



© Emile Ashley

Magnus Staveland, *tenor*: Imeneo
Ann Hallenberg, *mezzo-soprano*: Tirinto
Monica Piccinini, *soprano*: Rosmene
Fabrizio Beggi, *bass*: Argenio
Cristiana Arcari, *soprano*: Clomiri

Europa Galante Fabio Biondi, *violin & direction*

Fabio Ravasi, Elin Gabrielsson, Carla Marotta, *violins 1*
Andrea Rognoni, Luca Giardini, Silvia Falavigna, *violins 2*
Barbara Palma, Simone Laghi, *violas*
Alessandro Andriani, Perikli Pite, *cellos*
Patxi Montero, *violone*
Giangiacomo Pinaroli, *theorbo*
Paola Poncet, *harpsichord*



Recorded in Halle (Georg-Friedrich-Händel Halle), Germany, in June 2015
Engineered and produced by Moritz Bergfeld
Executive producer & editorial director: Carlos Céster
Editorial assistance: María Díaz, Stefano Russomanno, Mark Wiggins
Translations: Mark Wiggins (ENG), Pierre Élie Mamou (FRA), Susanne Lowien (DEU)
Cover photographs: Anne de Labra

© 2016 note 1 music gmbh

GEORGE FRIDERIC HANDEL

(1685-1759)

Imeneo

(HWV 41. Serenata 'Hymen', as performed in Dublin in March 1742)

CD I [44:31]

01	<i>OVERTURE</i>	4:56
02	<i>MENUET</i>	1:12

Atto Primo

03	Aria & Recitativo: <i>La mia bella, perduta Rosmene</i> (Tirinto)	3:31
04	Recitativo: <i>Tirinto!</i> (Argenio, Tirinto)	0:22
05	Aria: <i>Se potessero i sospir' miei</i> (Tirinto)	5:37
06	Recitativo: <i>Cerere onnipotente</i> (Argenio)	0:26
07	Coro: <i>Vien Imeneo frai voi</i> (Coro)	1:30
08	Recitativo: <i>Argenio, addio</i> (Tirinto, Argenio, Imeneo)	1:30
09	Aria: <i>Di cieca notte allor</i> (Argenio)	5:18
10	Recitativo: <i>Rosmene, alfin dovresti</i> (Imeneo)	0:18
11	Aria: <i>Ingrata mai non fui</i> (Rosmene)	5:56
12	Recitativo: <i>Se non era il mio braccio</i> (Imeneo, Tirinto)	0:26
13	Aria: <i>D'amor nei primi istanti</i> (Tirinto)	4:14
14	Recitativo: <i>Paventar non deggio</i> (Imeneo)	0:26
15	Aria: <i>Esser mia dovrà la bella tortorella</i> (Imeneo)	6:02
16	Duetto: <i>Vado e vivo colla speranza</i> (Tirinto, Rosmene)	2:39

CD II [70:20]

Atto Secondo

01	Arioso: <i>Deb! M'aiutate, o dei</i> (Rosmene)*	2:23
02	Recitativo: <i>Vogliono i tuoi maggiori</i> (Argenio, Rosmene)	0:51
03	Aria: <i>Su l'arena di barbara scena</i> (Argenio)	4:25
04	Recitativo: <i>La mia mente or confusa vorria</i> (Rosmene, Clomiri)	0:52
05	Aria: <i>Semplicetta, la saetta</i> (Rosmene)	4:05
06	Recitativo: <i>Imeneo, lieto in viso</i> (Tirinto, Imeneo)	0:44
07	Aria: <i>È sì vaga del tuo bene</i> (Tirinto)	4:07
08	Aria: <i>Sorge nell'alma mia</i> (Imeneo)	5:32
09	Recitativo: <i>Sembra un fanciullo, amore</i> (Tirinto)	0:39
10	Aria: <i>Chi scherza colle rose</i> (Tirinto)	3:04
11	Recitativo: <i>Udisti già, che ad Imeneo concesso</i> (Argenio)	0:23
12	Terzetto: <i>Consolami, mio bene</i> (Imeneo, Rosmene, Tirinto)	5:13
13	Coro: <i>È troppo bel trofeo</i> (Coro)	1:43

Atto Terzo

14	Recitativo: <i>Al fin decidi</i> (Tirinto, Imeneo, Rosmene)	0:43
15	Aria: <i>In mezzo a voi dui</i> (Rosmene)	5:36
16	Recitativo: <i>Se tua sarà Rosmene</i> (Imeneo, Tirinto)	0:44
17	Recitativo: <i>Fiero destino contro di me d'è mosso</i> (Rosmene)	0:28
18	Recitativo: <i>Rosmene, a che sospendi</i> (Imeneo, Rosmene)	0:14
19	Arioso: <i>Se la mia pace a me vuoi togliere</i> (Imeneo)	0:26
20	Recitativo: <i>Sospirata Rosmene</i> (Tirinto, Rosmene)	0:27
21	Aria: <i>Un guardo solo</i> (Tirinto)	6:55

22	Recitativo: <i>Sentimi per pietà</i> (Tirinto, Rosmene)	0:09
23	Arioso: <i>Se la mia pace a me vuoi togliere</i> (Tirinto)	0:27
24	Recitativo: <i>Scorgesti, che Rosmene</i> (Clomiri, Argenio, Rosmene)	0:30
25	Duetto & Recitativo: <i>Se la mia pace a me vuoi togliere</i> (Tirinto, Imeneo, Rosmene)	1:00
26	Recitativo: <i>Miratela, che arriva</i> (Rosmene)	1:56
27	Recitativo: <i>Misera!</i> (Imeneo, Tirinto, Argenio, Rosmene)	0:29
28	Arioso: <i>Al voler di tua fortuna</i> (Rosmene)	0:42
29	Recitativo: <i>Disse appunto così</i> (Rosmene, Argenio, Clomiri, Imeneo, Tirinto)	0:41
30	Arioso: <i>Io son quella navicella</i> (Rosmene)	1:41
31	Recitativo: <i>Non vuol ch'io più ritorni il mio nocchiero</i> (Rosmene, Imeneo)	0:58
32	Duetto: <i>Per le porte del tormento</i> (Rosmene, Tirinto)	9:18
33	Coro: <i>Se consulta il suo dover</i> (Coro)	2:34

* not included in the Dublin version



Magnus Staveland



Ann Hallenberg



Monica Piccinini



Fabrizio Beggi



Cristiana Arcari

G. F. HANDEL

Imeneo

The story of *Imeneo* (the title of the opera in its original version) began on November 22, 1740 at the Lincoln's Inn Fields Theatre in London. George Frideric Handel was submitting his new opera to a public which had become antagonistic and which was weary of the composer's attempts to withstand the stiff competition he faced from a developing musical style; operatic works were becoming more and more orientated toward the *galant* style, especially in the hands of fashionable composers such as Galuppi, Pescetti and Hasse. Despite being called an "operetta" (given the limited dramatic structure of the libretto), and the involvement of both the soprano Elisabeth Duparc *La Francesina* and the castrato Giovanni Battista Andreoni, and further, in spite of favourable opinions about some of its arias, the production managed to last only for a few performances.

Today it can be said that the cause of the opera's failure came down partly to a libretto which is almost bereft of any dramatic sense, and whose development over three acts served only to accentuate that weakness yet further. Handel was evidently aware of this and, precisely for that reason, furnished the text with a music which as well as being light and airy was consid-

erably more "progressive" than in his preceding works, even if it remained in keeping with a set of aesthetic guidelines which had guided him since his earliest essays in Italian opera.

Given that the failure of an operatic production in the eighteenth century was tantamount to consigning it to almost total oblivion, the history of *Imeneo* was in all likelihood destined to end there. Handel composed only one further opera, *Deidamia*, which suffered a roughly parallel fate to that of *Imeneo*, persuading the composer – ground down by so many failures – to dedicate himself henceforth almost entirely to the cause of the oratorio.



Surprisingly then, in 1742, when Handel was visiting Dublin to give a series of concerts as solo organist and composer (the celebrated *Messiah* was expressly written for this city), amongst other works which he had composed in London, he brought with him his *Imeneo*! Not being able evidently to accept the loss of such polished and inspired musical material, Handel apparently modified its structure, adapting it to the taste of the Irish audience: it thus became this serenade in three acts – the only work in Italian presented to the Dublin public, in March 1742 – which we have recorded here under the title of *Hymen*.

This work of adaptation was effected by Handel in two directions. The first concerned the question of the casting, which he changed in order to meet local

conditions. He entrusted the part of Tirinto, conceived for a castrato, to the contralto Susanna Cibber, and that of Imeneo, composed originally for a bass, to a tenor Callaghan McCarty ("Calloghan"). For the Dublin version the role of Clomiri virtually disappeared.

Handel replaced an aria from the First Act by the duo "Vado e vivo" composed specifically for the occasion and eliminated two other arias from the Third Act by inserting the duo "Per le porte del tormento". Sections of the *recitativo secco* from across the three acts were also excised. "Sorge nell'alma mia" was now sung by Imeneo, rather than by Tirinto, for which part certain arias were transposed downwards. Evidently, Susanna Cibber did not possess as high a range as the castrato Andreoni, although this situation might have been as a consequence of a higher pitch being in use in Dublin.

The second area of adaptation involves the libretto, which the composer reduced in order to make it more credible, thereby bringing out the music's quality. Handel was clearly aware of one aspect of his compositional evolution in the direction of the *galant* style and was keen to inform his public of this: consequently, his stay in Dublin afforded him an important opportunity to increase the growing esteem held for him there. What is strange however is that, alongside such a desire to make alterations, Handel should have almost intentionally kept certain "anti-progressive" elements in the score: for example, Tirinto's aria at the beginning of the First Act, "La mia bella, perduta Rosmene", accompanied only by the continuo (a practice then in disuse, having been abandoned by the majority of composers

from around 1730), or voice and violin being in unison with each other without any accompaniment (in the second part of Rosmene's Second Act aria, "Semplicetta la saetta"), which was a typical scoring in Italian opera (especially in Venice) at the beginning of the eighteenth century, and one which Handel had assimilated during the course of his travels in Italy.



Independently of these considerations, for my interpretation I am focusing mainly on two questions. The first concerns the dramatic aspect of the relationship between Rosmene and Tirinto, which appears far more convincing in the 1742 version (as compared to the London edition) from the point of view of despairing love ceding to the "national interest". Beyond the expansion of Tirinto's role (in the Dublin version he becomes the leading character), the duo "Per le porte del tormento", added by Handel just before the last appearance of the chorus, confirms the theory of an unhappy ending whose bitter savour is accentuated in the final chorus, so beautiful and so melancholic that it makes one think of *Tamerlano* (1724) with the death of Bajazet still evident. The second question concerns that of there being a less "noisy" or complex sound aspect in place in Dublin compared to London: the former's instrumental resources were not comparable to those available in London.

As oboes and bassoons were absent from the music of *Messiah*, their presence seems to me to be equally inappropriate in *Hymen*. It is also likely that Handel

had carried out an “orchestration” which he brought with him from London. Works such as *Alexander’s Feast* or *Esther* may have undergone significant alterations given that the presence of the composer himself at the organ during the Dublin performances would have provided them with a performance appearance of which we are unaware.

As a result of not having any direct reports about *Hymen*, we can imagine a congenial evening’s event, and without the implacable criticism which too often bombarded Handel in London. This version of *Hymen* offered sophisticated and relaxing music for the friendly and easygoing Dublin audience, well-disposed to pay homage to a great composer. Some weeks before making a return to London and in the course of one of their final concerts, Susanna Cibber and Handel performed the aria “Chi scherza colle rose”, which will have left floating in the air of the Irish capital a final souvenir of a score full of inventiveness and lightness.

Fabio Biondi

Synopsis

The action takes place in Ancient Athens.

ACT ONE

Tirinto laments the loss of his beloved Rosmene, abducted by pirates when travelling with other young women from Athens to take part in ceremonies held in honour of Ceres. The senator Argenio, whose daughter Clomiri has also been abducted, shares in his distress. Imeneo appears and declares that he has liberated Rosmene; as reward for his actions he demands her hand in marriage. Rosmene appears torn between her fidelity to her love for Tirinto and her debt of gratitude towards Imeneo. Neither of the two men wishes to give way: Tirinto counts on the love vow made by Rosmene, whilst Imeneo is certain that the senate will support his request.

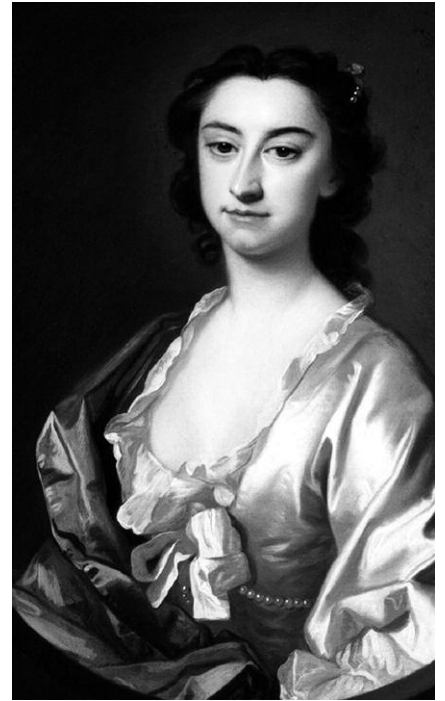
ACT TWO

Argenio relates to Rosmene that the Athenian Senate has come down of the side of Imeneo. Rosmene seeks advice from the also freed Clomiri, who reveals to Rosmene her own love for Imeneo. Having learnt of the senate’s decision, Tirinto meditates on the sufferings engendered by love. Argenio calls together Rosmene, Tirinto and Imeneo with the purpose that the young woman should choose her future husband. Once again, Rosmene is torn between the love which she feels for

Tirinto and her duty of gratitude towards Imeneo, but without being able to make a decision. Both men attempt to put pressure on her with the idea of being the chosen one.

ACT THREE

The atmosphere of indecision of the end of the preceding act is maintained. Imeneo threatens to kill himself if Rosmene does not choose him and Tirinto says the same thing. Forced into making a choice, Rosmene pretends to be possessed and invokes, from the abysses, the shade of Radamanto, so that she should decide on her behalf. In a state of trance, Rosmene describes her descent into Hades, where the sword of the judge cuts her heart in two. Rosmene faints; the two pretenders support her but Rosmene pushes Tirinto away, her love for him notwithstanding, and forces him to accept with resignation her choice of marrying Imeneo. Rosmene imagines herself as a vessel driven towards two ports by contrary winds: in the end, moral duty imposes itself. The chorus celebrates the precedence of law and reason over personal and passionate desire.



Thomas Hudson (1701-1779), *Portrait of Susanna Cibber*

G. F. HANDEL

Imeneo

L'histoire de *Imeneo* (titre de la version originale de l'opéra) commence le 22 novembre 1740 quand Handel présenta l'œuvre au théâtre Lincoln's Inn Fields de Londres. Le public était désaffectionné et lassé des tentatives du maître pour survivre à une dure concurrence, au moyen d'un langage en transformation et de plus en plus orienté vers le style « galant » dont les partisans étaient des compositeurs à la mode comme Galuppi, Pescetti ou Hasse. Malgré la dénomination *operetta* (due à la structure peu dramatique du livret) et la présence de la soprano Elisabeth Duparc *La Francesina* ainsi que celle du castrat Giovanni Battista Andreoni, et en dépit des commentaires louant la beauté de certaines mélodies, l'œuvre ne connut que peu de représentations.

Nous pouvons aujourd'hui affirmer que l'échec se devait en partie au livret d'une dramaturgie pratiquement sans aucun sens et dont la faiblesse est accentuée par un développement en arche sur trois actes. Handel en était évidemment conscient et, précisément pour cette raison, dota le texte d'une musique légère et remarquablement progressiste, tout en conservant une esthétique liée aux paramètres de l'opéra italien qui l'inspirait depuis sa jeunesse.

Étant donné que l'échec d'un opéra au XVIII^e siècle équivalait à un oubli presque éternel, l'histoire de *Imeneo* semblerait s'achever ici. Handel ne composera plus qu'un seul opéra, *Deidamia*, dont le sort semblable à celui de l'antérieur persuada le compositeur, las de tant d'échecs, de se dédier presque entièrement à l'oratorio.



En 1742, durant une tournée de concerts à Dublin comme organiste soliste et compositeur (le célèbre *Messiah* fut expressément écrit pour cette ville), Handel avait curieusement emporté parmi d'autres œuvres composées à Londres, son *Imeneo* ! Ne pouvant évidemment accepter la perte d'un matériau musical si raffiné et inspiré, Handel en modifia sa structure et l'adapta au goût du public irlandais : elle devint ainsi cette sérénade en trois actes (la seule œuvre en italien présentée au public dublinois) que nous enregistrons aujourd'hui sous le titre de *Hymen*.

Handel travailla sur deux plans. Le premier concerne le choix des voix qu'il modela sur les goûts locaux. Il confia le rôle de Tirinto, conçu pour un castrat, au contralto Susanna Cibber et celui de Imeneo, composé à l'origine pour voix de basse, à un ténor nommé Calloghan. Quant au rôle de Clomiri, le compositeur le réduisit jusqu'à sa presque disparition.

Handel remplaça une aria du Premier acte par le duetto *Vado e vivo* entièrement composé pour l'occasion et élimina deux autres arias du Troisième acte en insérant le duetto *Per le porte del tormento*. Il procéda aussi à la suppression de fragments dans les récitatifs *secco* au

long des trois actes. *Sorge nell'alma mia* est chantée par Imeneo, et non plus par Tirinto dont certaines arias sont transportées dans une tessiture plus grave : Susanna Cibber n'avait évidemment pas le registre aigu du castrat Andreoni mais il se peut aussi que cette transposition se doive au diapason plus haut utilisé à Dublin.

La seconde intervention concerne le livret, que le compositeur réduisit afin de le rendre plus crédible, valorisant ainsi la qualité de la musique. Handel était évidemment conscient d'un aspect de son évolution vers le style galant et désirait le porter à la connaissance du public ; et c'était là une occasion importante d'augmenter l'estime qu'il sentait croître chez les Dublinois durant ce séjour. Il est cependant étrange que, parallèlement à ce grand désir de transformation, Handel ait conservé presque à dessein certains éléments anti-progressistes : par exemple, l'aria de Tirinto au début du Premier acte, *La mia bella, perduta Rosmene*, uniquement accompagnée par la basse continue (une pratique en désuétude que la plupart des compositeurs avait abandonnée dès 1730), ou l'usage de l'unisson de la voix et du violon sans aucun accompagnement (seconde partie de l'aria de Rosmene, *Semplicetta la saetta*, au Deuxième acte), typique de l'écriture en vogue dans les opéras italiens (en particulier à Venise) au début du XVIII^e siècle et que Handel avait assimilé durant son séjour en Italie.



Indépendamment de ces considérations, je me suis concentré sur deux points relatifs à l'interprétation. Le

premier concerne la dramaturgie de la relation entre Rosmene et Tirinto, bien plus convaincante, du point de vue de l'amour éperdu cédant à la raison d'état, dans la partition de 1742. Outre le développement du rôle de Tirinto (devenu ainsi le protagoniste de cette version), le duetto *Per le porte del tormento* ajouté par Handel vers la fin de l'œuvre confirme la théorie d'un dénouement malheureux dont la saveur amère est accentuée dans le chœur final, si beau et si triste qu'il évoque celui de *Tamerlano* (1724) où demeure la sensation de la mort de Bajazet. Le second point concerne la moindre « bruyance » de cette version de chambre due aux effectifs instrumentaux de Dublin qui ne pouvaient se comparer à la puissance de ceux du théâtre londonien.

Les hautbois et les bassons étant absents de la musique du *Messiah*, leur présence m'a semblé également inopportune dans *Hymen*. Handel avait probablement procédé à une « orchestration » des partitions importées de Londres tandis que des œuvres comme *Alexander's Feast* ou *Esther* ont pu subir des modifications importantes puisque le compositeur tenait l'orgue durant les représentations dublinoises et leur conférait ainsi une physionomie qui nous est inconnue.

Ne disposant d'aucun commentaire sur *Hymen*, nous pouvons imaginer une soirée agréable, distrayante, et privée de cette critique implacable qui trop souvent harcelait le maître à Londres. Musique raffinée et délassante pour le public aimable et détendu de Dublin, tout disposé à rendre hommage à un grand compositeur. Quelques semaines avant le retour à Londres, Susanna Cibber et Handel interprétèrent, durant l'un des derniers

concerts, l'aria *Cbi scherza colle rose* qui laissa planer dans la capitale irlandaise l'ultime souvenir d'une par-tition débordante d'ingéniosité et de légèreté.

Fabio Biondi

Synopsis

L'action se passe à Athènes durant l'Antiquité.

ACTE I

Tirinto pleure la perte de son aimée, Rosmene, enlevée par des pirates alors qu'elle se rendait avec d'autres jeunes Athéniennes aux cérémonies en l'honneur de Cérès. Le sénateur Argenio, dont la fille, Clomiri, a aussi été enlevée, partage sa douleur. Imeneo apparaît en annonçant qu'il a libéré Rosmene et demande sa main en récompense de son action. Rosmene est déchirée entre la fidélité de son amour pour Tirinto et la gratitude due à Imeneo. Aucun des deux hommes ne veut céder : Tirinto compte sur la promesse d'amour faite par Rosmene, et Imeneo est certain que le sénat satisfera sa demande.

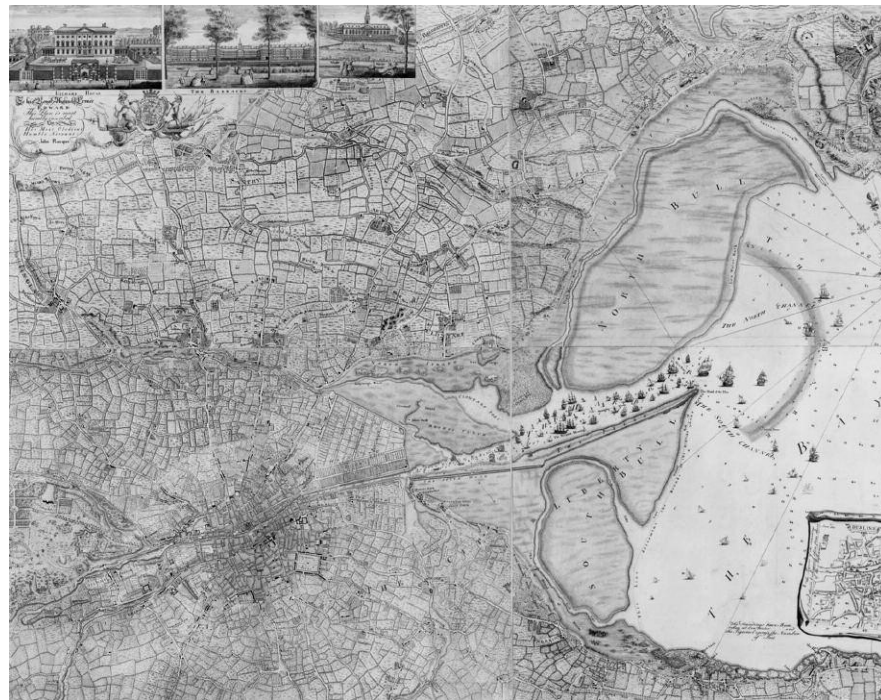
ACTE II

Argenio annonce à Rosmene que le sénat d'Athènes soutient Imeneo. Rosmene demande conseil à Clomiri, libérée elle aussi, qui lui révèle son amour pour Imeneo.

Ayant appris la décision du sénat, Tirinto médite sur les souffrances engendrées par l'amour. Argenio convoque Rosmene, Tirinto et Imeneo, afin que la jeune femme puisse choisir librement son futur époux. Rosmene lutte une fois encore entre l'amour qu'elle éprouve pour Tirinto et son devoir de gratitude envers Imeneo sans pouvoir se décider. Chacun des deux hommes fait pression sur elle afin d'être l'élu.

ACTE III

Le climat d'indécision de la fin de l'acte précédent se maintient. Imeneo menace de se tuer si Rosmene ne le choisit pas et Tirinto dit la même chose. Dans l'obligation de résoudre la situation, Rosmene feint d'être possédée et invoque, des abysses, l'ombre de Radamanto pour qu'elle décide à sa place. En état de transe, Rosmene décrit sa descente dans l'Hadès, où l'épée de la juge lui coupe le cœur en deux. Rosmene se sent défaillir ; les deux prétendants la soutiennent mais Rosmene repousse Tirinto, malgré son amour pour lui et l'oblige à accepter avec résignation son choix d'épouser Imeneo. Rosmene s'imagine comme un navire poussé vers deux ports par des vents contraires : à la fin, le devoir moral s'impose. Le chœur célèbre la suprématie de la loi et de la raison sur le désir passionnel et personnel.



John Rocque, *A Survey of the City, Harbour, Bay and Environs of Dublin...*, 1757

G. F. HANDEL

Imeneo

Die Geschichte von *Imeneo* (so der Titel dieser Oper in ihrer Originalfassung) beginnt am 22. November 1740 im Lincoln's Inn Fields Theatre in London. Händel präsentierte seine neue Oper vor einem wenig geneigten Publikum, das die Bemühungen des Meisters leid war, im umkämpften Wettbewerb um den Londoner Opernmarkt zu bestehen. Die Musiksprache war im Wandel begriffen und die Opern orientierten sich immer stärker zum »galanten« Stil hin, wie er von beliebten Komponisten wie Galuppi, Pescetti und Hasse vertreten wurde. Trotz des »operettenhaften« Zuschnitts (mit einem wenig dramatisch aufgebauten Libretto) und trotz der Mitwirkung der Sopranistin Elisabeth Duparc (»La Francesina«) und des Kastraten Giovanni Battista Andreoni konnte sich die Oper nur wenige Aufführungen lang auf der Bühne halten – obwohl man einhellig die Schönheit einzelner Melodien lobte.

Aus heutiger Sicht kann man behaupten, dass ein Grund für das Scheitern wohl das Libretto war, dessen dramaturgischer Inhalt beinahe jeglichen Sinns entbehrt

und dessen Schwäche im Verlauf der drei Akte immer stärker zutage tritt. Händel war sich dieses Problems bewusst und schmückte den Text daher mit einer leichten und bemerkenswert fortschrittlichen Musik aus. Dabei bewegte er sich immer innerhalb des ästhetischen Kanons, der sich an den Parametern der italienischen Oper ausrichtet, die schon seit seiner Jugendzeit eine Inspirationsquelle für ihn gewesen war.

Da im 18. Jahrhundert eine durchgefallene Oper mehr oder weniger zu ewigem Vergessen verdammt war, könnte die Geschichte des *Imeneo* hier zu Ende sein. Händel schrieb mit *Deidamia* nur noch ein weiteres Werk für die Opernbühne, dessen Schicksal dem des *Imeneo* vergleichbar war. Fortan widmete Händel, der die andauernden Misserfolge leid war, sich ausschließlich der Komposition von Oratorien.



Im Jahr 1742 begab sich Händel auf eine Tournee nach Dublin, wo er in einer Reihe von Konzerten als Organist und Komponist zu hören war; der berühmte *Messias* entstand eigens für diese irische Stadt. Es ist überraschend, dass auch *Imeneo* unter den Partituren war, die der Komponist aus London mitbrachte. Händel wollte sich offensichtlich nicht mit dem Verlust dieser raffinierten und inspirierten Musik abfinden. Er veränderte die Struktur des Werkes und passte sie an die Bedürfnisse des irischen Publikums an. So bearbeitete er die Oper als *Serenata* in drei Akten mit dem Titel *Hymen* und stellte sie dem Dubliner Publikum im März 1744 als

einziges Werk in italienischer Sprache vor. Diese Fassung haben wir hier eingespielt.

Händel veränderte das Stück in zweierlei Hinsicht. Erstens passte er die Besetzung an die lokalen Gegebenheiten an. Die Rolle des Tirinto, ursprünglich mit einem Kastraten besetzt, wurde von der Altistin Susanna Cibber übernommen. Ein Tenor namens Calloghan erhielt die Rolle des Imeneo, die ursprünglich für einen Bass geschrieben war. Außerdem wurde die Rolle der Clomiri erheblich gekürzt, sodass sie in der Dubliner Fassung fast vollständig bedeutungslos ist.

Von den Arien der Originalpartitur strich Händel eine im ersten Akt (die allerdings durch ein eigens für diesen Anlass geschriebenes Duett ersetzt wurde: »Vado e vivo«); im dritten Akt fielen sogar zwei Arien fort (dafür wurde das Duett »Per le porte del tormento« hinzugefügt). Außerdem gibt es zahlreiche weitere Striche in den Secco-Rezitativen, die sich über alle drei Akte erstrecken. Die Arie »Sorge nell'alma mia« wird von Imeneo und nicht von Tirinto gesungen; einige seiner Arien wurden in tiefere Lagen transponiert (Susanna Cibbers Stimme verfügte offensichtlich nicht über die gleichen Höhen wie die des Kastraten Andreoni). Es lässt sich allerdings auch nicht ausschließen, dass ein höherer Stimmtton in Dublin der Grund für diese Transpositionen war.

Händels zweite Ebene des Eingreifens betrifft das Libretto, das gekürzt wurde, um seine Glaubwürdigkeit zu steigern und um den Wert der Musik zu untermauern. Es ist offensichtlich, dass Händel daran gelegen war, dieses Werk als Beleg für seine Entwicklung hin zum

galanten Stil bekannt zu machen. Die Aufführung stellte für Händel eine wichtige Gelegenheit dar, seine Wertschätzung noch weiter zu steigern, die im Verlauf seines Dubliner Aufenthalts ohnehin sehr gewachsen war. Daher ist es merkwürdig, dass trotz allen Willens zur Veränderung einige Elemente unverändert in die Partitur übernommen wurden, die beinahe absichtlich antfortschrittlich erscheinen. Als Beispiel sei die Arie des Tirinto vom Beginn des ersten Aktes genannt, »La mia bella, perduta Rosmene«, die ausschließlich vom Basso continuo begleitet wird (eine Praxis, die bei fast allen Komponisten ab 1730 als überholt galt). Ein weiteres Beispiel ist das Unisono zwischen Stimme und Violinen ohne weitere stützende Begleitung (im B-Teil der Arie der Rosmene »Semplicetta la saetta« im zweiten Akt); diese Kompositionsweise war zu Beginn des 18. Jahrhunderts auf italienischen Opernbühnen sehr *en vogue* (insbesondere in Venedig), und Händel hatte sie sich im Verlauf seiner italienischen Reise angeeignet.



Unabhängig von diesen Überlegungen habe ich mich bei meiner Interpretation auf zwei Aspekte konzentriert. Der erste betrifft die dramaturgische Seite der Beziehung zwischen Rosmene und Tirinto, die in der Fassung von 1742 wesentlich überzeugender wirkt als in der Londoner Version, besonders im Hinblick auf das Thema der verzweifelten Liebe, die sich der Staatsräson beugt. Neben der Erweiterung der Rolle des Tirinto (der in Dublin als tatsächlicher Protagonist

erscheint) bekräftigt auch das vor dem Schlusschor hinzugefügte Duett («Per le porte del tormento») die Theorie, dass Händel hier kein wirkliches Happy End anstrebte. Das Ende hat vielmehr einen bitteren Beigeschmack, der auch im wunderschönen Schlusschor offensichtlich wird. Er ist voller Melancholie und erinnert an jenen aus *Tamerlano* (1724), in dem der Tod des Bajazet noch gegenwärtig ist. Der zweite Aspekt ist die im Vergleich zur Londoner Fassung weniger »lärmende« Herangehensweise, die in den umfangreichen Mitteln begründet lag, die das dortige Theater zur Verfügung gestellt hatte. Sie wurde hier zugunsten einer kammer-spielartigen Sicht geändert, wie es die Situation in Dublin mit ihren beschränkten instrumentalen Möglichkeiten mit sich brachte.

Im *Messias* gibt es keinerlei Hinweise auf den Einsatz von Oboen oder Fagotten; daher schien es mir auch bei Hymen nicht angebracht, diese Instrumente zu besetzen. Es ist wahrscheinlich, dass Händel selbst eine Umorchestrierung der aus London mitgebrachten Stücke vornahm und dass Werke wie *Alexander's Feast* oder auch *Esther* eine weitreichende Überarbeitung erfuhren. Das lag mit Sicherheit auch daran, dass Händel selbst an diesen Aufführungen als Solist an der Orgel mitwirkte und den Werken so eine Beschaffenheit gab, über die wir heute nichts Genaueres wissen.

Da es keine expliziten Besprechungen der *Hymen*-Aufführung gibt, stellen wir uns einen Abend voll angenehmer Unterhaltung vor, frei von der bitterbösen Kritik, mit der der Komponist in London häufig überschüttet wurde: raffinierte und entspannende Musik

für ein aufgeschlossenes und wohlwollendes Publikum in einer Stadt, in der man dem großen Komponisten voll Begeisterung huldigte. Einige Wochen vor seiner Rückkehr nach London führten Händel und die Altistin Susanna Cibber in einem der letzten Dubliner Konzerte die Arie »Chi scherza colle rose« auf. So führt die letzte Spur dieses Werkes voll Genie und Leichtigkeit in die irische Hauptstadt.

Fabio Biondi

Zusammenfassung

Die Handlung spielt im antiken Athen.

I. AKT

Tirinto beklagt den Verlust seiner geliebten Rosmene, die von Piraten entführt wurde, als sie mit weiteren Athener Jungfrauen unterwegs war, um an einer Zeremonie zu Ehren der Göttin Ceres teilzunehmen. Auch der Senator Argenio schließt sich seiner Klage an, dessen Tochter Clomiri ebenfalls verschleppt wurde. Nun tritt Imeneo auf und verkündet, er habe Rosmene befreit; zum Dank für diese Tat erbittet er sie zur Frau. Rosmene ist zwischen der Treue zu ihrem Geliebten Tirinto und der Pflicht zur Dankbarkeit gegenüber Imeneo hin- und hergerissen. Keiner der beiden Männer ist bereit, auch nur im Geringsten nachzugeben: Tirinto

vertraut auf die Liebe, die Rosmene ihm geschworen hat, während Imeneo mit Gewissheit davon ausgeht, dass der Senat seiner Forderung stattgegeben wird.

2. AKT

Argenio teilt Rosmene mit, dass der Athener Senat sich auf die Seite Imeneos gestellt habe. Rosmene sucht Rat bei Clomiri, die ebenfalls wieder frei ist, und diese gesteht ihr ihre Liebe zu Imeneo ein. Als Tirinto vom Beschluss des Senats erfährt, sinnt er über die Leiden nach, die die Liebe hervorruft. Argenio tritt zu Rosmene, Tirinto und Imeneo, um zu betonen, dass es allein die Entscheidung einer Frau sei, mit wem sie sich vermählen wolle. Abermals steht Rosmene zwischen der Liebe zu Tirinto und der Pflicht zur Dankbarkeit gegenüber Imeneo und kann sich nicht entscheiden. Beide Männer versuchen Druck auf sie auszuüben, um ihr Auserwählter zu werden.

3. AKT

Dieser Akt beginnt in der gleichen Stimmung der Unentschiedenheit, mit der der vorangegangene geendet hat. Imeneo droht, sich das Leben zu nehmen, falls er nicht der Auserkorene sei, und Tirinto sagt genau das gleiche. Als Rosmene zur Entscheidung gezwungen wird, gibt sie vor, dem Wahnsinn verfallen zu sein und beschwört aus den Tiefen den Schatten des Radamanto hervor, damit dieser an ihrer Stelle eine Entscheidung treffe. Im Trancezustand beschreibt sie ihren Abstieg

in den Hades, wo ihr das Schwert der Gerechtigkeit das Herz in zwei Teile schneidet. Rosmene fühlt sich einer Ohnmacht nah. Tirinto und Imeneo stützen sie, aber sie weist Tirinto von sich, trotz der Liebe, die sie noch immer für ihn empfindet. Sie fordert von ihm, sich ihrer Entscheidung zu ergeben, Imeneo zu heiraten. Rosmene vergleicht sich mit einem Nachen, der von widerstreitenden Winden auf zwei entgegengesetzte Häfen zugetrieben wird: Am Ende müsse man der moralischen Pflicht genügen. Der Chor feiert den Sieg des Gesetzes und der Vernunft über das persönliche Verlangen der Leidenschaft.



Lincoln's Inn Fields Theatre in 1821, from an original sketch by Frederick William Fairholt

G. F. HANDEL

Imeneo

La storia di *Imeneo* (titolo dell'opera nella sua versione originale) comincia il 22 novembre del 1740 al teatro Lincoln's Inn Fields di Londra. Haendel presenta la sua nuova opera ad un pubblico disaffezionato e stanco dei tentativi del maestro di sopravvivere ad una difficile competizione con un linguaggio in trasformazione e con titoli sempre più orientati allo stile «galante» difeso da compositori alla moda come Galuppi, Pescetti e Hasse. Nonostante la denominazione «operetta» (data la struttura poco drammatica del libretto) e la presenza del soprano Elisabeth Duparc («La Francesina») e del castrato Giovanni Battista Andreoni, l'opera non sopravvisse che per poche recite malgrado i giudizi concordi sulla bellezza di alcune melodie.

Oggi possiamo affermare che complice del fallimento fu proprio un libretto il cui contenuto drammaturgico è quasi privo di senso e il cui sviluppo nell'arco di ben tre atti ne acuisce ulteriormente la debolezza. Haendel ne era consapevole e proprio per questa ragione adornò il testo di una musica leggera e notevolmente

più progressista, pur restando nei canoni di un'estetica legata ai parametri dell'opera italiana da cui aveva tratto ispirazione fin dai primi anni.

Giacché nel Settecento il fallimento di un'opera ne decretava l'oblio quasi eterno, la storia di *Imeneo* sembrerebbe finire qui. Haendel dedicherà al teatro solo un ultimo titolo, *Deidamia*, le cui sorti possono essere considerate molto simili al nostro lavoro e che convinceranno il compositore, stanco di fallimenti, a dedicarsi quasi interamente alla composizione di oratori.



Sorprendentemente, nel 1742 durante una *tournée* di Haendel a Dublino, dove il maestro si recò per una serie di concerti come solista all'organo e compositore (per la città irlandese scrisse espressamente il celeberrimo *Messiah*), tra le partiture portate con sé da Londra appare proprio *Imeneo*. Haendel giudicò evidentemente inaccettabile la perdita di un materiale musicale raffinato e ispirato e ne cambiò la struttura adattandola alle esigenze del pubblico irlandese in quello che oggi appare in questa registrazione come *Hymen*, una serenata in tre atti che rappresenta l'unico lavoro in italiano presentato al pubblico di Dublino, nel mese di marzo.

Haendel organizzò il lavoro in due direzioni. La prima fu quella di adattare il cast alle esigenze locali. Il ruolo di Tirinto, originariamente affidato ad un castrato, fu assegnato al contralto Susanna Cibber. Ad un tenore chiamato Calloghan fu affidato invece il ruolo di Imeneo, originariamente composto per basso, uni-

tamente ad una riduzione sostanziale del ruolo di Clomiri, che nella versione di Dublino sparisce quasi del tutto.

Le arie della partitura originale tagliate da Haendel sono una nel primo atto (rimpiazzata però da un duetto interamente scritto per l'occasione: «Vado e vivo») e ben due nel terzo atto (a cui però viene aggiunto il duetto «Per le porte del tormento»). A questo vanno aggiunti altri tagli a porzioni di recitativo secco distribuite nell'arco dei tre atti. L'aria «Sorge nell'alma mia» viene cantata da Imeneo e non da Tirinto, di cui alcune arie vengono trasportate in tonalità più basse (la Cibber non aveva evidentemente un registro così acuto come il castrato Andreoni) anche se non è da escludere che la ragione sia dovuta a un diapason più alto a Dublino.

Il secondo intervento riguarda il libretto, ridotto per favorire una credibilità che rafforzasse il valore di questa musica. È evidente che Haendel sapesse e desiderasse far conoscere un aspetto della sua evoluzione verso lo stile galante, occasione importante per rafforzare la stima che egli vide crescere durante il suo soggiorno a Dublino. È però singolare che, unito a tanto desiderio di trasformazione, permangano nella partitura alcuni elementi quasi volutamente anti-progressisti. Alcuni esempi possono essere l'aria di Tirinto all'inizio del primo atto «La mia bella, perduta Rosmene», accompagnata dal basso continuo solo (pratica questa già dal 1730 abbandonata da quasi tutti i compositori come desueta), così come l'uso dell'unisono tra voce e violini senza alcun accompagnamento di sostegno (parte B dell'aria di Rosmene «Semplicità la saetta» nell'atto

secondo), tipica scrittura in voga nei teatri italiani del primo Settecento (specialmente a Venezia) e che Haendel aveva acquisito negli anni del suo viaggio in Italia.



Indipendentemente da queste considerazioni, per quanto riguarda l'interpretazione mi sono concentrato su due elementi. Il primo riguarda il lato drammaturgico della relazione tra Rosmene e Tirinto, che nella partitura del 1742 per Dublino appare molto più convincente rispetto all'edizione londinese sotto il profilo dell'amore disperato che cede alla ragion di stato. Oltre all'ampliamento della parte di Tirinto (che appare a Dublino come il vero protagonista), il duetto che Haendel aggiunse prima del coro finale («Per le porte del tormento») conferma la teoria di una conclusione non lieta nella quale aleggia un sapore amaro reso evidente nella bellissima conclusione così piena di mestizia da far pensare a quello del *Tamerlano* (1724) con ancora presente la morte di Bayazet. Il secondo punto è quello di una prospettiva meno «chiassosa» rispetto alla versione londinese, dettata dai potenti mezzi messi a disposizione dal teatro, e rivolta invece ad una visuale cameristica come quella che offriva Dublino con i suoi esigui mezzi strumentali.

Così come nel *Messiah* non vi è traccia degli oboi e dei fagotti ugualmente nella partitura di *Hymen* la presenza di questi mi è sembrata inopportuna. È probabile che Haendel stesso abbia operato una «orchestrazione» dei brani importati da Londra e che titoli come *Alexander's Feast* o ancora *Esther* abbiano subito

importanti cambiamenti considerato il fatto che la presenza dello stesso Haendel come solista all'organo durante quelle serate dava agli spettacoli una fisionomia che ignoriamo.

Non avendo commenti diretti su *Hymen* dobbiamo pensare ad una serata di piacevole distrazione e priva di quella acerrima critica che troppo spesso bersagliava il maestro a Londra. Musica raffinata e distensiva per un pubblico amabile e rilassato in una Dublino ben disposta ad omaggiare un grande compositore. Qualche settimana prima del ritorno a Londra, la Signora Susanna Cibber e lo stesso Haendel eseguiranno in uno degli ultimi concerti l'aria «Chi scherza colle rose» lasciando nella capitale irlandese l'ultimo ricordo di una partitura piena di ingegno e leggerezza.

Fabio Biondi

Sinossi

L'azione si svolge nell'antica Atene.

ATTO I

Tirinto si lamenta della perdita dell'amata Rosmene, rapita dai pirati mentre viaggiava con altre ragazze ateniesi per prendere parte alle cerimonie in onore di Cerere. Al suo dolore si associa anche il senatore Argenio, la cui figlia Clomiri è stata pure rapita. Entra Imeneo

e annuncia di aver liberato Rosmene; come ricompensa della sua impresa, chiede la mano della donna. Rosmene si mostra combattuta tra la fedeltà al suo amore per Tirinto e il debito di gratitudine verso Imeneo. Nessuno dei due uomini è disposto a fare un passo indietro: Tirinto confida nella promessa d'amore fattagli da Rosmene, mentre Imeneo è sicuro del fatto che il senato appoggerà la sua richiesta.

ATTO II

Argenio riferisce a Rosmene che il senato ateniese ha preso le parti di Imeneo. Rosmene chiede consiglio a Clomiri, anche lei liberata, e questa le confessa il suo amore per Imeneo. Tirinto, una volta conosciuta la deliberazione del senato, riflette sulle sofferenze che produce l'amore. Argenio riunisce Rosmene, Tirinto e Imeneo affinché sia la donna a scegliere con chi sposarsi. Di nuovo, Rosmene è combattuta tra l'amore per Tirinto e il dovere di gratitudine verso Imeneo e non riesce a decidersi. Entrambi gli uomini cercano di fare pressione su di lei per essere il prescelto.

ATTO III

L'atto si apre con lo stesso clima di indecisione con cui si era chiuso quello precedente. Imeneo minaccia di uccidersi se non sarà il prescelto e Tirinto dice la stessa cosa. Forzata a scegliere, Rosmene si finge posseduta e invoca dagli abissi l'ombra di Radamanto affinché decida in sua vece. In uno stato di trance descrive la sua discesa

all'Ade, dove la spada della giudice infernale le divide in due il cuore. Rosmene si sente mancare; Tirinto e Imeneo la sostengono, ma la donna allontana Tirinto, nonostante l'amore che sente per lui, e gli impone di accettare con rassegnazione la sua scelta di sposare Imeneo. Rosmene vede se stessa come una nave spinta verso due porti da venti contrari: alla fine, ad imporsi è il dovere morale. Il coro celebra il primato della legge e della ragione sul desiderio passionale e personale.



CD I

01

OVERTURE

02

MENUET

Atto Primo

Scena 1

Deliziosa

Tirinto, e poi Argenio

03

TIRINTO

La mia bella, perduta Rosmene,
per pietà, chi m'insegna dov'è?
Per mercé, chi mi dice, che fa?

Dal dì ch'io la perdei,
quest'alma innamorata
mai non ebbe più bene,
e un momento di pace aver non sa.

La mia bella, perduta Rosmene, etc.

(Entra Argenio.)

CD I

01

OVERTURE

02

MINUET

Act One

Scene 1

A pleasant grove

Tirinto, then Argenio

03

TIRINTO

With my beloved Rosmene now disappeared,
who, out of mercy, will lead me to where she is?
Who, from compassion, will tell me what she is doing?

From that day when she was lost to me,
this infatuated heart
has had no more affection,
nor yet a moment of peace.

With my beloved Rosmene now disappeared, etc.

(Argenio enters.)

04

ARGENIO

Tirinto!

TIRINTO

Argenio!

ARGENIO

O barbara fortuna!
Non abbiám nuova alcuna
delle rapite vergini d'Atene.

TIRINTO

(E che farà Rosmene?)
Infelici donzelle!

05

TIRINTO

Se potessero i sospir' miei
far che l'onde a queste sponde
riportassero il legno infido,
io vorrei tutti sciogliere
là sul lido i sospiri del mio cor.

Ma non possono far dal mare
ritornare a me Rosmene.
Deh! Su l'ali a queste arene
la conduca il Dio d'amor!

Se potessero, etc.

04

ARGENIO

Tirinto!

TIRINTO

Argenio!

ARGENIO

Oh, the dreadful misfortune,
no new reports have we received
of Athens' seized virgins.

TIRINTO

(And what may Rosmene be doing?)
Luckless maidens!

05

TIRINTO

Oh, would my sighs have the power
to force the waves to carry back shoreward
that treacherous vessel,
I would want to unleash
all the laments from within my heart.

Yet they are unable to return to me
my Rosmene from the depths.
Oh, would the God of love to these sands
lead her aloft on his wings!

Would my sighs, etc.

Scena 2

Argenio; Tirinto che torna, e poi Imeneo che sopraggiunge; e finalmente Rosmene, e Clomiri

06

ARGENIO
 Cerere onnipotente,
 vendica i tuoi oltraggi, e riconduca
 alle sacre tue are
 l'involate donzelle il tuo favore.
 Cada sugli empi, e vendicar il tuo onore!

07

CORO
 Vien Imeneo fra voi,
 viene fra voi,
 sperate, o amanti,
 e vien con esso amor,
 viene amor, godete, oh cori!
 Vien Imeneo fra voi,
 viene fra voi,
 sperate, o amanti!

(Torna Tirinto.)

08

TIRINTO
 Argenio, addio.

ARGENIO
 Dove, Tirinto?

Scene 2

Argenio; Tirinto who reappears, then Imeneo making his entrance; finally, Rosmene and Clomiri

06

ARGENIO
 Omnipotent Ceres,
 take vengeance on these outrages,
 and return, by your support,
 the abducted maidens to your sacred altars.
 Let your honour be avenged on the sacrilegious!

07

CHORUS
 Imeneo is coming to you,
 coming to you,
 uplift you spirits, o lovers,
 and he is coming with Cupid,
 Cupid approaches, rejoice, o chorus!
 Imeneo is coming to you,
 coming to you,
 uplift you spirits, o lovers!

(Tirinto reappears.)

08

TIRINTO
 Fare you well, Argenio.

ARGENIO
 Where are you heading, Tirinto?

TIRINTO

In traccia del perduto mio bene;
 né tornar mi vedrai senza Rosmene.
 Andrò di riva in riva per salvezza di lei,
 per mio conforto, vago di averne avviso.

(Entra Imeneo, sorprendendolo.)

IMENEO
 Io te lo porto.

TIRINTO
 Valoroso Imeneo!

ARGENIO
 Prode garzone!

TIRINTO
 N'attendi dalla patria il guiderdone.

IMENEO
 Dalla patria non chiedo
 che di stringer la mano
 all'amata Rosmene.

ARGENIO
 E solo questa è tua domanda?

TIRINTO
 (Ahi ciel! Per me funesta!)

TIRINTO

To seek my disappeared beloved;
 nor will you see my return without Rosmene.
 For her liberation, I will move from shore to shore;
 for my own consolation, I will roam for news of her.

(Imeneo enters, surprising him.)

IMENEO
 I bear her to you.

TIRINTO
 Valiant Imeneo!

ARGENIO
 Courageous fellow!

TIRINTO
 Await the country's recompense.

IMENEO
 From the country I seek only
 to be able to clasp the hand
 of my beloved Rosmene.

ARGENIO
 This then is all that you seek?

TIRINTO
 (Ah, heavens! For me this is tragic!)

ARGENIO
Perché ne sei ben degno,
l'opra mia ti prometto.

TIRINTO
(Ardito impegno!)

IMENEO
Olà!
Venga Clomiri, entri Rosmene.

TIRINTO
(rivolto ad Argenio)
Pensa, Argenio, al mio... e che mi sia...

ARGENIO
(rivolto a Tirinto)
So ben che regna in te la gelosia!

09
ARGENIO
Di cieca notte allor,
che l'ombra il monte ingombra,
oscura il piano,
ogni lontano acceso foco
di loco in loco scoprir si fà.

Così all'ombre la gelosia scopre
qual sia di core in core
l'accesso amore,
ch'ardendo va.

ARGENIO
As you are deserving of her,
I avow my support.

TIRINTO
(What a daring undertaking!)

IMENEO
Now!
Let Clomiri come forth, let Rosmene enter.

TIRINTO
(addressing Argenio)
Consider, Argenio, my... and that I was...

ARGENIO
(addressing Tirinto)
I am aware that jealousy is reigning within you!

09
ARGENIO
When night's pitch-black shadow
blocks out the mountain,
and obscures the plain,
it discloses every distant burning fire
from one place to the next.

So too with her shadows
does jealousy disclose
the passionate love which is aflame
in one heart to the next.

Di cieca notte, etc.

(Parte.)

Scena 3
Rosmene, Clomiri, Tirinto ed Imeneo

IO
IMENEO (*avvicinatosi a Rosmene*)
Rosmene, alfin dovresti
renderti ai voti miei.
Per me libera sei da tue ritorte.

II
ROSMENE
(ad Imeneo)
Ingrata mai non fui,
non ho di sasso il cor.
(a Tirinto)

Ma il cor non è per lui,
lo serbo sol per te.
(ad Imeneo)
D'aver pietà mi vanto:
priva non son d'amore.
(a Tirinto)

Deh! Non ombrarti tanto,
fidati pur di me.
(ad Imeneo)
Ingrata mai, etc.

(Parte.)

When night's pitch-black shadow, etc.

(Exits.)

Scene 3
Rosmene, Clomiri, Tirinto and Imeneo

IO
IMENEO (*approaching Rosmene*)
In the end Rosmene you will have to
yield to my wishes.
You were released from your cords by me.

II
ROSMENE
(to Imeneo)
Never thankless was I,
My heart is not made of stone.
(to Tirinto)

Yet my heart is not for him,
it is set aside for you alone.
(to Imeneo)
I am proud of my compassion:
I am not devoid of love.
(to Tirinto)

Oh, don't be so woebegone!
Just have faith in me.
(to Imeneo)
Never thankless, etc.

(Exits.)

Scena 4

Imeneo, Tirinto e Clomiri

12

IMENEO

Se non era il mio braccio,
si troveria Rosmene
in servitù di barbare catene,
generoso sarai, se tu la cedi.
Nulla rispondi ancor?

TIRINTO

Troppo mi chiedi.

13

TIRINTO

D'amor nei primi istanti
facili son gli amanti
a farsi lusingar
solo per vanità.

Del merto lor l'effetto
credono quell'affetto
e il vanto voglion dar
più a se ch'alla beltà.

D'amor, etc.

(Parte.)

Scene 4

Imeneo, Tirinto and Clomiri

12

IMENEO

If it hadn't been for my labour,
Rosmene would be languishing now
in the bondage of brutish chains;
it would be ungrudging of you to relinquish her.
Yet you still fail to answer?

TIRINTO

You demand too much from me.

13

TIRINTO

In love's initial moments,
we lovers have it simple
to make ourselves seductive
solely through our self-conceit.

They deem that affection
is the consequence they deserve,
and desire to place the credit
more on themselves than on beauty.

In love's, etc.

(Exits.)

Scena 5

Imeneo solo

14

IMENEO

Paventar non degg'io,
che non venga Rosmene
a me concessa:
vano sospetto rio
a perturbarmi viene.
Sconoscente non è
la saggia Atene!

15

IMENEO

Esser mia dovrà la bella tortorella
ch'io sottrassi dai perigli degli artigli,
ed uccisi in faccia a quella
lo sparvier che la rapi.

Più non teme,
più non geme,
ch'ella più non è qual era
prigioniera del crudel che già morì.

Esser mia, etc.

Scene 5

Imeneo alone

14

IMENEO

I do not have to fear
that Rosmene will not come
conceded to me:
a groundless doubt
is coming to unsettle me.
Wise Athena
does not disown me!

15

IMENEO

The beautiful little turtle dove must be mine,
she who I snatched from the claws of peril,
and in her direct presence
I slew that sparrow hawk which had kidnapped her.

She no longer fears,
she no longer suffers,
for she is no more what she once was,
a captive of an already blind and savage fiend.

The beautiful, etc.

Scena 6*Rosmene, Tirinto**16*

TIRINTO

Vado e vivo colla speranza
d'ottener la tua beltà.

ROSMENE

Vanne e vivi colla speranza
d'ottener la mia pietà.
Puoi sperar che la costanza
vincerà la crudeltà.

TIRINTO

Vuò sperar che la costanza
vincerà la crudeltà.

Scene 6*Rosmene, Tirinto**16*

TIRINTO

I go, and I live in the hope
of attaining your beauty.

ROSMENE

Go, and live with the hope
of attaining my compassion.
You can hope that constancy
will prevail over cruelty.

TIRINTO

You would hope that constancy
will prevail over cruelty.

CD II

Atto Secondo**Scena 1***Rosmene e poi Argenio**01*

ROSMENE

Deh! M'aiutate, o Dei,
che deli affetti miei...
troppo è il martoro.

*(Entra Argenio.)**02*

ARGENIO

Vogliono i tuoi maggiori,
il senato, la patria, e vuol ragione
che tu sia d'Imeneo.

ROSMENE

Amor s'opponne, Amor fedel...

ARGENIO

Rosmene, con tua pace,
altro è l'esser fedel,
altro ostinata!

ROSMENE

Dovrò dunque sforzata

CD II

Act Two**Scene 1***Rosmene, then Argenio**01*

ROSMENE

Oh, how I am troubled, o Gods,
by my feelings...
the torment is too much.

*(Argenio enters.)**02*

ARGENIO

Your elders demand it,
the senate, your country, indeed your own reason too,
that you become Imeneo's.

ROSMENE

Love is against this, faithful love...

ARGENIO

Rosmene, with all humility,
it is one thing being faithful,
another is your obstinacy!

ROSMENE

Must I then be impelled

per non esser' ingrata, esser' infida?
Ah! Onor! Dover, amor a me fatale!

03

ARGENIO

Su l'arena di barbara scena
esce in campo feroce leone;
pria d'un misero a danno si pone,
poi si ferma, e baciandolo v`a.

Egli tolse una spina al suo piede
l`a dell'Africa in mezzo alle selve,
e il r`e delle belve appena lo vede
che sdegnando la taccia d'ingrato
del suo stato si muove a piet`a.

Su l'arena, etc.

(Parte.)

Scena 2

Rosmene e poi Clomiri

04

ROSMENE

La mia mente or confusa vorria...
Non s`a... si pente... incolpa...
iscusa... e mi trovo fra i flutti del pensiero,
qual navicella in mar senza nocchiero.

(Entra Clomiri.)

in order not to be an ingrate, to be perfidious?
Oh, honour! I must, oh, ill-fated love!

03

ARGENIO

Onto some sandy barbarian stage
the savage lion emerges for battle;
it makes ready to launch upon one who is damned,
but then halts, and kisses him.

For he once subtracted from its paw a thorn
in the middle of a forest in Africa;
as soon as it sees him, the king of beasts,
rejecting the charge of being thankless,
is moved to pity by his condition.

Onto some sandy, etc.

(Exits.)

Scene 2

Rosmene, then Clomiri

04

ROSMENE

My mind is harried by such confused thoughts...
now it wills... yet knows not... lays blame...
then it relents... and I am caught in waves of thought,
like a helmless little vessel adrift on the seas.

(Clomiri enters.)

CLOMIRI

Rosmene, mostra il volto
ch'abbi turbato il core.
Perch`e dimmi perch`e?

ROSMENE

Conosci amore?

CLOMIRI

Un principio confuso in me ne sento.

ROSMENE

Buon giudice non sei del mio tormento!

05

ROSMENE

Semplicetta,
la saetta
non intendi ancor d'amore,
ma il tuo core
forse un di l'intender`a.

Sempre al varco st`a coll'arco
e a ferire il tempo aspetta,
semplicetta,
se da lui non ben ti guardi
coi suoi dardi
quell'arcier t'impiagher`a.

Semplicetta, etc.

CLOMIRI

Rosmene, your face openly displays
how distressed is your heart.
Tell me why, for why?

ROSMENE

Do you know what it is to love?

CLOMIRI

I am feeling inside me a strange beginning of this.

ROSMENE

Then you are not a good judge of my torment!

05

ROSMENE

Simple maid,
you have yet to come to know
Cupid's arrow,
but your heart
perhaps will comprehend it one day.

He is always waiting with his bow at the crossing,
anticipating the opportunity to wound;
simple maid,
if you do not place yourself on guard against him,
this archer will catch you
with his arrows.

Simple maid, etc.

(Rosmene parte.)

Scena 3

Tirinto ed Imeneo

06

TIRINTO

Imeneo, lieto in viso
tutto gioir ti veggio.

IMENEO

Ad Argenio io deggio
l'intesa gioia mia.
Oprò che degno io sia
di conseguir Rosmene,
e così darò fine a' dolor miei.

TIRINTO

N'avvisero colei
a cui dal tuo valore
fù sciolto il piede,
e fù legato il core.

07

TIRINTO

È sì vaga del tuo bene
ch'al suo mal non penserà.

Così t'ama, ch'ella brama
più ristori alle tue pene,
ch'alle sue trovar pietà.

(Rosmene exits.)

Scene 3

Tirinto and Imeneo

06

TIRINTO

Imeneo, I see your face lit up by happiness,
all full of joy.

IMENEO

It is to Argenio that I owe
this deep joy of mine.
He acted that I be deemed worthy
of securing Rosmene,
and I will put an end to my distress in this way.

TIRINTO

This news I will take to her,
who through your bravery
was unfettered at the feet,
but fixed with bonds in her heart.

07

TIRINTO

And so concerned is she for your health
that she will not think of her woes.

So much does she love you that she yearns more
for solace for your suffering,
than for compassion to be secured for her.

È sì vaga, etc

(Parte.)

08

IMENEO

Sorge nell'alma mia
qual v'è sorgendo in cielo,
picciola nuvoletta che poi tuona e saetta,
e passa ad agitare la terra e'l mare ancor.

Questa è la gelosia,
che v'è spiegando un velo
di torbido sospetto.
Che poi dentro al mio petto
potrebbe diventar tormento del mio cor.

Sorge nell'alma mia, etc.

Scena 4

Tirinto

09

TIRINTO

Sembra un fanciullo, amore,
innocente, vezzoso,
e par che i giorni e l'ore
possa ogni alma con lui passar per gioco:
ma poi ne sente il foco,
e vive lamentando all'ombra, e al sole.
Non s'innamori chi penar non vuole!

And so concerned, etc.

(Exits.)

08

IMENEO

Springing up within my soul
like a small cloud emerging in the sky,
which rumbles and flares,
and passes on to unsettle both land and sea.

This is jealousy,
unfolding a veil
of cheerless distrust.
Later on, within my breast,
well may it become agony for my heart.

Springing up within my soul, etc.

Scene 4

Tirinto

09

TIRINTO

Cupid appears in the guise of a youth,
innocent and endearing,
and it seems that every heart can spend
days and hours with him in play:
later on, however, one feels the fire,
and restlessly passes from shadow to sun.
Let them not love, those who abjure the pain!

10

TIRINTO
Chi scherza colle rose
un dì si pungerà.

Farfalle amorose
girate intorno al lume.
Farfalle fuggite,
che le piume al fin v'abbrucierà.

Chi scherza, etc.

(Parte, ma vedendo Rosmene, si arresta.)

Scena 5

Argenio, Tirinto, Imeneo, e Rosmene

11

ARGENIO
Udisti già, che ad Imeneo concesso
è d'ottener Rosmene.
Si spieghi a chi di voi Rosmene arrida.
Arbitra di sue nozze, ella decida.

12

IMENEO
Consolami, mio bene,
pria che il dolor m'uccida.

ROSMENE
Bramando uscir di pene

10

TIRINTO
He who plays around with roses
will one day be pricked by a thorn.

You amorous moths,
who circle around the flame.
You moths, fly away,
for he will scorch your wings in the end.

He who plays around, etc.

(He makes to leave but, on seeing Rosmene, stops.)

Scene 5

Argenio, Tirinto, Imeneo and Rosmene

11

ARGENIO
You were told before that I am consenting
that Imeneo receives the hand of Rosmene.
She will declare which one of you finds favour with her.
She will be the judge of her marrying, she will decide.

12

IMENEO
Console me, my beloved,
before this anguish kills me.

ROSMENE
By yearning to flee from your torment,

tu mi vorreste infida.

TIRINTO
Deh, non cangiar desio,
bell'anima adorata!

ROSMENE
Idolo del cor mio,
tu mi vorreste ingrata.

TIRINTO ED IMENEO
Pietà del mio cordoglio,

ROSMENE *(ad Imeneo)*
Infida esser non voglio.

TIRINTO ED IMENEO
pietà di me ti chieggio,

ROSMENE *(a Tirinto)*
Ingrata esser non deggio.

TIRINTO ED IMENEO
almen dimmi ch'io mora...

ROSMENE, TIRINTO ED IMENEO
Ah! S'io morissi ancora,
meglio saria per me.

IMENEO
Non essermi crudele.

you are wanting me to be unfaithful.

TIRINTO
Oh, lovely, cherished spirit,
do not change your wishes!

ROSMENE
Beloved of my heart,
you would see me ungrateful.

TIRINTO AND IMENEO
Take pity on my anguish,

ROSMENE *(to Imeneo)*
I do not wish to be faithless.

TIRINTO AND IMENEO
take pity on what I crave from you,

ROSMENE *(to Tirinto)*
I must not be ungrateful.

TIRINTO AND IMENEO
at any rate, tell me that I must die...

ROSMENE, TIRINTO AND IMENEO
Ah! If I were to die,
it would be better for me.

IMENEO
Be not cruel to me.

TIRINTO
Risolvi d'esser mia.

ROSMENE
(ad Imeneo)
Che io non sia fedele?
(a Tirinto)
Ch'io sconoscente io sia?

TIRINTO ED IMENEO
Al fin chi di noi ritroverà mercé?

ROSMENE
No sò, se poi di lui,
se poi sarò di te.

I3
CORO
È troppo bel trofeo
della bellezza il cor,
lo vincerà Imeneo,
e già lo vinse Amor.

TIRINTO
Decide on being mine.

ROSMENE
(to Imeneo)
How could I be unfaithful to him?
(to Tirinto)
How could I disown him?

TIRINTO AND IMENEO
Which one us will finally be favoured?

ROSMENE
I do not know, whether I will be his,
or whether I will be yours.

I3
CHORUS
This beautiful woman's heart
is the reward which is too great,
Imeneo will succeed,
and already Cupid has prevailed.

Atto Terzo

Scena I
Tirinto, Imeneo e Rosmene

I4
TIRINTO ED IMENEO
Al fin decidi.

ROSMENE
Deciderò, ma poi
spiacerà la sentenza ad un di voi.

IMENEO
Dimmi il mio fato.

TIRINTO
Attendo la mia sorte.

ROSMENE
(Gratitudine e amore
son due tiranni,
che mi dan la morte.)

IMENEO
Via sù, mia bella!

TIRINTO
Parla, idolo mio!

Act Three

Scene I
Tirinto, Imeneo and Rosmene

I4
TIRINTO AND IMENEO
Finally, come to your decision.

ROSMENE
I will make up my mind, but then,
my conclusion will distress one of you.

IMENEO
Tell me what lies in store for me.

TIRINTO
I await my fate.

ROSMENE
(Gratefulness and love
stand as two tyrants,
who will bring me to my death.)

IMENEO
Come on, my beauty!

TIRINTO
Speak, my beloved!

ROSMENE
Crudo Imeneo, crudo Tirinto, addio!

(In atto di partire, ma la trattengono.)

15
ROSMENE
In mezzo a voi dui
qui lascio il mio core,
parlate con lui,
parlate d'amore,
ch'io sono contenta,
v'ascolti, vi senta,
risponda per me!

Mi dica dappoi,
chi stima di voi
più degno d'affetto,
che a quello prometto
fedele mercè.

In mezzo a voi due, etc.

(Parte.)

Scena 2
Imeneo e Tirinto

16
IMENEO
Se tua sarà Rosmene,

ROSMENE
Pitiless Imeneo, pitiless Tirinto, farewell!

(In the act of leaving she is restrained by both.)

15
ROSMENE
Between you both,
my heart I leave,
speak to it,
talk of love,
so that I be satisfied,
let it hear you, listen to it,
let it answer for me!

Then let it tell me,
which of you it values as
more deserving of my affection,
so that I may then promise that one
my devoted favour.

Between you both, etc.

(Exits.)

Scena 2
Imeneo and Tirinto

16
IMENEO
If Rosmene is to be yours,

quest'anima smarrita,
uscir vedrai di vita,
e uscir di pene.

TIRINTO
Dì, se mai la fortuna
arride al tuo conforto,
ch'è tua Rosmene,
e che Tirinto è morto.

Scena 3
Rosmene

17
ROSMENE
Fiero destino contro di me s'è mosso;
risolver degg'io, e ritardar non posso.
Saprò ben io con arte uscir
fuor di me stessa,
e in me raccolta oprar da saggia,
e favellar da stolta!

Scena 4
Rosmene ed Imeneo

18
IMENEO
Rosmene, a che sospendi
la sentenza fatal?

you will see this bewildered spirit
departing from life,
and taking its leave of its woes.

TIRINTO
Tell me, should fortune
smile on your solace,
then let Rosmene be yours,
and Tirinto be dead.

Scena 3
Rosmene

17
ROSMENE
A harsh destiny conspires against me;
I must come to a decision, I cannot delay.
Yet I will try with art,
as though outside of myself,
collecting thoughts within me like a wise woman,
whilst talking like a madwoman!

Scena 4
Rosmene and Imeneo

18
IMENEO
Rosmene, why do you suspend
the fatal choice?

ROSMENE
Taci!

IMENEO
Ch'io taccia?

(Parte Rosmene.)

19
IMENEO
(avvicinandosi a lei)
Se la mia pace a me vuoi togliere,
barbara, toglimi la vita ancor!

Scena 5
Tirinto da una parte, e Rosmene dall'altra

20
TIRINTO
Sospirata Rosmene,
Rosmene, anima mia.

ROSMENE
(Ecco un novello inciampo,
fuggo Imeneo,
ed in Tirinto inciampo).

TIRINTO
(Combattutta passeggia
fosca nel ciglio,
e nubilosa in faccia.)

ROSMENE
Quiet!

IMENEO
How can I be quiet?

(Rosmene exits.)

19
IMENEO
(approaching her)
If you would wrest my calm from me,
cruel one, then take my life also!

Scene 5
Tirinto on one side, Rosmene on the other

20
TIRINTO
Yearned-for Rosmene,
Rosmene, my life.

ROSMENE
(Here's another importunate one,
I flee from Imeneo,
and stumble upon Tirinto.)

TIRINTO
(How disorderly are her steps,
sombre in brow,
and grim-faced too.)

21
TIRINTO
Un guardo solo,
pupille amate,
conforto al duolo,
deh, non negate:
ma un guardo, o care,
in cui sfavilla
d'amor la face.

Ogn'altro sguardo
che a me volgete,
è freddo, è tardo.
Deh! mi rendete,
pietose, vezzose,
al cor la pace.

Un guardo solo, etc.

22
TIRINTO
Sentimi per pietà!

ROSMENE
Taci!

TIRINTO
Ch'io taccia?

21
TIRINTO
A single glance
from her beloved eyes,
will comfort my pain,
ah, deny me not
but one glance, dear one,
from which the torch of love
shines out.

All your other looks
which you direct toward me,
are distant or forbidding.
Ah, return to me,
with pity, with affection,
the peace of my heart.

A single glance, etc.

22
TIRINTO
Hear me, for mercy's sake!

ROSMENE
Quiet!

TIRINTO
How can I be quiet?

23

TIRINTO

Se la mia pace a me vuoi togliere,
barbara, toglimi la vita ancor.

(Partono.)

Scena Ultima

Clomiri, Argenio, e poi Rosmene; e finalmente Imeneo da una parte, e Tirinto dall'altra

24

CLOMIRI

Scorgesti, che Rosmene
più non sembra in se stessa?

ARGENIO

Io la compiangio.

ROSMENE *(giunge)*

È questo il dì per definir la lite?
È questo? ...

(ad Imeneo e Tirinto)

Dunque la sentenza udite.

25

TIRINTO ED IMENEO

Se la mia pace a me vuoi togliere,
barbara, toglimi la vita ancor!

48

23

TIRINTO

If you would wrest my calm from me,
cruel one, then take my life also!

(They exit.)

Final Scene

Clomiri, Argenio, then Rosmene; finally, Imeneo on one side, and Tirinto on the other

24

CLOMIRI

Have you seen that Rosmene
does not appear to be right in her head?

ARGENIO

I feel sorry for her.

ROSMENE *(arriving)*

Is this the day for resolving the argument?
It is? ...

(to Imeneo and Tirinto)

Therefore, hear the judgement.

25

TIRINTO AND IMENEO

If you would wrest my calm from me,
cruel one, then take my life also!

ROSMENE

La vita? Eh, che la donna venne quaggiù,
dalla sua stella uscita, per dare,
non per togliere la vita!

TIRINTO

Insensata favella.

ROSMENE

Risolverò; ma s'aprano gli abissi:
venga a Rosmene accanto
l'ombra di Radamanto,
e dal profondo baratro si mova:
voglio sentir, se il mio decreto approva.

26

ROSMENE

Miratela, che arriva
cinta di negro manto
a passo lento e piano,
col brando in pugno,
e la bilancia in mano.
Ella per me decida:
ascolta, esser io deggio,
o ingrata, o infida.

(ad Imeneo)

Sparso d'affanni il viso –
(a Tirinto)

tinto di morte il volto –
(ad Imeneo)

tu di vincer diffidi?

ROSMENE

Your life? But the woman is coming down here,
descending from her star, so as to provide,
not to take away, your life!

TIRINTO

A senseless utterance.

ROSMENE

I will decide; now let the abysses open forth:
to Rosmene's side
comes the shade of Radamanto,
she is moving through the deep chasm:
I want to hear if she approves my decision.

26

ROSMENE

Behold, she is approaching,
clad in cloak of venerable black,
slow and even of pace,
gripping a sword in her fist,
and holding the equal scales.
She will decide for me:
hear me, I must be,
either thankless, or faithless.

(to Imeneo)

With signs of sorrow crossing the brow –
(to Tirinto)

with dread paleness of face –
(to Imeneo)

are you distrustful of victory?

49

(a Tirinto)

Tu di perder paventi?
Ombra, decidi!
In atto di vibrarla ella già tiene
la nuda spada in alto:
cadde il colpo,
e divide dal mio core il mio cor:
l'ombra decide.
Ahi! Che mancar mi sento!
Caliginoso intorno
mi sembra il giorno,
e l'anima già sviene:
chi di voi, per pietà,
chi mi sostiene?

(S'abbandona, sostenuta da Tirinto ed Imeneo.)

27

IMENEO
Misera!

TIRINTO
Sventurata!

ARGENIO
Sorte spietata!

ROSMENE
Rosmene in braccio a dui?
(a Tirinto)
Vanne, e lascia ch'io resti in braccio a lui.

(to Tirinto)

Are you afraid of losing?
Shade, decide!
In the act of delivering she holds
the naked blade up aloft.
The blow descends,
and cleaves my heart from my breast.
The shade has decided.
Ah! I feel as though I am expiring!
Around me the day
is turning bleak,
and my soul is already aflight:
who of you, for mercy's sake,
will bear me up?

(She collapses and is supported by Tirinto and Imeneo.)

27

IMENEO
Unhappy woman!

TIRINTO
Wretched maid!

ARGENIO
Heart-rending fate!

ROSMENE
Is Rosmene in the arms of both of them?
(to Tirinto)
Away, and leave me in his arms.

28

ROSMENE
(a Imeneo)
Al voler di tua fortuna
già Rosmene acconsentì.
(a Tirinto)
Non aver più speme alcuna:
fui costretta a dir di sì.

29

ROSMENE
Disse appunto così:
quando del pomo d'oro
la gran lite decise
il pastorello, giudice severo.
Clomiri, Argenio, è vero?

ARGENIO
È vero.

CLOMIRI
È vero.

IMENEO
Per sua pietà sospiro
scorgendo, che vaneggia.

ROSMENE
Io non deliro.

28

ROSMENE
(to Imeneo)
Rosmene has already acceded to
agreeing to your wish.
(a Tirinto)
Keep no more any hope:
I was compelled to assent.

29

ROSMENE
Exactly as the shepherd youth recounted,
when he, as a harsh judge,
delivered his decision on the argument
over the golden apple.
Clomiri, Argenio, is this not true?

ARGENIO
It is true.

CLOMIRI
True it is.

IMENEO
With compassion I sigh for her,
for her raving is clear.

ROSMENE
I do not rave.

TIRINTO
Numi, aita vi chieggiò
l'idolo mio delira.

ROSMENE
Io non vaneggio.

30
ROSMENE
(*verso Tirinto*)
Io son quella navicella,
che veniva a questa sponda,
sorse il vento, e turbò l'onda,
(*verso Imeneo*)
e in quest'altra la portò.

(*a Tirinto*)
Caro lido abbandonato,
se portolla altrove il fato,
l'infelice in che peccò?

31
ROSMENE
(*ad Imeneo*)
Non vuol ch'io più ritorni il mio nocchiero
al lido abbandonato: è vero?

IMENEO
È vero.

TIRINTO
Gods, I beseech your assistance,
for my beloved is rambling wildly.

ROSMENE
I am not rambling.

30
ROSMENE
(*to Tirinto*)
I am like that little vessel,
when approaching this shore,
the wind sprang up, and billowed the waves high,
(*to Imeneo*)
and carried the vessel to that other shore.

(*to Tirinto*)
Dearest abandoned coast,
if fate led it elsewhere,
in what way is the luckless vessel at fault?

31
ROSMENE
(*to Imeneo*)
My helmsman wouldn't rather that I return
to the abandoned coast: is that not correct?

IMENEO
It is correct.

ROSMENE
Ecco la navicella,
che fuor della tempesta
tutta si ricompono,
e come vuol ragione
al fin lega se stessa
(*dando la mano ad Imeneo*)
a questa spiaggia:
parlai da stolta,
e stabili da saggia.

IMENEO
Fortunato Imeneo!

ROSMENE
Tirinto, datti pace,
e non dispiaccia a te
ciò che a me piace.

32
ROSMENE E TIRINTO
Per le porte del tormento
passan l'anime a gioir.

Sta il contento
del cordoglio sul confine,
non v'è rosa senza spine,
né piacer senza martir.

Per le porte, etc.

ROSMENE
Behold this little vessel,
now through all the storm's fury,
makes itself steady,
as reason requires it so,
in the end ties itself up
(*bolding out her band to Imeneo*)
here:
I spoke as in folly,
but decide in wisdom.

IMENEO
Blest Imeneo!

ROSMENE
Tirinto, be at peace,
and rue not
what gives me joy.

32
ROSMENE AND TIRINTO
Through the gates of suffering,
souls must pass to gain their bliss.

Contentment stands
hard by the bounds of despair,
no rose is there without thorns,
and no pleasure without affliction.

Through the gates, etc.

33

CORO

Se consulta il suo dover
nobil alma, o nobil cor,
non mai piega a' suoi voler,
ma ragion seguendo v`a.
E se nutre un qualche amor
ch'a ragion non si convien:
quell'amor scaccia dal sen,
e ad un altro amor si d`a.

33

CHORUS

If the upright soul, or the righteous heart
asks of itself what is to be done,
it never yields to its own fancies,
but is guided by reason.
And if it seeds another love,
one that reason does not countenance,
then it drives away that love from its breast
and it gives itself to another.



GLOSSA

produced by

Carlos Céster in San Lorenzo de El Escorial, Spain

for

NOTE 1 MUSIC GMBH

Carl-Benz-Straße, 1

69115 Heidelberg

Germany

info@note1-music.com / note1-music.com

glossamusic.com