

# HÄNDEL

Riccardo primo, Re d'Inghilterra

Richard der Erste, König von England

Opera in tre atti

Libretto: Paolo Antonio Rolli  
nach / after Francesco Briani

HWV 23

Deutsche Übersetzung von / German translation by  
Michael Pacholke

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 4081a

# INHALT / CONTENTS

Besetzung / Ensemble .....	III
Vorwort .....	IV
Preface .....	IX
Verzeichnis der Szenen / Index of Scenes .....	XIV
Ouverture .....	1
Atto primo / Erster Akt .....	4
Atto secondo / Zweiter Akt .....	56
Atto terzo / Dritter Akt .....	160

Neben dem vorliegenden Klavierauszug sind die Dirigierpartitur (BA 4081)  
und das Aufführungsmaterial (BA 4081, leihweise) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 4081)  
and the performance material (BA 4081, on hire) are available.

Urtextausgabe nach: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*,  
herausgegeben von der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Serie II: *Opern*, Band 20:  
*Riccardo primo, Re d'Inghilterra* (BA 4081), 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 20:  
*Riccardo primo, Re d'Inghilterra* (BA 4081), edited by Terence Best.

# BESETZUNG / ENSEMBLE

## PERSONAGGI

Riccardo primo, Re d'Inghilterra .....	Contralto	24
Costanza, Principessa di Navarra, sua sposa .....	Soprano	6
Berardo, cugino e tutor di Costanza .....	Basso	6
Isacio, Tiranno di Cipro .....	Basso	11
Pulcheria, sua figlia .....	Soprano	10
Oronte, Principe di Siria .....	Contralto	13

*I numeri indicano la prima entrata della parte.*

## PERSONEN

Riccardo primo, König von England .....	Alt	24
Costanza, Prinzessin von Navarra, seine Verlobte .....	Sopran	6
Berardo, Vetter und Vormund von Costanza .....	Bass	6
Isacio, Tyrann von Zypern .....	Bass	11
Pulcheria, seine Tochter .....	Sopran	10
Oronte, Prinz von Syrien .....	Alt	13

*Die Zahlen bezeichnen den ersten Einsatz der Partie.*

## CHARACTERS

Riccardo primo, King of England .....	contralto	24
Costanza, Princess of Navarra, his fiancée .....	soprano	6
Berardo, cousin and guardian of Costanza .....	bass	6
Isacio, Tyrant of Cyprus .....	bass	11
Pulcheria, his daughter .....	soprano	10
Oronte, Prince of Syria .....	contralto	13

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

## ORCHESTRA

Flauto piccolo, Flauto dolce, Flauto traverso basso, Oboe I, II, Fagotto;  
Corno I, II, Tromba I-III; Timpani;  
Violino I, II, III, Viola,  
Bassi (Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Arciliuto, Cembalo)

# VORWORT

Händel muss die Komposition von *Riccardo primo* im Frühjahr 1727 begonnen haben; nach der Anmerkung am Schluss des Autographs beendete er die erste Fassung am 16. Mai. Die Oper wurde auf ein Libretto von Paolo Rolli komponiert, das auf einem früheren beruhte, *Isacio tiranno*, von Francesco Briani, das von Antonio Lotti vertont und im Herbst 1710 in Venedig aufgeführt worden war. Es ist nicht bekannt, was Händel veranlasste, eine Oper zu komponieren, deren Hauptperson einer der berühmtesten englischen Könige des Mittelalters war; er konnte nicht wissen, dass einige Wochen nach der Fertigstellung der ersten Fassung ein wichtiges politisches Ereignis die Bedeutsamkeit des Werkes stark erhöhen würde. Er hatte die britische Staatsbürgerschaft im Februar 1727 erhalten, und möglicherweise beeinflusste ein Gefühl von Patriotismus und Loyalität seine Entscheidung.<sup>1</sup> Andererseits brauchte er einen Text mit zwei großen Frauenpartien, weil Francesca Cuzzoni und Faustina Bordoni in seiner Truppe waren, zwei der besten Sängerinnen jener Zeit, und so extrem eifersüchtig aufeinander, dass sie gleichwertige Partien haben mussten; für sie hatte er *Alessandro* und *Admeto* geschrieben, die diesem speziellen Erfordernis entsprachen.

Die Spielzeit 1726/27 der Royal Academy am King's Theatre am Haymarket begann spät, weil ihr Starkastrat Senesino seit dem Sommer 1726 abwesend war. Am 7. Januar 1727 wurde Ariostis *Lucio Vero* aufgeführt, es folgte Händels neueste Oper *Admeto*, die am 31. Januar uraufgeführt und bis zum 18. April 18 Mal wiederholt wurde. Bononcini's *Astianatte* begann am 6. Mai, so waren alle drei Komponisten der Academy präsent. Am 4. Februar berichtete *The Flying Post*, dass die Direktoren der Academy mit diesem Programm zufrieden waren: „So, wie dieses Theater sich der drei besten Stimmen Europas und der besten Instrumente rühmen kann, wird die Stadt sich auch an diesen drei verschiedenen Kompositionsstilen erfreuen können.“<sup>2</sup>

1 Reinhard Strohm meint, dass die Oper eine Huldigung an den Prinzen von Wales sein sollte, („Handel and his Italian opera texts“, in: *Essays on Handel & Italian opera*, Cambridge 1985, S. 55–56), aber es gibt keinen Beweis dafür.

2 *Händel-Handbuch IV, Dokumente zu Leben und Schaffen*, Kassel und Leipzig 1985, S. 147.

Die Spielzeiten der Academy dauerten gewöhnlich bis in den Juni hinein an, weshalb es möglich ist, dass *Riccardo primo*, dessen ursprüngliche Komposition am 16. Mai beendet wurde, noch vor dem Ende der Saison aufgeführt werden sollte. Wie auch immer, ein außergewöhnlicher Vorfall brachte der Spielzeit ein vorzeitiges Ende. Die Rivalitäten zwischen Faustina und Cuzzoni waren seit einiger Zeit Gegenstand der öffentlichen Diskussion – der Prolog, der am 19. November 1726 bei einer Aufführung von Bononcini's *Camilla* am Theater in Lincoln's Inn Fields gesprochen wurde, enthielt das Couplet „While, 'twixt his Rival Queens, such mutual Hate / Threats hourly Ruin to yon tuneful State.“ – und am 6. Juni 1727 gipfelte sie während einer Vorstellung von *Astianatte* in einem Krawall, was dazu führte, dass die Direktoren das Theater schlossen und die Spielzeit beendet wurde.<sup>3</sup>

Ein viel wichtigeres Ereignis war der unerwartete Tod von König George I. am 11. Juni in Osnabrück, als er auf dem Weg nach Hannover war – dieser Todesfall hätte ohnehin zur Schließung des Theaters geführt. Für Händel bot die Thronfolge von George II. eine neue Möglichkeit, und er mag im Lichte der neuen politischen Situation im Sommer mit der Revision der Oper begonnen haben. Mitte September wurde in verschiedenen Zeitungen berichtet, dass der König Händel aufgefordert habe, die Anthems für die Krönung zu komponieren, die im Oktober stattfinden sollte, was er auf Grund seiner Einbürgerung nun tun konnte. Die Londoner Theater-spielzeit, die im Herbst begann, versprach erfolgreich zu werden, da so viele der Reichen und Schönen wegen der Krönung in der Stadt waren. Es war ein Zufall, dass zur Feier der Krönung des neuen Königs schon eine Oper im Entstehen war, deren Held einer der charismatischsten Vorgänger Georges war.

3 Auch bei einer Aufführung von *Admeto* am 4. April hatte es eine Störung gegeben; siehe: *Händel-Handbuch IV, Dokumente zu Leben und Schaffen*, Kassel und Leipzig 1985, S. 150–153. Übersetzung des Couplets: „während solcher gegenseitiger Hass zwischen zwei rivalisierenden Königinnen / stündlich jenen melodischen Staat zu ruinieren droht“.

Die Partitur, die Händel am 16. Mai fertiggestellt hatte, wurde drastisch überarbeitet und teilweise fast völlig neu geschrieben, besonders im dritten Akt. Die Revision, die sich zur Komposition einer neuen Oper auswuchs, geschah aus zwei Gründen: Erstens stand die Altistin Anna Dotti, für die Händel höchstwahrscheinlich die Partie Corrados geschrieben hatte, nicht mehr zur Verfügung; zweitens zeigt die erste Fassung Anzeichen von Hast beim Komponieren, aber nur wenige Belege für eine Auseinandersetzung mit den Schwächen von Brianis Libretto. Außer dass prächtige neue Musik eingefügt wurde, verbesserten Händel und Rolli nicht nur die Handlung, sondern brachten auch patriotische Bezüge zur Ehre der britischen Monarchie ein, wobei, wie Winton Dean es formuliert, „ein eingeborener Engländer sich ein zynisches Lächeln über eine Darbietung gestattet haben könnte, in der ein Italiener und ein Ex-Deutscher einen anderen Ex-Deutschen mit einem nicht Englisch sprechenden Normannen als einem Ausbund von britischer Tugend und Ehre gleichsetzen.“<sup>4</sup>

Nachdem die Saison 1727/28 mit einer Wiederaufnahme von *Admeto* und Ariostis neuer Oper *Teuzzone* eröffnet worden war, fand die Premiere von *Riccardo primo* am 11. November 1727 im King's Theatre mit folgender Besetzung statt:

Riccardo . . . . . Francesco Bernardi,  
genannt Senesino, Altkastrat  
Costanza . . . . . Francesca Cuzzoni, Sopran  
Pulcheria . . . . . Faustina Bordoni, Mezzosopran  
Isacio . . . . . Giuseppe Maria Boschi, Bass  
Berardo . . . . . Giovanni Battista Palmerini, Bass  
Oronte . . . . . Antonio Baldi, Altkastrat

Die von Joseph Goupy und Peter Tillemans entworfenen Bühnenbilder müssen spektakulär gewesen sein. Weitere Aufführungen fanden am 14., 18., 21., 25. und 28. November sowie am 2., 5., 9., 12. und 16. Dezember statt. Die Oper wurde zu Händels Lebzeiten in London nicht wieder gegeben.

Im Februar 1729 wurde eine deutsch-italienische Fassung, die Georg Philipp Telemann arrangiert hatte, in Hamburg aufgeführt, und im gleichen Monat spielte man in Braunschweig eine andere deutsch-italienische Fassung, in der Costanza

ihren historischen Namen Berengaria zurückerhielt; diese Einstudierung wurde 1734 wieder gegeben. Bis 1964 wurde *Riccardo primo* dann nicht wieder aufgeführt.

Die einzige zeitgenössische Bemerkung zu dem Werk steht in einem Brief von Mary Pendarves (Mary Granville, später Mrs Delany) an ihre Schwester Ann Granville vom Tag der Uraufführung: „I was yesterday at the rehearsal of Mr. Handel's new opera called King Richard the First – 'tis delightful.“<sup>5</sup>

#### Der historische Hintergrund

Richard, dritter Sohn von Heinrich II. und Eleonore von Aquitanien, wurde am 8. September 1157 in Oxford geboren. Durch den Tod seines älteren Bruders Heinrich am 11. Juni 1183 wurde er Anwärter auf den englischen Thron und die Herzogtümer Normandie und Anjou. Er verbündete sich mit Philipp II. August, dem König von Frankreich, und erhob sich gegen seinen Vater, hatte dabei „no filial piety, foresight or sense of responsibility“<sup>6</sup>. Ihr vereinter Angriff auf Heinrich II. führte unter anderem zu dessen Tod am 6. Juni 1189.

Nachdem er König von England geworden war, plünderte Richard das Land aus, um seinen ehrgeizigen Plan eines Dritten Kreuzzuges gegen Saladin, der 1187 Jerusalem erobert hatte, zu finanzieren. Er stellte eine gewaltige Armee und Flotte auf, und im August 1190 setzte er von Marseille nach dem Heiligen Land über. Im September erreichten er und Philipp August Sizilien, wo Richards Schwester Johanna seit dem Tod ihres Gatten Wilhelm II. im vorangegangenen Jahr als Königin herrschte. Sie verbrachten den Winter auf der Insel, und Richard überzeugte Philipp, sein seit 20 Jahren bestehendes Verlöbnis mit Philipps Schwester Alais zu lösen, weil sein Vater Heinrich II. sie verführt hatte. Aus politischen Gründen wollte er Berengaria von Navarra heiraten, die seine Mutter Eleonore im Februar 1191 nach Sizilien brachte. Weil gerade Fastenzeit war, konnte die Hochzeit nicht auf Sizilien stattfinden; so beschloss er, Berengaria und Johanna auf seine Reise

<sup>5</sup> *Händel-Handbuch IV, Dokumente zu Leben und Schaffen*, Kassel und Leipzig 1985, S. 155. Übersetzung: „Ich war gestern auf der Probe von Händels neuer Oper König Richard der Erste – sie ist herrlich.“

<sup>6</sup> *Encyclopedia Britannica*, 15te Auflage, Artikel „Richard I“. Übersetzung: „keine kindliche Ehrfurcht, keine Voraussicht und kein Verantwortungsgefühl“.

<sup>4</sup> Winton Dean, *Handel's operas, 1726–1741*, Woodbridge 2006, S. 67.

ins Heilige Land mitzunehmen. Am 10. April stach er in Messina mit einer großen Flotte in See. Berengaria war nicht auf dem Schiff des Königs; ihr Schiff wurde in einem Sturm von der Hauptflotte getrennt und erlitt bei Limassol auf Zypern Schiffbruch. Der Herrscher der Insel war Isaak Komnenos, ein Mitglied einer mächtigen byzantinischen Familie, der etwa sechs Jahre zuvor gegen seine Herren in Konstantinopel aufgebeht und sich selbst zum Kaiser ausgerufen hatte. Er widersetzte sich nun den Versuchen des englischen Königs, zu landen und Berengaria wiederzuerlangen, so dass Richard die Insel überfiel, Isaak besiegte und dessen einzige Tochter festnahm, die dann von den beiden Königinnen (Johanna und Berengaria) in ehrenvoller Gefangenschaft gehalten wurde. Am 12. Mai 1191 heiratete Richard Berengaria in der Schlosskapelle von Limassol<sup>7</sup> und setzte danach seine Reise ins Heilige Land fort. Nach dem Dritten Kreuzzug, während dem er Isaak in Tripoli in silberne Ketten legen ließ, verkaufte er Zypern an Guido von Lusignan, den vertriebenen König von Jerusalem.

Richard wurde wegen seiner Tapferkeit, seines perfekten militärischen Könnens und seiner Fähigkeit, Loyalität zu gewinnen, bewundert; Eigenschaften, die ihm den Ehrennamen Cœur de Lion oder Löwenherz einbrachten, unter dem er allgemein bekannt ist.<sup>8</sup>

#### *Die Fassungen der Oper*

Im Vorwort der Partitur der *Hallischen Händel-Ausgabe* (BA 4081) werden das Quellenlibretto (Brianis *Isacio tiranno*) und die erste Fassung von *Riccardo primo* besprochen, die wichtigsten Unterschiede zwischen ihnen sind dort in einer Tabelle dargestellt; die vielen Änderungen für die zweite Fassung werden ebenfalls beschrieben und analysiert. Die Musik der ersten Fassung ist als Anhang

7 Der moderne griechische Name der Stadt ist Lemesos. Die traditionelle italienische Form war Limisso; dieser Name wird von Briani und Rolli benutzt, heute ist er nicht mehr gebräuchlich. Im Autograph schreibt Händel gewöhnlich *Limisso*, manchmal auch *Larisso* oder *Lamisso*.

8 Die historischen Ereignisse werden von einigen Chronisten des 12ten und 13ten Jahrhunderts mitgeteilt. Eine gute Auswahl dieser Texte für den Zeitraum von 1128 bis 1216 steht – nebst einer Einführung und Artikeln mit Hintergrundinformationen – in *The Plantagenet Chronicles*, hrsg. von Elizabeth Hallam, London 1986, S. 210–213.

zur Partitur abgedruckt. Der Band enthält auch Übersetzungen der Gesangstexte ins Deutsche und Englische.

Selbstverständlich waren die Einführung von schmeichelhaften Anspielungen auf die britische Monarchie und die Notwendigkeit, Corrado zu eliminieren, nicht die einzigen Ursachen für die Änderungen in der zweiten Fassung. Die Revision ging viel weiter, indem neue Musik, durchweg von höchster Qualität, eingefügt wurde und schon komponierte Sätze geschickt überarbeitet wurden. Hier sehen wir Händel als großen Komponisten bei der Arbeit, nicht nur als Anhänger des Hauses Hannover. Beiläufig sei angemerkt, dass Richards häufige Bezeichnung, sowohl in Briani als auch in Rolli, als „il re britanno“ ein Anachronismus des 18. Jahrhunderts ist. Im 12. Jahrhundert dürfte sich Richard als König von England betrachtet haben (er wird in den Personenlisten beider Libretti als „Re d’Inghilterra“ geführt), aber britisch mit englisch gleichzusetzen, wäre ihm völlig abwegig vorgekommen, während dies für Rolli, Händel, George II. und die britische Führungsschicht 1727 (und wie es scheint auch für Briani 1710), selbstverständlich war.

Es steht außer Zweifel, dass die zweite Fassung von *Riccardo primo*, die von Händels Starensemble im November 1727 uraufgeführt wurde, eine viel bessere Komposition als die im Frühjahr entworfene erste Fassung ist. Wir können dankbar für die außergewöhnlichen Umstände sein, die sie hervorbrachten.

Das Libretto, das 1727 im Theater verkauft wurde, enthält den üblichen zweisprachigen Text, also das italienische Original und die englische Übersetzung auf gegenüberliegenden Seiten. Auf das Titelblatt folgt ein Sonnett von Rolli, das an George II. gerichtet ist und die Qualitäten seines kriegerischen Vorgängers beschreibt, ihm aber empfiehlt, diesem auf seine Weise nachzueifern. Die Übersetzung lautet:

Großer König, der du, vortrefflich und schnell  
zum Waffengang bereit,  
die Herrschaft über alle Meere und in so vielen  
Ländern innehast,  
die königliche Bühne präsentiert dir  
deinen kriegerischen Vorgänger, Richard Löwenherz,

schnell wie ein Pfeil in mutigen Taten,  
kühn, stolz, aber edelmütig,

groß, liebevoll, leutselig, ehrlich,  
rasch im Siegen, schnell im Verzeihen.

Doch wenn du, o großer König, stärker profitieren  
willst  
von dem fortlebenden, so kraftvoll dargestellten  
Helden,  
so wende deinen großen Geist den eigenen Ideen  
zu, denke über dich selber nach:

Dann, würdig den Herausforderungen der Ehre  
und der Tapferkeit,  
sag, dass du in deiner Hand die Geschicke nicht  
nur des Ostens,  
sondern, wie Jupiter, der ganzen Welt hältst.

Das *Argomento* bietet den Hintergrund der Geschichte in einer Paraphrase von Brianis Text, und unter der italienischen Besetzungsliste wird behauptet: *Il Drama è quasi tutto del Sig. Paolo Rolli*. (Der Text ist fast vollständig von Herrn Paolo Rolli.) Das ist zwar etwas übertrieben, dennoch ist Rollis Beitrag zur zweiten Fassung beträchtlich.

Zwei Sätze ausgenommen, wurde die Musik der Arien und Ensembles der ersten Fassung in der zweiten Fassung wiederverwendet: Manche Sätze blieben textlich und musikalisch unverändert, einige haben die gleiche Musik, jedoch neue Texte; andere wurden radikal umgeschrieben, wobei einige anderen dramatischen Personen zugewiesen wurden. Beispielweise ist Riccardos virtuose Arie „All’orror delle procelle“ (Nr. 28) eine Bearbeitung von Pulcherias E-Dur-Arie „Nubiloso fra tempeste“ (HHA II/20, Anhang Nr. [28]), die in einem anderen Kontext erscheint, den es in der zweiten Fassung nicht gibt.

Die beiden Ausnahmen sind 1) eine Arie Costanzas im 3. Akt, „Or mi perdo di speranza“ (HHA II/20, Anhang Nr. [29]), die Händel bearbeitete und 1728 in *Siroe* (1. Akt, 13. Szene) nutzte, und 2) eine Arie für Oronte, „Bella, già il cor s’accende“ (HHA II/20, Anhang Nr. [17]), deren musikalisches Material sonst nirgends in Händels Werken auftaucht. Sie steht im 2. Akt an der Stelle, an der Oronte Costanza verspricht, dass er sie beide rächen wird; sie wurde aus dem entsprechenden Abschnitt der zweiten Fassung (2. Akt, 4. Szene nach Takt 28 des Rezitativs) entfernt, wahrscheinlich, weil sie nicht besonders glanzvoll ist und die Handlung ohne sie besser voranschreitet.

## Die Handlung

1. Akt: 1. und 2. Szene: Costanza und Berardo haben an der Küste Zyperns Schiffbruch erlitten; Costanza ist überzeugt, dass Riccardo ertrunken ist. Isacio, Pulcheria und Oronte treten auf, und Isacio fragt die Gestrandeten aus. Costanza verheimlicht ihre Identitäten und sagt, dass sie Doride heiße und Berardo ihr Bruder Narsete sei. Isacio ist von ihrer Schönheit hingerissen; er lädt sie in seinen Palast ein und weist Pulcheria an, sich auf ihre Hochzeit mit Oronte vorzubereiten. Dann befiehlt er Oronte, die Überreste der englischen Schiffe zu zerstören. 3. Szene: Ein Lagerzelt nahe am Ufer. Riccardo hat erfahren, dass Costanza am Leben sei, und bringt seine Liebe zum Ausdruck, obwohl er sie noch nie gesehen hat. Er plant, inkognito in Isacios Palast zu gehen. 4. Szene: Costanza und Berardo sind allein. Oronte und Pulcheria treffen ein, und Oronte macht Costanza zu Pulcherias Verdruss den Hof. 5. und 6. Szene: Isacio wirbt um Costanza, die entsetzt zurückweicht. Sie fleht, alleingelassen zu werden, und geht ab. Oronte verkündet, dass ein Botschafter Riccardos angekommen sei. Costanza ist überglücklich, dass Riccardo noch am Leben ist. 7. Szene: Riccardo tritt auf, als sein eigener Botschafter verkleidet. Isacio ist höflich und verspricht, Costanza zu übergeben. Riccardo ist beeindruckt und freut sich.

2. Akt: 1. Szene: Costanza fragt Berardo, ob Riccardo wisse, dass sie am Leben sei, und er verspricht, es herauszufinden. 2. und 3. Szene: Isacio sagt Costanza, er wisse, wer sie sei, und verspricht, dass sie in Kürze mit ihrem Gatten vereint sein werde. Da er aber weiß, dass Riccardo Costanza noch nie gesehen hat, plant er, an ihrer Stelle Pulcheria zu Riccardo zu schicken. Er fordert Pulcheria auf, Oronte zu vergessen – was zu tun sie bereit ist, weil sie böse auf ihn ist – und sich auf ihre neue Ehre als Königin von England vorzubereiten; er ist stolz auf seine Raffiniertheit. Pulcheria ist schockiert und verzweifelt über diesen Schwindel, und sobald sie allein ist, gelobt sie, ihn aufzudecken. 4. Szene: Berardo hat alles mit angehört und berichtet Costanza und Oronte davon. Oronte verspricht, sie beide zu rächen, und Costanza sehnt sich danach, dass Riccardo zu ihr kommt. 5. und 6. Szene: Riccardo und sein Heer bereiten Pulcheria und ihrem Gefolge einen zeremoniellen Empfang. In der Meinung, dass sie Costanza sei, ist er bei ihrem Anblick enttäuscht, wenngleich er

ihre Schönheit würdigt. Oronte eilt herbei und enthüllt den Betrug. Riccardo ist wütend. Pulcheria beschuldigt ihren Vater und bietet an, als Geisel dazubleiben, weil sie Riccardos Ehrgefühl achtet. Er aber fordert sie auf, zu Isacio zurückzukehren. Sie grollt Oronte noch immer und fühlt sich von allen abgelehnt. Oronte bietet Riccardo an, sich seiner Truppen zu bedienen; Riccardo schwört Rache, und Oronte hofft, dass die vom Ehrgefühl geleitete Liebe am Ende triumphieren werde. 7. und 8. Szene: Riccardo kehrt, immer noch verkleidet, in den Palast zurück. Er wirft Isacio Betrug vor. Als er ihn bittet, die Vereinbarungen einzuhalten, reagiert Isacio trotzig. Pulcheria kehrt aus Riccardos Lager zurück, und Isacio gibt vor, Costanzas Freilassung zu akzeptieren. 9. Szene: Pulcheria stellt Riccardo der Costanza vor, und schließlich offenbart sie ihr seine Identität. Nachdem sie sich ihres eigenen Stolzes versichert hat, lässt sie Riccardo und Costanza allein, die in einem verzückten Duett einander ihre Liebe versichern.

3. Akt: 1. Szene: In der Zwischenzeit hatte Riccardo mit Costanza den Palast verlassen, ihre Freilassung aber war eine List: Sie wurden von Isacios Truppen überfallen, und Costanza wurde Riccardo entrissen und in die Stadt zurückgeschleppt. Riccardo plant mit Oronte den Angriff; beide tun ihre Absicht kund, der Stadt den Garaus zu machen und Isacio zu besiegen. 2. Szene: Im Palast beklagt Costanza ihr Unglück und erfleht den Tod als einzigen Ausweg. Pulcheria sagt, sie wolle als Geisel zu Riccardo zurückkehren, und Isacio werde sie nicht durch die Hand Riccardos sterben sehen wollen – die Unschuld werde siegen. Costanza bittet den Himmel um Hilfe. 3. und 4. Szene: Isacio offenbart die Tiefe seiner Liebe zu Costanza und seine Entschlossenheit, sie zu erobern. Berardo trifft ein und verlangt die Kapitulation, Isacio aber ist aufsässig und besteht auf dem Krieg. Costanza bittet Berardo, zu Riccardo zu gehen und ihm ihr letztes Lebewohl zu überbringen. 5.–7. Szene: Riccardos Armee greift die Stadtmauer an und schlägt eine Bresche. Isacio tritt auf, er hält Costanza fest und droht sie zu töten, wenn der Angriff nicht abgebrochen wird. Als er zustoßen will, greift Oronte mit seinen

Truppen ein, entwaffnet Isacio und siegt. 8. und 9. Szene: Berardo bringt Costanza die Siegesnachricht. Sie bringt ihre Erleichterung und Freude zum Ausdruck; Oronte trifft ein, um Isacios Kapitulation zu bestätigen, und verkündet, dass Riccardo ihm verziehen hat. Pulcheria freut sich ihrer Liebe zu Oronte. Letzte Szene: Nach einem Triumphmarsch vereint Riccardo Oronte und Pulcheria und verkündet, dass das Königreich ihnen gehöre. Er verspricht Costanza seine Liebe und Pulcheria seine Freundschaft. Alle vereinen sich in einem Jubelchor.

Terence Best  
September 2006  
(Übersetzung von Michael Pacholke)

#### *Hinweise zur Anlage des Klavierauszugs*

Dieser Klavierauszug basiert auf der von Terence Best 2005 vorgelegten Partitur-Edition der Oper *Riccardo primo*, HWV 23, im Rahmen der Hallischen Händel-Ausgabe (HHA II/20). Das dort abgedruckte Vorwort behandelt die Entstehung der Oper, 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; in den Vokalpartien stehen Fermaten und Triller in kleinerer Type, Bögen sind gestrichelt, Vorzeichen in runden Klammern, ergänzte Noten für den deutschen Text in kleinerem Satz und entgegengesetzter Halsung. Ohne Kennzeichnung ergänzt werden Bögen von der Vorschlags- zur Hauptnote sowie Ganztakt-pausen. Im Klavierpart wurde aus Gründen der Übersichtlichkeit auf eine differenzierte Wiedergabe verzichtet.

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



# PREFACE

Handel must have begun the composition of *Riccardo primo* in the spring of 1727; according to the note at the end of the autograph he finished the first version on 16 May. The opera was composed to a libretto by Paolo Rolli, adapted from an earlier one, *Isacio tiranno*, by Francesco Briani, which had been set by Antonio Lotti and performed in Venice in the autumn of 1710. We do not know what led Handel to compose an opera in which the principal character was one of the most famous of medieval English kings; he could not have known that a few weeks after the completion of his first version a dramatic political event would make the work especially significant. He had been granted British naturalisation in February 1727, and it is possible that a feeling of patriotism and loyalty influenced the decision;<sup>1</sup> on the other hand he needed a libretto with two important female roles, because in his company he had Francesca Cuzzoni and Faustina Bordoni, both of them among the finest singers of the age, and so supremely jealous of one another that they had to have equal parts; and it was for them that he had written *Alessandro* and *Admeto*, which met this particular requirement.

The Royal Academy's 1726–27 season at the King's Theatre in the Haymarket started late because of the absence since the summer of 1726 of its star castrato Senesino. It began on 7 January 1727, with Ariosti's *Lucio Vero*, followed by Handel's latest opera *Admeto*, which was premiered on 31 January and had 19 performances until 18 April. Bononcini's *Astianatte* opened on 6 May, so all three of the Academy's composers were represented; on 4 February *The Flying Post* reported the satisfaction of the Academy's Directors at this prospect: "Thus, as this Theatre can boast of the three best Voices in Europe, and the best Instruments; so the Town will have the Pleasure of having these three different Stiles of composing".<sup>2</sup>

1 Reinhard Strohm has suggested that the opera was intended as a compliment to the Prince of Wales ("Handel and his Italian opera texts", in: *Essays on Handel & Italian opera*, Cambridge, 1985, pp. 55–6), but there is no evidence for it.

2 *Händel-Handbuch IV, Dokumente zu Leben und Schaffen* (Kassel/Leipzig, 1985), p. 147.

The Academy's seasons usually lasted into June, so it is possible that *Riccardo primo*, whose initial composition was finished on 16 May, was intended for performance before the season ended, although we cannot be sure. In any event, an extraordinary incident brought the season to a premature close. The rivalry between Faustina and Cuzzoni had been the subject of public comment for some time – on 19 November 1726, the Prologue spoken at a performance of Bononcini's *Camilla* at the theatre in Lincoln's Inn Fields included the couplet "While, 'twixt his Rival Queens, such mutual Hate / Threats hourly Ruin to yon tuneful State." – and on 6 June 1727 it erupted into a riot during a performance of *Astianatte*, which led to the closure of the theatre by the Directors and the abandonment of the season.<sup>3</sup>

A second and much more important event was the unexpected death of King George I at Osna-brück on 11 June, as he was on his way to Hanover; this would have closed the theatre anyway. For Handel, the accession of George II to the throne provided a new opportunity, and he may have begun work on the revision of his opera in the summer in the light of the new political situation. In mid-September it was reported in several newspapers that the King required him to compose the anthems for the Coronation due to take place in October, something he could now do because of his naturalisation, and the London theatre season, which began in the autumn, was likely to be a successful one with so many of the great and the good in town for the Coronation. It was fortuitous that to celebrate the new King's accession an opera was already in being which had as its hero one of the most charismatic of George's predecessors.

The score which Handel had completed on 16 May was drastically revised, and in parts almost totally rewritten, especially in the third act. The revision, which amounted to the creation of a new opera, was occasioned by two factors: first, the contralto Anna Dotti, for whom Handel had almost certainly written the part of Corrado, was no longer available; second, the first version shows

3 There had also been a disturbance at a performance of *Admeto* on 4 April; see *Händel-Handbuch IV, Dokumente zu Leben und Schaffen* (Kassel/Leipzig, 1985), pp. 150–153.

signs of haste in composition, in which the weaknesses of Briani's libretto were only minimally dealt with. As well as introducing some magnificent new music, Handel and Rolli were able not only to strengthen the plot, but also to bring in patriotic references to the glory of the British monarchy, although, as Winton Dean puts it, "A native Englishman might have permitted himself a cynical smile at an entertainment in which an Italian and an ex-German compare another ex-German to a Norman who spoke no English as a paragon of British virtue and honour."<sup>4</sup>

After the 1727–8 season opened with a revival of *Admeto*, and Ariosti's new opera *Teuzzone*, the premiere of *Riccardo primo* took place at the King's Theatre on 11 November 1727, with the following cast:

Riccardo . . . . . Francesco Bernardi,  
   called Senesino, alto castrato  
 Costanza . . . . . Francesca Cuzzoni, soprano  
 Pulcheria . . . . . Faustina Bordoni, mezzo-soprano  
 Isacio . . . . . Giuseppe Maria Boschi, bass  
 Berardo . . . . . Giovanni Battista Palmerini, bass  
 Oronte . . . . . Antonio Baldi, alto castrato

The scenery must have been spectacular, as it was designed by Joseph Goupy and Peter Tillemans. There were further performances on 14, 18, 21, 25 and 28 November, and 2, 5, 9, 12 and 16 December. The opera was not given again in London during Handel's lifetime.

In February 1729 a mixed German/Italian version arranged by Telemann was performed in Hamburg, and in the same month another German/Italian production was given in Braunschweig (Brunswick), in which Costanza reverted to her historical name of Berengaria; this production was given again in 1734. *Riccardo primo* was not performed again until 1964.

The only contemporary comment on the work is in a letter from Mary Pendarves (Mary Granville, later Mrs Delany) to her sister Ann Granville on the day of the premiere: "I was yesterday at the rehearsal of Mr. Handel's new opera called King Richard the First – 'tis delightful."<sup>5</sup>

4 Winton Dean, *Handel's operas, 1726–1741* (Woodbridge, 2006), p. 67.

5 *Händel-Handbuch IV, Dokumente zu Leben und Schaffen* (Kassel/Leipzig, 1985), p. 155.

#### *The historical background*

Richard, third son of Henry II and Eleanor of Aquitaine, was born in Oxford on 8 September 1157. On the death of his elder brother Henry on 11 June 1183, he became heir to the English throne, and to the duchies of Normandy and Anjou. He allied himself with Philippe II Auguste, King of France, and rebelled against his father, having "no filial piety, foresight or sense of responsibility"<sup>6</sup>. Their joint harrying of Henry II was partly responsible for the latter's death on 6 July 1189.

Having become King of England, Richard plundered the nation's resources to fund his overriding ambition to lead the Third Crusade against Saladin, who had captured Jerusalem in 1187. He raised a powerful fleet and army, and set off from Marseille for the Holy Land in August 1190; in September he and Philippe Auguste reached Sicily, where Richard's sister Joanna had been queen until the death of her husband William II the previous year. They spent the winter on the island, and Richard persuaded Philippe to release him from his 20-year betrothal to the French King's sister Alais, on the grounds that his father Henry II had seduced her. For political reasons he intended to marry Berengaria of Navarre, whom his mother Eleanor brought to Sicily in February 1191. Because it was Lent, the marriage could not be performed in Sicily, so it was decided that he should take Berengaria and Joanna with him on the voyage to the Holy Land. He set sail from Messina with a large fleet on 10 April 1191. Berengaria was not on the King's ship; her vessel was separated from the main fleet in a storm, and took shelter near Limassol in Cyprus. The governor of the island was Isaac Comnenus, a member of a powerful Byzantine family, who some six years previously had rebelled against his masters in Constantinople and proclaimed himself Emperor. He now resisted the English King's attempts to land and recover Berengaria, so Richard invaded the island and defeated him, capturing his only daughter, who was then kept in honourable custody by the two queens (Joanna and Berengaria). On 12 May 1191 Richard married Berengaria in the chapel of a castle in Limassol,<sup>7</sup>

6 *Encyclopedia Britannica*, 15<sup>th</sup> edition, article "Richard I".  
 7 The modern local name of the city is Lemesos. The traditional Italian form of it was Limisso, which is found in Briani and Rolli, although it is no longer in use. In the autograph Handel usually writes *Limisso*, but also has *Lariso*, *Lamisso*.

before continuing his journey to the Holy Land. After the Third Crusade, during which he imprisoned Isaac in silver chains in Tripoli, he sold Cyprus to Guy of Lusignan, the dispossessed King of Jerusalem.

Richard was admired for his bravery, his consummate military skill, and his capacity for inspiring loyalty; qualities which earned him the soubriquet “Cœur de Lion”, or Lionheart, by which he is always known.<sup>8</sup>

#### *The versions of the opera*

In the Preface of the full score of the *Hallsche Händel-Ausgabe* (BA 4081) there is a discussion of the source-libretto (Briani’s *Isacio tiranno*) and the first version of *Riccardo primo*, with a table showing the principal differences between them; the many revisions made for the second version are also described and analysed. The music text of the first version is printed as an Appendix to the score, together with English and German translations of its word-text.

It is clear that the introduction of flattering references to the British monarchy and the need to eliminate Corrado were not the only reasons for the changes brought into the second version; the revision went much further, with the addition of new music, all of the highest quality, and skillful reworking of movements already composed. At work here we see Handel the great composer, not merely a supporter of the Hanoverian regime. It may be remarked in passing that the frequent references, both in Briani and Rolli, to Richard as “il re britanno”, are an 18<sup>th</sup>-century anachronism: in the 12<sup>th</sup> century Richard may have considered himself King of England (he is listed as “Re d’Inghilterra” in the cast-list of both librettos), but the concept of being British as well as English would have been entirely alien to him; whereas for Rolli, Handel, George II and the British establishment in 1727 (and, it seems, for Briani in 1710), it was of course a natural assumption.

There can be no doubt that the second version of *Riccardo primo*, the one premiered with Handel’s star-studded cast in November 1727, is a very much finer composition than the first version drafted in

the spring; and we may be grateful for the remarkable circumstances which brought this about.

The libretto which was sold in the theatre in 1727 gives the usual bilingual text, with the Italian original and English translation on facing pages. On the title-page is a sonnet by Rolli, addressed to George II, and describing the qualities of his “guerriero predecessore”, but advising him to emulate him in his own way. In English it is:

Great King, you who have supreme sway, ready  
with arms in a moment,  
over all the seas and in so many lands,  
the Royal Stage presents to you  
your warrior predecessor, the Lionheart, Richard.

Swift as an arrow in deeds of valour,  
bold, fierce, but nobly so,  
great, amorous, courteous, sincere,  
swift to conquer, not slow to pardon.

But if, O great King, you desire more  
from the living hero so powerfully portrayed,  
turn your noble mind to your own ideas; think  
about yourself:

then, equal to the challenges of honour and valour,  
say that you have in your hand not only the destinies  
of the East,  
but, like Jove, those of the whole world.

The *Argument* giving the background to the story is a paraphrase of Briani’s, and the Italian text of the cast-list makes the claim *Il Drama è quasi tutto del Sig. Paolo Rolli*. The claim is somewhat overstated, although Rolli’s contribution to the second version is hardly negligible.

With two exceptions, the music of the arias and concerted numbers of the first version were re-used in the second version: some movements were unchanged in text and music, some had the same music but new texts; others were radically rewritten, while a few were transferred to other characters. For instance, Riccardo’s virtuoso aria “All’orror delle procelle” (no. 28) is a reworking of an E major aria for Pulcheria, “Nubiloso fra tempeste” (HHA II/20, Appendix no. [28]), which occurs in a different context not replicated in the second version.

The two exceptions are 1) an aria for Costanza in Act III, “Or mi perdo di speranza” (HHA II/20, Appendix no. [29]), which Handel revised and used in *Siroe* (Act I, scene 13) in 1728, and 2) an aria for

8 The historical events were recorded by a number of 12<sup>th</sup>- and 13<sup>th</sup>-century chroniclers. A useful anthology of these for the period 1128–1216, with an introduction and background essays, is in *The Plantagenet Chronicles*, ed. Elizabeth Hallam (London, 1986), pp. 210–213.

Oronte, “Bella, già il cor s’accende” (HHA II/20, Appendix no. [17]), whose musical material appears nowhere else in Handel’s works. It occurs in Act II at the point where Oronte promises Costanza that he will avenge them both; it was omitted from the equivalent passage in the second version (Act II scene 4, after bar 28 of the recitative) probably because it is not particularly distinguished, and the action flows better without it.

### *Synopsis*

*Act I:* Scenes 1–2: Costanza and Berardo are shipwrecked on the coast of Cyprus; Costanza is convinced that Riccardo must have been drowned. Isacio, Pulcheria and Oronte appear, and Isacio questions the castaways: Costanza conceals their identities and says that her name is Doride, and that Berardo is her brother Narsete. Isacio is struck by her beauty; he invites them to his palace, and instructs Pulcheria to prepare for her marriage to Oronte. He gives orders to Oronte to destroy what remains of the English ships. Scene 3: A pavilion near the shore. Riccardo has received a note that Costanza is alive, and he expresses his love, although he has never met her. He plans to go incognito to Isacio’s palace. Scene 4: Costanza and Berardo are alone. Oronte and Pulcheria arrive, and Oronte pays court to Costanza, to Pulcheria’s annoyance. Scenes 5–6: Isacio attempts to woo Costanza, who recoils in horror. She pleads to be left alone and leaves. Oronte announces that an ambassador from Riccardo has arrived, and Costanza is overjoyed that Riccardo is still alive. Scene 7: Riccardo appears, disguised as his own ambassador. Isacio is courteous and promises that Costanza will be handed over. Riccardo is impressed and rejoices.

*Act II:* Scene 1: Costanza asks Berardo if Riccardo knows that she is alive, and he promises to find out. Scenes 2–3: Isacio tells Costanza that he now knows who she is, and promises that she will shortly be united with Riccardo but he plans to send Pulcheria to Riccardo instead of Costanza, as he knows that Riccardo has never seen her. He tells Pulcheria to forget Oronte – which she is ready to do because she is angry with him – and orders her to prepare for her new glory as Queen of England; he boasts of his cleverness. Pulcheria is shocked and distressed at the idea of this deception, and as soon as she is on her own she vows to reveal it. Scene 4: Berardo has overheard the

plan and tells Costanza and Oronte of it. Oronte promises to avenge them both, and Costanza longs for Riccardo to come to her. Scenes 5–6: Riccardo and his army receive Pulcheria and her retinue ceremonially. Thinking that she is Costanza, he is disappointed at the sight of her, although he acknowledges her beauty. Oronte rushes in and reveals the treachery. Riccardo is furious; Pulcheria blames her father and offers to remain as a hostage, since she respects Riccardo’s sense of honour, but he says she must return to Isacio. She is still resentful of Oronte and feels rejected by everyone. Oronte offers Riccardo the use of his troops; Riccardo swears revenge, and Oronte hopes that love, guided by honour, will triumph in the end. Scenes 7–8: Riccardo returns to the palace still disguised. He confronts Isacio with his treachery, but after trying to make him accept the arrangement, Isacio is defiant. Pulcheria returns from Riccardo’s camp, and Isacio pretends to agree to release Costanza. Scene 9: Pulcheria presents Riccardo to Costanza, and eventually she reveals his identity to her. After affirming her own pride she leaves Riccardo and Costanza alone to express their love in a rapturous duet.

*Act III:* Scene 1: Between the acts Riccardo had left the palace with Costanza, but her release was a trick: they have been ambushed and Costanza has been snatched back by Isacio’s troops. Riccardo prepares to attack the city with Oronte; both declare their intention to make an end of it and defeat Isacio. Scene 2: Once more in the palace, Costanza bewails her misfortune and calls on death as the only way out. Pulcheria says she will return to Riccardo as a hostage, and that Isacio will not wish to see her die at Riccardo’s hands – innocence will prevail. Costanza appeals to heaven for help. Scenes 3–4: Isacio reveals the depth of his love for Costanza and his determination to possess her. Berardo arrives and demands his surrender, but Isacio is defiant and insists on war. Costanza begs Berardo to go back to Riccardo and give him her last farewell. Scenes 5–7: Riccardo’s army attacks the city wall and breaches it. Isacio appears, holding Costanza and threatening to kill her unless the attack is halted. As he is about to strike, Oronte intervenes with his troops and disarms Isacio. Victory is won. Scenes 8–9: Berardo brings news of the victory to Costanza. She expresses her relief and joy; Oronte arrives to confirm Isacio’s surrender, and announces that Ric-

cardo has pardoned him. Pulcheria rejoices in her love for Oronte. Final scene: After a triumphal march, Riccardo unites Oronte and Pulcheria, and proclaims that the kingdom is theirs. He pledges his love to Costanza and his friendship to Pulcheria. All unite in a chorus of rejoicing.

Terence Best  
September 2006

*Notes on the Layout of the Vocal Score*

This vocal score is based on Terence Best's edition of the opera *Riccardo primo* (HWV 23), published in the Halle Handel Edition in 2005 (HHA II/20). The preface to that volume discusses the opera's genesis, the earlier settings of the Riccardo material, 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*; small type for fermatas and trills, broken lines for slurs and parentheses for accidentals in the musical text of the vocal parts. 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.

# VERZEICHNIS DER SZENEN / INDEX OF SCENES

<p><b>Ouverture</b> ..... 1</p> <p><b>Atto primo</b></p> <p>Scena I</p> <p><b>1. Accompagnato</b> Lascia, Berardo, lasciami! (Costanza, Berardo) ..... 4</p> <p><b>2. Aria</b> Se perì l'amato bene (Costanza).... 8</p> <p>Scena II</p> <p><b>Recitativo</b> Se la vergin regale (Pulcheria, Isacio, Berardo, Costanza, Oronte) ..... 10</p> <p><b>3. Aria</b> Vado per obbedirti (Pulcheria).... 14</p> <p><b>Recitativo</b> T'arresta, Oronte, ascolta. (Isacio, Oronte) ..... 19</p> <p><b>4. Aria</b> V'adoro, o luci belle (Oronte) ..... 21</p> <p>Scena III</p> <p><b>Recitativo</b> Torni la gioia al nostro cor. (Riccardo) ..... 24</p> <p><b>5. Aria</b> Cessata è la procella (Riccardo) .... 26</p> <p>Scena IV</p> <p><b>Recitativo</b> Cortese a noi si mostra (Costanza, Berardo, Oronte, Pulcheria) ..... 30</p> <p><b>6. Aria</b> Bella, teco non ho (Pulcheria)..... 34</p> <p>Scena V</p> <p><b>Recitativo</b> Oronte. – Sire. (Isacio, Oronte, Costanza, Berardo)..... 38</p> <p>Scena VI</p> <p><b>Recitativo</b> Sire, a te del britannico monarca (Oronte, Isacio, Costanza) ..... 40</p> <p><b>7. Aria</b> Lascia la pace all'alma (Costanza) .. 42</p> <p>Scena VII</p> <p><b>Recitativo</b> Isacio, il cui gran merto (Riccardo, Isacio) ..... 45</p> <p><b>8. Aria</b> Agitato da fiere tempeste (Riccardo) 50</p>	<p><b>Ouverture</b> ..... 1</p> <p><b>Erster Akt</b></p> <p>1. Szene</p> <p><b>1. Accompagnato</b> Lass mich, Berardo, lass mich doch! (Costanza, Berardo)..... 4</p> <p><b>2. Arie</b> Wenn hier starb der Heißgeliebte (Costanza)..... 8</p> <p>2. Szene</p> <p><b>Rezitativ</b> Wenn die fürstliche Jungfrau (Pulcheria, Isacio, Berardo, Costanza, Oronte) .. 10</p> <p><b>3. Arie</b> Gern will ich dir gehorchen (Pulcheria)..... 14</p> <p><b>Rezitativ</b> Bleib stehen, Oronte, hör zu mir. (Isacio, Oronte) ..... 19</p> <p><b>4. Arie</b> Ich lieb' euch, schöne Augen (Oronte) 21</p> <p>3. Szene</p> <p><b>Rezitativ</b> Nun kehrt die Freude zu uns zurück (Riccardo) ..... 24</p> <p><b>5. Arie</b> Das Meer ist wieder ruhig (Riccardo) 26</p> <p>4. Szene</p> <p><b>Rezitativ</b> Sehr höflich hat erzeigt sich (Costanza, Berardo, Oronte, Pulcheria) ..... 30</p> <p><b>6. Arie</b> Freundin, ich fühl für dich (Pulcheria)..... 34</p> <p>5. Szene</p> <p><b>Rezitativ</b> Oronte. – Herrscher. (Isacio, Oronte, Costanza, Berardo)..... 38</p> <p>6. Szene</p> <p><b>Rezitativ</b> König, es will zu dir kommen der Gesandte (Oronte, Isacio, Costanza) ..... 40</p> <p><b>7. Arie</b> Lass mir doch meine Ruhe (Costanza)..... 42</p> <p>7. Szene</p> <p><b>Rezitativ</b> Isacio, der du so würdig führst das Zepter (Riccardo, Isacio) ..... 45</p> <p><b>8. Arie</b> Wenn im Tosen der schrecklichen Stürme (Riccardo)..... 50</p>
---	--

## Atto secondo

### Scena I

- 9. Arioso** Se m'è contrario il Cielo (Costanza) . . . . . 56  
**Recitativo** Seco Isacio mi volle (Berardo, Costanza) . . . . . 57  
**10. Aria** Dell'empia frode il velo (Berardo) . . . . . 60

### Scena II

- Recitativo** Riccardo sospirato (Costanza, Isacio) . . . . . 64  
**11. Aria** Di notte il pellegrino (Costanza) . . . . . 67  
**Recitativo** Quanto saresti insano (Isacio) . . . . . 72

### Scena III

- Recitativo** All'affetto di padre (Pulcheria, Isacio) . . . . . 72  
**12. Aria** Ti vedrò regnar sul trono (Isacio) . . . . . 77  
**13. Accompagnato** Ah, padre! ah, Cielo! (Pulcheria) . . . . . 82  
**14. Aria** Quel gelsomino (Pulcheria) . . . . . 84

### Scena IV

- Recitativo** Prencipe, ognor compagna (Costanza, Oronte, Berardo) . . . . . 89  
**15. Aria** Caro, vieni a me (Costanza) . . . . . 94

### Scena V

- 16. Arioso** Quanto tarda il caro bene (Riccardo) . . . . . 99  
**Recitativo** Ma, vedo corteggiata (Riccardo) . . . . . 100  
**17. Arioso** Sì, già vedo il mio bel sole (Riccardo) . . . . . 101  
**Recitativo** Vieni, bell'idolo mio (Riccardo, Pulcheria) . . . . . 102

### Scena VI

- Recitativo** Alfin da cento spade (Oronte, Pulcheria, Riccardo) . . . . . 103  
**18. Aria** Ai guardi tuoi (Pulcheria) . . . . . 108  
**Recitativo** Si sforzi alla ragion (Oronte, Riccardo) . . . . . 114  
**19. Aria** O vendicarmi (Riccardo) . . . . . 116  
**Recitativo** Che mai pensa tentar (Oronte) . . . . . 120  
**20. Aria** Dell'onor di giuste imprese (Oronte) . . . . . 121

## Zweiter Akt

### 1. Szene

- 9. Arioso** Wenn mir ist feind der Himmel (Costanza) . . . . . 56  
**Rezitativ** Bei Isacio musste ich warten (Berardo, Costanza) . . . . . 57  
**10. Arie** Den Schleier ruchloser Täuschung (Berardo) . . . . . 60

### 2. Szene

- Rezitativ** Ersehntester Riccardo (Costanza, Isacio) . . . . . 64  
**11. Arie** Wenn nachts der müde Pilger (Costanza) . . . . . 67  
**Rezitativ** Töricht wärest du, mein Herze (Isacio) . . . . . 72

### 3. Szene

- Rezitativ** An die Liebe des Vaters (Pulcheria, Isacio) . . . . . 72  
**12. Arie** Du wirst herrschen auf dem Throne (Isacio) . . . . . 77  
**13. Accompagnato** Ach, Vater! Ach, Himmel! (Pulcheria) . . . . . 82  
**14. Arie** Mit Perlen schmückt (Pulcheria) . . . . . 84

### 4. Szene

- Rezitativ** Ja, mein Fürst, stets wird die Liebe (Costanza, Oronte, Berardo) . . . . . 89  
**15. Arie** Teurer, komm zu mir (Costanza) . . . . . 94

### 5. Szene

- 16. Arioso** Lange zögert die Geliebte (Riccardo) . . . . . 99  
**Rezitativ** Doch ich seh in Begleitung (Riccardo) . . . . . 100  
**17. Arioso** Ja, schon seh ich meine Sonne (Riccardo) . . . . . 101  
**Rezitativ** Komm nun, mein schöner Abgott (Riccardo, Pulcheria) . . . . . 102

### 6. Szene

- Rezitativ** Von über hundert Schwertern (Oronte, Pulcheria, Riccardo) . . . . . 103  
**18. Arie** In deinen Augen (Pulcheria) . . . . . 108  
**Rezitativ** Wir müssen zur Vernunft bringen (Oronte, Riccardo) . . . . . 114  
**19. Arie** Vielleicht muss Rache (Riccardo) . . . . . 116  
**Rezitativ** Was fängt nun an (Oronte) . . . . . 120  
**20. Arie** Weil gerecht ist unser Trachten (Oronte) . . . . . 121

Scena VII  
**Recitativo** Ah! Scampò dagli aguati (Isacio, Berardo, Riccardo) . . . . . 126

Scena VIII  
**Recitativo** Mira, e da saggio (Riccardo, Pulcheria, Isacio) . . . . . 132  
**21. Aria** Nube che il sole adombra (Riccardo) 135

Scena IX  
**22. Arioso** Sì, m'è contrario il Cielo (Costanza) . . . . . 140  
**Recitativo** Mesta e pensosa (Pulcheria, Costanza, Riccardo) . . . . . 140  
**23. Aria** L'aquila altera (Pulcheria) . . . . . 146  
**Recitativo** Tutt'i passati affanni (Riccardo, Costanza) . . . . . 151  
**24. Duetto** T'amo, sì (Riccardo, Costanza) . . 152

### Atto terzo

Scena I  
**25. Accompagnato e Recitativo** Perfido Isacio! (Riccardo, Oronte) . . . . . 160  
**26. Aria** Per mia vendetta ancor (Oronte) . . 166  
**27. Accompagnato** O voi, che meco del Tamigi in riva (Riccardo) . . . . . 171  
**28. Aria** All'orror delle procelle (Riccardo) . 174

Scena II  
**29. Aria** Morte, vieni (Costanza) . . . . . 180  
**Recitativo** A me nel mio rossore (Pulcheria, Costanza) . . . . . 182  
**30. Aria** Quell'innocente afflitto core (Pulcheria) . . . . . 185  
**31. Accompagnato** Alto immenso Poder (Costanza) . . . . . 190

Scena III  
**Recitativo** Ingiustizia e furore (Isacio, Costanza) . . . . . 191

Scena IV  
**Recitativo** Dall'alta rocca (Berardo, Isacio) . 194  
**32. Aria** Nel mondo e nell'abisso (Isacio) . . 196  
**Recitativo** Pulcheria vuol (Berardo, Costanza) . . . . . 200  
**33. Aria** Bacia per me la mano (Costanza) . 202

7. Szene  
**Rezitativ** Ach! Oronte ist wieder entschlüpft uns (Isacio, Berardo, Riccardo) . . . . . 126

8. Szene  
**Rezitativ** Sieh nur, und du sollst auch (Riccardo, Pulcheria, Isacio) . . . . . 132  
**21. Arie** Finstere Regenwolken entschwinden (Riccardo) . . . . . 135

9. Szene  
**22. Arioso** Ja, Gott hat mich verlassen (Costanza) . . . . . 140  
**Rezitativ** Ist denn voller Schwermut (Pulcheria, Costanza, Riccardo) . . . . . 140  
**23. Arie** Der stolze Adler (Pulcheria) . . . . . 146  
**Rezitativ** Allen vergangenen Kummer (Riccardo, Costanza) . . . . . 151  
**24. Duett** Teure, du (Riccardo, Costanza) . . 152

### Dritter Akt

1. Szene  
**25. Accompagnato und Rezitativ** Oh, du Verräter! (Riccardo, Oronte) . . . . . 160  
**26. Arie** Durch meine Rache (Oronte) . . . 166  
**27. Accompagnato** O ihr, die ihr mit mir an der Themse Ufer (Riccardo) . . . . . 171  
**28. Arie** An der Stürme wüstes Toben (Riccardo) . . . . . 174

2. Szene  
**29. Arie** Tod, so komm nun (Costanza) . . . 180  
**Rezitativ** Auf meine große Schande (Pulcheria, Costanza) . . . . . 182  
**30. Arie** Das unschuldsvolle, betrübte Herzen (Pulcheria) . . . . . 185  
**31. Accompagnato** O allmächtiger Gott (Costanza) . . . . . 190

3. Szene  
**Rezitativ** Dass aus Schlechtigkeit nur (Isacio, Costanza) . . . . . 191

4. Szene  
**Rezitativ** Vom hohen Schlosse (Berardo, Isacio) . . . . . 194  
**32. Arie** Nicht auf der Welt (Isacio) . . . . . 196  
**Rezitativ** Pulcheria will (Berardo, Costanza) 200  
**33. Arie** Küsse für mich die Hände (Costanza) . . . . . 202



Scena V		5. Szene	
<b>34. Aria</b> Atterrato il muro cada (Riccardo) .	205	<b>34. Arie</b> Diese Mauer falle nieder (Riccardo)	205
<b>Recitativo</b> Arrestati, Riccardo (Isacio, Riccardo) . . . . .	209	<b>Rezitativ</b> Bleib stehen jetzt, Riccardo (Isacio, Riccardo). . . . .	209
Scena VI		6. Szene	
<b>Recitativo</b> Sire, in vendetta (Pulcheria, Isacio, Riccardo, Costanza). . . . .	209	<b>Rezitativ</b> König, nun kannst endlich (Pulcheria, Isacio, Riccardo, Costanza) . . . . .	209
Scena VII		7. Szene	
<b>Recitativo</b> Empio, perisci tu! (Oronte, Isacio, Riccardo, Pulcheria) . . . . .	212	<b>Rezitativ</b> Stirb denn, elender Schuff! (Oronte, Isacio, Riccardo, Pulcheria) . . . . .	212
<b>35. Coro e Sinfonia</b> Alla vittoria! (Costanza, Pulcheria, Riccardo, Oronte, Berardo). . . . .	213	<b>35. Chor und Sinfonia</b> Auf nun zum Siege! (Costanza, Pulcheria, Riccardo, Oronte, Berardo) . . . . .	213
Scena VIII		8. Szene	
<b>Recitativo</b> Dal passato spavento (Costanza, Berardo, Pulcheria) . . . . .	216	<b>Rezitativ</b> Vom erlittenen Schrecken (Costanza, Berardo, Pulcheria). . . . .	216
<b>36. Aria</b> Il volo così fido (Costanza) . . . . .	219	<b>36. Arie</b> So treu flog noch kein Vogel (Costanza). . . . .	219
<b>Recitativo</b> Pietoso Ciel (Pulcheria) . . . . .	225	<b>Rezitativ</b> O gnäd'ger Gott (Pulcheria) . . . . .	225
Scena IX		9. Szene	
<b>Recitativo</b> Liete nuove, idol mio! (Oronte, Pulcheria) . . . . .	225	<b>Rezitativ</b> Frohe Botschaft, oh Geliebte! (Oronte, Pulcheria) . . . . .	225
<b>37. Aria</b> Tutta brillanti rai (Pulcheria) . . . . .	227	<b>37. Arie</b> Mit ihren hellen Strahlen (Pulcheria) . . . . .	227
Scena ultima		Letzte Szene	
<b>38. Marche</b> . . . . .	232	<b>38. Marsch</b> . . . . .	232
<b>Recitativo</b> Generosa Pulcheria (Riccardo, Pulcheria, Costanza, Oronte) . . . . .	232	<b>Rezitativ</b> O du edle Pulcheria (Riccardo, Pulcheria, Costanza, Oronte) . . . . .	232
<b>39. Aria</b> Volgete ogni desir (Riccardo) . . . . .	236	<b>39. Arie</b> So wendet euren Sinn (Riccardo) . . . . .	236
<b>Recitativo</b> Spargansi pur d'oblio (Oronte) .	241	<b>Rezitativ</b> Alle Beleidigungen lösen auf sich (Oronte). . . . .	241
<b>40. Coro</b> La memoria dei tormenti (tutti) . .	242	<b>40. Chor</b> Das Erinnern an die Leiden (alle). . . . .	242