

George Frideric HANDEL  
(1685-1759)

# ALCINA

Opera in three acts

Alcina Renée FLEMING *soprano*  
Ruggiero Susan GRAHAM *mezzo-soprano*  
Morgana Natalie DESSAY *soprano*  
Bradamante Kathleen KUHLMANN *contralto*  
Oronte Timothy ROBINSON *tenor*  
Melisso Laurent NAOURI *bass*  
Oberto Juanita LASCARRO *soprano*

Renée Fleming appears courtesy of the Decca Record Company

Susan Graham appears courtesy of Sony Classical

Natalie Dessay appears courtesy of EMI Classics

Live recording at the Paris Opéra (Palais Garnier), France

## Les Arts Florissants WILLIAM CHRISTIE

Les Arts Florissants sont subventionnés  
par le Ministère de la Culture, la Ville de Caen,  
le Conseil Régional de Basse-Normandie.

**PECHINEY** >> parraine Les Arts Florissants depuis 1990.

© Erato Discs SAS, Paris, France 1999

MADE IN GERMANY BY WM WINDMILLER WAGNER MUSIK VERLAG

Unauthorized copying, buying, public performance and broadcasting of this recording prohibited.



8573-80233-2

DDD

Timing: 36:10





*Les Arts Florissants*  
WILLIAM CHRISTIE

HANDEL

**ALCINA**

Renée Fleming  
Susan Graham  
Natalie Dessay

Kathleen Kuhlmann Juanita Lascarro  
Timothy Robinson Laurent Naouri







*Les Arts Florissants*  
WILLIAM CHRISTIE

HANDEL

**ALCINA**

Renée Fleming

Susan Graham

Natalie Dessay

Kathleen Kuhlmann Juanita Lascarro  
Timothy Robinson Laurent Naouri





# George Frideric HANDEL

(1685-1759)

## ALCINA

Opera seria in three acts to an anonymous libretto adapted from Riccardo Broschi's *L'isola della Alcina*  
after Ludovico Ariosto's *Orlando furioso* (Cantos VI and VII)

Renée Fleming soprano

Susan Graham mezzo-soprano

Natalie Dessay soprano

Kathleen Kuhlmann contralto

Timothy Robinson tenor

Laurent Naouri bass

Juanita Lascarro soprano

*Les Arts Florissants*  
WILLIAM CHRISTIE

Live recording at the Paris Opera (Palais Garnier), France.

## DRAMATIS PERSONAE

**Alcina · Renée Fleming**

*a sorceress · une magicienne · eine Zauberin*

**Ruggiero · Susan Graham**

*a knight, betrothed to Bradamante · un chevalier, fiancé de Bradamante  
ein Ritter und Verlobter Bradamantes*

**Morgana · Natalie Dessay**

*Alcina's sister · sœur d'Alcina · Alcinas Schwester*

**Bradamante · Kathleen Kuhlmann**

*betrothed to Ruggiero · fiancée de Ruggiero  
Ruggieros Braut*

**Oronte · Timothy Robinson**

*Alcina's general · général d'Alcina  
Alcinas Feldherr*

**Melisso · Laurent Naouri**

*Bradamante's governor · gouverneur de Bradamante  
Bradamantes Gouverneur*

**Oberto · Juanita Lascarro**

*son of the Paladin Astolfo · fils du paladin Astolfo  
Sohn des Paladins Astolfo*



## CONTENTS · TABLE · INHALT

<i>A Necromancer Amid His Own Enchantments</i> · Ivan A. Alexandre	16
<i>A Director's Note</i> · Robert Carsen	21
<i>Synopsis</i> · Robert Carsen	24
The artists	25
<i>L'Enchanteresse d'un enchanteur</i> · Ivan A. Alexandre	31
<i>Notes d'un metteur en scène</i> · Robert Carsen	36
<i>Argument</i> · Robert Carsen	39
Les artistes	40
<i>Ein Hexenmeister inmitten seiner Kreaturen</i> · Ivan A. Alexandre	46
<i>Bemerkungen eines Regisseurs</i> · Robert Carsen	52
<i>Die Handlung</i> · Robert Carsen	55
Die Künstler	57

1	Sinfonia	2'52	69
2	Minuet	1'06	69
3	Musette	1'51	69

## ATTO I

**Scena I**

4	<i>Recitativo</i> Oh Dei! quivi non scorgo alcun sentiero! (Bradamante)	0'57	69
5	<i>Aria</i> O s'apre al riso (Morgana)	4'33	71

**Scena II**

6	<i>Coro</i> Questo è il cielo de' contenti	2'30	73
7	<i>Recitativo</i> Ecco l'infido (Bradamante)	0'55	73
8	<i>Aria</i> Di', cor mio, quanto t'amai (Alcina)	7'07	75

**Scena III**

9	<i>Recitativo</i> Generosi guerrier (Oberto)	0'37	75
10	<i>Aria</i> Chi m'insegna il caro padre? (Oberto)	3'09	77

**Scena IV**

11	<i>Recitativo</i> Mi ravvisi (Bradamante)	0'49	77
12	<i>Aria</i> Di te mi rido (Ruggiero)	4'08	79

**Scena V**

13	<i>Recitativo</i> Qua dunque ne veniste (Oronte)	0'38	81
----	--	------	----

**Scena VI**

14	<i>Aria</i> È gelosia (Bradamante)	4'01	83
----	------------------------------------	------	----



<b>Scena VII</b>		
15	<i>Recitativo</i> Io dunque (Oronte)	1'35 83
<b>Scena VIII</b>		
	<i>Recitativo</i> La cerco in vano (Ruggiero)	85
16	<i>Aria</i> Semplicetto! (Oronte)	2'46 87
<b>Scena IX</b>		
17	<i>Recitativo</i> Ah, infedele, infedel! (Ruggiero)	0'49 87
<b>Scena X</b>		
18	<i>Aria</i> Sì, son quella! (Alcina)	6'51 89
<b>Scena XI</b>		
19	<i>Recitativo</i> Se nemico mi fossi (Bradamante)	0'47 89
<b>Scena XII</b>		
	<i>Recitativo</i> Bradamante favella? (Ruggiero)	91
20	<i>Aria</i> La bocca vaga (Ruggiero)	3'29 93
<b>Scena XIII</b>		
21	<i>Recitativo</i> Fuggi cor mio (Morgana)	0'50 93
<b>Scena XIV</b>		
22	<i>Aria</i> Tornami a vagheggiar (Morgana)	4'55 95
		<b>57'50</b>

COMPACT DISC 2

ATTO II

**Scena I**

1	<i>Ariosio</i> Col celarvi a chi v'ama (Ruggiero)	1'55	97
	<i>Recitativo</i> Taci, taci, codardo (Melisso)		97
2	<i>Ariosio</i> Qual portento mi richiama (Ruggiero)	1'51	99
3	<i>Recitativo</i> Ah, Bradamante! (Ruggiero)	0'47	99
4	<i>Aria</i> Pensa a chi geme d'amor (Melisso)	5'36	101

**Scena II**

5	<i>Recitativo</i> Qual odio ingiusto contro me? (Bradamante)	1'31	101
6	<i>Aria</i> Vorrei vendicarmi (Bradamante)	4'07	103

**Scena III**

7	<i>Recitativo</i> Chi scopre al mio pensiero (Ruggiero)	0'16	105
8	<i>Aria</i> Mi lusinga il dolce affetto (Ruggiero)	7'16	105

**Scena IV**

9	<i>Recitativo</i> S'acquieti il rio sospetto (Alcina)	1'04	105
---	---	------	-----

**Scena V**

	<i>Recitativo</i> E la tua pace (Morgana)		107
10	<i>Aria</i> Ama, sospira (Morgana)	7'12	107

**Scena VI**

11	<i>Recitativo</i> Non scorgo nel tuo viso (Alcina)	0'55	109
12	<i>Aria</i> Mio bel tesoro (Ruggiero)	6'23	109



**Scena VII**

13	<i>Recitativo</i> Regina, io cerco in vano (Oberto)	0'51	111
14	<i>Aria</i> Tra speme e timore (Oberto)	3'21	113

**Scena VIII**

15	<i>Recitativo</i> Regina, sei tradita (Oronte)	0'34	113
16	<i>Aria</i> Ah! mio cor! (Alcina)	12'42	115

**Scena IX**

17	<i>Recitativo</i> Or, che dici, Morgana? (Oronte)	0'40	115
----	---	------	-----

**Scena X**

18	<i>Aria</i> È un folle (Oronte)	4'25	117
----	---------------------------------	------	-----

**Scena XI**

19	<i>Recitativo</i> Eccomi a' piedi tuoi (Ruggiero)	0'51	117
20	<i>Aria</i> Verdi prati (Ruggiero)	4'16	119

**Scena XII**

21	<i>Recitativo accompagnato</i> Ah! Ruggiero crudel (Alcina)	2'48	121
22	<i>Aria</i> Ombre pallide (Alcina)	6'29	121

**76'33**

## COMPACT DISC 3

## ATTO III

1	<b>Sinfonia</b>	0'42	123
	<b>Scena I</b>		
2	<i>Recitativo</i> Voglio amar e disamar (Oronte)	0'42	123
3	<i>Aria</i> Credete al mio dolore (Morgana)	6'55	125
4	<i>Recitativo</i> M'inganna, me n'avveggo (Oronte)	0'19	125
5	<i>Aria</i> Un momento di contento (Oronte)	4'35	125
	<b>Scena II</b>		
6	<i>Recitativo</i> Molestissimo incontro! (Ruggiero)	1'07	127
7	<i>Aria</i> Ma quando tornerai (Alcina)	4'31	129
	<b>Scena III</b>		
8	<i>Recitativo</i> Tutta d'armate squadre (Melisso)	0'24	131
9	<i>Aria</i> Sta nell'Ircana (Ruggiero)	5'47	131
	<b>Scena IV</b>		
10	<i>Recitativo</i> Vanne tu seco ancora (Melisso)	0'18	133
11	<i>Aria</i> All'alma fedel (Bradamante)	4'16	133
	<b>Scena V</b>		
12	<i>Recitativo</i> Niuna forza lo arresta (Oronte)	0'38	135
13	<i>Aria</i> Mi restano le lagrime (Alcina)	8'18	135
	<b>Scena VI</b>		
14	<i>Recitativo</i> Già vicino è il momento (Oberto)	1'04	137
15	<i>Aria</i> Barbara! (Oberto)	3'10	139

<b>Scena VII</b>		
16	<i>Recitativo</i> Le lusinghe (Bradamante)	0'37 141
17	<i>Terzetto</i> Non è amor, nè gelosia (Ruggiero, Alcina, Bradamante)	5'24 143
<b>Scena VIII</b>		
18	<i>Recitativo</i> Ah mio Ruggier, che tenti? (Alcina)	0'38 147
<b>Scena IX</b>		
	<i>Recitativo</i> Misera, ah, no! (Alcina)	147
<b>Scena ultima</b>		
	<i>Recitativo</i> A che tardi? (Melisso)	149
19	<i>Coro</i> Dall'orror di notte cieca	2'23 149
20	Entrée	2'36 151
21	Tamburino	1'01 151
22	<i>Coro</i> Dopo tante amare pene	0'37 151
		<b>56'34</b>

## LES ARTS FLORISSANTS

### Chorus

#### *Soprano*

Sophie Decaudaveine, Nicole Dubrovitch,  
Anne Froidevaux-Mopin, Cassandra Harvey,  
Anne Pichard, Florence Recanzone

#### *Contralto*

Katalin Károlyi, Anne Lelong, Sandra Raoulx

#### *Countertenor*

Pierre Kuzor, Stéphane Lévy

#### *Tenor*

Karim Bouzra, Samuel Husser,  
Michael Loughlin-Smith\*, Maurizio Rossano\*

#### *Bass*

Fabrice Chomienne, Laurent Collobert\*,  
Eric Demartean\*, Jean-François Gay,  
Olivier Lacoste

\* Soloists in CD3, track 19, 'Dall'orror di notte cieca'

### Orchestra

#### *First violin*

Hiro Kurosaki (leader), Jean-Paul Burgos,  
Catherine Girard, Mihoko Kimura,  
Clemens Nuszbaumer, Michèle Sauvé,  
Peter van Boxelaere, Ruth Weber, George Willms

#### *Second violin*

Myriam Gevers, Bernadette Charbonnier,  
Roberto Crisafulli, Sophie Demoures,  
Simon Heyerick, Valérie Mascia, Martha Moore

#### *Viola*

Galina Zinchenko, Michel Renard,  
Jean-Luc Thonnériex, Anne Weber,  
Samantha Montgomery

#### *Cello*

David Simpson, Elena Andreyev,  
Emmanuel Balssa, Ulrike Brütt, Paul Carlioz,  
Brigitte Crépin, Alix Verzier

#### *Double-bass*

Jonathan Cable, Richard Myron

#### *Recorder*

Sébastien Marq, Pierre Hamon, Pierre Boragno,  
Michelle Tellier

*Oboe*

Michel Henry, Pier Luigi Fabretti, Machiko Ueno,  
Vincent Van Ballegooyen

*Bassoon*

Claude Wassmer, Philippe Miqueu

*Horn*

Denis Maton, Gilles Rambach

*Harpsichord*

Emmanuelle Haïm

*Theorbo*

Brian Feehan

**Continuo**

Emmanuelle Haïm, *harpsichord*

Brian Feehan, *theorbo*

David Simpson, *cello*

Jonathan Cable, *double-bass*

Harpsichord: Marc Ducornet, Paris 1991  
(after Grimaldi school)

Musical assistants: Emmanuelle Haïm,  
Gerald Martin Moore

Pitch A = 415

New production at the Opéra National de Paris

Director: Robert Carsen

Sets and Costumes: Tobias Hoheisel

Lighting: Jean Kalman

Renée Fleming appears courtesy of the Decca Record Company.

Susan Graham appears courtesy of Sony Classical.

Natalie Dessay appears courtesy of EMI Classics.

Publisher: Bärenreiter, Kassel

Language consultant: Rita de Letteriis

Recording by Radio France

Live recording at the Paris Opera (Palais Garnier), France, 10, 13, 16, 19, 20 June 1999

Producer: Arnaud Moral

Sound engineer: Joël Soupiron

Assistants: Alain Joubert, Christian Koeler, Francis Robert

Editing: Alain Joubert, Arnaud Moral

Erato Production Coordinator: Uta Winkler

Cover: Renée Fleming, Susan Graham, photo Thierry Cohen

Back inlay: Natalie Dessay, photo Thierry Cohen

Back cover: William Christie, photo Michel Szabo

Cover design: De l'Esprit/Erato

Booklet design: Anne-Sophie Audouin/Erato

P & © Erato Disques SAS, Paris, France, 1999





GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759) © Roger Violett

## A NECROMANCER AMID HIS OWN ENCHANTMENTS

IVAN A. ALEXANDRE

'Why, Harry, do I tell thee of my foes, Which art my nearest and dearest enemy?' (Shakespeare, *Henry IV, Part One*). The King of England's question to his son, the Prince of Wales, seems to be a perennial one. Whether in the fifteenth century or the eighteenth (and indeed far more recently), the British have traditionally enjoyed following the escapades of their heir to the throne, so often a source of embarrassment and hostility to the reigning monarch. King George II and his eldest son Frederick were no exception. But since in the 1730s there was no Falstaff to mock authority, and since this was the age of fine manners and of Italian opera, their family squabbles were played out in the theatre.

In 1732 Frederick, the young Prince of Wales, defied his father by patronising a new opera company. It was founded with the intention of eclipsing the King's Theatre company, which was under the patronage of George II, and where Handel had been in charge for over ten years. 'Our operas have given much cause of dissension', wrote Handel's close friend Mary Pendarves to Jonathan Swift. 'Men and women have been deeply engaged, and no debate in the House of Commons has been urged with more warmth.'

The new company, which became known as

The Opera of the Nobility, aimed to be up-to-date and to represent the height of fashion. Its stars were the Neapolitan composer Nicola Porpora and the young castrato Farinelli, two virtuosos of the new Italian school which would soon give birth to the European *galant* style. At its foundation in 1733 The Opera of the Nobility took up residence in the small Lincoln's Inn Fields Theatre. In the very next season, however, it succeeded in moving to the King's Theatre, at a stroke depriving Handel of his theatre, much of his orchestra and almost all of his singers.

For the first time since his arrival in London and the triumph of *Rinaldo* in 1711, Handel found himself without a theatre. It did not take him long to find a new one, though, near the land which had formerly been a burial ground for the monks of Westminster – Covent Garden. Opened on 7 December 1732 with a play by Congreve, Covent Garden was the newest and biggest theatre in London. Its founder and owner was the appropriately-named John Rich. Still a relatively young man, Rich had made a fortune in 1728 with the popular *Beggar's Opera*, which he had produced at his former theatre. The son and father-in-law of impresarios, Rich was a born man of the theatre. He loved it passionately, and

he adored extravagant spectacle. And so when Handel moved into the new building in November 1734 he found it equipped with lavish sets, brand-new machinery, a small chorus (at the King's Theatre, the soloists had to fill this role) and a company of dancers who had recently arrived from Paris in the suite of the famous ballerina Marie Sallé. Handel began by reviving *Il pastor fido* and the recent *Arianna in Creta*, adding ballets to each of them. These were followed by *Oreste*, a *pasticcio* made up entirely of his own music. Then at last there came his first work composed expressly for Covent Garden, *Ariodante*. It was probably in February or March 1735, between the last performances of *Ariodante* and the beginning of the oratorio season, that he began the composition of his thirtieth Italian opera, *Alcina*.

The score was completed on 8 April 1735. A week later, on Wednesday 16th, *Alcina* was first performed at Covent Garden. On the 12th, Mary Pendarves was able to recount with delight

Yesterday morning my sister and I went with Mrs. Donellan to Mr. Handel's house to hear the first rehearsal of the new opera *Alcina*. I think it is the best he ever made, but *I have thought so of so many*, that I will not say positively 'tis *the finest*, but 'tis *so fine* I have not words to describe it.

Be that as it may, the dangerous competition represented by The Opera of the Nobility spurred

the composer to produce a work that was both magnificent and an instant popular success. On 2 July, when the rival company's season had been over for a month, *Alcina* received its eighteenth performance – a remarkable run for those days. There were five more performances, equally well received, during the 1736-37 season. And then, like all the other Italian operas by the composer who was himself in the process of creating a new musical world – a world where the aristocracy and *opera seria* gave way to the bourgeoisie and oratorio – *Alcina* fell into an obscurity that was to last for two centuries.

No expense was spared on the staging. Transformation scenes, an enchanted palace, a magic garden, a sinister cave, rocks turning back into men: with such a gallery of sets, the action of the machinery and the power of magic, Handel recalled his first London triumphs, *Rinaldo*, *Teseo* and *Amadigi*. The libretto was to be the last one he set based on the most famous of all romances of chivalry, *Orlando furioso*, and with it he completed a trilogy of masterpieces which he had begun at the King's Theatre with *Orlando* (1733) and then continued in the new theatre with *Ariodante*. If on the one hand the heroine of the title might appear to be a descendant of Melissa – the cruel sorceress who loves the hero of *Amadigi* and is vanquished by him – the opera can also be seen as a feminine counterpart to its companion piece, the virile *Ariodante*. Like *Ariodante* (which was composed

for the same singers), *Alcina* presents us with five characters, who, under the watchful eye of a venerable bass, are linked by a single emotional chain: Oronte loves Morgana, who loves Ricciardo (in reality Ruggiero's abandoned lover Bradamante), who loves Ruggiero (with a true, faithful love), who loves Alcina (with a false, inconstant love). A tale of men and of honour, *Ariodante* reaches a happy ending with the elimination of the evil Polinesso. A tale of women and of sorcery, *Alcina* dispenses with a villain and concludes when all magic spells are exhausted. In this case there is no real sense of triumph: it is the heroine who vanishes, and with her, all her cruelty, her beauty, her love, her pain and her mystery.

When he was already quite far advanced in the composition of *Alcina*, Handel added a seventh character, one who does not appear in the untitled libretto adapted by an unknown poet from *L'isola d'Alcina*, composed in 1728 by Farinelli's elder brother, Riccardo Broschi. This is the boy Oberto, who has come to rescue his father, transformed by the sorceress into a lion. The only possible reason for such a peculiar addition to the plot was Handel's discovery of young William Savage, who at the age of fourteen had just sung the role of Joas in the oratorio *Athalia* 'with universal Applause'. The range of emotion expressed by Oberto, and the development which he undergoes, from simple grief ('Chi m'insegna il caro padre?') to bravery

('Tra speme e timore') and beyond that to an outburst of fury ('Barbara!'), suggest that William Savage's talents far exceeded the simple expression of innocence to which children on stage would soon be limited.

Oronte, *Alcina*'s 'general', is a light-hearted lover, a role ideally suited to the vocal capacities of a tenor who was barely older than young Savage: John Beard. The prickly 'Semplicetto' and the tender 'Un momento di contento' only allow us fleeting glimpses of the artistry which before long would make him the most famous tenor in England: it was with Beard's voice in mind that Handel later composed the roles of Samson, Belshazzar and Jephtha.

The role of Morgana, *Alcina*'s younger sister, was entrusted in 1735 to another very youthful singer, the soprano Cecilia Young, who two years later married the composer Thomas Arne. Even when she was no longer a member of his company, she remained a faithful interpreter of Handel's music until the late 1740s. According to Burney, she was gifted 'with a good natural voice and a fine shake' and had been 'so well taught that her style of singing was infinitely superior to that of any other English woman of her time'. As a result, *Alcina* allows her a number of opportunities to outshine her partner Oronte, both in brilliance ('Tornami a vagghegiar' – based on a cantata Handel composed in Rome in 1708, this piece of vocal fireworks in the first act soon became one of his most famous arias) and in the

expression of melancholy ('Credete al mio dolore', with its gentle, languishing decorations and obbligato cello).

Burney found the style of the bass Gustavus Waltz 'coarse and unpleasant'. That may be why Melisso is given only one aria – but what an aria! The *siciliano* 'Pensa a chi geme d'amor piagata' is in E minor, a key that according to Johann Mattheson, theoretician and one-time colleague of Handel, was 'very pensive, profound, grieved and sad, but with hope for consolation'. This broadly-phrased *Larghetto andante* obviously demands something more than a 'coarse' style.

The Bolognese contralto Maria Caterina Negri, who had sung the the villain Polinesso in *Ariodante*, took the role of Bradamante, the 'good' character in *Alcina*. Handel gave full rein here to his penchant for gender-reversal. Not only does this rejected woman spend the whole opera disguised as a male warrior, but the music of 'È gelosia' (in D major, the key of trumpets and battles) and the striking decorations of 'Vorrei vendicarmi' make Bradamante a far more virile character than her betrothed, the languorous Ruggiero.

For Ruggiero is neither an active mover in the drama nor a victim, caught as he is in an emotional tug-of-war between Bradamante and Alcina, and he cannot win our sympathy by his heroism alone. This might explain the reservations attributed by Burney to Giovanni Carestini, the most celebrated castrato of the

period apart from Farinelli (indeed, the title role of *Ariodante* had even made him Farinelli's equal). According to Burney, Carestini, who was gifted 'with a lively and inventive imagination', asked Handel to re-write 'Verdi prati', the glorious E major rondo in the second act, finding it too simple for his taste. The composer flew into one of his notorious rages, phonetically reported by Burney: 'You to! don't I know better as your seluf, vaat is pest for you to sing? If you will not sing all de song vaat I give you, I will not pay you ein stiver.' The story is rather puzzling. To be sure, the role of Ruggiero did not permit Carestini to indulge in the vocal fireworks of *Ariodante* or *Parnasso in festa* (performed for the marriage of Princess Anne), particularly because the addition of the character of Oberto deprived him of the majestic 'Bramo di trionfar' in Act One; but it is no less true that throughout the opera Ruggiero brings a wealth of delights; that the humour of 'Di te mi rido' and the restless somersaults of 'La boca vaga' make him a far from simple character; that 'Mi lusinga' colours Act Two with an unexpected air of determination in this island of illusions; and that 'Stà nell'Ircana', with its triumphant arpeggios and rustic horns, is a jewel of Baroque bel canto.

Engaged by Handel for his King's Theatre company in 1729, the soprano Anna Strada del Po came from Lombardy. She was the only singer who remained faithful to Handel in 1733 when Porpora and the Prince of Wales deprived the

'caro Sassone' of his theatre and his singers. Perhaps we should consider the title-role of *Alcina* as an act of homage or a reward. In any event, it is the role of a lifetime. Handel's enchantresses – Armida in *Rinaldo*, Medea in *Teseo*, even the formidable Melissa in *Amadigi* – spiced their passion with shrieks and hatred. Alcina hardly ever gives way to anger, apart from the moment in Act Three where the very directness of 'Ma quando tornerai' inspires more pity than fear. Grand-daughter of Circe, Alcina is a weary enchantress. She is weary of her island, which she realises only too well is a desert, weary of the men she cannot help subjugating, weary of her own spells. From her entrance aria 'Di, cor mio', we feel that the sorceress can no longer control the vulnerable lover; and, as in the story of Beauty and the Beast (but the other way round), if Ruggiero were to declare a true love her wand would shatter and the woman in her would triumph over the enchantress. What can all the spells in the world achieve compared with arias such as 'Ah! mio cor', 'Ombre pallide' or 'Mi restano le lagrime'? Surely no female character had ever driven Handel to probe so deeply into the depths of human frailty. His faithful friend Mrs Pendarves was well aware of this on the day of the first rehearsal. In the letter quoted above, she continues: 'While Mr. Handel was playing his part [at the harpsichord], I could not help thinking him a necromancer in the midst of his own enchantments'. It is a self-portrait of the

composer as a tragic and feminine Prospero: the artist has put so much of himself into his creation that when the wicked heroine is finally vanquished our compassion, our love, our memories and even our gratitude are for her alone.

*Translation: Andrew Huth*



## A DIRECTOR'S NOTE

ROBERT CARSEN

---

From a director's point of view, Handel's operas are consistently rewarding because of their vivid psychological development. Their construction, with its succession of arias and absence of ensembles, has the effect of focusing all attention on character development. And surprising as it may seem, the *da capo* aria (an A section, followed by a shorter B section and then the A section again), is a highly effective dramatic and musical form with which to explore a character's psychology. An audience listening to an opera composed entirely of *da capo* arias (in Handel's *Alcina* there are more than twenty-five of them), often develops a greater understanding of the characters for the simple reason that it spends so much time in their company. Indeed, many of the arias in *Alcina* are more than five minutes long, and one of them, 'Ah, mio cor!', lasts more than twelve minutes (it is worth remembering that act two of Puccini's *La Bohème* lasts a mere sixteen minutes...).

In any Handel production the director and the singers need to find a way of exploring the emotional landscape without seeming to fill in or decorate around the music. The sustained pattern of a recitative advancing the action

followed by an aria to develop the emotional response to that action creates a constantly evolving give-and-take. In *Alcina*, as in almost every Handel opera, love is the essential element that links the characters (Oronte loves Morgana who loves Ricciardo/Bradamante who loves Ruggiero who loves Alcina). Although the action can seem limited and confusing at first, it becomes richer and more satisfying as the audience begins to understand the characters' emotional needs.

In normal life we often don't know exactly what we want to say and only discover what we really mean as we are speaking. Even then most of us do not manage to say exactly what we mean. In Handel's theatre the repeated A section of the *da capo* aria (usually with vocal embellishments) often allows a character to explore and intensify his original thoughts; but conversely it also allows a character to question or negate those thoughts. As Handel knew only too well, human beings have a tendency to lie, not only to others but often to themselves, and this provides further fertile ground for psychological exploration.

The story of *Alcina* does not at first glance seem particularly complicated: an enchantress

attracts men to her deserted island, makes love to them and then transforms them into animals, stones, trees or waves. Alcina's latest lover Ruggiero is eventually rescued from Alcina's power by his fiancée Bradamante, and it follows that the enchantress' power over all men is destroyed. This may be the plot of the opera, but it is not what Handel's opera is about. For instead of demonising Alcina as a cruel and heartless monster, Handel does something much more surprising: he paints a portrait of a vulnerable woman who is totally consumed and ultimately destroyed by love. Indeed, it is hard to imagine anything comparable in emotional depth or poignancy to the music which Handel has written to describe this mythological creature as she is literally transformed before our eyes (and ears) from enchantress to woman.

Handel's hero, Ruggiero, has an equally complex journey to make as he attempts to release himself from his spell of erotic love. His arias range from arrogant self-justification to doubt, hesitation, betrayal, nostalgic reminiscence and eventual self-control. However, it is not just the two principal characters whose emotional complexities are explored: Bradamante valiantly sets out to rescue Ruggiero from Alcina, but discovers that it is Ruggiero's own nature rather than Alcina's which will prove to be her greatest obstacle; Morgana, Alcina's attendant, is constantly falling in and out of love, but rather than diminish or dismiss her, Handel

explores her inconstancy with great warmth and affection; Oronte, Alcina's major-domo and Morgana's long-suffering lover, rages against Morgana's unfaithfulness until he finally comes to realise that that is precisely what he loves about her...

What is so satisfying about Handel is his compassionate understanding of human nature. Like Mozart after him, he realised that none of us is entirely good or bad and that we are all subject to conflicting emotions and motives. Above all, he seems to feel that it is the moral and spiritual middle ground which is the most interesting and dangerous to investigate. In the case of Alcina, he also explores an essential truth about love, which is that to some degree we all wish to become enslaved to our lovers. Furthermore, we tend to project onto our beloved our own particular fantasies, which the object of our love may be unable to sustain. Viewed in this way, Alcina's lovers are more victims of their desire for her than of her power over them. The image of men transformed into beasts is not idly chosen, for surely we are never nearer to our animal origins than when we are making love...

In the Baroque theatre the garden is often used symbolically to represent erotic love. Heroes leave the civilised world and lose their way in the dangerous groves of earthly delight. There they may slowly discover their true selves, triumph over their weaknesses and return

strengthened to the real world. In the case of *Alcina*, however, Handel's music contradicts the moralising nature of the libretto. Handel seems to be saying that the erotic garden is an essential part of man's experience, to be controlled of course, but not to be negated or destroyed. Man's countless attempts to prolong his sensory pleasure are aptly symbolised by Alcina's never-ending procession of transformed men held captive in a kind of dream by the promise of endless ecstasy. Perhaps when we listen to *Alcina* we too are like those men: lost in the rich satisfaction of Handel's music from which any reawakening or return to reality will lead to an immediate sense of loss, but also to the exquisite memory of indescribable pleasure.

## SYNOPSIS

ROBERT CARSEN

---

### Act I

The enchantress Alcina attracts men to her magic island where they are transformed into rocks, streams, trees and wild beasts. But for the first time she has fallen in love. Her new lover is called Ruggiero. Bradamante, Ruggiero's fiancée, has disguised herself as her own brother Ricciardo in order to find her lost lover. She is travelling with Ruggiero's former tutor, Melisso. They arrive at Alcina's palace where they are met by Morgana, Alcina's attendant, who immediately falls in love with 'Ricciardo'. Alcina appears with Ruggiero, who is totally captivated by her and has lost all memory of Bradamante. Also on the island is Oberto, a young boy searching for his father. Alcina's servant Oronte, who loves Morgana, discovers her infatuation for 'Ricciardo'. Hoping to dispose of his rival, Oronte maliciously tells Ruggiero that Alcina is herself in love with 'Ricciardo'. Alcina denies this accusation but decides to transform 'Ricciardo' in order to prove her love to Ruggiero. Morgana warns 'Ricciardo' of this plan before openly declaring her love for him.

### Act II

Melisso breaks Alcina's spell over Ruggiero. As a result, Ruggiero remembers his love for

Bradamante, but following Melisso's instructions, pretends still to love Alcina. The enchantress is about to transform 'Ricciardo', but Morgana succeeds in protecting 'him'. Oronte reveals to Alcina that Ruggiero has betrayed her and is planning to escape. Alcina is heartbroken. Ruggiero, reunited with Bradamante, bids farewell to the illusory beauty of Alcina's magic world. In vain the enchantress attempts to prevent the departure of Ruggiero. She despairs at the loss of her powers.

### Act III

Morgana, having discovered the true identity of 'Ricciardo', attempts to win back Oronte, but he pretends indifference. Alcina confronts Ruggiero: she vows vengeance, but will forgive him if he returns to her. Together with Melisso and Bradamante, Ruggiero makes plans for their escape. Bradamante reflects on the reward of fidelity. Alcina longs to be delivered from her suffering; in desperation she orders Oberto to kill his transformed father, but the young boy threatens her instead. As Bradamante and Ruggiero are about to leave, Alcina begs her lover one last time to remain with her. He refuses. Alcina's magic is destroyed and the transformed men are returned to their former selves...

## THE ARTISTS

---

**Renée Fleming** sings in all the leading international opera houses: New York's Metropolitan Opera, Covent Garden, the Paris Opéra, Vienna State Opera, La Scala, Lyric Opera of Chicago, San Francisco Opera, and the Teatro Colón in Buenos Aires among others as well as festivals such as Bayreuth and Glyndebourne. Her repertoire includes Mozart's major heroines (the Countess in *The Marriage of Figaro*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Donna Anna in *Don Giovanni*) and a wide range of extremely varied roles: Desdemona, Rusalka, Manon, Armida, and the Marschallin to name but a few. She is renowned for her interpretation of Strauss' *Four Last Songs*, which she has sung at Carnegie Hall with the Berlin Philharmonic and Claudio Abbado and with the Orchestre de Paris and Christoph Eschenbach. A champion of the contemporary repertory, she has sung the title role in Carlisle Floyd's *Susannah* at the Metropolitan Opera under James Conlon and has performed in a number of world premieres, notably André Previn's *A Streetcar Named Desire*, John Corigliano's *The Ghosts of Versailles*, and Conrad Susa's *Dangerous Liaisons*. Her stage appearances and her recordings have won her many awards including the the first Solti Prize of

l'Académie du Disque Lyrique for her outstanding recording artistry.

She recently sang the role of Alcina at Lyric Opera of Chicago in the same production recorded here.

**Susan Graham** won numerous awards including the Metropolitan Opera National Council Auditions before her 1991 debut at the Metropolitan Opera, where she continues to make regular appearances (Octavian in *Der Rosenkavalier*, Cherubino in *The Marriage of Figaro*, Dorabella in *Così fan tutte*, Charlotte in *Werther*). She has also sung at Covent Garden (the title roles in Massenet's *Chérubin* and Alexander Goehr's reconstruction of Monteverdi's *Arianna*, Dorabella), the Vienna State Opera (Octavian, the Composer in *Ariadne auf Naxos*, Cherubino), La Scala (Marguerite in *La Damnation de Faust*), the Opéra de Lyon (Marguerite, her first performance in France), the Salzburg Festival (Cecilio in *Lucio Silla*, Musica in Monteverdi's *Orfeo*, Cherubino, Annio in *La Clemenza di Tito*), Munich's Bayerische Staatsoper (the Composer and Octavian), Lyric Opera of Chicago (Composer, Cherubino), and

the Paris Opéra (Dorabella, Octavian, Sesto in *La Clemenza di Tito*). Susan Graham has a special fondness for Berlioz and has sung *Les Nuits d'été* in Paris with the Orchestre National de France under Charles Dutoit, at the Salzburg Festival with the Vienna Philharmonic under the direction of Seiji Ozawa, the New York Philharmonic with Sir Colin Davis, and in Brussels under the direction of Antonio Pappano. Her many recordings include *La Damnation de Faust* with Kent Nagano and *Béatrice et Bénédicte* with John Nelson, both for Erato.

**Natalie Dessay**, who was born in Lyon in 1965, studied German, drama and singing in Bordeaux. In 1989, after winning France Télécom's Voix Nouvelles competition, she was trained at the École de l'Art Lyrique of the Paris Opéra. She won the Vienna Mozart Competition, and began her stage career with Mozart in Lyon. She sang her first Olympia in *The Tales of Hoffmann* at the Opéra Bastille in 1992, and then again at the Vienna State Opera (where she remained as a member of the Company in 1993 and 1994), the Opéra de Lyon, La Scala and the Metropolitan Opera. Four times a prizewinner in France's prestigious Victoires de la Musique event, her repertoire includes Mozart (concert arias, the Queen of the Night, Aspasia in *Mitridate*, etc.), Richard Strauss (Lieder, Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos*, Sophie in *Der Rosenkavalier*, Aminta in *Die*

*schweigsame Frau*, among others), and French opera (*Lakmé*, *Le Roi l'a dit*, *Le Roi malgré lui*, *The Tales of Hoffmann*, *Orphée aux Enfers*, *Hamlet*). She sang *La Sonnambula* for the first time in Lausanne, and then subsequently in Bordeaux, Vienna and Milan. At the Paris Opéra, she has taken the parts of Mme Herz (in Mozart's *Schauspieldirektor*), Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*), the Nightingale (in Stravinsky's *Nightingale*) and the Queen of the Night – which stands out as one of her most successful roles –, and is billed for the new production of *Les Indes galantes* under William Christie. She has given recitals in Lyon, Milan, Paris and Geneva with accompanist Ruben Lifschitz. Her wide-ranging discography includes *The Magic Flute* and *The Tales of Hoffmann* for Erato.

She again sings the role of Morgana in the Lyric Opera of Chicago's production of *Alcina*.

**Kathleen Kuhlmann** is one of the leading singers of the seventeenth- and early eighteenth-century repertoires today. Celebrated, too, for her performances of Rossini – notably *La Donna del lago*, *Tancredi*, Rosina in the *Barber of Seville*, Arsace in *Semiramis*, Isabella in *The Italian in Algiers*, Angelina *Cinderella*, *Andromache* in *Ermione* –, during 1992 (the bi-centennial year of Rossini's birth) she took part in the televised 'Birthday Concert' from New York's Lincoln Center.

Born in San Francisco, Kathleen Kuhlmann made her professional debut at Chicago's Lyric Opera in 1979. Her first European appearance was at the Cologne Opera in Germany the following year, which swiftly led to further acclaimed debuts throughout Europe including La Scala (1980), Covent Garden's Royal Opera House in Handel's *Semele* (1982), the title role in Rossini's *La Cenerentola* at Glyndebourne (1983), the BBC Proms at London's Royal Albert Hall (also 1983) and the Salzburg Festival in 1985. She made her first appearance at the Metropolitan Opera House, New York, in 1989.

Kathleen Kuhlmann has also established a reputation as one of the finest Handelian singers of modern times, with performances which have done much to arouse interest in this previously neglected area of Handel's vast output. She has sung *Xerxes* in Chicago, Cologne and Munich, *Giulio Cesare* in Munich, Bordeaux and Paris, *Semele* at Covent Garden and at Aix-en-Provence, and *Alcina*, not only at the Paris Opéra, but also in Geneva, Paris' Théâtre du Châtelet and at Covent Garden.

**Timothy Robinson** has a repertoire that extends from Froh (*Das Rheingold*) and Don Ottavio (*Don Giovanni*), to Janek (*The Makropoulos Case*) and Jaquino (*Fidelio*) and Handel works such as *Alcina*, *Semele* and *L'Allegro, il penseroso ed il moderato* Initially trained as a choral scholar at

New College, Oxford, after completing his degree in 1985, Timothy Robinson continued his studies at the Guildhall School of Music and Drama in London. His early operatic roles were wide-ranging, from Fenton (*Falstaff*) at the English National Opera to an Aix-en-Provence production of *Semele*, in which he played Jupiter. He is currently a member of the Royal Opera House, Covent Garden, where he has made appearances as Ferrando in *Così fan tutte* under Sir Colin Davis, Jupiter under Sir Charles Mackerras, and Kudrjash in *Katya Kabanova* with Bernard Haitink, a role he reprised for his Glyndebourne debut during the 1997-98 season. That same year he made his first appearance at the Paris Opéra in Puccini's *Turandot*. His recent roles include the Holy Fool in Boris Godunov at the English National Opera and Vasek in *The Bartered Bride* at Covent Garden.

Timothy Robinson also makes concert appearances. A regular visitor abroad, and a particular favourite with the Amsterdam Concertgebouw, Vienna Konzerthaus and Orchestre de Lyon, he has sung with all the UK's major symphony orchestras with such conductors as Sir Andrew Davis and Sir Simon Rattle, as well as period-instrument groups like the Orchestra of the Age of Enlightenment.

A former pupil of the École Centrale, **Laurent Naouri** decided upon a career as an opera singer in 1986. During his training at Marseille's CNIPAL he was given the opportunity to sing Guglielmo in *Così fan tutte*, a performance that immediately led to a series of engagements, most notably from the French Radio Festival and Montpellier. Studies at London's Guildhall School of Music and Drama were highlighted by a number of celebrated appearances, including Ferdinand in *Les Fiançailles au Couvent* under Mstislav Rostropovich.

His career was well and truly launched in 1992 when he was invited to take the title role in Milhaud's *Christophe Colomb* at the opening production of the Imperial Theatre in Compiègne. This acclaimed performance led in quick succession to debut appearances in Holland, Belgium and Spain in a repertoire that extended from Monteverdi to contemporary scores under such conductors as William Christie, René Jacobs, Marc Minkowski and Kent Nagano. Two appearances that won particular praise were the four roles in *Les Contes d'Hoffmann* in Metz, and Hidraot in Nice Opéra's production of *Armide*.

Since then Laurent Naouri has established an international reputation via a series of roles that have won enthusiastic praise from the critics, including a remarkable debut at the Palais Garnier as Thésée in *Hippolyte et Aricie* and the title role in *Eugene Onegin* at Nice Opera. For

Erato he has recorded Lully's *Phaëton* with the Musiciens de Louvre and Mark Minkowski and Rameau's *Hippolyte et Aricie* with Les Arts Florissants under William Christie.

Born in Bogotá, **Juanita Lascarro** started out as a biology student before taking up singing under the guidance of Lia Montoya. In 1990 she went on to study with Klesie Kelly-Moog at the Musikhochschule in Cologne, as well as benefiting from the advice of such artists as Hartmut Höll, Mitsuko Shirai, Gérard Souzay, Charles Spencer and Leonard Hokanson.

As a member of the Cologne Opera Studio, Juanita Lascarro sang many important roles including Papagena (*Die Zauberflöte*), Despina (*Così fan tutte*) and Atlanta (*Xerxes*). She recently gave an acclaimed performance of the title role in Debussy's *Pelléas et Mélisande* at La Monnaie, and is a regular guest artist at both the Paris Opéra Bastille and Buenos Aires' Teatro Colón. She has sung the title role of Strauss' *Daphne* de Strauss in the UK, Euridice at the Nederlandse Opera, La Monnaie in Brussels, the Barbican Centre and Aix-en-Provence. At the Paris Opéra, before the production of Alcina recorded here, she appeared in *Carmen*, *Parsifal* and *The Marriage of Figaro*.

Highly regarded as a concert artist, Juanita Lascarro's appearances have so far included Fauré's *Requiem* and Pergolesi's *Stabat Mater*



with the Israel Philharmonic Orchestra under Antonio Pappano and Mahler's 'Resurrection' Symphony at the Royal Albert Hall with the Royal Philharmonic Orchestra under Michiyoshi Inoue. Her portrayal of Stella in Erato's recording of Offenbach's *Les Contes d'Hoffmann* won considerable critical praise.

Although born in Buffalo **William Christie** has been French since 1995. While in the USA he studied the piano, organ and harpsichord, and met Ralph Kirkpatrick who reinforced his love of French art, with the result that he settled in Paris in 1971. Here he continued his harpsichord studies with Kenneth Gilbert and David Fuller, and played with the Five Centuries Ensemble whose repertoire included the most contemporary works, before playing organ and harpsichord in René Jacobs' Concerto Vocale.

It was in 1979 that his career really took wing, when he founded Les Arts Florissants, an ensemble with whom he was able to explore English, French and Italian music of the 17th and 18th centuries. Success followed in both concert halls and opera houses, and it is undoubtedly William Christie who stage-managed the revival of French *tragédie lyrique* on stage. Together with the producers Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi and Jorge Lavelli, he is responsible for some of the most remarkable operatic productions of the last two

decades of this century, starting with Lully's *Atys* which had audiences enraptured at the Salle Favart in 1987.

William Christie is regularly invited to conduct major orchestras, and has twice been guest conductor at Glyndebourne for productions of Handel operas (*Theodora*, 1996, and *Rodelinda*, 1998). French music remains, however, his preferred repertoire, and the revival of composers such as Marc-Antoine Charpentier, Rameau, Couperin and Mondonville owes much to the American who took over the early music class at the Paris Conservatoire in 1982. He retained this post until 1995, just two years after being awarded the Légion d'Honneur.

It is no accident that **Les Arts Florissants**, founded in 1979 by the harpsichordist and conductor William Christie, have in their first twenty years of existence become one of the best-loved orchestral and vocal ensembles in baroque music. Their concert repertoire is seemingly inexhaustible, including Marc-Antoine Charpentier, Campra, Moulinié, Mondonville, Montéclair and Bouzignac, and they have introduced much forgotten music to the public. Their most spectacular successes have been in stage productions, from Purcell's *Dido and Aeneas* and Monteverdi's *Il Ballo delle Ingrate*, produced by Pierre Barrat for the Opéra du Rhin in 1983, to the recent *Hippolyte et Aricie*

by Rameau performed at the Palais Garnier in 1996. This last provided the occasion for further collaboration with the exceptionally talented producer Jean-Marie Villégier, who has been responsible for a number of their greatest successes such as Lully's *Atys* (1987), *Le Malade imaginaire* by Molière/Charpentier at the Théâtre du Châtelet in Paris (1990), *La Fée Urgèle* by Duni and Favart (Salle Favart, 1991) and *Médée* by Charpentier (Caen, 1993). The Aix-en-Provence festival provided the scene for further triumphs such as Purcell's *The Fairy Queen*, *Les Indes galantes* and *Castor et Pollux* by Rameau, Mozart's *Die Zauberflöte* and Handel's *Semele*. Les Arts Florissants, who have been resident artists in Caen, in the Basse-Normandie region since 1990, are regularly invited by the Brooklyn Academy of Music in New York, and have greatly contributed to the dissemination of French music throughout the world.

## ALCINA : L'ENCHANTERESSE D'UN ENCHANTEUR

IVAN A. ALEXANDRE

« Pourquoi, Harry, te parler de mes adversaires, à toi mon plus proche et plus cher ennemi ? » (Shakespeare, *Henry IV*). Éternelle question du roi d'Angleterre à son fils le Prince de Galles.

Dauphin, honte et ennemi du souverain régnant : au <sup>xv<sup>e</sup></sup> comme au <sup>xviii<sup>e</sup></sup> siècle, et comme beaucoup plus récemment, Londres observe les frasques du prince héritier comme une tradition nationale. George II et son fils aîné Frederick ne firent pas exception. Mais puisque, dans les années 1730, il n'y avait plus de Falstaff à narguer, puisque l'heure était aux galanteries et à l'opéra italien, leur guerre domestique s'est déroulée au théâtre.

En 1732, le jeune prince de Galles Frederick patronne, pour braver l'autorité paternelle, la fondation d'une compagnie d'opéra propre à éclipser celle du King's Theatre, que le roi protège et où Haendel officie depuis plus de dix ans. « Notre Opéra a suscité de nombreuses querelles, écrit la fidèle amie du compositeur Mary Pendarves à Jonathan Swift ; hommes et femmes y sont activement engagés ; et nul débat à la Chambre des Communes n'a causé de plus vive animation. »

La compagnie naissante se fait appeler Opera of the Nobility, se veut moderne, c'est-à-dire à la

mode, voit triompher le compositeur napolitain Nicola Porpora et le jeune castrat Farinelli, deux virtuoses de la nouvelle école italienne d'où sortira bientôt le style « galant » européen. Installé à sa fondation, en 1733, dans le petit théâtre de Lincoln's Inn Fields, l'Opéra de la Noblesse viendra même dès la saison suivante déloger Haendel, lui confisquant, avec « son » King's Theatre, une partie de son orchestre et la presque totalité de ses chanteurs.

Pour la première fois depuis son arrivée à Londres et le triomphe de *Rinaldo* en 1711, Haendel cherche donc un toit. Il ne tarde cependant pas à le trouver, près du jardin dont les moines de Westminster avaient fait leur cimetière : Covent Garden. Ouvert le 7 décembre 1732 avec une pièce de Congreve, ce théâtre de Covent Garden était le plus neuf et le plus grand de la capitale. Il avait pour fondateur et directeur un homme encore assez jeune, John Rich le bien nommé, instigateur du très populaire *Beggars Opera* qui avait empli les caisses de son ancien théâtre en 1728. Fils et beau-père d'imprésarios, homme de scène par atavisme et par passion, Rich aimait le « grand spectacle ». Voilà pourquoi, dès son entrée dans ces nouveaux murs au mois de novembre 1734, Haendel trouva de

somptueux décors, de rutilantes machines, un petit chœur (au King's Theatre, c'est aux solistes que revenait cet emploi) et une troupe de danseurs fraîchement arrivés de Paris à la suite de la célèbre ballerine Marie Sallé. Il commença par reprendre, en leur adjoignant quelques ballets, *Il pastor fido* et la récente *Arianna in Creta*. Suivit *Oreste*, un *pasticcio* entièrement de sa plume. Arriva enfin le premier ouvrage composé expressément pour Covent Garden, *Ariodante*. Et c'est sans doute vers les mois de février ou mars 1735, entre les dernières représentations d'*Ariodante* et le début de la saison d'oratorios, qu'il entreprit son trentième opéra italien : *Alcina*.

La partition fut achevée le 8 avril 1735. Une semaine plus tard, le mercredi 16, le rideau de Covent Garden se levait sur *Alcina*. Le 12 déjà, Mary Pendarves exultait :

Hier matin ma sœur et moi nous sommes rendues avec Mrs Donellan au domicile de Mr. Handel pour entendre la première répétition de son nouvel opéra *Alcina*. Je pense que c'est le meilleur qu'il ait jamais composé, mais j'ai pensé la même chose de tant d'autres que je ne puis affirmer : c'est le meilleur, mais c'est tellement bon que je ne trouve pas les mots pour le décrire.

Quoi qu'il en soit, l'Opéra de la Noblesse et l'aiguillon d'une rivalité menaçante avaient inspiré au musicien une pièce à la fois magnifique et immédiatement populaire. Le

2 juillet suivant, la compagnie rivale ayant terminé sa saison depuis un mois, *Alcina* atteignait sa dix-huitième représentation – chiffre alors remarquable. Cinq autres soirées reçurent un accueil non moins chaleureux durant la saison 1736-1737, et puis, comme tous les opéras italiens de celui qui était précisément en train de fabriquer un nouveau monde – un monde où l'aristocratie de l'opéra *seria* pliait sous la bourgeoisie de l'oratorio –, *Alcina* sombra dans un sommeil de deux siècles.

Sur scène, rien n'a été épargné. Changements à vue, palais enchanté, jardin féérique, antre sinistre, rochers redevenus hommes : par la galerie des décors, l'action des machines et le pouvoir des magiciennes, Haendel renoue avec ses premiers triomphes londoniens, *Rinaldo*, *Teseo* et *Amadigi*. Par le recours à un livret qui, pour la dernière fois, s'inspire du plus célèbre des romans de chevalerie, *Orlando furioso*, il complète aussi le triptyque des chefs-d'œuvre commencé au King's Theatre avec *Orlando* (1733) et poursuivi dans la nouvelle salle avec *Ariodante*. D'ailleurs, si le rôle-titre semble l'héritière de Melissa – enchanteresse cruelle, amoureuse et vaincue d'*Amadigi* –, l'ouvrage semble plutôt la réponse féminine au viril *Ariodante*, son double lunaire. Comme *Ariodante* – au demeurant écrit pour les mêmes chanteurs –, *Alcina* met en présence, sous l'œil d'une basse vénérable, cinq personnages que lie une seule et unique chaîne sentimentale : Oronte aime Morgana, qui aime

Ricciardo (en réalité l'amoureuse trahie, Bradamante), qui aime Ruggiero (d'un amour vrai, fidèle), qui aime Alcina (d'un amour faux, éphémère). Histoire d'hommes et d'honneur, *Ariodante* parvenait au *lieto fine*, au *happy end*, en éliminant le fâcheux, Polinesso. Histoire de femmes et de sortilèges, *Alcina* se dispense de « vilain » et prend fin lorsque toute magie a cessé. Pas de véritable et sain triomphe cette fois : c'est l'héroïne qui disparaît, sa sauvagerie, sa beauté, son amour, sa douleur, son mystère avec elle.

La partition déjà fort avancée, Haendel inséra dans le drame un septième personnage, absent du livret anonyme, adapté d'une récente *Isola della Alcina*, dont le compositeur n'était autre que le frère aîné de Farinelli, Riccardo Broschi. Ce personnage est un enfant, Oberto, venu délivrer son père que la magicienne a changé en lion. Et la seule raison connue d'un ajout si singulier est la découverte par le compositeur du petit William Savage qui, âgé de quatorze ans, venait de chanter le rôle de Joas dans l'oratorio *Athalia*, « with universal Applause ». La diversité des émotions qu'exprime Oberto, l'évolution qu'il doit subir, de la plainte candide (« Chi m'insegna il caro padre ? ») à la bravoure (« Tra speme e timore ») et de là aux excès de la fureur (« Barbara ! »), laissent penser que les talents de William Savage pouvaient excéder l'« innocence » où seront bientôt réduits les enfants sur les scènes de théâtre.

Oronte, « général » d'Alcina, joue ici le rôle de l'amant léger qui devait convenir idéalement aux moyens vocaux d'un ténor à peine plus âgé que le petit Savage : John Beard. Le piquant « Semplicetto » et le tendre « Un momento di contento » ne laissent qu'épisodiquement deviner un art qui sous peu fera de lui le plus fameux ténor d'Angleterre. Car c'est à la mesure de Beard que Haendel taillera bientôt Samson, Belshazzar et Jephtha.

Petite sœur d'Alcina, Morgana revint en 1735 à une soprano très jeune elle aussi, Cecilia Young, qui allait épouser deux ans plus tard le compositeur Thomas Arne, mais resterait une fidèle interprète de Haendel, même hors de sa troupe, jusqu'à la fin des années 1740. Selon Charles Burney, elle disposait « d'une bonne voix naturelle et d'un bon trille » ainsi que d'une solide éducation qui rendait son style « infiniment supérieur à celui de tout autre chanteuse anglaise de son temps ». Si bien qu'*Alcina* lui permet en plusieurs occasions de s'élever au-dessus de son partenaire Oronte, dans le genre brillant (« Tornami a vagghegiar », inspiré d'une cantate écrite à Rome en 1708, feu d'artifice du premier acte et rapidement devenu l'un des airs les plus célèbres de Haendel) comme dans le genre mélancolique (« Credete al mio dolore », avec ses vocalises douces, déclinantes, et son violoncelle obligé).

Burney trouvait le style de la basse Gustavus Waltz « fruste et déplaisant ». C'est peut-être

pourquoi Melisso ne chante qu'un air. Mais quel air ! La sicilienne « Pensa a chi geme d'amor piagata », en *mi* mineur (tonalité « méditative, profonde, blessée, et triste, mais où point l'espoir de la consolation », selon le théoricien autrefois complice de Haendel, Johann Mattheson), *Larghetto andante* large de phrase et de souffle, ne requiert évidemment pas un style « fruste ».

La contralto bolonaise Maria Caterina Negri, qui venait d'incarner l'afreux Polinesso dans *Ariodante*, devint le personnage « positif » d'*Alcina*, Bradamante. Mais Haendel se garda bien de brider sa vocation au travesti : non seulement l'amoureuse abandonnée traverse l'opéra « en habits guerriers masculins », mais les accents de « È gelosia » (*ré* majeur, tonalité des trompettes et des batailles), comme les roulades féroces de « Vorrei vendicarmi », confèrent à Bradamante une virilité moins ambiguë que celle de son fiancé, le langoureux Ruggiero.

Car Ruggiero, ni acteur ni victime, pris dans l'état sentimental que forment ensemble Bradamante et Alcina, ne peut conquérir notre sympathie par son seul héroïsme. C'est peut-être ce qui explique les réticences attribuées par Burney à Giovanni Carestini, castrat le plus fêté de l'époque après Farinelli, dont le rôle-titre d'*Ariodante* venait même de faire un égal. Selon Burney, Carestini, réputé pour « son imagination vivace et fertile », aurait demandé à Haendel de réécrire le sublime rondeau en *mi* majeur du deuxième acte, « Verdi prati », trop simple à son

goût. Le compositeur serait alors entré dans l'une de ses proverbiales colères : « *Apruti !* Est-ce que che ne zè bas mieux que fous ce qu'il fous faut chanter ? Si fous ne chantez pas l'air que je fous donne entier, che ne fous paye pas un zou ! » (transcription approximative). L'anecdote laisse toutefois songeur. S'il est vrai que Carestini ne put, en Ruggiero, lancer le feu d'artifice d'*Ariodante* ou du *Parnasso in festa* chanté au mariage de la princesse Anne – notamment parce que l'ajout du personnage d'Oberto l'avait privé du majestueux « Brama di trionfar » au premier acte –, il n'en reste pas moins vrai que Ruggiero étend sur l'œuvre un océan de délices, que l'humour de « Di te mi rido » et les soubresauts inquiétants de « La boca vaga » le déroberont à toute simplification, que « Mi lusinga » irise l'acte II d'une confiance inespérée dans l'île aux chimères, que « Stà nell'Ircana », ses arpèges vainqueurs et ses deux cors rustiques sonnent le triomphe du bel canto baroque.

Engagée par Haendel dans la troupe du King's Theatre en 1729, la soprano lombarde Anna Strada del Po fut la seule à lui rester fidèle en 1733 lorsque Porpora et le prince de Galles enlevèrent au « caro Sassone » son théâtre et ses chanteurs. Peut-être devons-nous voir dans le rôle-titre d'*Alcina* un hommage, une récompense. Le rôle d'une vie en tout cas. Les magiciennes de Haendel, Armida dans *Rinaldo*, Medea dans *Teseo*, même la grandiose Melissa dans *Amadigi*, héraisaient leur passion de haine

et de cris. Alcina ne laisse presque jamais parler sa rage – seulement à l'acte III, encore « Ma quando tornerai », par sa rudesse même, inspire-t-il plus de pitié que de crainte. Petite-fille de Circé, Alcina est une enchanteresse lasse. Lasse de son île qu'elle sait trop bien être un désert, lasse des hommes qu'elle ne peut s'empêcher d'asservir, lasse de ses propres enchantements. Dès son air d'entrée, « Di, cor mio », nous sentons que la magicienne ne contiendra plus longtemps l'amoureuse vulnérable ; que, comme dans le conte de la Belle et de la Bête, mais à l'envers, si Ruggiero lui déclarait un amour vrai, sa baguette se briserait, la femme triompherait de la sorcière. Que peuvent toutes les machines du monde auprès d'arias comme « Ah ! mio cor », « Ombre pallide » ou « Mi restano le lagrime » ? Jamais sans doute personnage féminin n'a encore poussé Haendel aussi loin dans les retranchements de l'humaine inquiétude. Sa fidèle amie, Mrs Pendarves, s'en rendit bien compte le jour de la première répétition publique, dans la lettre citée plus haut : « Tandis que Mr. Handel jouait sa partie [au clavecin], je ne pouvais m'empêcher de le voir comme un sorcier au milieu de ses propres sortilèges. » Autoportrait du musicien en Prospero tragique et féminin : il faut que l'artiste ait abandonné suffisamment de lui-même à sa créature pour que, l'héroïne odieuse enfin anéantie, nous n'ayons de peine, d'affection, de souvenir, et même de gratitude, que pour elle.

## NOTES D'UN METTEUR EN SCÈNE

ROBERT CARSEN

---

Du point de vue d'un metteur en scène, les opéras de Haendel sont tous d'un grand intérêt pour leur remarquable évolution psychologique. La structure qu'ils adoptent – une succession d'arias, sans ensembles – focalise toute l'attention sur le développement des personnages. Et aussi surprenant que cela puisse paraître, l'aria *da capo* (à une section A fait suite une section B plus brève, avant le retour de la section A) est une forme dramatique et musicale efficace lorsqu'il s'agit de scruter la psychologie d'un personnage. En écoutant un opéra entièrement composé d'arias *da capo* (et *Alcina* en compte plus de vingt-cinq), il est fréquent que le public comprenne mieux les personnages pour la simple raison qu'il passe un temps considérable en leur compagnie. Bien des arias d'*Alcina* durent en effet plus de cinq minutes, et l'un d'eux, « Ah, mio cor ! », excède douze minutes (rappelons que le deuxième acte de *La Bohème* de Puccini ne dépasse pas seize minutes...).

Dans toute production d'un opéra de Haendel, il est nécessaire que le metteur en scène et les interprètes trouvent le moyen d'explorer le paysage des émotions sans avoir l'air de charger la musique, ni de broder autour. Le modèle fixe selon lequel un récitatif fait progresser l'action

avant de laisser place à une aria élaborant la réponse émotionnelle à cette action, crée une logique dualiste en constante évolution. Dans *Alcina*, comme dans presque chaque opéra de Haendel, l'amour est l'élément essentiel qui relie les personnages entre eux (Oronte aime Morgana qui aime Ricciardo/Bradamante qui aime Ruggiero qui aime Alcina). Même si la trame peut sembler réduite et confuse de prime abord, elle gagne en richesse et en consistance dès l'instant où le public saisit quels sont les désirs profonds des personnages.

Bien souvent, dans la vie, nous concevons mal ce que nous voudrions dire, et nous ne découvrons la teneur de notre propos qu'au fur et à mesure que nous parlons. De surcroît, la plupart d'entre nous restent incapables de s'exprimer clairement. Or, dans le théâtre de Haendel, il n'est pas rare que grâce à la reprise de la section A de l'aria *da capo* (en général avec ornements vocaux), le personnage puisse revisiter et intensifier les pensées qu'il a initialement exprimées ; à l'inverse, il peut également les remettre en question, voire les nier. Haendel ne le savait que trop : les êtres humains ont tendance à mentir – non seulement aux autres, mais aussi à eux-mêmes –, ce qui fournit un



terrain encore plus propice à l'exploration psychologique.

À première vue, l'histoire d'Alcina ne paraît guère compliquée : une magicienne attire des hommes sur son île déserte, leur fait l'amour puis les transforme en animaux, en pierres, en arbres ou en vagues. Son dernier amant, Ruggiero, sera cependant délivré par Bradamante, fiancée de celui-ci, et il s'ensuivra que le charme de la magicienne sur toutes ses victimes sera rompu. Mais quelle que soit l'intrigue, ce n'est pas de cela que traite l'ouvrage de Haendel. Au lieu de faire d'Alcina un monstre cruel et sans cœur, le compositeur nous étonne bien davantage : il peint le portrait d'une femme vulnérable que l'amour consume tout entière et finit par anéantir. On a peine à imaginer musique aussi poignante, d'une telle profondeur d'émotion, que celle à travers laquelle il décrit comment cette créature mythologique se métamorphose littéralement sous nos yeux (et à nos oreilles), et d'une magicienne devient une femme.

Ruggiero, le héros de Haendel, doit lui-même effectuer un parcours tout aussi complexe pour tenter de se libérer de l'envoûtement érotique dont il est la proie. Ses arias vont de l'autojustification arrogante au doute, à l'hésitation, à la trahison, au souvenir nostalgique, puis à la maîtrise de soi. Néanmoins, les deux personnages principaux ne sont pas les seuls dont Haendel sonde la complexité émotive : si

Bradamante intervient vaillamment pour sauver Ruggiero de l'emprise d'Alcina, elle découvre que l'obstacle majeur auquel elle se heurte est la propre nature de Ruggiero plus que celle d'Alcina ; Morgana, suivante d'Alcina, ne cesse de tomber fugitivement amoureuse, mais loin de diminuer ou de discréditer ce personnage, Haendel en traduit l'inconstance avec chaleur et affection ; quant à Oronte, majordome d'Alcina et soupirant malheureux de Morgana, il maudit l'infidélité de celle-ci jusqu'au moment où il prend conscience que c'est précisément ce qu'il aime en elle...

C'est cette aptitude de Haendel à comprendre la nature humaine qui fait de ses opéras autant d'ouvrages si séduisants. Pour Haendel, comme plus tard pour Mozart, nul d'entre nous n'est tout bon ni tout mauvais, et rien n'est moins conflictuel que nos émotions ou nos intentions. Mais surtout, il semble que le terrain d'entente moral et spirituel soit à ses yeux le plus intéressant et le plus dangereux à observer. Avec *Alcina*, il explore une vérité essentielle au sujet de l'amour, à savoir qu'à un certain degré, nous souhaitons tous devenir l'esclave de l'être aimé. En outre, nous avons tendance à projeter sur cet être nos propres fantasmes, ce qui peut lui sembler insupportable. Sous cet angle, les amants d'Alcina sont davantage victimes du désir qu'ils éprouvent à son égard que du pouvoir qu'elle exerce sur eux. Et l'image de ces hommes transformés en bêtes n'est pas anodine : jamais nous ne sommes aussi proches de nos origines

animales que lorsque nous faisons l'amour...

Le théâtre baroque fait souvent appel au jardin pour symboliser l'érotisme. Quittant le monde civilisé, les héros s'égarant dans les dangereux bosquets des délices terrestres. C'est là qu'ils peuvent se découvrir peu à peu eux-mêmes et vaincre leur faiblesse avant de regagner, plus forts, le monde de la réalité. La musique d'*Alcina* contredit toutefois la nature moralisante du livret. Haendel semble dire que le jardin érotique joue un rôle essentiel dans l'expérience humaine, rôle qu'il faut certes contrôler, mais non pas nier ou supprimer. Les innombrables efforts de l'homme pour prolonger son plaisir sensuel se voient ici symbolisés avec justesse à travers le cortège de tous ces êtres métamorphosés, tenus captifs à l'intérieur d'une sorte de rêve par la promesse d'une extase sans fin. Lorsque nous écoutons *Alcina*, peut-être sommes-nous comparables à ces hommes : la musique de Haendel nous comble au point que tout réveil ou retour à la réalité aboutira aussitôt à un sentiment de perte, mais également au souvenir exquis d'un plaisir indicible.

*Traduction : Virginie Bauzou*

## ARGUMENT

ROBERT CARSEN

### ACTE I

L'enchanteresse Alcina attire les hommes sur son île magique, où elle les transforme en rochers, en ruisseaux et en bêtes sauvages. Pour la première fois, elle est tombée amoureuse. L'homme qu'elle aime s'appelle Ruggiero. Bradamante, la fiancée de ce dernier, s'est déguisée en homme et se fait passer pour son propre frère, Ricciardo, pour retrouver son promis perdu. Elle voyage avec Melisso, l'ancien tuteur de Ruggiero. Ils arrivent au palais d'Alcina, où ils sont accueillis par Morgana, la sœur d'Alcina, qui s'éprend de « Ricciardo ». Alcina apparaît avec Ruggiero, qui, fasciné par celle-ci, a perdu tout souvenir de Bradamante. Sur l'île se trouve aussi Oberto, un jeune garçon qui est à la recherche de son père. Le serviteur d'Alcina, Oronte, qui aime Morgana, découvre l'attrance de celle-ci pour « Ricciardo ». Espérant se débarrasser de son rival, il fait croire à Ruggiero qu'Alcina est elle-même amoureuse de « Ricciardo ». Alcina récuse cette accusation, mais décide de transformer « Ricciardo », pour prouver sa sincérité à son amant. Morgana prévient « Ricciardo » de ce plan, avant de lui déclarer ouvertement sa flamme.

### ACTE II

Melisso rompt le sort qu'Alcina avait lancé à Ruggiero. Celui-ci se souvient alors de l'amour

qu'il porte à Bradamante, mais, suivant les instructions de son tuteur, il feint d'être toujours amoureux d'Alcina. L'enchanteresse est sur le point de transformer « Ricciardo », mais Morgana réussit à le protéger. Oronte révèle à Alcina que Ruggiero l'a trahie et qu'il cherche à s'enfuir. Alcina a le cœur brisé. Ruggiero, qui a retrouvé Bradamante, fait ses adieux à la beauté illusoire du monde magique d'Alcina. L'enchanteresse essaie d'empêcher le départ de Ruggiero, mais en vain. Elle se désespère de la perte de ses pouvoirs.

### ACTE III

Morgana, ayant découvert la véritable identité de « Ricciardo », essaie de regagner les faveurs d'Oronte, mais il feint l'indifférence. Alcina affronte Ruggiero : elle jure de se venger, mais veut bien pardonner s'il lui revient. Celui-ci élabore avec Melisso et Bradamante des plans pour s'enfuir. Bradamante médite sur les vertus de la fidélité. Alcina aspire à être délivrée de sa souffrance ; de désespoir, elle ordonne à Oberto de tuer son père, qui a été transformé en animal, mais le jeune garçon retourne la menace contre elle. Lorsque Bradamante et Ruggiero sont sur le point de partir, Alcina implore son amant une dernière fois de revenir vers elle. Il refuse. Les pouvoirs magiques d'Alcina sont détruits et les hommes ensorcelés retrouvent leur forme originelle...

## LES ARTISTES

---

La soprano **Renée Fleming** chante sur les plus grandes scènes lyriques internationales, telles que le Metropolitan Opera de New York, Covent Garden, l'Opéra National de Paris, la Staatsoper de Vienne, la Scala de Milan, le Lyric Opera de Chicago, l'Opéra de San Francisco, le Teatro Colón, ou les festivals de Bayreuth et de Glyndebourne, et incarne les grandes héroïnes mozartiennes (la Comtesse des *Noces de Figaro*, Fiordiligi de *Così fan tutte*, Donna Anna de *Don Juan*) comme les rôles les plus éclectiques (Desdemona, Rusalka, Manon, Armida, la Maréchale...). Elle est renommée pour son interprétation des *Quatre derniers Lieder* de Strauss, qu'elle a chantés au Carnegie Hall avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin dirigé par Claudio Abbado, et avec l'Orchestre de Paris avec Christoph Eschenbach. Elle affectionne également le répertoire contemporain américain (rôle-titre de *Susannah* de Carlisle Floyd, qu'elle a interprété au Metropolitan Opera sous la direction de James Conlon, créations mondiales de *The Ghosts of Versailles* de John Corigliano, des *Liaisons dangereuses* de Conrad Susa et d'*Un Tramway nommé désir* d'André Previn).

Ses enregistrements lui ont valu de nombreuses récompenses, notamment le premier

Prix Solti de l'Académie du Disque Lyrique, qui l'a distinguée comme une chanteuse d'exception parmi la jeune génération d'artistes du disque.

Elle reprend le rôle d'Alcina au Lyric Opera de Chicago dans la production enregistrée ici.

**Susan Graham** a reçu de nombreuses distinctions, y compris celle des Metropolitan Opera National Council Auditions, avant de faire ses débuts en 1991 au Metropolitan Opera, où elle se produit régulièrement depuis (Octavian dans *Le Chevalier à la rose*, Cherubino dans *Les Noces de Figaro*, Dorabella dans *Così fan tutte*, Charlotte dans *Werther*). Elle chante, entre autres, au Covent Garden de Londres (Dorabella, le rôle-titre de *Chérubin* de Massenet et celui d'*Arianna* de Monteverdi lors de la première mondiale, dans la reconstitution d'Alexander Goehr), à l'Opéra de Vienne (Octavian, le Compositeur dans *Ariane à Naxos*, Cherubino), à la Scala de Milan (Marguerite de *La Damnation de Faust*), à l'Opéra de Lyon, où elle fait ses débuts en France (*La Damnation de Faust*), au Festival de Salzbourg (Cecilio de *Lucio Silla*, Musica d'*Orfeo* de Monteverdi, Cherubino, Annio de *La Clémence de Titus*), au Staatsoper de Munich

(le Compositeur et Octavian), au Lyric Opera de Chicago (le Compositeur, Cherubino) et à l'Opéra National de Paris (Dorabella, Octavian, Sesto dans *La Clémence de Titus*). Susan Graham affectionne particulièrement Berlioz : en particulier, elle a chanté *Les Nuits d'été* à Lyon, à Paris avec l'Orchestre National de France et Charles Dutoit, au Festival de Salzbourg avec le Philharmonique de Vienne sous la direction de Seiji Ozawa, avec le Philharmonique de New York et Sir Colin Davis, à Bruxelles sous la direction d'Antonio Pappano. Parmi ses nombreux enregistrements, citons *La Damnation de Faust* avec Kent Nagano et *Béatrice et Bénédict* avec John Nelson, tous deux parus chez Erato.

Née à Lyon en 1965, **Natalie Dessay** étudie l'allemand, le théâtre et le chant à Bordeaux. En 1989, à l'issue du concours des Voix Nouvelles-France Télécom, elle entre à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris. En 1990, elle est lauréate du Concours International Mozart à Vienne et débute sa carrière sur scène avec Mozart à Lyon. Elle chante sa première Olympia des *Contes d'Hoffmann* à l'Opéra Bastille en 1992, rôle qu'elle reprend à la Staatsoper de Vienne (où elle reste en troupe en 1993 et 1994), pour l'ouverture de l'Opéra de Lyon en 1993, à la Scala de Milan et au Metropolitan Opera de New York. Quadruple lauréate des Victoires de la Musique, son répertoire privilégie Mozart (airs de concert, la

Reine de la nuit, Aspasia de *Mitridate*, etc.) et Richard Strauss (*Lieder*, *Zerbinetta d'Ariane à Naxos*, Sophie du *Chevalier à la rose*, Aminta de *La Femme silencieuse*, etc.), ainsi que l'opéra français (*Lakmé*, *Le Roi l'a dit*, *Le Roi malgré lui*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Orphée aux Enfers*, *Hamlet*). Elle a fait ses débuts dans *La Somnambule* à Lausanne, rôle qu'elle reprendra à Bordeaux, Vienne et Milan. A l'Opéra National de Paris, elle a chanté Madame Herz/Zaïde (*Le Directeur de théâtre*, 1991), Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*, 1992), le Rossignol (*Le Rossignol* de Stravinsky, 1999) et la Reine de la nuit (1999), qui demeure l'un de ses plus grands rôles, et participe à la nouvelle production des *Indes galantes* dirigée par William Christie. Elle se produit également en récital à Lyon, Milan, Paris ou Genève, accompagnée au piano par Ruben Lifschitz. Sa riche discographie comprend *La Flûte enchantée* et *Les Contes d'Hoffmann*, enregistrements parus chez Erato.

Elle reprend le rôle de Morgana dans *Alcina* au Lyric Opera de Chicago.

**Kathleen Kuhlmann** est aujourd'hui l'une des principales interprètes des répertoires du <sup>xvi</sup>e et du <sup>xviii</sup>e siècles. Tout aussi remarquable dans l'œuvre de Rossini – citons *La Donna del lago*, *Tancrède*, Rosina du *Barbier de Séville*, Arsace de *Semiramis*, Isabella de *L'Italienne à Alger*, Angelina de *La Cenerentola*, Andromaque

d'*Ermione* –, elle a pris part au cours de l'année 1992 (celle du bicentenaire de la naissance du compositeur) au concert d'anniversaire télé-diffusé depuis le Lincoln Center de New York.

Née à San Francisco, Kathleen Kuhlmann commence sa carrière en 1979 au Lyric Opera de Chicago. C'est l'année suivante, à l'Opéra de Cologne, qu'elle se produit pour la première fois dans un théâtre européen, ce qui l'amène rapidement à faire de très beaux débuts à travers toute l'Europe : à la Scala (1980), au Covent Garden dans *Semele* de Haendel (1982), à Glyndebourne dans *La Cenerentola* de Rossini, dont elle interprète le rôle-titre (1983), au Royal Albert Hall de Londres dans le cadre des BBC Proms (1983 également), et au Festival de Salzbourg (1985). C'est en 1989 qu'elle fait sa première apparition au Metropolitan Opera House de New York.

Kathleen Kuhlmann passe pour l'une des plus grandes cantatrices haendéliennes de notre temps, et a beaucoup contribué à éveiller un regain d'intérêt envers ce pan de l'œuvre haendélienne autrefois négligé. Elle a chanté *Xerxès* à Chicago, Cologne et Munich, *Giulio Cesare* à Munich, Bordeaux et Paris, *Semele* au Covent Garden et au Festival d'Aix-en-Provence, *Alcina*, outre à l'Opéra National de Paris, à Genève, au Théâtre du Châtelet, et au Covent Garden.

**Timothy Robinson** possède un répertoire qui s'étend de *L'Or du Rhin* (Froh), *Don Giovanni* (Don Ottavio), *L'Affaire Makropoulos* (Janek) et de *Fidelio* (Jaquino) à des œuvres de Haendel comme *Alcina*, *Semele* et *L'Allegro, il penseroso ed il moderato*. Après avoir chanté dans le chœur du New College d'Oxford, université d'où il sort diplômé en 1985, il poursuit ses études à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Ses premiers rôles lyriques couvrent déjà un vaste éventail, allant de Fenton (*Falstaff*, English National Opera) à Jupiter dans une production de *Semele* à Aix-en-Provence.

Aujourd'hui membre du Royal Opera House de Covent Garden, il y a chanté Ferrando (*Così fan tutte*) sous la direction de Sir Colin Davis, Jupiter de *Semele* avec Sir Charles Mackerras et Kudriach (*Katia Kabanova*) avec Bernard Haitink. C'est dans ce dernier rôle qu'il a fait ses débuts à l'Opéra de Glyndebourne au cours de la saison 1997-98. La même année, c'est dans *Turandot* de Puccini qu'il a fait sa première apparition à l'Opéra de Paris. Parmi ces rôles récents, on peut relever l'Innocent dans *Boris Godounov* à l'English National Opera et *La Fiancée vendue* (Vasek) au Covent Garden.

Timothy Robinson se produit également en concert. Familier du Concertgebouw d'Amsterdam, du Konzerthaus de Vienne et de l'Orchestre National de Lyon, il s'est produit aussi avec tous les grands orchestres symphoniques de Grande-Bretagne sous la baguette

de chefs tels que Sir Andrew Davis et Sir Simon Rattle, de même qu'avec divers ensembles jouant sur instruments anciens, comme l'Orchestra of the Age of Enlightenment.

Ancien élève de l'École Centrale, **Laurent Naouri** décide de se lancer dans une carrière lyrique en 1986. Lors de ses études au CNIPAL de Marseille, il a l'occasion d'interpréter Guglielmo de *Così fan tutte*, ce qui lui vaut bientôt toute une série d'engagements, en particulier au Festival de Radio France et de Montpellier. Il complète sa formation à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, se produisant avec succès notamment dans *Les Fiançailles au Couvent* sous la direction de Mstislav Rostropovitch, où il incarne Ferdinand.

Sa carrière débute véritablement en 1992, avec le rôle-titre du *Christophe Colomb* de Milhaud au Théâtre Impérial de Compiègne. Porté par ce nouveau succès, il débute aussitôt en Hollande, en Belgique et en Espagne, dans un répertoire qui s'étend de Monteverdi aux partitions contemporaines, sous la baguette de chefs tels que William Christie, René Jacobs, Marc Minkowski et Kent Nagano. Il se distingue particulièrement dans les quatre rôles des *Contes d'Hoffmann* à Metz, ou encore dans Héraclès d'*Armide* (production de l'Opéra de Nice). Laurent Naouri s'est acquis depuis lors une renommée internationale en suscitant l'enthousiasme de

la critique pour toutes sortes d'interprétations, dont celle de Thésée (*Hippolyte et Aricie*) – qui a marqué ses très beaux débuts au Palais Garnier – et du rôle-titre d'*Eugène Onéguine* à l'Opéra de Nice.

Pour Erato, il a enregistré *Phaëton* de Lully avec Les Musiciens du Louvre et Marc Minkowski, ainsi que *Hippolyte et Aricie* de Rameau avec Les Arts Florissants et William Christie.

Née à Bogotà, **Juanita Lascarro** est tout d'abord étudiante en biologie avant de s'orienter vers le chant sous la houlette de Lia Montoya. C'est en 1990 qu'elle commence à étudier auprès de Kleisie Kelly-Moog à la Musikhochschule de Cologne ; elle reçoit alors les conseils d'artistes tels que Hartmut Höll, Mitsuko Shirai, Gérard Souzay, Charles Spencer et Leonard Hokanson. En tant que membre de l'Opéra Studio de Cologne, elle a interprété nombre de grands rôles, dont Papagena (*Die Zauberflöte*), Despina (*Così fan tutte*) et Atlanta (*Xerxes*). Juanita Lascarro, qui a triomphé récemment à la Monnaie en incarnant la Mélisande de Debussy, est régulièrement invitée à se produire à l'Opéra Bastille et au Teatro Colón de Buenos Aires.

Elle a chanté le rôle-titre de *Daphné* de Strauss en Grande-Bretagne, Euridice au Nederlandse Opera, à la Monnaie de Bruxelles, au Barbican Centre et au Festival d'Aix-en-Provence, et, à l'Opéra National de Paris, avant la production

d'*Alcina* enregistrée ici, on a pu l'entendre dans *Carmen*, *Parsifal* et *Les Noces de Figaro*.

Très appréciée en concert, Juanita Lascarro a chanté le *Requiem* de Fauré et le *Stabat Mater* de Pergolèse avec l'Orchestre Philharmonique d'Israël dirigé par Antonio Pappano, la Deuxième symphonie de Mahler au Royal Albert Hall avec le Royal Philharmonic Orchestra sous la direction de Michiyoshi Inoue.

Son interprétation de Stella dans l'enregistrement des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach chez Erato a été chaleureusement saluée par la critique.

Depuis 1995, **William Christie** est français. Né à Buffalo, il étudie le piano, l'orgue et le clavecin, et rencontre Ralph Kirkpatrick qui le confirme dans son goût pour l'art français. Installé à Paris en 1971, il poursuit ses études de clavecin avec Kenneth Gilbert et David Fuller, fait partie du Five Centuries Ensemble, dont le répertoire s'étend jusqu'aux œuvres les plus contemporaines, puis tient l'orgue et le clavecin dans le Concerto Vocale que dirige René Jacobs. C'est en 1979 que sa carrière prend véritablement son essor avec la fondation de l'ensemble Les Arts Florissants, avec lequel il entend explorer le patrimoine musical anglais, français et italien des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Au concert, mais également sur les scènes d'opéra, les triomphes se succèdent. C'est sans conteste à William

Christie que l'on doit le grand retour, à l'opéra, de la tragédie lyrique à la française. Avec les metteurs en scène Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Jorge Lavelli, il est à l'origine de productions lyriques qui comptent parmi les plus remarquables des deux dernières décennies, à commencer par cet *Atys* de Lully qui fit rêver les spectateurs de la salle Favart en 1987. Régulièrement invité par de grands orchestres, William Christie a été, par deux fois, l'hôte du Festival de Glyndebourne pour des productions d'opéras de Haendel (*Theodora*, 1996, *Rodelinda*, 1998).

Mais c'est la musique française qui demeure l'un de ses répertoires de prédilection : Marc-Antoine Charpentier, Rameau, Couperin, Mondonville : leur redécouverte doit beaucoup à celui qui, en 1982, prit en charge la classe de musique ancienne au Conservatoire National de Musique de Paris, qu'il conserva jusqu'en 1995, deux ans après avoir été décoré de la Légion d'honneur.

Ce n'est pas un hasard si **Les Arts Florissants**, fondés en 1979 par le claveciniste et chef d'orchestre William Christie, sont devenus en tout juste vingt ans l'un des ensembles orchestraux et vocaux les plus appréciés des amateurs de musique baroque. Marc-Antoine Charpentier, Campra, Moulinié, Mondonville, Montéclair, Bouzignac... Au concert, leur



répertoire est inépuisable et on leur doit de nombreuses redécouvertes. Mais c'est sans doute la scène lyrique qui leur a offert leurs réussites les plus spectaculaires, depuis *Didon et Enée* de Purcell et *Il Ballo delle ingrato* de Monteverdi, mis en scène par Pierre Barrat à l'Opéra du Rhin en 1983, au récent *Hippolyte et Aricie* de Rameau au Palais Garnier (1996), qui leur a permis de retrouver une fois encore Jean-Marie Villégier, incomparable homme de théâtre auquel ils doivent certains de leurs plus grands succès, *Atys* de Lully (salle Favart, 1997), *Le Malade imaginaire* de Molière/Charpentier (Châtelet, 1990), *La Fée Urgèle* de Duni et Favart (salle Favart, 1991), *Médée* de Charpentier (Caen, 1993). Le Festival d'Aix-en-Provence leur a offert d'autres triomphes, avec *The Fairy Queen* de Purcell, *Les Indes galantes* et *Castor et Pollux* de Rameau, *La Flûte enchantée* de Mozart et *Sémélé* de Haendel. Régulièrement invités par la Brooklyn Academy of Music de New York, les Arts Florissants, en résidence à Caen dans la Région Basse-Normandie depuis 1990, ont largement contribué au rayonnement de la musique française dans le monde.

## EIN HEXENMEISTER INMITTEN SEINER KREATUREN

IVAN A. ALEXANDRE

---

„Was sag' ich, Heinrich, dir von unsern Feinden, da du mein nächst- und liebster Gegner bist?“ (Shakespeare, *Henry IV*). Die ewig gleiche Frage des englischen Königs an seinen Sohn, den Prinzen von Wales. Kronprinz, Schande und Feind des regierenden Monarchen: im 15. ebenso wie im 18. Jahrhundert – und weitaus stärker noch in jüngerer Zeit – äugte London stets wachsam auf die zur Tradition gewordenen Kapriolen des Thronfolgers. George II. und sein ältester Sohn Frederick stellten keine Ausnahme dar. Da es jedoch um 1730, in einer Zeit der Galanterien und der italienischen Oper, keinen Falstaff mehr herauszufordern galt, verlegten sie ihren häuslichen Zwiß auf die Theaterbühne.

Der väterlichen Autorität zum Trotz förderte 1732 Frederick, der junge Prinz von Wales, die Gründung einer neuen Operngesellschaft. Mir ihr wollte er die vom König protegierte Oper am King's Theatre übertreffen, in der Händel seit über zehn Jahren zur unumstrittenen Autorität geworden war. „Unsere Oper war Anlaß heftiger Meinungsverschiedenheiten“, schrieb die langjährige Freundin des Komponisten, Mary Pendarves, an Jonathan Swift, „Männer und Frauen setzten sich engagiert für sie ein; und es gibt wohl keine

Debatte im Unterhaus, die mit größerer Leidenschaft geführt würde“.

Die neu entstandene Oper nannte sich selbst als „modern“ (d.h. im Einklang mit dem Zeitgeschmack). Sie feierte den Triumph des neapolitanischen Komponisten Nicola Porpora und des jungen Kastraten Farinelli, beides Virtuosen der neuen italienischen Schule, aus der bald darauf der „galante“ Stil Europas hervorgehen sollte. Nachdem die Adelsoper bei ihrer Gründung im Jahre 1733 zunächst im kleinen Theater von Lincoln's Inn Fields untergebracht worden war, machte sie bereits in der folgenden Spielzeit Händel seinen angestammten Platz streitig. Dieser verlor, abgesehen von „seinem“ King's Theatre, einen Teil seines Orchesters und fast sämtliche Sänger.

Erstmals seit seiner Ankunft in London und nach dem triumphalen Erfolg des *Rinaldo* von 1711 suchte Händel nun nach einer neuen Bleibe. Und er fand sie auch prompt in der Nähe des Parks, aus dem die Mönche von Westminster ihren Friedhof gemacht hatten: Covent Garden. Am 7. Dezember 1732 mit einem Stück von Congreve eröffnet, war dieses Theater von Covent Garden das neueste und das größte der

Hauptstadt. Sein Gründer und Direktor war ein damals noch recht junger Mann mit dem bezeichnenden Namen John Rich. Er hatte insbesondere die beliebte *Beggar's Opera* auf die Bühne gebracht, die 1728 die Kassen seines alten Theaters füllte. Sohn und Schwiegervater von Impresarios, ein Mann des Theaters aus Tradition und aus Leidenschaft, hatte Rich eine Vorliebe für das aufwendige Schauspiel. Als Händel im November 1734 Einzug in die neuen Mauern des Theaters hielt, fand er deshalb neben einer üppigen Bühnenausstattung und imposanten Maschinen auch einen kleinen Chor vor (im King's Theater hatten die Solisten diese Funktion übernehmen müssen). Ferner verfügte er über eine Tänzertruppe, die im Gefolge der berühmten Ballerina Marie Sallé gerade aus Paris eingetroffen war. Händel begann mit Neuaufführungen von *Il pastor fido* und der kurz zuvor entstandenen *Arianna in Creta*; beide Werke erweiterte er um einige Ballette. Es folgte *Oreste*, ein *pasticcio* ausschließlich aus eigenen Kompositionen. Schließlich erschien das erste eigens für Covent Garden komponierte Werk: *Ariodante*. Etwa im Februar oder im März 1735, zwischen den letzten Aufführungen von *Ariodante* und der Entstehung der Oratorien-Saison, nahm er mit *Alcina* seine dreißigste italienische Oper in Angriff.

Die Partitur wurde am 8. April 1735 vollendet. Eine Woche später (Mittwoch, den 16. April) war *Alcina* erstmals auf der Bühne von Covent

Garden zu sehen. Bereits am 12. April schrieb Mary Pendarves voller Begeisterung:

Gestern morgen gingen meine Schwester und ich mit Mrs. Donellan zu Herrn Händel, um die erste Probe seiner neuen Oper *Alcina* zu hören. Ich glaube, es ist die beste, die er je geschrieben hat, aber *das dachte ich bereits von so vielen*, daß ich nicht mit Bestimmtheit sagen kann „*es ist die beste*“, sondern „*sie ist so gut*, daß ich es nicht in Worten beschreiben kann“.

Wie dem auch sei, die Adelsoper und die damit verbundene Herausforderung durch eine drohende Rivalität hatten den Musiker zu einem wunderbaren und unmittelbar beliebten Werk inspiriert. Am 2. Juli desselben Jahres, als das Konkurrenztheater seine Spielzeit bereits seit einem Monat beendet hatte, erreichte *Alcina* die achtzehnte Aufführung – eine damals beachtliche Zahl. Fünf weitere Vorstellungen wurden während der Spielzeit 1736/37 ebenso begeistert aufgenommen. Dann jedoch traf *Alcina* dasselbe Los wie alle anderen italienischen Opern dieses Komponisten, der damals eine neue Ära einläutete – eine Welt, in der die Aristokratie der opera *seria* langsam der Bourgeoisie des Oratoriums weichen mußte -: die Oper versank in einen zweihundertjährigen Schlaf.

Auf der Bühne blieb nichts ausgespart. Offene Bühnenwechsel, Zauberschloß, verwunschener

Garten oder finstere Höhle und in Menschen zurückverwandelte Felsen: durch Bühnenbild, effektvolle Maschinen und die Macht der Zauberinnen knüpft Händel an seine ersten Londoner Erfolge an – *Rinaldo*, *Teseo* und *Amadigi*. Indem er auf ein Libretto zurückgriff, das – ein letztes Mal – auf *Orlando furioso* und damit dem wohl berühmtesten aller Ritterromane beruhte, vervollständigte Händel außerdem sein am King's Theatre mit *Orlando* (1733) begonnenes und im neuen Saal mit *Ariodante* fortgesetztes Triptychon. Auf den ersten Blick scheint die Titelrolle ganz in der Nachfolge der Melissa zu stehen – der grausamen Zauberin, *Amadigi* verfallen und von diesem überwunden –, bei näherer Betrachtung wirkt das Werk allerdings eher wie die weibliche Antwort auf das männliche Pendant des schwärmerischen *Ariodante*. Ebenso wie *Ariodante* (im übrigen für dieselben Sänger geschrieben), präsentiert *Alcina* unter dem Auge eines ehrwürdigen Basses fünf Charaktere, die durch ein und dieselbe Verkettung der Gefühle aneinander gebunden sind: Oronte liebt Morgana, die ihrerseits Ricciardo (in Wirklichkeit die betrogene Geliebte Bradamante) liebt. Diese wiederum ist Ruggiero in wahrer und treuer Liebe zugetan, der jedoch für Alcina (wenngleich falsche und flüchtige) Gefühle hegt. Eine Geschichte von Männern und Ehre, gelangt *Ariodante* durch die Ausschaltung des Übeltäters Polinesso zum *lieto fine* bzw. zum *Happy end*.

*Alcina* hingegen, eine Geschichte von Frauen und Hexerei, kommt ohne Bösewicht aus und endet, nachdem alle Magie verfliegen ist. Der errungene Sieg ist diesmal weniger klar, weniger vordergründig: die Heldin selbst geht unter, und mit ihr ihre ungezähmte Schönheit, ihre Liebe, ihr Schmerz und ihr Geheimnis.

Die Arbeit an der Partitur war bereits weit fortgeschritten, als Händel einen siebten Charakter in das Drama einfügte, der in dem anonymen Libretto nicht vorgesehen war. Grundlage dieses Librettos war die kurz zuvor entstandene *Isola della Alcina*, dessen Verfasser kein geringerer war als der ältere Bruder Farinellis, Riccardo Broschi. Bei der neuen Figur handelt es sich um den Knaben Oberto, der seinen Vater befreien will, da dieser von der Zauberin in einen Löwen verwandelt wurde. Der einzig denkbare Grund für eine so außergewöhnliche Erweiterung ist Händels Entdeckung des gerade 14jährigen William Savage, der kurz zuvor in dem Oratorium *Athalia* die Rolle des Joas „zur allgemeinen Begeisterung“ interpretiert hatte. Die emotionale Vielschichtigkeit Obertos, die von ihm zu vollziehende Entwicklung von der naiven Klage („Chi m'insegna il caro padre?“) zur Bravourarie („Tra speme e timore“) und anschließend zum heftigen Zornesausbruch („Barbara“), deuten darauf hin, daß die Begabung William Savages weit über die bloße Rolle der „Unschuld“ hinausgehen konnte, die

oftmals das einzige Attribut kindlicher Interpreten auf den Theaterbühnen blieb.

Oronte, der „Feldherr“ Alcinas, spielt hier die Rolle des etwas leichtfertigen Liebhabers und wirkt so geradezu prädestiniert für die stimmlichen Möglichkeiten eines Tenors, der den jungen Savage an Jahren kaum übertraf: John Beard. Das pikante „Semplicetto“ und das zarte „Un momento di contento“ lassen dabei nur gelegentlich eine Kunst durchschimmern, die aus ihm schon bald darauf den berühmtesten Tenor Englands machen sollte. Denn auf ihn, Beard, sollte Händel kurz darauf seinen Samson, Belsazar und Jephtha zuschneiden.

Mit der Rolle der Morgana, der jüngeren Schwester Alcinas, wurde 1735 eine ebenfalls sehr junge Sopranistin betraut: Cecilia Young. Zwei Jahre später heiratete sie den Komponisten Thomas Arne, blieb dabei jedoch bis zum Ende der 40er Jahre – und selbst ohne zur Truppe zu gehören – eine treue Händelinterpretin. Charles Burney bescheinigte ihr „eine gute natürliche Stimme und ein schönes Tremolo“ ebenso wie eine solide musikalische Ausbildung, die ihren Stil „jeder anderen englischen Sängerin ihrer Zeit weit überlegen“ scheinen ließ. Und wirklich bot Händels *Alcina* ihr an einigen Stellen die Gelegenheit, ihren Partner Oronte in den Schatten zu stellen, sei es im brillanten Genre („Tornami a vagghegiar“, inspiriert von einer 1708 in Rom komponierten Kantate, ein wahres Feuerwerk im ersten Akt und schon bald eine der

berühmtesten Arien des Komponisten) oder in melancholischen Passagen („Credete al mio dolore“, mit seinen sanft abfallenden Koloraturen und seinem obligaten Cello).

Burney beschrieb den Stil des Bassisten Gustavus Waltz als „rau und unangenehm“. Vielleicht erklärt dies, warum Melisso nur eine einzige Arie singt. Aber welche Arie! Die Siziliana „Pensa a chi geme d'amor piagata“ in e-moll (eine Tonart, die der Theoretiker und ehemalige Mitarbeiter Händels Johann Mattheson einst als kontemplativ und traurig bezeichnete, in der er aber nichtsdestoweniger die Hoffnung auf Trost zu erkennen glaubte), ein weitläufig phrasiertes, großzügiges *Larghetto andante*, erfordert freilich alles andere als einen „rauhem“ Stil.

Die aus Bologna stammende Kontraaltistin Maria Caterina Negri, die in *Ariodante* das Scheusal Polinesso dargestellt hatte, mutiert in *Alcina* zur „positiven“ Gestalt der Bradamante. Auch in diesem Werk frönt Händel seiner Vorliebe für: so ist die verlassene Geliebte in der Oper nicht nur durchgehend „in männlicher Kriegerkleidung“ zu sehen, sondern die Akzente ihres „È gelosia“ (in D-dur, Tonart der Trompetenfanfaren und Schlachten), ebenso wie die leidenschaftlichen Koloraturen des „Vorreì vendicarmi“, verleihen Bradamante eine ausgeprägtere Männlichkeit als ihrem Verlobten, dem schmachtenden Ruggiero.

Ruggiero nämlich, weder Täter noch Opfer,

gefangen im Widerstreit der Gefühle zwischen Bradamante und Alcina, vermag unsere Sympathie nicht durch bloßes Heldentum zu erringen. Möglicherweise erklärt dies das Widerstreben, das Burney Giovanni Carestini zuschrieb. Dieser war damals der meistgefeierte Kastrat seiner Zeit – nach Farinelli, und die Titelrolle in *Ariodante* stellte ihn gar mit Farinelli auf eine Stufe. Nach Burney soll der für „seine lebhaft und kreative Phantasie“ bekannte Carestini Händel darum gebeten haben, das sublimen Rondo in E-dur des zweiten Aktes, „Verdi prati“, umzuschreiben, da es für seinen Geschmack zu schlicht war. Die Begebenheit gibt Anlaß zum Nachdenken. Zwar stimmt es, daß Carestini als Ruggiero ein Feuerwerk wie in *Ariodante* oder in *Parnasso in festa* (auf der Vermählung von Prinzessin Anne vorgetragen) versagt blieb – insbesondere, weil die Hinzufügung des Oberto ihn das majestätische „Bramo di trionfar“ des ersten Aktes kostete. Dennoch sorgt Ruggiero in diesem Werk für köstliche Passagen; der Humor des „Di te mi rido“ und die beunruhigenden Anwandlungen von „La boca vaga“ präsentieren ihn fern jeder Banalität; „Mi lusinga“ läßt den zweiten Akt im unverhofften Vertrauen auf die Insel der Träume aufleuchten; und „Stà nell'Ircana“ schließlich mit seinen triumphierenden Arpeggien und den beiden kräftigen Hörnern ist ein Kleinod des barocken bel canto.

1729 von Händel für seine Truppe am King's

Theatre engagiert, hielt die lombardische Sopranistin Anna Strada del Po ihm als einzige die Treue, als Porpora und der Prinz von Wales 1733 dem „caro Sassone“ sein Theater und seine Sänger nahmen. Vielleicht ist die Titelrolle der *Alcina* deshalb als Würdigung und Dank zu verstehen. Auf jeden Fall ist die Rolle die Krönung einer Karriere. Die Zauberinnen Händels, Armida in *Rinaldo*, Medea in *Teseo*, selbst die grandiose Melissa in *Amadigi*, leben ihre Leidenschaft mit Haß und Wutschreien. Alcina hingegen läßt fast nie ihren Zorn sprechen – abgesehen von Akt III, obgleich „Ma quando tornerai“ gerade durch seine Heftigkeit eher Mitleid denn Furcht einflößt. Eine Enkelin Circes, ist Alcina eine erschöpfte Zauberin. Überdrüssig ihrer Insel, die sie nur allzu deutlich als Einöde erkennt, überdrüssig der Männer, die sie zwangsläufig unterwirft, überdrüssig ihrer eigenen Zauberkünste. Schon in ihrer Eingangsarie „Di, cor mio“ spüren wir, daß die Zauberin die verletzte Liebende nur unzureichend verbergen kann, und daß – ebenso wie in dem Märchen *Die Schöne und das Biest*, nur umgekehrt – Ruggiero den Zauber brechen kann, wenn er ihr seine tief empfundene Liebe gesteht; in diesem Fall könnte die Frau an die Stelle der Hexe treten. Was vermögen alle Maschinen der Welt angesichts einer Arie wie „Ah, mio cor“, „Ombre pallide“ oder „Mi restano le lagrime?“. Wohl niemals sonst hat eine weibliche Gestalt den Komponisten veranlaßt,

die verborgenen Winkel menschlicher Zerbrechlichkeit so tief auszuloten. Seiner treuen Freundin Mrs. Pendarves fiel dies schon bei der ersten öffentlichen Probe auf, wie aus dem bereits zitierten Brief hervorgeht: „Während Herr Händel seine Stimme (am Cembalo) spielte, konnte ich nicht umhin, ihn als einen Hexenmeister inmitten seiner eigenen Kreaturen zu sehen“. Ein Selbstporträt des Musikers als tragischer weiblicher Prospero: der Künstler muß viel eigenes an sein Geschöpf weitergegeben haben, wenn nach der geglückten Vernichtung der verhaßten Heldin all unser Schmerz, unser Mitgefühl, unsere Erinnerung – ja selbst unsere Dankbarkeit – ihr allein gelten.

## BEMERKUNGEN EINES REGISSEURS

ROBERT CARSEN

---

Dem Regisseur bieten Händels Opern mit ihrer anschaulichen psychologischen Entwicklung ein immer wieder lohnendes Betätigungsfeld. Die charakteristische Aufeinanderfolge von Arien und das Fehlen von Ensembles führt dazu, daß sich die ganze Aufmerksamkeit auf die innere Entwicklung der Charaktere konzentriert. Und so überraschend dies scheinen mag – die Dacapo-Arie (ein Teil A, auf den ein kürzerer Teil B folgt, worauf Teil A wiederholt wird) ist dramatisch und musikalisch äußerst wirkungsvoll, wenn es um die psychologische Ausleuchtung eines Charakters geht. Ein Publikum, das eine ausschließlich aus Dacapo-Arien bestehende Oper hört (Händels *Alcina* enthält mehr als fünfundzwanzig davon), entwickelt oftmals ein besseres Verständnis für die Charaktere, ganz einfach weil es ihnen so viel Zeit widmet. Viele Arien in *Alcina* sind übrigens länger als fünf Minuten, und eine von ihnen, „Ah, mio cor!“ hat sogar eine Spieldauer von über zwölf Minuten (zum Vergleich sei hier daran erinnert, daß der zweite Akt von Puccinis *La Bohème* ganze sechzehn Minuten umfaßt...).

Ganz gleich um welche Händelinszenierung es sich handelt – Regisseur und Sänger müssen einen Weg finden, die ganze Palette der

Emotionen umzusetzen, ohne dabei den Eindruck zu erwecken, sie fungierten lediglich als Füllsel oder Ausschmückung der Musik. Das durchgehende Muster des der Handlung vorausgehenden Rezitativs und der nachfolgenden Arie, in welcher die emotionale Reaktion auf die Handlung beleuchtet wird, vermittelt den Eindruck einer nie nachlassenden Kommunikation. Wie in fast jeder anderen Oper Händels ist in *Alcina* die Liebe das wesentliche Element, das die Charaktere zusammenhält (Oronte liebt Morgana, die ihrerseits in Riccardo/Bradamante verliebt ist; letztere liebt Ruggiero und dieser wiederum Alcina). Auf den ersten Blick mag die Handlung begrenzt und verwirrend erscheinen. Sobald das Publikum jedoch beginnt, die emotionalen Bedürfnisse der Charaktere besser nachzuvollziehen, gewinnt sie zusehends an Komplexität und Substanz.

Im wirklichen Leben wissen wir oft nicht genau, was wir sagen wollen und merken erst beim Sprechen, was wir wirklich meinen. Selbst dann gelingt es den meisten von uns nicht, das Gemeinte präzise wiederzugeben. In Händels Stücken bietet der wiederholte Teil A der Dacapo-Arie (gewöhnlich mit vokalen Ausschmückungen) dem Protagonisten häufig eine



Gelegenheit, die vorgetragenen Gedanken weiter auszuführen und zu verstärken; umgekehrt kann er dieselben Gedanken auch in Frage stellen oder widerrufen. Wie Händel nur allzu gut bekannt war, liegt es in der Natur des Menschen, andere ebenso wie sich selbst zu belügen, und auch dies ist ein fruchtbares Terrain für seine psychologischen Studien.

Die Handlung von *Alcina* scheint zunächst nicht besonders kompliziert: eine Zauberin lockt Männer auf ihre verlassene Insel, verführt sie und verwandelt sie dann in Tiere, Steine, Bäume oder Wellen. Alcinas neuester Liebhaber Ruggiero wird durch seine Verlobte Bradamante aus Alcinas Macht befreit, worauf die Zauberin letztendlich ihre Gewalt auch über alle anderen Männer verliert. Mit diesem Handlungsverlauf könnte sich die Oper begnügen, doch Händels Stück geht inhaltlich darüber hinaus. Statt Alcina als grausames, herzloses Ungeheuer zu verteuflern, überrascht Händel mit einer ganz und gar anderen Vision: er zeichnet das Porträt einer verwundbaren Frau, die sich in Liebe verzehrt und dabei letztlich zugrundegeht. Und wirklich gibt es wohl kaum etwas, das vergleichbar wäre mit der emotionalen Tiefe, der ergreifenden Intensität dieser Musik, mit der Händel seine mythologische Kreatur beschreibt, wenn sie, die Zauberin, sich vor unseren Augen (und Ohren) zum Schluß in eine Frau verwandelt.

Ähnlich komplex verläuft die Entwicklung, die Händels Protagonist Ruggiero durchmacht,

wenn er sich nach und nach aus dem Bann erotischer Liebe löst. Seine Arien reichen von arroganter Selbstbestätigung über Zweifel, Zögern, Enttäuschung und wehmütige Erinnerung bis zur letztendlichen Selbstbeherrschung. Doch nicht nur die beiden Hauptfiguren werden emotional vielschichtig behandelt: Bradamante macht sich mutig auf den Weg, um Ruggiero aus Alcinas Macht zu befreien, entdeckt dabei jedoch, daß Ruggieros eigene Natur – und nicht die Zauberin – sich als größtes Hindernis auf ihrem Weg erweist. Morgana, Dienerin Alcinas, verliebt sich ständig in einen anderen, statt sie jedoch abzuqualifizieren, behandelt Händel ihre Unstetigkeit mit großer Wärme und Zuneigung. Oronte schließlich, Alcinas Majordomus und Morganas schon lange schmachtender Liebhaber, wütet gegen die Untreue Morganas, bis er schließlich merkt, daß er ebendiesen Zug an ihr liebt...

Was Händels Opern so ansprechend macht, ist sein mitfühlendes Verständnis für die menschliche Natur. Ebenso wie nach ihm Mozart wußte er, daß keiner von uns hundertprozentig gut oder schlecht ist, und daß wir alle widersprüchlichen Emotionen und Motiven unterliegen. Vor allem jedoch scheint ihm bewußt zu sein, daß gerade das moralische und geistige Mittelfeld am interessantesten und schwierigsten zu untersuchen ist. Im Falle Alcinas beleuchtet er außerdem einen

wesentlichen Aspekt der Liebe: daß wir nämlich alle den mehr oder weniger stark ausgeprägten Wunsch haben, in der Liebe beherrscht zu werden. Zudem neigen wir dazu, unsere eigenen Phantasien auf den geliebten Menschen zu projizieren, der diesem Wunschbild jedoch nicht unbedingt entspricht. So betrachtet, sind Alcinas Liebhaber eher Opfer ihres eigenen Begehrens als Opfer magischer Kräfte. Das Bild der zu Tieren gewordenen Männer ist dabei sicherlich nicht zufällig gewählt, sind wir doch unseren animalischen Ursprüngen niemals näher als beim Liebesakt...

Im barocken Theater ist der Garten häufig Symbol für die erotische Liebe. Helden verlassen die zivilisierte Welt und verirren sich in den Fährnissen irdischer Wonnen. Dort ist es ihnen oftmals beschieden, nach und nach ihr wahres Selbst zu entdecken und ihre Schwächen zu überwinden, bevor sie gestärkt in die reale Welt zurückkehren. In *Alcina* jedoch widerspricht Händels Musik dem moralisierenden Charakter des Librettos. Händel scheint der Ansicht, daß der erotische Garten ein wesentlicher Bestandteil menschlicher Lebenserfahrung ist, ein Bereich, den es zu beherrschen, nicht jedoch zu leugnen oder zu zerstören gilt. Die zahllosen Versuche des Menschen, sein sinnliches Vergnügen zu verlängern, finden ein treffendes Bild in der nicht aufgehörenden Reihe verwunschener Männer, die Alcina durch das Versprechen endloser Ekstase in einer Art Traum

gefangen hält. Und vielleicht gleichen wir, wenn wir *Alcina* hören, diesen Gebannten: versunken in eine herrliche Musik, wohlwissend, daß jedes Erwachen, jede Rückkehr in die Wirklichkeit, das unmittelbare Gefühl eines schmerzlichen Verlustes nach sich ziehen wird, ebenso jedoch die köstliche Erinnerung an einen unbeschreiblichen Hörgenuß.

*Übersetzung: Almut Lenz-Konrad*

## DIE HANDLUNG

ROBERT CARSEN

### ERSTER AKT

Die Zauberin Alcina lockt die Männer auf ihre verzauberte Insel, wo sie sie in Felsen, Bäche und wilde Tiere verwandelt. Zum ersten Mal jedoch hat sie sich verliebt. Der Mann, den sie liebt, heißt Ruggiero. Dessen Verlobte Bradamante hat sich als Mann verkleidet und gibt sich als ihr eigener Bruder Ricciardo aus, um ihren verlorenen Verlobten wiederzufinden. Sie reist zusammen mit Melisso, Ruggieros ehemaligem Vormund. Sie kommen zu Alcinas Palast, wo sie von Alcinas Dienerin Morgana empfangen werden, die sich sofort in „Ricciardo“ verliebt. Alcina kommt zusammen mit Ruggiero, der ihr vollkommen verfallen ist und der jede Erinnerung an Bradamante verloren hat. Auf der Insel befindet sich auch Oberto, ein Junge auf der Suche nach seinem Vater. Alcinas Diener Oronte, der Morgana liebt, entdeckt deren Zuneigung zu „Ricciardo“. In der Hoffnung, seinen Rivalen loszuwerden, lässt er Ruggiero glauben, dass Alcina selbst in „Ricciardo“ verliebt ist. Alcina weist diese Anklage zurück, beschließt jedoch, „Ricciardo“ zu verwandeln, um ihrem Geliebten ihre Aufrichtigkeit zu beweisen. Morgana warnt „Ricciardo“ vor diesem Vorhaben, und erklärt ihm dann offen ihre Leidenschaft.

### ZWEITER AKT

Melisso bricht den Zauber, den Alcina über Ruggiero geworfen hatte. Da erinnert sich dieser der Liebe, die er für Bradamante hegt, stellt sich jedoch eingedenk der Anweisungen seines Vormunds weiterhin verliebt in Alcina. Die Zauberin will gerade „Ricciardo“ verwandeln, Morgana jedoch gelingt es, ihn zu beschützen. Oronte eröffnet Alcina, dass Ruggiero sie betrogen hat und zu fliehen versucht. Alcinas Herz ist gebrochen. Ruggiero hat Bradamante wiedergefunden und nimmt Abschied von der trügerischen Schönheit der magischen Welt Alcinas. Um ihn daran zu hindern, sie zur verlassen, beschwört Alcina die Geister, sie verweigern jedoch den Gehorsam. Sie verzweifelt ob des Verlustes ihrer Kräfte.

### DRITTER AKT

Als Morgana die wahre Identität „Ricciardos“ entdeckt, versucht sie, Orontes Gunst wiederzugewinnen, aber der stellt sich gleichgültig. Alcina stellt Ruggiero: sie schwört ihm Rache, will ihm jedoch verzeihen, wenn er zu ihr zurückkehrt. Dieser heckt zusammen mit Melisso und Bradamante Fluchtpläne aus. Bradamante sinnt über die Tugenden der Treue

nach. Alcina sehnt sich danach, von ihren Leiden befreit zu werden; aus Verzweiflung befiehlt sie Oberto, seinen Vater zu töten, der in ein Tier verwandelt ist, aber der Junge wendet die Drohung gegen sie. Als Bradamante und Ruggiero gerade gehen wollen, beschwört Alcina ihren Geliebten ein letztes Mal, zu ihr zurückzukehren. Er weigert sich. Alcinas Zauberkräfte sind vernichtet und die verzauberten Männer finden ihre ursprüngliche Form wieder...

## DIE KÜNSTLER

---

Die Sopranistin **Renée Fleming** ist auf den bedeutendsten Opernbühnen der Welt aufgetreten, an der Metropolitan Opera in New York, in Covent Garden, der Opéra National in Paris, der Wiener Staatsoper, der Scala, der Lyric Opera in Chicago, an der Oper von San Francisco, im Teatro Colón, bei den Bayreuther Festspielen und den Festspielen von Glyndebourne, wo sie die grossen Frauengestalten der Mozart-Opern verkörperte (die Gräfin in *Le Nozze di Figaro*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Donna Anna in *Don Giovanni*), aber auch ein breites Spektrum anderer Rollen (Desdemona, Rusalka, Manon, Armida, die Feldmarschallin...). An der Oper von San Francisco verkörperte sie die Rolle der Blanche in der Uraufführung der neuen Oper von André Previn *A Streetcar Named Desire*, anschliessend sang sie mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Claudio Abbado an der Carnegie Hall die *Vier letzten Lieder* von Strauss und an der Metropolitan Opera unter James Levine die Gräfin.

Sie widmet sich aber auch dem zeitgenössischen amerikanischen Repertoire (Titelrolle in *Susannah* von Carlisle Floyd, die sie an der Metropolitan Opera unter James Conlon sang,

Welturaufführung von *The Ghost of Versailles* von John Corigliano und *Dangerous Liaisons* von Conrad Susa). Ihre CD-Einspielungen, Opern und Soloprogramme (Schubert), sind vielfach ausgezeichnet worden; zu nennen ist insbesondere der Solti-Preis der Académie du Disque, mit dem sie als eine Ausnahme-Sängerin der jungen Künstlergeneration der Schallplattenbranche geehrt wurde.

Auch an der Lyric Opera in Chicago singt sie in der hier eingespielten Produktion die Rolle der Alcina.

**Susan Graham** hat zahlreiche Preise gewonnen, unter anderem den der Metropolitan Opera National Council Auditions, bevor sie 1991 an der Metropolitan Opera debütierte, wo sie seither regelmässig zu hören ist (Octavian in *Der Rosenkavalier*, Cherubino in *Le Nozze di Figaro*, Dorabella in *Così fan tutte*, Charlotte in *Werther*). Sie trat aber auch an Covent Garden in London (Titelrolle in *Chérubin* von Massenet, Dorabella, Titelrolle in *Arianna* von Monteverdi in der Welterstaufführung der Rekonstruktion von Alexander Goehr), an der Wiener Staatsoper

(Octavian, der Komponist in *Ariadne auf Naxos*, Cherubino), an der Mailänder Scala (Marguerite in *La Damnation de Faust*), an der Oper Lyon, wo sie ihr Frankreich-Debüt gab (Marguerite), bei den Salzburger Festspielen (Cecilio in *Lucio Silla*, Musica im *Orfeo* von Monteverdi, Cherubino, Annio in *La clemenza di Tito*), an der Staatsoper in München (der Komponist und Octavian), an der Lyric Opera in Chicago (der Komponist, Cherubino) und an der Opéra National in Paris (Dorabella, Octavian, Sesto in *La clemenza di Tito*). Susan Graham hat eine besondere Vorliebe für Berlioz: insbesondere war sie zu hören in *Les Nuits d'été* in Lyon, mit dem Orchestre National de France und Charles Dutoit in Paris, mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Seiji Ozawa bei den Salzburger Festspielen, mit den New Yorker Philharmonikern unter Sir Colin Davis und unter der Leitung von Antonio Pappano in Brüssel.

Unter ihren zahlreichen Einspielungen ist zu nennen *La Damnation de Faust* mit Kent Nagano und *Béatrice et Bénédicte* mit John Nelson, beide bei Erato erschienen.

**Natalie Dessay**, geboren 1965 in Lyon, hat in Bordeaux Deutsch, Theaterwissenschaft und Gesang studiert. 1989 nahm sie erfolgreich am Wettbewerb der Voix Nouvelles–France Télécom teil und trat in die Ecole d'Art Lyrique der Pariser Oper ein. 1990 war sie Preisträgerin des internationalen Mozart-Wettbewerbs in Wien und gab ihr Operndebüt mit Mozart in Lyon. 1992 sang sie an der Opéra Bastille erstmals die Olympia in *Hoffmanns Erzählungen*, eine Rolle, in der sie anschliessend auch an der Wiener Staatsoper zu hören war (dort war sie 1993 und 1994 Ensemblemitglied), anlässlich der Eröffnung der Oper in Lyon 1993, an der Mailänder Scala und an der Metropolitan Opera in New York. Sie ist vierfache Preisträgerin der Victoires de la Musique.

Schwerpunkte ihres Repertoires sind Mozart (Konzertarien, die Königin der Nacht, Aspasie in *Mitridate* etc.) und Richard Strauss (Lieder, Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos*, Sophie im *Rosenkavalier*, Aminta in *Die schweigsame Frau* etc.), aber auch die französische Oper (*Lakmé*, *Le Roi l'a dit*, *Le Roi malgré lui*, *Les, Orphée aux Enfers*, *Hamlet*). In Lausanne debütierte sie in *La Somnambula*, einer Rolle, in der sie auch in Bordeaux, Wien und Mailand auftrat. An der Opéra National in Paris sang sie Madame Herz und Zaide (*Der Schauspieldirektor* und *Zaide*, 1991), die Olympia in *Hoffmanns Erzählungen*, 1992), die Titelrolle in *Le Rossignol* von Strawinsky (1999) und die Königin der Nacht (1999), eine

ihrer Glanzrollen; sie wirkt auch bei der Neu-  
produktion der *Indes galantes* unter der Leitung  
von William Christie mit. Als Konzertsolistin  
war sie in Lyon zu hören, in Mailand, Paris und  
Genf, am Klavier begleitet von Ruben Lifschitz  
In ihrer umfangreichen Diskographie ist  
insbesondere *Die Zauberflöte* und *Hoffmanns  
Erzählungen* zu nennen, beide bei Erato  
erschienen.

Auch an der Lyric Opera in Chicago singt sie  
in *Alcina* die Partie der Morgana.

**Kathleen Kuhlmann** zählt zu den führenden  
Interpretinnen im Repertoire des siebzehnten  
und des frühen achtzehnten Jahrhunderts.  
Bekannt wurde sie vor allem durch ihre Rossini-  
Interpretationen – insbesondere *La Donna del  
Iago*, *Tancredi*, Rosina im *Barbier von Sevilla*,  
Arsace in *Semiramis*, Isabella in *Die Italienerin in  
Algiers*, Angelina in *Cinderella* sowie Andromache  
in *Ermione*. Im Jahre 1992 (anlässlich der  
Feierlichkeiten zu Rossinis zweihundertstem  
Geburtstag) nahm sie an dem von Fernsehen  
ausgestrahlten „Geburtstagskonzert“ im  
New Yorker Lincoln Center teil.

Kathleen Kuhlmann wurde in San Francisco  
geboren. Ihr Debüt gab sie 1979 an der Lyric  
Opera von Chicago. Im folgenden Jahr hatte sie  
an der Kölner Oper ihren ersten europäischen  
Auftritt, auf den schon bald weitere gefeierte  
Debüts in ganz Europa folgten, darunter La Scala

(1980), das Royal Opera House Covent Garden  
mit Händels *Semele* (1982), die Titelrolle in  
Rossinis *La Cenerentola* in Glyndebourne (1983),  
ihre Mitwirkung bei den BBC Proms in der  
Londoner Royal Albert Hall (ebenfalls 1983) und  
bei den Salzburger Festspielen von 1985. 1989  
trat sie erstmals im Metropolitan Opera House  
von New York auf.

Kathleen Kuhlmann gilt zudem als eine der  
besten modernen Interpretinnen Händels. Ihre  
Auftritte trugen wesentlich zu dem neu  
erwachten Interesse des Publikums an diesem  
zuvor nur wenig beachteten Teil von Händels  
umfangreichem Schaffen bei. Sie sang *Xerxes*  
in Chicago, Köln und München, *Giulio Cesare* in  
München, Bordeaux und Paris, sowie *Semele* in  
Covent Garden und in Aix-en-Provence.

In *Alcina* war sie nicht nur an der Pariser Oper,  
sondern auch in Genf, im Pariser Théâtre du  
Châtelet und in Covent Garden zu hören.

**Timothy Robinsons** Repertoire reicht von Froh  
(*Das Rheingold*) und Don Ottavio (*Don Giovanni*)  
über Janek (*Die Sache Makropulos*) und Jaquino  
(*Fidelio*) bis zu Werken Händels, wie *Alcina*,  
*Semele* und *L'Allegro, il penseroso ed il moderato*.  
Nach seinem Studienabschluss von 1985  
erhielt Timothy Robinson ein Stipendium für  
Chorgesang am New College, Oxford.  
Anschließend studierte er an der Guildhall  
School of Music and Drama in London. Seine

frühen Opernrollen umfassten ein breitgefächertes Repertoire: an der English National Opera sang er den Fenton (*Falstaff*), in Aix-en-Provence nahm er in der Rolle des Jupiter an einer Inszenierung von *Semele* teil. Zur Zeit gehört er zur Truppe des Royal Opera House, Covent Garden, wo er u.a. als Ferrando in *Così fan tutte* unter der Leitung von Sir Colin Davis auftrat. Ferner sang er den Jupiter unter Sir Charles Mackerras, sowie die Rolle des Kudrjasch in *Katja Kabanowa* unter der Leitung Bernard Haitinks, eine Rolle, die er in der Spielzeit 1997/98 für sein Debüt in Glyndebourne wieder aufgriff. 1998 stand er in Puccinis *Turandot* erstmals auf der Bühne der Pariser Oper. Zu seinen jüngeren Rollen zählen der Gottesnarr in *Boris Godunow* an der English National Opera sowie Vasek in *Die verkaufte Braut* in Covent Garden.

Timothy Robinson tritt ebenfalls im Konzert auf. Regelmäßig in den Konzertsälen des Auslands zu Gast, insbesondere im Amsterdamer Concertgebouw, im Wiener Konzerthaus und beim Orchestre de Lyon, sang Robinson mit allen großen Sinfonieorchestern des UK Hall, unter der Leitung von Dirigenten wie Sir Andrew Davis und Sir Simon Rattle. Ebenso trat er mit Originalinstrumenten-Ensembles wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment auf.

**Laurent Naouri**, ehemaliger Schüler der École Centrale, entschied sich 1986 für eine Karriere als Opernsänger. Während seiner Ausbildung am CNIPAL von Marseille erhielt er die Gelegenheit, den Guglielmo in *Così fan tutte* zu singen. Dieser Auftritt führte prompt zu einer Reihe von Engagements, insbesondere beim Französischen Rundfunkfestival und in Montpellier. In seine Studienzeit an der Londoner Guildhall School of Music fielen zahlreiche vielgepriesene Auftritte, darunter Ferdinand in *Die Verlobung im Kloster* unter Mstislaw Rostropowitsch.

So konnte er bereits auf erste und wesentliche Erfolge zurückblicken, als man ihn 1992 einlud, bei der Eröffnungssinszenierung des Théâtre Impérial von Compiègne die Titelrolle in Milhauds *Christophe Colomb* zu interpretieren. Seine brillante Darbietung zog in rascher Aufeinanderfolge Debüts in Holland, Belgien und Spanien nach sich. Das Repertoire erstreckte sich dabei von Monteverdi bis zu zeitgenössischen Partituren, unter der Leitung von Dirigenten wie William Christie, René Jacobs, Marc Minkowski und Kent Nagano. In diesem Zusammenhang seien zwei Interpretationen besonders hervorgehoben: die vier Rollen in *Hoffmanns Erzählungen* in Metz, sowie Hidraot in der Inszenierung von *Armide* an der Oper von Nizza.

Seither konnte sich Laurent Naouri in unterschiedlichen Rollen einen internationalen



Namen machen. Das Lob der Kritik galt dabei insbesondere seinem bemerkenswerten Debüt am Pariser Palais Garnier als Theseus in *Hippolyte et Aricie* und seiner Interpretation der Titelrolle in *Eugen Onegin* an der Oper von Nizza. Für Erato spielte er Lullys *Phaëton* mit den Musiciens du Louvre und Marc Minkowski ebenso ein wie Rameaus *Hippolyte et Aricie* mit Les Arts Florissants unter der Leitung von William Christie.

**Juanita Lascarro** wurde in Bogota geboren. Sie studierte zunächst Biologie, bevor sie sich unter der Leitung von Lia Montoya einer Gesangsausbildung zuwandte. 1990 studierte sie bei Kleisie Kelly-Moog an der Kölner Musikhochschule weiter; Künstler wie Hartmut Höll, Mitsuko Shirai, Gérard Souzay, Charles Spencer und Leonard Hokanson erteilten ihr wertvollen Rat.

Als Mitglied des Kölner Opernstudios sang Juanita Lascarro viele bedeutende Rollen, darunter Papagena (*Die Zauberflöte*), Despina (*Così fan tutte*) und Atlanta (*Xerxes*). Vor kurzem gab sie eine vielbeachtete Darstellung der Titelrolle in Debussys *Pelléas et Mélisande* im Brüsseler Monnaie-Theater. Zudem ist sie regelmäßige Gastinterpretin an der Pariser Opéra Bastille und am Teatro Colón in Buenos Aires. Sie sang die Titelrolle in *Daphne* von Strauss im UK, sowie Euridice an der

Niederlandse Opera, am Monnaie-Theater in Brüssel, dem Barbican Centre und in Aix-en-Provence. An der Pariser Oper war sie (vor der hier aufgezeichneten Inszenierung von *Alcina*) in *Carmen*, *Parsifal* und in *Figaros Hochzeit* zu hören.

Juanita Lascarro machte sich auch im Konzert einen Namen. Zu ihren Auftritten auf diesem Gebiet zählen Faurés *Requiem* und Pergolesis *Stabat Mater* mit dem Israelischen Philharmonieorchester unter der Leitung von Antonio Pappano, sowie Mahlers „Auferstehungs“-Sinfonie in der Royal Albert Hall mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Michiyoshi Inoue.

Ihre Darstellung der Stella in *Hoffmanns Erzählungen* (für Erato eingespielt) wurde von der Kritik begeistert aufgenommen.

Der in Buffalo geborene **William Christie** ist seit 1995 französischer Staatsbürger. Er hat Klavier, Orgel und Cembalo studiert. Seine Begegnung mit Ralph Kirkpatrick fördert seine Vorliebe für die französische Kunst. 1971 läßt er sich in Paris nieder, wo er bei Kenneth Gilbert und David Fuller sein Cembalospiel vervollkommenet. Er tritt dem Five Centuries Ensemble bei, dessen Repertoire sich bis auf die modernsten Werke erstreckt, und wird Organist und Cembalist in dem Ensemble Concerto Vocale, dessen musikalischer Leiter René Jacobs ist. Seine eigentliche Karriere begann mit der Gründung des Ensembles Les Arts Florissants, das sich die Pflege des englischen, französischen und italienischen musikalischen Erbes des 17. und 18. Jahrhunderts zur Aufgabe gemacht hat. Im Konzertsaal, aber auch auf der Opernbühne reiht sich ein Triumph an den anderen. Es besteht kein Zweifel daran, daß wir die Wiederentdeckung der französischen "Tragédie lyrique" für die Opernbühne William Christie zu verdanken haben. Seine Neueinstudierungen von Opern in Zusammenarbeit mit den Regisseuren Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Pier Luigi Pizzi, Jorge Lavelli gehören zu den bemerkenswertesten der letzten zwanzig Jahre, angefangen mit der Aufführung der Oper *Atys* von Lully im Jahre 1987, die das Publikum des Pariser Favart-Saales zu Begeisterungstürmen hinriß. William Christie wird regelmäßig von den renommiertesten Orchestern geladen; zweimal

hat er bei den Glyndebourne-Festspielen mitgewirkt, wo er Opern von Händel, (*Theodora*, 1996, und *Rodelinda*, 1998) einstudierte. Zu seinem bevorzugten Repertoire gehört indessen weiterhin die französische Musik: Marc-Antoine Charpentier, Rameau, Couperin, Mondonville. Ihre Wiederentdeckung verdanken sie nicht zuletzt dem Musikpädagogen William Christie, der 1982 die Klasse für alte Musik am Conservatoire National de Musique de Paris übernahm, die er bis 1995 leitete, dem Jahr, in dem er mit der Ehrenlegion ausgezeichnet wurde.

Es ist kein Zufall, daß das 1979 von dem Cembalisten und Dirigenten William Christie gegründete Ensemble **Les Arts Florissants** in knapp zwanzig Jahren eines der bei den Liebhabern der Barockmusik angesehensten Instrumental- und Vokalensembles geworden ist. Marc-Antoine Charpentier, Campra, Moulinié, Mondonville, Montéclair, Bouzignac... ein schier unerschöpfliches Konzertrepertoire und zahlreiche Neuentdeckungen. Die Oper indessen hat zweifellos dem Ensemble seine schönsten Erfolge eingebracht : von *Didon and Aeneas* von Purcell und *Il Ballo delle Ingrate* von Monteverdi (1983 an der Opéra du Rhin in der Inszenierung von Pierre Barrat) bis zu *Hippolyte et Aricie* von Rameau (Pariser Oper Garnier, 1996). Diese letztere Produktion führte erneut zu einer

Zusammenarbeit mit dem unvergleichlichen Regisseur Jean-Marie Villégier, dem das Ensemble einige seiner größten Erfolge verdankt: *Atys* von Lully (Salle Favart, 1997), *Der eingebildete Kranke* von Molière/Charpentier (Châtelet 1990), *La Fée Urgèle* von Duny und Favart (Salle Favart, 1991), *Medée* von Charpentier (Caen, 1993). Weitere Triumphe feierte es bei den Festspielen von Aix-en-Provence mit *The Fairy Queen* von Purcell, *Les Indes galantes* und *Castor et Pollux* von Rameau, *Die Zauberflöte* von Mozart und *Semele* von Händel. Als ständiges Gast-Orchester der New Yorker Brooklyn-Academy of Music hat das seit 1990 in Caen und in der Basse-Normandie beheimatete Ensemble Les Arts Florissants maßgeblich zur weltweiten Verbreitung der französischen Musik beigetragen.

RENÉE FLEMING (ALCINA)



Photo Eric Mahoudeau/Opéra National de Paris

SUSAN GRAHAM (RUGGIERO)



Photo Eric Mahoudeau/Opéra National de Paris

NATALIE DESSAY (MORGANA)



Photo Philippe Coqueux/Specto

KATHLEEN KUHLMANN (BRADAMANTE)



Photo Philippe Coqueux/Specto

JUANITA LASCARRO (OBERTO)  
RENÉE FLEMING (ALCINA)



Photo Eric Mahoudeau/Opéra National de Paris

TIMOTHY ROBINSON (ORONTE)



Photo Philippe Coqueux/Specto

LAURENT NAOURI (MELISSO)



Photo Philippe Coqueux/Specta



Sinfonia

Menuet

Musette

## AKT 1

### Szene 1

*Ein einsamer Ort, umgeben von hohen und steilen Bergen. Am Fuß der Berge eine kleine Höhle. Bradamante, als männlicher Krieger verkleidet, Melisso ebenfalls als Krieger.*

**Bradamante**

Oh Götter, ich kann hier keinen Weg erkennen!

**Melisso**

Sei still! Ich glaube, aus dieser Höhle kommt eine Frau zu uns.

*Morgana tritt ein.*

**Morgana**

Welch glückliches Schicksal führt euch tapfere Krieger zu uns?

**Melisso**

Die stürmische See und der Wind trieben uns her.

**Bradamante**

Wem gehört dieses glückliche Land?

**Morgana**

Dies ist das Reich der großen Alcina.

Sinfonia

Menuet

Musette

## ACTE I

### Scène 1

*Un lieu désert, fermé par de hautes montagnes escarpées, au pied desquelles est creusée une petite grotte. Bradamante, vêtue en guerrier ; Melisso, également en tenue de guerre.*

**Bradamante**

Oh dieux ! je ne vois ici nul sentier !

**Melisso**

Silence ! il me semble qu'une femme vient vers nous de cette grotte.

*Entre Morgana.*

**Morgana**

Quelle bonne fortune, ô guerriers audacieux, nous vaut votre venue ?

**Melisso**

Le vent et la mer agitée nous ont conduits ici.

**Bradamante**

Et qui est le seigneur de cette heureuse terre ?

**Morgana**

De la puissante Alcina c'est le royaume.



COMPACT DISC 1

- 1 Sinfonia
- 2 Menuet
- 3 Musette

Sinfonia

Menuet

Musette

ATTO I

Scena I

*Luogo deserto chiuso da alti e scoscesi monti, a piedi de' quali è cavato un picciolo antro. Bradamante in abito virile guerriero, Melisso pure in abito guerriero.*

**Bradamante**

- 4 Oh Deil! quivi non scorgo alcun sentiero!

**Melisso**

Taci! Da quello speco  
Donna, mi sembra, ad incontrar ne viene.

*Entra Morgana.*

**Morgana**

Qual felice ventura,  
Animosi guerrieri, a noi vi reca?

**Melisso**

Il mar turbato, il vento  
Qui ne sospinse.

**Bradamante**

E a chi è 'l felice suolo?

**Morgana**

Della possente Alcina il regno è questo.

ACT I

Scene 1

*A lonely place, enclosed by steep and rugged mountains. At their foot a small cave has been hollowed out. Bradamante, dressed in a man's military clothing; Melisso, also dressed as a warrior.*

**Bradamante**

Oh, heavens! I can find no track here to guide us!

**Melisso**

Hush! A woman is coming forward  
from that cave to greet us.

*Enter Morgana.*

**Morgana**

What good fortune,  
valiant warriors, brings you to us?

**Melisso**

The stormy seas and the wind  
drove us here.

**Bradamante**

And whose is this welcome land?

**Morgana**

This is the kingdom of the great Alcina.

**Melisso**

Oh, welch ein Glück!

**Bradamante**

Ich hörte

von ihrer Macht und ihrer Schönheit. Doch sag uns,  
wird man uns gestatten, der erhabenen Königin zu  
huldigen?

**Morgana**

*(betrachtet Bradamante zärtlich)*

In meiner Seele regt sich eine süße Liebe  
zu dir, edler Krieger. Ja, erwartet sie hier an diesem Ort:  
Gleich wird sie kommen.

Ob es lächelt,  
spricht oder schweigt,  
es liegt ein unaussprechlicher Zauber  
in deinem schönen Gesicht,  
dem mein Herz, du Lieber,  
nicht widerstehen kann.

Der erste Blick,  
den ich auf euch warf,  
ihr lieblichen Augen,  
ließ mich fühlen,  
wie mächtig  
Amors Pfeil ist.  
Ob es lächelt, etc.

*Geht ab.*

**Melisso**

Quel bonheur pour nous !

**Bradamante**

Son pouvoir,

sa beauté me sont connus. Mais dis-nous  
s'il nous sera permis de saluer la grande reine.

**Morgana**

*(regardant tendrement Bradamante)*

Pour toi, noble guerrier, s'éveille dans mon âme  
un doux amour. Oui, dans ces lieux  
attendez-la : vous la verrez d'ici peu.

Qu'il s'éclaire d'un sourire,  
qu'il parle ou bien se taise,  
ton beau visage  
respire je ne sais quoi  
qui plaît par-dessus tout  
à mon cœur enchanté.

Le tout premier regard  
que j'ai jeté sur vous  
m'a fait comprendre,  
charmants rayons,  
combien, avec son arc,  
Amour est puissant.  
Qu'il s'éclaire, etc.

*Elle sort.*

Melisso

Oh! noi felici!

**Bradamante**

Intesi

Il suo poter, la sua beltà. Ma dinne,

Lice a noi d'inchinar l'alta regina?

**Morgana**

*(guardando teneramente Bradamante)*

Per te, nobil guerriero, un dolce amore

Mi si desta nell'alma. In questo loco

Attendetela si: verrà fra poco.

- 5 O s'apre al riso,  
O parla, o tace,  
Ha un non so che  
Il tuo bel viso,  
Che troppo piace  
Caro al mio cor.

Il primo sguardo  
Che in voi fissai,  
Provar mi fè,  
Vezzosi rai,  
Quanto è col dardo  
Possente Amor.  
O s'apre, ecc.

Parte.

Melisso

How fortunate for us!

**Bradamante**

Her power and her beauty

are well known. But tell us,

may we be permitted to pay homage to the great  
queen?

**Morgana**

*(looking tenderly at Bradamante)*

A sweet love for you stirs in my soul,

noble warrior. Yes, wait for her here;

she will come soon.

Whether smiling,  
speaking, or silent,  
your noble face  
is a temptation  
hard to withstand,  
and is dear to my heart.

The first glimpse  
I caught of you,  
O lovely light-beams,  
proved to me  
how powerful  
are Cupid's arrows.  
Whether smiling, etc.

Exit.

## Szene 2

*Alcīnas prachtvoller Palast erscheint. Sie ist dabei, sich schön zu machen und sitzt neben Ruggiero, der ihr einen Spiegel vor das Gesicht hält. Auf der einen Seite steht der junge Oberto, dazu Pagen und Kammerzofen, die ihr verschiedene Kleider reichen. Weitere junge Ritter und Frauen mit Blumen im Haar bilden den Chor.*

### Chor

Dies ist der Himmel der Glücklichen,  
dies ist das Zentrum der Lust;  
hier ist das Elysium der Lebenden,  
hier bildet Genuss die Helden aus.

*Bradamante und Melisso stehen still, um die Pracht des Ortes und der Festlichkeiten zu bewundern.*

### Bradamante (beiseite)

Dort ist der Treulose.

### Melisso (beiseite)

Sei still.

*(geht auf Alcīna zu)*

Große Königin, mit dem Krieger Ricciardo  
kniert hier Melisso demütig  
zu deinen Füßen nieder.

### Alcīna

Es war euer Schicksal, Freunde,  
das euch an die Ufer meines Reiches führte.

### Melisso

Der Himmel sei gepriesen.  
Wir bitten dich, uns gnädig zu erlauben,  
so lange zu bleiben,  
bis sich das Meer beruhigt hat.

## Scène 2

*Le délicieux palais d'Alcīna apparaît soudain. Cette dernière, à sa toilette, est assise près de Ruggiero, lequel lui présente un miroir. Le jeune Oberto se tient sur le côté, et des pages et des demoiselles apprêtent pour Alcīna divers vêtements. De jeunes chevaliers et des dames, couronnés de fleurs, forment le chœur.*

### Chœur

C'est ici le ciel des bienheureux,  
c'est le foyer des jouissances ;  
c'est l'Élysée des vivants  
où le plaisir éduque les héros.

*Bradamante et Melisso restent immobiles, admirant la magnificence du lieu et de la fête.*

### Bradamante (à part)

Voici l'infidèle.

### Melisso (à part)

Silence.

*(s'avancant vers Alcīna)*

Haute reine,  
Melisso et le chevalier Ricciardo  
humblement se prosternent à tes pieds.

### Alcīna

C'est votre sort, amis, qui vous a fait  
aborder mon royaume.

### Melisso

Nous rendons grâce au ciel.  
Que ta clémence nous permette  
de demeurer  
jusqu'à ce que la mer soit calmée.

## Scena II

*Appare la deliziosa reggia di Alcina, d'ond'ella in atto di adornarsi siede presso a Ruggiero, che le sostiene al volto uno specchio. Il giovinetto Oberto si tiene da un canto, paggi, e damigelle, che le apprestano vari abbigliamenti. Altri giovani cavalieri, e dame coronati di fiori formano il coro.*

### Coro

- 6 Questo è il cielo de' contenti,  
Questo è il centro del goder ;  
Qui è l'Eliso de viventi,  
Qui l'eroi forma il piacer.

*Bradamante e Melisso si arrestano alquanto ad ammirare la magnificenza del luoco, e delle feste.*

### Bradamante (sotto voce)

- 7 Ecco l'infido.

### Melisso (sotto voce)

Taci,  
(*avanzando verso Alcina*)  
Alta Regina,  
Con Ricciardo guerriero,  
Melisso a' piedi tuoi umil s'inchina.

### Alcina

Fu vostra sorte, amici,  
Al mio regno approdar.

### Melisso

Diam lodi al cielo.  
Ti preghiam che pietoso,  
Sin che'l mar sia placato  
Ne permetta restar.

## Scene 2

*The exquisite palace of Alcina is suddenly revealed. She sits adorning herself. With her is Ruggiero, who holds up a mirror for her. The young Oberto stands at one side, and pages and girls hold various garments ready for Alcina. Other young knights and ladies crowned with flowers form the chorus.*

### Chorus

Here is breathed the air of happiness,  
here is the heart of all enjoyment,  
here is the Elysium of the living,  
where heroes are formed by pleasure.

*Bradamante and Melisso pause to gaze on the magnificence of the scene and the festivities being celebrated.*

### Bradamante (aside)

There is the traitor!

### Melisso (aside)

Be silent!  
(*going towards Alcina*)  
Great Queen,  
together with the warrior Ricciardo  
the humble Melisso bows at your feet.

### Alcina

My friends, it was destined  
that you should land on the shores of my kingdom.

### Melisso

We give thanks to heaven,  
We ask that you take pity on us  
and allow us to remain here  
until the fury of the sea is abated.

**Alcina**

Es ist mir eine Freude.

Und du, Ruggiero, hör zu, mein Geliebter, [Quellen.  
zeige ihnen meinen Palast, mein Jagdrevier und die  
Lass sie sehen, wo wir, in einem lieblichen Schatten,  
die keusche Flamme unserer gegenseitigen Liebe  
entdeckten.

Erzähle, mein Herz, wie verliebt ich war,  
zeige ihnen den Wald, die Quelle, den Fluss,  
wo ich schwieg und seufzte,  
bevor ich dich um Erbarmen bat.

Wo du unverwandt in meine Augen schautest,  
mein Seufzen erwidertest,  
mich ansahst und sagtest:  
Ich leide und brenne so wie du.  
Erzähle, mein Herz, etc.

*Geht ab.*

**Szene 3****Oberto**

Edle Krieger, ach! Ich bitte euch,  
hab ihr je von Paladin Astolfo gehört?

**Melisso**

Von Astolfo?

**Bradamante**

Meinem Cousin?

**Melisso**

Warum?

**Oberto**

Er ist mein Vater.

**Alcina**

Ce m'est un plaisir.

Et toi, Ruggiero, mon âme,  
montre-leur mon palais, et les bois, et les sources.  
Qu'ils voient le lieu où, sous l'ombre amicale,  
nous découvrimés la flamme pudique d'un mutuel  
amour.

Dis-leur, mon cœur, combien je t'aimais,  
montre-leur le bois, la source, la rivière,  
où, soupirant, je me taisais  
avant de te demander grâce.

Là où, tes yeux dans les miens,  
soupirant à mes soupirs,  
tu me dis en un regard :  
Je souffre, je brûle comme toi.  
Dis-leur, mon cœur, etc.

*Elle sort.*

**Scène 3****Oberto**

Ah, généreux guerriers, par pitié,  
auriez-vous entendu parler d'Astolfo le Paladin ?

**Melisso**

D'Astolfo ?

**Bradamante**

Mon cousin ?

**Melisso**

Et pourquoi ?

**Oberto**

C'est mon père.

**Alcina**

Tanto mi è grato.

E tu, odi Ruggiero, anima mia,

Mostra lor la mia reggia, e caccie, e fonti.

Veggan dove scroprimo all'ombra amica

D'un scambievole amor fiamma pudica.

- 8 Di', cor mio, quanto t'amai,  
Mostra il bosco, il fonte, il rio,  
Dove tacqui e sospirai,  
Pria di chiederti mercè.

Dove fisso ne' miei rai,  
Sospirando al sospir mio,  
Mi dicesti con un sguardo:  
Peno, ed ardo al par di te.  
Di', cor mio, ecc.

*Parte.*

**Scena III****Oberto**

- 9 Generosi guerrier, deh! per pietade  
Udiste mai del Paladino Astolfo?

**Melisso**

D'Astolfo?

**Bradamante**

Del cugin?

**Melisso**

Perché?

**Oberto**

È mio padre.

**Alcina**

It is a pleasure for me to do so.

I beseech you, Ruggiero, my love,

show them my palace and the woods and fountains.

Let them see where, in a kindly shade,

we discovered the chaste flame of mutual love.

Tell, dear heart, how much I loved you.  
Show the wood, the spring, the stream  
where at first I kept silent and sighed,  
before I asked you to have pity on me.

Where, gazing into my eyes,  
sighing at my sighs,  
with a look you said,  
I suffer, I burn as ardently as you.  
Tell, dear heart, etc.

*Exit.*

**Scene 3****Oberto**

Noble soldiers, take pity on me! Tell me,  
have you any news of the Paladin Astolfo?

**Melisso**

Astolfo?

**Bradamante**

My cousin?

**Melisso**

Why?

**Oberto**

He is my father.

Nachdem unser Schiff unterging,  
strandeten mein Vater und ich  
hier; und die gütige Alcina nahm uns  
großzügig auf, mehr noch, sie überhäufte  
meinen Vater mit Ehren.

**Melisso**

Und was geschah dann?

**Bradamante** (*beiseite, zu Melisso*)

Er wird in ein wildes Tier verwandelt worden sein, wie  
die anderen.

**Oberto**

Ich finde ihn nicht mehr, und meine Seele verzweifelt.

Wer kann mir sagen, wo mein Vater ist?  
Wer gibt ihn mir wieder,  
damit mein Herz wieder glücklich wird?

Die Hoffnung verlässt mich;  
die schöne Beständigkeit siecht in mir dahin;  
und meine Liebe lässt mir keine Ruhe.  
Wer kann mir sagen, etc.  
*Geht ab.*

#### Szene 4

**Bradamante**

Sag mir, Ruggiero, erkennst du mich?

**Ruggiero**

Dein Gesicht erinnert mich  
an Ricciardo.

**Bradamante**

Ja, das bin ich,  
der Bruder deiner lieben Bradamante.

Échappés d'un naufrage,  
mon père et moi,  
nous abordâmes ici, et la clémente Alcina  
nous reçut, généreuse, et même  
combla d'honneurs mon père.

**Melisso**

Et que se passa-t-il ?

**Bradamante**

(*à voix basse, à Melisso*)

Il aura été changé en bête comme les autres.

**Oberto**

Je ne le trouve plus, et mon âme se désespère.

Qui me dira où est mon cher père ?  
Qui me rendra mon père  
pour rendre heureux ce cœur ?

L'espoir m'abandonne ;  
ma belle constance languit ;  
mon amour de fils est troublé.  
Qui me dira, etc.  
*Il sort.*

#### Scène 4

**Bradamante**

Me reconnais-tu, Ruggiero, dis-moi ?

**Ruggiero**

Ton visage ressemble  
à celui de Ricciardo.

**Bradamante**

Je suis bien Ricciardo,  
frère de ta chère Bradamante.



Dal naufragio scampati  
Il genitor ed io  
Quivi approdammo ; e la clemente Alcina  
Generosa ne accolse, anzi d'onori  
Colmò il mio genitor.

**Melisso**

Che arrivò poi?

**Bradamante**

*(sotto voce, a Melisso)*

Sarà con gli altri in fera.

**Oberto**

Più non lo trovo, e l'alma mia dispera.

10 Chi m'insegna il caro padre?  
Chi mi rende il genitor,  
Per far lieto questo cor?

Mi abbandona la speranza;  
Langue in me bella costanza;  
Agitato è in me l'amor.  
Chi m'insegna, ecc.  
*Parte.*

#### Scena IV

**Bradamante**

11 Mi ravvisi, Ruggier, dimmi?

**Ruggiero**

Il tuo volto  
Di Ricciardo rassembra.

**Bradamante**

Io pur son quello,  
Germano alla tua cara Bradamante.

Having survived the wrecking of our ship,  
my father and I  
landed here; and the merciful Alcina  
received us with generosity, and overwhelmed  
my father with honours.

**Melisso**

And what happened then?

**Bradamante** *(aside to Melisso)*

He will have been changed into a wild beast like the  
others.

**Oberto**

He is lost, and my soul despairs.

Who will tell me where my dear father is?  
Who will restore him to me  
So that my heart is happy again?

Hope deserts me;  
constancy falters in my breast;  
and my love is troubled within me.  
Who will tell me, etc.  
*Exit.*

#### Scene 4

**Bradamante**

Tell me, Ruggiero, do you recognise me?

**Ruggiero**

Your face  
resembles Ricciardo's.

**Bradamante**

I am he,  
brother of your dear Bradamante.

**Ruggiero**

Meine Bradamante? Nein, da täuschst du dich, ich bin  
der Geliebte Alcinas.

**Melisso**

Mein Herr, so ohne Schwert und Schild?

**Ruggiero**

Ich diene Amor, er trägt keine Waffen und braucht  
keinen Schutz.

**Melisso**

Bedeutet dir dein früherer Ruhm  
gar nichts?

**Bradamante**

Und die Treue,  
die du meiner Schwester als Bräutigam versprochen  
hast?

**Ruggiero**

*(sieht sich nach allen Seiten um, dann leise)*

Warum kommt Alcina nicht?

*(zu Bradamante und Melisso)*

Ihr belästigt mich.

*(zu Bradamante)* Über dich kann ich nur lachen,  
du Dummkopf.

*(zu Melisso)* Ich diene Cupido,  
ich liebe ein schönes Gesicht  
und würde niemals untreu sein.

Die Liebste,

die mich entzückt,  
warum kommt sie nicht zu mir?

Sie ist noch immer nicht da?

Was tut sie? Wo ist sie?

Über dich kann ich nur lachen, etc.

*Geht ab.*

**Ruggiero**

Ma Bradamante? Non, tu t'égares. Je suis l'amant  
d'Alcina.

**Melisso**

Seigneur, toi sans épée, sans écu?

**Ruggiero**

Je suis serf de l'Amour, qui va sans armes et nu.

**Melisso**

Ne te soucies-tu point  
de ton antique gloire?

**Bradamante**

Et de la foi  
que tu juras à ma sœur?

**Ruggiero**

*(regardant autour de lui, à part)*

Et Alcina qui ne vient pas.

*(à Bradamante et Melisso)*

Votre présence m'est importune.

*(à Bradamante)* De toi, je me ris,  
simple sot.

*(à Melisso)* Je poursuis Cupidon,  
j'aime un beau visage  
et ne saurais manquer de constance.

Que ne revient vers moi  
le cher trésor

qui m'énamoure?

Que n'est-il déjà là?

Où est-il? Que fait-il?

De toi, je me ris, etc.

*Il sort.*

**Ruggiero**

Mia? No: t'inganni, lo son d'Alcina amante.

**Melisso**

Signor, tu senza il brando, e senza scudo?

**Ruggiero**

Servo ad Amor, che va senz'arme, e nudo.

**Melisso**

Della tua prima fama

Nulla curi?

**Bradamante**

E la fede,

Che alla germana mia di sposo desti?

**Ruggiero**

*(guardando all'intorno, e sotto voce)*

E Alcina mia non vien?

*(a Bradamante e Melisso)*

Siete molesti.

12 *(a Bradamante)* Di te mi rido,

Semplice stolto.

*(a Melisso)* Sieguo Cupido,

Amo un bel volto,

Né so mancar di fè.

Il caro bene,

Che m'innamora,

A me non viene?

Non torna ancora?

Che fa? Dov'è?

Di te mi rido, ecc.

*Parte.*

**Ruggiero**

My Bradamante? No, you are mistaken. I am Alcina's lover.

**Melisso**

Sir, you are without sword and shield?

**Ruggiero**

I serve Love, who is unarmed and needs no shield.

**Melisso**

For your past renown

you care nothing?

**Bradamante**

And what of the loyalty of betrothal  
that you pledged to my sister?

**Ruggiero**

*(looking all around him; aside)*

Why does Alcina not come?

*(to Bradamante and Melisso)*

You annoy me.

*(to Bradamante)* I scorn you,  
you foolish simpleton.

*(to Melisso)* I serve Cupid,

I adore a lovely face,

and would never be untrue.

My beloved

who fills me with love,  
where can she be?

Why has she still not come back?

What is she doing? Where is she?

I scorn you, etc.

*Exit.*

## Szene 5

### Oronte

Ihr seid hierher gekommen,  
um mir die Liebe einer unbeständigen Frau  
zu rauben? Das ist ein schwerer Affront.  
Allein das Schwert kann diesen Streit entscheiden.

*Zieht sein Schwert.*

### Bradamante

Wie haben wir dich beleidigt  
oder gekränkt?

### Oronte

Das wird euch mein Schwert sagen.

## Szene 6

*Morgana tritt ein.*

### Morgana

*(zu Bradamante)*

Ich bin deine Verteidigerin.

*(zu Oronte)*

Und deine Feindin.

Mein Gast, kümmere dich nicht um ihn. Und du,  
Hochmütiger! Du hast die Königin beleidigt.

### Bradamante

Lass uns gehen...

### Morgana

Mein Lieber, das will ich nicht.

Ich werde nur Oronte für seine Überheblichkeit  
bestrafen.

## Scène 5

### Oronte

Vous vintes donc ici  
pour me voler l'amour  
d'une femme inconstante ? Grave est l'offense.  
Seul le glaive tranchera ce cruel litige.

*Il dégaine son épée.*

### Bradamante

Quelle injure, quel outrage  
as-tu reçu de nous ?

### Oronte

L'épée le dira.

## Scène 6

*Entre Morgana.*

### Morgana

*(à Bradamante)*

Je suis ton bouclier.

*(à Oronte)*

Et toi, ton ennemie.

Ne t'en soucie pas, cher hôte. Et toi, superbe,  
tu offenses la reine !

### Bradamante

Dirigeons ailleurs nos pas...

### Morgana

Non, mon ami, je ne veux point ;

je saurai bien châtier l'orgueil d'Oronte.

**Scena V****Oronte**

13 Qua dunque ne veniste  
 D'una donna incostante  
 A involarmi l'amor? Grave è l'offesa.  
 Decida il brando sol la rìa contesa.

*Tira la spada.***Bradamante**

Qual ingiuria, qual onta  
 Ricevesti da noi?

**Oronte**

La spada il dica.

**Scena VI***Entra Morgana.***Morgana**

*(a Bradamante)*  
 Io sono tua difesa.  
*(ad Oronte)*  
 Io tua nemica.  
 Ospite, nol curare. E tu superbo!  
 La regina offendesti.

**Bradamante**

Vogliamo altrove il piè...

**Morgana**

Caro, nol voglio,  
 Che di Oronte punir saprò l'orgoglio.

**Scene 5****Oronte**

So you have come here  
 to rob me of the love  
 of a capricious woman? This is a serious affront.  
 Only my sword can settle this bitter feud.

*He draws his sword.***Bradamante**

What insults, what offences  
 have we dealt you?

**Oronte**

My sword will tell you.

**Scene 6***Enter Morgana.***Morgana**

*(to Bradamante)*  
 I am your defender  
*(to Oronte)*  
 and I am your enemy.  
 My guest, do not heed him. And you who are so proud,  
 you have offended the Queen.

**Bradamante**

We could go elsewhere to...

**Morgana**

Dear youth, that is not my wish.  
 I want to see his presumption punished.

**Bradamante***(zu Oronte)*

Es ist Eifersucht,

*(zu Morgana)*

es ist die Kraft der Liebe,

*(zu Oronte)*

die dich im Inneren leiden lässt,

*(zu Morgana)*

die du im Herzen fühlst.

*(zu Oronte)*

Doch das ist auch mein Leid.

*(zu Morgana)*

Ihre Gewalt spüre ich auch in meinem Herzen.

*(zu Oronte)*

Für ein schönes Antlitz, das dir genommen wird,

seufzt du nun traurig.

*(zu Morgana)*

Wir geraten in Zorn,

und alle lieben wir ohne Gnade.

Es ist Eifersucht, etc.

*Geht mit Melisso ab.***Szene 7****Oronte**

Also ich...

**Morgana**

Unverschämter Oronte,

geh in dich, und mache dir bewusst,

wer ich bin, und wer du bist. Ich will, und will nicht

tun, was mir gefällt;

kannst du mir das vielleicht verbieten? Oronte, du

gehst zu weit!

**Oronte**

Und der Treueschwur?

**Bradamante***(à Oronte)*

C'est la jalousie...

*(à Morgana)*

c'est la force de l'amour...

*(à Oronte)*

qui oppresse ton sein,

*(à Morgana)*

que ton cœur éprouve.

*(à Oronte)*

Mais c'est aussi ma souffrance,

*(à Morgana)*

et j'éprouve sa tyrannie dans mon sein.

*(à Oronte)*

Pour un beau visage qu'on t'enlève,

tu gémis tristement ;

*(à Morgana)*

Nous nous indignons,

et tous nous aimons sans merci.

C'est la jalousie, etc.

*Elle sort avec Melisso.***Scène 7****Oronte**

Et moi, donc...

**Morgana**

Audacieux Oronte,

rentre en toi-même et reconnais enfin

qui je suis, qui tu es. Je veux suivre

ou ne pas suivre qui me plaît ;

peux-tu m'en empêcher, audacieux Oronte ?

**Oronte**

Mais la foi jurée ?

**Bradamante**

*(ad Oronte)*

14 È gelosia,  
*(a Morgana)*  
Forza è d'amore,

*(ad Oronte)*

Ch'il sen t'affanna,

*(a Morgana)*

Che senti al core.

*(ad Oronte)*

Ma quest'è ancora la pena mia,

*(a Morgana)*

Ma pur tiranna la provo in sen.

*(ad Oronte)*

Per un bel volto, che ne vien tolto,

Tu mesto gemi;

*(a Morgana)*

Noi ci sdegniamo,

E tutti amiamo senza mercè.

È gelosia, ecc.

*Parte con Melissa.*

### Scena VII

**Oronte**

15 Io dunque...

**Morgana**

Audace Oronte,

In te ritorna, e riconosci omai

Qual mi son, chi tu sei. Voglio, e non voglio

Seguir quel che mi piace;

-Puoi tu forse vietarmi? Oronte audace!

**Oronte**

La fè del giuramento?

**Bradamante**

*(to Oronte)*

It is jealousy,

*(to Morgana)*

and the strength of your love,

*(to Oronte)*

that troubles your heart,

*(to Morgana)*

that you feel in your breast;

*(to Oronte)*

but it also causes me suffering,

*(to Morgana)*

I feel its tyranny in my heart too.

*(to Oronte)*

For the sake of a lovely face which you have lost,

you sigh dejectedly.

*(to Morgana)*

We are both angry,

and all of us love without hope.

It is jealousy, etc.

*Exit with Melissa.*

### Scene 7

**Oronte**

And what of me?

**Morgana**

Rash Oronte,

collect yourself, and recognise henceforth

who I am and who you are. I intend following

or not following whoever I please;

can you forbid me anything? Arrogant Oronte!

**Oronte**

And our solemn vow?

**Morgana**

Ihn trug der Wind schnell mit sich fort.

**Oronte**

Aber Liebste, was ist mit meinem Schmerz?

**Morgana**

Lieben und Entlieben, das ist mein Wille.

Ich gehe, Oronte, lebe wohl.

*Sie geht.*

**Oronte**

Bliebe doch; höre mich an, meine grausame Geliebte.

*Oronte folgt ihr.*

### Szene 8

*Ein Vorzimmer von Alcinas Gemächern. Ruggiero kehrt von der Suche nach ihr zurück.*

**Ruggiero**

Ich suche sie vergeblich, die Grausame kommt nicht wieder.

**Oronte** (*beiseite*)

Eine neue Intrige muss her:

möge ein eifersüchtiger Liebhaber dem andern helfen.

Hör zu, Ruggiero, höre:

Glaubst du eigentlich den Blicken

und den verlogenen Heucheleien deiner Alcina?

**Ruggiero**

Ist das Oronte, der so spricht?

**Oronte**

Eben der. Bist du denn der Einzige,

der nicht weiß, dass sich in diesen Wäldern

**Morgana**

Rapide, le vent l'a emportée.

**Oronte**

Mais ma douleur ?

**Morgana**

Aimer et désaimer, tel est mon désir.

Je m'en vais. Adieu, Oronte.

*Elle sort.*

**Oronte**

Arrête ! Écoute, ô ma cruelle idole !

*Oronte la suit.*

### Scène 8

*Une chambre donnant dans les appartements d'Alcina. Ruggiero, revenant après avoir cherché cette dernière.*

**Ruggiero**

Je la cherche en vain, la cruelle ne revient pas.

**Oronte** (*à part*)

Trouvons un nouveau piège :

un amant jaloux est utile à son semblable.

Écoute, écoute, Ruggiero :

crois-tu aux regards, aux fraudes fallacieuses

de ton Alcina ?

**Ruggiero**

C'est ainsi que parle Oronte ?

**Oronte**

Oui. Toi seul ici ne sais

que ces forêts renferment



**Morgana**

La portò seco via rapido il vento.

**Oronte**

Ma cara, la mia doglia?

**Morgana**

Amar e disamar, questa è mia voglia.

Men vado, Oronte, addio.

*Parte.*

**Oronte**

Ti arresta; odi, crudele idolo mio.

*Oronte la segue.*

#### **Scena VIII**

*Camera, che guarda agli appartamenti di Alcina, Ruggiero, che torna dal cercare.*

**Ruggiero**

La cerco in vano, e la crudel non torna.

**Oronte** *(sotto voce)*

Nuovo inganno si trovi:

Un geloso amator all'altro giovì.

Senti, Ruggiero, senti:

E credi ai sguardi, alla mentita frode

D'Alcina tua?

**Ruggiero**

Così favella Oronte?

**Oronte**

Così. Tu sol non sai

Che chiudon queste selve

**Morgana**

The wind has blown it away.

**Oronte**

But, my darling, what of my grief?

**Morgana**

I shall love or not love as I please.

I am going, Oronte, farewell.

*Exit.*

**Oronte**

Don't go! Listen to me, my cruel beloved!

*He follows her.*

#### **Scene 8**

*An ante-room to Alcina's apartments. Enter Ruggiero, who has been looking for her.*

**Ruggiero**

I seek her in vain. The cruel Alcina is not coming back.

**Oronte** *(aside)*

Here is another betrayal;

let one jealous lover help another.

Listen, Ruggiero, listen:

do you believe in your Alcina's loving looks,

her lying deceit?

**Ruggiero**

Is it Oronte who speaks thus?

**Oronte**

Indeed. Do you alone not know

that these woods conceal

tausend unglückliche Liebhaber befinden, die in Wellen,  
kalte Steine oder wilde Tiere verwandelt sind?

**Ruggiero**

Ich weiß wohl, mit welchen Banden  
die Liebe sie an mich fesselt.

**Oronte**

Das Band ist gelöst.

**Ruggiero**

Sie liebt und begehrt nur mich.

**Oronte**

Wie bist du doch dumm!  
Sie liebt Ricciardo!

**Ruggiero**

Sie hat sich so schnell in ihn verliebt?

**Oronte**

Ihn allein betet sie an; und seinetwegen  
wird sie dich noch in ein wildes Tier verwandeln.

Einfaltspinsel! Du vertraust einer Frau?  
Wenn du siehst, wie sie dich anschaut,  
wie sie seufzt, dann denke nach und sprich:  
Sie könnte mich immer täuschen.

*Geht ab.*

**Szene 9**

*Ruggiero und Alcina treten auf.*

**Ruggiero**

Ah, Treulose, Betrügerin! Sieht so die Liebe aus?

mille amants malheureux  
changés en ondes, en froids rochers, en fauves.

**Ruggiero**

Je sais bien de quels lacs  
l'amour l'attache à moi.

**Oronte**

Ces lacs sont dénoués.

**Ruggiero**

C'est moi seul qu'elle aime et désire.

**Oronte**

Va, tu es sot ;  
c'est Ricciardo son idole.

**Ruggiero**

S'est-elle éprise de lui si vite ?

**Oronte**

C'est lui seul qu'elle adore ;  
et c'est pour lui qu'elle te changera en bête.

Âme simple ! tu crois en une femme ?  
Quand tu la vois te regarder  
et soupirer, pense et dis-toi  
qu'elle pourrait te tromper.

*Il sort.*

**Scène 9**

*Entrent Ruggiero et Alcina.*

**Ruggiero**

Ah, infidèle, infidèle ! C'est donc cela l'amour ?

Mille amanti infelici  
Conversi in onda, in fredde rupi, in belve?

**Ruggiero**

Io so ben di quai lacci  
Per me la strinse amore.

**Oronte**

Il laccio è sciolto.

**Ruggiero**

Me sol ama e desia.

**Oronte**

Va, che sei stolto;  
Ricciardo è l'idol suo.

**Ruggiero**

Già di lui s'invaghi?

**Oronte**

Lui solo adora;  
E per lui cangeratti in belva ancora.

16 Semplicetto! a donna credi?

Se la vedi, che ti mira,  
Che sospira, pensa e di':  
Ingannar potrebbe ancor.

*Parte.*

### Scena IX

*Entrano Ruggiero ed Alcina.*

**Ruggiero**

17 Ah, infedele, infedele! Questo è l'amore?

a thousand hapless lovers,  
changed into waves, cold stones or wild beasts?

**Ruggiero**

I know well with what ties  
love binds her to me.

**Oronte**

The ties are loosed.

**Ruggiero**

She loves and desires me only.

**Oronte**

Oh, you fool!  
Ricciardo is the one she adores.

**Ruggiero**

Has she fallen in love with him already?

**Oronte**

She adores him alone,  
and because of him may turn you into a wild beast.

You young fool: do you trust women?

If you see her gazing at you  
and sighing, reflect, and say:  
she could still be false.

*Exit.*

### Scene 9

*Enter Ruggiero and Alcina.*

**Ruggiero**

Ah, you are false, faithless! Is this your love?

**Alcina**

Mein Schatz, mein Liebling, meine Seele!  
Du nennst Alcina treulos?

**Ruggiero**

Ja, weil du es bist, Grausame. Geh doch,  
Ricciardo wartet schon auf dich. Er ist doch auf deine  
Bitten hergekommen, und deinetwegen bleibt er hier.

**Szene 10****Alcina**

So erwidert dein kaltes Herz  
meine Beständigkeit?  
Ich bin dir doch treu, noch immer dieselbe.

Ja, ich bin es!  
Doch nicht mehr schön,  
nicht mehr lieb  
in deinen Augen; aber wenn du mich nicht lieben willst,  
Untreuer, ach, so hasse mich nicht!

Prüfe den Blick, die Worte,  
ob ich es noch bin, und sag es, Undankbarer,  
deinem lügnerischen Herzen,  
das mich so schwer beschuldigt.  
Ja, ich bin es, etc.

*Geht ab.*

**Szene 11****Bradamante**

Wärest du mein Feind,  
hättest du Schlimmeres tun können?

**Ruggiero**

Du bist mein Rivale,  
ich hasse dich, Ricciardo.

**Alcina**

Mon trésor, mon aimé, mon âme !  
tu appelles infidèle ton Alcina ?

**Ruggiero**

Oui, car tu l'es, cruelle !  
Va, Ricciardo t'attend. À ta demande,  
il est venu ; et c'est pour toi qu'il reste.

**Scène 10****Alcina**

C'est ainsi qu'à ma constance  
parle ton cœur cruel ?  
Pourtant, je suis fidèle, je suis toujours la même.

Oui, je suis la même !  
Non plus belle,  
non plus chère à tes yeux ;  
mais si tu ne veux plus m'aimer,  
infidèle, au moins ne me hais pas.

Demande à mes regards, demande à mes paroles  
si je ne suis pas la même, ingrat, et dis-le  
à ton cœur qui ment  
et veut me faire des reproches.  
Oui, je suis la même, etc.

*Elle sort.*

**Scène 11****Bradamante**

Si tu étais mon ennemi,  
pourrais-tu plus mal agir ?

**Ruggiero**

Tu es mon rival,  
je te hais, Ricciardo.

**Alcina**

Mio tesoro, mio ben, anima mia!  
Chiami Alcina infedele?

**Ruggiero**

Sì, che lo sei, crudele.  
Va; Ricciardo t'attende. Egli a' tuoi prieghi  
Qui volse il piè: quiu per te dimora.

**Scena X****Alcina**

Alla costanza mia, così favella  
Il tuo core crudele?  
E pur ti son fedel, e pur son quella.

- 18 Sì; son quella!  
Non più bella,  
Non più cara agli occhi tuoi;  
Ma se amar tu non mi vuoi,  
Infedel, dehl non mi odiar.

Chiedi al guardo, alla favella,  
Se son quella, dillo ingrato  
Al tuo core mentitore,  
Che mi vuole rinfacciar.  
Sì: son quella, ecc.

*Parte.*

**Scena XI****19 Bradamante**

Se nemico mi fossi,  
Potresti peggio far?

**Ruggiero**

Rival mi sei,  
T'odio Ricciardo.

**Alcina**

My darling, my beloved, my soul!  
Are you calling Alcina unfaithful?

**Ruggiero**

Yes, because it is true, cruel woman.  
Go, Ricciardo awaits you. He came here  
at your request; here he stays for you.

**Scene 10****Alcina**

Can your cruel heart speak thus  
of my constancy?  
And yet I am your faithful lover. I am still she.

Yes, I am she!  
No longer lovely  
or dear in your eyes;  
but if you no longer wish to love me,  
traitor, ah, do not hate me.

Question my looks and my speech  
to see if I am still she,  
ask your lying heart that would reproach me,  
ask it, you ungrateful man, if I am still she.  
Yes, I am she, etc.

*Exit.*

**Scene 11****Bradamante**

Had you been my enemy,  
could you have done more harm?

**Ruggiero**

You are my rival.  
I hate you, Ricciardo.

**Bradamante**

Hasst du den geliebten Bruder  
deiner Bradamante?

**Ruggiero**

Dafür hasse ich dich noch mehr.

**Bradamante**

Treuloser Geliebter,  
so sehr verachtest du mich?

**Ruggiero**

Hat die Liebe dich vielleicht verrückt gemacht?

**Bradamante**

Unwürdiger Geliebter!

**Ruggiero**

Was redest du? Und mit wem?

**Bradamante**

Sieh mich an, Hochmütiger:  
So spricht Bradamante zu Ruggiero.

#### Szene 12

*Melisso tritt zu ihnen.*

**Ruggiero**

Bradamante redet?  
Bradamante, so bewaffnet?

**Melisso**

Hel! Er ist nicht sie.

**Bradamante**

Tu hais donc le frère aimé  
De ta Bradamante ?

**Ruggiero**

Je te hais encore pour cela.

**Bradamante**

Perfide amant !  
C'est ainsi que tu me méprises ?

**Ruggiero**

L'amour te fait-il délirer ?

**Bradamante**

Indigne amant !

**Ruggiero**

Que dis-tu ? et à qui ?

**Bradamante**

Regarde-moi, homme fier :  
c'est Bradamante qui parle ainsi à Ruggiero.

#### Scène 12

*Entre Melisso.*

**Ruggiero**

C'est Bradamante qui parle ?  
Bradamante avec ces armes ?

**Melisso**

Eh ! ce n'est point elle.

**Bradamante**

Odi il german diletto  
Della tua Bradamante?

**Ruggiero**

E perciò t'odio ancor.

**Bradamante**

Perfido amante;  
Tu così mi dispreggi?

**Ruggiero**

Forse d'amor vaneggi?

**Bradamante**

Indegno amante!

**Ruggiero**

Che favelli? ed a chi?

**Bradamante**

Mirami, altero:  
Bradamante così parla a Ruggiero.

#### Scena XII

*Entra Melissa.*

**Ruggiero**

Bradamante favella?  
Bradamante in tal arme?

**Melisso**

Eh! non è quella.

**Bradamante**

You hate the dear brother  
of your Bradamante?

**Ruggiero**

For that reason I hate you the more.

**Bradamante**

Treacherous lover,  
do you despise me so much?

**Ruggiero**

Is it love that makes you rave?

**Bradamante**

Unworthy lover!

**Ruggiero**

What are you saying? And to whom?

**Bradamante**

Look at me, you proud man:  
thus to Ruggiero Bradamante speaks.

#### Scene 12

*Enter Melissa.*

**Ruggiero**

Bradamante speaks?  
Bradamante thus armed?

**Melisso**

No, it is not she.

**Bradamante**

Doch, geh zu deiner Zauberin und liefere mich ihrem  
Zorn aus.

**Melisso**

Ruggiero, höre nicht auf ihn.

**Ruggiero**

Ich weiß, dass er irre redet.

Der schöne Mund, die schwarzen Augen,  
ich weiß, sie haben dich gefangen; doch sie ist noch treu;  
die du liebst,  
sie ist nicht für dich.

Ach, bist du dumm; vergiss sie!  
Dieses Gesicht entzückt, aber sei gewiss,  
es ist nicht für dich.  
Der schöne Mund, etc.

*Ruggiero und Melisso gehen ab.*

**Szene 13**

*Morgana tritt ein.*

**Morgana**

Flieh, mein Lieber, beeile dich!  
Die verliebte Zauberin  
hat dem eifersüchtigen Ruggiero nachgegeben  
und will dich nun in ein Tier verwandeln.

**Bradamante**

Geh und suche ihn, sag ihm,  
dass ich nicht Alcina begehre  
und dass ich sie gar nicht lieben kann:  
Ich bin für ein anderes Gesicht entflammt.

**Bradamante**

Si. Livre-moi donc aux fureurs de ta magicienne.

**Melisso**

Ne l'écoute pas, Ruggiero.

**Ruggiero**

Je sais qu'il délire.

Sa belle bouche, son œil noir  
t'ont blessé, je le sais; mais elle est fidèle encore;  
celle que tu aimes  
n'est pas pour toi.

Va, tu es un sot; et renonce à ton idée!  
Ce visage te plaît, mais, sois-en sûr,  
il n'est point pour toi.  
Sa belle bouche, etc.

*Ruggiero et Melisso sortent.*

**Scène 13**

*Entre Morgana.*

**Morgana**

Fuis, mon cœur, hâte-toi!  
L'amoureuse Alcina vient d'accorder  
à la jalousie de Ruggiero  
de te changer en bête.

**Bradamante**

Va, retrouve-le, dis-lui  
que je ne désire point Alcina  
et ne saurais l'aimer,  
que je brûle pour un autre visage.



**Bradamante**

Si: va della tua maga a espormi all'ira.

**Melisso**

Ruggier, non l'ascoltar.

**Ruggiero**

So che delira.

20 La bocca vaga, quell'occhio nero,  
Lo so, t'impiaiga; ma è fida ancora;  
Chi t'innamora  
Per te non è.

Va, che sei stolto; cangia pensiero!  
Piace quel volto, ma datti pace,  
Non è per te.  
La bocca vaga, ecc.

*Partono Ruggiero e Melisso.*

### Scena XIII

*Entra Morgana.*

21 **Morgana**

Fuggi, cor mio, ti affretta!  
Al geloso Ruggiero  
Concesse al fin l'innamorata maga  
In belva di cangiarti.

**Bradamante**

Va, lo ritrova, e digli  
Che Alcina non desio,  
Che amarla non saprei:  
Che ardo per altro volto.

**Bradamante**

But it is so; go to your enchantress and expose me to  
her wrath.

**Melisso**

Ruggiero, don't listen to him.

**Ruggiero**

I can see that he is raving.

Her lovely mouth and dark eyes  
have, I know, ensnared you; but she is still true.  
She whom you love  
will not be yours.

Ah, you are a fool; put it out of your mind.  
That face is your pleasure, but you can be sure  
that it will not be yours.  
Her lovely mouth, etc.

*Exeunt Ruggiero and Melisso.*

### Scene 13

*Enter Morgana.*

**Morgana**

You must fly, my love, oh make haste!  
The infatuated sorceress  
has at last agreed to change you into a wild beast  
to appease the jealous Ruggiero.

**Bradamante**

Go, seek him, and tell him  
that I do not desire Alcina,  
that I am unable to love her,  
that I yearn for another.

**Morgana**

Ist es vielleicht meines?

**Bradamante**

Ja.

**Morgana**

Ich Glückliche!

**Bradamante**

Und gehe  
zu Alcina, flehe sie an, dass sie  
dir einen so treuen Geliebten nicht fortnimmt.

**Morgana**

Ich will zu ihr gehen:  
und du willst mir gehören?

**Bradamante**

Ich schwöre. Meine Hand darauf.

*Sie gibt ihr die Hand und geht ab.*

#### Szene 14

**Morgana**

Komm bald zurück und sei mein Verehrer,  
dich allein will  
diese treue Seele lieben,  
mein Teuerster.

Mein Herz habe ich dir gegeben,  
treu soll meine Liebe sein;  
ich will dir niemals etwas zu Leide tun,  
meine liebe Hoffnung.  
Komm bald zurück, etc.

**Morgana**

Pourrait-ce être le mien ?

**Bradamante**

Oui.

**Morgana**

Oh, mon bonheur !

**Bradamante**

Et va trouver  
Alcina ; par tes prières,  
obtiens qu'elle ne te refuse point un si fidèle amant.

**Morgana**

Je cours vers elle ;  
et toi, tu seras mien ?

**Bradamante**

Je te le jure. Voici mon gage.

*Elle lui tend la main, puis s'en va.*

#### Scène 14

**Morgana**

Ah ! reviens me séduire,  
cette âme fidèle,  
ô bien-aimé,  
ne veut aimer que toi.

Je t'ai déjà donné mon cœur,  
mon amour sera fidèle ;  
jamais je ne te serai cruelle,  
chère espérance mienne.  
Ah, reviens, etc.

**Morgana**  
È forse il mio?

**Bradamante**  
Sì.

**Morgana**  
Me beata!

**Bradamante**  
E vanne  
Ad Alcina, co' prieghi  
Fa ch'un si fido amante a te non nieghi.

**Morgana**  
A lei rivolgo il piede:  
e sarai mio?

**Bradamante**  
Tel giuro. Ecco la fede.

*Le dà la mano, e poi parte.*

#### Scena XIV

**Morgana**  
22 Tornami a vagheggiar,  
Te solo vuol amar  
Quest'anima fedel,  
Caro mio bene.

Già ti donai il mio cor,  
Fido sarà il mio amor;  
Mai ti sarò crudel,  
Cara mia speme.  
Tornami, ecc.

**Morgana**  
Is it perhaps me?

**Bradamante**  
Yes.

**Morgana**  
How lucky I am!

**Bradamante**  
Go to Alcina  
and entreat her  
not to deny you such a faithful lover.

**Morgana**  
I will return to her,  
and you will be mine?

**Bradamante**  
I swear it. Here is my hand.

*Gives her 'his' hand, then exits.*

#### Scene 14

**Morgana**  
Come quickly back to court me,  
my faithful heart longs  
to love only you,  
my dear one.

I have already given you my heart,  
and my love will be true.  
I will never betray you,  
it is your love I long for.  
Come quickly back, etc.

**AKT 2****Szene 1**

*Ein prunkvoller und prächtiger Saal in Alcinas Zauberpalast.*

**Ruggiero**

Wenn ihr euch nur einen Augenblick vor dem verbergt,  
der euch liebt, teure Augen, seid ihr grausam!

Ich suche euch, und doch verwehrt ihr mir  
das Glück, die Hoffnung, die ein Blick mir schenkt.  
Wenn ihr euch etc.

*Melisso tritt auf, in der Gestalt von Atlante, dem Erzieher  
Ruggieros*

**Melisso**

Schweige, Feigling!  
Du bist verweichlicht und niederträchtig, Ruggiero.  
So belohnst du all die Mühe,  
die ich mit dir hatte?

**Ruggiero**

Liebe... Pflicht...

**Melisso**

Und dann?

**Ruggiero**

Die Höflichkeit eines Edel...

**Melisso**

Weiter...

**ACTE II****Scène 1**

*Riche et majestueuse salle dans le palais enchanté d'Alcina.*

**Ruggiero**

En vous cachant un instant à qui vous aime,  
vous êtes cruels, astres aimés !

Je vous cherche, mais vous m'ôtez  
l'espoir, le bonheur d'un regard.  
En vous cachant, etc.

*Entre Melisso sous les traits d'Atlante, qui a élevé  
Ruggiero.*

**Melisso**

Ah, tais-toi, tais-toi, couard !  
Infâme, efféminé Ruggiero,  
c'est ainsi que tu réponds  
aux innombrables tourments que j'ai soufferts pour toi ?

**Ruggiero**

L'amour... Le devoir...

**Melisso**

Et puis ?

**Ruggiero**

La courtoisie...

**Melisso**

Continue.

## ATTO II

## Scena I

*Ricca e maestosa sala del palazzo incantato di Alcina.*

**Ruggiero**

Col celarvi a chi v'ama un momento,  
Care luci, crudeli voi siete!

Io vi cerco, e pur voi mi togliete  
Il contento, la speme d'un sguardo.  
Col celarvi, ecc.

*Entra Melisso nella forma di Atlante, che aveva educato Ruggiero.*

**Melisso**

Taci, taci, codardo.  
Molle, infame Ruggiero.  
Così tu corrispondi  
A tanti miei per te sofferti affanni?

**Ruggiero**

Amor... Dovere...

**Melisso**

E poi?

**Ruggiero**

Cortesia... di... gentil...

**Melisso**

Segui.

## ACT II

## Scene 1

*A rich and stately chamber in the enchanted palace of Alcina.*

**Ruggiero**

To hide yourselves even for a moment,  
beloved eyes, from him who loves you, is most cruel!

I search for you, and yet you deny me  
the pleasure, the hope, of your glances.  
To hide yourselves, etc.

*Enter Melisso disguised as Atlante, Ruggiero's former tutor.*

**Melisso**

Silence, you coward!  
Weak, hateful Ruggiero!  
Is this how you respond  
to all the suffering I underwent for you?

**Ruggiero**

Love... Duty...

**Melisso**

And what else?

**Ruggiero**

The courtesy of a gentleman...

**Melisso**

Continue.

**Ruggiero**  
Mitleid...

**Melisso**

Du stockst und bist verwirrt?  
Ein feiger Krieger der Liebe zu sein:  
Ist das der edle Weg zum Ruhm?

*Gibt ihm einen Ring.*

Und wenn du mir nicht mehr glaubst,  
dann schau, Ruggiero, und erkenne deine Schande.

*Kaum hat Melisso Ruggiero den Ring angesteckt, der  
früher Angelica gehörte, verwandelt sich der Saal in einen  
hässlichen und öden Ort. Zugleich nimmt Melisso seine  
frühere Gestalt an.*

**Ruggiero**

Welches Wunder ruft meinen Geist  
zur Vernunft?

**Ruggiero**

Ah! Bradamante!

**Melisso**

Sie hat mich zu dir geschickt...

**Ruggiero**

Oh! Der treue Lehrer  
meiner jungen Jahre...  
Nun geh hin zu Alcina:  
Sage ihr, dass Ruggiero sie nicht mehr liebt,  
dass sie mein Herz verraten hat und meine Ehre.

**Melisso**

Deine Wut würde Bradamante sehr freuen.

**Ruggiero**  
La pitié...

**Melisso**

Tu t'arrêtes, tu te troubles ?  
Vil champion de l'Amour,  
est-ce là le beau sentier de la gloire ?

*Il lui donne une bague.*

Et si tu ne me crois pas,  
regarde, Ruggiero, et contemple ton infamie.

*À peine Melisso a-t-il tendu à Ruggiero la bague – qui  
était autrefois la propriété d'Angélique – que la salle se  
transforme en un lieu horrible et désert. Melisso, quant à  
lui, a repris son apparence.*

**Ruggiero**

Quel prodige appelle mon esprit  
à retrouver sa lumière ?

**Ruggiero**

Ah, Bradamante !

**Melisso**

C'est elle justement qui me mande à toi.

**Ruggiero**

Oh, fidèle éducateur  
de ma jeunesse...  
Cours vers Alcina,  
dis-lui donc que Ruggiero ne l'aime plus,  
qu'elle a trompé mon cœur et ma gloire.

**Melisso**

Ton ire sera chère à Bradamante.

**Ruggiero**

Pietate...

**Melisso**

Ti arresti, e ti confondi?

D'amor vile guerriero:

È questo della gloria il bel sentiero?

*Li dà un anello.*

E se più a me non credi,

Mira, Ruggiero, e la tua infamia vedi.

*Non così tosto Melisso porge a Ruggiero l'anello stato già di Angelica, che la sala tutta si cangia in luoco orrido e deserto. Melisso intanto riprende la sua prima forma.*

**Ruggiero**

- 2 Qual portento mi richiama  
la mia mente a rischiarar?

**Ruggiero**

- 3 Ah! Bradamante!

**Melisso**

A te appunto mi manda...

**Ruggiero**

Oh! de' primi anni miei

Fedele educator...

Or vanne ad Alcina:

Dille pur, che Ruggiero più non l'ama,

Che 'l mio core ha tradito, e la mia fama.

**Melisso**

Il tuo sdegno sia caro a Bradamante.

**Ruggiero**

Compassion...

**Melisso**

Do you falter and hesitate?

You base warrior of love,

is this the noble path to glory?

*Gives him a ring.*

And if you doubt me,

look around you, Ruggiero, and recognise your infamy.

*Melisso puts on Ruggiero's finger a magic ring which once belonged to Angelica. Immediately the chamber changes into a dreadful wasteland; meanwhile Melisso has resumed his former appearance.*

**Ruggiero**

What magic can have returned  
the light of reason to my mind?

**Ruggiero**

Ah, Bradamante!

**Melisso**

She it is who sends me to you.

**Ruggiero**

Oh, my faithful teacher

from my earliest years!

Go now to Alcina,

and tell her that Ruggiero no longer loves her,

that she has betrayed my heart and my good name.

**Melisso**

Your scorn will be dear to Bradamante.

**Ruggiero**

Sag ihr, dass ich sie liebe,  
mich nach ihr sehne... und was soll ich nun tun?

**Melisso**

Lege wieder  
deine alten Waffen an;  
doch sage nichts zu Alcina, und spiele ihr  
die alte Liebe vor, verhalte dich wie vorher. Sage ihr,  
dass du auf die Jagd gehen möchtest, und Sorge dafür,  
dass du dabei fliehen und dich retten kannst.  
Ruggiero!

Denke an die, welche an verletzter Liebe leidet  
und in ständiger Sorge lebt, weil du,  
Grausamer, sie verlassen hast.

Geh zu ihr zurück, liebe und tröste sie,  
und lass sie nicht länger ohne Mitleid  
traurig und einsam warten.  
Denke an die, etc.

*Geht ab.*

**Szene 2**

*Bradamante kommt.*

**Bradamante**

Warum hasst du mich ohne Grund?

**Ruggiero**

Vergib mir;  
Zauberhaft hat meinen Verstand besiegt. Bis eben  
sprach ich verwirrt. Jetzt komme ich wieder zu mir;  
ich zerreiße das schändliche Band,  
und wenn du mein Rivale bist,  
bedauere ich dein hartes Los, und schließe dich in die  
Arme.

**Ruggiero**

Dis à celle-ci que je l'adore...  
que je soupire vers elle... Que dois-je faire ?

**Melisso**

Revêts d'abord  
ton armure ;  
mais ne dis rien à Alcina,  
et feins de l'aimer toujours, ne change pas de visage.  
Exprime le désir d'aller chasser,  
ainsi tu fuiras et feras ton salut.  
Ruggiero!

Pense à celle qui geint blessée par l'Amour  
et craint toujours,  
abandonnée par toi, cruel.

Aime-la de nouveau, console-la.  
Ne la laisse pas ainsi triste et seule,  
sans pitié.  
Pense à celle, etc.

*Il sort.*

**Scène 2**

*Entre Bradamante.*

**Bradamante**

Quelle est cette haine injuste que tu me portes ?

**Ruggiero**

Pardonne ;  
un enchantement avait vaincu ma raison.  
Jusqu'à présent je délirais. Me voici revenu à moi ;  
je romps ces liens indignes,  
et si tu es mon rival,  
je plains ton cruel destin et t'embrasse.



**Ruggiero**

Di' a questa, che l'adoro...  
Che bramo... e che far degg'io?

**Melisso**

Ora rivesti  
Tutte pria l'arme usate;  
Ma taci con Alcina,  
E fingi il primo amore, il primo volto.  
Mostra desio di caccia,  
Così fuga, e salute a te procaccia.  
Ruggiero!

- 4 Pensa a chi geme d'amor piagata,  
E sempre teme abbandonata,  
Crudel, da te.

Torna ad amarla, e la consola,  
Né mesta e sola così lasciarla  
Senza mercè.  
Pensa a chi, ecc.

*Parte.*

## Scena II

*Entra Bradamante.*

**Bradamante**

- 5 Qual odio ingiusto contro me?

**Ruggiero**

Perdona;  
Vince la mia ragion forza d'incanto.  
Fin ora vaneggiavi: ecco, a me torno;  
Rompo l'indegno laccio,  
E se rival mi sei,  
Il tuo crudel destin piango, e t'abbraccio.

**Ruggiero**

Tell her that I adore her  
and long for her... But what must I do?

**Melisso**

Put on  
the armour you used to wear;  
but say nothing to Alcina,  
and feign your former love, your former bearing.  
Say you long to go hunting,  
thus securing your flight and your safety.  
Ruggiero!

Think of her who mourns her wounded love,  
and is filled with fear, abandoned  
cruelly by you.

Return to love her and console her,  
no longer leave her sad and alone,  
without pity.  
Think of her who mourns, etc.

*Exit.*

## Scene 2

*Enter Bradamante.*

**Bradamante**

What is the reason for your unjust hatred of me?

**Ruggiero**

I beg your forgiveness;  
sorcery overcame my reason.  
Until now I was distracted, but now I am myself again;  
I have broken the contemptible bond,  
and if you are my rival,  
I pity your cruel fate and embrace you.

**Bradamante**

Und ist es wahr, du erkennst mich?

**Ruggiero**

Ja. Ach, wenn doch meine angebetete Braut,  
deine Schwester bei dir wäre!

**Bradamante**

Ruggiero, du erkennst mich nicht? Ich bin es doch.

**Ruggiero**

Götter! Ist das wahr? Bradamante!  
Aber Bradamante? Wie das? Das muss  
ein neuer Zauber von Alcina sein.  
Der mir den Ring geschenkt hat,  
würde dabei nicht schweigend zusehen.  
Fort mir dir, hinterhältige Zauberin,  
du willst mir die Gestalt und die Rede  
meiner geliebten Frau vorgaukeln.

**Bradamante**

Grausamer, du jagst mich weg, aber ich bin es wirklich.

Ich möchte mich rächen  
für dieses kalte Herz,  
Amor, gib mir die Waffen,  
und schüre meine Wut.

Du bist undankbar und grausam  
zu der, die sich nach dir sehnt;  
doch nimm, wenn du es willst,  
Erbarmungsloser, auch mein Blut.  
Ich möchte mich rächen etc.

*Geht ab.*

**Bradamante**

Est-ce vrai, tu te souviens de moi ?

**Ruggiero**

Oui. Ah, que ta sœur, mon épouse adorée  
n'est-elle auprès de toi !

**Bradamante**

Ne me reconnais-tu pas, Ruggiero ? Je la suis en  
personne.

**Ruggiero**

Dieux, est-ce vrai ? Bradamante !  
Mais comment, Bradamante ? Ceci est à coup sûr  
un nouvel enchantement d'Alcina.  
Celui qui m'offrit ce beau don  
ne me l'aurait pas caché.  
Va donc, trompeuse magicienne,  
tu veux de ma dame bien-aimée  
simuler l'apparence et la voix.

**Bradamante**

Cruel, tu me chasses, et pourtant c'est bien moi.

Je voudrais me venger  
de ce perfide cœur,  
Amour, donne-moi des armes,  
apprête la fureur.

Envers celle qui languit pour toi,  
tu es cruel, ingrat ;  
mais si tu veux aussi mon sang,  
barbare, prends-le donc.  
Je voudrais, etc.

*Elle sort.*

**Bradamante**

Ed è ver, mi rammembri?

**Ruggiero**

Sì. Ah! fosse teco ancora  
L'adorata mia sposa, tua sorella.

**Bradamante**

Ruggier, non mi conosci? e pur son quella.

**Ruggiero**

Numi! è ver? Bradamante!  
Ma Bradamante? e come? Un nuovo incanto  
Sì, che d'Alcina è questo.  
Non l'avria no taciuto  
Chi m'offerse il bel dono.  
Va, insidiosa maga,  
Della mia donna amata  
Tu mentir vuoi la forma, e la favella.

**Bradamante**

Cruel, tu mi discacci, e pur son quella.

- 6 Vorrei vendicarmi  
Del perfido cor,  
Amor dammi l'armi  
M'appresta il furor.

Sei barbaro, ingrato,  
Ver chi per te langue;  
Ma prendi, spietato,  
Se vuoi anche il mio sangue.  
Vorrei vendicarmi, ecc.

*Parte.*

**Bradamante**

And is it true that you remember me?

**Ruggiero**

Yes. Ah, if only my dear betrothed,  
your sister, were with you now.

**Bradamante**

Ruggiero, don't you recognise me? And yet I am she.

**Ruggiero**

Oh heavens! Is it true? Bradamante!  
But Bradamante, how can it be? This must be  
another spell of Alcina's,  
else he who opened my eyes  
would not have kept silent.  
Go, you insidious enchantress!  
You seek to imitate  
the form and voice of my beloved.

**Bradamante**

Cruelly you drive me away, and yet I am she.

I long to be avenged  
on his faithless heart,  
may love give me  
weapons and fury.

You are brutal and merciless  
towards her who longs for you;  
but, merciless man, you may take  
even my life if you so wish.  
I long to be avenged, etc.

*Exit.*

### Szene 3

#### Ruggiero

Wer verrät meinem Verstand,  
ob ich getäuscht werde oder die Wahrheit höre?

Mich lockt das süße Gefühl  
beim Anblick meiner Geliebten.  
Aber wer weiß? Ich muss auf der Hut sein,  
mich liebend nicht wieder zu täuschen.

Doch wenn sie es wirklich ist,  
die ich anbete, und ich sie verlasse;  
dann bin ich treulos, undankbar,  
grausam und verräterisch.  
Mich lockt etc.

*Geht ab.*

### Szene 4

*Ein offener Raum, der auf die Palastgärten hinausgeht; in der Mitte die Statue der Circe, welche die Männer in wilde Tiere verwandelt.*

*Alcina, allein.*

#### Alcina

Wenn sich doch der hässliche Verdacht  
legen würde, der meinen Liebsten quält. Möge Ricciardo  
künftig das Fell eines wilden Tieres kleiden.  
Oh, böse Geister, steigt herab beim  
Klang meines alten Rufes. An dich, Tochter der Sonne,  
richte ich meine gewohnten Gebete.

*Morgana kommt hinzu.*

#### Morgana

Warte noch einen Augenblick,  
bevor du die Zauberworte sprichst!

### Scène 3

#### Ruggiero

Qui me dira  
si l'on me trompe ou si j'entends la vérité ?

Ma tendre passion m'enchanté  
par la vision de celle que j'aime.  
Pourtant qui sait ? Il convient que je craigne  
de me tromper encore en aimant.

Mais si jamais celle-ci  
est celle que j'adore, et que je l'abandonne,  
je suis infidèle, ingrat,  
je suis cruel et traître.  
Ma tendre passion, etc.

*Il sort.*

### Scène 4

*Lieu conduisant aux jardins royaux. Au centre, une statue de Circé qui change les hommes en bêtes.*

*Entre Alcina, seule.*

#### Alcina

Dissipons le cruel soupçon  
qui tourmente mon bien-aimé : que Ricciardo  
soit changé en bête. Ô vous,  
larves redoutées, descendez à mon ordre.  
À toi, Fille du soleil,  
j'adresse mes prières accoutumées.

*Entre Morgana.*

#### Morgana

Suspends un instant  
le son des paroles magiques !

### Scena III

Ruggiero

7 Chi scopre al mio pensiero,  
se tradito pur son, o s'odo il vero?

8 Mi lusinga il dolce affetto  
Con l'aspetto del mio bene.  
Pur chi sa? Temer conviene,  
Che m'inganni amando ancor.

Ma se quella fosse mai  
Che adorai, e l'abbandono;  
Infedele, ingrato io sono,  
Son crudele e traditor.  
Mi lusinga, ecc.

Parte.

### Scena IV

*Luogo che conduce ai giardini reali, con statua di Circe nel mezzo, che congia gli uomini in fiere.*

Alcina, sola.

Alcina

9 S'acquieti il rio sospetto,  
Che tormenta il mio ben. Vesta Ricciardo  
Ferina spoglia. O voi  
Temute larve, al noto imper scendete.  
A te, figlia del sole,  
Porgo i miei prieghi usati.

Entra Morgana.

Morgana

Ancor per poco  
Sospendi il suon di magiche parole!

### Scene 3

Ruggiero

Who can help me see  
whether I am betrayed or hear the truth?

My tender passion bewitches me  
with the sight of my beloved.  
Yet how can I be sure? I must be wary  
of deceiving myself for sheer love.

But should she prove to be  
the woman I have adored, if I abandon her  
I would be faithless, ungrateful  
cruel and treacherous.  
My tender passion, etc.

Exit.

### Scene 4

*An open space leading to the gardens of the palace. In the middle, a statue of Circe, who used to change men into wild beasts.*

Alcina, alone.

Alcina

May the cruel doubt  
which torments my beloved be allayed. Let Ricciardo  
be clothed in a wild beast's skin.  
O dread shades, descend at my bidding.  
O daughter of the sun,  
to you I address my customary prayers.

Enter Morgana.

Morgana

Do not speak  
the words of the charm yet!

**Alcina**

Du störst, willst du mich aufhalten?

**Szene 5**

*Ruggiero tritt auf.*

**Morgana**

*(zu Ruggiero)*

Musst du dir deinen Herzensfrieden  
mit solcher Grausamkeit erkaufen?

**Alcina**

Liebster, ich will dich nur beruhigen.

**Ruggiero**

Es ist genug, Alcina. Mehr verlangt meine Liebe nicht.  
Ich sehe an diesen Zeichen, dass du Ricciardo  
nicht liebst. Nun bin ich beruhigt, und wenn  
er mein Rivale war, so vergebe ich ihm.

**Morgana**

*(zu Ruggiero)*

Er liebt und leidet,  
doch dein Gegner ist er nicht;  
*(zu Alcina)*  
Er ist verliebt,  
doch nicht in dich.

Er quält sich,  
doch sucht er  
den Trost bei mir.  
Er liebt und leidet, etc.

*Geht ab.*

**Alcina**

Tu m'interromps, importune ?

**Scène 5**

*Entre Ruggiero.*

**Morgana**

*(à Ruggiero)*

Faudra-t-il acheter ta paix  
par tant de cruauté ?

**Alcina**

Mon aimé, je veux te rassurer.

**Ruggiero**

Cela suffit, Alcina.  
Mon amour n'en demande pas plus. Je vois à cela  
que tu n'aimes pas Ricciardo. Je suis satisfait,  
et s'il fut mon rival, je lui pardonne.

**Morgana**

*(à Ruggiero)*

Il aime, et soupire,  
mais ne t'offense point ;  
*(à Alcina)*  
Il arde d'amour,  
mais non pour toi.

Il souffre, mais c'est de moi  
qu'il veut un réconfort,  
qu'il veut la paix.  
Il aime, et soupire, etc.

*Elle sort.*

**Alcina**  
Importuna: mi arresti?

**Scena V**

*Entra Ruggiero.*

**Morgana**  
*(a Ruggiero)*  
E la tua pace,  
Con tanta crudeltà comprar si deve?

**Alcina**  
Caro, ti vuò appagar.

**Ruggiero**  
Ciò basta, Alcina.  
Più non chiede il mio amor. Veggo a tai segni  
Che Ricciardo non ami. Or pago sono,  
E se fu mio rivale, io gli perdono.

**Morgana**  
*(a Ruggiero)*  
10 Ama, sospira,  
Ma non ti offende;  
*(ad Alcina)*  
D'amor si accende,  
Ma non per te.

Pena, ma chiede  
Da me conforto,  
Pace da me.  
Ama, sospira, ecc.

*Parte.*

**Alcina**  
Unwelcome intruder! Would you stop me?

**Scene 5**

*Enter Ruggiero.*

**Morgana**  
*(to Ruggiero)*  
And must your peace  
be bought with such cruelty?

**Alcina**  
My dearest, I seek to reassure you.

**Ruggiero**  
This is enough, Alcina.  
My love demands no more. I can see from this  
that you do not love Ricciardo. Now I am satisfied,  
and if he was once my rival, I now forgive him.

**Morgana**  
*(to Ruggiero)*  
He loves, he sighs,  
but does not trouble you.  
*(to Alcina)*  
He is kindled with love,  
but not for you.

He suffers, but seeks  
comfort  
and peace from me.  
He loves, he sighs, etc.

*Exit.*

## Szene 6

**Alcina**

In deinem Gesicht entdecke ich  
das alte Glück nicht wieder. Sag, was ist mit dir?

**Ruggiero**

Eine vergessene Tapferkeit erwacht in mir aufs Neue.

**Alcina**

Denk einfach an das Vergnügen...

**Ruggiero**

Erlaube mir wenigstens, oh Königin,  
meine Rüstung anzulegen und auf die Jagd  
nach wilden Tieren zu gehen.  
Das wird meinen müden Geist erfrischen.

**Alcina**

Dein Wille war immer auch der meine.  
Geh, aber nur kurz;  
denk an meinen Schmerz.  
Ich spüre Angst; ich lasse dich gehen, aber mir ist nicht  
wohl dabei.

**Ruggiero**

Meine schöne Geliebte,  
treu bin ich dir,  
die ich anbete.  
Meiner Liebsten  
verspreche ich die Treue  
(jedoch nicht dir).

Der wahre Liebhaber  
weicht nicht vom Weg ab  
und hält die Treue  
(jedoch nicht dir)  
zu der Frau, die ihn

## Scène 6

**Alcina**

Je ne vois pas dans ton visage  
le bonheur d'autrefois. Dis-moi ce qui te blesse.

**Ruggiero**

Une oiseuse vertu me reprend.

**Alcina**

Pense à jouir...

**Ruggiero**

Accorde-moi du moins, ô reine,  
que, sous ma cuirasse,  
je fasse la guerre aux fauves  
pour ranimer mes esprits languissants.

**Alcina**

Toujours mon âme s'est accordée à tes désirs.  
Va, mais ne t'attarde pas,  
mais pense à mon martyre.  
J'ai peur ; je te laisse partir, mais je soupire.

**Ruggiero**

Mon beau trésor,  
je suis fidèle  
(mais point à toi)  
à celle que j'adore,  
à mon idole,  
je promets foi.

Ton cher amant  
ne s'égaré pas  
et reste fidèle  
(mais point à toi)  
à celle qui, constante



## Scena VI

**Alcina**

- 11 Non scorgo nel tuo viso  
Il contento di pria. Di': che ti offende?

**Ruggiero**

Una oziosa virtute or mi riprende.

**Alcina**

Pensa a goder...

**Ruggiero**

Concedimi, o regina,  
Almen, che nel mio usbergo  
Faccia guerra alle fiere,  
Per ravvivar lo spirito mio languente.

**Alcina**

Al tuo voler sempre s'uni mia mente.  
Vanne, ma sia per poco:  
Ma pensa al mio martiro.  
Temo; partir ti lascio, e ne sospiro.

**Ruggiero**

- 12 Mio bel tesoro,  
Fedel son'io,  
Al ben, che adoro,  
All'idol mio  
Prometto fè  
(Ma non a te).

Il caro amante  
Non siegue il piede,  
E fido resta  
(Ma non con te),  
Con chi li chiede

## Scene 6

**Alcina**

I do not discern in your face your former happiness.  
Tell me, what troubles you?

**Ruggiero**

My neglected valour reawakens in me.

**Alcina**

Think only of pleasure...

**Ruggiero**

Allow me, my queen,  
at least to put on my armour  
and make war on wild animals  
to revive my weary spirits.

**Alcina**

Your wishes and mine have always been at one.  
Go then, but only for a short time:  
think how it will torment me.  
I am afraid; I let you go, but I sigh.

**Ruggiero**

My cherished love,  
I am true  
to her whom I adore,  
I promise constancy  
to my darling  
(but not to you).

The true lover  
does not stray,  
he remains true  
(but not to you)  
to her who asks

beständig und traurig  
um Frieden und Gnade bittet.  
Meine schöne Geliebte, etc.

*Geht ab.*

### Szene 7

*Oberto tritt auf.*

**Oberto**

Königin: ich kann meinen geliebten Vater  
nicht finden!

**Alcina**

Hoffe, Oberto, und sei fröhlich.

**Oberto**

Oh Götter! Das kann ich nicht.

**Alcina**

Lachen, Munterkeit und Freude  
laden dich ein, sie zu genießen.

**Oberto**

All das langweilt mich.

**Alcina**

Verfüge über meine Schätze.

**Oberto**

Sie bedeuten mir nichts.

**Alcina**

So schlecht erwidertst du  
meine mütterliche Liebe?

et triste, lui demande  
la paix et la pitié.  
Mon beau trésor, etc.

*Il sort.*

### Scène 7

*Entre Oberto.*

**Oberto**

Reine, je cherche en vain  
mon père bien-aimé !

**Alcina**

Espère, Oberto, et sois heureux.

**Oberto**

Ô dieux, je ne le puis !

**Alcina**

Ici, le rire, la verve, la joie  
t'invitent à jouir.

**Oberto**

Tout m'ennuie.

**Alcina**

Dispose de mes trésors.

**Oberto**

Je n'en ai cure.

**Alcina**

C'est ainsi que tu réponds  
à mon amour maternel ?

Costante e mesta  
Pace e mercè.  
Mio bel tesoro, ecc.

*Parte.*

### Scena VII

*Entra Oberto.*

**Oberto**

13 Regina: io cerco in vano  
L'amato genitore!

**Alcina**

Spera, Oberto, e sta lieto.

**Oberto**

Oh, Dei! non posso.

**Alcina**

Il riso, il brio, la gioia  
Qui t'invita a goder.

**Oberto**

Tutto mi annoia.

**Alcina**

Dispon de' miei tesori.

**Oberto**

Io non li curo.

**Alcina**

Al mio materno amore  
Così mal corrispondi?

faithfully and sadly  
for peace and compassion.  
My cherished love, etc.

*Exit.*

### Scene 7

*Enter Oberto.*

**Oberto**

O Queen, I seek in vain  
my beloved father.

**Alcina**

You must hope, Oberto, and be joyful.

**Oberto**

O ye gods! I cannot.

**Alcina**

Laughter, gaiety and joy  
here invite you to enjoy yourself.

**Oberto**

Everything palls for me.

**Alcina**

My treasures are at your disposal.

**Oberto**

I care not for them.

**Alcina**

Is this the poor response you grant  
my motherly affection?

**Oberto**

Ich werde dir für immer dankbar sein,  
wenn du mich zu meinem Vater führst.

**Alcina** (*beiseite*)

Er tut mir leid; soll er sich doch Hoffnungen machen.  
Höre, in Kürze wirst du deinen Vater sehen,  
ich verspreche es dir.

**Oberto**

Die Seele in meiner Brust erwacht zu neuem Leben.

Zwischen Hoffnung und Furcht  
klopft mein Herz,  
ich weiß noch nicht recht,  
ob vor Freude oder Schmerz.

Das Aufgehen meines Sterns  
scheint mir schon viel schöner.  
Die Morgenröte  
zeigt mir den Glanz des Tages an.  
Zwischen Hoffnung und Furcht etc.

*Geht ab.*

**Szene 8**

*Oronte tritt auf.*

**Oronte**

Königin, du bist verraten.  
Auf den heimlichen Rat  
der hinterhältigen Gäste  
bereitet dein Ruggiero seine Flucht vor.

**Alcina**

Götter! Was höre ich, Oronte! Ist das auch wahr?

**Oberto**

Si tu me dis où est mon père,  
je t'en saurai gré pour toujours.

**Alcina** (*à part*)

Il me fait pitié ; trompons-le. Écoute :  
tu verras d'ici peu ton père, je te le promets.

**Oberto**

Dans mon sein, mon âme commence à respirer.

Entre l'espoir et la crainte  
palpite mon cœur,  
je ne sais encore  
si c'est de joie ou de douleur.

Plus belle, mon étoile  
me semble déjà se lever.  
L'aurore me montre  
la splendeur du jour.  
Entre l'espoir, etc.

*Il sort.*

**Scène 8**

*Entre Oronte.*

**Oronte**

Reine, on te trahit.  
Sur le conseil secret  
de tes hôtes malveillants,  
Ruggiero, ton amant, s'apprête à fuir.

**Alcina**

Dieux ! Qu'entends-je, Oronte ? Est-ce vrai ?

**Oberto**

Sempre grato  
Ti sarò, se m'insegni il genitore.

**Alcina** (*sotto voce*)

Mi fa pietade; or si lusinghi. Ascolta:  
Vedrai in breve il tuo padre, lo tel prometto.

**Oberto**

Comincia a respirar l'anima in petto.

- 14 Tra speme e timore  
Mi palpita il core,  
Nè so ben ancora  
S'è gioia o dolor.

Spuntar la mia stella  
Già parmi più bella;  
Mi mostra l'aurora  
Del giorno il splendor.  
Tra speme, ecc.

*Parte.*

**Scena VIII**

*Entra Oronte.*

**Oronte**

- 15 Regina, sei tradita.  
Con segreto consiglio  
Degli ospiti malvagi,  
A fuggir s'apparecchia il tuo Ruggiero.

**Alcina**

Nunil che intendo, Oronte! e questo è vero?

**Oberto**

I shall always be grateful  
to you if you can only find my father.

**Alcina** (*aside*)

I feel sorry for him; let him be deceived. Listen to me:  
you will soon see your father, I give you my word.

**Oberto**

My heart begins to revive in my breast.

My heart beats  
now for hope, now for fear,  
I do not yet know  
whether it is for joy or pain.

My star now seems to rise  
more beautiful,  
dawn shows me  
the splendour of a new day.  
My heart beats, etc.

*Exit.*

**Scene 8**

*Enter Oronte.*

**Oronte**

My Queen, you are betrayed!  
After secret council  
with your treacherous guests,  
Ruggiero is preparing to fly from you.

**Alcina**

Heavens! What, Oronte, is this true?

**Oronte**

Leider ja: und...

**Alcina**

Nun verstehe ich, warum er seine Waffen wieder angelegt hat, der Grausame, Eidbrüchige! An ihm und an den anderen werde ich mich rächen, das schwöre ich.

Ach! Mein Herz! Du wirst verhöhnt!  
Ihr Sterne, Götter! Gott der Liebe!  
Verräter! Ich liebe dich so sehr;  
wie kannst du mich mit meinen Tränen alleine lassen,  
oh Götter! Warum?

Doch, was seufzt Alcina hier?  
Ich bin Königin, und noch ist es Zeit:  
Bleib oder stirb, leide ewig,  
oder kehre zu mir zurück.  
Ach! Mein Herz! etc.

*Geht ab.*

**Szene 9**

*Morgana tritt auf.*

**Oronte**

Was sagst du nun, Morgana?  
Dein neuer Geliebter  
ist gerade dabei, dich kaltblütig und heimlich  
zu verlassen; weisst du das eigentlich?

**Morgana**

Das glaube ich nicht, Oronte.  
Die Eifersucht ist es, die dich treibt:  
Aber meine Gefühle gelten nicht mehr dir.  
Ich bin frei, und ich bitte dich nicht um Vergebung.

*Sie geht lächelnd ab, macht vor ihm eine tiefe Verbeugung.*

**Oronte**

Hélas, et...

**Alcina**

Je comprends à présent  
pourquoi tu revêts tes armes, cruel parjure!  
De lui et d'eux, je jure de tirer vengeance.

Ah, mon cœur, on t'a raillé!  
Ô ciel! étoiles! dieu de l'Amour!  
Traître, je t'aime tant!  
Et tu peux m'abandonner dans les larmes!  
Ô dieux, pourquoi?

Mais que fait Alcina gémissante?  
Je suis reine, il est temps encore.  
Reste ou meurs, souffre toujours  
ou reviens à moi.  
Ah, mon cœur, etc.

*Elle sort.*

**Scène 9**

*Entre Morgana.*

**Oronte**

Or que dis-tu, Morgana?  
Perfide, trompeur,  
ton nouvel amant  
t'abandonne, le sais-tu?

**Morgana**

Je ne te crois pas, Oronte.  
La jalousie te point;  
mais je n'ai plus de sentiment pour toi.  
Je suis libre, et ne te demande point pardon.

*Elle part, souriante, en lui faisant une grande révérence.*

**Oronte**  
Purtroppo: ed...

**Alcina**  
Or intendo  
Perché l'arme vesti; crudel, spergiuro!  
Di lui, di lor, farne vendetta io giuro.

16 Ah! mio cor! schernito seil  
Stelle, Dei! Nume d'amore!  
Traditore! t'amo tanto;  
Puoi lasciarmi sola in pianto,  
Oh Dei! perché?

Ma, che fa gemendo Alcina?  
Son regina, è tempo ancora:  
Resti, o mora, peni sempre,  
O torni a me.  
Ah! mio cor, ecc.

*Parte.*

#### Scena IX

*Entra Morgana.*

17 **Oronte**  
Or, che dici, Morgana?  
Il tuo novello amante  
Con perfidia, ed inganno  
Ti abbandona; lo sai?

**Morgana**  
No! credo, Oronte.  
La gelosia ti sprona:  
Ma più gli affetti miei per te non sono.  
Libera son, né chieggo a te perdono.

*Parte sorridendo, e facendogli una gran riverenza.*

**Oronte**  
Alas, it is, and...

**Alcina**  
Now I understand  
why he put on his arms. O cruel, false man!  
I swear to have my revenge on them all for this.

Ah! my heart! You are scorned!  
You stars, and gods! God of Love!  
You traitor! I love you so much,  
how can you leave me alone and in tears,  
O ye gods, why?

But can this be Alcina who grieves?  
I am Queen, and there is still time:  
stay here or die; suffer eternally  
or return to me.  
Ah! my heart! etc.

*Exit.*

#### Scene 9

*Enter Morgana.*

**Oronte**  
What do you say now, Morgana?  
Your new lover  
treacherously and deceitfully  
abandons you. Do you know that?

**Morgana**  
I do not believe you, Oronte.  
You are goaded by jealousy,  
but my fondness for you is no more.  
I am free, and I ask not your forgiveness.

*Smiling and with a low bow, she leaves.*

## Szene 10

### Oronte

Nach der Beleidigung schenkt mir die Undankbare jetzt noch Verachtung? Auf, nur Mut, Oronte, vertreibe sie aus deiner Seele; und sollte sie jemals reuig zurückkehren, um die Liebe wieder zu beginnen, dann schlage sie mit ihren eigenen Waffen.

Ein wahnsinniges, abscheuliches Gefühl und nicht ihre Schönheit ist der Grund, weshalb sie stolz über mein Herz triumphiert.

Möge sich die Verachtung, welche die verletzte Liebe in meinem Herzen wachsen lässt, auch auf meinen Lippen und in meinen Blicken zeigen. Es ist ein wahnsinniges, etc.

*Geht ab.*

## Szene 11

*Bradamante und Ruggiero kommen herein.*

### Ruggiero

Ich werfe mich dir zu Füßen,  
großherzige Frau,  
ich habe mich doppelt schuldig gemacht...

*Will sich hinknien.*

### Bradamante

Steh auf, Ruggiero! Wir haben Wichtigeres zu tun, als Zeit auf deine Entschuldigungen und meine Vorwürfe zu vergeuden. Gehen wir. Wo ich auch hinschaue, fürchte ich, dass die böse Alcina kommt und dich mir wegnimmt.

## Scène 10

### Oronte

L'ingrate en vient à l'offense, au mépris ? Allons, courage, Oronte, chasse-la de ton âme ; et si jamais elle se repent et se reprend à t'aimer par ses mêmes artifices, trompe les siens.

Ce n'est pas sa beauté, c'est un sentiment vil et fou qui, superbe, la fait triompher dans mon cœur.

Monte à mes yeux, sur mes lèvres, colère que je nourris dans mon sein, fille d'amour offensé. Ce n'est pas, etc.

*Il sort.*

## Scène 11

*Entrent Ruggiero et Bradamante.*

### Ruggiero

Me voici à tes pieds,  
généreuse damoiselle ;  
je suis coupable d'une double erreur...

*Il veut s'agenouiller.*

### Bradamante

Lève-toi, Ruggiero !  
Gardons pour un meilleur usage moi mes plaintes, toi tes excuses. Allons : où que mon regard se tourne, je crains toujours de voir la coupable Alcina t'enlever à moi.



**Scena X****Oronte**

All'offesa, il disprezzo  
Giunge l'ingrata? Su: coraggio, Oronte,  
Scaccia costei dall'alma; e se mai torna  
Penita a riamarti,  
Deludi l'arti sue con l'istess'arti.

- 18 È un folle, è un vile affetto,  
Non è la sua beltà,  
Che trionfar la fa  
Superba del mio cor.

Vieni, sul labbro e al ciglio,  
Sdegno, che nutro in petto,  
Figlio d'offeso amor.  
È un folle, ecc.

*Parte.***Scena XI***Entrano Ruggiero e Bradamante.***Ruggiero**

- 19 Eccomi a' piedi tuoi,  
Generosa donzella,  
Doppio error me fa reo...

*Vuole inginocchiarsi.***Bradamante**

Sorgi, Ruggiero!  
Serbiamo a miglior uso  
Tu le discolpe, io le querele. Andiamo:  
Temo sempre dovunque il guardo volga,  
Vedere Alcina ria, che mi ti tolga.

**Scene 10****Oronte**

Would the ungrateful woman add contempt to her  
affront? Come, take courage, Oronte,  
cast her from your heart. And if she ever returns,  
penitent, to love you anew,  
foil her arts with arts of your own.

It is my senseless and abject passion,  
not her beauty,  
which allows her to triumph  
so proudly over my heart.

Shoot forth from my lips and my brow,  
O wrath that I nurture in my breast,  
born of despised amor.  
It is my senseless, etc.

*Exit.***Scene 11***Enter Ruggiero and Bradamante.***Ruggiero**

Here I am at your feet,  
peerless maid.  
I am doubly guilty...

*Begins to kneel down.***Bradamante**

Rise, Ruggiero!  
Let us not waste breath  
on your excuses and my reproaches. Let us go:  
wherever I look I fear to see  
the evil Alcina come to take you away from me.

**Ruggiero** (*während sie sich umarmen*)

Bradamante, mein Herz!

**Bradamante**

Geliebter Ruggiero,

lass uns von diesem entsetzlichen Ort fliehen.

**Morgana**

(*die alles aus einem Versteck belauscht hat; sie kommt wütend hervor*)

(*zu Bradamante*)

Lügnerin, was willst du?

(*zu Ruggiero*)

Was glaubst du, Undankbarer?

Dafür wird euch Alcina den rechten Lohn geben.

(*zu Bradamante*)

hinterhältiger Gast;

(*zu Ruggiero*)

treuloser Mann!

*Geht wütend ab.*

**Ruggiero**

Grüne Wiesen, liebliche Wälder,  
eure Schönheit werdet ihr verlieren.

Reizende Blumen, eilende Bäche,

Anmut, Schönheit

werden sich bald verwandeln.

Grüne Wiesen, liebliche Wälder,  
eure Schönheit werdet ihr verlieren.

Und wenn alle zauberhaften Dinge

verwandelt sind, werden sie

ihren alten, schrecklichen Anblick wieder annehmen.

Grüne Wiesen, liebliche Wälder,  
eure Schönheit werdet ihr verlieren.

*Geht ab.*

**Ruggiero** (*l'embrassant*)

Bradamante, mon cœur!

**Bradamante**

Ruggiero bien-aimé,

fuyons cet infâme lieu.

**Morgana**

(*qui, à l'écart, a tout entendu, se montrant à eux, furieuse*)

(*à Bradamante*)

Menteuse, que veux-tu faire ?

(*à Ruggiero*)

Ingrat, quelles pensées t'occupent ?

Alcina vous remerciera comme il se doit.

(*à Bradamante*)

Traîtresse !

(*à Ruggiero*)

Homme sans foi !

*Elle part, irritée.*

**Ruggiero**

Vertes prairies, forêts charmantes,  
vous perdrez votre beauté.

Belles fleurs, vives rivières,

en vous le charme et la beauté

bientôt vont se changer.

Vertes prairies, forêts charmantes,  
vous perdrez votre beauté.

Et le bel objet transformé,

à l'horreur passée,

tout en vous retournera.

Vertes prairies, forêts charmantes,  
vous perdrez votre beauté.

*Il part.*

**Ruggiero** (*si abbracciano*)  
Bradamante, cor mio!

**Bradamante**

Ruggiero amato,  
Fuggiam l'infame loco.

**Morgana**

(*che ha tutto ascoltato in disparte; si presenta loro  
infuriata*)

(*a Bradamante*)

Mentitrice, che vuoi?

(*a Ruggiero*)

Che pensi, ingrato?

Alcina vi darà giusta mercede,

(*a Bradamante*)

Ospite ingannatrice;

(*a Ruggiero*)

Uom' senza fede!

*Parte sdegnata.*

**Ruggiero**

20 Verdi prati, selve amene,  
Perderete la beltà.

Vaghi fior, correnti rivi,  
La vaghezza, la bellezza  
Presto in voi si cangerà.

Verdi prati, selve amene,  
Perderete la beltà.

E cangiato il vago oggetto  
All'orror del primo aspetto,  
Tutto in voi ritornerà.

Verdi prati, selve amene,  
Perderete la beltà.

*Parte.*

**Ruggiero** (*as they embrace*)  
Bradamante, my dear heart!

**Bradamante**

Beloved Ruggiero,  
let us escape from this hateful place.

**Morgana**

(*after listening out of sight appears before them in a  
fury*)

(*to Bradamante*)

Lying woman, what are you doing?

(*to Ruggiero*)

What do you intend doing, ungrateful man?

Alcina will give you both your just reward for this,

(*to Bradamante*)

you deceitful guest,

(*to Ruggiero*)

you faithless man!

*Exit in a rage.*

**Ruggiero**

You green meadows and charming woods,  
you will lose your beauty.

Lovely flowers, running streams,  
your charm, your beauty  
will soon be changed.

You green meadows and charming woods,  
you will lose your beauty.

And everything of beauty will be transformed,  
and you will all return to the horror  
of your former state.

You green meadows and charming woods,  
you will lose your beauty.

*Exit.*

## Szene 12

*Unterirdischer Zauberraum mit verschiedenen magischen Objekten und Instrumenten.*

### Alcina

Ach! Grausamer Ruggiero, du hast mich nie geliebt!  
Ach! Du hast mir deine Liebe vorgespielt und mich  
getäuscht! Und doch liebt dich mein treues Herz  
noch immer. Ach! Grausamer Ruggiero, du Verräter!  
Geister des fahlen Acheron,  
blinde, schreckliche Töchter der Nacht,  
Dienerinnen der Rache,  
kommt her zu mir!  
Steht meinen Wünschen bei:  
Der geliebte Ruggiero  
soll mich nicht so undankbar verlassen.  
*(sieht sich um, wartet)*  
Doch weh mir! Ich Elende! Was bedeutet  
dieser ungewohnte Verzug?  
He! Hört ihr mich nicht?  
Ich rufe euch, und ihr versteckt euch?  
Ich befehle euch, und ihr schweigt?  
Ist es Verrat? Ist es Betrug?  
Hat mein Zauberstab keine Macht mehr?  
Besiegt, enttäuschte Alcina, was bleibt dir jetzt noch?

Ihr bleichen Schatten, ich weiß, dass ihr mich hört;  
ihr schwebt um mich herum und zeigt euch nicht,  
taub für meine Worte: Warum? Warum?

Mein Geliebter flieht; haltet ihn auf.  
Ach! Habt Mitleid,  
wenn aus dem Stab, den ich jetzt verabscheue  
und zerbrechen werde, die Kraft verschwunden ist.  
Ihr bleichen Schatten, etc.

*Sie geht ungestüm ab und wirft dabei den Zauberstab fort.*

## Scène 12

*Salle souterraine consacrée à la magie, où l'on voit divers instruments et figures relevant de cet art.*

### Alcina

Ah, cruel Ruggiero, tu ne m'as pas aimée !  
Car tu as feint l'amour et m'as trompée !  
Pourtant mon cœur fidèle t'adore encore.  
Ah, cruel Ruggiero, tu es un traître !  
Esprits qui demeurez  
dans le pâle Achéron, et vous, servantes  
vengeresses de la nuit,  
aveugles filles cruelles, venez à moi !  
Secondez mes désirs,  
pour que Ruggiero, mon amour,  
ne me fuie pas en ingrat.  
*(Elle regarde autour d'elle, aux aguets.)*  
Mais, hélas, malheureuse ! quel est donc  
cet insolite retard ?  
Ne m'entendez-vous pas ?  
Je vous cherche, et vous vous cachez ?  
Je vous appelle à mon ordre, et vous vous taisez ?  
Vous ai-je trompés ? vous ai-je menti ?  
Ma baguette fatale n'a donc plus de puissance ?  
Vaincue, trompée, que te reste-t-il donc, Alcina ?

Vous m'entendez, je le sais, pâles ombres ;  
vous errez alentour, vous vous cachez,  
sourdes à ma voix, pourquoi, pourquoi ?

Mon bien-aimé s'enfuit ; ô vous, arrêtez-le,  
par pitié pour moi,  
si dans cette baguette, que je méprise à présent  
et veux briser, il n'est plus de puissance.  
Vous m'entendez, etc.

*Elle part brusquement en jetant sa baguette magique.*

Scena XII

*Stanza sotterranea delle magie, con varie figure e strumenti, che appartengono a quest'uso.*

Alcina

- 21 Ah! Ruggiero crudel, tu non mi amastil  
 Ah! che fingesti amor, e m'ingannastil  
 E pur ti adora ancor fido mio core.  
 Ah! Ruggiero crudel, sei traditore!  
 Del pallido Acheronte  
 Spiriti abitatori, e della notte  
 Ministri di vendetta  
 Cieche figlie crudeli, a me venite!  
 Secondate i miei voti,  
 Perché Ruggiero amato  
 Non fugga da me ingrato.  
*(guarda d'intorno, e sospesa)*  
 Ma, ohimè! Misera! e quale  
 insolita tardanza?  
 Eh! Non m'udite?  
 Vi cerco, e vi ascondete?  
 Vi comando, e tacete?  
 Evvi inganno? Evvi frode?  
 La mia verga fatal non ha possanza?  
 Vinta, delusa Alcina, e che ti avanza?

- 22 Ombre pallide, lo so, mi udite;  
 D'intorno errate, e vi celate,  
 Sorde da me: Perché? Perché?

Fugge il mio bene; voi lo fermate  
 Deh! per pietate,  
 Se in questa verga, ch'ora disprezzo,  
 E voglio frangere, forza non è.  
 Ombre pallide, ecc.

*Parte con impeto gittando via la verga magica.*

Scene 12

*An underground room for the practice of magic, with its various figures and instruments.*

Alcina

Ah, cruel Ruggiero! You have never loved me!  
 You feigned love and deceived me!  
 And yet my faithful heart still adores you.  
 Ah, cruel Ruggiero, you are a traitor!  
 Come, you spirits of the wan shores of Acheron,  
 and you, cruel, blind, daughters of the night,  
 ministers of vengeance,  
 come to me!  
 Help me to achieve my desire,  
 that my beloved Ruggiero  
 will not fly from me and forswear me.  
*(she looks around and pauses expectantly)*  
 But alas! I am wretched! What is  
 this unwonted delay?  
 Ah, do you not hear me?  
 I seek you, and you hide yourselves?  
 I command you, and you are silent?  
 Have I been deceived? Have I been tricked?  
 Has my fateful wand lost its power?  
 Vanquished, deluded Alcina, what is now left for you?

You pale shadows, I know you hear me;  
 you hover around me and conceal yourselves,  
 and are deaf to my words. Why? Why?

My lover flees from me; stop him,  
 for pity's sake,  
 if this wand, which now I despise  
 and would break, has lost its power.  
 You pale shadows, etc.

*Casting down her magic wand, she rushes off.*

**AKT 3****Sinfonia****Szene 1**

*Vorhalle des Palastes.*

**Oronte**

Lieben und Entlieben,  
das ist mein Wille.

**Morgana**

Und deine Beständigkeit?

**Oronte**

Ist verloren.

**Morgana**

Und dein Treueschwur?

**Oronte**

Ihn trug der Wind schnell mit sich fort.

**Morgana**

Du willst dich für einen Betrug rächen,  
an dem ich schuldlos bin, und doch liebe ich dich,  
Oronte, meine Seele.

**Oronte**

Ich verzehre mich nach einer anderen.

**Morgana**

Glaubst du denn, ein Fremder  
könnte jemals... ?

**ACTE III****Sinfonia****Scène 1**

*Atrium du palais.*

**Oronte**

Aimer et désaimer,  
c'est mon désir.

**Morgana**

Et ta constance ?

**Oronte**

Elle s'est perdue.

**Morgana**

Et ta foi jurée ? Ton serment ?

**Oronte**

Rapide, le vent les a emportés.

**Morgana**

Tu veux te venger  
d'une innocente tromperie, et pourtant je t'adore,  
Oronte, mon âme.

**Oronte**

Je meurs pour une autre.

**Morgana**

Croyais-tu qu'un étranger  
pût jamais... ?

COMPACT DISC 3

ATTO III

1 Sinfonia

*Atrio del Palagio.*

**Oronte**

- 2 Voglio amar e disamar,  
Così mi piace.

**Morgana**

La tua costanza?

**Oronte**

È persa.

**Morgana**

La tua promessa fede? E il giuramento?

**Oronte**

Questi portolli via rapido il vento.

**Morgana**

Vendicarti tu vuoi  
D'un innocente inganno, e pur t'adoro,  
Oronte, anima mia.

**Oronte**

Per altra io moro.

**Morgana**

Credi, ch'uno straniero  
poteva mai... ?

ACT III

Sinfonia

**Scene 1**

*Entrance hall of the palace.*

**Oronte**

I wish to love, or not to love,  
just as I please.

**Morgana**

And your constancy?

**Oronte**

It is no more.

**Morgana**

But you gave me your word! What of your vow?

**Oronte**

The wind has carried all away.

**Morgana**

You want to avenge yourself  
for an innocent deception, and yet I adore you,  
Oronte, my darling.

**Oronte**

I languish for love of another.

**Morgana**

Do you think a stranger  
could ever...?

**Oronte**

Und doch hast du ihn geliebt, Undankbare.  
Aber meine Gefühle gelten nicht mehr dir.

**Morgana**

Wenn ich dich verletzt habe, mein Liebster, so bitte ich  
dich um Vergebung.

Glaubt mir meinen Schmerz,  
ihr grausamen und lieben Augen!  
Aus Liebe verzehre ich mich nach euch,  
ich sehne euer Mitleid herbei!

Wenn ihr mich weinen seht,  
wenn ich euch meinen Liebsten nenne,  
und ihr dann sagt, ich liebe euch nicht,  
dann ist das zu viel Grausamkeit.  
Glaubt mir meinen Schmerz, etc.

*Geht ab.*

**Oronte**

Sie täuscht mich, das weiss ich,  
und doch liebe ich sie noch...  
Auch wenn sie mir untreu war, sie ist meine Liebste.

Ein glücklicher Augenblick  
verwandelt alle Tränen,  
die der treue Liebende vergoss, in Freude.

Die Liebe allein vermag aus Schmerz  
den Balsam für die Leiden zu gewinnen.  
Und so heilt sie, wen sie zuvor verletzt hat.  
Ein glücklicher Augenblick etc.

*Geht ab.*

**Oronte**

Pourtant tu l'as aimé, ingrâte.  
mais je n'ai plus de sentiment pour toi.

**Morgana**

Si je t'ai blessé, bien-aimé, je te demande pardon.

Croyez à ma douleur,  
astres cruels et chers !  
Pour vous je meurs d'amour,  
de vous pitié j'implore !

Vous me voyez pleurer,  
je vous appelle mon trésor,  
et vous dites que je ne vous aime pas,  
c'est trop de cruauté.  
Croyez à ma douleur, etc.

*Elle part.*

**Oronte**

Elle me trompe, je le vois bien,  
et pourtant je l'adore...  
Si elle me fut infidèle, elle reste mon trésor.

Un moment de bonheur  
rend doux pour un fidèle amant  
tous les pleurs qu'il a versés.

De la douleur, l'amour a coutume  
d'extraire un baume pour les peines  
et de guérir celui qu'il a blessé.  
Un moment de bonheur, etc.

*Il sort.*



**Oronte**

E pur l'amasti, ingrata.  
Ma più gli affetti miei per te non sono.

**Morgana**

Se t'offesi mio ben, chiedo perdono.

- 3 Credete al mio dolore,  
Luci tiranne, e care!  
Languo per voi d'amore,  
Bramo da voi pietà!

Se pianger mi vedete,  
Se mio tesor vi chiamo,  
E dite, che non v'amo,  
È troppa crudeltà.  
Credete al mio dolore, ecc.

*Parte.*

**Oronte**

- 4 M'inganna, me n'avveggo,  
E pur ancor l'adoro...  
Se ben mi fu infedel, è 'l mio tesoro.

- 5 Un momento di contento  
Dolce rende a un fido amante  
Tutto il pianto che versò.

Suol' amore, dal dolore  
Tirar balsamo alle pene,  
E sanar, chi pria piagò.  
Un momento, ecc.

*Parte.*

**Oronte**

And yet you loved him, faithless woman.  
But my fondness for you is no more.

**Morgana**

If I have wounded you, my love, I ask forgiveness.

Believe that I suffer,  
O you stern but beloved eyes!  
I pine for love of you,  
I long for your compassion!

When you see me weep,  
when I call you my darling,  
if you deny that I love you  
it is too cruel to bear.  
Believe that I suffer, etc.

*Exit.*

**Oronte**

She is deceiving me, I know,  
and yet I still adore her...  
Even though she has been faithless, she is my beloved.

One moment's happiness  
turns all a true lover's  
tears to joy.

Love alone can find in sorrow  
balm for its pains, and heal  
the wounds it has inflicted.  
One moment's happiness, etc.

*Exit.*

## Szene 2

*Ruggiero und Alcina treten von entgegengesetzten Seiten auf.*

**Ruggiero** (*beiseite*)

Was für eine unangenehme Begegnung!

**Alcina**

Weh mir! Ruggiero,  
stimmt es, dass du mich verlässt?

**Ruggiero**

Die Tapferkeit ruft mich,  
die in der Liebe nicht zählt.

**Alcina**

Und du denkst nicht an meinen Schmerz, mein  
Geliebter?

**Ruggiero**

Eine große Seele blickt mir Schrecken  
auf ihre vergangenen Fehler zurück.

**Alcina**

Ach, du lügst!  
Du verlässt mich für eine andere Geliebte.

**Ruggiero**

Sie ist meine Braut.

**Alcina**

Oh! Götter!  
Und mich kannst du vergessen, du meine liebe Hoffnung?

**Ruggiero**

Pflicht, Liebe und Tugend kämpfen hier Seite an Seite.

## Scène 2

*Entre Ruggiero, et Alcina venant de l'autre côté.*

**Ruggiero** (*à part*)

Fastidieuse rencontre !

**Alcina**

Hélas, Ruggiero,  
est-il vrai que tu m'abandonnes ?

**Ruggiero**

La valeur guerrière, qui languit dans l'amour,  
me réclame.

**Alcina**

Et tu ne penses pas à ma douleur, ô bien-aimé ?

**Ruggiero**

C'est avec horreur qu'une grande âme  
regarde ses erreurs passées.

**Alcina**

Ah, tu me mens !  
Tu me fuis pour une autre amante.

**Ruggiero**

C'est mon épouse.

**Alcina**

Ô dieux !  
Et tu peux m'oublier, mon cher espoir ?

**Ruggiero**

Devoir, amour, vertu luttent ensemble.

**Scena II***Ruggiero ed Alcina per parte opposta.***Ruggiero** *(sotto voce)*

6 Molestissimo incontro!

**Alcina**Ahimè! Ruggiero,  
È ver che m'abbandoni?**Ruggiero**M'invita la virtute,  
Che langue nell'amore.**Alcina**

E non pensi, mio caro, al mio dolore?

**Ruggiero**Il passato suo inganno  
Rimira con orrore un'alma grande.**Alcina**Ah! che sei mentitore!  
Fuggi da me, per darti a un'altra amante.**Ruggiero**

Quella è mia sposa.

**Alcina**Oh! Deil!  
E scordar tu mi puoi, mia cara speme?**Ruggiero**

Dover, amor, virtù pugnano insieme.

**Scene 2***Ruggiero and Alcina enter from opposite sides.***Ruggiero** *(aside)*

This is an unwelcome meeting!

**Alcina**Alas! Ruggiero,  
is it true that you are going to abandon me?**Ruggiero**I am called away by valour,  
which love stifles.**Alcina**

And have you no thought, my love, for my sorrow?

**Ruggiero**A noble soul looks back with horror  
on its past mistakes.**Alcina**Ah, what a liar you are!  
You fly from me to give yourself to another.**Ruggiero**

She is my betrothed.

**Alcina**Ye gods!  
And you in whom I hoped, can you forget me?**Ruggiero**

Duty, love and honour must fight side by side.

**Alcina**  
Um meiner Seufzer willen...

**Ruggiero**  
Streue sie in den Wind.

**Alcina**  
Ich war dir immer treu...

**Ruggiero**  
Vergiss, was geschehen ist.

**Alcina**  
Ich liebe dich noch immer.

**Ruggiero**  
Die Zeit ist um.

**Alcina**  
Undankbarer!

**Ruggiero**  
Der Ruhm ruft mich zurück.

**Alcina**  
Das ist ein schlechter Vorwand.

**Ruggiero**  
Mich treibt die Ehre.

**Alcina**  
Geh, du hast mich genug gekränkt. Geh, Verräter.

Doch wenn du wiederkehrst,  
die Füße in Ketten gefesselt,  
dann erwarte von mir  
nur Härte und Grausamkeit.

**Alcina**  
Par mes soupirs...

**Ruggiero**  
Tu les sèmes au vent.

**Alcina**  
Je te fus toujours fidèle...

**Ruggiero**  
Oublie le passé.

**Alcina**  
Je t'adore encore.

**Ruggiero**  
Ce n'est plus l'heure.

**Alcina**  
Ingrat !

**Ruggiero**  
La gloire me rappelle.

**Alcina**  
C'est un vain prétexte.

**Ruggiero**  
L'honneur me stimule.

**Alcina**  
Va, tu m'as assez outragée. Traître, va-t'en.

Mais quand tu reviendras,  
les pieds enchaînés,  
n'attends plus de moi  
que rigueur et cruauté.

**Alcina**  
Per questi sospir miei...

**Ruggiero**  
Li spargi al vento.

**Alcina**  
Ti fui sempre fedel...

**Ruggiero**  
Scorda il passato.

**Alcina**  
Ti adoro ancor.

**Ruggiero**  
Non è più tempo.

**Alcina**  
Ingrato!

**Ruggiero**  
Mi richiama la gloria.

**Alcina**  
È un van pretesto.

**Ruggiero**  
Mi stimola l'onore.

**Alcina**  
Va: m'oltraggiasti assai. Va, traditore.

7 Ma quando tornerai  
Di lacci avvinto il piè,  
Attendi pur da me  
Rigore e crudeltà.

**Alcina**  
In the name of these my sighs...

**Ruggiero**  
Cast them to the winds.

**Alcina**  
I have always been faithful to you...

**Ruggiero**  
Forget what has passed.

**Alcina**  
I adore you still.

**Ruggiero**  
That time is no more.

**Alcina**  
Ungrateful man!

**Ruggiero**  
Glory summons me.

**Alcina**  
That is merely an excuse.

**Ruggiero**  
Honour urges me on.

**Alcina**  
Go, you have insulted me enough. Go, traitor!

But when you return  
with your feet in bonds,  
expect from me then  
only harshness and cruelty.

Und doch habe ich, weil ich dich liebte,  
noch immer Mitleid mit dir.  
Noch kannst du mich umstimmen,  
mein Liebster, mein Herz; willst du nicht?  
So verlass mich, Untreuer, und geh.  
Doch wenn du wiederkehrst, etc.

*Geht ab.*

### Szene 3

*Melisso und Bradamante kommen hinzu.*

#### Melisso

Die gesamte Insel ist von bewaffneten Truppen  
und wilden Zaubertieren umstellt.

#### Ruggiero

Ich werde mir den Weg mit der Kraft meiner Arme  
bahnen.

#### Bradamante

Und ich mit dem Schwert.

#### Melisso

Menschliche Kräfte reichen hier nicht.  
Nimm das Schild der Treue,  
dann das Schwert der Tapferkeit,  
und gebrauche sie gut.

#### Ruggiero (zu Bradamante)

Dich zu verlassen, meine Liebe, betrübt meine Seele.

In ihrem Felsloch in Hyrcanien verbirgt sich  
die wilde Tigerin, unschlüssig,  
ob sie fliehen oder auf den Jäger warten soll.

Will sich vor dem gespannten Bogen retten,  
doch dann ließe sie ihr Junges allein.

Pourtant, comme je t'aimais,  
j'éprouve encore pitié de toi.  
tu peux encore m'apaiser,  
mon cœur, mon bien ; ne veux-tu pas ?  
Laisse-moi et va-t'en, infidèle,  
Mais quand tu reviendras, etc.

*Elle part.*

### Scène 3

*Entrent Melisso et Bradamante.*

#### Melisso

L'île est cernée  
de troupes en armes et de monstres enchantés.

#### Ruggiero

Mon bras m'ouvrira un passage.

#### Bradamante

Et moi, ce sera mon épée.

#### Melisso

Force humaine n'y suffirait pas.  
Prends l'écu de la fidélité,  
puis l'épée de la vertu,  
et maintenant utilise-les !

#### Ruggiero (à Bradamante)

Te quitter, mon amour, endeuille mon âme.

Dans une pierreuse tanière d'Hyrcanie,  
la tigresse coléreuse hésite, ne sachant  
s'il lui faut attendre le chasseur ou partir.

Elle veut se garder de la flèche déjà prête,  
mais craint d'exposer au danger ses petits.

E pur, perché t'amai,  
Ho ancor di te pietà.  
Ancor placar mi puoi,  
Mio ben, cor mio; non vuoi?  
Mi lascia, infido, e va.  
Ma quando tornerai, ecc.

*Parte.*

### Scena III

*Entrano Melisso e Bradamante.*

#### Melisso

8 Tutta d'armate squadre  
L'isola è cinta, e d'incantati mostri.

#### Ruggiero

Mi farò via col braccio.

#### Bradamante

E colla spada.

#### Melisso

Non basta umana forza.  
Prendi di fede lo scudo,  
Poi di virtude il brando,  
Ed or li usa.

#### Ruggiero (a Bradamante)

Partir da te, mio ben, l'alma funesta.

9 Sta nell'Ircana pietrosa tana  
Tigre sdegnosa, e incerta pende,  
Se parte, o attende il cacciator.

Dal teso strale guardar si vuole;  
Ma poi la prole lascia in periglio.

And yet because I have loved you,  
I still feel compassion for you.  
You still have time to placate me,  
my love, my darling. Do you not wish to?  
Leave me, traitor, and go.  
But when you return, etc.

*Exit.*

### Scene 3

*Enter Melisso and Bradamante.*

#### Melisso

The island is surrounded  
by armed ships and bewitched monsters.

#### Ruggiero

I will clear a way by my own strength.

#### Bradamante

And I by the sword.

#### Melisso

Human strength is not enough.  
Take up the shield of faithfulness,  
then the sword of valour,  
and turn them to good account.

#### Ruggiero (to Bradamante)

To leave you, my love, grieves my soul.

In a stony lair in Hyrcania, there lurks  
an angry tigress; she hesitates, uncertain  
whether to flee or await the hunter.

She longs to save herself from the arrow's thrust  
but this would leave her offspring undefended.

Sie beb't, und durch ihr Blut rauschen die Lust zu töten,  
die Angst um ihr Kind; schließlich siegt die Liebe.  
In ihrem Felsloch in Hyrkanien etc.

*Geht ab.*

#### Szene 4

**Melisso**

Geh mit ihm.

Dort in der Meeresbucht, wo unser Schiff versteckt ist,  
werde ich euch beide erwarten.

**Bradamante**

Ich werde nicht gehen, ehe ich nicht  
jeden bösen Zauber gelöst  
und allen das Leben zurückgegeben habe.

*Melisso geht.*

Der treuen Seele,  
die beständig liebt,  
versprechen das Schicksal  
und der Himmel Erbarmen.

Inmitten der Qualen  
sehe ich die Freude wieder,  
und nach den Seufzern  
wird das Lachen wiederkehren.  
Der treuen Seele, etc.

*Geht ab.*

Elle frémit, envahie par le désir du sang et la pitié  
pour sa progéniture ; mais c'est l'amour qui vainc.  
Dans une pierreuse tanière, etc.

*Il part.*

#### Scène 4

**Melisso**

Pars avec lui :

dans la crique où le navire est caché,  
je vous attends tous deux.

**Bradamante**

Je ne partirai pas avant  
que, ayant rompu tous ces enchantements infâmes,  
je ne rende la vie à qui en est privé.

*Melisso part.*

À l'âme fidèle,  
l'amour apaisé,  
le ciel et le destin  
promettent la pitié.

Au milieu des supplices,  
j'entrevois la joie ;  
après les soupirs,  
le rire viendra.  
A l'âme fidèle, etc.

*Elle part.*



Freme, e l'assale desio di sangue,  
Pietà del figlio; poi vince amor.  
Sta nell'ircana, ecc.

*Parte.*

#### Scena IV

**Melisso**

- 10 Vanne tu seco ancora:  
Dove fa seno il mare,  
Ed è la nave ascosa, ambo vi attendo.

**Bradamante**

Non partirò, se pria,  
Sciolto ogni infame incanto,  
A chi privo ne stà vita non rendo.

*Melisso parte.*

- 11 All'alma fedel  
Amore placato,  
Il fato ed il ciel  
Promette pietà.

In mezzo ai martiri  
La gioia ravviso,  
E dopo i sospiri  
Il riso verrà.  
All'alma fedel, ecc.

*Parte.*

She shudders and is assailed both by lust for blood  
and fear for her young; but love triumphs.  
In a stony lair, etc.

*Exit.*

#### Scene 4

**Melisso**

Go and join him;  
where the sea has made an inlet,  
and our ship lies hidden, I will meet you both.

**Bradamante**

I will not leave until  
I have broken every wicked spell, and have  
restored life to all who have been deprived of it.

*Exit Melisso.*

To the faithful heart  
whose love endures,  
fate and the heavens  
promise compassion.

In the midst of my trials  
I can see joy again,  
and after the sighs  
happiness will return.  
To the faithful heart, etc.

*Exit.*

**Szene 5**

*Oronte und Alcina treten auf.*

**Oronte**

Keine Macht hält ihn auf.  
Ruggiero hat gesiegt.

**Alcina**

Weh mir! Unselige Sterne!  
Was ist mit meinen Kriegern?

**Oronte**

Sie liegen vernichtet am Boden.

**Alcina**

Und der Undankbare  
ist geflohen?

**Oronte**

Nein, er bedroht noch immer die Insel.

*(beiseite)*

Die Liebe gibt ihr nun, was sie verdient:  
All den misshandelten Liebhabern  
wird ihr Leid die vergossenen Tränen aufwiegen.

*Geht ab.*

**Alcina**

Mir bleiben nur die Tränen.  
Von Herzen gerne würde ich beten;  
doch ich selbst habe die Götter unversöhnlich  
und der Himmel hört mich nicht an. [gestimmt,

Könnte ich mich doch wie eine klare Welle  
vor Sonne und Tageslicht verstecken,  
Könnte ich mich doch in einen Stein verwandeln

**Scène 5**

*Entrent Oronte et Alcina.*

**Oronte**

Nulle force ne l'arrête.  
Ruggiero est vainqueur.

**Alcina**

Ah ! perfides étoiles !  
Et mes guerriers ?

**Oronte**

Ils gisent dispersés.

**Alcina**

L'ingrat  
s'est donc enfui ?

**Oronte**

Non. Il menace l'île.

*(à part)*

L'amour fait payer à cette femme le juste prix :  
sa souffrance vaut bien tous les pleurs  
des mille amants malheureux qu'elle outragea.

*Il part.*

**Alcina**

Il me reste mes larmes.  
Je voudrais exprimer les désirs de mon âme,  
mais j'ai rendu les dieux implacables,  
et le ciel ne m'écoute plus.

Ah, puissé-je dans la claire onde  
me soustraire au soleil, au jour !  
Puissé-je me changer en pierre,

**Scena V***Entrano Oronte ed Alcina.***Oronte**

12 Niuna forza lo arresta.  
Vinse Ruggiero.

**Alcina**

Ahimè! perfide stelle!  
Ma i miei guerrier?

**Oronte**

Giaccion dispersi al suolo.

**Alcina**

E quell'ingrato  
Dunque fuggì?

**Oronte**

No. L'isola minaccia.

*(sotto voce)*

Rende amore a costei giusta mercede:  
Di tanti ch'oltraggiò miseri amanti,  
Val questa pena sua tutti i lor pianti.

*Parte.***Alcina**

13 Mi restano le lagrime.  
Direi dell'alma i voti;  
Ma i dèi resi ho implacabili,  
E non m'ascolta il ciel.

Potessi in onda limpida  
Sottrarmi al sole, al dì;  
Potessi in sasso volgermi,

**Scene 5***Enter Oronte and Alcina.***Oronte**

No power could prevent it.  
Ruggiero has won.

**Alcina**

Alas! You treacherous stars!  
But what of my soldiers?

**Oronte**

They lie scattered and defeated.

**Alcina**

And has that ungrateful man  
then fled?

**Oronte**

No, he threatens the island.

*(aside)*

Love is giving her her just deserts:  
for the tears of so many ill-treated lovers  
her torment is ample recompense.

*Exit.***Alcina**

Only tears remain to me.  
I would pray with all my heart,  
but I have made the gods implacable,  
and the heavens hear me not.

If only I could escape from the sun, from daylight,  
below the clear waters of the sea;  
if only I could turn myself into stone,

und so meinem schrecklichen Leid  
ein Ende bereiten.  
Mir bleiben nur die Tränen etc.

*Geht ab.*

### Szene 6

*Blick auf Alcinas wunderbaren Palast, umgeben von Bäumen, Statuen, Obelisken und Trophäen, Käfigen mit wilden Tieren, die darin im Kreis gehen: In der Mitte steht erhöht die Urne, welche die gesamte Zauberkraft Alcinas enthält.*

*Oberto tritt auf.*

#### Oberto

Es naht der Augenblick,  
der meinen Schmerz in Glück verwandeln wird.  
(Alcina belauscht ihn)  
Und ich fühle schon jetzt, wie ich den Vater mit  
der Liebe meines ganzen Herzens an meine Brust drücke.

*Alcina tritt hervor, in Hand einen Speer.*

#### Alcina

Woher weißt du das?

#### Oberto

Weil das Schicksal... die Tränen...  
die Pflicht...

#### Alcina

Du zögerst?

#### Oberto

Große Königin:  
ich weiß es; Alcina hat es mir versprochen.

ainsi je finirais  
ma souffrance cruelle.  
Il me reste mes larmes, etc.

*Elle sort.*

### Scène 6

*Vue sur le merveilleux palais d'Alcina, entouré d'arbres, de statues, d'obélisques, de trophées, et de cages où l'on voit tourner des bêtes fauves ; au centre, surélevée, une urne qui renferme la puissance des enchantements d'Alcina.*

*Entre Oberto.*

#### Oberto

Le moment est proche  
où ma douleur se changera en joie ;  
(Alcina écoute à l'écart.)  
il me semble déjà, d'un cœur aimant,  
serrer mon père sur mon sein.

*Alcina se montre à lui, une lance à la main.*

#### Alcina

Comment le sais-tu ?

#### Oberto

Parce que le destin... mes pleurs...  
le devoir...

#### Alcina

Tu te troubles ?

#### Oberto

Haute reine :  
je le sais, car Alcina me l'a promis.

Che finirei così  
La pena mia crudel.  
Mi restano le lagrime, ecc.

*Parte.*

### Scena VI

*Prospetto della reggia meravigliosa di Alcina, attornata di alberi, di statue, di obelischi, e di trofei, con seragli di fiere, che vanno girando: ed urna rilevata in mezzo, che racchiude la forza di tutto l'incanto.*

*Entra Oberto.*

#### Oberto

14 Già vicino è il momento  
di cangiar il mio duol tutto in contento;  
*(Alcina ascolta a parte)*  
e parmi già con amoroso core  
di stringer al mio seno il genitore.

*Alcina gli si presenta, con dardo alla mano.*

#### Alcina

Come lo sai?

#### Oberto

Perché il destin... i pianti...  
Il dover...

#### Alcina

Ti confondi?

#### Oberto

Alta regina:  
io ben lo so; me lo promise Alcina.

and that my cruel sufferings  
could be thus ended.  
Only tears, etc.

*Exit.*

### Scene 6

*Alcina's wonderful palace is seen from the outside, surrounded by trees, statues, obelisks, trophies and cages with wild beasts pacing about in them. Raised up in the centre stands an urn containing the source of Alcina's magic.*

*Enter Oberto.*

#### Oberto

Now the moment is nigh  
when I shall exchange all my sorrow for joy.  
*(Alcina listens out of sight)*  
I seem already to clasp my father  
to my loving breast.

*Alcina comes forward, a spear in her hand.*

#### Alcina

How do you know this?

#### Oberto

Because my destiny... my tears...  
my duty...

#### Alcina

You hesitate?

#### Oberto

Great Queen:  
I am certain of it; Alcina herself promised it to me.

**Alcina** *(beiseite)*

Ach! Dass auch der nur daran denkt, mir zu schaden!  
Undankbarer! Jetzt sollst du das äußerste Leid  
erfahren.

*Alcina dreht sich zu den Käfigen mit den wilden Tieren  
und murmelt einige Worte. Ein zahmer Löwe nähert sich  
daraufhin Oberto. Alcina gibt ihm den Speer.*

Nimm meinen Speer, Oberto, und verteidige dich gegen  
dieses wilde Tier.

*Der Löwe legt sich vor Oberto hin und fängt an, ihm die  
Füße zu lecken.*

**Oberto**

Ach! Das bringe ich nicht übers Herz.

**Alcina**

Gehorche meinem Befehl.

**Oberto** *(beiseite)*

Ach! Ich erkenne meinen Vater wieder.

**Alcina**

Gib mir den Speer; ich selbst werde es umbringen.

**Oberto**

Grausame, eher werde ich ihn in deine Brust stoßen.

*Oberto geht zurück und richtet den Speer auf Alcina,  
während der Löwe zurück in den Käfig geht.*

Unmenschliche! Ich weiß wohl,  
dass dies mein Vater ist,  
den dein böses Treiben  
in ein Tier verwandelt hat.

**Alcina** *(à part)*

Ah, celui-là aussi ne pense qu'à ma ruine.  
Ingrat ! tu vas connaître les suprêmes tourments.

*Alcina se tourne vers la cage aux fauves ; elle murmure  
quelques paroles, et un lion s'avance docilement vers  
Oberto, tandis qu'Alcina tend à ce dernier sa lance.*

Prends ma lance, Oberto,  
et défends-toi contre ce fauve.

*Le lion se couche devant Oberto et lui lèche les pieds.*

**Oberto**

Ah, je n'en ai pas le cœur.

**Alcina**

Obéis à mon ordre.

**Oberto** *(à part)*

C'est que je reconnais bien mon père.

**Alcina**

Rends-moi ma lance ; moi, je le frapperai.

**Oberto**

Cruelle, je la plongerai d'abord dans ton sein.

*Oberto, reculant, tourne la lance contre Alcina, tandis que  
le lion rentre dans la cage.*

Barbare ! Je sais bien  
que c'est mon père,  
que ta fureur impie  
a changé en fauve.

**Alcina** (*sotto voce*)

Ah! che ancora costui pensa a' miei danni.  
Ingrato! or proverai gli estremi affanni.

*Alcina si volge verso il seraglio delle fiere, e mormorando qualche parola, si avvanza un leone mansueto verso Oberto, quando Alcina dà il suo dardo al medesimo, dicendogli:*

Prendi il mio dardo, Oberto, e ti difendi  
Da quella fiera.

*Il leone si corica vicino ad Oberto, e gli va lambendo i piedi.*

**Oberto**

Ah! non ho core.

**Alcina**

Ubbidisci il comando.

**Oberto** (*sotto voce*)

Ah! ch'io ben riconosco il genitore.

**Alcina**

Rendimi 'l dardo; io feriròlla appieno.

**Oberto**

Crudel; l'immergerò pria nel tuo seno.

*Oberto ritirandosi volge il dardo contro Alcina, mentre il leone ritorna nel seraglio.*

- 15 Barbara! Io ben lo so,  
È quello il genitor,  
Che l'empio tuo furor  
Cangiato ha in fera.

**Alcina** (*aside*)

Ah! Does he mean to add to my humiliation?  
You ungrateful boy! Now you will suffer the keenest  
anguish.

*Alcina turns and goes to a cage of wild beasts. She murmurs some words, and a lion meekly walks towards Oberto. Alcina gives Oberto her spear, saying:*

Take my spear, Oberto, and defend yourself  
against this lion.

*The lion lies down next to Oberto and licks his feet.*

**Oberto**

Ah, no. I could not.

**Alcina**

Obey my command.

**Oberto** (*aside*)

Ah, how clearly I recognise my father!

**Alcina**

Give the spear back to me; I will make sure it dies.

**Oberto**

Oh, cruelty! I would sooner plunge it into your breast.

*He turns round and threatens Alcina with the spear while the lion returns to the cage.*

You barbarous woman! I know well  
that this is my father  
who has been changed into a wild beast  
by your base fury.

Doch bald schon werde ich dich sehen,  
wie du im Wald umherirrst,  
besiegt, verwirrt und traurig,  
und nicht mehr hochmütig.  
Unmenschliche! Ich weiß wohl, etc.

*Geht ab und nimmt Alcinas Speer mit.*

### Szene 7

*Bradamante und Ruggiero kommen hinzu.*

#### **Bradamante**

Höre nicht mehr auf die Schmeicheleien  
und die falschen Worte, mein geliebter Mann.

#### **Alcina**

Was für falsche Worte? Ich habe Mitleid, ich trauere um  
ihn.

#### **Ruggiero**

Höre ihr nicht zu.

#### **Bradamante**

Ich hasse  
ihre Annäherungsversuche und ihre Freundlichkeit.

#### **Alcina (zu Ruggiero)**

Bei dieser geliebten Hand...

#### **Ruggiero**

Lass mich für immer in Ruhe.

#### **Alcina (zu Bradamante)**

Bradamante, dir zu Füßen...

#### **Bradamante**

Fort von mir.

Mais bientôt je te verrai  
errer dans la forêt,  
vaincue, triste et confuse,  
sans plus de fierté.  
Barbare ! Je sais bien, etc.

*Il sort, emportant la lance d'Alcina.*

### Scène 7

*Entrent Bradamante et Ruggiero.*

#### **Bradamante**

N'écoute plus, mon époux bien-aimé,  
ses pièges, ses mensonges.

#### **Alcina**

Quels mensonges ? Au contraire, j'ai pitié ; je pleure son  
sort.

#### **Ruggiero**

Ne l'écoute pas.

#### **Bradamante**

Je déteste  
ses promesses et ses vœux.

#### **Alcina (à Ruggiero)**

Par cette chère main...

#### **Ruggiero**

Laisse-moi désormais.

#### **Alcina (à Bradamante)**

Bradamante, à tes pieds...

#### **Bradamante**

Disparais de ma vue.



Ma presto ti vedrò  
Errar per la foresta,  
Vinta, confusa, e mesta,  
E non più altera.  
Barbara! Io ben lo so, ecc.

*Parte, portando via il dardo di Alcina.*

### Scena VII

*Entrano Bradamante e Ruggiero.*

**Bradamante**

16 Le lusinghe, gl'inganni,  
Non udir più, mio caro sposo amato.

**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, ai tuoi piedi...

**Bradamante**

A me t'invola.

But I shall soon see you  
wandering in the forest,  
overcome, confused and forlorn,  
and no longer haughty.  
You barbarous woman! I know well, etc.

*Exit, taking Alcina's spear with him.*

### Scene 7

*Enter Bradamante and Ruggiero.*

**Bradamante**

Close your ears to her enticements and deceits,  
my dearest love.

**Alcina**

What deceits? Indeed, I have pity on him and weep for  
his fate.

**Ruggiero**

Do not listen to her.

**Bradamante**

I recoil  
from her overtures and fair words.

**Alcina** (*to Ruggiero*)

By your beloved right hand...

**Ruggiero**

Leave me for ever.

**Alcina** (*to Bradamante*)

Bradamante, I throw myself at your feet...

**Bradamante**

Leave me alone.

**Alcina** (zu *Ruggiero*)  
Du läufst in deinen Tod.

**Ruggiero**  
Das wird der Himmel entscheiden.

**Alcina** (zu *Bradamante*)  
Du wirst um ihn weinen,  
als trauernde Witwe.

**Ruggiero** (zu *Bradamante*)  
Höre nicht auf sie, sie lügt.

**Alcina** (zu *Ruggiero*)  
Es ist nicht Liebe, auch nicht Eifersucht...  
es ist Erbarmen.

**Bradamante**  
Was für hinterhältige Worte!

**Alcina** (zu *Bradamante*)  
Es ist das Verlangen, dich glücklich zu sehen.

**Ruggiero**  
Was für falsche, heimtückische Worte!

**Alcina** (zu *Bradamante*)  
Ich will dir nichts Böses.

**Ruggiero**  
Unwürdige, schweig!

**Alcina** (zu *Ruggiero*)  
Ich täusche dich nicht!

**Bradamante**  
Bösartiges Weib, du lügst.

**Alcina** (à *Ruggiero*)  
Tu marches à la mort.

**Ruggiero**  
Je m'en remets au ciel.

**Alcina** (à *Bradamante*)  
Toi, veuve dolente,  
tu le pleureras.

**Ruggiero** (à *Bradamante*)  
Ne l'écoute pas ; elle ment.

**Alcina** (à *Ruggiero*)  
Ce n'est pas amour ou jalousie...  
C'est de la pitié.

**Bradamante**  
Mensonges !

**Alcina** (à *Bradamante*)  
C'est le désir de te voir heureuse.

**Ruggiero**  
Quels fallacieux accents !

**Alcina** (à *Bradamante*)  
Je ne veux pas t'offenser.

**Ruggiero**  
Indigne, tais-toi !

**Alcina** (à *Ruggiero*)  
Je ne te trompe pas !

**Bradamante**  
Inique, tu mens.

**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.

**Alcina** (*a Ruggiero*)

17 Non è amor, nè gelosia...

È pietà.

**Bradamante**

Che ascosse frodi!

**Alcina** (*a Bradamante*)

È desio, che lieta godi.

**Ruggiero**

Che fallaci infidi accenti!

**Alcina** (*a Bradamante*)

Non t'offendo.

**Ruggiero**

Indegna, tacil

**Alcina** (*a Ruggiero*)

Non t'ingannol

**Bradamante**

Iniqua, menti.

**Alcina** (*to Ruggiero*)

You go to your death.

**Ruggiero**

That is in the hands of the gods.

**Alcina** (*to Bradamante*)

You shall be a sorrowful widow  
and weep for him.

**Ruggiero** (*to Bradamante*)

Do not listen to her, she is lying.

**Alcina** (*to Ruggiero*)

It is neither love, nor jealousy...  
It is pity.

**Bradamante**

What sly deceptions!

**Alcina** (*to Bradamante*)

I desire your happiness.

**Ruggiero**

What false, treacherous words!

**Alcina** (*to Bradamante*)

I do not wish to harm you.

**Ruggiero**

Be silent, worthless creature!

**Alcina** (*to Ruggiero*)

I am not deceiving you!

**Bradamante**

Wicked woman! You lie!

**Alcina**

Grausame Frau! Kaltherziger Mann!  
Ich will keine Gnade von euch.

**Ruggiero**

Erwarte auch keine Gnade von uns.

**Bradamante**

Erwarte auch keine Gnade von uns.

**Bradamante**

Geliebter Bräutigam!

**Ruggiero**

Meine Seele!

**Alcina**

Mögen nur Leid und Schmerzen...

**Ruggiero**

Mögen nur Freude und Gutes...

**Bradamante**

Mögen nur Freude und Gutes...

**Alcina**

... der Lohn für eure Treue sein.

**Ruggiero**

... der Lohn für unsere Treue sein.

**Bradamante**

... der Lohn für unsere Treue sein.

*Alcina und Bradamante gehen zu entgegengesetzten  
Seiten ab.*

**Alcina**

Femme cruelle ! Tyran barbare !  
De vous, je ne veux pas de pitié.

**Ruggiero**

De nous, n'espère pas pitié.

**Bradamante**

De nous, n'espère pas pitié.

**Bradamante**

Cher époux !

**Ruggiero**

Mon âme !

**Alcina**

Des tourments, des peines...

**Ruggiero**

Des joies, du bonheur...

**Bradamante**

Des joies, du bonheur...

**Alcina**

... seront les seuls fruits de votre foi.

**Ruggiero**

... seront les seuls fruits de votre foi.

**Bradamante**

... seront les seuls fruits de votre foi.

*Alcina s'en va d'un côté, Bradamante de l'autre.*

**Alcina**  
Cruda donna! rio tiranno!  
Non vogl'io da voi mercè.

**Ruggiero**  
Non sperar da noi mercè.

**Bradamante**  
Non sperar da noi mercè.

**Bradamante**  
Caro sposol!

**Ruggiero**  
Anima mia!

**Alcina**  
Solo affanni, e solo pene...

**Ruggiero**  
Solo gioie, e solo bene...

**Bradamante**  
Solo gioie, e solo bene...

**Alcina**  
... Premio fian di vostra fè.

**Ruggiero**  
... Premio fian di nostra fè.

**Bradamante**  
... Premio fian di nostra fè.

*Partono, Alcina per una parte e Bradamante per un'altra.*

**Alcina**  
You cruel woman, you wicked tyrant!  
I want no mercy from you.

**Ruggiero**  
Expect no mercy from us.

**Bradamante**  
Expect no mercy from us.

**Bradamante**  
My beloved husband!

**Ruggiero**  
My dearest love!

**Alcina**  
May only torment and sorrow...

**Ruggiero**  
May only joy and goodness...

**Bradamante**  
May only joy and goodness...

**Alcina**  
... be the reward of your bond!

**Ruggiero**  
... be the reward of our bond!

**Bradamante**  
... be the reward of our bond!

*Exeunt Alcina and Bradamante on opposite sides.*

### Szene 8

*Oronte tritt ein, und Ruggiero gibt ihm sein Schwert zurück. Ruggiero geht zur Urne, um sie mit dem Zauberring zu zerstören. Doch Alcina eilt herbei, um ihn aufzuhalten.*

**Alcina**

Ach, mein Ruggiero, was willst du da tun?

**Ruggiero**

Ich will Freiheit  
für all die Unglücklichen, die du hier gefangen hältst.

**Alcina**

Aber ich selbst kann doch...

*Bradamante tritt auf.*

**Bradamante**

Vertraue ihr nicht;  
lass mich diesen Schlag selbst ausführen.

*Nähert sich der Urne, um sie zu zerschlagen.*

### Szene 9

*Alcina stellt sich Bradamante in den Weg.*

*Morgana tritt auf.*

**Alcina**

Unglückselige, ach nein!

**Morgana**

Für das Leben,  
das ich dir gerettet habe, halte ein...

### Scène 8

*Entre Oronte, à qui Ruggiero rend son épée. Ruggiero s'avance pour briser l'urne avec l'anneau enchanté, mais Alcina entre en hâte pour l'en empêcher.*

**Alcina**

Ah, mon Ruggiero, que veux-tu tenter ?

**Ruggiero**

Je veux la liberté des malheureux  
que tu enchaînes ici.

**Alcina**

Je vais y pourvoir...

*Entre Bradamante.*

**Bradamante**

Ne t'y fie pas !  
laisse mon bras porter ce coup.

*Elle va pour briser l'urne.*

### Scène 9

*Au moment où Bradamante va briser l'urne, Alcina s'y oppose.*

*Entre Morgana.*

**Alcina**

Ah, non, misérable !

**Morgana**

Par ta vie  
que j'ai sauvée, arrête...

### Scena VIII

*Entra Oronte, a cui Ruggiero rende la spada.  
Ruggiero si avvanza per rompere l'urna coll'anello incantato; ed Alcina frettolosa lo trattiene.*

**Alcina**

18 Ah! mio Ruggiero, che tenti?

**Ruggiero**

Voglio la libertade  
degli infelici, che qui chiudi.

**Alcina**

Ed io lo farò...

*Entra Bradamante.*

**Bradamante**

Non fidarti;  
Lascia, che faccia il colpo il braccio mio.

*Va per spezzar l'urna.*

### Scena IX

*Quando Bradamante va per spezzar l'urna, le si oppone.*

*Entra Morgana.*

**Alcina**

Misera, ah, no!

**Morgana**

Per quella  
Vita, che ti serbai, lascia...

### Scene 8

*Enter Oronte, to whom Ruggiero returns his sword.  
Ruggiero advances to break the urn with the magic ring.  
Alcina rushes forward to stop him.*

**Alcina**

Ah, my Ruggiero, what are you doing?

**Ruggiero**

I want freedom for all those luckless people  
you have imprisoned here.

**Alcina**

I will see to it myself...

*Enter Bradamante.*

**Bradamante**

Don't trust her;  
let me strike the blow.

*She goes towards the urn to break it.*

### Scene 9

*When Bradamante is about to break the urn, Alcina prevents her from doing so.*

*Enter Morgana.*

**Alcina**

Wretched woman, ah no!

**Morgana**

In the name  
of the life I saved for you, stop!

### Letzte Szene

*Melisso und Oberto kommen hinzu.*

**Melisso** (zu Ruggiero)

Was zögerst du noch?

Vernichte dieses Nest der Niedertracht,  
gib den anderen ihr Leben zurück!

**Ruggiero**

Ja.

**Oronte**

Ja.

**Melisso, Bradamante**

Zerbrich sie, Ruggiero!

**Alcina, Morgana**

Wir sind verloren!

*Gehen beide ab.*

*Ruggiero zerbricht die Urne, und sofort stürzt die gesamte Szene zusammen und verschwindet. Die Trümmer versinken im Meer, das man durch eine unterirdische Höhle sehen kann. Dort verwandeln sich viele der Steinbrocken in Menschen, darunter Astolfo, der Oberto in die Arme schließt. Die Geretteten formieren sich zum Chor und zum Ballett.*

**Chor**

Wer ist es, der uns aus dem Schrecken  
der blinden Nacht rettet und uns  
mit dem Leben auch die verlorene Freiheit schenkt?  
Ich war ein wildes Tier, ich ein Stein, ich ein Busch,  
ich trieb aufgelöst in einer Welle umher;  
Wer hat uns  
den menschlichen Willen zurückgegeben?  
Wer befreite uns von unserer tierischen Natur?

### Dernière scène

*Entrent Melisso et Oberto.*

**Melisso** (à Ruggiero)

Que tardes-tu ?

Détruis cet infâme nid ;  
rends aux autres la vie !

**Ruggiero**

Oui.

**Oronte**

Oui.

**Melisso et Bradamante**

Brise, Ruggiero !

**Alcina et Morgana**

Ah, nous sommes perdues !

*Elles se retirent.*

*Ruggiero brise l'urne, et aussitôt s'écroule et disparaît ce qu'on voyait alentour. Ces ruines sont recouvertes par la mer, qu'on voit d'une vaste caverne souterraine où de nombreux rochers se métamorphosent en hommes. Parmi ceux-ci se trouve Astolfo, qui embrasse Oberto. Tous forment le chœur et le ballet.*

**Chœur**

De l'horreur d'une aveugle nuit,  
qui nous rend avec la vie  
notre liberté perdue ?  
Je fus fauve, moi rocher, moi plante  
et moi, dissous, j'étais en onde :  
qui nous a rendu l'humain vouloir ?  
Qui nous dépouille  
de l'animalité qui déjà était la nôtre ?



### Scena ultima

*Entrano Melisso ed Oberto.*

**Melisso** (*a Ruggiero*)

A che tardi?  
Struggi l'infame nido:  
Rendi altrui la salutel

**Ruggiero**

Si.

**Oronte**

Si.

**Melisso, Bradamante**

Spezza, Ruggiero!

**Alcina, Morgana**

O noi perdute!

*Si ritirano.*

*Ruggiero spezza l'urna, e subito precipita, e si dilegua tutto ciò, che appariva all'intorno, sorgendo su quelle ruine il mare, che si vede da una vasta, e sotterranea caverna, dove molti sassi si cangiano in uomini, tra i quali è Astolfo, che abbraccia Oberto: che formano il coro, ed il ballo.*

**Coro**

- 19 Dall'orror di notte cieca,  
Chi ne reca colla vita  
La smarrita libertà?  
Io fui belva, io sasso, io fronda,  
Io qui sciolto erravo in onda:  
Chi ne ha resa umana voglia?  
Chi ne spoglia  
La già appresa ferità?

### Final Scene

*Enter Melisso and Oberto.*

**Melisso** (*to Ruggiero*)

Why delay?  
Smash the nest of infamy;  
restore life to all the others!

**Ruggiero**

Yes!

**Oronte**

Yes!

**Melisso, Bradamante**

Break it, Ruggiero!

**Alcina, Morgana**

Ah, we are overcome!

*Exeunt Alcina and Morgana.*

*Ruggiero shatters the urn; immediately Alcina's palace and everything around it collapse and disappear. The ruins are submerged by the sea, which is visible through a vast underground cave, where many boulders are turned back into men. Among the men is Astolfo, who embraces Oberto. The rescued men form the chorus, and dance.*

**Chorus**

Who has brought us here  
from the horror of blind night  
and returned to us our life and liberty?  
I was a wild beast, I a stone, I bore leafy branches,  
I flowed ever back and forth as a wave.  
Who has restored our human will?  
Who has rid us  
of the animal ways we had learnt?

## Entrée

### Tamburino

#### Chor

Nach so langem, bitteren Leid  
spüren wir schon, wie die Seele auflebt;  
Alles Böse wandelt sich in Gutes,  
und am Ende siegt die Liebe.  
Gepriesen sei dieser Tag,  
der uns den schönen Frieden bringt,  
aller Bosheit und allen Intrigen zum Trotz  
freut sich unser Herz bereits.

*Übersetzung: Martina Seeber*

## Entrée

### Tamburino

#### Chœur

Après tant d'amers tourments,  
déjà notre âme se console ;  
tout mal se change en bien,  
et l'amour triomphe enfin.  
Ce jour est fortuné,  
qui nous rend la belle paix.  
En dépit des pièges, des mensonges,  
notre cœur est tout en fête.

*Traduction : Michel OrceI*

20 **Entrée**

21 **Tamburino**

**Coro**

- 22 Dopo tante amare pene,  
Già proviam conforto all'alma;  
Ogni mal si cangia in bene,  
Ed al fin trionfa amor.  
Fortunato è questo giorno,  
Che ne reca bella calma,  
Dell'inganno e insidie a scorno  
Già festeggia il nostro cor.

**Entrée**

**Tamburino**

**Chorus**

After so many bitter trials,  
our spirits are now comforted;  
every ill is changed to joy,  
and at the end love triumphs.  
What a happy day is this  
which brings us such blessed peace!  
In contempt of intrigue and deceits,  
our hearts can rejoice indeed.

*English translation © Harriet Mason*





