

# HÄNDEL

Serse

Xerxes

Opera in tre atti

Libretto nach / after Niccolò Minato  
und / and Silvio Stampiglia

HWV 40

Deutsche Übersetzung von / German translation by  
Eberhard Schmidt

Klavierauszug  
nach dem Urtext der Hallischen Händel-Ausgabe von  
Piano Reduction  
based on the Urtext of the Halle Handel Edition by

Andreas Köhs



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 4076a

## INHALT / CONTENTS

Besetzung / Ensemble .....	III
Vorwort .....	IV
Preface .....	IX
Verzeichnis der Szenen / Index of Scenes .....	XIV
Ouverture .....	2
Atto primo / Erster Akt .....	7
Atto secondo / Zweiter Akt .....	87
Atto terzo / Dritter Akt .....	166

Neben der vorliegenden Ausgabe sind die Dirigierpartitur (BA 4076)  
und das Aufführungsmaterial (BA 4076, leihweise) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 4076)  
and the complete orchestral parts (BA 4076, on hire) are also available.

Urtextausgabe nach: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, herausgegeben von der  
Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Serie II: *Opern*, Band 39: *Serse* (BA 4076), vorgelegt von Terence Best.

Urtext edition based on: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*, issued by the  
*Georg-Friedrich Händel-Gesellschaft*, Series II: *Operas*, Volume 39: *Serse* (BA 4076), edited by Terence Best.

---

© 2006 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
2. Auflage / 2nd Printing 2008

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

ISMN 979-0-006-52698-7

# BESETZUNG / ENSEMBLE

## PERSONAGGI

Serse, Re di Persia . . . . .	Soprano	7
Arsamene, suo fratello, amante di Romilda . . . . .	Mezzosoprano	10
Amastre, unica erede della corona di Tagor, destinata sposa a Serse, in abito d'uomo . . . . .	Contralto	43
Ariodate, principe vassallo di Serse . . . . .	Basso	46
Romilda, di lui figliuola, amante di Arsamene . . . . .	Soprano	13
Atalanta, sua sorella, amante nascosta di Arsamene . . . . .	Soprano	26
Elviro, servo faceto di Arsamene . . . . .	Basso	10
Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso		

*I numeri indicano la prima entrata della parte.*

## PERSONEN

Serse (Xerxes), König von Persien . . . . .	Sopran	7
Arsamene, sein Bruder, liebt Romilda . . . . .	Mezzosopran	10
Amastre, einzige Erbin des Thrones von Tagor, Serse als Braut bestimmt, verkleidet als Mann . . . . .	Alt	43
Ariodate, Prinz, Vasall von Serse . . . . .	Bass	46
Romilda, seine Tochter, Geliebte von Arsamene . . . . .	Sopran	13
Atalanta, ihre Schwester, liebt heimlich Arsamene . . . . .	Sopran	26
Elviro, spaßiger Diener von Arsamene . . . . .	Bass	10
Chor: Sopran, Alt, Tenor, Bass		

*Die Zahlen bezeichnen den ersten Einsatz der Partie.*

## CHARACTERS

Serse (Xerxes), king of Persia . . . . .	soprano	7
Arsamene, his brother, in love with Romilda . . . . .	mezzosoprano	10
Amastre, sole heiress of the Kingdom of Tagor and promised to Serse, disguised as a man . . . . .	alto	43
Ariodate, a prince, vassal to Serse . . . . .	bass	46
Romilda, his daughter, in love with Arsamene . . . . .	soprano	13
Atalanta, her sister, secretly in love with Arsamene . . . . .	soprano	26
Elviro, a facetious fellow, servant to Arsamene . . . . .	bass	10
Chorus: Soprano, Alto, Tenor, Bass		

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

## ORCHESTRA

Flauto dolce I, II, Oboe I, II; Corno I, II, Tromba;  
Violino I–III, Viola, Bassi  
(Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Arciliuto, Cembalo)

# VORWORT

In der Mitte der 1730er Jahre stellte sich Händel der Konkurrenz in der Londoner Opernwelt: zwischen 1733 und 1737 übernahm eine rivalisierende Opernkompanie das *King's Theatre*, häufig als *Opera of the Nobility* bezeichnet, weil sie von einer Gruppe von Aristokraten in Opposition zu Händel gegründet worden war (unter ihnen der Prinz von Wales, welcher unter anderem möglicherweise seinen Vater beeindruckend wollte, der ein begeisterter Förderer des Komponisten war); Händel hatte seine Aktivitäten an das neue Theater in Covent Garden verlegt. Die *Opera of the Nobility* musste im Juni 1737 schließen, und im Oktober begann eine neue Saison am *King's Theatre*, wahrscheinlich unter der Leitung des Impresario Heidegger, welcher für das Ensemble den Kastraten Caffarelli engagierte und Händel hinzuzog, der zwei neue Opern lieferte: *Faramondo* und *Serse*.

Händel begann die Komposition des *Serse* am 26. Dezember, nur zwei Tage nachdem er die Oper *Faramondo* fertiggestellt hatte. Obwohl er von den Vorbereitungen für die Premiere des *Faramondo* am 3. Januar 1738 und weitere sechs Aufführungen im selben Monat sehr in Anspruch genommen gewesen sein muss, schloss er den ersten Akt des *Serse* am 9. Januar ab, den zweiten am 25. Januar, den dritten am 6. Februar, und stellte schließlich am 14. Februar die gesamte Partitur fertig. Die Oper hatte ihre Premiere im *King's Theatre* am 15. April 1738 in folgender Besetzung:

Serse	Gaetano Majorano, genannt Caffarelli (Mezzosopran)
Arsamene	Maria Antonia Marchesini, genannt „La Lucchesina“ (Mezzosopran)
Amastre	Antonia Margherita Merighi (Alt)
Romilda	Elisabeth Duparc, genannt „La Francesina“ (Sopran)
Atalanta	Margherita Chimenti (Sopran)
Ariodate	Antonio Montagnana (Bass)
Elviro	Antonio Lottini (Bass)

Lediglich die Merighi und Montagnana hatten zuvor schon einmal für Händel gesungen, mit *Faramondo* und *Serse* begann die bedeutende Karriere der Duparc als eine seiner führenden Sängerinnen für die nächsten acht Jahre. Weitere Aufführungen des *Serse* fanden am 18., 22. und 26. April sowie am 2. Mai statt. Die Oper wurde zu Händels

Lebzeiten nicht wieder aufgenommen und erklang nicht wieder vor dem Jahr 1924. Die kleine Zahl an Aufführungen war typisch für Händels letzte Opernspielzeiten: sieben von *Faramondo*, zwei von *Imeneo*, drei von *Deidamia*.

Über *Serse* haben sich lediglich zwei zeitgenössische Äußerungen erhalten. In einem Brief des vierten Earl of Shaftesbury an James Harris vom 4. Mai 1738, zwei Tage nach der letzten Aufführung, nennt dieser die Oper „eine zweifelsohne ausgezeichnete Komposition“, und fährt fort: „Die Sänger geben sie vollkommen teilnahmslos, was ihr sehr zum Nachteil gereicht; sodann gehen die Arien, weil die Oper sonst zu lang wäre, ohne jegliches Rezitativ dazwischen ineinander über, so dass es schwierig ist, die Handlung zu verstehen, mit der man erst durch mehrfaches Hören vertraut wird. Meine eigene Meinung ist die, dass es sich um eine herausragende Oper handelt, ungeachtet der Tatsache, dass sie als Ballad opera bezeichnet wird“<sup>1</sup>.

Shaftesburys letzte Bemerkung über die Ballad opera lässt darauf schließen, dass das Publikum des *Serse* verwundert über die Tatsache war, dass viele der Arien – 21 an der Zahl – in einer einteiligen Form gehalten sind, einige ziemlich kurz, derweil ihre vormalige Erfahrung mit Händels Opern sie ein zahlenmäßiges Übergewicht an Da capo-Arien erwarten ließ und in der Tat könnten die Ballad operas der 1730er Jahre mit ihren leichten, eingängigen Melodien sowie Lampes Burleske *The Dragon of Wantley* tatsächlich Einfluss auf Händels *Serse* gehabt haben. Einige der Zuschauer waren vielleicht ebenso von der Neuartigkeit der Mischung aus Komödie und traditionellen Themen der Opera seria irritiert wie Burney über vierzig Jahre später: „Ich vermochte den Autor des Textes dieses Dramas nicht zu ermitteln: aber es ist eines der schlechtesten, die Händel jemals vertont hat: abgesehen von dem schwachen Stil findet sich darin jene Mischung aus Tragikomödie und Possenreißerei, welche Apostolo Zeno und Metastasio aus der Opera seria verbannt hat-

1 *Music and Theatre in Handel's World – The Papers of James Harris and his Family, 1732–1780*, hrsg. von Donald Burrows und Rosemary Dunhill, Oxford 2001, S. 49.

ten.“<sup>2</sup> Burney gab zumindest zu, dass *Serse* „Händel die Gelegenheit gab, seiner angeborenen Neigung und Gabe für Humor zu fröhnen.“

Die emotionalen Qualen von *Serse*, Romilda, Arsamene und Amastre, denen Liebe und Zurückweisung widerfahren, gehören zum Allgemeingut der Opera seria; die Possen des Dieners Elviro hingegen, die köstliche Charakterisierung der raffinierten und koketten Atalanta, die Dummheit des Soldaten Ariodate und Serses selbstgefälliges Gehabe, das – obwohl er den anderen Personen oft unheimlich und bedrohlich erscheint – letztendlich lächerlich wirkt, steuern beträchtliche Elemente einer Komödie bei. Es wurde tatsächlich die Meinung vertreten, dass *Serse* eine komische Oper sei und dass einige ihrer Merkmale die Opera buffa der folgenden Generation bereits vorwegnahmen, so dass wir in Elviro einen Vorgänger von Mozarts Leporello sehen könnten. Händel war zweifelsohne über die jüngsten musikalischen Entwicklungen in Italien unterrichtet, die das Aufkommen komischer Opern von Komponisten wie Vinci und Leo in Neapel einbegriffen, aber die Vorbilder für diese Merkmale in *Serse* reichen weit in das 17. Jahrhundert zurück. Händel hatte bereits Opern geschrieben, die auf Libretti aus dem 17. Jahrhundert basierten, aber in diesen wurden die komischen Szenen und Diener, die für viele der früheren Libretti typisch waren, gestrichen, und Arientexte durch neue ersetzt, die besser zur Opera seria passten, wie sie Ende des 17. Jahrhunderts etabliert wurde. *Serse* hingegen behält einige dieser archaischen Merkmale bei. Zurückschauend auf ein früheres Stadium der Geschichte der Oper scheint Händel bewusst geworden zu sein, dass die ältere Tradition ihm und seiner Zeit etwas zu bieten hatte. In jedem Fall war *Serse* nicht seine erste Oper, die komische oder satirische Elemente enthielt, und sich so über die heroischen Konventionen der Opera seria lustig machte: er hatte dies bereits mit großer Wirkung in *Agrippina* und *Partenope* getan. In seinen beiden letzten Opern, *Imeneo* und *Deidamia*, die 1740 bzw. 1741 aufgeführt wurden, finden wir diesen leichteren, weniger heroischen Stil. Für Händel, der so viel zur Opera seria beigetragen hatte, ging diese ihrem Ende ent-

gegen, und er hatte nun ein Publikum für seine eigene Schöpfung: das Musikdrama in englischer Sprache.

#### *Xerxes in der Geschichte*

Der Bericht des griechischen Historikers Herodot (ca. 490–ca. 420 v. Chr.) ist die Hauptquelle (Historien, VII. Buch). Xerxes war der Sohn des persischen Königs Darius, dem er 485 v. Chr. auf den Thron folgte. Er erbt seines Vaters Streit mit Athen und setzte die Vorbereitungen für einen gewaltigen Feldzug zu Lande und zu Wasser fort, durch den Griechenland und schließlich ganz Europa erobert werden sollten. Sein kühner Plan umfasste die Konstruktion einer Brücke über den Hellespont (die jetzigen Dardanellen) zwischen Abydos an der asiatischen und Sestos an der europäischen Küste. Herodot zufolge betrug die Entfernung sieben *stadia* (ungefähr 1300 Meter). Auf seinem Weg nach Abydos „stieß er auf eine Platane von solcher Schönheit, dass er sich dazu veranlasst sah, sie mit goldenen Ornamenten zu dekorieren und einen Wächter für sie bis in alle Ewigkeit einzusetzen.“

Als er in Abydos ankam, waren auf seinen Befehl hin bereits zwei miteinander verbundene Brücken konstruiert worden, eine aus Leinentauen, die andere aus Papyrus. Als die Konstruktion vollendet war, zerstörte sie ein heftiger Sturm. In seinem Zorn ordnete Xerxes an, dass das Wasser des Hellespont 300 Peitschenhiebe erhalten solle und die Erbauer der Brücken geköpft werden sollten. Ein zweites Brückenpaar wurde daraufhin errichtet. Herodot geht zwar ins Detail darüber, wie diese gebaut wurde, ohne jedoch klar zum Ausdruck zu bringen, ob die ersten Brücken auf dieselbe Weise konstruiert worden waren: Boote wurden miteinander vertäut um die Konstruktion zu tragen, die aus hölzernen Planken bestand, welche mit Reisig und Erde bedeckt waren.

Im Frühling des Jahres 480 v. Chr. marschierte das Heer nach Abydos, wo Xerxes eine Parade abhalten ließ (in Händels Oper dargestellt im II. Akt, Szene 8). Die Truppen überquerten die Brücken nach Sestos. Der Rest des Feldzugs mit der Invasion in Griechenland durch die Streitkräfte Xerxes' und ihrer schließlichen Niederlage ist für die Oper ohne Bedeutung. Außer Xerxes sind zwei historische Personen in ihr zu sehen, sein Bruder Arsamenes und seine Frau Amestris, die Tochter von Otanes, einem persischen Gene-

2 Charles Burney, *A General History of Music*, II, London 1782: Neuauflage, hrsg. von F. Mercer, London 1935/R 1957, S. 822.

ral; sie tritt auf als Amastre, welche erst am Ende seine Frau wird.

### Libretto

Für Händels Libretto bilden zwei Opern des 17. Jahrhunderts die Quellen: die erste ist XERXES DRAMA PER MUSICA, verfasst von Niccolò Minato und aufgeführt mit Musik von Francesco Cavalli im Teatro SS. Giovanni e Paolo in Venedig zu Beginn des Jahres 1655. Minatos Libretto enthält einen „Argomento“, der in zwei Teile untergliedert ist: der erste Teil „Di quello, che si hà dall’ Historia“ – „Über das, was aus der Geschichte stammt“ – welcher aus dem VII. Buch von Herodot zitiert, beschreibt kurz Xerxes’ Beziehung zu Arsamenes und Amestris, die Vorbereitung des Feldzugs nach Griechenland, die Zerstörung der ersten Brücke und ihren Wiederaufbau sowie die Begebenheit mit der Platane. Darauf folgt „Di quello, che si finge“ – „Über das, was erfunden ist“ – hier wird eine komplizierte Geschichte eingeführt, in welcher Xerxes sich in Susa, wohin er gegangen war um Otanes gegen die Mauren zu unterstützen, in Amestris verliebte; er überredete Otanes dazu, Amestris in der Stadt Aracca in Sicherheit zu bringen, während er nach Abydos ging, um seinen Feldzug vorzubereiten und Ariodates, Prinz von Abydos, zurückließ, um Otanes gegen die Mauren beizustehen.

Ariodate hatte zwei Töchter, Romilda und Adalanta: beide Mädchen waren in Abydos und beide waren in Arsamenes verliebt, aber dieser liebte nur Romilda. Xerxes verliebte sich ebenfalls in Romilda, doch sie erwiderte seine Zuneigung nicht. Während die Vorbereitungen für den Feldzug reibungslos vorangingen, fand in Susa eine Schlacht statt, in welcher die Mauren von Ariodates besiegt wurden, der daraufhin nach Abydos zurückkehrte. Unterdessen verließ Amestris als Mann verkleidet in Begleitung ihres Beschützers Aristones Aracca um Xerxes zu finden; sie erreichte Abydos und fand heraus, dass Xerxes in Romilda verliebt war. Minato schließt „Sopra questa Istoria, con questi suppositi verisimili si finge il Drama“ – „das fiktionale Drama basiert auf diesen imaginierten Wahrscheinlichkeiten“.

Ogleich Minato es nicht erwähnt, schildert Herodot im IX. Buch wie Xerxes sich in die Frau von Masistes, einem seiner anderen Brüder, verliebt. Dies könnte die Episode der Vernarrtheit in Romilda inspiriert haben.

Die zweite Oper war eine Überarbeitung der ersten: IL XERSE DRAMMA PER MUSICA DEL SIG: NICCOLO MINATI, geschrieben von Silvio Stampiglia im Jahre 1694 und aufgeführt mit der Musik von Giovanni Bononcini am Teatro di Torre di Nona in Rom. Es war Bononcinis erste Oper. Stampiglia übernimmt im Libretto Minatos „Argomento“ mit ein paar unwichtigen Änderungen und erklärt in einer Vorrede „Al Lettore“ unter einem angenommenen Namen, dass er Minatos Drama umgestaltet habe „per conformarsi al genio de’ tempi moderni“. Der Aufbau der Oper wurde grundlegend geändert, obwohl viele von Minatos Rezitativen und einige seiner Arientexte und komische Begebenheiten beibehalten wurden. Das Libretto ähnelte nun sehr viel mehr dem Text einer Opera seria wie ihn auch Händel gewohnt war; und sein eigenes Libretto lehnt sich eng an jenes an.

Es steht so gut wie außer Zweifel, dass das Manuskript der vollständigen Partitur von Bononcinis Oper, das heute in der British Library aufbewahrt wird, in Händels Besitz war, oder dass er zwischen 1734 und 1738 zumindest regelmäßigen Zugriff darauf hatte. Mit großer Wahrscheinlichkeit kaufte es John Blathwayt 1707 in Rom, während er sich als junger Mann auf der Grand Tour befand; er war ein guter Musiker und wurde später Direktor der Royal Academy of Music, so dass Händel ihn gekannt haben muss und sich dessen Partitur auslieh.<sup>3</sup> Er borgte sich allerdings nicht nur die Partitur, sondern machte in verschiedenen Werken aus der Mitte der 1730er Jahre – von *Ariodante* bis *Faramondo* – zudem Anleihen bei deren musikalischem Material, bevor er das Textbuch und eine ganze Reihe von musikalischen Motiven daraus für *Serse* verwendete.

Ob Händel einen literarischen Mitarbeiter hatte, ist nicht bekannt: er könnte den Text aus Bononcinis Oper sehr wohl selbst zusammengestellt haben, denn es ist ein ungewöhnliches Merkmal von *Serse*, dass alle Arientexte bis auf einen aus dem früheren Werk stammen. Obwohl vier von ihnen nicht an der gleichen Stelle stehen wie bei Bononcini, ist dieser Umstand bemerkenswert. Wenn Händels Librettist ein altes Textbuch bearbeitete, ersetzte dieser normalerweise viele der Arientexte

3 Zu Blathwayt, siehe Elizabeth Gibson, *The Royal Academy of Music 1718–1728, The Institution and its Directors*, New York und London 1989, S. 53–61.

durch neue. Der Umfang der Rezitative wurde grundlegend reduziert, auch wenn sie nicht vollständig gestrichen wurden, wie Lord Shaftesbury unzutreffenderweise bemerkt. Chöre wurden eingefügt und viele Arien ausgelassen; drei der Nebenrollen, die nicht bereits der Kürzung von Stampingia gegenüber Minatos Personenbesetzung zum Opfer gefallen waren, wurden nun getilgt.

Die Anleihen bei Bononcini's Musik betreffen größtenteils eher melodisches Material und Schlüsselsequenzen als ganze Teile von Sätzen; sogar die bekannteste Nummer der Oper, Serses Ansprache an die Platane „Ombra mai fu“ (später bekannt geworden als „Händels Largo“ ungeachtet der Tatsache, dass die Tempobezeichnung *Larghetto* und nicht *Largo* lautet) gewinnt ihr Material teilweise aus Bononcini's Vertonung desselben Textes; Händels Satz ist natürlich ungleich bessere Musik, die ihren posthumen Ruhm vollkommen verdient.

*Serse* ist ein straff konstruiertes, geschmeidig gestaltetes Drama, voll von Licht und Schatten ebenso wie die Stimmung schnell von einer Szene zur anderen wechselt, von Ernsthaftigkeit zur Komödie; die Charakterisierung ist makellos und die Oper macht vor allem auf der Bühne Eindruck, ein Umstand, der natürlich jenseits von Burneys Erfahrungshorizont lag. Gerade ihre besonderen Eigenschaften, die ihn so sehr verärgerten und die ersten Zuhörer offenbar verblüfften, sind es, die sie für uns zu einem von Händels reizvollsten Werken machen. Ihre gegenwärtige Beliebtheit als eine seiner am häufigsten aufgeführten Opern verdankt sie sehr viel mehr als nur einer einzigen berühmten Arie.

Terence Best

(übersetzt von Anke Bödeker)

### *Handlung*

*I. Akt:* Serse (Xerxes), König von Persien, besingt im Garten seines Palastes den Erquickung spendenden Schatten einer Platane. Sein Bruder Arsamene erscheint mit seinem Diener Elviro und sucht nach seiner geliebten Romilda, der Tochter des Feldherrn Ariodate. Sie lauschen gemeinsam mit Serse dem Gesang Romildas; Serse verliebt sich augenblicklich in sie, begehrt sie zur Frau und bittet Arsamene, für ihn um Romilda zu werben. Doch der entsetzte Arsamene warnt Romilda vor den Absichten des Königs. Romildas Schwes-

ter Atalanta ist insgeheim auch in Arsamene verliebt und versucht vergeblich, dessen Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Serse bittet Romilda, den Thron mit ihm zu teilen, doch Romilda lehnt ab und ist fest entschlossen, Arsamene treu zu bleiben.

Amastre, eine ägyptische Prinzessin, der Serse die Ehe versprochen hat, tritt unerkannt als Mann verkleidet auf und ist empört, dass Serse Ariodate's Tochter Romilda heiraten möchte.

Serses Feldherr Ariodate kehrt siegreich aus dem Krieg gegen die Mauren zurück, Serse verspricht ihm als Belohnung für seine Dienste einen königlichen Gemahl für seine Tochter. Ariodate ist über diese Belohnung hocherfreut und glaubt, Serses Bruder Arsamene sei gemeint. Arsamene gibt seinem Diener Elviro einen Brief, den er Romilda überbringen soll; in ihm gesteht Arsamene ihr seine Liebe.

*II. Akt:* Marktplatz. Elviro hat sich als Blumenverkäufer verkleidet, um Romilda den Brief übergeben zu können. Amastre horcht Elviro über die bevorstehende Heirat Serses mit Romilda aus und ist verzweifelt. Atalanta erscheint, Elviro gibt sich ihr zu erkennen und erläutert ihr seinen Auftrag, Atalanta verspricht, für ihn den Brief ihrer Schwester Romilda zu übergeben und sagt, Romilda habe Arsamene vergessen und liebe Serse. Atalanta zeigt den Brief Serse und behauptet intrigant, der Brief sei für sie bestimmt und Arsamene habe seine Liebe zu Romilda nur vorgetäuscht. Serse schöpft Hoffnung und zeigt den Brief Romilda im Glauben, der Brief sei der Beweis, dass Arsamene nicht sie, sondern Atalanta liebe. Doch Romilda beteuert ihre Liebe zu Arsamene.

Amastre beschließt, sich das Leben zu nehmen, doch zuvor will sie Serse zur Rede stellen. Elviro berichtet seinem Herrn, dass Romilda den König liebt; Arsamene ist verzweifelt.

Serses Truppen haben eine Brücke über den Hellespont gebaut, sie verbindet Asien mit Europa. Seeleute loben das Unternehmen, während Serse Befehle an Ariodate gibt, wie nach Europa vorzudringen sei.

Vor der Stadt begegnet Serse der als Soldat verkleideten Amastre; beide beklagen die Qualen der Eifersucht. Romilda erscheint. Serse fordert sie auf, ihn zu heiraten. Da tritt Amastre mit blankem Schwert dazwischen. Serse geht erzürnt. Romilda schickt die Wachen fort und huldigt dem vermeintlich aufrichtig Liebenden.

III. Akt: Galerie: Arsamene und Romilda streiten sich über den Brief. Atalanta gesteht ihren Betrug und Arsamene und Romilda versöhnen sich. Erneut drängt Serse Romilda, seine Frau zu werden, doch Romilda weicht ihm aus unter dem Vorwand, dass ihr Vater der Heirat zustimmen müsse. Serse geht, um mit Ariodate zu sprechen. Arsamene, der die Szene beobachtet hat, kommt aus seinem Versteck und beschuldigt Romilda des bitteren Verrats.

Serse wiederholt gegenüber Ariodate sein Versprechen, seiner Tochter einen königlichen Gemahl zu geben und bittet Ariodate um sein Einverständnis, das dieser auch bereitwillig gibt in dem Glauben, es sei Arsamene gemeint. Als Serse triumphierend zu Romilda zurückkehrt, behauptet sie, von Arsamene geküsst worden zu sein, worauf Serse seinen Wachen befiehlt, Arsamene zu töten.

Im hell erleuchteten Festsaal vermählt Ariodate seine Tochter Romilda mit Arsamene gemäß dem vermeintlichen Wunsch des Königs. Als Ariodate sich beim König bedanken will, wird diesem die fatale Situation klar. Er befiehlt Arsamene, Romilda zu töten. Da ergreift Amastre Serses Schwert, richtet es auf ihn und gibt sich zu erkennen. Serse bereut sein tyrannisches Verhalten und kehrt zu seiner Braut zurück und Romilda singt ein Loblied auf die Liebe, in das auch der Chor einstimmt.

#### *Hinweise zur Anlage des Klavierauszugs*

Dieser Klavierauszug basiert auf der von Terence Best 2003 vorgelegten Partitur-Edition der Oper *Serse*, HWV 40, im Rahmen der Hallischen Händel-Ausgabe (HHA II/39). Das dort abgedruckte Vorwort behandelt die Entstehung der Oper, die früheren *Serse*-Vertonungen von Francesco Cavalli und Giovanni Bononcini, die Textvorlagen und die für die Edition herangezogenen relevanten Quellen sowie den geschichtlichen Hintergrund der Handlung.

Für den Klavierauszug gelten folgende Grundsätze:






1. Die Aussetzung des Basso continuo in den Secco-Rezitativen sowie die Ergänzungen in den Accompagnati und geschlossenen Nummern erfolgen in kleinerem Notensatz.

2. Die sparsamen Herausgeber-Ergänzungen sind typographisch gekennzeichnet: Tempoangaben und „fine“ sind kursiv gesetzt, Continuo-Ziffern stehen in runden Klammern; im Gesangs-Notentext stehen Fermaten und Triller in kleinerer Type, ergänzte Noten für den deutschen Text in kleinerem Satz, Bögen sind gestrichelt. Im Klavierpart wurde aus Gründen der Übersichtlichkeit keine Differenzierung vorgenommen

3. Die Seitenzahlen in den eckigen Klammern innerhalb der Gesangstexte verweisen auf die Fortsetzung der jeweiligen Partie.

*Einzelbemerkungen:* S. 65, No. 14: Im Autograph ist der B-Teil der Arie mit Bleistift durchgestrichen, aber diese Streichung erscheint in keiner anderen Quelle. Möglicherweise beabsichtigte Händel, den A-Teil für eine spätere Aufführung zu verwenden.

Seite 68, No. 16: Im Libretto, das Händel als Quelle diente (Bononcini 1694) und im Libretto von 1738 steht das Verb „sostenga“ im T. 19 im Konjunktiv; aber im T. 9 schrieb Händel den Indikativ „sostiene“, das macht die Bedeutung verständlicher; er kann nicht zwei unterschiedliche Lesarten gemeint haben, so ist die Lesart im T. 19 möglicherweise ein Versehen. Der Herausgeber schlägt vor, beide Male „sostiene“ zu singen.

Seite 94, No. 22: Im Takt 9, zweites Viertel, schrieb Händel zuerst  im oberen Instrumentalpart (Viol. I, II) und korrigierte es dann sehr deutlich in ; die gleiche Korrektur nahm er im Gesangspart vor  in . Danach schrieb er – ausgenommen T. 57, Viol. I, II – in allen Stimmen  für den gesamten Rest des Satzes. Dies zeigt, dass es unkorrekt wäre, die Achtelgruppen punktiert zu spielen.

Seite 104, Rezitativ, Takt 12: In Bononcinis Partitur von 1694 steht der Brieftext im Rezitativ, aber er findet sich nicht in Händels Autograph, wo nur die Regieanweisung steht: „Serse legge basso“ („Serse liest mit leiser Stimme“); jedoch gibt es dort eine Lücke zwischen dem Schlüssel und den nächsten Worten Serses: „A chi scrive Arsamene?“ („Wem schreibt Arsamene?“). Der Brief ist im Libretto von 1738 abgedruckt; es ist anzunehmen, dass der Text nicht gesungen, sondern gesprochen wird.



# PREFACE

In the mid-1730s Handel faced competition in London's opera world: between 1733 and 1737 a rival company, often known as "the Opera of the Nobility" because it was set up by a group of aristocrats opposed to Handel (including the Prince of Wales, who among other reasons probably wanted to score points off his father, a keen supporter of the composer), took over the King's Theatre, and Handel had moved his activities to the new theatre in Covent Garden.

The Opera of the Nobility collapsed in June 1737, and in October a new season began at the King's Theatre, probably managed by the impresario Heidegger, who added the castrato Caffarelli to the company and brought in Handel to supply two new operas, which were *Faramondo* and *Serse*.

Handel began the composition of *Serse* on 26 December, only two days after he had completed *Faramondo*. Although he must have been much preoccupied with the preparations for the *Faramondo* premiere on 3 January 1738, and for the six further performances in the same month, he finished the first act of *Serse* on 9 January, the second on 25 January, the third on 6 February, and completed the filling up of the score on 14 February.

The opera had its premiere at the King's Theatre on 15 April 1738, with the following cast:

Serse	Gaetano Majorano, called Caffarelli (mezzosoprano castrato)
Arsamene	Maria Antonia Marchesini, called "La Lucchesina" (mezzosoprano)
Amastre	Antonia Margherita Merighi (contralto)
Romilda	Elisabeth Duparc, called "La Francesina" (soprano)
Atalanta	Margherita Chimenti (soprano)
Ariodate	Antonio Montagnana (bass)
Elviro	Antonio Lottini (bass)

Only Merighi and Montagnana had sung for Handel before: in *Faramondo* and *Serse* Duparc was beginning a significant career as one of his leading singers over the next eight years.

There were further performances of *Serse* on 18, 22 and 26 April, and 2 May. The opera was never revived in Handel's lifetime, and it was not heard again until 1924. The small number of performances was typical of Handel's last opera seasons –

seven for *Faramondo*, two for *Imeneo*, three for *Deidamia*.

There are only two surviving contemporary comments on *Serse*: in a letter written by the fourth Earl of Shaftesbury to James Harris on 4 May 1738, two days after the last performance, he calls it "beyond all doubt a fine composition", and goes on "The singers perform it very indifferently which is a great disadvantage to it; the airs, too, for brevity's sake as the opera would otherwise be too long[,] fall without any recitativ' intervening from one into another[,] that tis difficult to understand till it comes by frequent hearing to be well known. My own judgment is that it is a capital opera notwithstanding tis called a ballad one."<sup>1</sup>

Shaftesbury's final remark about a ballad opera suggests that *Serse*'s audiences were struck by the fact that many of its arias – 21 of them – are in a one-section form, some quite short, whereas their previous experience of Handel's operas led them to expect a preponderance of da capo arias; and indeed the ballad operas of the 1730s, with their light, catchy tunes, and Lampe's burlesque, *The Dragon of Wantley*, may have had an influence on *Serse*. Some in the audiences were perhaps as disconcerted by the novelty of its mixture of comedy with the traditional themes of *opera seria* as Burney was over forty years later: "I have not been able to discover the author of the words of this drama: but it is one of the worst that Handel ever set to Music: for besides feeble writing, there is a mixture of tragic-comedy and buffoonery in it, which Apostolo Zeno and Metastasio had banished from serious opera."<sup>2</sup> Burney did at least acknowledge that "it gave Handel an opportunity of indulging his native love and genius for humour."

The emotional torments of *Serse*, Romilda, Arsamene and Amastre, as they suffer love and rejection, belong to the mainstream of *opera seria*; but the buffoonery of the servant Elviro, the de-

1 *Music and Theatre in Handel's World – The Papers of James Harris and his Family, 1732–1780*, ed. Donald Burrows and Rosemary Dunhill, Oxford 2001, p. 49.

2 Charles Burney, *A General History of Music*, II, London 1782: republished, ed. F. Mercer, London 1935/R 1957, p. 822.

lightful characterisation of the scheming and coquettish Atalanta, the stupidity of the soldier Ariodate, and Serse's self-important posturing which, although often sinister and threatening for the other characters, is ultimately ludicrous, provide a significant element of comedy. It has indeed been said that *Serse* is a comic opera, and that some of its features anticipate the *opera buffa* of the next generation, so that in *Elviro* we may see a precursor of Mozart's *Leporello*. Handel was undoubtedly aware of the most recent musical developments in Italy, which included the emergence in Naples of comic operas by composers such as Vinci and Leo; but the source of these features in *Serse* lies far back in the seventeenth century. Handel had already written operas based on seventeenth-century librettos, but in those the comic scenes and servants typical of many of the earlier librettos had been eliminated, and aria-texts replaced by new ones more in accord with the *opera seria* as it became established at the end of the century; whereas *Serse* retains some of these archaic features. In looking back to an earlier stage in the history of opera, Handel seems to have been acknowledging that the older tradition had something to offer for him and for his own time. It was, in any case, not his first opera to contain comic or satirical elements which poke fun at the heroic conventions of *opera seria*: he had done that to superb effect in *Agrippina* and *Partenope*. In his last two operas, *Imeneo*, performed in 1740, and *Deidamia*, 1741, we find this lighter, less heroic manner: for him, *opera seria*, to which he had contributed so much, was coming to an end, and he now had an audience for his own special creation, music drama in English.

#### *Xerxes in History*

The account of the Greek historian Herodotus (c. 490–c. 420 B. C.) is the primary source (*Histories*, Book VII). Xerxes was the son of the Persian king Darius, whom he succeeded in 485 B. C. He inherited his father's quarrel with Athens, and continued with the preparations for a huge military and naval expedition which should conquer Greece and eventually all Europe. His audacious plan involved constructing a bridge over the Hellespont (now the Dardanelles) between Abydos on the Asian shore and Sestos on the European shore, a distance, according to Herodotus, of seven *stadia* (about 1300 metres). On his way to Abydos, "he

came across a plane-tree of such beauty that he was moved to decorate it with golden ornaments and to appoint a guardian for it in perpetuity."

When he arrived in Abydos, twin bridges had already been constructed on his orders, one with cables made of flax, the other with papyrus. When the construction was completed, a violent storm destroyed it; in his anger Xerxes ordered that the waters of the Hellespont should receive 300 lashes, and that the engineers who had built the bridges should have their heads cut off. A second pair of bridges was then built; Herodotus gives elaborate details of how it was done, without making clear whether the first bridges had been constructed in the same way: boats were lashed together to support the decking, which was made of wooden planks covered with brushwood and soil.

In the spring of 480 B.C. the army marched to Abydos, where Xerxes held a review (depicted in Act II scene 8 of Handel's opera). The troops then crossed the bridges to Sestos. The remainder of the campaign, with the invasion of Greece by Xerxes' forces and their eventual defeat, is not relevant to the opera. Two historical characters other than Xerxes appear in it, his brother Arsamenes and his wife Amestris, the daughter of Otanes, a Persian general; she appears as Amastre, who becomes his wife only at the end.

#### *The Libretto*

Two seventeenth-century operas were the source of Handel's libretto: the first was *XERXES DRAMA PER MUSICA*, written by Niccolò Minato and performed with music by Francesco Cavalli at the Teatro SS. Giovanni e Paolo in Venice early in 1655. Minato's libretto has an "Argomento", which is divided into two parts: first, "Di quello, che si hà dall'Historia" – "On what we have from history" – which quotes Book VII of Herodotus, describing briefly Xerxes' relationship with Arsamenes and Amestris, the mounting of the expedition to Greece, the destruction of the first bridge and its rebuilding, and the story of the plane-tree. Then follows "Di quello, che si finge" – "On what is fiction" – which introduces a complicated story of how Xerxes fell in love with Amestris in Susa, where he had gone to help Otanes against the Mauri; he persuaded Otanes to send Amestris to safety in the city of Aracca, while he went to Abydos to prepare his expedition, leaving Ariodates, prince of Abydos, to help Otanes against the Mauri.

Ariodate had two daughters, Romilda and Adalanta: both girls were in Abydos, and both were in love with Arsamenes, but he loved only Romilda. Xerxes also fell in love with Romilda, but she did not return his affection. While preparations for the expedition were proceeding, a battle took place at Susa, in which the Mauri were defeated by Ariodates, who then returned to Abydos. Meanwhile, Amestris, dressed as a man, left Aracca to find Xerxes, accompanied by her guardian Aristones; she arrived in Abydos, and discovered that Xerxes was in love with Romilda. Minato concludes “Sopra questa Istoria, con questi suppositi verisimili si finge il Drama” - “the fictional drama is based on these imagined probabilities.”

Although Minato makes no reference to it, Herodotus gives an account in Book IX of Xerxes falling in love with the wife of another of his brothers, Masistes. This may have inspired the story of his infatuation with Romilda.

The second opera was a reworking of the first: *IL XERSE DRAMMA PER MUSICA DEL SIG. NICCOLO MINATI* written by Silvio Stampiglia in 1694 and performed with music by Giovanni Bononcini in the Teatro di Torre di Nona in Rome. It was Bononcini’s first opera. In the libretto Stampiglia reproduces Minato’s “Argomento”, with some unimportant variants, and in an address “Al Lettore”, under an assumed name, he explains that he has remodelled Minato’s drama “per conformarsi al genio de’ tempi moderni”. The structure of the opera was radically altered, although much of Minato’s recitative and some of his aria-texts and comic incidents were retained. The libretto was now much more like an *opera seria* text such as Handel was used to; and his own libretto is based closely on it.

There can be little doubt that the manuscript full score of Bononcini’s opera now in the British Library was in Handel’s possession, or that at least he had regular access to it, from 1734 to 1738. It was almost certainly acquired in Rome in 1707 by John Blathwayt, then a teenager on the Grand Tour; he was a good musician, and later became a Director of the Royal Academy of Music, so Handel must have known him, and borrowed his score.<sup>3</sup> Not only did he borrow the score, he also

borrowed musical ideas from it in several works of the mid-1730s, from *Ariodante* to *Faramondo*, before using its word-text and many musical motifs for *Serse*.

Whether Handel had a literary collaborator is not known: he may well have selected the text from Bononcini’s opera himself, since an unusual feature of *Serse* is that all but one of the aria-texts come from the earlier work. Although four of them are not in the same place as in Bononcini, this phenomenon is remarkable: usually, as Handel’s librettist reworked an old libretto, many of the aria-texts were replaced by new ones. The amount of recitative was substantially reduced (not all of it, as Lord Shaftesbury incorrectly commented), the choruses were inserted and many arias omitted; three of the minor characters who had survived from Stampiglia’s own pruning of Minato’s cast were cut out.

The borrowings from Bononcini’s music are mostly melodic ideas and key-sequences rather than whole sections of movements; even the opera’s most famous number, Serse’s address to the plane-tree “Ombra mai fu” (later known as “Handel’s Largo” in spite of the fact that the tempo-mark is *Larghetto*, not *Largo*), derives some of its material from Bononcini’s setting of the same text; but Handel’s movement is, of course, incomparably greater music which thoroughly deserves its posthumous renown.

*Serse* is a tightly-constructed, flexible drama, full of light and shade as the mood shifts rapidly from one situation to another, from seriousness to comedy; the characterisation is flawless, and the opera works most effectively on the stage, something which was, of course, outside Burney’s experience. The very qualities which so upset him and apparently baffled the first audiences are what makes it for us one of Handel’s most delightful works, and its present popularity as one of the most-often performed of his operas depends on very much more than one celebrated aria.

Terence Best

#### *Plot Summary*

*Act 1:* Serse (Xerxes), King of Persia, sings in praise of the refreshing shade of a plane tree standing in the garden of his palace. His brother Arsamene enters with his servant Elviro in search of his

3 For Blathwayt, see Elizabeth Gibson, *The Royal Academy of Music 1719–1728, The Institution and its Directors*, New York and London 1989, pp. 53–61.

beloved Romilda, the daughter of the general Ariodate. Together with Serse they eavesdrop on Romilda's singing. Serse falls instantaneously in love with her, desires her to be his wife, and asks Arsamene to woo her on his behalf. Horrified, Arsamene warns Romilda of the king's intentions. Her sister Atalanta, who is secretly in love with Arsamene, tries in vain to attract his attention. Serse asks Romilda to share the throne with him, but she refuses, determined to remain faithful to Arsamene.

Amastre, an Egyptian princess whom Serse has promised to marry, enters incognito, disguised as a man. She is outraged to learn that Serse wishes to marry Ariodate's daughter, Romilda. Ariodate, Serse's commander-in-chief, returns victorious from the war with the Moors. As a reward for his services, the king promises to provide a royal husband for his daughter. Ariodate, thinking that Serse is referring to his brother Arsamene, is overjoyed. Arsamene hands his servant Elviro a letter to deliver to Romilda, in which he confesses his undying love.

*Act 2:* A marketplace. Elviro has disguised himself as a flower-seller in order to deliver the letter to Romilda. Amastre sounds out Elviro on Serse's impending marriage to Romilda, and falls into despair. Atalanta enters; Elviro discloses his true identity to her and explains his mission. Atalanta promises to hand the letter to her sister Romilda for him, claiming that Romilda has forgotten Arsamene and loves Serse. Atalanta then shows the letter to Serse and slyly claims that it was intended for her, that Arsamene has only feigned love for Romilda. Serse takes heart and shows the letter to Romilda, thinking it proof that Arsamene loves not her but Atalanta. But Romilda reaffirms her love for Arsamene.

Amastre resolves to take her life, but before doing so she wants to accost Serse. Elviro reports to his master that Romilda loves the king. Arsamene is distraught. Serse's troops have built a bridge across the Hellespont to connect Asia with Europe. Sailors praise the undertaking while Serse gives Ariodate instructions to advance into Europe.

Serse, standing at the gates of the city, encounters Amastre disguised as a soldier. Both bemoan the torments of jealousy. Romilda enters. Serse demands her hand in marriage. But Amastre steps between them, sword drawn. Serse leaves in a

rage. Romilda dismisses the guards and pays tribute to the allegedly sincere lover.

*Act 3:* A gallery. Arsamene and Romilda quarrel over the letter. Atalanta confesses her deception, and Arsamene and Romilda are reconciled. Again Serse presses Romilda to marry him, but she evades him under the pretext that her father must first give his consent. Serse leaves to speak with Ariodate. Arsamene, who has observed this scene, steps out of his hiding place and bitterly accuses Romilda of betrayal. Serse reaffirms his promise to Ariodate: his daughter shall receive a royal husband. He asks Ariodate for his consent, which is willingly granted in the belief that the king is referring to Arsamene. When Serse returns triumphant to Romilda, she claims that Arsamene has kissed her. Serse orders his guards to kill Arsamene.

A brightly lit festival hall. Ariodate, thinking he is obeying the king's will, gives Arsamene the hand of his daughter Romilda in marriage. When he tries to express his thanks to the king, Serse realizes that his game is lost. He orders Arsamene to kill Romilda. At this point Amastre grabs Serse's sword, points it at him, and discloses her true identity. Serse regrets his tyrannical behaviour and returns to his rightful fiancée while Romilda, joined by the chorus, sings a paean to love.

#### *Notes on the Layout of the Vocal Score*

This vocal score is based on Terence Best's edition of the opera *Serse* (HWV 40), published in the Halle Handel Edition in 2003 (HHA II/39). The preface to that volume discusses the opera's genesis, the earlier settings of the Xerxes material by Francesco Cavalli and Giovanni Bononcini, the literary origins of the libretto, the relevant sources consulted for the edition, and the historical background of the plot. The vocal score was prepared according to the following guidelines:






1) The realization of the basso continuo in *secco* recitatives and all additions to accompanied recitatives and self-contained numbers appear in small print.

2) The few editorial additions are identified typographically using italics for tempo marks and *fine*, parentheses for continuo figures, small type for fermatas and trills in the musical text of the vocal parts, and broken lines for slurs. In the interest of greater legibility, no such distinctions are made in the piano part.

3) Page numbers enclosed in square brackets within vocal texts refer to the continuation of the part concerned.

*Special Notes:* Page 65, no. 14: In the autograph the B-section of the aria is crossed out in pencil, but this cancellation appears in no other source. Handel may have intended at some later time to use the A-section for another purpose.

Page 68, no. 16: In the source libretto (Bononcini 1694) and in the 1738 libretto, the verb in the second line is in the subjunctive form, "sostenga"; in bar 9 Handel wrote the indicative form "sostiene", which makes the sense clearer, but in bar 19 he wrote "sostenga": he cannot have meant to have two different readings, so that of bar 19 is probably an oversight. The editor recommends that "sostiene" be sung both times.

Page 94, no. 22: In bar 9, 2<sup>nd</sup> beat, Handel first wrote  in the upper instrumental part (Viol. I, II), then corrected it very clearly to ; he did the same in the voice part  corrected to  throughout bars 9–12, and thereafter he has  for the rest of the movement, except for the upper part in bar 57. This shows that it would be incorrect to perform the quaver groups as dotted.

Page 104, recitative, bar 12: In Bononcini's 1694 score the text of the letter is set to recitative, but it is not present in Handel's autograph, where there is simply a stage direction "Serse legge basso" – "Serse reads in a low voice"; however, there is a gap between the clef and the next words of Serse: "A chi scrive Arsamene?" The letter is printed in the 1738 libretto, so it must be meant to be spoken, not sung.

# VERZEICHNIS DER SZENEN / INDEX OF SCENES

Ouverture . . . . .	2	Ouverture . . . . .	2
 <b>Atto primo</b>		 <b>Erster Akt</b>	
Scena I		Szene 1	
<b>1. Accompagnato</b> Frondi tenere (Serse) . . . .	7	<b>1. Accompagnato</b> Hohes Blätterdach (Serse)	7
<b>2. Aria</b> Ombra mai fu (Serse) . . . . .	8	<b>2. Arie</b> Ragender Baum (Serse) . . . . .	8
Scena II		Szene 2	
<b>Recitativo</b> Siam giunti, Elviro (Arsamene, Elviro) . . . . .	10	<b>Rezitativ</b> Da sind wir, Elviro (Arsamene, Elviro) . . . . .	10
<b>3. Sinfonia e Recitativo</b> Sento un soave concerto. (Arsamene, Elviro) . . . . .	11	<b>3. Sinfonia und Rezitativ</b> Hör nur die bezaubernden Klänge. (Arsamene, Elviro) . . .	11
<b>4. Arioso e Recitativo</b> O voi ... / Questa è Romilda. (Romilda, Arsamene, Elviro) . . . .	13	<b>4. Arioso und Rezitativ</b> O ihr ... / Das ist Romilda. (Romilda, Arsamene, Elviro) . . . .	13
Scena III		Szene 3	
<b>4.</b> Qui si canta il mio nome? (Serse, Romilda) . . . . .	14	<b>4.</b> Ruft hier wer meinen Namen? (Serse, Romilda) . . . . .	14
<b>Recitativo</b> Arsamene. / Mio Sire. (Serse, Arsamene) . . . . .	16	<b>Rezitativ</b> Arsamene. / Mein Bruder. (Serse, Arsamene) . . . . .	16
<b>5. Aria</b> Va godendo (Romilda) . . . . .	17	<b>5. Arie</b> Leicht zieht talwärts (Romilda) . . . .	17
<b>Recitativo</b> Quel canto a un bell'amor (Serse, Arsamene) . . . . .	20	<b>Rezitativ</b> Das Liedchen von heitrer Anmut (Serse, Arsamene) . . . . .	20
<b>6. Aria</b> Io le dirò che l'amo (Serse, Arsamene)	22	<b>6. Arie</b> Liebe will ich ihr schwören (Serse, Arsamene) . . . . .	22
Scena IV		Szene 4	
<b>Recitativo</b> Arsamene. Romilda, oh Dei (Romilda, Arsamene, Atalanta) . . . . .	26	<b>Rezitativ</b> Arsamene. / Romilda, oh Götter (Romilda, Arsamene, Atalanta) . . . . .	26
<b>7. Aria</b> Sì, sì, mio ben (Atalanta) . . . . .	28	<b>7. Arie</b> Ja, ja, mein Schatz (Atalanta) . . . . .	28
<b>Recitativo</b> Presto, Signor (Elviro, Arsamene)	31	<b>Rezitativ</b> Serse, Signor (Elviro, Arsamene) .	31
Scena V		Szene 5	
<b>Recitativo</b> Come, qui, Principessa (Serse, Romilda, Arsamene, Elviro) . . . . .	31	<b>Rezitativ</b> Ihr hier, edle Romilda? (Serse, Romilda, Arsamene, Elviro) . . . . .	31
<b>8. Aria</b> Meglio in voi (Arsamene) . . . . .	34	<b>8. Arie</b> Mehr als mich (Arsamene) . . . . .	34
Scena VI		Szene 6	
<b>Recitativo</b> Bellissima Romilda (Serse) . . . .	36	<b>Rezitativ</b> Bezaubernde Romilda (Serse) . . . .	36
<b>9. Aria</b> Di tacere e di schernirmi (Serse) . . .	37	<b>9. Arie</b> Mich mit Schweigen zu verhöhnen! (Serse) . . . . .	37
Scena VII		Szene 7	
<b>Recitativo</b> Aspide sono (Romilda) . . . . .	40	<b>Rezitativ</b> Giftig wie Nattern (Romilda) . . . .	40
<b>10. Aria</b> Nemmen con l'ombre (Romilda) . .	40	<b>10. Arie</b> Niemals und nimmer (Romilda) . .	40
Scena VIII		Szene 8	
<b>11. Aria</b> Se cangio spoglia (Amastre) . . . . .	43	<b>11. Arie</b> Ich wechsele Kleider (Amastre) . . . .	43

Scena IX	
<b>Recitativo</b> Pugnammo, amici (Ariodate, Amastre) . . . . .	46
<b>12. Coro</b> Già la tromba . . . . .	47

Scena X	
<b>Recitativo</b> Ecco Serse (Amastre, Serse, Ariodate) . . . . .	50
<b>13. Aria</b> Soggetti al mio volere (Ariodate) . . . . .	52
<b>12a. Coro</b> Già la tromba . . . . .	55

Scena XI	
<b>Recitativo</b> Queste vittorie (Serse, Amastre) . . . . .	58
<b>14. Aria</b> Più che penso (Serse) . . . . .	62

Scena XII	
<b>Recitativo</b> Eccoti il foglio (Arsamene, Elviro) . . . . .	66
<b>15. Arietta</b> Signor, lasciate far a me (Elviro) . . . . .	67
<b>16. Aria</b> Non so se sia la speme (Arsamene) . . . . .	68

Scena XIII	
<b>Recitativo</b> Tradir di regia sposa (Amastre) . . . . .	70
<b>17. Aria</b> Saprà delle mie offese (Amastre) . . . . .	70

Scena XIV	
<b>Recitativo</b> Alfin sarete sposa (Atalanta, Romilda) . . . . .	76
<b>18. Aria</b> Se l'idol mio (Romilda) . . . . .	79

Scena XV	
<b>Recitativo</b> Per rapir quel tesoro (Atalanta) . . . . .	83
<b>19. Aria</b> Un cenno leggiadretto (Atalanta) . . . . .	83

## Atto secondo

Scena I	
<b>20. Arioso</b> Speranze mie, fermate (Amastre) . . . . .	87
<b>21. Arietta</b> Ah! chi voler fiora (Elviro) . . . . .	88
<b>Recitativo ed Arioso</b> E chi direbbe mai (Elviro, Amastre) . . . . .	89
<b>22. Aria</b> Or che siete, speranze, tradite (Amastre) . . . . .	94

Scena II	
<b>Recitativo</b> Quel curioso è partito (Elviro) . . . . .	97
<b>23. Arioso e Recitativo</b> A piangere ognora (Atalanta, Elviro) . . . . .	97

Szene 9	
<b>Rezitativ</b> Wir kämpften, Soldaten (Ariodate, Amastre) . . . . .	46
<b>12. Chor</b> Die Trompete . . . . .	47

Szene 10	
<b>Rezitativ</b> Da ist Serse (Amastre, Serse, Ariodate) . . . . .	50
<b>13. Arie</b> Ich griff bei allem Streben (Ariodate) . . . . .	52
<b>12a. Chor</b> Die Trompete . . . . .	55

Szene 11	
<b>Rezitativ</b> Dank dieses Sieges (Serse, Amastre) . . . . .	58
<b>14. Arie</b> Fühl ich einsam (Serse) . . . . .	62

Szene 12	
<b>Rezitativ</b> Das ist die Botschaft (Arsamene, Elviro) . . . . .	66
<b>15. Arietta</b> Signor, gewiss, ich mach das schon (Elviro) . . . . .	67
<b>16. Arie</b> Wer weiß, ob Hoffnungssehnen (Arsamene) . . . . .	68

Szene 13	
<b>Rezitativ</b> Darf königlicher Dünkel (Amastre) . . . . .	70
<b>17. Arie</b> Jener, der mich so kränkte (Amastre) . . . . .	70

Szene 14	
<b>Rezitativ</b> Schon bald lebst du als Gattin (Atalanta, Romilda) . . . . .	76
<b>18. Arie</b> Willst meines Lebens Liebstes (Romilda) . . . . .	79

Szene 15	
<b>Rezitativ</b> Diesen Schatz werd ich rauben (Atalanta) . . . . .	83
<b>19. Arie</b> Mit Blicken irritieren (Atalanta) . . . . .	83

## Zweiter Akt

Szene 1	
<b>20. Arioso</b> O schwergeprüfte Hoffnung (Amastre) . . . . .	87
<b>21. Arietta</b> He! Leute, kauft Blumen (Elviro) . . . . .	88
<b>Rezitativ und Arioso</b> Kein Mensch vermutet so (Elviro, Amastre) . . . . .	89
<b>22. Arie</b> Meine Hoffnung, auch du bist betrogen (Amastre) . . . . .	94

Szene 2	
<b>Rezitativ</b> Endlich geht er, dieser Spanner (Elviro) . . . . .	97
<b>23. Arioso und Rezitativ</b> Zu ewigem Weinen (Atalanta, Elviro) . . . . .	97

<b>24. Arietta</b> Ah! tigre infedele (Elviro) . . . . .	100
<b>Recitativo ed Arioso</b> Partì; il re s'avvicina. (Atalanta, Elvira) . . . . .	101
Scena III	
<b>Recitativo</b> Con questo foglio (Atalanta) . . .	101
<b>25. Arioso</b> È tormento troppo fiero (Serse) .	102
<b>Recitativo</b> Di quel foglio (Serse, Atalanta) .	103
<b>26. Aria e Recitativo</b> Dirà che amor per me (Atalanta, Serse) . . . . .	106
Scena IV	
<b>Recitativo</b> Ingannata Romilda! (Serse, Romilda) . . . . .	110
<b>27. Duetto</b> L'amerete? (Serse, Romilda) . . .	111
<b>28. Aria</b> Se bramate d'amar (Serse) . . . . .	112
Scena V	
<b>29. Accompagnato</b> L'amerò? (Romilda) . . .	117
<b>30. Aria</b> È gelosia (Romilda) . . . . .	118
Scena VI	
<b>Recitativo</b> Giacché il duol (Amastre, Elviro) . . . . .	120
<b>31. Aria</b> Anima infida (Amastre) . . . . .	121
Scena VII	
<b>Recitativo</b> È pazzo affé! (Elviro, Arsamene) . . . . .	124
<b>32. Aria</b> Quella che tutta fé (Arsamene) . . .	126
Scena VIII	
<b>33. Coro e Recitativo</b> La virtute sol potea (Serse, Ariodate) . . . . .	128
Scena IX	
<b>34. Arioso</b> Per dar fine (Arsamene) . . . . .	133
<b>Recitativo</b> Arsamene, ove andate? (Serse, Arsamene) . . . . .	134
<b>35. Aria</b> Sì, la voglio (Arsamene) . . . . .	138
Scena X	
<b>Recitativo</b> V'inchino, eccelso Re. (Atalanta, Serse) . . . . .	141
<b>36. Aria</b> Voi mi dite (Atalanta) . . . . .	142
<b>Recitativo</b> Saria lieve ogni doglia (Serse) . .	144
<b>37. Aria</b> Il core spera e teme (Serse) . . . . .	144

<b>24. Arietta</b> Ah! Treibt sie's schon lange (Elviro) . . . . .	100
<b>Rezitativ und Arioso</b> Fort, fort, sonst sieht dich der König. (Atalanta, Elvira) . . . . .	101
Szene 3	
<b>Rezitativ</b> Mit diesem Briefchen (Atalanta) .	101
<b>25. Arioso</b> Es ist schwer, ein Weib zu lieben (Serse) . . . . .	102
<b>Rezitativ</b> Diesen Brief, Atalanta (Serse, Atalanta) . . . . .	103
<b>26. Arie und Rezitativ</b> Sein Herz sei krank, sagt er (Atalanta, Serse) . . . . .	106
Szene 4	
<b>Rezitativ</b> Schwer getäuschte Romilda! Romilda! (Serse, Romilda) . . . . .	110
<b>27. Duett</b> Und Ihr liebt ihn? (Serse, Romilda) . . . . .	111
<b>28. Arie</b> Weil Ihr den liebt, der Euch (Serse) . . . . .	112
Szene 5	
<b>29. Accompagnato</b> Ich bleib treu? (Romilda) . . . . .	117
<b>30. Arie</b> Die Eifersucht (Romilda) . . . . .	118
Szene 6	
<b>Rezitativ</b> Wenn der Schmerz mich nicht tötet (Amastre, Elviro) . . . . .	120
<b>31. Arie</b> Untreue Seele (Amastre) . . . . .	121
Szene 7	
<b>Rezitativ</b> Die ist ja verrückt! (Elviro, Arsamene) . . . . .	124
<b>32. Arie</b> Wo ist ihr treuer Sinn? (Arsamene) . . . . .	126
Szene 8	
<b>33. Chor und Rezitativ</b> Er kann Meere überwinden (Serse, Ariodate) . . . . .	128
Szene 9	
<b>34. Arioso</b> Wer erbarnt sich meiner Leiden (Arsamene) . . . . .	133
<b>Rezitativ</b> Arsamene, wohin geht Ihr? (Serse, Arsamene) . . . . .	134
<b>35. Arie</b> Doch, ich will sie (Arsamene) . . . . .	138
Szene 10	
<b>Rezitativ</b> Mein König, ich beug das Knie. (Atalanta, Serse) . . . . .	141
<b>36. Arie</b> Ihr sagt, ich soll ihn nicht lieben (Atalanta) . . . . .	142
<b>Rezitativ</b> Aller Schmerz wär zu stillen (Serse) . . . . .	144
<b>37. Arie</b> Wo Herzen hoffend bangen (Serse) . . . . .	144



Scena XI	
<b>38. Recitativo ed Accompagnato</b> Me infelice (Elviro) . . . . .	148
<b>39. Aria</b> Del mio caro Bacco (Elviro) . . . . .	150

Scena XII	
<b>40. Duetto</b> Gran pena è gelosia (Serse, Amastre) . . . . .	152
<b>Recitativo</b> Aspra sorte! (Serse, Amastre) . . .	154

Scena XIII	
<b>Recitativo</b> Romilda, e sarà ver (Serse, Romilda) . . . . .	155
<b>41. Arietta</b> Val più contento core (Romilda)	156

<b>Recitativo</b> Vuò ch'abbian fine (Serse, Romilda, Amastre) . . . . .	158
--	-----

Scena XIV	
<b>Recitativo</b> La fortuna, la vita (Amastre, Romilda) . . . . .	160
<b>42. Aria</b> Chi cede al furore (Romilda) . . . . .	161

### Atto Terzo

<b>43. Sinfonia</b> . . . . .	166
-------------------------------	-----

Scena I	
<b>Recitativo</b> Sono vani i pretesti. (Arsamene, Romilda) . . . . .	168

Scena II	
<b>Recitativo</b> Ahi! Scoperto è l'inganno! (Atalanta, Elviro, Arsamene, Romilda) . . . . .	168
<b>44. Arietta</b> No, se tu mi sprezzi (Atalanta) .	172

Scena III	
<b>Recitativo</b> Ecco in segno di fé (Romilda, Elviro, Arsamene, Serse) . . . . .	174
<b>45. Aria</b> Per rendermi beato (Serse) . . . . .	177

Scena IV	
<b>Recitativo</b> Ubbidirò al mio re? (Arsamene, Romilda) . . . . .	180
<b>46. Aria</b> Amor, tiranno Amor (Arsamene) .	182

Scena V	
<b>Recitativo</b> Come già vi accennammo (Serse, Ariodate) . . . . .	184
<b>47. Aria</b> Dal ciel d'amore (Ariodate) . . . . .	185

Szene 11	
<b>38. Rezitativ und Accompagnato</b> Schöne Bescherung (Elviro) . . . . .	148
<b>39. Arie</b> Meinen lieben Bacchus (Elviro) . . .	150

Szene 12	
<b>40. Duett</b> Enttäuschung plagt die Seele (Serse, Amastre) . . . . .	152
<b>Rezitativ</b> Herbes Schicksal! (Serse, Amastre)	154

Szene 13	
<b>Rezitativ</b> Romilda, in allem Ernst (Serse, Romilda) . . . . .	155
<b>41. Arietta</b> Dass fest ein Herz geblieben (Romilda) . . . . .	156

<b>Rezitativ</b> Einmal muss Schluss sein (Serse, Romilda, Amastre) . . . . .	158
---	-----

Szene 14	
<b>Rezitativ</b> Euch verdank ich mein Leben (Amastre, Romilda) . . . . .	160
<b>42. Arie</b> Wer schwach wird im Willen (Romilda) . . . . .	161

### Dritter Akt

<b>43. Sinfonia</b> . . . . .	166
-------------------------------	-----

Szene 1	
<b>Rezitativ</b> Lügen sind es geblieben. (Arsamene, Romilda) . . . . .	168

Szene 2	
<b>Rezitativ</b> Ah! Da ist der Betrogne (Atalanta, Elviro, Arsamene, Romilda) . . . . .	168
<b>44. Arietta</b> Nein, willst du mir grollen (Atalanta) . . . . .	172

Szene 3	
<b>Rezitativ</b> Drück mir fest meine Hand (Romilda, Elviro, Arsamene, Serse) . . . . .	174
<b>45. Arie</b> Das Glück an mich zu binden (Serse) . . . . .	177

Szene 4	
<b>Rezitativ</b> Das Wort des Königs gilt? (Arsamene, Romilda) . . . . .	180
<b>46. Arie</b> O Liebe, wohlvertraut (Arsamene)	182

Szene 5	
<b>Rezitativ</b> Wie wir Euch schon versprochen (Serse, Ariodate) . . . . .	184
<b>47. Arie</b> Himmel der Liebe (Ariodate) . . . . .	185

Scena VI		Szene 6	
<b>Recitativo</b> Il suo serto rifiuto (Romilda) . . .	188	<b>Rezitativ</b> Nein, ich will ihn nicht haben (Romilda) . . . . .	188
Scena VII		Szene 7	
<b>Recitativo</b> Fermatevi, mia sposa (Serse, Romilda) . . . . .	188	<b>Rezitativ</b> O Königin und Gattin (Serse, Romilda) . . . . .	188
Scena VIII		Szene 8	
<b>Recitativo</b> Prode guerrier (Romilda, Amastre) . . . . .	192	<b>Rezitativ</b> Tapferer Krieger (Romilda, Amastre) . . . . .	192
<b>48. Aria</b> Cagion son io (Amastre) . . . . .	194	<b>48. Arie</b> Ich bin der Grund (Amastre) . . . . .	194
Scena IX		Szene 9	
<b>Recitativo</b> Romilda infida (Arsamene e Romilda) . . . . .	196	<b>Rezitativ</b> Romilda untreu (Arsamene e Romilda) . . . . .	196
<b>49. Duetto</b> Troppo oltraggi la mia fede (Romilda, Arsamene) . . . . .	197	<b>49. Duett</b> So beschimpfst du meine Treue (Romilda, Arsamene) . . . . .	197
Scena X		Szene 10	
<b>50. Coro</b> Ciò che Giove destinò . . . . .	204	<b>50. Chor</b> Was der Himmel . . . . .	204
<b>Recitativo</b> Ecco lo sposo (Ariodate, Arsamene, Romilda) . . . . .	206	<b>Rezitativ</b> Da ist mein Eidam (Ariodate, Arsamene, Romilda) . . . . .	206
<b>50a. Coro</b> Chi infelice si trovò . . . . .	209	<b>50a. Chor</b> Wer dem Unglück nicht erliegt . . . . .	209
Scena XI		Szene 11	
<b>Recitativo</b> Se ne viene Ariodate. (Serse, Ariodate) . . . . .	210	<b>Rezitativ</b> Wo nur bleibt Ariodate. (Serse, Ariodate) . . . . .	210
<b>51. Aria</b> Crude furie (Serse) . . . . .	215	<b>51. Arie</b> Wilde Furien (Serse) . . . . .	215
Scena ultima		Letzte Szene	
<b>Recitativo</b> Perfidi! E ancor osate (Tutti) . . . . .	221	<b>Rezitativ</b> Lumpenpack! Ihr wagt noch immer (Tutti) . . . . .	221
<b>52. Aria</b> Caro voi siete all'alma (Romilda) . . . . .	226	<b>52. Arie</b> Teuer bist du der Seele (Romilda) . . . . .	226
<b>53. Coro</b> Ritorna a noi la calma . . . . .	228	<b>53. Chor</b> Die Ruhe kehrt uns wieder . . . . .	228

© by Bärenreiter