

HÄNDEL

Duette, Terzette und
Ensemblesätze
aus Händels Opern

Duets, Trios and
Ensemble Movements
from Handel's Operas

zusammengestellt von / compiled by
Donald Burrows



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 4297

Der Notentext der vorliegenden Ausgabe basiert auf den Klavierauszügen nach dem Urtext der „Hallischen Händel-Ausgabe“. Im Folgenden werden die Autoren der Klavierauszüge und die Übersetzer der deutschen Texte aufgelistet. Die englischen Übersetzungen stammen von Terence Best.

The music of the present edition is based on the vocal scores after the Urtext of the Halle Handel Edition. The authors of the piano reductions and the translators of the German texts are given below. The English translations originate from Terence Best.

Arien aus / Arias from	Klavierauszug / Piano Reduction	Deutsche Übersetzung / German Translation
<i>Alcina</i>	Michael Töpel / Olga Kroupová	Siegfried Flesch
<i>Ariodante</i>	Andreas Köhs	Michael Pacholke
<i>Flavio, Re de' Longobardi</i>	Herrmann Fuchs	Liesel B. Sayre © harmonia mundi S.A.
<i>Giulio Cesare in Egitto</i>	Karl-Heinz Müller	Michael Pacholke
<i>Imeneo</i>	Michael Pacholke	Michael Pacholke
<i>Orlando</i>	Michael Pacholke	Michael Fend © 1991 Decca Music Group Limited
<i>Rinaldo</i>	Michael Rot	Siegfried Flesch
<i>Rodelinda, Regina de' Longobardi</i>	Michael Rot	Michael Pacholke
<i>Sosarme</i>	Michael Pacholke	Michael Pacholke
<i>Tamerlano</i>	Michael Rot	Reinhard Strohm
<i>Tolomeo, Re d'Egitto</i>	Michael Pacholke	Michael Pacholke

INHALT / CONTENTS

Preface	IV
Vorwort	VII
Texts / Texte	XI
Duets / Duette	
Scherzano sul tuo volto (Almirena, Rinaldo, <i>Rinaldo</i>)	2
Cingetemi d'allori – Perfida, un cor illustre – Fermati! (Armida, Rinaldo, <i>Rinaldo</i>)	6
In quel bosco di strali – Al trionfo del nostro furore (Argante, Armida, <i>Rinaldo</i>)	13
Fra i ciechi orror – Ricordati, mio ben (Vitige, Teodata, <i>Flavio, Re de' Longobardi</i>)	18
Madre! – Son nata a lagrimar (Sesto, Cornelia, <i>Giulio Cesare in Egitto</i>)	24
Caro! (Cesare, Cleopatra, <i>Giulio Cesare in Egitto</i>)	29
Vivo in te (Asteria, Andronico, <i>Tamerlano</i>)	36
Non ti bastò, consorte – Io t'abbraccio (Rodelinda, Bertarido, <i>Rodelinda, Regina de' Longobardi</i>) ..	40
Seleuce! – Se il cor ti perde (Seleuce, Tolomeo, <i>Tolomeo</i>)	46
Per le porte del tormento (Sosarme, Elmira, <i>Sosarme</i>)	51
Più non fuggir potrai – Finché prendi ancora – Vieni! – Già per la man d'Orlando (Orlando, Angelica, <i>Orlando</i>)	57
Bramo aver mille vite (Ariodante, Ginevra, <i>Ariodante</i>)	64
Trios and Ensemble Movements / Terzette und Ensemblesätze	
Voglio strage (Bajazet, Andronico, Tamerlano, Asteria, <i>Tamerlano</i>)	70
Le lusinghe – Non è amor (Bradamante, Alcina, Ruggiero, <i>Alcina</i>)	76
Consolami, mio bene (Imeneo, Rosmene, Tirinto, <i>Imeneo</i>)	83

PREFACE

This volume presents some of the best vocal ensemble movements from the Italian operas that Handel composed and performed in London. The principal musical structure for Italian opera in Handel's time was the aria for solo voice, but most of the operas also included at least one extended movement involving two or three voices. These movements display not only the lyrical and expressive qualities that are found in the arias, but also the contrapuntal skills that are found in the chamber-music genre of Handel's Italian duets and trios (HWV 178–201), where the voices are interwoven over an instrumental bass part, in passages of flowing harmony. The operatic duets and trios did not usually advance the dramatic action, but illuminated or reinforced key moments when a relationship or an event had already been established. Most typically, of course, duets occurred when the principal pair of lovers was united, with moods that mixed joy, ecstasy and relief in various proportions: such meetings also had different emphases depending on whether they happened against a background of ongoing uncertainty, or after the final resolution of the drama's various conflicts. Other, very different, two-person situations could also appropriately be expressed in duet movements: this anthology includes, for example, a 'duet of conflict' and a duet that conveys the strength of a mother/son relationship. More complex interactions involving three characters only occasionally produced situations that could be sustained and explored in three-voice movements, but when such opportunities arose Handel responded with some particularly impressive compositions.

Since the leading male characters in Handel's operas were usually played by castrati, most of his operatic duets involve two high-register voices, and in general the music for the woman's role is slightly higher in range than that for the man. This is also true of two of the duets included here, in which the male character was originally played by a woman. As with the arias, the vocal parts in duet movements were composed with sensitivity to the ranges, technique and styles of individual singers. Since several different singers were originally involved, the duets make different technical demands as well as reflecting the differences arising from the dramatic situations that provided their contexts, though the compositional constraints imposed by the duet texture render this factor less significant than with the arias. One of the duets involves a male character written for a baritone voice; two of the trios, also, include a tenor or a baritone.

As substantial self-contained movements, the duets and trios are attractive concert items; for a concert consisting

principally of arias, they also provide the opportunity to diversify the programme by combining the soloists. Furthermore, most of the duets and trios are preceded by the recitatives that establish the dramatic contexts in a way that is more explicit and comprehensible than is usually the case with arias, where the solo voice can present only a fragment of the preceding conversation. Three duets in this collection, from *Rinaldo*, *Flavio* and *Orlando*, provide for the presentation of a complete scene; several of the recitatives preceding other duets and trios are also sufficiently extensive for the singers to establish the characters and situations for the movements that follow. There is thus particularly attractive material here for both performers and audiences.

The following notes on individual movements refer to the original singers and the dramatic contexts. The duets and trios are presented in chronological order of the operas for which they were written: the dates given are those of the first productions.

DUETS

Rinaldo (1711)

Rinaldo, Handel's first London opera, had a specially-written libretto partially derived from Torquato Tasso's epic poem *Gerusalemme liberata*, and the drama is set during the siege of Jerusalem at the time of the First Crusade. Almirena, the daughter of the general of the Christian forces, has been promised in marriage to Rinaldo once the city of Jerusalem has been taken. In "Scherzano sul tuo volto" Rinaldo and Almirena (played originally by the castrato Nicolini and the soprano Girardeau) celebrate their mutual devotion, but their happiness turns out to be short-lived as the enchantress Armida abducts Almirena and attempts to establish a relationship with Rinaldo herself. In the scene leading up to "Fermati", Armida tries to overcome Rinaldo's resistance, but unsuccessfully. The relationship between Armida and her ally Argante, the King of Jerusalem, is tempestuous, but they are finally reconciled and, before the final battle, determine to unite their powers against the Christian army ("Al trionfo del nostro furore").

Flavio (1723)

In the opening scene of the opera, at night, Vitige leaves the apartment of his lover Teodata, the daughter of King Flavio's courtier Ugone. Court duties will prevent Vitige from attending the wedding celebrations of Teodata's

brother, and as they part the lovers pledge their fidelity ("Ricordati mio ben"); soon afterwards this will be threatened when Flavio falls in love with Teodata. The role of Vitige was originally played by the soprano Margherita Durastante, partnered in the duet by Anastasia Robinson.

Giulio Cesare in Egitto (1724)

The action of *Giulio Cesare* is set during Caesar's visit to Egypt and concerns the personal and political relationships between Caesar, Queen Cleopatra and Cleopatra's brother Tolomeo. A further complication is introduced as a result of the murder of Pompeo, one of Caesar's Roman rivals, for which Tolomeo claims the credit but receives no approval from Caesar. Tolomeo has Cornelia, Pompeo's widow, in his power but she resists his advances, and her son Sesto vows to avenge his father's death by murdering Tolomeo. When his first attempt fails Sesto tries to kill himself, but he is restrained by Cornelia, and they renew their determination together: their scene with the duet closes Act II. The original singers were the same as those for the preceding duet from *Flavio*, with Durastante in the role of Sesto. The duet for Caesar and Cleopatra (played originally by the castrato Senesino [Francesco Bernardi] and the soprano Francesca Cuzzoni) comes at the end of the opera, when the various conflicts threatening their relationship have at last been resolved.

Tamerlano (1724)

The Greek Prince Andronico is in love with Asteria, the daughter of the proud Turkish Emperor Bajazet, who has been defeated and imprisoned by the Tartar Emperor Tamerlano (Tamberlane). Tamerlano proposes to take Asteria as his own wife; eventually Andronico has to reveal his own interest, and Asteria confirms her love for him. Tamerlano responds by ordering that Asteria should wait on him at table and be married off to a slave: in "Vivo in te" the lovers declare their devotion, whatever hazards face them. The duet was written for Senesino and Cuzzoni.

Rodelinda, Regina de' Longobardi (1725)

Bertarido, co-heir to the throne of Lombardy, has been defeated by forces led by Grimoaldo, Duke of Benevento, supporting the cause of his deceased brother; he escapes to Hungary, but returns in disguise in order to rescue his wife Rodelinda and their young son. It appears that Rodelinda has submitted to pressure that she should marry Grimoaldo. Bertarido eventually discovers that Rodelinda has remained faithful, but their reunion in the duet at the end of Act II is poignant because, now that his identity has been revealed, Bertarido faces imprisonment and death. This was another duet for Senesino and Cuzzoni.

Tolomeo, Re d'Egitto (1728)

Tolomeo involves dynastic struggles among Egyptians who, although they share the same names, are not the same historical characters as in *Giulio Cesare*. Cleopatra has favoured her younger son for the succession, forcing her elder son Tolomeo into exile and taking from him his wife Seleuce. Seleuce, shipwrecked on Cyprus, disguises herself as the shepherdess 'Delia' in order to search for Tolomeo, who is on Cyprus disguised as the shepherd 'Osmin'. The duet occurs in a similar situation to that from *Rodelinda*, and was also sung by Senesino and Cuzzoni: Tolomeo and Seleuce are united when their true identities are discovered, but Araspe, King of Cyprus, has designs on 'Delia' and has commanded Tolomeo's imprisonment.

Sosarme (1732)

The performances of the Royal Academy opera company came to an end in 1728, but Senesino returned to London as leading man in the subsequent seasons under Handel in partnership with Heidegger, the manager of the King's Theatre; Anna Maria Strada del Pò was engaged as the new leading lady. In *Sosarme*, Elmira, the daughter of Haliat, Prince of Lidia, has been promised as a bride for Sosarme, King of Media. Sosarme is wounded in a battle against Haliat's son: Elmira tends his wounds, and their love is intensified by his present sufferings. The music of "Per le porte del tormento", from this moment in the drama, won immediate recognition and the duet was even performed as a concert item in the interval of London plays; Handel himself introduced the duet, with less dramatic appropriateness, in his Dublin revival of *Imeneo*, his last-ever performances of an Italian opera score.

Orlando (1733)

Orlando is driven to madness by his love for Angelica, and jealousy of Medoro, Angelica's lover. In the scene beginning "Più non fugir potrai" Orlando meets 'Falerina', who identifies herself as Angelica, 'whom once you loved so well, but now pursue with detestation'. She believes that Medoro has been killed, and asks Orlando to take her own life. At the end of the duet he seizes her and throws her into a cave, which is transformed into a Temple of Mars; then, exhausted by his exertions against supposed monsters and the effects of 'dolce liquore', Orlando falls asleep on a stone. The scene was composed for Senesino and Strada.

Ariodante (1735)

The years 1733 and 1734 saw the break-up of the Handel/Heidegger opera company at the King's Theatre. In 1733 Senesino, with most of the other soloists, left in order to

join a newly-founded rival company; the next year saw the end of Handel's agreement for the use of the theatre. He therefore had to find an alternative venue as well as new singers, and in the summer of 1734 he came to an arrangement for the use of John Rich's recently-completed theatre at Covent Garden, where operas would be produced in alternation with the regular repertory of English plays. *Ariodante* was his first score composed for Covent Garden. In this opera Ariodante, a visiting Prince, falls in love with the daughter of the King of Scotland; Polinesso, the Duke of Albany, tries to break up their relationship, but in the end he is defeated, and in "Bramo aver mille vite" the lovers celebrate their mutual devotion. Ginevra was played by Strada (the only leading singer from the previous company to remain with Handel), and Ariodante was written for Giovanni Carestini, the castrato that Handel hired to replace Senesino.

TRIOS & ENSEMBLE MOVEMENTS

Tamerlano (1724)

The background to the plot is described above, in connection with the duet from this opera. At the climax of Act II Tamerlano, in the throne room, invites Asteria to join him; she does so, but as a ruse that will eventually enable her to assassinate him with a dagger. Her plan fails, but when she reveals her intention Bajazet realises that they have misjudged her apparent disloyalty. Tamerlano, enraged, commands execution for both Asteria and Bajazet: in the trio they respond defiantly to his threats.

Alcina (1735)

In *Alcina*, Handel's next opera to follow *Ariodante*, the story concerns successive attempts to expose and destroy the power of Alcina, who has trapped the Paladin Ruggiero on her enchanted island; Bradamante, Ruggiero's wife, has come to the island to rescue him. Eventually Ruggiero recognises the destructive nature of Alcina's powers and plans to leave. In a final attempt to assert her will, Alcina tries to detain Ruggiero and Bradamante with alternate blandishments and threats, but they are unmoved. The original singers were Strada (Alcina), Carestini (Ruggiero) and Maria Negri (Bradamante).

Imeneo (1740)

Handel drafted the score of *Imeneo* in September 1738, between *Saul* and *Israel in Egypt*, apparently planning to give a mixed season of operas and oratorios. However, he did not immediately have the resources to perform the work, which finally came to the stage in November 1740, at Lincoln's Inn Fields theatre, in the course of the last London season in which Handel presented operas.

The story of *Imeneo* concerns the choice that Rosmene has to make between two suitors: Tirinto, to whom she is already engaged, and Imeneo, a young man who has rescued Rosmene from pirates during a sea voyage and now claims her as his reward. She remains undecided until the final scenes of the opera, and the magnificent trio at the end of Act II sums up the situation for most of the drama, as the men in turn try to persuade her to favour them. Rosmene was sung by the soprano Francesina (Elisabeth Duparc), Tirinto by the castrato Giovanni Battista Andreoni, and Imeneo by the young bass-baritone William Savage.

Donald Burrows

VORWORT

Diese Ausgabe enthält einige der besten Sätze für Vokalensemble aus Händels italienischen Opern, die er in London komponiert und aufgeführt hat. Die wichtigste musikalische Form der italienischen Opern zu Händels Zeit war die Arie für Solostimme, jedoch enthielten die meisten Opern auch mindestens einen längeren Satz für zwei oder drei Stimmen. Diese Sätze weisen nicht nur ähnliche lyrische und expressive Qualitäten wie die Arien auf, sondern zeigen auch Händels kontrapunktisches Können aus dem Kammermusikgenre seiner italienischen Duette und Terzette (HWV 178–201), wo die Stimmen über einem instrumentalen Basspart in fließenden Harmoniepassagen miteinander verwoben sind. Die Opernduette und -terzette dienten normalerweise nicht dazu, die dramatische Handlung voranzubringen, sondern Schlüsselmomente aus bereits eingeführten Beziehungen oder Ereignissen zu beleuchten oder hervorzuheben. Üblicherweise kamen Duette natürlich dann vor, wenn das Hauptpaar vereint wurde, mit Stimmungen, die Freude, Ekstase und Erleichterung in verschiedenen Ausprägungen vermischten. Diese Zusammenkünfte hatten eine unterschiedliche Bedeutung, je nachdem, ob sie vor dem Hintergrund anhaltender Unsicherheit stattfanden oder nach der endgültigen Lösung der verschiedenen Konflikte innerhalb des Dramas. Auch ganz andere Situationen, in denen zwei Personen aufeinandertreffen, konnten entsprechend durch Duette zum Ausdruck gebracht werden: Dieser Auswahlband enthält zum Beispiel ein ‚Streitduett‘ und ein Duett, das die Stärke einer Mutter-Sohn-Beziehung zeigt. Komplexere Interaktionen zwischen drei Charakteren führen nur selten zu Situationen, die durch dreistimmige Sätze getragen und erschlossen werden können. Aber wenn sich Händel solche Gelegenheiten boten, wartete er mit einigen besonders beeindruckenden Kompositionen auf.

Da die männlichen Hauptrollen in Händels Opern normalerweise von Kastraten gesungen wurden, sind die meisten seiner Opernduette für zwei hohe Stimmlagen geschrieben, wobei generell die Frauenstimme etwas höher liegt als die Männerstimme. Dies trifft auch auf zwei Duette in dieser Ausgabe zu, in denen die männliche Rolle ursprünglich von einer Frau gespielt wurde. Wie auch bei den Arien wurden die Singstimmen der Duettsätze im Hinblick auf Stimmumfang, Technik und Ausdruck einzelner Sänger komponiert. Da die Sätze ursprünglich für mehrere unterschiedliche Sänger geschrieben wurden, haben die Duette auch verschiedenartige technische Ansprüche und spiegeln die Unterschiede wider, die sich aus den dramatischen Situationszusammenhängen er-

gaben. Obwohl die kompositorischen Einschränkungen durch die Form des Duetts diesen Faktor weniger bedingen als in den Arien. In einem Duett erscheint auch eine Männerstimme für Bariton, und zwei Terzette enthalten eine Tenor- oder Baritonstimme.

Als bedeutende, eigenständige Sätze sind die Duette und Terzette reizvolle Programmpunkte für Konzerte. In einem Konzert, das in erster Linie aus Arien besteht, bieten sie zudem die Möglichkeit, das Programm abwechslungsreicher zu gestalten, indem die Solisten gemeinsam singen. Außerdem gehen den meisten Duetten und Terzetten Rezitative voraus, die die dramatischen Zusammenhänge auf eine klarere und verständlichere Art darstellen, als es bei Arien der Fall ist, in denen die Solostimme nur einen Teil der vorhergehenden Konversation darbieten kann. Drei Duette in dieser Sammlung, aus *Rinaldo*, *Flavio* und *Orlando*, erlauben die Aufführung einer ganzen Szene. Mehrere Rezitative, die anderen Duetten und Terzetten vorausgehen sind ebenfalls umfangreich genug, dass die Sänger Charaktere und Situationen des folgenden Satzes einführen können. So ist das vorliegende Material für Aufführende und Zuhörer gleichermaßen attraktiv.

Die folgenden Anmerkungen zu den einzelnen Sätzen beziehen sich auf die Originalsänger und die dramatischen Kontexte. Die Duette und Terzette werden in der chronologischen Reihenfolge der Opern aufgeführt, für die sie geschrieben wurden. Die angegebenen Jahreszahlen sind die der Uraufführungen.

DUETTE

Rinaldo (1711)

Rinaldo, Händels erste Londoner Oper, hat ein eigens geschriebenes Libretto, das teilweise aus Torquato Tassos epischem Gedicht *Gerusalemme liberata* stammt. Das Drama spielt während der Belagerung Jerusalems zur Zeit des Ersten Kreuzzugs. Almirena, die Tochter des Generals der christlichen Streitkräfte, wurde Rinaldo zur Frau versprochen, sobald die Stadt Jerusalem erobert wäre. In „Scherzando sul tuo volto“ feiern Rinaldo und Almirena (in der ersten Inszenierung gespielt vom Kastraten Nicolini und der Sopranistin Girardeau) ihre gegenseitige Zuneigung. Es stellt sich jedoch heraus, dass ihr Glück von kurzer Dauer ist, da die Zauberin Armida Almirena entführt und versucht, selbst eine Beziehung mit Rinaldo zu beginnen. In der Szene, an deren Ende „Fermati“ steht, versucht Armida, Rinaldos Widerstand zu brechen, jedoch

erfolglos. Die Beziehung zwischen Armida und ihrem Verbündeten Argante, dem König von Jerusalem, ist hitzig. Am Ende versöhnen sie sich jedoch und beschließen vor dem letzten Kampf, ihre Kräfte gegen die Armee der Christen zu vereinen („Al trionfo del nostro furore“).

Flavio (1723)

In der Eröffnungsszene der Oper verlässt Vitige in der Nacht die Gemächer seiner Geliebten, Teodata, der Tochter von König Flavios Ratsherrn Ugone. Höfische Pflichten hindern Vitige daran, der Hochzeitsfeier von Teodatas Bruder beizuwohnen. Als sie auseinandergehen, versprechen sich die Liebenden Treue („Ricordati mio ben“). Dieses Versprechen gerät kurz darauf in Gefahr, als Flavio sich in Teodata verliebt. Die Rolle des Vitige wurde in der Erstaufführung von der Sopranistin Margherita Durastante gespielt, ihre Duettpartnerin war Anastasia Robinson.

Giulio Cesare in Egitto (1724)

Giulio Cesare spielt während Caesars Besuch in Ägypten und handelt von den persönlichen und politischen Beziehungen zwischen Caesar, Königin Kleopatra und Kleopatras Bruder Tolomeo. Eine weitere Verwicklung ergibt sich aus dem Mord an Pompeo, einem von Caesars römischen Widersachern, für den Tolomeo Anerkennung fordert, diese jedoch von Caesar nicht bekommt. Tolomeo hat Pompeos Witwe Cornelia in seiner Gewalt, seinen Annäherungsversuchen aber widersteht sie. Ihr Sohn Sesto schwört, den Tod seines Vaters zu rächen, indem er Tolomeo umbringt. Als sein erster Versuch scheitert, will er Selbstmord begehen, wird jedoch von Cornelia daran gehindert. Gemeinsam lassen sie ihre Entschlossenheit wieder aufleben: Ihre Duettsszene beendet den zweiten Akt. Die Sänger der ersten Inszenierung waren dieselben wie die des vorhergehenden Duettes aus *Flavio*, mit Durastante in der Rolle des Sesto. Das Duett von Caesar und Kleopatra (zunächst gespielt vom Kastraten Senesino [Francesco Bernardi] und der Sopranistin Francesca Cuzzoni) steht am Ende der Oper, wenn die vielen Konflikte, die ihre Beziehung belastet haben, schließlich überwunden sind.

Tamerlano (1724)

Der griechische Prinz Andronico ist in Asteria verliebt, die Tochter des stolzen türkischen Sultans Bajazet, der vom Kaiser der Tartaren Tamerlano besiegt und gefangen genommen wurde. Tamerlano macht Asteria selbst einen Heiratsantrag. Schließlich muss Andronico sein eigenes Interesse preisgeben, und Asteria bestätigt ihre Liebe zu ihm. Tamerlano beantwortet dies damit, dass Asteria ihm bei Tisch dienen und mit einem Sklaven verheiratet werden solle. In „Vivo in te“ beteuern die Liebenden ihre

Zuneigung, welche Gefahren auch kommen mögen. Das Duett wurde für Senesino und Cuzzoni geschrieben.

Rodelinda, Regina de' Longobardi (1725)

Bertarido, Miterbe des Throns der Lombardei, wurde von den Truppen von Grimoaldo, Herzog von Benevent, besiegt. Er flieht nach Ungarn, kommt jedoch verkleidet zurück, um seine Frau Rodelinda und ihren kleinen Sohn zu retten. Es hat den Anschein, dass Rodelinda dem Druck nachgegeben hat, Grimoaldo zu heiraten. Bertarido findet schließlich heraus, dass Rodelinda treu geblieben ist. Aber ihr Wiedersehen im Duett am Ende des zweiten Aktes ist schmerzlich, weil Bertarido, da seine Identität nun aufgedeckt worden ist, mit Gefangenschaft und Tod rechnen muss. Dies war ein weiteres Duett für Senesino und Cuzzoni.

Tolomeo, Re d'Egitto (1728)

In *Tolomeo* geht es um dynastische Kämpfe unter den Ägyptern, die, auch wenn sie dieselben Namen tragen, nicht dieselben historischen Charaktere sind wie jene in *Giulio Cesare*. Kleopatra hat ihren jüngeren Sohn als Thronfolger vorgezogen, zwingt so ihren älteren Sohn Tolomeo ins Exil und trennt ihn von seiner Frau Seleuce. Seleuce, die bei Zypern Schiffbruch erlitten hatte, verkleidet sich als die Schäferin ‚Delia‘, um nach Tolomeo zu suchen, der wiederum als der Schäfer ‚Osmin‘ getarnt ist. Das Duett ereignet sich in einer ähnlichen Situation wie in *Rodelinda*, und wurde ebenfalls von Senesino und Cuzzoni gesungen. Tolomeo und Seleuce sind vereint, als ihre wahren Identitäten aufgedeckt werden. Aber Araspe, der König von Zypern, führt etwas gegen ‚Delia‘ im Schilde und befiehlt Tolomeos Verhaftung.

Sosarme (1732)

Die Aufführungen der Opernkompanie der Royal Academy gingen 1728 zu Ende. Senesino kehrte jedoch nach London zurück und war in den folgenden Spielzeiten Hauptdarsteller unter Händel, der mit Heidegger, dem Manager des King's Theatre, kooperierte. Anna Maria Strada del Pò wurde als neue Hauptdarstellerin engagiert. In *Sosarme* wird Elmira, die Tochter des lydischen Prinzen Haliates, Sosarme, dem König von Medien, als Braut versprochen. Sosarme wird im Kampf gegen Haliates Sohn verwundet. Elmira versorgt seine Wunden, und ihre gegenseitige Liebe wird durch sein Leiden noch verstärkt. Das Stück „Per le porte del tormento“ aus diesem Moment des Dramas fand sofortige Anerkennung. Das Duett wurde sogar als Pausenprogramm in den Londoner Theaterraufführungen dargeboten. Händel selbst fügte das Duett, das sich dort dramatisch weniger eignete in seine Dubliner Wiederaufnahme von *Imeneo* ein, seine letzten Aufführungen einer italienischen Oper.

Orlando (1733)

Seine Liebe zu Angelica und seine Eifersucht auf Medoro, Angelicas Liebhaber, treiben Orlando in den Wahnsinn. In der Szene, die mit „Più non fugir potrai“ beginnt, trifft Orlando ‚Falerina‘, die sich als Angelica ausgibt, ‚die du einst liebtest, jetzt aber verabscheust‘. Sie glaubt, Medoro sei ermordet worden, und bittet Orlando, ihr das Leben zu nehmen. Am Ende des Duetts packt er sie und wirft sie in eine Höhle, die sich in einen Marstempel verwandelt. Danach schläft Orlando erschöpft von den Strapazen des Kampfes gegen angebliche Monster und die Auswirkungen des ‚süßen Trunkes‘ auf einem Stein ein. Die Szene wurde für Senesino und Strada komponiert.

Ariodante (1735)

In den Jahren 1733 und 1734 brach die Opernkompanie von Händel und Heidegger am King's Theatre auseinander. 1733 ging Senesino mit den meisten der anderen Solisten fort, um sich einer neu gegründeten Konkurrenzkompanie anzuschließen. Im darauffolgenden Jahr lief Händels Vertrag für die Nutzung des Theaters aus. Deswegen musste er sowohl einen alternativen Aufführungsort als auch neue Sänger finden. So vereinbarte Händel im Sommer 1734 die Nutzung von John Richs kurz zuvor fertig gestelltem Theater in Covent Garden, in dem Opern im Wechsel mit dem regulären Repertoire englischer Stücke produziert werden sollten. *Ariodante* war das erste Werk, das er für Covent Garden schrieb. In dieser Oper hat sich Prinz Ariodante, der zu Besuch ist, in die Tochter des Königs von Schottland verliebt. Polinesso, der Herzog von Albanien, versucht, ihre Beziehung zu zerschlagen, wird aber am Ende besiegt. In „Bramo aver mille vite“ feiern die Liebenden ihre gegenseitige Zuneigung. Ginevra wurde von Strada gespielt (die einzige Hauptdarstellerin der vorigen Kompanie, die bei Händel geblieben war). Die Rolle Ariodantes wurde für Carestini geschrieben, der Kastrat, den Händel engagierte, um Senesino zu ersetzen.

TERZETTE & ENSEMBLESÄTZE

Tamerlano (1724)

Der Hintergrund der Handlung wird oben im Zusammenhang mit dem Duett aus dieser Oper beschrieben. Auf dem Höhepunkt des zweiten Aktes fordert Tamerlano im Thronsaal Asteria auf, zu ihm zu kommen. Sie kommt der

Aufforderung nach, was jedoch nur eine List ist, die ihr am Ende helfen soll, ihn zu erdolchen. Ihr Plan schlägt fehl, aber als sie ihr Vorhaben offenbart, merkt Bajazet, dass sie Asteria aufgrund ihrer angeblichen Untreue falsch eingeschätzt haben. Tamerlano, befehlt wütend die Hinrichtung von Asteria und Bajazet. In diesem Terzett antworten die beiden trotzig auf seine Drohung.

Alcina (1735)

Händels auf *Ariodante* folgende Oper handelt vom fortlaufenden Versuch, die Macht von Alcina, die den Paladin Ruggiero auf ihrer verzauberten Insel gefangen hat, aufzudecken und zu zerstören. Bradamante, Ruggieros Frau, ist auf die Insel gekommen, um ihn zu retten. Schließlich erkennt Ruggiero die zerstörende Natur von Alcinas Kräften und plant zu fliehen. In einem letzten Versuch, ihren Willen durchzusetzen, probiert Alcina, Ruggiero und Bradamante abwechselnd mit Schmeicheleien und Drohungen aufzuhalten, diese sind jedoch ungerührt. Die Sänger der ersten Inszenierung waren Strada (Alcina), Carestini (Ruggiero) und Maria Negri (Bradamante).

Imeneo (1740)

Händel entwarf die Partitur zu *Imeneo* im September 1738, zwischen *Saul* und *Israel in Egypt*. Offensichtlich plante er eine gemischte Spielzeit mit Opern und Oratorien. Er hatte jedoch nicht sofort die Mittel, das Werk aufzuführen. Schließlich kam es im November 1740 am Theater in Lincoln's Inn Fields auf die Bühne, im Laufe der letzten Londoner Spielzeit, in der Händel Opern aufführte.

Imeneo handelt von der Wahl, die Rosmene zwischen zwei Verehren zu treffen hat: Tirinto, mit dem sie bereits verlobt ist, und Imeneo, einem jungen Mann, der Rosmene während einer Seereise vor Piraten gerettet hat und sie nun als seine Belohnung fordert. Sie bleibt unentschlossen bis zu den letzten Szenen der Oper. Das großartige Trio am Ende des zweiten Aktes fasst die Situation eines Großteils des Dramas zusammen: Die Männer versuchen abwechselnd, Rosmene für sich einzunehmen. Rosmene wurde von der Sopranistin Francesina (Elisabeth Duparc) gesungen, Tirinto vom Kastraten Giovanni Battista Andreoni und Imeneo vom jungen Bass-Bariton William Savage.

Donald Burrows

(Übersetzung von Constanze Wollrath)

TEXTS / TEXTE

SCHERZANO SUL TUO VOLTO
(Almirena, Rinaldo, *Rinaldo*)

Almirena
Scherzano sul tuo volto
Le grazie vezzosette, le grazie a mille.
Rinaldo
Ridono sul tuo labbro
I pargoletti amori a mille.
a 2
Nel bel fuoco
Di quel guardo
Amor giunge al forte dardo
Care faville.

CINGETEMI D'ALLORI – PERFIDA,
UN COR ILLUSTRE – FERMATI!
(Armida, Rinaldo, *Rinaldo*)

Recitativo
Armida
Cingetemi d'allori
Le trionfali chiome.
Rinaldo, il più possente
Terror dell'arme Assire,
In umile olocausto
Sull'altar del mio sdegno,
Cadrà svenato al suolo.
Conducetelo quivi, o spirti, a volo.

Recitativo
Rinaldo
Perfida, un cor illustre
Ha ben forza bastante
Per isprezzar l'inferno;
O rendimi Almirena,
O pagherai con questo acciar la pena.
Armida
D'Armida a fronte sì superbi accenti?
Rinaldo
A fronte ancor de' più crudel tormenti.
Armida
Mio prigionier tu sei.
Rinaldo
Sin nell'alma non giunge il mio
servaggio.

Armida
È in mia balia la vita.
Rinaldo
La morte non paventa un' alma invitta.
Armida (a parte)
(Splende su quel bel volto
Un non so che, ch'il mi rasserena.)
Rinaldo
Omai rendi Almirena.
Armida (a parte)
(Con incognito affetto
Mi serpe al cor un'amorosa pena.)
Rinaldo
Rendimi, sì, crudel, rendimi Almirena.

Armida (a parte)
(Ma d'un nemico atroce
Sarà trofeo il mio core?)

Almirena
The charming graces
play in your face in their thousands.
Rinaldo
The little Cupids
Laugh on your lips in their thousands.
a2
In the lovely fire
Of your eyes
Love adds sweet sparks
To his powerful dart.

Recitative
Armida
Crown with laurels
My victorious tresses.
Rinaldo, the most powerful
Terror of the Assyrian armies,
Shall, as a humble sacrifice
On the altar of my anger,
Fall bleeding to the ground.
Bring him here at once, O spirits.

Recitative
Rinaldo
Faithless woman, a noble heart
Has strength enough
To despise Hell;
Either give me back Almirena
Or by this sword you will pay the penalty.
Armida
Such haughty words in Almira's presence?
Rinaldo
In the presence of the cruellest torments.
Armida
You are my prisoner.
Rinaldo
My captivity does not reach into my soul.

Armida
Your life is in my power.
Rinaldo
Death has no terrors for an unconquered spirit.
Armida (aside)
(In this handsome face shines
Something which lights up my heart.)
Rinaldo
Now give me back Almirena.
Armida (aside)
(With unfamiliar feeling
An amorous passion creeps into by heart.)
Rinaldo
Give me back, yes, cruel one, give me back
Almirena.
Armida (aside)
(But shall my heart be the prize
Of a hated enemy?)

Almirena
Es tändeln auf deinem Antlitz
Die anmutigen Grazien.
Rinaldo
Es lächeln auf deinen Lippen
Die kleinen Liebesgötter
a 2
Im schönen Feuer
Jener Augen verknüpft Amor
Mit dem starken Pfeil
Zärtlich geliebte Strahlen.

Rezitativ
Armida
Bekränzt mit Siegeslorbeer
Mir das Haar!
Rinaldo, der mächtigste Schrecken
Der assyrischen Heere,
Wird als demütiges Opfer
Auf dem Altar meiner Wut
Kraftlos zu Boden sinken.
Führt ihn, o Geister, eiligst hierher!

Rezitativ
Rinaldo
Ruchlose, ein edles Herz besitzt
Genug Stärke, um die Hölle zu verachten.
Entweder gib mir Almirena zurück,
Oder du wirst durch dieses Schwert
Deine Strafe erleiden.
Armida
So stolze Worte in Armidas Gegenwart?
Rinaldo
Auch angesichts der grausamsten Qualen.
Armida
Du bist mein Gefangener.
Rinaldo
Bis in die Seele reicht meine Knechtschaft nicht.

Armida
Dein Leben ist in meiner Gewalt.
Rinaldo
Ein unbesiegbares Herz fürchtet den Tod nicht.
Armida (beiseite)
(Auf seinem schönen Antlitz strahlt etwas,
Das ich nicht kenne, das mir das Herz erhellt.)
Rinaldo
Gib mir Almirena nun zurück.
Armida (beiseite)
(Mit unbekannter Leidenschaft
Bedrängt mir Liebesqual das Herz.)
Rinaldo
Gib mir, ja, Grausame, gib mir Almirena zurück!

Armida (beiseite)
(Doch soll mein Herz die Siegesbeute
Eines grausamen Feindes werden?)

Rinaldo
Ha forza il mio furore,
Per atterrar il tuo infernal drappello.
Armida (a parte)
(Son vinta, sì; non lo credea sì bello.)

Rinaldo, in questa spiaggia
Ogn'aura spira amore;
L'onda l'augello, il fiore
T'invitan solo
Ad amorosi amplessi.
Depon quell'ira infida,
Vinto non più,
Ma vincitor d'Armida.
T'amo, o caro.

Rinaldo
Io t'aborro.
Armida
Prendi questo mio cor.

Rinaldo
Per lacerarlo.
Armida
Mille gioie t'appresto.

Rinaldo
Io mille pene.
Armida
T'ammolliscano i prieghi.

Rinaldo
Io gli detesto.
Armida
Abbian forza i sospir.

Rinaldo
D'accender l'ira.
Armida
M'obbedisce l'inferno.

Rinaldo
Io ti disprezzo.
Armida
Pensa ch'io son ...

Rinaldo
Tiranna.
Armida
Risolvi ...

Rinaldo
La vendetta.
Armida
Per pietade!
Rinaldo (vuol andarsene)
A te corro, o mio diletta.

Duetto
Armida
Fermati!
Rinaldo
No, crudel.
Armida
Armida son fedel, io son fedel.
Rinaldo
Spietata, infida.
Lasciami!
Armida
Pria morir,
Rinaldo
Non posso più soffrir,
Armida
Vuoi ch'io m'uccida?

Rinaldo
There is enough strength in my rage
To crush your infernal horde.
Armida (aside)
(I am conquered, yes; I did not know him to
be so handsome.)

Rinaldo, on this shore
Every breeze speaks of love;
The waves, the birds, the flowers
Invite you only
To amorous embraces.
Lay aside that unreasonable anger,
No longer defeated,
But Armida's conqueror.
I love you, O dearest.

Rinaldo
I detest you.
Armida
Take this heart of mine.

Rinaldo
Only to tear it apart.
Armida
I will prepare a thousand joys for you.

Rinaldo
And I, a thousand sufferings.
Armida
Let my prayers soften you.

Rinaldo
I hate them.
Armida
Let my sighs persuade you.

Rinaldo
To inflame my rage.
Armida
Hell obeys me.

Rinaldo
I despise you.
Armida
Remember that I am...

Rinaldo
A tyrant.
Armida
Decide...

Rinaldo
On vengeance.
Armida
Have pity!
Rinaldo (wants to go)
I'll hasten to you, O my beloved.

Duet
Armida
Stop!
Rinaldo
No, cruel woman.
Armida
I am faithful Armida, I am faithful.
Rinaldo
Heartless, treacherous woman.
Leave me alone.
Armida
I'd rather die,
Rinaldo
I cannot bear to suffer any more,
Armida
Do you want me to kill myself?

Rinaldo
Mein Zorn besitzt genug Stärke,
Um deine höllische Schar zu Boden zu strecken.
Armida (beiseite)
(Ich bin besiegt, ja; ich hielt ihn nicht für so
schön.)

Rinaldo, an diesen Gestaden
Atmet jeder Hauch Liebe.
Die Welle, der Vogel, die Blume
Laden dich ein
Nur zu verliebten Umarmungen.
Leg ab jene falsche Wut,
Nicht mehr besiegt,
Sondern Sieger über Armida.
Ich liebe dich, o Teurer.

Rinaldo
Ich verabscheue dich!
Armida
Nimm dies mein Herz.

Rinaldo
Um es zu zerreißen.
Armida
Tausend Freuden bereite ich dir.

Rinaldo
Ich tausend Qualen.
Armida
Meine Bitten mögen dich erweichen.

Rinaldo
Ich verachte sie.
Armida
Haben meine Seufzer keine Macht?

Rinaldo
Meinen Zorn zu entfachen.
Armida
Die Hölle gehorcht mir.

Rinaldo
Ich verabscheue dich.
Armida
Bedenke, wer ich bin.

Rinaldo
Eine Tyrannin.
Armida
Du bist entschlossen?

Rinaldo
Zur Rache.
Armida
Aus Erbarmen!
Rinaldo (will gehen)
Ich eile zu dir, o meine Geliebte!

Duet
Armida
Halt an!
Rinaldo
Nein, Grausame.
Armida
Ich bin die treue Armida.
Rinaldo
Herzlose, Unbeständige,
Lass mich!
Armida
Eher sterben.
Rinaldo
Mehr kann ich nicht erdulden.
Armida
Willst du, dass ich mich töte?

IN QUEL BOSCO DI STRALI –
AL TRIONFO DEL NOSTRO FURORE
(Argante, Armida, Rinaldo)

Recitativo

Argante

In quel bosco di strali
Ne' lacci caderan que' indegni mostri.

Armida

E in un mare di sangue
Spenti saranno i giusti sdegni nostri.

Duetto

a 2

Al trionfo del nostro furore
Or corriamo que' mostri a legar.
Che poi, caro / cara, questo core
Dolce premio ti vuol dar!

FRA I CIECHI ORROR –
RICORDATI, MIO BEN
(Vitige, Teodata, Flavio, Re de'
Longobardi)

Recitativo

Vitige

Fra I ciechi orror notturni
Partirò inosservato.

Teodata

Vitige!

Vitige

Amata sposa!

Teodata

O Dio! tu parti?

Vitige

Parto,

Ma l'anima mia tutta dal piè diversa,
ella farà la via.

Teodata

Pur di Lotario ai tetti, in questa notte,
Per le nozze di Guido a me germano,
Caro, ti rivedrò?

Vitige

No, Teodata.

Teodata

Ahi misera! perché?

Vitige

Quel grado ch'io sostento m'obliga
nella reggia.

Duetto

a 2

Ricordati, mio ben,
Che se da te mi parto / me tu parti
Io vivo sol con te.
Già teco / meco resta il cor
In pegno del mio / tuo amor,
Di mia / tua costante fè.

MADRE! – SON NATA A LAGRIMAR
(Sesto, Cornelia, Giulio Cesare in Egitto)

Recitativo

Sesto

Madre!

Recitative

Argante

In that forest of arrows
Those unworthy monsters will fall into the
snares.

Armida

And in a sea of blood
Will our just anger be quenched.

Duet

a 2

To the triumph of our rage
Let us now hasten to bind those monsters.
For then, dearest, my heart
Will give you a sweet reward.

Recitative

Vitige

In the dark gloom of the might
I will leave unobserved.

Teodata

Vitige!

Vitige

Beloved wife!

Teodata

Oh God! Are you going?

Vitige

I'm going,

But my soul will follow a different way from
my feet.

Teodata

But in Lotario's house, tonight,
For the wedding of my brother Guido,
Dearest, will I see you again?

Vitige

No, Teodata.

Teodata

Oh unhappy me! Why?

Vitige

The rank I hold obliges me to go to the palace.

Duet

a 2

Remember, my treasure,
That if I part from you / you part from me
Only with you am I alive.
Yes, my / your heart remains with you / me
As a pledge of my / your love
Of my / your constant devotion.

Recitative

Sesto

Mother!

Rezitativ

Argante

In diesem Wald von Pfeilen werden
Wie in Schlingen jene nichtswürdigen
Ungeheuer fallen.

Armida

Und in einem Meer von Blut
Wird unser gerechter Zorn gelöscht werden.

Duett

a 2

Zum Triumph unseres Zorns
Lass uns nun eilen, jene Ungeheuer zu
überwinden;
Denn dann will, Teure / Teurer,
Dieses Herz süßen Lohn dir schenken.

Rezitativ

Vitige

Im dichten Dunkel der Nacht
geh' ich ungesehen davon.

Teodata

Vitige!

Vitige

Geliebte Braut!

Teodata

Oh Gott! du gehst?

Vitige

Ich gehe,

Aber mein Herz geht einen ganz anderen
Weg als mein Fuß.

Teodata

Aber ich sehe dich doch heute abend
In Lotarios Haus bei der Hochzeit
Meines Bruders Guido, Liebster?

Vitige

Nein, Teodata.

Teodata

Ach, ich Ärmste, warum nicht?

Vitige

Meine Stellung verlangt, dass ich am Hof bleibe.

Duett

a 2

So denk' daran, mein Schatz,
Wenn du auch von mir scheidest / ich auch
von dir scheide
Leb' ich doch nur bei dir.
Dein / Mein Herz bleibt ja bei mir / dir
Als Unterpfand der Liebe
Und deiner / meiner steten Treu'.

Rezitativ

Sesto

Mutter!

Cornelia
Mia vita!
Sesto
Addio.
Cornelia
Dove, inumani,
L'anima mia guidate? Empi, lasciate,
Che al mio core, al mio bene io porga
almen
Gli ultimi baci. Ahi pene!

Duetto
Cornelia
Son nata a lagrimar,
Sesto
Son nato a sospirar,
a 2
E il dolce mio conforto,
Ah, sempre piangerò.
Se il fato ci tradi,
Sereni e lieti di
Mai più sperar potrò.

[RECITATIVO] – CARO!
(Cesare, Cleopatra, *Giulio Cesare in Egitto*)

Recitativo
[...]
Cesare
Bellissima Cleopatra,
Quel diadema, che miri, a te s'aspetta;
Io te ne cingo il crine;
Regina dell'Egitto,
Darai norma alle genti, e legge al trono.

Cleopatra
Cesare, questo regno è sol tuo dono,
Tributaria regina,
Imperator t'adorerò di Roma.
Cesare
(Amor, chi vide mai più bella chioma?)

Duetto
Cleopatra
Caro!
Cesare
Bella!
a 2
Più amabile beltà
Mai non si troverà
Del tuo bel volto.
In me / te non splenderà
Né amor né fedeltà da te / me disciolto.

VIVO IN TE
(Asteria, Andronico, *Tamerlano*)

Asteria
Vivo in te, mio caro bene
Andronico
Vivo in te, mia dolce vita
a 2
Se morte è a te gradita,
Son contenta / contento di morir.
Ah! ti perdo, Ah! ti lascio,
Quando mai, o mio ben, mi rivedrai?
Troppo è crudo il mio martir.

Cornelia
My life!
Sesto
Farewell.
Cornelia
Where, inhuman wretches,
Are you taking my darling? Villains, let me
At least give my dearest, my treasure,
My last kisses. Ah what anguish!

Duet
Cornelia
I was born to weep,
Sesto
I was born to sigh,
a 2
And for my sweet comfort,
Ah, I will always weep.
If fate has betrayed us,
I can never again hope
For a bright and happy day.

Recitativo
[...]
Cesare
Most beautiful Cleopatra,
That crown which you are looking at, awaits you;
I place it on your head;
Queen of Egypt,
You will be an example to your people, and
give justice to the throne.
Cleopatra
Cesare, this kingdom is your gift alone,
As your regent queen,
I will worship you as Emperor of Rome.
Cesare
(Love, who ever saw more lovely tresses?)

Duet
Cleopatra
Dearest!
Cesare
Loveliest!
a 2
A more charming beauty
Than your face
Will never be found.
In me / you will never shine
Love nor constancy without you / me.

Asteria
I live in you, my dear treasure,
Andronico
I live in you, my sweet life,
a 2
If death is welcome to you,
I am content to die.
Ah! I will lose you, I will leave you,
When, O my treasure, will you ever see me again?
My suffering is too cruel.

Cornelia
Mein Leben!
Sesto
Leb wohl.
Cornelia
Wohin, wohin, ihr Unmenschen,
Bringt ihr meine Seele? Ihr Frevler, erlaubt,
Dass ich ihm, der mein Herz und mein Alles ist,
Wenigstens die letzten Küsse reiche. Ach,
welche Pein!

Duet
Cornelia
Ich bin für die Tränen geboren,
Sesto
Ich bin zum Seufzen geboren,
a 2
Und mein süßer Trost ist es,
Ach, dass ich immer weinen werde.
Weil das Schicksal uns verriet,
Kann ich keinen heiteren
Und frohen Tag mehr erhoffen.

Rezitativ
[...]
Cesare
Allerschönste Cleopatra,
Dieses Diadem, das du betrachtetest, steht dir zu,
Ich fasse dir das Haar damit ein.
Königin von Ägypten,
Du wirst dem Volk und dem Thron Recht
und Gesetz gewähren.
Cleopatra
Cesare, dieses Reich ist allein dein Geschenk;
Als Vizekönigin
Werde ich dich als Imperator von Rom verehren.
Cesare
(Amor, wer sah je so schönes Haar?)

Duet
Cleopatra
Teurer!
Cesare
Geliebte!
a 2
Noch lieblichere Schönheit
Als auf deinem Antlitz
Wird sich nirgends finden.
In mir / dir wird ohne dich / mich
Weder Liebe noch Treue erstrahlen.

Asteria
In dir leb' ich, mein Geliebter,
Andronico
In dir leb' ich, süßes Leben,
a 2
Und wenn du zum Sterben gehst,
Bin ich zu sterben bereit.
Ach, soll ich dich nun verlieren?
Wann werd' ich dich wiederseh'n?
Allzu grausam ist mein Leid.

NON TI BASTÒ, CONSORTE –
IO T'ABBRACCIO
(Rodelinda, Bertarido, *Rodelinda*,
Regina de' Longobardi)

Recitativo
Rodelinda
Non ti bastò, consorte,
Trafiggermi da lungi
Con l'avviso crudel della tua morte,
Se per dar al mio sen pena maggiore,
Non ti guidava amore
A morir su' miei lumi?

Bertarido
Ah, sposa, eppure,
Son tra mie sventure
Or sì contento
Che, dal destin tradito,
Mi giunge anche
Gradito il tradimento.

Duetto
a 2
Io t'abbraccio, e più che morte
Aspro e forte pel cor mio
Questo addio
Che il tuo sen dal mio divide.
Ah, mia vita! Ah, mio tesoro!
Se non moro è più tiranno
Quell'affanno
Che dà morte e non uccide.

SELEUCE! – SE IL COR TI PERDE
(Tolomeo, Seleuce, *Tolomeo*)

Recitativo
Tolomeo
Seleuce!
Seleuce
Tolomeo!
Tolomeo
Tu vivi, o bella!
Seleuce
Vivo perché la sorte m'ha riservato
A una più cruda morte.
Tolomeo
Ed io, se vivi tu, moro contento.
Seleuce
Al nostro egual non fu già mai
tormento.

Duetto
Seleuce
Se il cor ti perde, o caro,
In duolo così amaro,
Altro dirti non so:
Mio bene, addio!
Tolomeo
Se il cor ti perde, o cara,
In pena così amara
Altro dirti non so:
Mio bene, addio!
a 2
Men vado ora a morire,
E sempre nel soffrire
Scordarmi non potrò
Dell'idol mio.

Recitative
Rodelinda
Was it not enough for you, husband,
To kill me from far away
With the cruel report of your death,
Without giving my heart greater suffering
When love brought you
To die before my eyes?

Bertarido
Ah, my wife, yet
Among my misfortunes I am
Now so content
That, betrayed by destiny,
Treachery is even welcome to me.

Duet
a 2
I embrace you, and more than death
This farewell is harsh and unbearable
That divides your heart from mine.
Oh, my life! Oh, my treasure!
If I do not die,
That grief is more cruel
Which brings death and does not kill.

Recitative
Tolomeo
Seleuce!
Seleuce
Tolomeo!
Tolomeo
You are alive, my dearest!
Seleuce
I am alive because fate has destined me
For a cruel death.
Tolomeo
And I, if you live, die more content.
Seleuce
No torment was ever equal to ours.

Duet
Seleuce
If my heart loses you, O dearest,
In such bitter grief,
I can only say to you:
My treasure, farewell!
Tolomeo
If my heart loses you, O dearest,
In such bitter pain,
I can only say to you:
My treasure, farewell!
a 2
Now I go to die,
And for ever in my suffering
I can never forget
My idol.

Rezitativ
Rodelinda
Genügte es dir nicht, mein Gemahl,
Mich aus der Ferne mit der schrecklichen
Nachricht
Von deinem Tod zu quälen,
Dass, um meine Brust noch mehr zu peinigen,
Dich die Liebe herführte,
Um unter meinen Augen zu sterben?
Bertarido
Ach, Gattin, trotz allem
Bin ich inmitten meines Unglücks
Jetzt so glücklich,
Dass, vom Geschick verraten,
Mir sogar der Verrat willkommen ist.

Duett
a 2
Ich umarme dich, und herber und heftiger
Als der Tod ist für mein Herz
Jenes Lebewohl,
Das meine Brust von der deinen trennt.
Ach mein Schatz / mein Leben!
Tyrannischer als zu sterben ist es,
Jenen Schmerz zu ertragen,
Der den Tod bringt, aber nicht tötet.

Rezitativ
Tolomeo
Seleuce!
Seleuce
Tolomeo!
Tolomeo
Du lebst, o Schöne!
Seleuce
Ich lebe, weil das Schicksal
Mich für einen grausameren Tod bewahrt hat.
Tolomeo
Und ich, wenn du nur lebst, sterbe zufrieden.
Seleuce
Noch nie hat es ein Leid gleich dem unseren
gegeben.
Duett
Seleuce
Wenn das Herz dir bricht, o Teurer,
In so bitterem Schmerze,
Kann ich dir nichts anderes sagen:
Geliebter, adieu!
Tolomeo
Wenn das Herz dir bricht, o Teure,
In so bitterem Leide,
Kann ich dir nichts anderes sagen:
Geliebte, adieu!
a 2
Ich gehe jetzt zu sterben,
Doch nie werde ich in meinem Leide
Meinen Abgott
Vergessen können.

PER LE PORTE DEL TORMENTO
(Sosarme, Elmira, *Sosarme*)

Per le porte del tormento
Passan l'anime a gioir.
Sta il contento del cordoglio sul confine;
Non v'è rosa senza spine,
Né piacer senza martir.

PIÙ NON FUGGIR POTRAI –
FINCHÉ PRENDI ANCORA – VIENI! –
GIÀ PER LA MAN D'ORLANDO
(Orlando, Angelica, *Orlando*)

Recitativo
[...]
Orlando
Più non fuggir potrai,
Perfida Falerina ...
Angelica
In me ravvisa
Angelica, da te già un tempo amata,
Ora da te aborrita! Aprimi il petto,
Levane pure il core,
Come l'alma m'hai tolta
E con Medoro l'hai viva sepolta!
Orlando
Sì, sì devi morir, o core ingrato!
Angelica
Non piango il mio, ma di Medoro il fato.

Duetto
Angelica
Finché prendi ancora il sangue, godi
intanto
De' miei lumi, al mesto umor.
Orlando
Solo ha sete di sangue il mio cor,
Angelica
Che dell' anima che langue
Questo pianto.
È sangue ancor.
Orlando
Ma non placa
Il mio giusto rigor. Vieni –

Recitativo
Orlando
Vanne precipitando di queste rupi al
baratro profondo!
Angelica
Numi, pietà!

Accompagnato
Orlando
Già per la man d'Orlando
D'ogni mostro più rio purgato è il
mondo!
Ora giunge la notte dalle cimmerei
grotte,
Ed è seco Morfeo, che i papaveri suoi
Sul crin mi sfronda,
Porgendomi a gustar di Lete l'onda.

Through the gates of torment
Souls pass to joy.
Contentment stands at the edge of grief;
There is no rose without thorns,
Nor pleasure without suffering.

Recitative
[...]
Orlando
You cannot flee any more,
Faithless Falerina ...
Angelica
In me recognise
Angelica, once loved by you,
Now by you hated! Open my bosom,
Even take out my heart,
As you have taken my soul
And with Medoro buried it alive!
Orlando
Yes, yes, you must die, O ungrateful heart!
Angelica
I do not weep for my fate, but for Medoro's.

Duet
Angelica
Until you take my blood, enjoy meanwhile
The sad weeping of my eyes.

Orlando
My heart thirsts only for blood.
Angelica
Of the grieving soul
These tears
Are themselves the blood.
Orlando
But they do not placate
My just severity. Come –

Recitative
Orlando
Go hurtling down from these rocks into the
deep abyss!
Angelica
Pity, O gods!

Accompagnato
Orlando
Now by Orlando's hand
The world is purged of the most evil monsters!
Now night comes from the Cimmerian caves,
And with it comes Morpheus,
Who sheds his poppies on my hair,
And gives me the waters of Lethe to taste.

Durch die Pforten des Leides
Gelangen die Seelen zur Freude.
Leid und Freude stehen nahe beieinander;
Es gibt keine Rosen ohne Dornen
Und kein Vergnügen ohne Pein.

Rezitativ
[...]
Orlando
Du kannst mir nicht länger entfliehen,
Treulose Falerina –
Angelica
Erkenne in mir
Angelica, die du einst liebtest,
Jetzt aber verabscheust. Öffne meine Brust,
Reiß mir das Herz aus,
Wie du mir schon die Seele geraubt
Und mich mit Medoro lebendig begraben hast.
Orlando
Ja, du musst sterben, undankbares Herz.
Angelica
Ich beweine nicht mein Schicksal, sondern das
von Medoro.

Duet
Angelica
Erfreue dich an meinen Tränen,
Bis du mir das Blut raubst.

Orlando
Mein Herz dürstet nach Blut allein.
Angelica
Diese Tränen
Sind das Blut
Einer schmach tenden Seele.
Orlando
Aber sie mildern nicht
Meinen gerechten Zorn. Komm!

Rezitativ
Orlando
Von diesem Felsen sollst du in den tiefen
Abgrund stürzen.
Angelica
Götter, Erbarmen!

Accompagnato
Orlando
Durch Orlandos Hand
Ist die Welt von allen Ungeheuern gereinigt.
Nun steigt aus den kimmerischen Grotten die
Nacht hervor,
Und Morpheus erscheint, der den Schlafmohn
Über meinem Haupt ausgeschüttet
Und mich den Trunk des Vergessens kosten lässt.

BRAMO AVER MILLE VITE
(Ariodante, Ginevra, *Ariodante*)

Ariodante
Bramo aver mille vite,
Ginevra
Bramo aver mille cori,
a 2
Per consacrarli a te;
Ma in questo / questa che ti dono,
Più ch' in mille vi sono,
Amor, costanza e fé.

Ariodante
I would like a thousand lives,
Ginevra
I would like a thousand hearts,
a 2
So that I could devote them to you;
But in this that I give you
There a more than a thousand
Of love, constancy and fidelity.

Ariodante
Ich möchte tausend Leben haben,
Ginevra
Ich möchte tausend Herzen haben,
a 2
Um sie dir zu weihen.
Doch in dem, das ich dir schenke,
Gibt es mehr Liebe und Beständigkeit
Und Treue als in tausend.

[RECITATIVO] – VOGLIO STRAGE
(Bajazet, Andronico, Tamerlano,
Asteria, *Tamerlano*)

Recitativo
[...]
Bajazet
Oh illustre figlia!
Andronico
Oh cor costante!
Tamerlano (scende furioso dal trono)
Sdegni! ma di monarca
A torto offeso e disperato amante.
Siano di mille armati
Asteria e Bajazet posti in difesa,
Io punir vò con cento morti e cento,
Nel padre e nella figlia il tradimento.

Recitative
[...]
Bajazet
Oh wonderful daughter!
Andronico
Oh faithful heart!
Tamerlano (furiously descends from his throne)
Rage! but rage of a monarch
Unjustly wronged, and desperate lover.
Let Asteria and Bajazet be guarded
By a thousand armed men,
I will punish with hundreds of deaths
The treachery of father and daughter.

Rezitativ
[...]
Bajazet
Erhab'ne Tochter!
Andronico
Tapf'res Herz!
Tamerlano (steigt wütend vom Thron)
Ja Hass, und zwar eines Monarchen;
Eines beleidigten, wütenden Liebhabers!
Tausend Bewaffnete sollen gleich
Asteria und Bajazet umzingeln.
Mit hundert Todesarten werde ich
Vater wie Tochter für diesen Verrat bestrafen.

Terzetto
Tamerlano
Voglio strage,
Bajazet
Eccoti il petto,
Tamerlano
Voglio sangue,
Asteria
Eccoti il cor,
Tamerlano
Morte a te,
Bajazet
Non mi spaventa,
Tamerlano
Piaghe a te,
Asteria
Sarò contenta,
Tamerlano
Per punire
Armo il furor;
Bajazet / Asteria
Per morire
Avrem valor.
(*parte Tamerlano con parte delle guardie*)

Trio
Tamerlano
I will have slaughter,
Bajazet
Here is my breast,
Tamerlano
I will have blood,
Asteria
Here is my heart,
Tamerlano
Death to you,
Bajazet
I do not feat that,
Tamerlano
You shall have wounds,
Asteria
I will be content,
Tamerlano
For punishment
I will be cruel,
Bajazet / Asteria
We will have the courage
To die.
(*Tamerlano leaves with some of the guards*)

Terzett
Tamerlano
Morden will ich.
Bajazet
Hier mein Busen.
Tamerlano
Blut soll fließen.
Asteria
Sieh mein Herz.
Tamerlano
Tod für dich.
Bajazet
Ich fürchte keinen.
Tamerlano
Wunden dir.
Asteria
Ich bin's zufrieden.
Tamerlano
Schrecklich straft euch
Meine Wut.
Bajazet / Asteria
Heut' zu sterben
Hab' ich Mut.
(*Tamerlano geht mit einem Teil der Wachen ab*)

LE LUSINGHE – NON È AMOR
(Bradamante, Alcina, Ruggiero,
Alcina)

Recitativo
Bradamante
Le lusinghe e gl'inganni,
Non udir più, mio caro sposo amato.

Recitative
Bradamante
Flattery and deceit,
Do not listen to them any more, my dear husband.

Rezitativ
Bradamante
Die Schmeicheleien, die Heucheleien
Höre nicht länger, mein teurer, geliebter
Verlobter!

Alcina
Che inganni?
Anzi ho pietà, piango il suo fato.

Ruggiero
Non l'ascoltar.
Bradamante
Detesto le sue offerte e gli auguri.

Alcina (a Ruggiero)
Per questa cara destra ...
Ruggiero
Ormai mi lascia.
Alcina (a Bradamante)
Bradamante, a tuoi piedi ...
Bradamante
A me t'invola.
Alcina (a Ruggiero)
A morir tu ten vai.
Ruggiero
Cura è del cielo.
Alcina (a Bradamante)
Tu vedova dolente
Lo piangerai.
Ruggiero (a Bradamante)
Non l'ascoltar, che mente.

Terzetto
Alcina
Non è amor, né gelosia,
(*a Ruggiero*) È pietà
Bradamante
Che ascose frodi!
Alcina (a Bradamante)
È desio, che lieta godi.
Ruggiero
Che fallaci in fidi accentì!
Alcina (a Bradamante)
Non t'offendo,
Ruggiero
Indegna, taci!
Alcina (a Ruggiero)
Non t'inganno.
Bradamante
Iniqua, menti!
Alcina
Cruda donna! Rio tiranno!
Non vogl'io da voi mercé!
Ruggiero e Bradamante
Non sperar da noi mercé.
Bradamante
Caro sposa!
Ruggiero
Anima mia!
Alcina
Solo affanni e solo pene
Ruggiero e Bradamante
Solo gioie e solo bene
Alcina
Premio fian di vostra fé.
Ruggiero e Bradamante
Premio fian di nostra fé.

Alcina
What deceit?
But I have pity, I weep for his fate.

Ruggiero
Do not listen to her.
Bradamante
I detest her offers and promises.

Alcina (to Ruggiero)
By this dear right hand ...
Ruggiero
Now let me go.
Alcina (to Bradamante)
Bradamante, at your feet ...
Bradamante
Get away from me.
Alcina (to Ruggiero)
You are going to your death.
Ruggiero
Heaven is in charge of that.
Alcina (to Bradamante)
As a sorrowing widow
You will weep for him.
Ruggiero (to Bradamante)
Do not listen to her, for she is lying.

Trio
Alcina
It is not love, nor jealousy,
(*to Ruggiero*) It is pity.
Bradamante
What hidden deception!
Alcina (to Bradamante)
It is a wish that you should be happy.
Ruggiero
What treacherous deceitful words!
Alcina (to Bradamante)
I am not offending you.
Ruggiero
Shameful woman, be silent!
Alcina (to Ruggiero)
I am not deceiving you.
Bradamante
Wicked woman, you are lying!
Alcina
Cruel woman! Brutal tyrant!
I do not want mercy from you!
Ruggiero e Bradamante
Do not expect any mercy from us.
Bradamante
Dear wife!
Ruggiero
My soul!
Alcina
May only suffering and only pain
Ruggiero e Bradamante
May only joys and happiness
Alcina
Be the reward for your fidelity.
Ruggiero e Bradamante
Be the reward for our fidelity.

Alcina
Welche Heucheleien?
Ich habe vielmehr Mitleid, ich beweine sein
Schicksal.

Ruggiero
Höre nicht auf sie!
Bradamante
Ich verabscheue ihre Angebote und ihre
Wünsche.

Alcina (zu Ruggiero)
Bei dieser teuren Rechten ...
Ruggiero
Lass mich jetzt!
Alcina (zu Bradamante)
Bradamante, zu deinen Füßen ...
Bradamante
Weiche von mir!
Alcina (zu Ruggiero)
Du gehst in den Tod.
Ruggiero
Das liegt beim Himmel.
Alcina (zu Bradamante)
Als trauernde Witwe
Wirst du ihn beweinen.
Ruggiero (zu Bradamante)
Höre nicht auf sie, denn sie lügt!

Terzett
Alcina
Nicht Liebe ist es und nicht Eifersucht,
(*zu Ruggiero*) Es ist Mitleid.
Bradamante
Welche verborgenen Listen!
Alcina (zu Bradamante)
Es ist der Wunsch, dass du glücklich wirst.
Ruggiero
Welch falsche, unaufrichtigen Worte!
Alcina (zu Bradamante)
Ich beleidige dich nicht.
Ruggiero
Unwürdige, schweige!
Alcina (zu Ruggiero)
Ich täusche dich nicht.
Bradamante
Tückische, du lügst!
Alcina
Grausame Frau! Übler Tyrann!
Ich will keine Gnade von euch.
Ruggiero und Bradamante
Erhoffe keine Gnade von uns!
Bradamante
Teurer Gatte!
Ruggiero
Meine Seele!
Alcina
Nur Leiden und Schmerzen
Ruggiero und Bradamante
Nur Freuden und Glück
Alcina
Werden der Lohn für ihre Treue sein.
Ruggiero und Bradamante
Werden der Lohn für unsere Treue sein.

CONSOLAMI, MIO BENE
(Imeneo, Rosmene, Tirinto, *Imeneo*)

Imeneo
Consolami, mio bene,
Pria che il dolor m'uccida,
Rosmene
Bramando uscir di pene
Tu mi vorresti infida.
Tirinto
Deh, non cangiar desio,
Bell'anima adorata!
Rosmene
Idolo del cor mio,
Tu mi vorresti ingrata.
Tirinto / Imeneo
Pietà del mio cordoglio,
Rosmene (ad Imeneo)
Infida esser non voglio.
Tirinto / Imeneo
Pietà di me ti chieggi,
Rosmene (a Tirinto)
Ingrata esser non deggio.
Tirinto / Imeneo
Almen dimmi ch'io mora.
Rosmene / Tirinto / Imeneo
Ah, s'io morissi ancora,
Meglio saria per me.
Imeneo
Non essermi crudele.
Tirinto
Risolvi d'esser mia.
Rosmene (ad Imeneo)
Che a lui non sia fedele?
(*a Tirinto*) Che sconoscente io sia?
Tirinto / Imeneo
Alfin chi di noi dui
Ritroverà mercé?
Rosmene
Non so, se poi di lui,
Se poi sarò, di te.

Imeneo
Console me, my treasure,
Before grief kills me.
Rosmene
Because you want to be free from suffering
You would wish me to be unfaithful.
Tirinto
Please do not change your mind,
Lovely adored soul!
Rosmene
Idol of my heart,
You would want me to be ungrateful.
Tirinto / Imeneo
Have pity on my grief,
Rosmene (to Imeneo)
I do not want to be unfaithful.
Tirinto / Imeneo
I beg you to have pity on me,
Rosmene (to Tirinto)
I must not be ungrateful.
Tirinto / Imeneo
At least tell me I must die.
Rosmene / Tirinto / Imeneo
Ah, if I were just to die,
It would be better for me.
Imeneo
Do not be cruel to me.
Tirinto
Decide to be mine.
Rosmene (to Imeneo)
I should not be faithful to him?
(*to Tirinto*) I should be ungrateful?
Tirinto / Imeneo
So in the end which of us two
Will have the reward?
Rosmene
I do not know if in the end
I shall be his, or yours.

Imeneo
Tröste mich, geliebtes Wesen,
Bevor der Schmerz mich umbringt.
Rosmene
Weil du den Qualen zu entfliehen wünschst,
Möchtest du, dass ich untreu bin.
Tirinto
Bleibe deinem Herzen treu,
Schöne angebetete Seele.
Rosmene
Abgott meines Herzens,
Du möchtest, dass ich undankbar bin.
Tirinto / Imeneo
Mitleid mit meinem Schmerz,
Rosmene (zu Imeneo)
Ich will nicht untreu sein.
Tirinto / Imeneo
Ich bitte dich um Mitleid mit mir,
Rosmene (zu Tirinto)
Ich darf nicht undankbar sein.
Tirinto / Imeneo
Befiehl mir wenigstens zu sterben.
Rosmene / Tirinto / Imeneo
Ach, wenn ich nur stürbe,
Wäre mir wohler.
Imeneo
Sei nicht grausam zu mir.
Tirinto
Entscheide dich für mich.
Rosmene (zu Imeneo)
Wie könnte ich ihm untreu sein?
(*zu Tirinto*) Wie sollte ich undankbar sein?
Tirinto / Imeneo
Wer von uns beiden
Wird letztlich Gnade erfahren?
Rosmene
Ich weiß nicht, ob ich sein
Oder dein sein werde.