

# HÄNDEL

## Ariodante

Opera in tre atti

Libretto: anonym

nach / after Antonio Salvi  
und / and Ludovico Ariosto

HWV 33

Deutsche Übersetzung von / German translation by  
Reinhard Strohm

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 4079a

# INHALT / CONTENTS

Besetzung / Ensemble.....	III
Vorwort.....	IV
Preface.....	VII
Verzeichnis der Szenen / Index of Scenes.....	XI
Ouverture.....	1
Atto primo / Erster Akt.....	6
Atto secondo / Zweiter Akt.....	87
Atto terzo / Dritter Akt.....	148

Neben der vorliegenden Ausgabe sind die Dirigierpartitur (BA 4079)  
und das Aufführungsmaterial (BA 4079, leihweise) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 4079)  
and the complete orchestral parts (BA 4079, on hire) are available.

Urtextausgabe nach: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*,  
herausgegeben von der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, Serie II: *Opern*, Band 32:  
*Ariodante* (BA 4079), vorgelegt von Donald Burrows.

Urtext based on: *Georg Friedrich Händel, Hallische Händel-Ausgabe*,  
issued by the *Georg-Friedrich Händel-Gesellschaft*, Series II: *Operas*, Volume 32:  
*Ariodante* (BA 4079), edited by Donald Burrows.

---

© 2007 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
ISMN M-006-53285-8

# BESETZUNG / ENSEMBLE

## PERSONAGGI

Re di Scozia .....	Basso	31
Ariodante, vassallo di Re .....	Mezzo-Soprano	23
Ginevra, la figlia di Re .....	Soprano	6
Lurcanio, fratello di Ariodante .....	Tenore	59
Polinesso, Duca di Albany .....	Alto	11
Dalinda, cortigiana di Ginevra .....	Soprano	10
Odoardo, favorito di corte .....	Tenore	38

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

*I numeri indicano la prima entrata della parte.*

## PERSONEN

Re, König von Schottland .....	Bass	31
Ariodante, Vasall des Königs .....	Mezzo-Sopran	23
Ginevra, Tochter des Königs .....	Sopran	6
Lurcanio, Ariodantes Bruder .....	Tenor	59
Polinesso, Herzog von Albanien .....	Alt	11
Dalinda, Hofdame Ginevras .....	Sopran	10
Odoardo, Günstling des Königs .....	Tenor	38

Chor: Sopran, Alt, Tenor, Bass

*Die Zahlen bezeichnen den ersten Einsatz der Partie.*

## CHARACTERS

Re, King of Scotland .....	bass	31
Ariodante, vassal of the King .....	mezzo-soprano	23
Ginevra, daughter of the King .....	soprano	6
Lurcanio, Ariodante's brother .....	tenor	59
Polinesso, Duke of Albany .....	alto	11
Dalinda, court lady of Ginevra .....	soprano	10
Odoardo, favorite of the king .....	tenor	38

Chorus: soprano, alto, tenor, bass

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

## ORCHESTRA

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

# VORWORT

*Ariodante* wurde am 8. Januar 1735 zum ersten Mal am Covent Garden Theatre gegeben und insgesamt elf Mal aufgeführt. Als Textvorlage diente Antonio Salvis Libretto *Ginevra principessa di Scozia*, zuerst von Giacomo Antonio Perti vertont und 1708 in der Villa der Medici in Pratolino in der Nähe von Florenz aufgeführt<sup>1</sup>; möglicherweise war Händel bei dieser Vorstellung anwesend. Für die *Londoner Fassung* wurde Salvis Libretto gekürzt, zum Teil um dadurch Raum für Händels ausladende Arien zu schaffen, doch die Bearbeitung war auch geschickt und einfühlsam; die Handlung und die Charakterisierungen in *Ariodante* gehören zu den besten der Gattung der Opera seria. Salvis Handlung geht auf *Canto QUARTO* und *Canto QUINTO* aus Ludovico Ariostos berühmter Dichtung *Orlando furioso* zurück, die im frühen 16. Jahrhundert entstand. Das zentrale Ereignis – die Finte, mit der Polinesso Ariodante überzeugt, dass Ginevra untreu ist – wurde auch von Shakespeare in *Much Ado About Nothing* verarbeitet. Salvi (und Händel) behielten für das Drama den Schauplatz der Handlung, Schottland, aus *Orlando furioso* bei: Wesentlich für die Handlung ist Ariostos Überzeugung, dass im mittelalterlichen Schottland die Untreue der Frauen unweigerlich mit dem Tod bestraft wurde. Vor dem Hintergrund des Rittertums in Ariostos Geschichte ist auch das Turnier im dritten Akt zu sehen.

Die Oper entstand in einer schwierigen Phase während Händels Londoner Zeit.<sup>2</sup> In der vorangegangenen Saison 1733/34 war ein zweites Opernunternehmen gegründet worden, die Opera of the Nobility, das in Konkurrenz zu Händel trat und die meisten Sänger aus seiner vorigen Operntruppe abgeworben hatte. Nur die Strada war Händel treu geblieben; als Ersatz für Senesino verpflichtete er Carestini als ersten Kastraten. Nach dieser

Spielzeit lief der Vertrag zur Nutzung des King's Theatre aus, und er verlor Londons erstes Opernhaus an das rivalisierende Unternehmen. Stattdessen kam er für die Saison von 1734/35 zu einer Übereinkunft für die Nutzung von John Richs neuem Theater in Covent Garden im Wechsel mit dem regulär dort spielenden Ensemble. Der Konkurrenzkampf war noch schwieriger als in der vorangegangenen Spielzeit, denn die Opera of the Nobility hatte den Kastraten Farinelli verpflichtet, der sich nun zu den wohl etablierten Favoriten des Londoner Opernpublikums, Senesino und der Sopranistin Cuzzoni, gesellte. Es überrascht daher nicht, dass besondere Anstrengungen unternommen wurden, *Ariodante*, Händels erste große neue Oper der Spielzeit 1734/35 sowohl hinsichtlich der Musik als auch der Ausstattung so reich und attraktiv wie möglich auszugestalten.

Im Libretto sind neun verschiedene Bühnenbilder vorgegeben, die für Kontraste zwischen den Szenen sorgen: nach innen und nach außen wirkende, öffentliche und familiäre, helle und dunkle. Sie ergänzen die deutlichen Gegensätze der Stimmungen zwischen Jubel und Seelenqual, während die Handlung voranschreitet.

1735 wurde *Ariodante* mit folgender Besetzung aufgeführt:

Re. . . . . Gustavus Waltz, Bass  
Ginevra. . . . . Anna Maria Strada [del Pò], Sopran  
Ariodante. . . . . Giovanni Carestini, Sopran<sup>3</sup>  
Lurcanio. . . . . John Beard, Tenor  
Polinesso. . . . . Maria [Caterina] Negri, Alt  
Dalinda. . . . . Cecilia Young [Arne], Sopran  
Odoardo. . . . . Mr. [Michael?] Stoppelaer, Tenor

Händel skizzierte die Partitur zwischen dem 12. August und dem 24. Oktober 1734, und nahm schon während dieser Zeit signifikante Änderungen vor. In den Akten I und II war Lurcanios Musik für eine Stimme geschrieben worden, die eine Notierung im Sopranschlüssel verlangt, im Akt III jedoch für einen Tenor. In den späteren Stadien des Entwurfs wurde die Schlusszene eines jeden Akts erweitert, um Tänze einzufügen und so die

3 Die Stimmlagen sind entsprechend den von Händel verwendeten Schlüsseln bezeichnet.

1 Zur Geschichte der verschiedenen Vertonungen des Librettos siehe Olga Termini, *From Ariodante to Ariodante*, in: Faksimile-Ausgabe von Antonio Salvi und Carlo Francesco Pollarolo, *Ariodante*, Venedig 1718, *Drammaturgia Musicale Veneta* XIII, Mailand 1986, S. IX–LCCIV.

2 Siehe dazu Donald Burrows, *Handel and the London Opera Companies in the 1730s: Venues, Programmes, Patronage and Performers*, in: *Göttinger Händel-Beiträge* X, 2004, S. 149–165.

anwesende Ballettruppe unter Marie Sallé am Covent Garden Theatre gut zu nutzen. In der Zeit zwischen der Vervollständigung der Partiturskizze und der ersten Aufführung wurde die Altistin Rosa Negri durch die Sopranistin Cecilia Young ersetzt, deshalb musste die Musik für die Rolle der Dalinda entsprechend überarbeitet werden. Das bedeutete unter anderem die Komposition einer neuen Fassung der Arie „Se tanto piace al cor“, was zur Folge hatte, dass die Arie für den König im Akt II ersetzt werden musste, weil Händel einen markanten musikalischen Einfall aus dessen ursprünglicher Arie für Dalindas neue Arie verwendet hatte.

Händel führte *Ariodante* am Covent Garden Theatre im Mai 1736 noch zweimal mit folgender Besetzung auf:

Re. . . . . Gustavus Waltz, Bass  
 Ginevra. . . . Anna Maria Strada [del Pò], Sopran  
 Ariodante. . . . Gioacchino Conti, Soprankastrat  
 Lurcanio . . . . . John Beard, Tenor  
 Polinesso . . . . . Mr. Erard, Bass  
 Dalinda. . . . . Maria Caterina Negri [?], Alt  
 Odoardo . . . . . Henry [Theodore] Reinhold, Bass

Für die Wiederaufnahme wurde die Oper drastisch gekürzt und die prächtigen Arien, die für Carestini in der Titelrolle komponiert worden waren, wurden durch Sätze von anderen Komponisten ersetzt, die Conti, der neue *primo uomo*, aus Italien mitgebracht hatte. Die Rolle Dalindas wurde wieder mit einem Alt besetzt, so wie Händel es ursprünglich vorgesehen hatte. Zwar können die Umrisse der Partitur von 1736 rekonstruiert werden, jedoch ist die Musik nicht vollständig überliefert.

Die Aufführungsfassung von 1735, die die einzig spielbare Fassung von *Ariodante* ist, wird im Hauptteil dieser Ausgabe wiedergegeben. Der musikalische Inhalt ist anhand der Quellen eindeutig festzustellen. Im hier angebotenen Anhang sind drei Alternativen für die Musiker enthalten. Die Arie für den König im zweiten Akt („Invidiosa avara“, Nr. 26a) und die Tanzsätze für das Ende des zweiten Aktes (Nrn. 31a–31d mit dem *Accompagnato*, Nr. 32a) wurden vor der Aufführung durch Nr. 26 bzw. die Nrn. 31–32 ersetzt. Obwohl die ursprünglichen Sätze musikalisch sehr gut sind, mag Händel bezüglich der Präsentation des Dramas gute Gründe gehabt haben, sie zu verwerfen: Nr. 26a platziert den emotionalen

Höhepunkt für die Situation des Königs zuzeitig im Akt, und die ursprünglichen Tänze lenken vom Effekt der Arie Ginevras (Nr. 30) ab.<sup>4</sup> Händel verwendete die verworfenen Tänze dann in seiner nächsten Oper, *Alcina*, und sie wurden zum festen Bestandteil dieses Werkes. Die ursprüngliche Arie Nr. 42a für Lurcanio im dritten Akt ist als mögliche Alternative zu dem längeren Duett Nr. 42 eingefügt, das vor der Aufführung ersetzt worden war.

Obwohl Händels *Ariodante*-Fassung von 1736 nicht an die frühere Aufführungsfassung heranreicht und auch keinesfalls vollständig aufgeführt werden kann, so weist sie doch einige Besonderheiten auf, die von den Künstlern in Betracht gezogen werden können. 1736 wurden die Tänze weggelassen. Sie sind ein attraktives Element der Oper, doch für das Drama nicht erforderlich, und es gibt gute alternative Schluss-Sätze für jeden Akt: Duett und Coro Nr. 14, die Arie Nr. 30 und den Chor Nr. 45. 1736 wurde die Arie „Più contento e più felice“ von Odoardo gesungen und nicht vom König, um diesen Charakter noch mit einer Arie zu versehen.<sup>5</sup>

#### *Die Handlung der Oper*

*Akt I:* Der erste Akt beginnt im Ankleidezimmer von Ginevra, der Tochter des Königs von Schottland. Sie gesteht Dalinda, einer Hofdame, dass sie verliebt ist, jedoch ohne den Namen der betreffenden Person zu nennen. Polinesso, der Herzog von Albanien, bietet sich Ginevra als Freier an, wird aber zurückgewiesen. Er ist enttäuscht, aber Dalinda hofft, ihn für sich zu gewinnen, und Polinesso sieht eine Möglichkeit, die Situation für sich auszunutzen. Bei einem Besuch im königlichen Garten erwartet der Ritter Ariodante Ginevra. Sie treffen sich, und während sie sich gerade ihre gegenseitige Liebe erklären, werden sie vom König unterbrochen, der jedoch die Partie gutheißt, und plant, Ariodante zu seinem Nachfolger zu ernennen. Des Königs Anhänger Odoardo wird abgesandt, den Hof für die Ankündigung zusammenzurufen, anschließend besingen der König, Gi-

4 Siehe Donald Burrows, *Perhaps Handel was right after all: thoughts on editing Ariodante*, in: *The Musical Times*, Frühjahr 2007, S. 35–48.

5 Es ist ebenso möglich, dass diese Arie auch 1735 von Odoardo gesungen wurde, obwohl sie für die selbe Stimme wie die Arie des Königs im ersten Akt geschrieben zu sein scheint.

nevra und Ariodante abwechselnd die glückliche Situation. Sie verlassen den Garten; Polinesso und Dalinda treten auf, miteinander sprechend. Dalinda wird überzeugt, sich als Ginevra zu verkleiden und Polinesso durch eine geheime Tür vom Garten aus in Ginevras Gemächer im Palast zu lassen. Lurcanio, Ariodantes Bruder, gesellt sich zu Dalinda und gesteht ihr seine Liebe, doch sie bleibt Polinesso zugewandt. Während sich Ariodante und Ginevra in einem lieblichen Tal auf ihre zukünftige Hochzeit freuen, werden sie von einem Tanz der Schäfer und Schäferinnen ange-  
nehm unterhalten.

*Akt II:* Die erste Szene spielt bei Nacht auf einem Platz mit alten Ruinen in den Gärten, von dem aus die geheime Tür zu den königlichen Gemächern im Mondlicht zu sehen ist. Ariodante spricht gegenüber Polinesso von seinem Vertrauen in Ginevra, doch Polinesso äußert sich abfällig über ihren Charakter, indem er sagt, er könne den Beweis für ihre Untreue erbringen. Ariodante verkündet, wenn die Beschimpfung ihrer Ehre eine Lüge ist, würde er Polinesso töten, sollte sie sich als wahr herausstellen, würde er sich selbst umbringen. Dalinda lässt Polinesso in die Gemächer, und Ariodante glaubt, er habe Ginevra gesehen. Lurcanio, der Zeuge der Szene wurde, hält ihn von einem sofortigen Selbstmord ab. Polinesso verlässt den Palast wieder; Dalinda ist über ihre sich entwickelnde Beziehung erfreut, und Polinesso gratuliert sich selbst zum Erfolg seines Planes, Ariodante allmählich zugrunde zu richten.

Auf einer Galerie des Palastes macht sich der glücklich gestimmte König bereit, seine Pläne für die Nachfolge Ariodantes zu verkünden. Da bringt Odoardo die Nachricht, dass Ariodante ins Meer gefallen und womöglich ertrunken sei. Der König reflektiert über diesen plötzlichen Wechsel des Glücks. Er überbringt Ginevra die Nachricht; die Tochter fällt in Ohnmacht und wird hinausgetragen. Lurcanio überreicht dem König einen Brief, in dem Ginevras augenscheinliches Stelldichein mit Polinesso beschrieben wird. Wenn die Tatsachen sich als wahr erweisen, ist es des Königs Pflicht, das Strafurteil über seine Tochter auszusprechen. Als Ginevra zurückkommt, geht er abrupt weg und beschimpft sie als eine Hure – zu ihrer großen Bestürzung, denn sie kennt die Umstände nicht. Sie äußert ihre Pein und Verwirrung, die auch in den Tänzen, die den Akt beschließen, dargestellt werden.

*Akt III:* Zu Beginn des dritten Aktes rettet Ariodante, der knapp dem Tod durch Ertrinken entronnen ist, Dalinda in einem Wald vor zwei sie verfolgenden Mördern, die von Polinesso ausgesandt waren, um sie daran zu hindern, seine Intrige zu enthüllen. Sie erläutert Polinessos betrügerische Tat und erklärt, wie sie selbst den Verrat empfindet. Im königlichen Garten bietet Polinesso sich als Turnierkämpfer zur Verteidigung von Ginevras gutem Ruf an. Es gibt ein angespanntes Zusammentreffen zwischen dem König und Ginevra, in dem sie Polinesso als ihren Verteidiger zurückweist. Der König besteht jedoch darauf, in der Hoffnung, ihr Leben zu retten. Der Kampf zwischen Polinesso und Lurcanio findet vor dem versammelten Hofe auf einem Turnierplatz statt. Polinesso wird tödlich verwundet, und der König bereitet sich darauf vor, selbst für Ginevras Ehre einzutreten, als Ariodante mit geschlossenem Visier erscheint und Ginevra verteidigen will. Bevor er sich gegen seinen Bruder zum Kampf stellt, enthüllt er seine Identität und teilt mit, dass er den Beweis für Ginevras Unschuld hat, der enthüllt werden kann, wenn der König zustimmt, Dalinda für ihre unabsichtliche Komplizenschaft zu begnadigen. Die Wahrheit wird aufgedeckt, und Polinesso gesteht seine Schuld unmittelbar bevor er stirbt; Dalinda nimmt Lurcanios Heiratsantrag an. Ginevra, eingesperrt in einem Gemach des Palastes, beklagt gerade ihre Situation, als der König hereinkommt, um sie zu erlösen und wieder mit Ariodante zu vereinigen. In einem Königssaal mit einer großen geschmückten Treppe im Hintergrund und einer Galerie, von der ein Orchester besetzt mit Oboen und Fagotten den Tanz begleitet, zelebriert der Hof die Vereinigung der beiden Paare und den schließlichen Triumph von Tugend und Unschuld.

Donald Burrows  
(Übersetzung von Annette Landgraf)

## HINWEISE ZUR ANLAGE DES KLAVIERAUSZUGS

Dieser Klavierauszug basiert auf der von Donald Burrows 2007 vorgelegten Partitur-Edition der Oper *Ariodante*, HWV 33, im Rahmen der Hallischen Händel-Ausgabe (HHA II/32). Das dort abgedruckte Vorwort behandelt die Entstehung der Oper, die späteren Aufführungen und Besetzungen, die

Textvorlagen, 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; 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.

## PREFACE

*Ariodante* was first given at Covent Garden theatre on 8 January 1735, and ran for eleven performances. The libretto was adapted from Antonio Salvi's *Ginevra principessa di Scozia*, originally set by Giacomo Antonio Perti and performed at the Medici villa of Pratolino near Florence in 1708;<sup>1</sup> it is possible that Handel may have seen this production. Salvi's libretto was shortened for the London version, partly to make room for arias in Handel's more expansive style, but the adaptation was done in a practical and sensitive manner; the plot and characterisations in *Ariodante* are among the best in the genre of *opera seria*. Salvi's story-line was taken from Cantos 4–5 of Ludovico Ariosto's famous poem *Orlando furioso*, written in the early sixteenth century. The central event of the plot – the trick by which Polinesso persuades Ariodante that Ginevra is unfaithful – had also been used by Shakespeare in *Much ado about nothing*. Salvi

(and Handel) retained the Scottish location from *Orlando furioso*: fundamental to the story is Ariosto's belief that in mediaeval Scotland the death sentence was automatic for unfaithful women. The chivalric background to Ariosto's narrative also accounts for the tournament scene in Act III.

The opera was composed at a crucial time in Handel's London career.<sup>2</sup> During the previous season of 1733–4 a second company, the Opera of the Nobility, had performed in competition with Handel, and had indeed taken most of the singers from his previous company: only the soprano Strada had remained with Handel, and he engaged Carestini to replace Senesino as his principal castrato. That season saw the end of the agreement by which he had enjoyed the use of the King's Theatre, and he lost London's premier opera theatre to the rival company. Instead he came to an arrangement for the use of John Rich's

1 For the history of the various settings of the libretto, see Olga Termini, 'From *Ariodante* to *Ariodante*', in the facsimile edition of Antonio Salvi and Carlo Francesco Pollarolo, *Ariodante* (Venice, 1718), *Drammaturgia Musicale Veneta* xiii (Milano, 1986), pp. ix–lxxiv.

2 For the wider context, see Donald Burrows, 'Handel and the London Opera Companies in the 1730s: Venues, Programmes, Patronage and Performers', *Göttinger Händel-Beiträge* X (2004), pp. 149–165.

new theatre in Covent Garden for the 1734–5 season, performing alternately with the regular acting company there. The circumstances of competition were even more difficult than in the previous season because the Opera of the Nobility had engaged the castrato Farinelli, to join a company that already included two singers that were well-established favourites with the London audience – Senesino and the soprano Cuzzoni. It is therefore not surprising that particular efforts were made to make *Ariodante*, as Handel’s first major new opera for the 1734–5 season, as rich and attractive as possible, both musically and visually.

The libretto specifies nine different stage settings, providing contrasts between the scenes: internal and external, public and domestic, light and dark. These complement the vivid contrasts of mood, between jubilation and anguish, as the plot develops.

The cast for 1735 performances of *Ariodante* was as follows:

Re. . . . . Gustavus Waltz, bass  
 Ginevra . . . . Anna Maria Strada [del Pò], soprano  
 Ariodante Giovanni Carestini, soprano castrato<sup>3</sup>  
 Lurcanio . . . . . John Beard, tenor  
 Polinesso . . . . . Maria [Caterina] Negri, contralto  
 Dalinda . . . . . Cecilia Young [Arne], soprano  
 Odoardo . . . . . Mr. [Michael] Stoppelaer, tenor

Handel drafted the score between 12 August and 24 October 1734, and even during that time there were some significant changes. The music for the role of Lurcanio was written in Acts I and II for a soprano-clef voice, but in Act III it was for a tenor; in the later stages of drafting, the final scene in each Act was extended to incorporate ballets, making good use of Covent Garden’s current troupe of dancers led by Marie Sallé. During the period between the completion of the draft score and the first performance, the contralto Rosa Negri was replaced by the soprano Cecilia Young and the music for the role of Dalinda had to be revised accordingly. This involved, among other things, the composition of a new setting of the aria “Se tanto piace al cor”, which in turn led to the replacement of the Act II aria for Re, since his original aria had provided a prominent musical idea for Dalinda’s new aria.

3 Voice-types are described according to the clefs in which Handel wrote their music.

Handel revived *Ariodante*, also at Covent Garden theatre, for two performances in May 1736, with this cast:

Re. . . . . Gustavus Waltz, bass  
 Ginevra . . . . Anna Maria Strada [del Pò], soprano  
 Ariodante . . . . Gioacchino Conti, soprano castrato  
 Lurcanio . . . . . John Beard, tenor  
 Polinesso . . . . . Mr. Erard, bass  
 Dalinda . . . . . [?] Maria Caterina Negri, contralto  
 Odoardo . . . . . Henry [Theodore] Reinhold, bass

For the revival the opera was drastically shortened, and the magnificent arias that had been composed for Carestini in the title role were replaced with movements by other composers that Conti, the new ‘first man’, had brought with him from Italy. The role of Dalinda reverted to a contralto, as in Handel’s original draft score. Although the outline of the 1736 score can be reconstructed, the music does not survive completely.

Handel’s 1735 performing version, which must be regarded as the definitive form of *Ariodante*, is given as the main text in this edition, and its musical content is clearly established from the sources. Appendix movements given here also make three alternatives available for performers. The aria for Re in Act II (“Invida sorte avara”, no. 26a) and the dance sequence for the end of Act II (nos. 31a–31d, with the *accompagnato* no. 32a) were replaced before performance by no. 26 and nos. 31–32, respectively. Although the original movements are strong musically, Handel may have rejected them for good reasons relating to the presentation of the drama: no. 26a places the emotional climax for the King’s situation too early in the act, and the original dance sequence distracts from the effect Ginevra’s aria (no. 30).<sup>4</sup> The abandoned dance sequence was subsequently used by Handel in his next opera, *Alcina*, and became integral to that work instead. The original Act III aria for Lurcanio (no. 42a) is included as a possible alternative to the longer duet (no. 42) which replaced it before performance.

Although Handel’s 1736 score of *Ariodante* is inferior to the earlier performing version, and cannot in any case be performed in full, it nevertheless has some features that may be considered by per-

4 See Donald Burrows, ‘Perhaps Handel was right after all: some thoughts on editing *Ariodante*’, in: *The Musical Times* Spring 2007, pp. 35–48.



formers. In 1736 the dance sequences were omitted. These are an attractive element in the opera, but they are not essential to the drama, and there are good alternative closing movements for each act: the Duetto and Coro no. 14, the Aria no. 30 and the Coro no. 45. In 1736 the aria "Più contento e più felice" was sung by Odoardo instead of Re, thus providing that character with an aria.<sup>5</sup>

#### *Synopsis of the plot*

*Act I:* The first Act opens in the dressing-room of Ginevra, the King of Scotland's daughter. She admits to Dalinda, a lady of the court, that she is in love, without naming the person concerned. Polinesso, the Duke of Albany, presents himself to Ginevra as a suitor, but is rejected; he is disappointed by this, but Dalinda hopes to attract him to herself and Polinesso sees an opportunity to make use of this situation. In the royal garden the visiting knight Ariodante awaits Ginevra. They meet and are in the act of declaring their mutual love when they are interrupted by the King, who however approves of the match and plans to name Ariodante as his successor. The King's supporter Odoardo is sent to summon the court for the announcement, and then the King, Ginevra and Ariodante in turn sing of their happiness with the situation. They leave the garden; Polinesso and Dalinda arrive, talking together. Dalinda is persuaded to disguise herself as Ginevra and to admit Polinesso to Ginevra's apartment through the private door to the palace from the garden. Lurcanio, Ariodante's brother, comes to Dalinda and declares his love for her, but she remains devoted to Polinesso. In a 'beautiful vale' Ariodante and Ginevra look forward to their forthcoming marriage and are entertained by a dance of shepherds and shepherdesses.

*Act II:* The first scene takes place at night in a 'ruinous place' by the gardens, from which the private door to the royal apartments can be seen by moonlight. Ariodante tells Polinesso of his confidence in Ginevra, but Polinesso derides her character, saying that he can provide proof of her infidelity. Ariodante declares that if this slight to her honour is false, he will kill Polinesso: if it proves true, he will kill himself. Dalinda admits Polinesso

to the apartments, and Ariodante believed that he has seen Ginevra; he is restrained from immediate suicide by Lurcanio, who has witnessed the scene. Polinesso leaves the palace again; Dalinda is pleased with their developing relationship, and Polinesso congratulates himself on the success of his plan to undermine Ariodante.

In a gallery of the palace the King, in jubilant mood, prepares to announce his plans for the succession of Ariodante, but Odoardo brings news that Ariodante had fallen into the sea and was probably drowned; the King reflects on this sudden change of fortune. He gives the news to Ginevra, who faints and is carried out. Lurcanio brings to the King a letter describing Ginevra's apparent assignation with Polinesso. If the facts are proved, it is now the King's duty to deliver the sentence on his own daughter. When Ginevra returns he leaves abruptly, addressing her as 'un' impudica', to her great consternation, since she knows nothing of the circumstances. She expresses her distress and confusion, which is also enacted in the dances that conclude the Act.

*Act III:* At the beginning of the third Act Ariodante, who has escaped drowning, rescues Ginevra in a wood from the pursuit of two assassins who had been sent by Polinesso to prevent her from revealing his plot. She explains Polinesso's deceitful actions to Ariodante, and declares her own sense of betrayal. In the royal garden Polinesso offers himself as the champion to defend Ginevra's reputation in a tournament. There is a tense meeting between the King and Ginevra, in which she rejects this role for Polinesso, but the King insists, in the hope of saving her life. The contest between Polinesso and Lurcanio takes place before the court on a 'field appointed for public tournaments'. Polinesso is mortally wounded, and the King prepares to defend Ginevra's honour himself, but Ariodante, disguised in a closed helmet, appears and offers himself as Ginevra's champion. He reveals his identity before he is set against his brother in combat, and says that he has proof of Ginevra's innocence, which can be revealed if the King agrees to pardon Dalinda of her unwitting complicity. The truth is revealed, and Polinesso confesses his guilt just before he dies; Dalinda accepts Lurcanio as her suitor. Ginevra, confined in a palace apartment, is lamenting her situation when the King arrives to release her and reunite her with Ariodante. In a 'royal hall' with a grand

<sup>5</sup> It is just possible that this aria was also sung by Odoardo in 1735, though it seems to have been composed for the same voice as the aria for Re in Act I.

staircase and a gallery from which a band of oboes and bassoons accompany the dancing, the court celebrates the union of the two couples and the final triumph of virtue and innocence.

Donald Burrows

#### NOTES ON THE LAYOUT OF THE VOCAL SCORE

This vocal score is based on Donald Burrows' edition of the opera *Ariodante* (HWV 33), published in the Halle Handel Edition in 2007 (HHA II/32). The preface to that volume discusses the opera's genesis, the earlier settings of the *Ariodante* 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*, parentheses for continuo figures, small type for fermatas and trills in the musical text of the vocal parts, broken lines for slurs and parentheses for accidentals. 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

<b>Ouverture</b> .....	1	<b>Ouverture</b> .....	1
<b>Gavotte</b> .....	4	<b>Gavotte</b> .....	4
 <b>Atto primo</b>		 <b>Erster Akt</b>	
Scena I		1. Szene	
<b>1. Aria</b> Vezzi, lusinghe (Ginevra) .....	6	<b>1. Arie</b> Schminken und Pudern (Ginevra) ..	6
<b>Recitativo</b> Ami dunque, o Signora? (Dalinda, Ginevra) .....	10	<b>Rezitativ</b> Wusst' nicht, dass Ihr so verliebt seid! (Dalinda, Ginevra) .....	10
Scena II		2. Szene	
<b>Recitativo</b> Ginevra? Tanto ardire? (Polinesso, Ginevra) .....	11	<b>Rezitativ</b> Ginevra? Welche Kühnheit! (Polinesso, Ginevra) .....	11
<b>2. Aria</b> Orrida agli occhi miei (Ginevra) ...	12	<b>2. Arie</b> Schrecklicher als ein Drachen (Ginevra) .....	12
Scena III		3. Szene	
<b>Recitativo</b> Orgogliosa beltade! (Polinesso, Dalinda) .....	15	<b>Rezitativ</b> Eine trotzigte Schönheit! (Polinesso, Dalinda) .....	15
<b>3. Aria</b> Apri le luci (Dalinda) .....	16	<b>3. Arie</b> Öffnet, o Herr, die Augen (Dalinda)	16
Scena IV		4. Szene	
<b>Recitativo</b> Mie speranze, che fate? (Polinesso)	19	<b>Rezitativ</b> Ist Ginevra vergeben? (Polinesso)	19
<b>4. Aria</b> Coperta la frode (Polinesso) .....	20	<b>4. Arie</b> Betrügt man im Kleinen (Polinesso)	20
Scena V		5. Szene	
<b>5. Aria</b> Qui d'amor nel suo linguaggio (Ariodante) .....	23	<b>5. Arie</b> Hier im Grünen gluckst das Bächlein (Ariodante) .....	23
<b>Recitativo</b> T'amerò dunque sempre (Ariodante, Ginevra) .....	26	<b>Rezitativ</b> Immer will ich dich lieben (Ariodante, Ginevra) .....	26
<b>6. Duetto</b> Prendi da questa mano (Ginevra, Ariodante) .....	27	<b>6. Duett</b> Nimm dir, nimm meine Hand dir (Ginevra, Ariodante) .....	27
Scena VI		6. Szene	
<b>Recitativo</b> Non vi turbate (Re, Ginevra, Ariodante) .....	31	<b>Rezitativ</b> Lasst euch nicht schrecken (Re, Ginevra, Ariodante) .....	31
<b>7. Aria</b> Volate, amori (Ginevra) .....	33	<b>7. Arie</b> Nun flatt're, Cupido (Ginevra) .....	33
Scena VII		7. Szene	
<b>Recitativo</b> Vanne pronto, Odoardo (Re, Odoardo) .....	38	<b>Rezitativ</b> Nun so eile, Odoardo (Re, Odoardo) .....	38
<b>8. Aria</b> Voli colla sua tromba (Re) .....	39	<b>8. Arie</b> Göttin des Ruhms, verkünde (Re) ..	39
Scena VIII		8. Szene	
<b>Recitativo</b> Oh! felice mio core! (Ariodante)	44	<b>Rezitativ</b> Sei denn glücklich, mein Herze! (Ariodante) .....	44
<b>9. Aria</b> Con l'ali di costanza (Ariodante) ...	44	<b>9. Arie</b> Auf Flügeln meiner Treue (Ariodante)	44

Scena IX	
<b>Recitativo</b> Conosco il merto tuo (Polinesso, Dalinda) . . . . .	53
<b>10. Aria</b> Spero per voi, sì, sì (Polinesso) . . . . .	56

Scena X	
<b>Recitativo</b> Dalinda, in occidente (Lurcanio, Dalinda) . . . . .	59
<b>11. Aria</b> Del mio sol vezzosi rai (Lurcanio) . . . . .	60

Scena XI	
<b>Recitativo</b> Ah! che quest'alma amante (Dalinda) . . . . .	64
<b>12. Aria</b> Il primo ardor (Dalinda) . . . . .	64

Scena XII	
<b>Recitativo</b> Pare, ovunque mi aggiri (Ariodante) . . . . .	68

Scena XIII	
<b>Recitativo</b> E qual propizia stella (Ginevra, Ariodante) . . . . .	68
<b>13. Sinfonia</b> . . . . .	69
<b>14. Duetto e Coro</b> Se rinasce nel mio cor (Ginevra, Ariodante, Coro) . . . . .	70
<b>15. Ballo</b> . . . . .	77
<b>16. Musette I</b> . . . . .	78
<b>17. Musette II</b> . . . . .	79
<b>18.</b> . . . . .	80
<b>19. Coro e Soli</b> Sì, godete al vostro amor (Coro, Ginevra, Ariodante) . . . . .	82

## Atto secondo

Scena I	
<b>20. Sinfonia</b> . . . . .	87
<b>Recitativo</b> Di Dalinda l'amore (Polinesso) . . . . .	87

Scena II	
<b>Recitativo</b> Eccolo; o amico (Polinesso, Ariodante, Lurcanio) . . . . .	88
<b>21. Aria</b> Tu, preparati a morire (Ariodante) . . . . .	92

<b>Recitativo</b> Ginevra? O mio Signore! (Polinesso, Dalinda, Lurcanio, Ariodante) . . . . .	96
<b>22. Aria</b> Tu vivi (Lurcanio) . . . . .	97

Scena III	
<b>Recitativo</b> E vivo ancora? (Ariodante) . . . . .	103
<b>23. Aria</b> Scherza, infida (Ariodante) . . . . .	103

9. Szene	
<b>Rezitativ</b> Du bist ein gutes Mädchen (Polinesso, Dalinda) . . . . .	53
<b>10. Arie</b> Hoffnung erfüllt mein Herz (Polinesso) . . . . .	56

10. Szene	
<b>Rezitativ</b> Dalinda, wenn jetzt die Sonne (Lurcanio, Dalinda) . . . . .	59
<b>11. Arie</b> Meiner Sonne helle Strahlen (Lurcanio) . . . . .	60

11. Szene	
<b>Rezitativ</b> Meine verliebten Sinne (Dalinda) . . . . .	64
<b>12. Arie</b> Die erste Glut (Dalinda) . . . . .	64

12. Szene	
<b>Rezitativ</b> Seltsam, wohin ich auch blicke (Ariodante) . . . . .	68

13. Szene	
<b>Rezitativ</b> Und welche gut'gen Sterne (Ginevra, Ariodante) . . . . .	68
<b>13. Sinfonia</b> . . . . .	69
<b>14. Duett und Chor</b> Neues Leben regt sich schon (Ginevra, Ariodante, Chor) . . . . .	70
<b>15. Ballo</b> . . . . .	77
<b>16. Musette I</b> . . . . .	78
<b>17. Musette II</b> . . . . .	79
<b>18.</b> . . . . .	80
<b>19. Chor und Soli</b> Drum genießet euren Bund (Chor, Ginevra, Ariodante) . . . . .	82

## Zweiter Akt

1. Szene	
<b>20. Sinfonia</b> . . . . .	87
<b>Rezitativ</b> Die Verliebtheit Dalindas (Polinesso) . . . . .	87

2. Szene	
<b>Rezitativ</b> Da ist er! Mein Guter (Polinesso, Ariodante, Lurcanio) . . . . .	88
<b>21. Arie</b> Du, bereite dich zum Sterben (Ariodante) . . . . .	92

<b>Rezitativ</b> Ginevra? Ja, mein Gebieter! (Polinesso, Dalinda, Lurcanio, Ariodante) . . . . .	96
<b>22. Arie</b> Du lebe (Lurcanio) . . . . .	97

3. Szene	
<b>Rezitativ</b> Leb' ich noch immer? (Ariodante) . . . . .	103
<b>23. Arie</b> Freu' dich, du Falsche (Ariodante) . . . . .	103

Scena IV	
<b>Recitativo</b> Lo stral ferè nel segno (Polinesso, Dalinda) . . . . .	108
<b>24. Aria</b> Se tanto piace al cor (Dalinda) . . . . .	109

Scena V	
<b>Recitativo</b> Felice fu il mio inganno (Polinesso) . . . . .	112
<b>25. Aria</b> Se l'inganno sortisce felice (Polinesso) . . . . .	112

Scena VI	
<b>Recitativo</b> Andiam, fidi, al consiglio (Re, Odoardo) . . . . .	116
<b>26. Aria</b> Più contento e più felice (Re) . . . . .	118

Scena VII	
<b>27. Aria</b> Mi palpita il core (Ginevra) . . . . .	122
<b>Recitativo</b> Sta lieta, o Principessa. (Dalinda, Re, Ginevra) . . . . .	123

Scena VIII	
<b>Recitativo</b> Mio Re. (Lurcanio, Re) . . . . .	127
<b>28. Aria</b> Il tuo sangue (Lurcanio) . . . . .	130

Scena IX	
<b>Recitativo</b> Quante sventure (Odoardo, Dalinda, Ginevra, Re) . . . . .	135
<b>29. Accompagnato e Recitativo</b> A me impudica? (Ginevra, Dalinda) . . . . .	136
<b>30. Aria</b> Il mio crudel martoro (Ginevra) . . . . .	139
<b>31. Entrée de' Mori</b> . . . . .	144
<b>32. Rondeau</b> . . . . .	146

### Atto terzo

Scena I	
<b>33. Aria</b> Numi! Lasciarmi vivere (Ariodante) . . . . .	148
<b>Recitativo</b> Perfidi! Io son tradita! (Dalinda, Ariodante) . . . . .	149
<b>34. Aria</b> Cieca notte (Ariodante) . . . . .	152

Scena II	
<b>Recitativo</b> Ingrato Polinesso! (Dalinda) . . . . .	156
<b>35. Aria</b> Neghittosi, or voi che fate? (Dalinda) . . . . .	156

Scena III	
<b>Recitativo</b> Sire; deh, non negare (Odoardo, Re, Polinesso) . . . . .	162
<b>36. Aria</b> Dover, giustizia, amor (Polinesso) . . . . .	163

4. Szene	
<b>Rezitativ</b> Der Schuss traf ins Schwarze (Polinesso, Dalinda) . . . . .	108
<b>24. Arie</b> Da Ihr mich so berückt (Dalinda) . . . . .	109

5. Szene	
<b>Rezitativ</b> So war die Täuschung denn erfolgreich (Polinesso) . . . . .	112
<b>25. Arie</b> Kann ich betrügen und damit siegen (Polinesso) . . . . .	112

6. Szene	
<b>Rezitativ</b> Der Rat soll sich nun versammeln (Re, Odoardo) . . . . .	116
<b>26. Arie</b> Ach, so glücklich und zufrieden (Re) . . . . .	118

7. Szene	
<b>27. Arie</b> Mir klopft das Herz (Ginevra) . . . . .	122
<b>Rezitativ</b> Seid unbesorgt, o Prinzessin. (Dalinda, Re, Ginevra) . . . . .	123

8. Szene	
<b>Rezitativ</b> Mein Herr. (Lurcanio, Re) . . . . .	127
<b>28. Arie</b> Euer Blut (Lurcanio) . . . . .	130

9. Szene	
<b>Rezitativ</b> All dieses Unglück (Odoardo, Dalinda, Ginevra, Re) . . . . .	135
<b>29. Accompagnato und Rezitativ</b> Er nennt mich schamlos? (Ginevra, Dalinda) . . . . .	136
<b>30. Arie</b> Des Schicksals schwerste Schläge (Ginevra) . . . . .	139
<b>31. Entrée de' Mori</b> . . . . .	144
<b>32. Rondeau</b> . . . . .	146

### Dritter Akt

1. Szene	
<b>33. Arie</b> Götter! Am Leben ließt ihr mich (Ariodante) . . . . .	148
<b>Rezitativ</b> Ruchlose! Ich bin verraten! (Dalinda, Ariodante) . . . . .	149
<b>34. Arie</b> Nächt'ges Dunkel (Ariodante) . . . . .	152

2. Szene	
<b>Rezitativ</b> Perfider Polinesso! (Dalinda) . . . . .	156
<b>35. Arie</b> Himmel, seid ihr stets so träge? (Dalinda) . . . . .	156

3. Szene	
<b>Rezitativ</b> Herrscher, lasst Euch erweichen (Odoardo, Re, Polinesso) . . . . .	162
<b>36. Arie</b> Die Pflicht, die Liebe (Polinesso) . . . . .	163

Scena IV	
<b>Recitativo</b> Or venga a me la figlia. (Re) . . . .	167
Scena V	
<b>Recitativo</b> Ecco la figlia. (Re, Ginevra) . . . .	168
<b>37. Aria</b> Io ti bacio (Ginevra) . . . . .	170
<b>Recitativo</b> Figlia; da dubbia sorte (Re, Ginevra) . . . . .	171
<b>38. Aria</b> Al sen ti stringo (Re) . . . . .	172
Scena VI	
<b>Recitativo</b> Così mi lascia il padre? (Ginevra)	174
<b>39. Aria</b> Sì, morirò (Ginevra) . . . . .	174
<b>40. Sinfonia</b> . . . . .	176
Scena VII	
<b>Recitativo</b> Arrida il cielo (Lurcanio, Polinesso, Odoardo, Re) . . . . .	177
Scena VIII	
<b>Recitativo</b> Ferma, Signor (Ariodante, Re, Lurcanio) . . . . .	179
Scena IX	
<b>Recitativo</b> E Dalinda, dov'è? (Re, Dalinda, Odoardo) . . . . .	181
<b>41. Aria</b> Dopo notte atra e funesta (Ariodante) . . . . .	183
Scena X	
<b>Recitativo</b> Dalinda, ecco risorge (Lurcanio, Dalinda) . . . . .	192
<b>42. Duetto</b> Dite spera, e son contento (Lurcanio, Dalinda) . . . . .	193
Scena XI	
<b>Recitativo</b> Da dubbia infausta sorte (Ginevra) . . . . .	200
<b>43. Arioso e Sinfonia</b> Manca, oh Dei! (Ginevra) . . . . .	200
Scena XII	
<b>Sinfonia</b> . . . . .	201
<b>Recitativo</b> Figlia, innocente figlia (Re, Ariodante, Dalinda, Lurcanio, Ginevra) . . . . .	202
<b>44. Duetto</b> Bramo aver mille vite (Ariodante, Ginevra) . . . . .	205
Scena Ultima	
<b>45. Coro</b> Ognuno acclami . . . . .	211
<b>46. Gavotte</b> . . . . .	220
<b>47. Rondeau</b> . . . . .	222
<b>48.</b> . . . . .	223
<b>49. Coro</b> Sa trionfar ognor . . . . .	224

4. Szene	
<b>Rezitativ</b> Nun holt mir meine Tochter. (Re)	167
5. Szene	
<b>Rezitativ</b> Hier kommt Ginevra. (Re, Ginevra)	168
<b>37. Arie</b> Lasst euch küssen (Ginevra) . . . . .	170
<b>Rezitativ</b> Tochter, ich seh' dich schweben (Re, Ginevra) . . . . .	171
<b>38. Arie</b> Ich halt' dich (Re) . . . . .	172
6. Szene	
<b>Rezitativ</b> Allein lässt mich der Vater? (Ginevra) . . . . .	174
<b>39. Arie</b> Sterb' ich denn (Ginevra) . . . . .	174
<b>40. Sinfonia</b> . . . . .	176
7. Szene	
<b>Rezitativ</b> Der Himmel schützt (Lurcanio, Polinesso, Odoardo, Re) . . . . .	177
8. Szene	
<b>Rezitativ</b> Haltet, o Herr! (Ariodante, Re, Lurcanio) . . . . .	179
9. Szene	
<b>Rezitativ</b> Aber wo ist Dalinda? (Re, Dalinda, Odoardo) . . . . .	181
<b>41. Arie</b> Weicht, ihr Schatten, Traurigkeit, weiche (Ariodante) . . . . .	183
10. Szene	
<b>Rezitativ</b> Dalinda, nun regt sich wieder (Lurcanio, Dalinda) . . . . .	192
<b>42. Duett</b> Süße Lippen, lasst mich hoffen (Lurcanio, Dalinda) . . . . .	193
11. Szene	
<b>Rezitativ</b> Unheimlich ist dies Warten (Ginevra) . . . . .	200
<b>43. Arioso und Sinfonia</b> Meine Kraft (Ginevra) . . . . .	200
12. Szene	
<b>Sinfonia</b> . . . . .	201
<b>Rezitativ</b> Tochter, meine schuldlose Tochter (Re, Ariodante, Dalinda, Lurcanio, Ginevra)	202
<b>44. Duett</b> Hätte ich tausend Leben (Ariodante, Ginevra) . . . . .	205
Letzte Szene	
<b>45. Chor</b> Nun lasst uns loben . . . . .	211
<b>46. Gavotte</b> . . . . .	220
<b>47. Rondeau</b> . . . . .	222
<b>48.</b> . . . . .	223
<b>49. Chor</b> Die Tugend triumphiert . . . . .	224

## Anhang / Appendix

(Vor der ersten Aufführung gestrichene oder ersetzte Musik /  
Music cancelled or replaced before the first performance)

<b>26a. Aria</b> Invida sorte avara (Re).....	226	<b>26a. Arie</b> Grausamer Neid des Schicksals! (Re).....	226
<b>31a. Entrée des Songes agréables</b> .....	228	<b>31a. Entrée des Songes agréables</b> .....	228
<b>31b. Entrée des Songes funestes</b> .....	228	<b>31b. Entrée des Songes funestes</b> .....	228
<b>31c. Entrée des Songes agréables effrayés</b>	230	<b>31c. Entrée des Songes agréables effrayés</b>	230
<b>31d. Le combat des Songes funestes et agréables</b> .....	230	<b>31d. Le combat des Songes funestes et agréables</b> .....	230
<b>32a. Accompagnato</b> Che vidi? (Ginevra) ...	233	<b>32a. Accompagnato</b> Was sah ich? (Ginevra)	233
<b>42a. Aria</b> Dite spera, e son contento (Lurcanio).....	234	<b>42a. Arie</b> Süße Lippen, lasst mich hoffen (Lurcanio).....	234

© by Bärenreiter