIII/12 of the complete edition, is entirely unrelated to the opera and has therefore been disregarded in the vocal score.

The square brackets used in the complete edition to indicate editorial additions have been retained in the vocal parts but omitted for practical reasons from the piano reduction, as have the brackets at the editor's numbering scheme. For all other matters the reader is hereby referred to the preface of the complete edition volume and to the critical report.

Silke Schloen
Joseph Haydn Institute, Cologne
(translated by J. Bradford Robinson)

ARGOMENTO

Essendo Rinaldo trattenuto nell'incanti d'Armida, ed essendo al medesimo riservato dal destino il poter liberare il bosco, che da Ismeno fu dato in custodia agli spiriti infernali, acciò i franchi non potessero servirsi de' legni necessari alla costruzione delle macchine per l'espugnazione di Gerusalem; spedì Goffredo in traccia dello stesso Rinaldo, Ubaldo, ed il Cavalier Danese (che qui chiameremo Clotarco) acciò lo ritornassero al campo. Istruiti i due messaggieri dall'eremita Pietro, si condussero a ricercarlo nella reggia d'Ar-

mida, ed ivi Ubaldo collo scudo incantato fattolo ritornare in se stesso, lo indusse a fuggirsene dall'amante, ed a ritornarsene appresso Goffredo. La favola è notissima; e se nel presente dramma sonosi cambiate alcune circostanze, questo fu solamente per adattarsi ad alcune necessità teatrali per le quali non che la favola, ma la storia medesima viene talvolta da' compositori alterata.

La scena si finge in un castello d'Armida, e nelle sue vicinanze.

(dal libretto)

HANDLUNG

Dieses rührende Schauspiel ist ein Fragment der Geschichte von der Befreyung Jerusalems. Es ist bekannt, daß ganz Europa mit diesem Kriege beschäftigt war, wozu jedes Land seine besten Helden widmete, von denen Gottfried der Heerführer ware.

Die Handlung dieses Schauspiels geht in der Gegend des Waldes vor, den Ismeno von unterirdischen Geistern bewachen ließ, damit die Christen das Holz nicht schlagen konnten, welches sie zu den Rüstzeugen wider Jerusalem nöthig hatten. Rinaldo war von dem Schicksale ausersehen, diesen Wald zu befreyen, wurde aber durch die Zauberkräft der Armida zurückgehalten. Gott-

fried schickt den Ubaldo und Clotarco (zween Ritter) an Rinaldo ab, ihn in das Feld zurückzurufen. Diese zween Abgesandte wurden von dem Einsiedler Pietro unterrichtet, wo Rinaldo wäre, und suchten ihn in dem königlichen Schloße der Armida auf. Hier bringt ihn Ubaldo durch seinen Zauberschild wieder zu sich selbst, ermahnet ihn, von seiner Geliebten zu fliehen, und zum Gottfried zurück zu kehren.

Die Fabel ist bekannt, und wenn hie und da einige Umstände verändert sind, so ist es geschehen, um die nöthigen theatralischen Auftritte zu verschönern.

(aus dem Libretto)

THE PLOT

This moving play is an extract from the history of the liberation of Jerusalem. It is well known that all Europe was occupied with this war, each land devoting its outstanding heroes to serve under Godfrey's leadership.

The plot of this play is set in a region of the forest which is guarded by subterranean spirits at the behest of Ismeno in order to prevent the Christians from gathering the wood they need for their campaign against Jerusalem. Rinaldo has been appointed by Fate to liberate this forest, but is being restrained by the magic powers of Armida. Godfrey sends two knights, Ubaldo and

Clotarco, in order to summon Rinaldo back to the field of battle. These two emissaries, having been informed by Peter the Hermit where Rinaldo may be found, visit him in Armida's royal castle. Here, using his magic shield, Ubaldo restores Rinaldo to his right senses and admonishes him to flee his lover and return to Godfrey.

The story is well-known; and if some of its details have been altered here and there, this has been done to improve the necessary entrances on stage.

(from the libretto)

VERZEICHNIS DER SZENEN / INDEX OF SCENES

<p>1. Sinfonia 1</p> <p>Atto primo</p> <p>Scena I</p> <p>2. Recitativo Amici, il fiero Marte (Idreno, Armida, Rinaldo) 10</p> <p>3. Aria Vado a pugnar contento (Rinaldo) .. 17</p> <p>Scena II</p> <p>4. Recitativo Armida, ebben, che pensi? (Idreno, Armida) 26</p> <p>5. Aria Se dal suo braccio oppresso (Idreno) 28</p> <p>Scena III</p> <p>6a. Recitativo Partì Rinaldo (Armida) 37</p> <p>6b. Aria Se pietade avete, o Numi (Armida) 40</p> <p>Scena IV</p> <p>7. Marcia 49</p> <p>8a. Recitativo Valorosi compagni (Ubaldo) . 50</p> <p>8b. Aria Dove son? Che miro intorno? (Ubaldo) 53</p> <p>8c. Recitativo Qual turbamento ignoto (Ubaldo) 57</p> <p>8d. Recitativo Signor, ingombro è il monte (Clotarco, Ubaldo) 59</p> <p>Scena V</p> <p>9. Recitativo Ah si scenda per poco (Zelmira, Clotarco) 61</p> <p>10. Aria Se tu seguir mi vuoi (Zelmira) 66</p> <p>Scena VI</p> <p>11. Recitativo Dunque fur vane (Idreno, Armida) 70</p> <p>Scena VII</p> <p>Recitativo Quanto del suo maggiore (Armida, Rinaldo) 72</p> <p>Scena VIII</p> <p>Recitativo E perché vuole Armida (Rinaldo, Ubaldo) 76</p> <p>Scena IX</p> <p>12a. Recitativo Oh amico! Oh mio rossor! (Rinaldo, Armida) 80</p> <p>12b. Duetto Cara, sarò fedele (Armida, Rinaldo) 85</p>	<p>1. Sinfonia 1</p> <p>Erster Akt</p> <p>Szene I</p> <p>2. Rezitativ O Freunde, von Blut gerötet (Idreno, Armida, Rinaldo) 10</p> <p>3. Arie Ja, wie im Traume werd' ich streiten (Rinaldo) 17</p> <p>Szene II</p> <p>4. Rezitativ Armida, so in Gedanken? (Idreno, Armida) 26</p> <p>5. Arie Wenn erst die Feinde erschlagen (Idreno) 28</p> <p>Szene III</p> <p>6a. Rezitativ Fort ist Rinaldo (Armida) 37</p> <p>6b. Arie Wenn ihr Mitleid fühlt, ihr Götter (Armida) 40</p> <p>Szene IV</p> <p>7. Marsch 49</p> <p>8a. Rezitativ Tapfre Krieger, Soldaten! (Ubaldo) 50</p> <p>8b. Arie Bin ich noch hier auf der Erde? (Ubaldo) 53</p> <p>8c. Rezitativ Das nie gekannte Bangen (Ubaldo) 57</p> <p>8d. Rezitativ O Herr, es wimmelt mächtig im Berge (Clotarco, Ubaldo) 59</p> <p>Szene V</p> <p>9. Rezitativ Könnte ich nur entfliehen (Zelmira, Clotarco) 61</p> <p>10. Arie Ich werde dich geleiten (Zelmira) . 66</p> <p>Szene VI</p> <p>11. Rezitativ Die Kämpfe waren unnütz (Idreno, Armida) 70</p> <p>Szene VII</p> <p>Rezitativ So halten Angst und Bangen (Armida, Rinaldo) 72</p> <p>Szene VIII</p> <p>Rezitativ Warum will nur Armida (Rinaldo, Ubaldo) 76</p> <p>Szene IX</p> <p>12a. Rezitativ O mein Freund, ich bin beschämt (Rinaldo, Armida) 80</p> <p>12b. Duet Lass mich mein Wort erneuern (Armida, Rinaldo) 85</p>
--	--

Atto secondo

Scena I

- 13. Recitativo** Odi, e serba il segreto (Idreno, Zelmira) 106
14. Aria Tu mi sprezzì (Zelmira) 109

Scena II

- 15. Recitativo** No, non mi pento (Idreno, Clotarco) 117
16. Aria Ah si plachi il fiero Nume (Clotarco) 119

Scena III

- 17. Recitativo** Va pur, folle (Idreno, Ubaldo) 126
18. Aria Teco lo guida al campo (Idreno) ... 131

Scena IV

- 19. Recitativo** Ben simulati (Ubaldo, Rinaldo) 138

Scena V

- Recitativo** Amiche sponde, addio! (Rinaldo, Armida) 143
20a. Recitativo Armida ... Oh affanno! (Rinaldo) 150

Scena VI

- Recitativo** Ah Rinaldo (Ubaldo, Rinaldo) .. 151
Lasciarla, oh Dio! (Rinaldo) 157
20b. Aria Cara, è vero, io son tiranno (Rinaldo) 158

Scena VII

- 20c. Recitativo** Barbaro! E ardisci ancor ... Vedi se t'amo (Armida) 170
20d. Aria Odio, furor, dispetto (Armida) ... 173

Scena VIII

- 21. Recitativo** Eccoti alfin, Rinaldo (Ubaldo, Rinaldo) 181
22. Aria Prence amato (Ubaldo) 183

Scena IX

- 23. Recitativo** Ansioso già mi vedi (Rinaldo, Armida) 189

Scena X

- Recitativo** Che veggo! Armida qui! (Ubaldo, Armida, Rinaldo) 191
24. Terzetto Partirò, ma pensa, ingrato (Armida, Rinaldo, Ubaldo) 194

Zweiter Akt

Szene I

- 13. Rezitativ** Höre, und wahr' das Geheimnis (Idreno, Zelmira) 106
14. Arie Du verspottest mich (Zelmira) 109

Szene II

- 15. Rezitativ** Nein, dabei bleibt es (Idreno, Clotarco) 117
16. Arie Unsere Waffen sollten ruhen (Clotarco) 119

Szene III

- 17. Rezitativ** Geh hin, du Narr! (Idreno, Ubaldo) 126
18. Arie Nimm ihn denn mit zum Lager (Idreno) 131

Szene IV

- 19. Rezitativ** Gut war geheuchelt (Ubaldo, Rinaldo) 138

Szene V

- Rezitativ** Ihr trauten Ufer, lebt wohl denn! Rinaldo, Armida) 143
20a. Rezitativ Armida, o Liebe! (Rinaldo) .. 150

Szene VI

- Rezitativ** Ah, Rinaldo (Ubaldo, Rinaldo) ... 151
Verlassen Armida? (Rinaldo) 157
20b. Arie Liebe, du flüchtiger Vogel (Rinaldo) 158

Szene VII

- 20c. Rezitativ** Elender! Was wagst du noch ... Sieh' wie ich leide (Armida) 170
20d. Arie Bersten vor Hass, Verzweiflung und Schmerz (Armida) 173

Szene VIII

- 21. Rezitativ** Endlich bist du, Rinaldo (Ubaldo, Rinaldo) 181
22. Arie Uns erwarten schwere Tage (Ubaldo) 183

Szene IX

- 23. Rezitativ** Du siehst, dass ich mit Eifer (Rinaldo, Armida) 189

Szene X

- Rezitativ** Was seh ich? Armida hier! (Ubaldo, Armida, Rinaldo) 191
24. Terzett Lebe wohl, leb wohl für immer (Armida, Rinaldo, Ubaldo) 194

Atto terzo

Scena I

25. Recitativo Al Ciel pietoso (Rinaldo, Ubaldo) 218

Scena II

26a. Recitativo Questa dunque è la selva? (Rinaldo) 223

26b. Aria Torna pure al caro bene (Zelmira) 230

26c. Recitativo Qual tumulto d'idee (Rinaldo) 237

26d. Aria Ah non ferir (Armida) 239

26e. Recitativo Che inopportuno incontro! (Rinaldo, Armida) 243

26f. Aria Dei pietosi (Rinaldo) 253

26g. Recitativo Ed io m'arresto? (Rinaldo) . 257

Scena ultima

27. Recitativo Fermate. Utile sia breve dimora (Ubaldo, Rinaldo, Armida, Idreno, Zelmira) 259

28. Finale Astri che in ciel splendete (Armida, Zelmira, Rinaldo, Clotarco, Ubaldo, Idreno) 263

Dritter Akt

Szene I

25. Rezitativ Dem Himmel dank ich (Rinaldo, Ubaldo) 218

Szene II

26a. Rezitativ Da bin ich in dem Walde (Rinaldo) 223

26b. Arie Komm' zurück zu der Geliebten (Zelmira) 230

26c. Rezitativ Welche süße Musik (Rinaldo) 237

26d. Arie Nun ist's genug (Armida) 239

26e. Rezitativ Muss ich ihr hier begegnen? (Rinaldo, Armida) 243

26f. Arie Wie kann ich das ertragen? (Rinaldo) 253

26g. Rezitativ Ich kann nicht weichen (Rinaldo) 257

Letzte Szene

27. Rezitativ Das Ganze halt! Ein kurzer Aufenthalt ist nötig (Ubaldo, Rinaldo, Armida, Idreno, Zelmira) 259

28. Finale Sterne am Firmamente (Armida, Zelmira, Rinaldo, Clotarco, Ubaldo, Idreno) 263

© by Bärenreiter