



photo © Michael Baumgartner

La Venexiana

Claudio Cavina, *director*

ARTEMISIA: Francesca Lombardi Mazzulli

ARTEMIA: Roberta Mameli

ORONTA: Valentina Coladonato

MERASPE: Maarten Engeltjes

ALINDO: Andrea Arrivabene

RAMIRO: Marina Bartoli

EURILLO: Silvia Frigato

INDAMORO: Salvo Vitale

ERISBE: Alberto Allegrezza

NISO: Alessandro Giangrande

Renata Spotti, *violin* Efix Puleo, *violin* Luca Moretti, *viola*

Marcello Scandelli, *violoncello* Alberto Lo Gatto, *double bass*

Fulvio Garlaschi, *theorbo* Michael Leopold, *theorbo* Pietro Prosser, *archlute*

Cristiano Contadin, *lirone* Chiara Granata, *harp* Davide Pozzi, *harpsichord*

Recorded in Mondovì (Sala Ghisleri), Italy, in October 2010

Engineered by Matteo Costa

Produced by Matteo Costa and La Venexiana

Executive producer and editorial director: Carlos Céster

Editorial assistance: Mark Wiggins, María Díaz

Design: Valentín Iglesias

© & © 2011 MusiContact GmbH

ARTEMISIA

*'Drama per musica nel teatro a SS. Gio: e Paolo per l'anno MDCLVI.
Consacrato alla Ser: Real Altezza di Ferdinando Carlo Arciduca d'Austria, etc.
In Venetia, MDCLVI.'*

Music by Francesco Cavalli
Libretto by Nicolò Minato
Premiered in Venice in 1657

CD I 58:50

Atto I

- 01 Sinfonia. Artemisia, Eurillo, Indamoro: *Dure selci* 4:55
02 Artemisia, Meraspe: *Ecco il mio vago* 2:13
03 Meraspe, Ramiro, Artemia: *Dubbia m'appar* 6:56
04 Oronta, Niso: *Che saetti ed incateni* 3:00
05 Alindo, Oronta, Niso: *Son le luci ch'adoro* 3:28
06 Ramiro, Artemia, Meraspe: *Quando il cor* 3:16
07 Artemisia, Artemia, Meraspe: *Amori, eh?* 1:14
08 Indamoro, Artemisia, Meraspe: *Pur andò l'importuno* 1:09
09 Meraspe, Artemisia, Eurillo, Ramiro: *Gl'artefici o Regina* 3:49
10 Erisbe, Niso: *Su l'April* 2:40
11 Artemia, Ramiro: *Zeffiretti placidetti* 3:26
12 Artemisia, Meraspe: *Hor che soli restiamo* 2:32
13 Artemisia, Meraspe, Alindo: *Clitarco prenditi un fior* 1:02
14 Oronta, Alindo, Niso: *Gran favor! Gran mercede!* 3:14
15 Artemia, Ramiro: *Ardo, sospiro, e piango* 9:08
16 Alindo, Artemisia, Meraspe: *Già del vostro Nettuno* 4:40
17 Niso, Erisbe: *Cari, cari vegetabili* 1:59

CD 2 40:02

Atto II

- 01 Oronta, Alindo: *S'Amor vuol così* 6:09
02 Artemisia, Meraspe, Indamoro: *Che sospiri Clitarco?* 2:11
03 Artemia, Ramiro: *Ver me un sol fiato* 3:18
04 Niso, Erisbe, Eurillo: *Perdon ti chiedo* 1:52
05 Indamoro, Artemisia, Eurillo, Niso, Erisbe: *Di trombe guerriere* 3:53
06 Erisbe, Niso: *Niso, Niso!* 0:33
07 Meraspe, Artemisia: *Cara, cara de gl'occhi miei* 3:00
08 Artemisia, Alindo, Artemia, Meraspe: *Ella è qui* 1:55
09 Erisbe, Niso, Eurillo: *Hor vieni ad abbellirmi* 3:14
10 Artemia: *Se Meraspe crudel* 2:33
11 Meraspe, Artemisia: *Altri è gradito* 1:13
12 Meraspe, Artemisia, Alindo: *Che gratie!* 2:04
13 Artemia, Ramiro: *Dir, ch'io v'amo* 2:26
14 Artemisia, Indamoro: *Indamoro!* 2:06
15 Erisbe, Eurillo, Niso: *Se tu vuoi ch'io t'ami* 3:28

CD 3 49:15

Atto III

- 01 Artemia: *Ch'io peni così* 1:49
02 Artemisia, Artemia, Meraspe: *Artemia?* 4:33
03 Oronta, Alindo: *Dammi morte* 6:06
04 Artemisia, Meraspe: *Ecco il mio bene* 1:33
05 Artemisia, Indamoro, Meraspe, Artemia: *Servi, ò là* 2:51
06 Erisbe, Niso, Eurillo: *Dite il vero, son nera?* 2:01
07 Artemia, Eurillo: *Cor mio che sarà* 3:03
08 Alindo, Artemisia: *E che fia mai quel foglio?* 2:04

- 09 Artemisia, Meraspe: *Veggio venir Clitarco* 4:28
 10 Ramiro, Alindo, Artemia: *Hor siate à preghi miei* 2:56
 11 Artemisia, Meraspe: *Al fin vuole il mio Fato* 2:00
 12 Erisbe, Niso, Eurillo: *Non oso alzar le ciglia* 1:05
 13 Meraspe, Oronta: *Respiri, chiudete* 3:07
 14 Oronta, Indamoro, Artemisia, Meraspe: *Ma' sen viene Artemisia* 2:38
 15 Alindo, Artemisia, Eurillo: *Regina?* 3:09
 16 Oronta, Meraspe, Artemisia, Alindo, Artemia, Ramiro, Eurillo: *Ecco Alindo* 5:41



Aufführungsmaterial:

Herausgegeben von Hendrik Schulze (*Opere di Francesco Cavalli*)
 Bärenreiter-Verlag Kassel - Basel - London - New York - Praha
 vertreten durch Alkor-Edition Kassel



Francesca Lombardi Mazzulli



Roberta Mameli



Valentina Coladonato



Silvia Frigato



Maarten Engeltjes



Andrea Arrivabene



Salvo Vitale

Francesco Cavalli

Artemisia

Francesco Cavalli was born in Crema, south-east of Milan, on February 14, 1602. Being the son of Giovanni Battista Caletti, who was *maestro di cappella* at Crema Cathedral, he was christened Pier Francesco Caletti that same day. His vocal talent was apparent at an early age, so that Federigo Cavalli, the Venetian governor of Crema, took him back with him to Venice. The young man later took on his patron's name. He became a chorister at the chapel of San Marco in Venice in 1616. Claudio Monteverdi was *maestro di cappella* there, and it was in that environment that he received the advanced musical training which qualified him to continue singing after his voice had broken and also to work as an organist. His career would soon move in a different direction, however.

The Roman composers Benedetto Ferrari and Francesco Manelli had undertaken to produce opera in Venice in 1637. The project was financed primarily by entrance fees, making it the first commercial opera company in history. After the two men had been very successful

with another project in 1638 as well, Cavalli must have decided to imitate them. Working with the librettist Orazio Persiani and the ballet master Giovanni Battista Balbi in 1639, he composed the opera *Le nozze di Tèti e di Peleo* and presented it at the Teatro di San Cassiano. With its many protagonists, scholarly digressions, subplots and choruses, this opera appears very conservative in comparison with the operas of Ferrari and Manelli, but it seems to have been moderately successful nonetheless. Another company opened the following year, 1640, so that competition intensified. Cavalli's new opera *Gli amori d'Apollo e di Dafne*, which was formally rather like the first, had to compete against four other operas, including a new version of Monteverdi's *L'Arianna* and his latest work, *Il ritorno d'Ulisse in patria*.

The first opera to emerge from Cavalli's collaboration with the librettist Giovanni Faustini was performed in 1642. *La virtù de' strali d'Amore* must have been a very great success indeed, for its concept set the pattern for Venetian opera for a long time. The two men proceeded to produce one and later two operas each year; their collaboration continued to be productive even after Faustini's early death in 1651, for he apparently left behind a number of librettos in various degrees of completion that Cavalli was able to use.

The operas of Cavalli and Faustini were innovative in that they concentrated on erotic intrigue. Faustini's scheme was based on two couples whose love-life had gone wrong in one way or another. The action centred around the restoration of order. In order to avoid the impression of mere entertainment, Faustini always underlaid his plots with a moral allegory to lend the opera a didactic character according to the customs of the time.

The popular operas written in collaboration with Faustini rapidly made Cavalli famous – and not only in Venice. He soon became the most often performed opera composer in Northern Italy, his works reached Naples and Palermo and in the end he was invited to France. His services were at a premium and he generally received twice as much for an opera production as other composers did. His commitment extended beyond merely providing the composition however; he also had to rehearse the work, conduct the performances from the harpsichord and supply the necessary copies of the music.

Cavalli maintained his leading position as an opera composer even after Faustini's death. After using various librettists for a few years, in 1655 he found a new sympathetic partner in the person of the lawyer Nicolò Minato, who expanded and refined Faustini's scheme and enriched it with elements of his own. Cavalli seems to have made the most of the scope his librettist gave him to exploit to the full the expressive qualities of his tonal language and in particular to represent the process of change in an individual character. That suited his personal composing style very well, and he took advantage of the enormous range of possibilities between dry, almost expressionless recitative and exuberant aria, which sometimes flowed smoothly into one another. Most particularly, the way in which he was able to make the vocal part communicate with the instrumental bass accompaniment was of inestimable value to dramatic opera as a genre. The bass often supplies melodic comment on what is being sung, so that the audience knows exactly what is really happening – whether the character on the stage is deceiving, lying or keeping something secret.

THE OPERA ARTEMISIA

The fierce competition between the opera houses in Venice is probably the main reason why the Venetian opera model dominated in Italy and indeed in all of Europe for a long time. Librettists and composers were well aware that their work would be measured against that of others. The success of an opera was judged not least by its financial success, so that the audiences were the decisive factor. What pleased them was repeated and copied; what displeased them was dropped and forgotten.

Political undertones had been more or less overtly present in Venetian opera ever since public performances began. One theme interested the Venetians in particular: the excellence of the city's constitution. In contrast to almost all the other realms at that time, Venice was a republic, one whose constitution and laws were considered perfect by Venetians and also by others. In the operas, this situation was mostly reflected by monarchies being depicted as degenerate and corrupt – everyone likes to see others' faults pilloried on stage. (The often encountered assertion that these operas exclusively reflected the libertine spirit of Venice is a modern myth with which the so-called "fun-loving society" seeks to establish a link with supposedly historical models).

Political statement is central to the opera *Artemisia*, although it is not in the foreground of the action. The problem of power in a monarchy is closely interwoven with love and honour. In the person of Artemisia we have a character who undergoes an important inner change in the course of the opera. At the beginning of the drama we meet her as a queen brought up from childhood by her teacher Indamoro

to be aware of her own superiority. Her love for King Mausolus, though sincerely felt, was no more than a ritual. After his death Artemisia takes drastic action to affirm the picture she has of herself. She has a mausoleum (one of the seven wonders of the world) built for her dead husband, drinks his ashes and vows revenge on Meraspe, his supposed murderer. The love she feels for the supposed servant “Clitarco” – who is actually none other than her deadly enemy Meraspe – not only hinders her sorrow but also represents a genuine loss of power when she finds that she has no control over her own feelings. She moreover feels positively insulted by the fact that the man she adores seems to be of low birth. She initially tries to defend herself by forbidding love affairs at her court, by wishing that her heart would turn to stone and by dedicating herself to conducting wars.

But the old, not entirely successful devices with which she had demonstrated her mourning now fail completely; she is powerless against her feelings. The ban on love works only in fighting jealousy, her prayers for a heart of stone are not heard and the impending war turns into a complete farce when she sees that it enables Alindo, her general, to seize power. In this way Artemisia learns that her old means of exercising power no longer work, and she surrenders to her fate. It is not important that “Clitarco” turns out to be of noble birth, nor that he was her deadly enemy. The problem now is rather that she had promised King Mausolus’ avenger the right to decide over her wedding. So long as it was only about finding a worthy king, she felt no loss of power; but now that love has come into play, the thought of a stranger holding sway over her is intolerable. The problem can only be solved from outside, and there lies the true loss of power. As the action clearly shows, the

state in a monarchy is subject to the ruler’s vacillating emotions; in consequence, Artemisia’s loss of power at the same time signifies great damage to the commonweal.

Meraspe on the other hand constantly veers between hope and despair. The dilemma of his love causes him to lose individuality – the queen cannot love him, not as “Clitarco” because of his social standing, not as Meraspe because of what he has done. He sees himself as a passive victim, not able to act; indeed, he never even attempts to extricate himself from the dilemma.

Divided into pairs, the other characters primarily exemplify an individual principle. Oronta and Alindo represent honour, Artemia and Ramiro love. The women are stronger here, with the men seeking to make up for their weakness by acting unscrupulously. Oronta follows Alindo because he has injured her honour through his betrayal, and she succeeds in deceiving him through disguise and ends up pulling all the strings, so that she can solve the problems almost in the manner of a *deus ex machina*. Alindo on the other hand strives so much for the honour of being king that he resorts to untoward means, particularly after he has realized that the queen is not as dignified as he thought. His attempt to force her back into the old convention fails, and he returns to Oronta when he realizes that that is what his honour demands.

Ramiro is so helpless against his love that he does not shrink from blackmailing Artemia and thus betraying Meraspe, his master. Artemia submits to this blackmail out of strength, because she is unwilling to endanger her love, but that is tragically just what causes her to lose her love, for she must obey the command of her beloved Meraspe after already having done so much for him.

The characters in the comical subplot are intended to contrast with the serious action. Niso and Eurillo make fun of the old nursemaid Erisbe, who stands for the old conditions at the court. Niso even nurtures the hope of marrying the queen himself; her loss of power could not be symbolized more aptly.

It is only on the surface that this opera reaches a *lieto fine*, a happy end. While the couples are all united, it is clear that the principles of power and love are mutually exclusive. Indeed, it is even possible for power to hold sway over love. Love is ultimately subordinate to power. This cynical view was hardly calculated to send audiences home with a satisfied feeling, and yet it seems to have been what the Venetian expected, since many other operas of the time end in similar fashion. At all events, to judge by the popularity of this opera throughout Italy between 1657 and 1663, Eurillo’s direct request at the end that the audience applaud the work cannot have fallen on deaf ears all too often.

UNDERSTANDING THE PLOT

The plot of *Artemisia* is very different from those of later operas. Although it is a serious opera, it seems to have more in common with a comedy or a soap opera. The reason is the fact that for Cavalli and the librettist Niccolò Minato, the tempo of the action and the changes the characters undergo took absolute precedence over reflection. For that reason, much more happens on the stage than in later operas of comparable length. The more complicated constellation of characters is an additional factor. Because Minato cast three pairs of lovers in the main action instead of the usual two, the action sometimes seems a bit

episodic. Only in the third act does everything fit together smoothly.

Many elements of the plot result from the characters’ understanding of their social rank. In particular, Artemisia as queen is intent on doing nothing which might be inimical to her position in terms of seventeenth-century values. She is therefore unable to admit her love for Meraspe, whom she supposes to be of middle-class standing, even when she is convinced of his love for her.

Another feature of the action is the appearance of various characters in disguise: Meraspe appears as the middle-class “Clitarco” because he is wanted for murdering Artemisia’s husband, Mausolus; Oronta even appears as a man called “Aldimiro”, hoping in that way to test the faithfulness of her fiancé Alindo. It seems quite improbable to us today that he does not immediately see that the supposed soldier is a woman, but in the seventeenth century a great deal more importance was placed on categorized behavioural patterns typical of the sexes and classes – for Alindo, “Aldimiro” cannot be a woman because he does not behave like one.

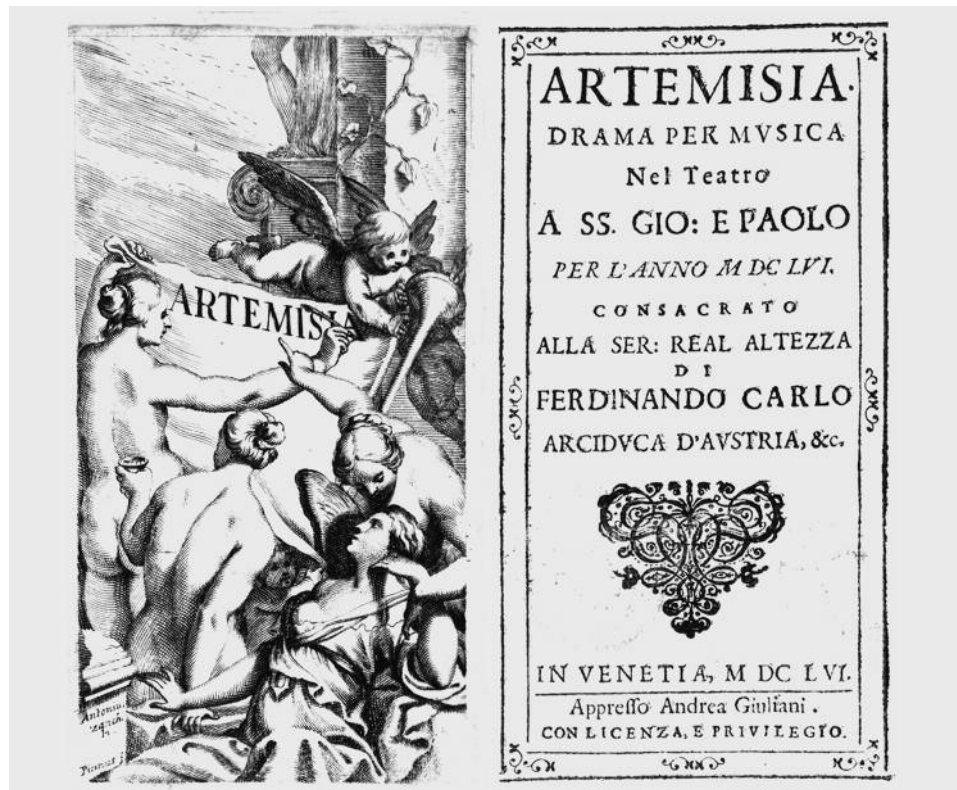
That also explains the comical subplot, which must appear racist to us today. The old nursemaid Erisbe hankers after being young and desirable again. The servant Niso takes advantage of her feelings and convinces her that applying a certain tincture to her face will have the desired effect; but it is actually a black hair dye. The moral of this story is that one should not strive to change one’s status, one’s place in society. Erisbe wanted to change her face, but instead of losing her wrinkles she gets a dark complexion. It was not her skin colour that detracted from her beauty, but her age – just as the “King of the Moors” can be a suit-

able marriage partner for Artemisia because he is a king, while the middle-class “Clitarco” is out of the question; it is a matter of one’s place in society.

In understanding the action it is furthermore important to know that several requisites play a role. In order to lend expression to her love, Artemisia tries to please “Clitarco” with a series of presents: a flower, a precious stone, a weapon, a portrait and a letter. Because of the ever-present danger of being detected, however, she takes each present back, causing Meraspe to veer between extreme joy and extreme frustration, until he finally loses every shred of self-confidence.

HENDRIK SCHULZE

Translation: J & M Berridge



Francesco Cavalli

Artemisia

Francesco Cavalli naît le 14 février 1602 à Crema près de Milan ; il est le fils du maître de chapelle de la cathédrale, Giovanni Battista Caletti, et il est baptisé le jour même de sa naissance au nom de Pier Francesco Caletti. Son talent de chanteur se révèle apparemment très tôt et c'est ainsi que le gouverneur vénitien de Crema, Federigo Cavalli l'emmène avec lui lorsqu'il s'en retourne à Venise. Il prendra son nom par la suite. À Venise, le garçon est engagé en 1616 comme enfant de chœur dans la maîtrise de San Marco. C'est dans ce contexte, notamment dans celui du maître de chapelle Claudio Monteverdi qu'il accomplit sa formation musicale lui permettant tout d'abord de continuer à travailler comme chanteur après la mue puis comme organiste. Mais sa carrière devait bientôt prendre une toute autre direction.

Deux musiciens romains, Benedetto Ferrari et Francesco Manelli, entreprennent en l'an 1637 de représenter un opéra à Venise. L'initiative est financée en premier

lieu par la vente des billets et on peut donc la considérer comme le tout premier opéra commercial. C'est sans doute après le grand succès d'un autre projet des deux hommes en 1638 que Cavalli doit avoir décidé de suivre leur exemple. En 1639, il se joint au librettiste Orazio Persiani et au maître de ballet Giovanni Battista Balbi pour représenter au Teatro di San Cassiano un opéra qu'il a composé sur un livret de Persiani, *Le nozze di Tèti e di Peleo*. Par rapport aux opéras de Ferrari et Manelli, cette œuvre paraît bien conservatrice avec ses nombreux protagonistes, ses digressions savantes, ses épisodes secondaires et ses chœurs ; mais elle semble avoir eu quelque succès. L'année suivante en 1640, une autre entreprise voit le jour, ce qui renforce la concurrence. Le nouvel opéra de Cavalli *Gli amori d'Apollo e di Dafne*, semblable au premier dans sa facture, doit s'imposer face à quatre autres opéras, dont une nouvelle version d'*Arianna* de Monteverdi et le nouvel opéra de ce dernier, *Il ritorno d'Ulisse in patria*.

L'an 1642 voit la représentation du premier opéra né de la collaboration entre Cavalli et le librettiste Giovanni Faustini. Le succès de *La virtù de' strali d'Amore* semble avoir été grand car le concept de cet opéra devient pour longtemps le modèle absolu de l'opéra vénitien. En même temps, ce travail scelle la collaboration entre Cavalli et Faustini qui se perpétuera même d'une certaine manière après la mort prématurée de Faustini en 1651. Jusque là, tout d'abord un opéra, puis deux par an naissent de leur collaboration ; Faustini laissa manifestement quelques livrets achevés entièrement ou en partie que Cavalli composa encore par la suite.

La grande innovation caractéristique des opéras de Cavalli et Faustini est la concentration sur l'intrigue amou-

reuse. Faustini invente pour cela un schéma reposant sur deux couples dont la vie amoureuse connaît des déboires d'une manière ou d'une autre. L'argument de l'opéra est donc d'illustrer comment l'ordre se rétablit. Mais pour éviter l'impression qu'il ne s'agisse là que d'un simple divertissement, Faustini tisse toujours dans ses histoires une idée morale allégorique visant à donner à l'opéra un caractère éduquant conformément aux habitudes de l'époque.

La renommée de Cavalli ne tarde pas à s'étendre grâce aux opéras populaires nés de la collaboration avec Faustini et dépasse les frontières vénitiennes. Il devient très vite le compositeur d'opéra le plus joué en Italie du Nord, bientôt, ses œuvres gagnent Naples et Palerme et enfin, il est convié à venir en France. Il est richement récompensé pour ses services ; une production lyrique lui rapporte en général le double de ce que peuvent demander d'autres compositeurs. Mais en contrepartie, en plus de la composition de l'opéra, il est tenu de diriger les répétitions et les représentations tout en tenant la partie de clavecin, et de fournir les copies nécessaires des partitions.

Même après la mort de Faustini, Cavalli est en mesure de conserver sa position dominante parmi les compositeurs d'opéra. Au bout de quelques années où il change souvent de librettiste, il trouve en 1655 dans la personne de l'avocat Nicolò Minato un nouveau partenaire de même génie qui développe le schéma de Faustini et l'enrichit de ses propres éléments. Cavalli semble avoir trouvé particulièrement séduisante la possibilité de déployer toute la palette expressive de son langage musical pour illustrer notamment les processus évolutifs des personnages respectifs. Ce qui sert très bien son style de composition personnel, cet impressionnant éventail de possibilités entre

récitatif sec, presque inexpressif et aria débordante qui s'enchaînent parfois sans transition. Notamment la manière dont il sait allier la partie vocale à la partie de basse instrumentale d'accompagnement est un gain inestimable pour le genre dramatique qu'est l'opéra. La basse apporte souvent un commentaire mélodique à ce que chante l'interprète vocal, si bien que le public sait toujours exactement ce qui se passe – que le personnage sur scène se trompe, mente ou taise certaines choses.

L'OPÉRA ARTEMISIA

La concurrence qui règne à Venise entre les théâtres lyriques est sans doute la raison majeure pour laquelle le modèle vénitien de l'opéra resta si longtemps prédominant en Italie et dans toute l'Europe. Librettistes et compositeurs savent très bien que leur œuvre va être comparée à celle des autres. Le niveau de reconnaissance d'un opéra se mesure bien sûr aussi à son succès financier. Le public devient ainsi un facteur décisif ; ce qui lui plaît est repris et copié, ce qui déplaît est retiré et oublié.

Les allusions politiques s'expriment plus ou moins ouvertement dans l'opéra vénitien dès le début des représentations publiques. Notamment un sujet intéresse les Vénitiens : les atouts de la constitution de leur propre ville. Contrairement à presque tous les autres royaumes de l'époque, il s'agit là d'une république dont l'organisation et les lois sont considérées comme idéales par les Vénitiens et par d'autres. Les opéras reflètent ce point de vue en montrant le plus souvent des monarchies dégénérées et corrompues – qui ne verrait pas volontiers ce genre de choses sur scène, à condition qu'il s'agisse d'exemples

négatifs (l'affirmation fréquente de nos jours selon laquelle ces opéras seraient apparemment le reflet d'un esprit libertain n'existant qu'à Venise est malheureusement le mythe moderne d'une société de loisir en quête de modèles historiques présumés).

Le message politique de l'opéra *Artemisia* est au cœur, pour ne pas dire au premier plan de l'argument. Le problème du pouvoir monarchique est ici étroitement lié à celui de l'amour et de l'honneur. Artemisia incarne un personnage qui va connaître une transformation intérieure importante tout au long de l'opéra. Au début du drame, elle est une reine à qui son précepteur Indamoro a inculqué dès l'enfance la conscience de sa propre supériorité. Son amour pour le roi Mausolo, bien que sincère, n'était donc qu'un rituel. A la mort de celui-ci, elle s'exprime dans des actes radicaux autant destinés au public qu'à la confirmation de l'image qu'elle se fait d'elle-même : Artemisia fait ériger un mausolée (l'une des sept merveilles du monde) à la mémoire de son défunt époux, elle boit ses cendres et jure de se venger de son assassin présumé, Meraspe. C'est ainsi que l'amour qu'elle éprouve pour le soi-disant serviteur « Clitarco » – qui n'est en réalité personne d'autre que Meraspe déclaré ennemi juré – est quelque chose qui non seulement entrave son deuil mais signifie aussi une véritable perte de pouvoir lorsqu'elle remarque qu'elle ne contrôle plus ses propres sentiments. À cela vient s'ajouter le fait vraiment offensant que l'objet de sa flamme semble être de basse condition. Elle tente tout d'abord de s'en défendre en interdisant les relations amoureuses à sa cour, en implorant que son cœur soit changé en pierre et en se consacrant à la stratégie militaire.

Mais les vieux artifices qui n'avaient déjà pas eu tout le succès escompté dans la représentation de son deuil

échouent ici complètement ; ils sont impuissants face à l'empire des sentiments. L'interdiction d'amour n'a plus pour but que de combattre la jalousie, sa prière de changer le cœur en pierre reste sans effet et la guerre qui menace est une farce totale lorsqu'elle remarque qu'elle est pour son général Alindo un moyen de s'emparer du pouvoir. Artemisia se rend donc compte que ses anciens instruments de pouvoir ne valent plus rien et elle s'abandonne à son destin. Ici, ni le fait que « Clitarco » se révèle être noble, ni le fait qu'il soit son ennemi juré jouent ici un rôle. Le problème est plutôt qu'elle a promis à celui qui vengera le roi Mausolo de pouvoir décider de son mariage. Tant qu'il ne s'agissait que de trouver un roi digne de ce nom, il n'y avait pas de perte de pouvoir ; mais maintenant que l'amour est en jeu, le fait que quelqu'un d'étranger décide de son sort lui est insupportable. Ce problème ne peut être résolu que de l'extérieur, et c'est là que réside la véritable perte de pouvoir. Comme le montre clairement l'argument, l'État monarchique est la proie inconditionnelle des humeurs changeantes du souverain ou de la souveraine ; la perte de pouvoir d'Artemisia est en même temps un préjudice grave pour le bien public.

Meraspe quant à lui oscille en permanence entre espoir et désespoir. Son personnage perd toute autonomie dans le dilemme de son amour – la reine ne peut pas aimer « Clitarco » en raison de sa condition sociale, et elle ne peut pas aimer Meraspe en raison de son acte. Il se voit livré aux circonstances sans pouvoir agir, il ne tente même pas de sortir lui-même de son dilemme.

Les autres personnages statuent chacun en exemple un principe précis. On note ici la répartition des couples : Oronta et Alindo incarnent l'honneur, Artemia et Ramiro

l'amour. Ici, les deux femmes sont plus fortes tandis que les hommes tentent de compenser leur faiblesse par une absence totale de scrupules dans le choix des moyens. Oronta suit Alindo parce que celui-ci a blessé son honneur par sa trahison et non seulement elle parvient pas à le tromper par son travestissement mais c'est elle en plus qui tire les ficelles si bien qu'elle peut résoudre les problèmes pour ainsi comme un *deus ex machina*. Alindo par contre aspire si bien à l'honneur d'être roi qu'il exagère dans le choix des armes, surtout lorsqu'il se rend compte que la reine ne correspond plus à l'image qu'il a de sa dignité. Sa tentative de la contraindre par la force à revenir aux anciennes conventions échoue et il retourne à Oronta lorsqu'il reconnaît que son honneur l'exige.

Ramiro est si bien le jouet de son amour qu'il ne craint pas d'exercer un chantage sur Artemia et de trahir ainsi son maître Meraspe. Si Artemia accepte ce chantage, c'est volontairement car elle ne veut pas compromettre son amour mais c'est justement cela qui tragiquement en précipite la perte ; car elle doit obéir à l'ordre du bien-aimé Meraspe après avoir tant fait pour lui.

Les personnages de l'action secondaire comique ont enfin pour but d'apporter un contraste à l'argument sérieux. Niso et Eurillo se moquent de la vieille nourrice Erisbe ; à travers elle, ils ridiculisent la situation figée de la cour. Niso espère même pouvoir épouser la reine, on ne peut imaginer plus grande perte de pouvoir.

La fin de l'opéra n'est une *lieto fine*, une fin heureuse qu'en apparence. Les couples sont certes réunis mais il est clair que les principes du pouvoir et de l'amour sont incompatibles. Il est même possible au pouvoir d'ordonner à l'amour. Si cela est nécessaire, l'amour doit se soumettre au

pouvoir. Ce cynisme n'est sûrement pas destiné à donner congé aux spectateurs sur un sentiment de satisfaction mais cela semble avoir correspondu à l'attente des Vénitiens car on trouve des conclusions semblables dans beaucoup d'autres opéras de l'époque. L'invité d'Eurillo au public d'applaudir l'œuvre à la fin doit en tout les cas avoir été abondamment suivie si l'on en croit la diffusion que connut l'opéra dans les années entre 1657 et 1663 dans toute l'Italie.

POUR LA COMPRÉHENSION DE L'ARGUMENT

L'argument de l'opéra *Artemisia* se distingue fortement d'arguments tels que nous les connaissons d'autres opéras. Bien qu'il s'agisse d'un opéra sérieux, il semble plus ressembler à une comédie ou à un soap-opera. La raison en est que pour Cavalli et son librettiste Nicolò Minato, le tempo de l'action et l'évolution des personnages est d'une priorité absolue face à la réflexion. C'est pourquoi il se passe beaucoup plus de choses sur scène que dans des opéras ultérieurs de longueur comparable. À cela vient s'ajouter la constellation complexe des personnages. Parce que Minato ajoute un troisième couple à la distribution courante de l'action principale avec deux couples d'amants, l'action a parfois quelque chose d'épisodique. Ce n'est qu'au troisième acte que tout s'assemble.

Beaucoup d'éléments de l'action résultent de la manière dont les personnages appréhendent leur rang social. Notamment Artemisia en tant que reine veille à ne rien faire qui pourrait porter atteinte à sa position selon les valeurs du XVII^e siècle. C'est pourquoi elle ne peut s'avouer son amour pour Meraspe, considéré comme roturier même lorsqu'elle est convaincue qu'il l'aime lui aussi.

Une autre caractéristique de l'action est l'apparition de différents personnages travestis : Meraspe apparaît sous les traits d'un roturier nommé « Clitarco » parce qu'il est recherché pour le meurtre de l'époux d'Artemisia, Mausolo ; Oronta apparaît même déguisée en homme sous le nom d'« Aldimiro » parce qu'elle veut s'assurer de la fidélité de son fiancé Alindo. Il nous semble aujourd'hui bien improbable que celui-ci ne remarque pas aussitôt que le soldat présumé est une femme. Mais au XVII^e siècle, on pensait beaucoup plus qu'aujourd'hui en catégories de comportements typiques selon le sexe ou la condition sociale – pour Alindo, « Aldimiro » ne peut pas être une femme pour la bonne raison qu'« Aldimiro » ne se comporte pas comme une femme.

C'est ainsi que s'explique aussi l'action secondaire comique qui nous paraîtra bien raciste aujourd'hui : la vieille nourrice Erisbe aimerait redevenir jeune et désirable. Le serviteur Niso en profite et la persuade de se passer sur le visage une teinture qui aura justement cet effet ; mais il s'agit en réalité d'une teinture noire pour les cheveux. La morale de l'histoire est que l'on ne doit pas chercher à changer de statut ou d'appartenance. Erisbe voulait changer d'apparence mais au lieu que les rides disparaissent, c'est sa peau qui change de couleur. Ce n'est pas la couleur de la peau qui entrave la beauté, c'est son âge – de même que le « roi des Maures » est un époux de rang égal à Artemisia parce qu'il est roi tandis que le roturier « Clitarco » ne saurait être envisagé ; c'est une question d'appartenance.

Pour bien comprendre l'argument, il est en outre important de savoir que certains accessoires jouent un grand rôle. Pour exprimer son amour, Artemisia tente de réjouir « Clitarco » par toutes sortes de présents : une fleur,

une pierre précieuse, une arme, un portrait et une lettre. Mais le risque de se trahir lui fait cependant toujours reprendre le cadeau si bien que Meraspe ne cesse d'osciller entre les extrêmes de la joie et de la frustration jusqu'à en perdre toute confiance en soi.

HENDRIK SCHULZE
Traduction : Sylvie Coquillat

ARGOMENTO.

Di quello si ha dall'Istoria.

ARTEMISIA fù Regina di Caria, Conforte di Mausolo Rè di quel Regno. Doppo la di lui morte, rimasta in età giovanile ancora, tanto amò la di lui memoria, che beuè le sue ceneri, e fece fabricar il Mausoleo, annouerato poi trà le marauiglie dell'Vniuerso, à gloria del di lui nome. Doppo regnò ella gloriosamente; hebbe molte guerre, e le sostenne con intrepidezza, e valore. La sua Metropoli fù Mefli Città, nella di cui Piazza fù posto il Mausoleo.

Di quello, che si finge.

HOrà seguendo i documenti del Maestro del tutto Aristotele, volendo, con e egli insegna, fingere sopra l'Istoria, per comporre il presente Drama si è preso assunto di figurare le seconde Nozze d'Artemisia: à fine di che si gettano li seguenti verisimili fondamenti.

Che Mausolo fosse stato ucciso à caso in una giostra da Meraspe Prècipe di Capadocia: e che Artemisia hauesse publicato vn Editto, che chi gli hauesse presentato prigioniero, ò morto Meraspe, fosse padrone di disporre delle di lei Nozze.

Che Meraspe innamorato delle bellezze, e virtù d'Artemisia si fosse condotto come prigioniero, con nome di Clitarco, à seruire Artemisia,

misia, la quale l'hauesse fatto suo Paggio, e che di lui si fosse innaghita, mà che per il proprio decoro tenesse oculti i suoi affetti ad ogn'vno, & anco à lo stesso Clitarco.

Che hauendo ella vna guerra con il Rè della Frigia, che li haueua presa vna Città, ella per ricuperarla facesse preparamenti di Guerra, e che Alindo Principe di Bitinia fosse venuto in suo aiuto con molte genti, e fosse fatto Generale delle di lei armi, il quale di lei fosse innamorato, mà non cortispolso, fingendo ella non voler amori nella Corte.

Che si trouassero in quella Corte Artemia Principeffa Dama della Regina, e Ramiro, pur Principe, al seruitio della medesima: e che questi due conoscessero Meraspe celato sotto nome di Clitarco, essendo Artemia, e Ramiro Feudatarij della Capadocia: e che Artemia fosse innamorata di Meraspe, mà da lui non cortispolta.

Che Ramiro viuesse acceso d'Artemia, e tentasse con ogni seruitù di piegarla al suo amore.

Che Oronta Principeffa di Cipro hauesse amato, e fosse già stata cortispolta da Alindo: e che rimanendo ella costante nell'Amore, in habito d'huomo con suoi serui, fingendosi foldato fuggito da Corsari, venisse à ritrouarlo, e da lui non conosciuta scoprisse, ch'egli era innamorato d'Artemisia, e restasse alla di lui seruitù per disturbare i di lui amori con la Regina.

Sopra questi verisimili si intreccia il Drama, à cui presta il Nome ARTEMISIA.

SCE.

Francesco Cavalli

Artemisia

Francesco Cavalli wurde am 14. Februar 1602 in Crema in der Nähe von Mailand als Sohn des Kapellmeisters am dortigen Dom, Giovanni Battista Caletti, geboren und am selben Tag noch auf den Namen Pier Francesco Caletti getauft. Seine sängerische Begabung wurde offenbar schon frühzeitig erkannt, und so nahm ihn der venezianische Gouverneur von Crema, Federigo Cavalli, mit zurück nach Venedig. Später sollte er dessen Namen annehmen. In Venedig wurde der Junge 1616 als Chorknabe an der Kapelle von San Marco angestellt. In diesem Umfeld, insbesondere dem des Kapellmeisters Claudio Monteverdi, erhielt er seine weitere musikalische Ausbildung, die ihn zunächst dazu befähigte, auch nach dem Stimmbruch weiter als Sänger, und dann auch als Organist, tätig zu sein. Bald jedoch sollte sich seine Karriere in eine neue Richtung wenden.

Zwei römische Musiker, Benedetto Ferrari und Francesco Manelli, hatten es im Jahr 1637 unternommen, eine Oper in Venedig aufzuführen. Das Unternehmen trug

sich in erster Linie aus den Eintrittsgeldern und war damit die erste kommerzielle Oper überhaupt. Nachdem 1638 auch ein Nachfolgeprojekt der beiden großen Erfolg gehabt hatte, muss Cavalli beschlossen haben, es ihnen nachzutun. Im Jahr 1639 tat er sich mit dem Librettisten Orazio Persiani und dem Ballettmeister Giovanni Battista Balbi zusammen, um im Teatro di San Cassiano eine von ihm auf ein Libretto von Persiani komponierte Oper aufzuführen, *Le nozze di Tèti e di Peleo*. Gegenüber den Opern von Ferrari und Manelli erscheint diese Oper mit ihren vielen Protagonisten, gelehrten Abschweifungen, Nebenhandlungen und Chören als sehr konservativ; aber auch sie hatte offenbar einigen Erfolg. Im nächsten Jahr, 1640, wurde ein weiteres Unternehmen eröffnet, so dass sich die Konkurrenz verstärkte. Cavallis neue Oper *Gli amori d'Apollo e di Dafne*, in ihrer Machart ähnlich wie die erste, hatte sich gegen gleich vier weitere Opern durchzusetzen, unter anderem eine Neufassung von Monteverdis *Arianna* und dessen neu komponierte *Il ritorno d'Ulisse in patria*.

Im Jahr 1642 wurde die erste Oper aufgeführt, die aus einer Zusammenarbeit Cavallis mit dem Librettisten Giovanni Faustini hervorgegangen war. Der Erfolg von *La virtù de' strali d'Amore* muss in der Tat groß gewesen sein, denn das Konzept dieser Oper wurde auf lange Zeit zum Modell für die venezianische Oper schlechthin. Gleichzeitig begründete diese Oper eine Zusammenarbeit zwischen Cavalli und Faustini, die gewissermaßen sogar noch nach dem frühen Tod Faustinis 1651 bestand. Bis dahin waren jährlich zunächst eine, später zwei Opern der beiden erschienen; Faustini hinterließ offenbar einige ganz oder teilweise fertige Libretti, die Cavalli in der Folge auch noch vertonte.

Die große Neuerung der Opern Cavalli-Faustinischer Prägung war die Konzentration auf die Liebesintrige. Dazu erfand Faustini ein Schema, das auf zwei Paaren beruhte, deren Liebesleben auf die eine oder andere Weise in Unordnung war. Die Handlung der Oper bestand nun darin, die Herstellung der Ordnung darzustellen. Um den Eindruck zu vermeiden, es ginge um bloße Unterhaltung, unterlegte Faustini seinen Handlungen aber stets eine moralisch-allegorische Idee, die der Oper gemäß den Gepflogenheiten der Zeit auch einen belehrenden Charakter geben sollte.

Cavallis Ruhm verbreitete sich durch die beliebten Opern, die aus der Zusammenarbeit mit Faustini entstanden, schnell, und das nicht nur in Venedig. Rasch wurde er zum meistgespielten Opernkomponisten in Oberitalien, bald drangen seine Werke nach Neapel und Palermo vor, schließlich lud man ihn nach Frankreich ein. Für seine Dienste wurde er reich entlohnt; so erhielt er gewöhnlich für eine Opernproduktion das doppelte von dem, was andere Komponisten verlangen konnten. Dafür hatte er allerdings die Pflicht, neben der Komposition der Oper auch noch die Proben und die Aufführungen am Cembalo zu leiten sowie für die notwendigen Kopien der Noten zu sorgen.

Auch nach dem Tod Faustinis konnte Cavalli seine führende Stellung unter den Opernkomponisten halten. Nach einigen Jahren mit wechselnden Librettisten fand er 1655 in dem Rechtsanwalt Nicolò Minato einen neuen kongenialen Partner, der Faustinis Schema weiterentwickelte und mit eigenen Elementen anreicherte. Für Cavalli scheint vor allem die Möglichkeit reizvoll gewesen zu sein, die ganze Fülle der Ausdrucksmittel seiner Tonsprache verwenden und so besonders Prozesse von Wandlungen einzelner

Charaktere darstellen zu können. Seinem persönlichen Kompositionsstil kam dies sehr entgegen, der gewaltigen Bandbreite an Möglichkeiten zwischen trockenem, fast ausdruckslosem Rezitativ und überbordender Arie, die mitunter nahtlos ineinander übergehen konnten. Insbesondere die Art, wie er die vokale Gesangsstimme und die begleitende, instrumentale Bassstimme miteinander kommunizieren lassen konnte, war für die dramatische Gattung Oper von unschätzbarem Gewinn. Oft gibt der Bass einen melodischen Kommentar zu dem, was die Sängerin oder der Sänger singt, so dass das Publikum genau weiß, was tatsächlich Sache ist – mag sich die Figur auf der Bühne auch täuschen, mag sie lügen oder Dinge verschweigen.

DIE OPER ARTEMISIA

Die Konkurrenz, die in Venedig unter den Operntheatern herrschte, ist wohl die Hauptursache dafür, dass das venezianische Modell der Oper lange Zeit Vorbild in ganz Italien, ja in ganz Europa war. Librettisten und Komponisten waren sich sehr wohl bewusst, dass ihr Werk an dem anderer gemessen würde. Der Grad der Anerkennung einer Oper ließ sich nicht zuletzt an ihrem finanziellen Erfolg ablesen. So wurde das Publikum zum entscheidenden Faktor; was ihm gefiel, wurde wiederholt und kopiert, was missfiel abgesetzt und vergessen.

Politische Untertöne waren in der venezianischen Oper schon seit Beginn der öffentlichen Aufführungen mehr oder weniger offen vorhanden. Besonders ein Thema interessierte die Venezianer, die Vorzüge der Verfassung ihrer eigenen Stadt. Diese war im Gegensatz zu fast allen anderen damaligen Reichen eine Republik, und zwar eine,

deren Aufbau und Gesetze von Venezianern und auch anderen für perfekt gehalten wurde. Dies schlug sich in den Opern zumeist darin nieder, dass Monarchien als degeneriert und korrupt dargestellt wurden – wer sähe auch nicht gerne derlei Dinge auf der Bühne, unter der Voraussetzung, dass es sich um negative Beispiele handelt (die heute häufiger anzutreffende Behauptung, diese Opern würden einen angeblich so nur in Venedig vorhandenen libertinären Geist widerspiegeln, ist leider ein moderner Mythos, mit dem die Spaßgesellschaft an vermeintliche historische Vorbilder anzuknüpfen sucht).

Die politische Aussage der Oper *Artemisia* steht im Zentrum, wogegen nicht im Vordergrund der Handlung. Das Problem der Macht in einer Monarchie ist hier mit dem der Liebe und der Ehre eng verwoben. In der Person der Artemisia haben wir eine Figur, die im Laufe der Oper eine bedeutende innerliche Veränderung erfährt. Zu Beginn des Dramas begegnen wir ihr als Königin, die von klein auf von ihrem Lehrer Indamoro in dem Bewusstsein ihrer eigenen Erhabenheit erzogen wurde. So war ihre Liebe zum König Mausolo, obwohl ehrlich gefühlt, doch nur ein Ritual. Nach seinem Tode drückt sie sich in drastischen Handlungen aus, die sowohl für die Öffentlichkeit wie zur Bestätigung des Bildes, das sie von sich selbst hat, bestimmt sind: Artemisia lässt dem toten Gemahl das Mausoleum (eines der sieben Weltwunder) errichten, sie trinkt seine Asche und sie schwört dem vermeintlichen Mörder Meraspe Rache. So kommt die Liebe, die sie für den vermeintlichen Diener »Clitarco« empfindet – der in Wirklichkeit kein anderer ist als der zum Todfeind erklärte Meraspe – nicht nur als etwas, was ihre Trauer behindert, sondern als echter Machtverlust, sie merkt, dass sie keine

Kontrolle über die eigenen Gefühle hat. Dazu kommt noch die geradezu beleidigende Tatsache, dass das angebetete Objekt von niedriger Herkunft zu sein scheint. Zunächst versucht sie, sich dagegen zu wehren, indem sie Liebschaften an ihrem Hof verbietet, indem sie darum fleht, dass ihr Herz versteinert würde, und indem sie sich der Kriegsführung widmet.

Doch die alten Mittel, die in der Darstellung ihrer Trauer schon nicht vollständig erfolgreich waren, versagen nun den Dienst ganz; gegen die Macht der Gefühle kommen sie nicht an. Das Liebesverbot eignet sich nur noch zur Bekämpfung der Eifersucht, das Flehen um eine Versteinierung des Herzens wird nicht erhört, und der drohende Krieg wird vollends zur Farce, als sie merkt, dass er es ihrem General Alindo ermöglicht, die Macht an sich zu reißen. So lernt Artemisia einzusehen, dass ihre alten Machtmittel nichts mehr taugen, und ergibt sich ihrem Schicksal. Dabei spielt weder die Tatsache eine Rolle, dass sich »Clitarco« doch als adelig entpuppt, noch, dass er ihr Todfeind war. Das Problem ist nun vielmehr, dass sie dem Rächer von König Mausolo versprochen hatte, über ihre Hochzeit bestimmen zu dürfen. Solange es nämlich nur darum ging, einen würdigen König zu finden, war dies kein Machtverlust; da nun aber die Liebe ins Spiel kommt, wird ihr die Tatsache, dass jemand Fremdes über sie bestimmen darf, unerträglich. Dieses Problem ist nur von außen zu lösen, und hierin liegt der wahre Machtverlust. Wie die Handlung deutlich zeigt, ist der Staat in einer Monarchie den schwankenden Befindlichkeiten des Herrschers oder der Herrscherin bedingungslos ausgesetzt; Artemisias Machtverlust ist so gleichzeitig ein schwerer Schaden für das Allgemeinwohl.

Meraspe hingegen schwebt ständig zwischen Hoffen und Verzweifeln. Sein Charakter verliert hinter dem Dilemma seiner Liebe – als »Clitarco« kann die Königin ihn wegen seines Standes nicht lieben, als Meraspe wegen seiner Tat – jegliche Eigenständigkeit. Er sieht sich den Dingen ausgesetzt, ohne handeln zu können, ja er macht nicht einmal den Versuch, sich selbst aus dem Dilemma zu befreien.

Die anderen Charakter exemplifizieren in erster Linie jeweils ein einzelnes Prinzip. Hier fällt die Aufteilung auf die Paare auf: Oronta und Alindo geht es um die Ehre, Artemia und Ramiro um die Liebe. Dabei sind die beiden Frauen stärker, während die Männer ihre Schwäche durch Skrupellosigkeit in der Wahl der Mittel wettzumachen suchen. Oronta folgt Alindo, weil dieser durch seinen Verrat ihre Ehre verletzt hat, und es gelingt ihr nicht nur, ihn durch Verkleidung zu täuschen, sondern sie ist es auch, die am Ende alle Fäden in der Hand hält, so dass sie gleichsam als Deus ex Machina die Probleme lösen kann. Alindo strebt dagegen so sehr nach der Ehre, König zu sein, dass er es in der Wahl seiner Mittel übertreibt, besonders, nachdem er erkannt hat, dass die Königin gar nicht mehr dem Bild entspricht, das er von ihrer Würde hat. Sein Versuch, sie gewaltsam wieder in die alte Konvention zu zwingen, scheitert, und er kehrt zu Oronta zurück, als er erkennt, dass seine Ehre dies erfordert.

Ramiro ist der Gewalt seiner Liebe so sehr unterlegen, dass er nicht davor zurückschreckt, Artemia zu erpressen und so Verrat an seinem Herren Meraspe zu begehen. Artemias Eingehen auf diese Erpressung geschieht aus Stärke, da sie nicht gewillt ist, ihre Liebe zu gefährden, doch ist es tragischerweise gerade dies, was bewirkt, dass sie ihre Liebe verliert; denn sie muss dem Befehl des gelieb-

ten Meraspe gehorsam leisten, nachdem sie schon so viel für ihn getan hat.

Die Figuren der komischen Nebenhandlung schließlich sollen die ernste Handlung kontrastieren. Niso und Eurillo machen sich über die alte Amme Erisbe lustig; in ihr verspotten sie auch die alten Zustände am Hof. Niso macht sich sogar Hoffnung, die Königin selbst zu heiraten, besser lässt sich wohl deren Machtverlust nicht darstellen.

Das Ende dieser Oper ist nur äußerlich ein *lieto fine*, ein glückliches Ende. Die Paare sind zwar vereint, aber es wird klar, dass sich die Prinzipien der Macht und der Liebe nicht vereinen lassen. Ja, es ist sogar der Macht möglich, über die Liebe zu gebieten. Wenn nötig ist diese jener unterzuordnen. Dieser Zynismus ist wohl kaum darauf berechnet, den Zuschauer befriedigt nach Hause gehen zu lassen, und doch scheint es das gewesen zu sein, was die Venezianer erwartet haben, lassen sich doch ähnliche Schlüsse in vielen anderen Opern der Zeit finden. Der Aufforderung Eurillos an das Publikum am Ende, dem Werk zu applaudieren, dürfte jedenfalls zur Genüge Folge geleistet worden sein, geht man von der Verbreitung aus, die die Oper in den Jahren zwischen 1657 und 1663 in ganz Italien gefunden hat.

ZUM VERSTÄNDNIS DER HANDLUNG

Die Handlung der Oper *Artemisia* unterscheidet sich sehr von Opernhandlungen, wie wir sie aus späteren Opern kennen. Obwohl es sich um eine ernste Oper handelt, scheint sie mehr Ähnlichkeiten mit einer Komödie oder einer Soap-opera zu haben. Der Grund hierfür liegt darin, dass für Cavalli und den Librettisten, Nicolò Minato, das Tempo der

Aktion und die Veränderung der Charaktere absoluten Vorrang vor Reflexion hatten. Deswegen passiert auf der Bühne wesentlich mehr als in späteren Opern vergleichbarer Länge. Hinzu kommt die kompliziertere Figurenkonstellation. Weil Minato der üblichen Besetzung der Haupt-handlung mit zwei Liebespaaren ein drittes hinzugefügt hat, wirkt die Handlung bisweilen etwas episodisch. Erst im dritten Akt fügt sich alles nahtlos ineinander.

Viele Handlungselemente ergeben sich aus dem Verständnis der Figuren für ihren sozialen Rang. Besonders Artemisia als Königin ist darauf bedacht, nichts zu tun, was ihrer Stellung nach den Werten des 17. Jahrhunderts abträglich sein könnte. Deswegen kann sie ihre Liebe zu dem von ihr für einen Bürgerlichen gehaltenen Meraspe selbst dann nicht eingestehen, als sie von seiner Liebe zu ihr überzeugt ist.

Ein weiteres Merkmal der Handlung ist das Auftreten verschiedener Personen in Verkleidung: Meraspe tritt als Bürgerlicher unter dem Namen »Clitarco« auf, weil er als Mörder von Artemisias Ehemann, Mausolo, gesucht wird; Oronta erscheint gar als Mann unter dem Namen »Aldimiro«, weil sie sich so der Treue ihres Verlobten Alindo vergewissern will. Es mutet uns heute recht unwahrscheinlich an, dass dieser nicht sofort merkt, dass es sich bei dem vermeintlichen Soldaten um eine Frau handelt. Doch dachte man im 17. Jahrhundert sehr viel mehr als heute in Kategorien von geschlechts- und standestypischen Verhaltensweisen – für Alindo kann es sich bei »Aldimiro« schon deswegen nicht um eine Frau handeln, weil »Aldimiro« sich nicht wie eine Frau verhält.

So ist auch die komische Nebenhandlung zu erklären, die uns heute rassistisch erscheinen muss: Die alte Amme

Erisbe sehnt sich danach, wieder jung und begehrenswert zu sein. Der Diener Niso nutzt das aus und redet ihr ein, dass eine gewisse Tinktur, auf das Gesicht aufgetragen, genau dies bewirken werde; doch in Wirklichkeit handelt es sich um ein schwarzes Haarfärbemittel. Die Moral dieser Geschichte ist, dass man nicht danach streben soll, seinen Status, seine Zugehörigkeit zu verändern. Erisbe wollte ihr Aussehen verändern, doch statt dass die Falten weichen, ändert sich ihre Gesichtsfarbe. Dabei tut nicht die Hautfarbe der Schönheit Abbruch, es ist ihr Alter – genauso, wie der »König der Mohren« ein gleichwertiger Ehepartner für Artemisia ist, weil er König ist, während der Bürgerliche »Clitarco« dafür nicht in Frage kommt; es ist eine Sache der Zugehörigkeit.

Zum Verständnis der Handlung ist es weiterhin wichtig zu wissen, dass einige Requisiten eine große Rolle spielen. Um ihrer Liebe Ausdruck zu verleihen, versucht Artemisia, »Clitarco« mit einer Reihe von Geschenken zu beglücken: eine Blume, ein Edelstein, eine Waffe, ein Portrait und ein Brief. Stets jedoch lässt die Gefahr, erappt zu werden, sie das Geschenk zurücknehmen, und Meraspe schwankt so zwischen Extremen der Freude und der Frustration, bis er schließlich alles Selbstvertrauen verloren hat.

HENDRIK SCHULZE



ATTO SECONDO SCENA PRIMA.

ARSENALE.

Oronta. Alindo.

SAmor vuol così,
Che far ti poss'io,
Dolente cor mio?
Non ti giouano i sospiri,
Senza frutto e' lagrimar,
Non offerua i tuoi martiri,
Non si piega al tuo penar
La beltà, che ti fèr.
Dolente cor mio,
Che far ti poss'io
S'Amor vuol così.
Hai nemica la Fortuna,
Getti al vento la tua fè,
Non haue speranza alcuna
D'ottener pietà, mercede,
Fin che durano i tuoi dì,
Dolente cor mio &c.

Ali. Aldimiro tu qui. Oro. Cercando voi.

Ali. Che vorresti? Oro. Parlarui.

Ali. Ecco t'ascolto. Oro. Ah mi s'aggiaccia il core!

Ali. Che pensi? Oro. Al rio dolore
D'un Amante tradita.

Ali. E ciò vuoi dirmi? Oro. Vdite pure: Oronta
Qui

SECONDO. 27

Qui giunse. Ali. Oronta qui?
Li parlasti? Oro. M'espreffe i suoi tormenti,
Traditor vi scopri, mesta, dolente
Sconfolata, languente,
Col suo Destin s'adira,
V'adora più che mai, piange, e sospira.

Ali. Aldimiro, costei

Viene a turbarmi. Oro. Oh Dio!

Che Tigre! Vdite almen le sue querele.

Ali. Di, che ti disse? Oro. Alindo

Alindo mi tradisce? e quali aspetto

Di vita disperata,

Infelici reliquie? e che non corro

A lacerarmi inanti à l'empio il seno?

Ali. Che sciocchezza! Oro. Onde almeno

Da la sua feritā

Metti qualche pietā,

Se non l'acceso core, il sensuonato;

V'impietosite? Ali. Nulla. Oro. Oh che spietato!

Più (dicea) veda Alindo, oh Dio, s'io l'amo.

Perche me vita non amando è reo

Di crudeltā, perciò morir vogli'io,

Acciò da questa colpa ei resti c'sente.

Ali. Che vanità! Oro. Mā poi,

Per non mostrar, che d'adorarlo i' fugga,

Lo seguirò d'ogn'hora

Se ben tradita, ombra amorosa à lato

Ne vi mouete? Ali. Puesto. Oro. Oh che spietato!

Ali. Segui; in oltre, che disse?

Oro. Che gioua il dir s'un marmo fete. Ali. Goua

A lusingarmi il sonno.

Oro. Infelice, che sento? Altro non ponno

D'Oronta i pianti? Ali. Nò.

Oro. Dunque à lei, che dirò? Ali. Ch'io nò costume

Amar Donne vaganti.

Oro. Vagante, che'l suo ben segue fedele?

B 2 Dirà

Francesco Cavalli

Artemisia

Francesco Cavalli nació el 14 de febrero de 1602 en Crema, en las proximidades de Milán, como hijo del maestro de capilla de la catedral local, Giovanni Battista Caletti, y fue bautizado ese mismo día con el nombre de Pier Francesco Caletti. Sus aptitudes canoras fueron, al parecer, apreciadas ya desde muy joven, por lo que el gobernador veneciano de Crema, Federigo Cavalli, se lo llevó consigo a Venecia. Más tarde adoptaría el nombre de éste. En Venecia, el joven fue empleado en 1616 como niño cantor en la capilla de San Marco. En este ámbito, y especialmente en el del maestro de capilla Claudio Monteverdi, prosiguió sus estudios musicales, que le permitieron de inmediato, incluso después del cambio de voz, continuar trabajando como cantor y después también como organista. Sin embargo, muy pronto su carrera iba a tomar una nueva orientación.

Dos músicos romanos, Benedetto Ferrari y Francesco Manelli, se habían propuesto en el año 1637 representar una

ópera en Venecia. La empresa se apoyaba en primer lugar en el dinero de las entradas y fue así la primera ópera comercial en general. Después de que, en 1638, un proyecto posterior de ambos tuviera un enorme éxito, Cavalli se vio impulsado a imitarles. En el año 1639, se asoció con el libretista Orazio Persiani y el maestro de ballet Giovanni Battista Balbi, para representar en el Teatro di San Cassiano una ópera compuesta sobre un libreto de Persiani, *Le nozze di Teti e di Peleo*. Frente a las óperas de Ferrari y Manelli, esta ópera resulta, con sus numerosos protagonistas, elevadas digresiones, acciones paralelas y coros, muy conservadora; pero, al parecer, tuvo también cierto éxito. Al año siguiente, 1640, se inauguró otra empresa, con lo que la concurrencia aumentó. La nueva ópera de Cavalli *Gli amori d'Apollo e di Dafne*, en su concepción semejante a la primera, tuvo que imponerse de inmediato frente a otras cuatro óperas, entre ellas una nueva versión de la *Arianna* de Monteverdi y la nueva ópera compuesta por éste, *Il ritorno d'Ulisse in patria*.

En el año 1642 se representó la primera ópera surgida de una colaboración entre Cavalli y el libretista Giovanni Faustini. El éxito de *La virtù de' strali d'Amore* tuvo que ser realmente grande, pues el concepto de esta ópera se convirtió lisa y llanamente durante mucho tiempo en el modelo de la ópera veneciana por antonomasia. Al mismo tiempo, esta ópera determinó una colaboración entre Cavalli y Faustini, que de algún modo se mantuvo incluso después de la temprana muerte de Faustini en 1651. Hasta entonces, todos los años había aparecido primero una, y luego dos óperas de ambos autores; Faustini dejó, al parecer, algunos libretos total o parcialmente terminados, a los que Cavalli consecuentemente aún puso música.

La gran innovación de las óperas de Cavalli de impronta «faustiniana» era la concentración en la intriga amorosa. Para ello, Faustini inventó un esquema que se apoyaba en dos parejas, cuya vida amorosa estaba de uno u otro modo en desorden. La acción de la ópera consistía entonces en representar la consecución de ese orden. No obstante, para evitar la sensación de que se trataba de un simple entretenimiento, Faustini dotaba siempre a sus acciones de una idea alegórico-moral, que había de otorgar a la ópera, según las costumbres de la época, también un carácter didáctico.

La fama de Cavalli se extendió, gracias a las apreciadas óperas que surgieron de su colaboración con Faustini, con gran rapidez, y no sólo en Venecia. Muy pronto se convirtió en el compositor de óperas más representado en el norte de Italia, y enseguida sus obras penetraron en Nápoles y Palermo, y finalmente fue invitado a Francia. Por sus servicios fue ricamente recompensado; así, para una producción recibía habitualmente el doble de lo que podían exigir otros compositores. A cambio tenía, en cualquier caso, la obligación de ocuparse, además de la composición de la ópera, de los ensayos y de dirigir las representaciones desde el clave, así como de proporcionar las copias necesarias de la partitura para su ejecución.

Incluso tras la muerte de Faustini, Cavalli pudo mantener su posición hegemónica entre los compositores de ópera. Después de algunos años con diferentes libretistas, en 1655 encontró en el abogado Nicolò Minato a un nuevo colaborador congenial, que siguió desarrollando el esquema de Faustini enriqueciéndolo con elementos propios. Para Cavalli parece haber sido especialmente atractiva la posibilidad de emplear la completa variedad de medios expresivos de su lenguaje sonoro y poder representar así en especial los

procesos evolutivos de cada personaje individual. Esto resultaba muy adecuado a su estilo personal de composición, con una poderosa gama de posibilidades entre el recitativo seco, casi sin expresión, y la desbordante aria, que ahora podían pasar casi sin interrupción del uno a la otra. Especialmente el modo en que podía hacer comunicar entre sí la línea vocal del canto con la línea instrumental, de acompañamiento, del bajo, fue para la ópera en cuanto a género dramático de un incalculable valor. A menudo, el bajo proporciona un comentario melódico a lo que entona el cantante o la cantante, de modo que el público conoce realmente la realidad de lo que está ocurriendo – aunque el personaje en escena pueda estar engañándonos, mintiendo o callándose cosas.

LA ÓPERA ARTEMISIA

La concurrencia que imperaba en Venecia entre los teatros de ópera es, sin duda, la razón principal de que el modelo veneciano de la ópera fuese durante mucho tiempo el patrón en toda Italia, e incluso en toda Europa. Libretistas y compositores eran muy conscientes de que su obra sería medida respecto a las de otros. El grado de reconocimiento de una ópera se dejaba comprobar no en último grado en su éxito económico. De este modo, el público se convirtió en factor decisivo; lo que a él le gustaba, era repetido y copiado, y lo que le desagradaba, era retirado de cartel y olvidado.

Alusiones políticas estaban presentes a menudo en la ópera veneciana ya desde el inicio de las representaciones públicas, de un modo más o menos claro. Un tema interesaba especialmente a los venecianos, las ventajas de la Constitución de su propia ciudad. Ésta era, al contrario que

casi todos los reinos de entonces, una república, y justamente una cuya estructura y leyes se consideraban perfectas por los venecianos y también por los demás. Esto se traducía casi siempre en las óperas en el hecho de que las monarquías eran presentadas como degeneradas y corruptas – a quién no le gustaría ver cosas en el escenario, bajo la premisa de que se trataba de ejemplos negativos (la hoy en día frecuente afirmación de que estas óperas reflejarían un espíritu libertino únicamente existente en Venecia es, por desgracia, un mito moderno, con el que la sociedad del ocio trata de enlazar con supuestos modelos históricos).

El mensaje político de la ópera *Artemisia* está en el centro de la misma, aun cuando no en el primer plano de la acción. La problemática del poder en una monarquía está estrechamente entrelazada aquí con la del amor y el honor. En el personaje de Artemisia tenemos a una figura que en el transcurso de la ópera experimenta una profunda transformación interna. Al comienzo del drama la encontramos como reina, que desde niña fue educada por su profesor Indamoro en la conciencia de su propia superioridad. Así, su amor hacia el rey Mausolo, aunque sincero, era sólo un ritual. Tras la muerte del mismo, se manifiesta en drásticas acciones, que están orientadas tanto hacia la opinión pública como a la consolidación de la imagen que ella tiene de sí misma: Artemisia hace construir para su difunto esposo el Mausoleo (una de las siete Maravillas del Mundo), bebe sus cenizas y jura venganza ante el supuesto asesino Meraspe. De este modo, el amor que siente por el supuesto criado «Clitarco» – que en realidad no es otro que el reconocido como su mortal enemigo Meraspe – no es sólo algo que impide su duelo, sino una verdadera pérdida de poder, y se da cuenta de que no tiene ningún control sobre sus propios

sentimientos. A esto se añade el francamente ofensivo hecho de que el adorado objeto parece ser de un origen más humilde. Primeramente trata de defenderse de él, prohibiendo los amoríos en su corte, al mismo tiempo que ruega para que su corazón se haga de piedra, entregándose a la organización de la guerra.

Pero los antiguos medios, que en la representación de su duelo ya no eran totalmente afortunados, fracasan ahora por completo en su misión; contra la fuerza de los sentimientos no pueden hacer nada. La prohibición de amar sirve ya sólo para combatir celos, la súplica de una petrificación del corazón no es escuchada, y las amenazas del rey se convierten finalmente en una farsa, cuando éste advierte que ha permitido a su general Alindo arrebatarse el poder. Así se permite hacer ver a Artemisia que todos sus antiguos métodos de poder ya no le sirven, y se entrega a su destino. No tiene que ver en esto ni el hecho de que «Clitarco» se descubra finalmente como una persona de noble linaje, ni que éste hubiera sido su mortal enemigo. El problema radica ahora mucho más en que ella había prometido al vengador del rey Mausolo el poder decidir acerca de su boda. Mientras se trataba únicamente de encontrar a un rey digno, esto no significaba ninguna pérdida de poder; pero como ahora, sin embargo, entra en juego el amor, el hecho de que un extraño pueda decidir sobre ella le resulta insostenible. Este problema puede resolverlo únicamente desde fuera, y aquí reside la auténtica pérdida de poder. Como indica claramente la acción, el estado está inequívocamente abocado en una monarquía a los tambaleantes estados del rey o de la reina; la pérdida de poder de Artemisia es así, al mismo tiempo, una dura pérdida para el bien común.

Meraspe, por el contrario, se debate continuamente entre la esperanza y la desesperación. Su carácter ha perdido por el dilema de su amor – como «Clitarco», la reina no puede amarlo a causa de su estado social, y como Meraspe tampoco, a causa de su acto – cualquier capacidad de autoafirmación. Se ve enfrentado a los hechos sin poder actuar, y ni siquiera por una vez hace el intento de liberarse a sí mismo del dilema.

Los demás personajes ejemplifican, en primera línea, cada uno de ellos un único principio. Aquí llama la atención la división entre las parejas: en Oronta y Alindo se trata del honor, en Artemia y Ramiro del amor. En ambos casos, las dos mujeres son más fuertes, mientras que los hombres tratan de rivalizar en sus debilidades por la falta de escrúpulos en la elección de los medios empleados. Oronta sigue a Alindo, porque éste ha herido su honor con su traición, y no sólo consigue engañarle con su disfraz, sino que también es ella quien al final tiene todos los hilos en su mano, de forma que, en cierto modo, puede resolver los problemas como *deus ex machina*. Alindo, por el contrario, aspira tanto al honor de ser rey que exagera en la elección de sus medios, especialmente después de haber comprobado que la reina ya no responde a la imagen que él tenía de su dignidad. Su intento de obligarla a asumir violentamente de nuevo la antigua convención fracasa, y regresa a Oronta, cuando se da cuenta de que su honor así lo exige.

Ramiro está tan sometido por el poder de su amor, que no se arredra ante el hecho de amenazar a Artemia y traicionar así a su señor Meraspe. La reacción de Artemia ante esta amenaza se produce por la fuerza, puesto que no está dispuesta a poner en peligro su amor, pero es trágicamente justo esto lo que provoca que ella pierda su amor; porque

tiene que mantenerse fiel al mandato del amado Meraspe, después de haber hecho anteriormente tanto por él.

Por último, los personajes de la acción paralela cómica tienen que contrarrestar la acción seria. Niso y Eurillo se ríen de la anciana nodriza Erisbe; en ella caricaturizan también los viejos usos de la corte. Niso se hace incluso ilusiones de casarse con la reina, no puede imaginarse un modo mejor de reflejar su pérdida de poder.

La conclusión de esta ópera es sólo aparentemente un *lieto fine*, un final feliz. Las parejas, en efecto, están unidas, pero ha quedado claro que los principios del poder y del amor no se pueden combinar. Sí, incluso es posible al poder ordenar sobre el amor. Cuando es necesario, éste queda subordinado a aquél. Este cinismo está únicamente calculado para que el espectador pueda irse satisfecho a su casa, y, sin embargo, parece haber sido esto lo que esperaban los venecianos, ya que encontramos finales semejantes en muchas otras óperas de la época. La invitación de Eurillo al público de aplaudir al final de la obra pudo en cualquier caso haber logrado su efecto, si tenemos en cuenta la difusión que ésta encontró en toda Italia entre los años 1657 y 1663.

PARA LA COMPRENSIÓN DE LA TRAMA

La acción de la ópera *Artemisia* se diferencia mucho de argumentos operísticos que conocemos de óperas posteriores. Aunque se trata de una ópera seria, parece tener más semejanzas con una comedia o un culebrón. La razón de esto radica en que, para Cavalli y el libretista, Nicolò Minato, el tiempo de la acción y la transformación de los personajes tienen absoluta prioridad ante la reflexión. Por

eso ocurren en el escenario considerablemente más cosas que en óperas posteriores de parecida extensión. A esto hay que añadir una más compleja constelación de personajes. Como Minato ha añadido a la habitual distribución de la acción principal con dos parejas de enamorados una tercera, la acción resulta a veces algo episódica. Sólo en el tercer acto se entrelaza todo casi sin interrupción.

Muchos elementos de la acción se derivan de la comprensión de los personajes por su rango social. En especial, Artemisia como reina tiene que pensar en no hacer nada que pudiera ser perjudicial para su posición según los valores del siglo XVII. Por eso, ella misma no puede aceptar su pasión por Meraspe, al que considera un burgués, aun cuando está convencida de su amor hacia él.

Otra característica de la acción es la aparición de diversos personajes disfrazados: Meraspe aparece como un burgués bajo el nombre de «Clitarco», porque es buscado como el asesino del esposo de Artemisia, Mausolo; Oronta aparece incluso como hombre bajo el nombre de «Aldimiro», porque quiere asegurarse así de la fidelidad de su prometido Alindo. Hoy nos parece bastante improbable que éste no se dé cuenta de inmediato de que el supuesto soldado no es una mujer. Pero en el siglo XVII se pensaba mucho más que hoy en categorías de tipos de comportamientos típicos del sexo y del estado social – por eso, para Alindo, «Aldimiro» no puede tratarse de una mujer, porque «Aldimiro» no se comporta como una mujer.

De este modo debemos explicar también la acción paralela cómica, que hoy tiene que parecernos racista: la vieja nodriza Erisbe desea volver a ser joven y apetecible. El criado Niso se aprovecha de ello y la convence de que una cierta tintura aplicada sobre la cara puede lograr exacta-

mente eso; sin embargo, en realidad se trata de un colorante negro para teñir el pelo. La moraleja de esta historia es que no tenemos que aspirar a modificar nuestro status o procedencia. Erisbe quería transformar su aspecto, pero en lugar de desaparecer las arrugas, cambia el color de su cara. Pero no es el color de la piel lo que provoca la desaparición de la belleza, sino su edad – justamente como el «rey de los Moros» es un pretendiente equivalente para Artemisia porque es rey, mientras que el burgués «Clitarco» no entra en juego; es una cuestión de pertenencia a una clase social.

Para la comprensión de la trama es importante saber también que algunos objetos desempeñan un gran papel. Para dar expresión a su amor, Artemisia intenta agradar a «Clitarco» con una serie de regalos: una flor, una piedra preciosa, un arma, un retrato y una carta. Sin embargo, siempre existe el peligro de ser descubierta, y entonces retira el regalo, y Meraspe vacila así entre extremos de alegría y frustración, hasta que finalmente ha perdido toda confianza en sí mismo.

HENDRIK SCHULZE

Traducción: Rafael Banús

48 A T T O

Col languir, col sospirar .
Se tu vuoi, &c.
Euril. Vuò secondar lo scherzo .
Se non mi porgi aita
Io morirò per tè .
Già languisco ,
Già perisco ,
E ti caddo effangue à piè .
Io morirò per tè .
Vngiro de' tuoi lumi
Il cor m'effanimo ,
A miei guai ,
Se non dai ,
Caro ben , qualche mercè
Io morirò per tè .
Eris. Mori , mori se vuoi , ch'importa à me ?
Lungi , lungi : ahimè , ahimè
O tristi , inuidiosi ?
Aiuto , aiuto , ò quanti specchi , ò quanti ?
Nis. O la infolenti , ò là ?
Fuggi , Erisbe ; mi spiace
De tuoi dannosi oltraggi .
Eris. O maledetti Paggi !
Nis. Ah, ah, ah , che dici tù ?
Euril. Non potea farli più .
Nis. Voi , che schernita così ben l'hauete
A le danze il piè sciogliete .

Otto Paggi formano il Ballo .

Fine dell'Atto Secondo .



ATTO



49 ATTO TERZO SCENA I. STANZE REGIE.

Artemia .



H'io peni così
Il Ciel destinò .
Per cruda bellezza ,
Ch'è tutta rigor ,
Ch'aborre, che sprezza

Vn misero cor ,
Ch'il fen mi ferì
Nè più mi sanò ;
Ch'io peni così
Il Ciel destinò .

Cupido hà per gioco ,
Ch'io renda fedel
Tributo di foco
A vn alma di gel ,
Ch'ardor non senti ,
E pur m'infiammò ;
Ch'io peni così
Il Ciel destinò .

Mà desister non voglio :
Tentiamo , ò core , vn foglio :
Sì , sì nè fraponiam pigre dimore ;
Forse pietoso ciò mi detta Amore .

C

SCENA

ARTEMISIA

*'Drama per musica nel teatro a SS. Gio: e Paolo per l'anno MDCLVI.
Consacrato alla Ser: Real Altezza di Ferdinando Carlo Arciduca d'Austria, etc.
In Venetia, MDCLVI.'*

Libretto by Nicolò Minato
Edited by Emanuela Guastella and Avril Bardoni
English translation by Avril Bardoni (© 2011), assisted by Emanuela Guastella



Sinfonia [CD 1: 01]

Atto Primo

SCENA I

*Piazza col Mausoleo
Artemisia, Eurillo, Indamoro*

ARTEMISIA

Dure selci, freddi marmi,
Memorie del mio Ben, che qui spirò.
Perché, oh Dio, perché non ho
Per sottrarmi a fiamma ignobile,
Per fuggir novello ardor,
Come voi la fede immobile,
Come voi gelato il cor?
Deh potessi in voi cangiarmi,
Dure selci, freddi marmi.

A tempo giungi Eurillo, al mio defunto
Prega pace col canto.

Sinfonia

Act One

SCENE I

*Square with the Mausoleum
Artemisia, Eurillo, Indamoro*

ARTEMISIA

Hard stones, cold marble statues,
reminders of my beloved who died here,
why, oh God, why do I not possess,
to rid me of a base obsession,
escape from a new passion,
your rigid consistency,
your heart of ice?
Oh, would I could transform myself
into you, hard stones, cold marble statues!

You come in good time, Eurillo. Pray for the peace
of my dear departed with a song.

EURILLO
Eccomi pronto.
Sù le piaggie fiorite
De gl'Elisi adorati,
Tra spirti beati,
Godi famoso Rè paci gradite,
Né ti sturbino mai
D'ombra insepolta i disperati guai.

INDAMORO
Regina, ancor dolente?
Se Mausolo cadde, quest'alta mole
Di cui paventa il Sol l'ombra eminente
Al suo nome inalzaste,
Le sue polvi beveste, e che mai fece
Moglie vedova più? Ma non ritorna,
Per lungo inhumidir di pianto il viso,
La Parca a raggropar stame reciso.

ARTEMISIA
Che far poss'io?

INDAMORO
Di qualche amante sguardo
Ceder al nuovo fuoco.

ARTEMISIA
Ah, che tropp'ardo!

INDAMORO
Aggradir supplicata.

ARTEMISIA
Amo sforzata.

EURILLO
Here, I am ready.
On the flower-strewn slopes
of the sacred Elysian fields,
among the blessed spirits,
may you, illustrious King, enjoy sweet peace,
nor ever be disturbed
by the desperate plight of an unburied shade.

INDAMORO
My Queen, are you still grieving?
When Mausolus died, this soaring monument
whose lofty shadow strikes fear into the Sun,
you raised to his glory,
you drank his ashes; what more
could a widow do? But he will not return:
however long the tears run down your face,
Death will not rejoin the broken thread.

ARTEMISIA
What can I do?

INDAMORO
With a lover's tender glances
yield to the new-found passion.

ARTEMISIA
Ah, I dote too ardently!

INDAMORO
Relish it if he entreats you.

ARTEMISIA
I love despite myself.

INDAMORO
Qualche Prence?

ARTEMISIA
Un privato.

INDAMORO
Sposarvi à lui.

ARTEMISIA
Non lice.

INDAMORO
Così può farvi un altro amor felice.

ARTEMISIA
(Così novello ardor mi fa infelice.)

INDAMORO
Che dite?

ARTEMISIA
Non v'intesi.

INDAMORO
Disperato è l'infermo,
Ch'instupiditi i sentimenti hà resi.

SCENA II
Artemisia, Meraspe

ARTEMISIA [CD 1: 02]
(Ecco il mio vago.)

MERASPE
(Ecco la mia Regina.)

INDAMORO
Is he a Prince?

ARTEMISIA
A commoner.

INDAMORO
Marry him.

ARTEMISIA
I may not.

INDAMORO
Another love could make you happy.

ARTEMISIA
(My new love makes me unhappy.)

INDAMORO
What do you think?

ARTEMISIA
I did not hear what you said.

INDAMORO
A sick man who stifles his feelings
is prey to despair.

SCENE II
Artemisia, Meraspe

ARTEMISIA
(Behold my charmer.)

MERASPE
(Behold my Queen.)

ARTEMISIA
(Amar, nè poter dirlo è un gran martire.)

MERASPE
(Occultar la ferita egl'è un morire.)

ARTEMISIA
(Muta adorante.)

MERASPE
(Tacito amatore.)

ARTEMISIA
(Il decoro mi vuol.)

MERASPE
(Mi fa'l timore.)

ARTEMISIA
Clitarco!

MERASPE
Mia signora.

ARTEMISIA
Quegl'editti Reali, ond'io giurai
Di far de' miei sponsali
Dispositor chi prigioniero o morto
Mi presentasse innanti
Luccisor del mio Rè pur ti son noti?

MERASPE
Tropo li sò.

ARTEMISIA
Nè cerchi

ARTEMISIA
(To love yet be unable to confess it is torture.)

MERASPE
(To hide one's love is akin to dying.)

ARTEMISIA
(I adore but am dumb.)

MERASPE
(I love but in silence.)

ARTEMISIA
(My dignity imposes this.)

MERASPE
(My fear dictates this.)

ARTEMISIA
Clitarco!

MERASPE
My lady.

ARTEMISIA
Are you aware of those royal edicts
by which I swore to marry
whoever should bring before me,
as a prisoner or corpse,
the murderer of my King?

MERASPE
I am only too aware of them.

ARTEMISIA
But you are not seeking

Quest'honor, questa gloria, e questa sorte?
Pur saresti mio Rege e mio Consorte.
(Vuò scoprir il suo genio.)

MERASPE
(Oh Dio che sento)
Meraspe, questo è favellar d'Amante:
Oh s'io non fossi l'inimico!)

ARTEMISIA
Speri
D'ucciderlo?

MERASPE
(Dovrei
Svenar me stesso.) Infruttuosa stimo
L'impresa.

ARTEMISIA
(Egli non m'ama.)

MERASPE
Non l'accusa la fama, e giurerei,
Ch'in habito non suo, sott'altro nome
In qualche corte ei vive
E forse adorator di duo bei rai.
(S'ella intendesse, ahimè, troppo parlai.)

ARTEMISIA
Parto. Sia tuo pensier dell'Epitafio
Affrettar il lavoro.
(Nel duol io peno.)

MERASPE
(Io nel silenzio moro.)

this honour, this glory and this destiny?
Yet you would be my king and husband.
(I must discover his inclination.)

MERASPE
(Oh God, what do I hear?
Meraspe, this is a declaration of love.
Oh, would I were not her enemy!)

ARTEMISIA
Are you hoping
to kill him?

MERASPE
(I would have
to kill myself.) I believe such an attempt
would be in vain.

ARTEMISIA
(He does not love me.)

MERASPE
No one has been accused, and I would swear
that in disguise, under another name
he is living in some court
and is perhaps in love with two bright eyes.
(If she understood, alas, I said too much.)

ARTEMISIA
I must go. I charge you with hastening
the work on the epitaph.
(In grief I suffer.)

MERASPE
(In silence I die.)

SCENA III
Meraspe, Ramiro, Artemia

MERASPE [CD I: 03]
Dubbia m'appar la luce,
Ma cadon le procelle à nube aperta,
Sicuro è 'l duol, ma la speranza incerta, *rip.*
Stilla qualche ruggiada,
Ma fecondar non può spiaggia deserta,
Sicuro è 'l duol, ma la speranza incerta, *rip.*

Vuo legger l'Epitafio. Empio destino!
Io contro di me stesso
Deggio affrettar l'insidie? Aspri comandi
A lacerarmi ho d'invitar i brandi?

RAMIRO (*entra con Artemia*)
Meraspe!

ARTEMIA
Amato Prence!

MERASPE
Ahimè tacete
Il periglioso nome!

ARTEMIA
Alcun non sente.

MERASPE
V'ascoltan questi marmi
Tropo loquaci contro me: Leggete.

RAMIRO (*legge*)
MAUSOLO
QUI MORÌ

SCENE III
Meraspe, Ramiro, Artemia

MERASPE
I seem to see some light,
but squalls descend out of a clear sky;
sorrow is certain, but hope precarious, *rep.*
Some drops of dew have fallen
but cannot make the desert bloom.
Sorrow is certain, but hope precarious, *rep.*

I shall read the Epitaph. Cruel Fate!
Must I precipitate the plots
against myself? Must I give the swordsmen
the command to kill me?

RAMIRO (*entering with Artemia*)
Meraspe!

ARTEMIA
Beloved Prince!

MERASPE
Alas, do not mention
the dangerous name!

ARTEMIA
There's no one to hear.

MERASPE
These marble statues hear you,
and speak too clearly against me. Read.

RAMIRO (*reads*)
MAUSOLUS
DIED HERE.

ARTEMISIA CONSORTE
BRAMA DI CHI' L FERÌ
VENDETTA, E MORTE.

MERASPE
Luccisi a caso in giostra, ond'Artemisia
Non ha contro di me ragione alcuna.

RAMIRO
Vuol vendicarsi in voi della Fortuna.

ARTEMIA
V'aborre, e voi l'amate;
Io v'amo, e m'abborrite!

MERASPE
A voi Ramiro
Può dir lo stesso.

RAMIRO
Appunto.
Io prego, e mi fugite.
Ei nega, e voi pregate!

ARTEMIA (*a Meraspe*)
A miei sospiri
Che rispondete voi?

MERASPE
Non posso amarvi.

ARTEMIA
Et io replico a lui, non deggio udirvi.

RAMIRO
Movetevi à pietà.

HIS CONSORT ARTEMISIA
COMMANDS THAT HIS MURDERER
SUFFER REVENGE AND DEATH.

MERASPE
I killed him accidentally while jousting, so Artemisia has
no case against me whatsoever.

RAMIRO
She would avenge herself on Fate through you.

ARTEMIA
She hates you, yet you love her;
I love you, yet you hate me!

MERASPE
Ramiro could say
the same to you.

RAMIRO
Indeed.
I plead and you avoid me.
He turns you down and you plead with him!

ARTEMIA (*to Meraspe*)
What is your response
to my advances?

MERASPE
I cannot love you.

ARTEMIA
And I reply to him: I will not hear you.

RAMIRO
Be kind.

ARTEMIA (*a Meraspe*)
Porgetemi mercè.
Che rispondete a me?

MERASPE
Pietà non hò.

ARTEMIA
Et io replico a lui: merce non dò.

RAMIRO
Sete crudel.

MERASPE
Sete imprudente.

ARTEMIA
E voi Artemisia in amar sete ostinato.

MERASPE
Così mi sforza il Fato.

ARTEMIA
Perdete in van degl'anni il fiore.

MERASPE
Può perder gl'anni chi ha perduto il core.

RAMIRO
Pietà di mie pene
Begl'occhi lucenti,
Faville splendenti,
Facelle serene,
Pietà di mie pene.

ARTEMIA (*to Meraspe*)
Have mercy upon me.
What is your response?

MERASPE
I have no pity.

ARTEMIA
And I reply to him: I give no mercy.

RAMIRO
You are cruel.

MERASPE
You are being foolish.

ARTEMIA
And you persist in loving Artemisia.

MERASPE
Fate compels me despite myself.

ARTEMIA
You are wasting the years of your youth.

MERASPE
Years are well lost for one whose heart is lost.

RAMIRO
Pity my suffering,
beautiful bright eyes,
sparks of brilliance,
lamps of serenity.
Pity my suffering.

ARTEMIA
Non voglion le stelle,
Ch'io senta pietate,
Se meco adirate,
Son rigide anch'el-
le:
Non voglion le stelle.

RAMIRO
Deh siate men fieri
Bei labbri severi
Di vivo rubino.

ARTEMIA
Non vuol il Destino.

RAMIRO
Lasciate o bellezze
Le rustiche asprezze,
La noia importuna.

ARTEMIA
Non vuol la Fortuna.

RAMIRO
Io saprò vincer poi
La Fortuna, il Destin, le Stelle, e voi.

SCENA IV
Oronta in habito d'uomo, Niso

ORONTA [CD I: 04]
Che saetti ed incateni,
Strugga l'alme e le avveleni,
Il Bambino Arcier di Cnido
Non so dir, se vero sia;
So che il foco di Cupido,

ARTEMIA
The stars forbid me
to feel any pity;
they are angry with me,
so they are being cruel.
The stars have so decreed.

RAMIRO
Please be less cruel,
pretty, stern lips
of ruby red.

ARTEMIA
Destiny is opposed.

RAMIRO
Refrain, you beauties,
from your churlish severity,
your hurtful teasing.

ARTEMIA
Fortune is opposed.

RAMIRO
I will eventually win over
Fortune, Fate, the stars and you.

SCENA IV
Oronta dressed as a man, Niso

ORONTA
Should he fire darts and bind with chains,
afflict our souls and poison them,
the archer boy from Cnidos,
I cannot tell if it be true;
I only know that Cupid's fire

È una dolce, dolce, dolce tirannia, *rip.*
Se tormenta all'hor, che piace,
Cieco Amor con la sua face,
Se nel duol io piango, o rido,
Non sa dir quest'alma mia;
So ch'il foco di Cupido
È una dolce, dolce, dolce tirannia, *rip.*
So ch'il foco, *ecc.*

Odi Niso?

NISO
Non voglio incomodarmi.
Vien qui, se vuoi parlarmi.

ORONTA
Sogni, o deliri?
Oronta, Principessa di Cipro e tua Signora
Tratti così?

NISO
Non so d'Oronta o Cipro.
So ch'eguali noi siamo:
Io Niso e tu Aldimiro.
Non sogno e non deliro.

ORONTA
Hai ben ragione, à fé:
Così t'imposi finger, altrui presente,
Per mantenermi occulta.

NISO
Hor figurate che qui sia molta gente,
E la stanchezza mia non molestate.

is a sweet, sweet, sweet tyranny, *rep.*
If torment or pleasure
be caused by blind Love's flame,
if while I suffer I weep or laugh,
my heart cannot tell;
I only know that Cupid's fire
is a sweet, sweet, sweet tyranny, *rep.*
I only know, *etc.*

Are you listening, Niso?

NISO
I'm too comfortable to stir.
Come here, if you would talk to me.

ORONTA
Are you dreaming or delirious?
Is this how you treat Oronta,
Princess of Cyprus and your Lady?

NISO
I know nothing of Oronta or Cyprus.
I know that we are equals,
I Niso and you Aldimiro.
I am neither dreaming nor delirious.

ORONTA
You are indeed correct:
I told you to use that alias in company
to keep my identity secret.

NISO
Now imagine that there are lots of people here,
and do not disturb me, I am tired.

ORONTA
(Sciocco è costui, ma fido.)
Odimi: sempre afferma ciò ch'io dico.

NISO
Affermerò.

ORONTA
Ma che lucidi lampi, e che baleni!
Ecco Alindo.

NISO
(Potea tardar pur anco un poco.)

ORONTA
O che fronte di neve e rai di foco.

SCENA V
Alindo, Oronta, Niso

ALINDO [CD I: 05]
(*fissando un ritratto di Artemisia,
non vede Oronta e Niso*)
Son le luci, ch'adoro,
Con vostra pace, ò luminose sfere,
Più fulgide di voi, sebben son nere, *rip.*

ORONTA
(Temo d'esser tradita.)

ALINDO
Quelle labbra soavi
Ove le sue delizie Amor ripose
Non han spine d'intorno, e pur son rose, *rip.*

ORONTA
(He is stupid, but I trust him.)
Listen: always agree with what I say.

NISO
I shall.

ORONTA
But what bright lights, what flashes of lightning!
Here comes Alindo.

NISO
(He could have waited a little longer.)

ORONTA
Oh what a snow-white brow and eyes of fire!

SCENE V
Alindo, Oronta, Niso

ALINDO
(*gazing at a portrait of Artemisia,
he does not notice Oronta and Niso*)
The eyes that I adore –
forgive me, O luminous stars –
are brighter than you, though they are black, *rep.*

ORONTA
(I fear he has deceived me.)

ALINDO
Those sweet lips
where Love set his delights
have no thorns around them, yet are roses, *rep.*

ORONTA
(Speranze mie, che dite?)

ALINDO
Udito son.
(*a Niso e Oronta*)
Che fate qui? Partite.

ORONTA
(Sfortunato principio!)
Signor, noi siam guerrieri: In aspra pugna
Di Pirata severo
Preda restammo.

NISO
È vero.

ORONTA
A la fortuna, al Cielo
Piacque di secondar i nostri voti.
Uccidemmo il Corsaro, e con molt'altri
Fuggimmo di quel fiero
Dal servaggio, e dai ceppi.

NISO
È vero; è vero.

ALINDO
(Costui ritien sù 'l volto
Le sembianze d'Oronta.)
Mostri senno e valore,
Il tuo nome?

ORONTA
Aldimiro.
Ma voi chi sete

ORONTA
(My hopes, what say you to this?)

ALINDO
Someone's listening.
(*to Niso and Oronta*)
What are you doing here? Go away.

ORONTA
(What an unfortunate start!)
My lord, we are warriors. In a bitter battle
we were captured
by a fierce pirate.

NISO
True.

ORONTA
Heaven and good fortune
were pleased to grant our wishes.
We killed the corsair and with many others
escaped from that brute,
from slavery and fetters.

NISO
All true, all true.

ALINDO
(This man's features
resemble those of Oronta.)
You show wisdom and courage.
What is your name?

ORONTA
Aldimiro.
But who are you,

Si cortese, e gentil?
 ALINDO
 Io sono Alindo
 Principe di Bitinia, e Generale
 De l'Armi d'Artemisia.

ORONTA
 Alindo voi?

ALINDO
 Sì: Che stupisci?

ORONTA
 Havete
 (e giustamente) chi v'adora.

ALINDO
 Chi?

ORONTA
 Oronta.

ALINDO
 Come il sai?

ORONTA
 Con noi cattiva
 Sotto spoglie virili
 Fu del barbaro stesso,
 Hor liberata cerca di voi.

ALINDO
 Lascia che cerchi.

so courteous and kind?
 ALINDO
 I am Alindo,
 Prince of Bithynia and General
 in command of Artemisia's army.

ORONTA
 You, Alindo?

ALINDO
 Yes. Why, does that surprise you?

ORONTA
 There is someone who
 (and with good reason) adores you.

ALINDO
 Who?

ORONTA
 Oronta.

ALINDO
 How do you know?

ORONTA
 Disguised as a man,
 she was a fellow captive
 of the barbarian;
 now free, she is looking for you.

ALINDO
 Let her look.

ORONTA
 (Ahimè.)
 ALINDO
 Lamai già tempo, hor Artemisia adoro.

ORONTA
 (E l'ascolto, e non moro?)

SCENA VI
Ramiro, Artemia, Meraspe

RAMIRO [CD 1: 06]
 Quando il cor mi saettaste,
 Luci vaghe,
 Pur miraste le mie piaghe,
 Foste un' Argo à fulminarmi,
 Sete cieche à ristorarmi.

ARTEMIA
 Voi scrivete su la polve,
 Voi pregate il sordo Mar,
 No, no, no, non vi posso amar.

RAMIRO
 Nel vibrar facelle ardenti,
 Crudi rai,
 Pur ridenti vi mirai,
 Foste un cielo ad allettarmi,
 Sete inferni à tormentarmi.

ARTEMIA
 Son un marmo, son un' Aspe:
 Vi potete allontanar,
 No, no, no, non vi posso amar.

ORONTA
 (Alas!)
 ALINDO
 I loved her once, now I adore Artemisia.

ORONTA
 (I can hear this yet do not die?)

SCENE VI
Ramiro, Artemia, Meraspe

RAMIRO
 When you pierced my heart,
 O lovely eyes,
 you saw I was wounded,
 but had you beguiled me with Argus' thousand eyes,
 you cannot see to cure me.

ARTEMIA
 You are writing in the dust,
 pleading with the unhearing sea:
 No, no, no, I cannot love you.

RAMIRO
 While you shot fiery looks,
 cruel eyes,
 I saw you smile.
 Your allurements were heavenly,
 your tormenting infernal.

ARTEMIA
 I am as cold as a statue, deaf as an asp.
 You might as well go away.
 No, no, no, I cannot love you.

MERASPE
O che crudele!

ARTEMIA
O mia bellezza amata!

RAMIRO
Furia d'amor per flagellarmi nata.

ARTEMIA
Tanto crude, quanto belle
Pupillette,
Vezzose, sette,
Deh, non siate sì rubelle, *rip.*
Tanto care, quanto ingrati,
Luci fiere,
Stelle nere,
Deh più crude non mi siate, *rip.*

MERASPE
Son un marmo, son un' Aspe,
Vi potete allontanar:
No, no, no, non vi posso amar.

ARTEMIA
Ah, mi schernite!

MERASPE
Ecco Artemisia.

ARTEMIA
O sorte!

MERASPE
Il fonte di mia vita.

MERASPE
How cruel you are!

ARTEMIA
O beautiful man I love!

RAMIRO
Love's Fury, born to scourge me.

ARTEMIA
As cruel as you are beautiful,
dear eyes,
so charming,
pray, do not be so contrary, *rep.*
As dear as you are ungrateful,
disdainful eyes,
black stars,
pray, cease your cruelty towards me, *rep.*

MERASPE
I am as cold as a statue, deaf as an asp,
so you might as well go away.
No, no, no, I cannot love you.

ARTEMIA
Ah, you despise me!

MERASPE
Here comes Artemisia.

ARTEMIA
O heavens!

MERASPE
My fount of life.

ARTEMIA
E di mia morte.

SCENA VII
Artemisia, Artemia, Meraspe

ARTEMISIA [CD 1: 07]
Amori, eh? ritirati Clitarco.
(*ad Artemia*)
Non voglio affetti in Corte,
E lusinghiera
Voi sempre vezzeggiate,
Dal di bambin fino a l'adulta sera.

ARTEMIA
Regina, a torto m'incolpate.

ARTEMISIA
Hor basta;
Non parlate à Clitarco.

ARTEMIA
D'amor però, ma d'altro poi?

ARTEMISIA
Di nulla;
Son giusti i miei divieti.

ARTEMIA
Anzi son rei.

ARTEMISIA
Non merta i vostri affetti.
(E sforza i miei.)
Ma che vaghezza è questa?

ARTEMIA
And mine of death.

SCENE VII
Artemisia, Artemia, Meraspe

ARTEMISIA
Flirting, eh? Leave us, Clitarco!
(*to Artemia*)
I will not have love affairs in Court,
and you ingratiate yourself,
always kissing and cuddling
from dawn till late at night.

ARTEMIA
Queen, you accuse me wrongfully.

ARTEMISIA
That's enough.
Do not speak to Clitarco.

ARTEMIA
Not of love, perhaps, but other things?

ARTEMISIA
Of nothing at all.
My ban is just.

ARTEMIA
On the contrary, it is wrong.

ARTEMISIA
He does not deserve your affection.
(And compels mine.)
But what is this sketch?

ARTEMIA
Il mio ritratto.

ARTEMISIA
È forse destinato a Clitarco?

ARTEMIA
Non già, Regina.

ARTEMISIA
(Assicurarmi voglio.)
Datelo a me.

ARTEMIA
Son pronta.

ARTEMISIA
E voi prendete questo monil.

ARTEMIA
Tropo mi favorite.

ARTEMISIA
M'intendeste; partite.

ARTEMIA
(Rigor di stella ria!)

ARTEMISIA
(Forza di gelosia!)

SCENA IX
Indamoro, Artemisia, Meraspe

MERASPE [CD I: 08]
(Pur andò l'importuno.)

ARTEMIA
My portrait.

ARTEMISIA
Intended for Clitarco perhaps?

ARTEMIA
Indeed not, Queen.

ARTEMISIA
(I'll make sure of that.)
Give it to me.

ARTEMIA
I have no objection.

ARTEMISIA
And I will give you this jewel.

ARTEMIA
You are too generous.

ARTEMISIA
You heard what I said. Go away.

ARTEMIA
(The callousness of fate!)

ARTEMISIA
(The power of jealousy!)

SCENE IX
Indamoro, Artemisia, Meraspe

MERASPE
(So that irksome man has left.)

INDAMORO
Gl'anni del lutto omai
Lungamente passaro, alta Regina,
La vostra etate acerba,
L'occorrenza di guerre,
Il regno senza herede,
Un novello imeneo da voi richiede.

ARTEMISIA
Sposo non voglio.

INDAMORO
Il popolo il desia.

ARTEMISIA
Bramar ciò ch'io non voglio
È una follia.

INDAMORO
V'è chi ardisce, Artemisia,
Di mormorar che voi Clitarco amate,
Ond'ogn'altro sprezzate.

ARTEMISIA
Mentono i rei mendaci,
Detrattori mordaci.

INDAMORO
Voglia il Cielo, Regina.

ARTEMISIA
Tutti, ch'ardiran di pensarlo
Farò cader d'aspri tormenti onusti.

INDAMORO
Molti l'ira e l'affetto ha resi ingiusti.

INDAMORO
Your years of mourning
are long past, noble Queen,
and now your youth,
the possibility of war
and the absence of an heir
require you to remarry.

ARTEMISIA
I do not want a husband.

INDAMORO
The people desire it.

ARTEMISIA
To desire what I do not want
is foolishness.

INDAMORO
Artemisia, some are daring
to whisper that you love Clitarco,
and that this is why you scorn all others.

ARTEMISIA
The wicked liars tell untruths,
are no more than vitriolic slanderers.

INDAMORO
Let's hope so, Queen.

ARTEMISIA
On all those who dare to think like that
I will impose a painful penalty.

INDAMORO
Anger and love have made many unreasonable.

ARTEMISIA
(Temo ahimè che si scopra
Il fulmine onde avvampo,
Se chi'l fragor non sente osserva il lampo.)

SCENA X
*Eurillo, Artemisia, Meraspe, Ramiro, Intagliatori del Mausoleo,
Ombra del Mausolo*

MERASPE [CD I: 09]
G'artefici o Regina
Ecco giunti al lavoro.

ARTEMISIA
Eurillo ò là, che pensi?

EURILLO
Una canzon, ch'uguaglia
A l'intagliar de marmi
L'amorose ferite.

ARTEMISIA
Fa, ch'io la senta.

EURILLO
Udite:
Il Dardo d'Amore
Può dirsi un scalpello,
Ch'i vaghi sembianti
Incide su'l core
A colpi pesanti
Di fiero martello.
Il Dardo d'Amore *ecc.*
L'efiggi adorate
Ch'impresse nel seno
Il picciolo Dio,

ARTEMISIA
(Alas, I fear my burning passion
might be discovered, for those
who cannot hear thunder can still see lightning.)

SCENE X
*Eurillo, Artemisia, Meraspe, Ramiro, stone masons employed on
the Mausoleum, Ghost of Mausolus*

MERASPE
Queen, the craftsmen
have arrived for work.

ARTEMISIA
Ho Eurillo, what are you thinking about?

EURILLO
A song that compares
the chiselling of marble
to the wounds of love.

ARTEMISIA
Let me hear it.

EURILLO
Listen:
Love's arrow
is like a scalpel
that carves the lovely features
on one's heart
under the heavy blows
of a relentless hammer.
Love's arrow *etc.*
The adored image
carved in one's breast
by the infant god

Non toglie dal core
Del tempo l'oblio,
De gl'anni il flagello.
Il Dardo *ecc.*
I cori di marmo
S'intaglian con l'arco.

ARTEMISIA
Parti non più. Clitarco odi, e da questa
Confidenza inferisci
Che gradito mi sei.
Mi consigli à le nozze, à gl'Imenei?

MERASPE
(A che proposte il Cielo ahi mi destina!)
Io si Regina.

ARTEMISIA
Sì?
(Ei non è amante); e chi
Potrebbe esser lo sposo?

MERASPE
(Cieli, che dir degg' io!
Meraspe ardire.) Io stimerei, Regina,
Proprio per voi Meraspe
Di Cappadoccia il Prence.

ARTEMISIA
Ch'è mio nemico tu non sai ancora?

MERASPE
So di più, ch'ei v'adora.

ARTEMISIA
Io di quell' empio, fin che spirito havrò,

cannot be expunged
by the oblivion of time
or the ruination of years.
Love's arrow *etc.*
Hearts of stone
can be chiselled with his bow.

ARTEMISIA
Do not go. Listen, Clitarco, and from this
confidence you may gather
that I am fond of you.
Do you advise me to marry?

MERASPE
(To what, alas, is heaven driving me!)
I do, Queen.

ARTEMISIA
Really?
(He does not love me.) And who
could be the bridegroom?

MERASPE
(Heavens, what shall I say?
Be bold, Meraspe.) Queen, in my opinion
the perfect match for you would be Meraspe,
Prince of Cappadocia.

ARTEMISIA
Do you not know that he is my enemy?

MERASPE
I know something else, that he adores you.

ARTEMISIA
I will endeavour for as long as I breathe

Le straggi cercherò.

MERASPE
(Ahi che sentenza atroce!)

OMBRA DI MAUSOLO
Artemisia! Artemisia!

ARTEMISIA
Che sento ahimè, di Mausolo la voce?

OMBRA DI MAUSOLO
L'epitafio rileggi.

MERASPE
Che precipizii!

ARTEMISIA
Che rovine!

MERASPE
O Cieli.

ARTEMISIA
Che leggo oh Dio?

RAMIRO (*legge*)
PERDONA
A' MIEI NEMICI.

MERASPE
Che portenti felici!

ARTEMISIA
Partiam di qui. Mi scorre
Un gelido rigor entro le vene.

to encompass the destruction of that brute.

MERASPE
(Alas, what an appalling statement!)

GHOST OF MAUSOLUS
Artemisia! Artemisia!

ARTEMISIA
Is that, alas, the voice of Mausolus?

GHOST OF MAUSOLUS
Read the epitaph again.

MERASPE
What deep cracks!

ARTEMISIA
What damage!

MERASPE
Good Heavens!

ARTEMISIA
What words are these, oh God?

RAMIRO (*reading*)
FORGIVE
MY ENEMIES.

MERASPE
What happy portents!

ARTEMISIA
Let us leave this place. An icy
cold is running through my veins.

MERASPE
Udite, Artemisia, a questi accenti;
Che linguaggio del Ciel sono i portenti.

SCENA XI
Erisbe, Niso

ERISBE [CD 1: 10]
Su l'April de' giorni miei,
Hebbi anch'io fiorito il sen,
Hor del Tempo à piè caddei,
E di rughe egl'è ripien.
Il mio crin già fu dorato,
E mill'alme incatenò,
In argento hor s'è cangiato
E un sol cor legar non può.

NISO
Chi guida un'ombra mesta...

ERISBE
(Che voce è questa?)

NISO
... a l'infernal pendici!
Son l'anima di Niso
Che giunge a queste arene.
Son morto.

ERISBE
Come morto, se parli?

NISO
Non parlo, no, rispondo.

MERASPE
Listen to those words, Artemisia;
for Heaven speaks through portents.

SCENE XI
Erisbe, Niso

ERISBE
In the springtime of my life,
I too had an ample bosom,
but now I've fallen under the heel of Time
and it is full of wrinkles.
My hair which once was golden
and charmed a thousand hearts,
has now turned silver
and cannot captivate a single one.

NISO
Who will lead a sad shade...

ERISBE
(Whose voice was that?)

NISO
... to the Underworld?
I am the soul of Niso
come to these shores.
I am dead.

ERISBE
How can you be dead if you can talk?

NISO
I am not talking, I am answering.

ERISBE
(Più strano pazzo non intese il mondo.)
Apri le luci e sorgi, io t'assicuro.

NISO
E chi sei tu?

ERISBE
Vedrai.

NISO
Hor ti conosco, o Morte.
Come sei ben vestita,
e'l pazzo mondo ti dipinge ignuda.
Deh, non esser cruda.

ERISBE
Mirami bene, o sciocco:
Erisbe sono, e non la Morte.

NISO
A fé tu non m'ingannerai:
Al livido sembante,
à le profonde cave de gl'occhi,
À la sdentata bocca
Conoscerti mi tocca.

ERISBE
Temerario, villano e discortese.
(*Gli dà uno schiaffo.*)

NISO
(O sfortunato, Niso è morto,
e bastonato a l'improvviso.)

ERISBE
(There never was a stranger madman in this world.)
Open your eyes and get up; I'll support you.

NISO
And who are you?

ERISBE
You'll see.

NISO
Now I recognize you, O Death.
How well dressed you are,
and the stupid world depicts you naked.
Please, do not be cruel.

ERISBE
Look at me, you idiot:
I am Erisbe, not Death.

NISO
Indeed, you will not deceive me:
from your ashen face,
from the deep hollows around your eyes,
from your toothless gums,
I recognize you.

ERISBE
You are brazen, ill-mannered and rude.
(*She cuffs him.*)

NISO
(Unlucky me, Niso is dead,
and now unexpectedly beaten.)

SCENA XIII *Artemia, Ramiro*

ARTEMIA [CD I: II]
Zeffiretti placidetti
Che lascivi i fior bacciate
Deh volate del mio ben
Al bel labbro, al bianco sen,
e un sol bacio li rapite,
poi veloci a me venite, *rip.*

Nudi Arcieri
Lusinghieri
Che d'Amor seguaci sete,
Deh correte
A quel crin
Ch'imprigiona il mio Destin,
A rapir due fila aurate
Poi veloci a me tornate, *rip.*
(*Vede Ramiro apparire.*)
Sempre costui mi segue.

RAMIRO
Artemia, Artemia! E che fuggite?

ARTEMIA
I vostri importuni discorsi.

RAMIRO
Le tigri, gl'orsi, i mostri
Non si fuggon così.

ARTEMIA
Bramate o prence ch'io
Non fugga da voi?

SCENE XIII *Artemia, Ramiro*

ARTEMIA
Gentle Zephyrs, you
who kiss the flowers flirtatiously,
pray fly to my beloved,
to his shapely lips and snowy breast,
and steal a kiss from him,
then hasten back to me, *rep.*

Naked archers
so alluring,
you who are Love's companions,
I pray you, get you speedily
to that brow
that holds my destiny,
and steal two golden hairs
then hurry back to me, *rep.*
(*Seeing Ramiro approaching.*)
That man is always following me.

RAMIRO
Artemia, Artemia! What are you running away from?

ARTEMIA
Your tiresome speeches.

RAMIRO
Even from tigers, bears and monsters
people don't run away like that.

ARTEMIA
Would you, O Prince, prefer that I
did not run away from you?

RAMIRO
Altro non bramo a fé.

ARTEMIA
Fuggite voi da me.

RAMIRO
Ch'io fugga, da te?
Se prima non moro possibil non è.
Vaghe son le rose, troppo ardenti
Le faville, che d'intorno a tue pupille
Amor pose, e'l Ciel ti diè.
Ch'io fugga da te?
Se prima non moro possibil non è.

SCENA XIV
Artemisia sola, poi Meraspe

ARTEMISIA [CD I: 12]
Hor che soli restiamo,
o core insano,
de' tuoi vaneggiamenti
discorriam tra noi stessi:
e non sapesti contrastar a gl'incendi?
E non potesti rigettar le saette?
Un estero, un privato
Prigionier t'ha legato?
Ah, ti scordasti
ch'albergavi in seno d'Artemisia:
un baleno t'abbagliò? Ti confuse?
T'ingannò? Ti deluse?
Io non so, che cosa speri
Da un affetto,
Che scoprir giamai conviene
Pazzo cor, se non gran pene.
Non intendo i tuoi pensieri,

RAMIRO
Indeed, I wish for nothing more.

ARTEMIA
Then you run away from me.

RAMIRO
Why should I run away from you?
Unless I die first, that is impossible.
Too pretty are the roses, too ardent
The sparkling light within your eyes
set there by Love, and Heaven's gift.
Why should I run away from you?
Unless I die first, that is impossible.

SCENE XIV
Artemisia alone, then Meraspe

ARTEMISIA
Now that we are alone,
mad heart of mine,
let us talk between ourselves
about your ravings.
How could you not fight the fires?
Could you not repel the darts?
How could a foreigner, a commoner,
make you his captive?
Ah, you forgot that
you dwelt in Artemisia's breast.
Did a flash of lightning blind you? Confuse you?
Deceive you? Delude you?
I do not know what you are expecting
from an affection
that can never be revealed,
crazy heart, apart from torment.
I do not understand you,

Io non so, che cosa speri.
Tanto ingiusto è questo amore,
Che non solo
Non è pregio la costanza,
Ma delitto è la speranza.
Cangia o folle i tuoi pensieri;
Io non so, che cosa speri.

MERASPE
(Ecco la sfera de le mie faville.)

ARTEMISIA
(Ecco il tormento de le mie pupille.)

SCENA XV
Artemisia, Meraspe, Alindo

ARTEMISIA [CD I: 13]
Clitarco prenditi un fior:
(Vorrei a linguaggio di fiori esser intesa.)

MERASPE
(Lieto mio cor, che la Regina è accesa!)

ARTEMISIA
(Ecco Alindo! Son colta.)

MERASPE
Rendo gratie.

ARTEMISIA
Di che?

MERASPE
Del fior.

I know not what you hope for.
This love is so unfair
that not only
does it make constancy worthless,
but makes a crime of hope.
Change, O madwoman, your ideas.
I know not what you hope for.

MERASPE
(Here is the being that sets me aflame.)

ARTEMISIA
(Here is the being that tortures my eyes.)

SCENE XV
Artemisia, Meraspe, Alindo

ARTEMISIA
Clitarco, take one of these flowers.
(I wish I could communicate through the language
of flowers!)

MERASPE
(Be happy my heart, the Queen is in love!)

ARTEMISIA
(Here comes Alindo! I have been caught.)

MERASPE
Thank you.

ARTEMISIA
What for?

MERASPE
The flower.

ARTEMISIA
Sei pazzo à fe:
Lascia, ch'Alindo mi ringratii; tel diedi,
Acciò, fin ch'ei venia tu lo tenessi.
Porgilo à lui.

MERASPE
(Quanto schernito resto!)

ALINDO (*prende il fiore*)
In ricambio di questo il cor vi dono.

ARTEMISIA
(Gran periglio schivai!)

MERASPE
(Mi tradi la speranza, io m'ingannai.)

ARTEMISIA
Alindo, nulla insuperbite,
sono cosa fragile i fiori;
Tutte le cortesie non sono amori.

SCENA XVI
Oronta, Alindo, Niso

ORONTA [CD 1: 14]
Gran favor! Gran mercede! E gran speranza!
Ite adesso, e d'Oronta
Obliate la fede, e la costanza.

ALINDO
Cari, cari vegetabili,
Se ben rigida
E colei, ch'a me vi diè,
Pur da me sete adorabili;

ARTEMISIA
You are quite mad.
Let Alindo thank me; I gave it to you
to hold until he came.
Pass it to him.

MERASPE
(How she has mocked me!)

ALINDO (*taking the flower*)
I give you my heart in exchange.

ARTEMISIA
(I've averted a great danger!)

MERASPE
(Hope misled me; I deceived myself.)

ARTEMISIA
Alindo, there is nothing to be proud about,
flowers are fragile things;
not all kindly acts are tokens of love.

SCENE XVI
Oronta, Alindo, Niso

ORONTA
Great favour! Great kindness! And high hopes!
Now go away and forget Oronta's
faith and constancy.

ALINDO
Lovely, lovely vegetables!
While she who gave you to me
is very hard,
I still find you adorable.

Cari, cari vegetabili.

ORONTA
Sopra un fior vi perdetevi?
Si pieghevole sete?
Qual vi toglie à voi stesso, e à chi v'adora
Di lasciva magia forza, o virtù?
Alindo, Alindo! Ah non v'è Alindo più.

ALINDO
Vezzi amabili
Di chi fa
Col suo rigor
Nel mio cor
Piaghe insanabili.
Cari, cari vegetabili.

ORONTA
(Più soffrir non poss'io.)
Gettate, Alindo, questo velen.
(*Afferra il fiore.*)

ALINDO
Velen? Donde inferisci
Conseguenze sì ardite?

ORONTA
Dal veder che languite.

ALINDO
Languisco per amore.

ORONTA
Ed io per gelosia vi tolsi il fiore.

Lovely, lovely vegetables!

ORONTA
Going into raptures over a flower?
Are you that easily influenced?
What flirtatious magic has turned your head
and made you forsake the one who adores you?
Alindo, Alindo! Ah, Alindo is no more.

ALINDO
Amiable gifts
from someone
whose coldness
pierces my heart
with wounds that will never heal.
Dear, dear vegetables!

ORONTA
(I can bear no more.)
Throw away this poison, Alindo.
(*She snatches the flower from him.*)

ALINDO
Poison? Why should you expect
such drastic consequences?

ORONTA
From seeing you languishing.

ALINDO
I languish for love.

ORONTA
And I snatched the flower out of jealousy.

ALINDO
Che gelosia?

ORONTA
Del vostro ben.

ALINDO
A fé troppo affetto mi porti.

ORONTA
Più di quanto pensate.

ALINDO
Come, in sì pochi istanti?

ORONTA
È gran tempo ch'io v'amo.

ALINDO
Se più non mi vedesti...

ORONTA
Vi conobbi per fama.

ALINDO
Scuso dunque l'affetto e la pietate.
Porgimi il fiore.

ORONTA
Ah no, non v'affidate.

ALINDO
Eh, tu vaneggi.
Niso!

ALINDO
What jealousy?

ORONTA
Of your beloved.

ALINDO
Really you are too fond of me.

ORONTA
More than you think.

ALINDO
How so, in such a short time?

ORONTA
I have loved you for a long time.

ALINDO
But you had never seen me...

ORONTA
I knew you by reputation.

ALINDO
So I excuse your affection and kindness.
Give me back the flower.

ORONTA
Ah no, do not count on that.

ALINDO
Eh, you are demented.
Niso!

NISO
Signor.

ALINDO
Prendi quel fior.

NISO
O questo no.

ALINDO
Come?

NISO
Egli è avvelenato.

ALINDO
Ubbidisci sgraziato.

NISO
(O me infelice.)

ALINDO
Presto.

NISO
Adesso vo.
(*Minacciato da Alindo, prende il fiore.*)
Eh, m'avvelenerò.

ALINDO
Ah temerario!

NISO (*Lo passa con cura ad Alindo.*)
Ahimè, piano, piano, prendete:
eccolo qui Signore.

NISO
My lord.

ALINDO
Get that flower.

NISO
I will not.

ALINDO
Why?

NISO
It has been poisoned.

ALINDO
Obey, you wretch.

NISO
(Oh woe is me!)

ALINDO
Quick!

NISO
I'm off.
(*Alindo threatens him; he picks up the flower.*)
Ah, I'm going to be poisoned.

ALINDO
You foolish man!

NISO (*banding it carefully to Alindo*)
Oh dear, take it gently, gently.
Here it is, my lord.

ORONTA
(Maledetto quel fiore.)

SCENA XVII
Artemia, Ramiro

ARTEMIA [CD 1: 15]
Ardo, sospiro, e piango,
Osservo eterna fe,
E pur senza mercè
Lassa, rimango, *ecc.*
Pensando ogn' hor: io vò,
Come fuggir le pene e non lo sò, *rip.*
Peno, languisco, e moro
Per chi non ha pietà.
Passo mia fresca età
Senza ristoro.
Pensando ogn' hor, *ecc.*

RAMIRO
Bella Artemia d'amarmi
Vi risolvete ancora?

ARTEMIA
Non mi cangio in un' hora.

RAMIRO
Ben io mi cangierò,
Meraspe accuserò
Di Mausolo uccisor, finto Clitarco.
Ei sarà castigato,
A me tolto il rivale, a voi l'amato.

ARTEMIA
Voi commetter potrete
Sì fiera fellonia?

ORONTA
(That cursed flower.)

SCENE XVII
Artemia, Ramiro

ARTEMIA
I burn with love, I yearn and weep,
would be faithful forever,
yet without pity am I left
grieving, *etc.*
I am always thinking: I want to,
but know not how to escape this grief, *rep.*
I suffer, languish and die
for a heartless man.
I pass my youth
with no solace.
I am always thinking, *etc.*

RAMIRO
Lovely Artemia, have you now decided
to love me?

ARTEMIA
I do not change my mind in an hour.

RAMIRO
Then I will change:
I shall accuse Meraspe,
who calls himself Clitarco, of killing Mausolus.
He will be punished,
I shall lose a rival and you your love.

ARTEMIA
Could you really commit
such cruel perfidy?

RAMIRO
Reo de la colpa mia
Sarà'l vostro rigore.

ARTEMIA
(Cieli ch'ascolto mai?
Finger convien.) Vi dono i miei affetti.

RAMIRO
Li togliete a Meraspe?

ARTEMIA
Per salvarli la vita.

RAMIRO
Dunque l'amate ancora?

ARTEMIA
Nulla più!

RAMIRO
Vi cangiate in men d'un' hora?

ARTEMIA
Quant' ha, che mi pregate?

RAMIRO
Mi promettete fede?

ARTEMIA
Fede ed amor. (Ma folle è ben chi'l crede.)

RAMIRO
Vi sparga...

RAMIRO
Your coldness will be
responsible for my crime.

ARTEMIA
(Heavens, what is he saying?
I'd better pretend.) I give you my love.

RAMIRO
Taking it away from Meraspe?

ARTEMIA
To save his life.

RAMIRO
Then you do still love him?

ARTEMIA
Not any more!

RAMIRO
You've changed in under an hour?

ARTEMIA
How long have you been importuning me?

RAMIRO
You give me your word?

ARTEMIA
My word and my love. (But if you believe that you're
mad.)

RAMIRO
May you be blessed...

ARTEMIA
Mi sparga...

A 2
Vi / Mi sparga d'ardori
Il nume bendato,
Che vibra ne' cori
Lo strale dorato.

RAMIRO
Hor, che speme novella in sen io stringo...

ARTEMIA
Hor, ch'à fiamma novella il seno accingo...
(Non m'essaudir Amor, tu sai ch'io fingo.)

RAMIRO
Ch'io speri...

ARTEMIA
... Sperate ...

A 2
mia vita
Un giorno.

ARTEMIA
Ahimè perdei.

RAMIRO
Che cercate?

ARTEMIA
Il monil, ch' Artemisia hoggi mi diede.
Dove l'havrò smarito?

ARTEMIA
May I be blessed...

A 2
My you / May I be blessed with ardour
by the blindfold god,
who fires his golden arrow
into our hearts.

RAMIRO
Now that I feel new hope within my breast...

ARTEMIA
Now that my heart prepares for a new love...
(Ignore this, Cupid, you know I'm only pretending).

RAMIRO
... allow me to hope...

ARTEMIA
... hope ...

A 2
... that my life
... will one day –

ARTEMIA
Alas, I've lost it.

RAMIRO
What are you looking for?

ARTEMIA
The jewel Artemisia gave me today.
Where could I have mislaid it?

RAMIRO
Quivi non è.

ARTEMIA
Vado a cercarlo: Addio.

RAMIRO
Deh così non perdetes anco il cor mio.

SCENA XIX
Artemisia, Alindo, Meraspe

ALINDO [CD I: 16]
Già del vostro Nettuno, alta Regina
Cento stancano, e cento
Spasmati abeti il dorso,
E par di Teti il sen fatto una selva.
Già sono angusti i piani a l'instrutte falangi,
E tante omai son l'armi, che de l'incarco lor
S'aggrava il centro. Ai Frigi, che v'han tolta
Un'augusta città, torreste un mondo,
A porre in fuga le nemiche schiere
Basta il numero sol de le bandiere.
Vado a rolar le genti. Addio regina.

ARTEMISIA
Itene: in voi confido.
Clitarco addio.

MERASPE
Ecco Regina.

ARTEMISIA
Che?

RAMIRO
It is not here.

ARTEMIA
I'm going to look for it. Farewell.

RAMIRO
Pray do not mislay my heart like that.

SCENE XIX
Artemisia, Alindo, Meraspe

ALINDO
Great Queen, a hundred ships
and a hundred figureheads
are wearying Neptune,
while Thetys' breast looks like a forest.
The decks are narrow for trained soldiers,
and so many are their weapons that the hulls
are sagging under the weight. Because the Phrygians
captured one of your great cities, you would subdue the
world, yet the number of flags alone would be enough to
rout the enemy army.
I am off to enlist more soldiers. Farewell, queen.

ARTEMISIA
Go, I put my trust in you.
Greetings, Clitarco.

MERASPE
See, my Queen.

ARTEMISIA
What is it?

MERASPE
Questo monil.

ARTEMISIA
E bene?

MERASPE
A voi cadde.

ARTEMISIA
Non mi sturbar.

MERASPE
Prendete.

ARTEMISIA
Gradiscilo: egli
Deve esser di qualche dama, che porta
De' tuoi sguardi il cor acceso. (Ah non vorrei
Ch'egli m'avesse inteso!)
(*Parte.*)

MERASPE
Pur è suo! Pur lo vide! Che chimere
Son queste? Che misto di sereno e di tempeste!

Che pena è la mia,
Morir io mi sento,
né so chi m'uccida,
la speme o'l tormento.
In sorte sì ria,
Che pena è la mia! *ecc.*
Che sorte infelice! Se sono aborrito
Penar mi conviene;
se poi son gradito
gioir non mi lice. Che sorte infelice! *ecc.*

MERASPE
This jewel.

ARTEMISIA
What about it?

MERASPE
You dropped it.

ARTEMISIA
Don't trouble me.

MERASPE
Take it.

ARTEMISIA
Have it: it must
belong to some lady
captivated by your looks. (I hope he did not guess
my real meaning!)
(*She leaves.*)

MERASPE
Yet it is hers! Yet she saw it! What fantasies
are these? What a combination of sunshine and storms!

What pain I suffer!
I feel as if I were dying,
and do not know if the cause
be hope or torment.
In such a cruel situation,
what pain I have to suffer! *etc.*
What a miserable plight! If I am despised,
I have to suffer;
but if I find favour
I may not rejoice. What a miserable plight! *etc.*

SCENA XX
Niso, Erisbe

NISO [CD I: 17]
Cari, cari vegetabili.

ERISBE
I danni degl'anni,
Sono o belle irreparabili,
Le beltà non son durabili.
Pur liete godete
Pria che fuggan gl'anni labili,
Le beltà non son durabili.

NISO
Cari, cari vegetabili.

ERISBE
Niso! Che fai?
Tu strappi i fiori? Olà.

NISO
Per darli al volto tuo
Che persi gl'ha.

ERISBE
Temerario, così anco ardisci parlar?

NISO
Ferma, non t'accostar.

ERISBE
Tanto ardir scellerato?
E che vorresti far?

SCENE XX
Niso, Erisbe

NISO
Lovely, lovely vegetables.

ERISBE
The damage done by the years,
O beauties, is irreparable,
beauty does not last.
So enjoy the fleeting years
before they vanish.
Beauty does not last.

NISO
Lovely, lovely vegetables.

ERISBE
Niso! What are you doing?
Pulling the flowers to pieces? Eh!

NISO
I wanted to present them to your face
because it has lost them.

ERISBE
Impudent man, how dare you say such things?

NISO
Stop, don't come near me.

ERISBE
How dare you, you scoundrel?
What are you planning to do?

NISO
Ferma, non t'accostar.

ERISBE
Arcieri correte,
Erisbe soccorrete.



Atto Secondo

SCENA I
Arsenale
Oronta, Alindo

ORONTA [CD II: 01]
S'Amor vuol così,
Che far ti poss'io,
Dolente cor mio?
S'Amor vuol così, *ecc.*
Non ti giovano i sospiri,
Senza frutto è'l lagrimar,
Non osserva i tuoi martiri,
Non si piega al tuo penar
La beltà, che ti ferì.
Dolente cor mio,
Che far ti poss'io
S'Amor vuol così, *ecc.*

Hai nemica la Fortuna,
Getti al vento la tua fè,
Non haver speranza alcuna

NISO
Stop, don't come near me.

ERISBE
Bowmen, come quickly,
protect Erisbe!

Act Two

SCENE I
The Armoury
Oronta, Alindo

ORONTA
Since this is Love's order,
what can I do for you,
my sorrowing heart?
Since this is Love's order, *etc.*
Sighs do you no good,
weeping is useless,
he does not see your torment
nor is he swayed by your grief,
the young man who captivated you.
My sorrowing heart,
what can I do for you
Since this is Love's order, *etc.*

Fate is against you,
throw love to the winds.
Cherish no hope whatsoever

D'ottener pietà, mercè,
Fin che durano i tuoi dì.
Dolente cor mio, *ecc.*

ALINDO
Aldimiro tù quì.

ORONTA
Cercando voi.

ALINDO
Che vorresti?

ORONTA
Parlarvi.

ALINDO
Ecco t'ascolto.

ORONTA
Oronta qui giunse.

ALINDO
Oronta quì?
Lì parlasti?

ORONTA
M'espresse i suoi tormenti,
Traditor vi scopri, mesta, dolente
Sconsolata, languente,
Col suo Destin s'adira,
V'adora più che mai, piange, e sospira.

ALINDO
Aldimiro, costei
Viene à sturbarmi.

of receiving any pity, any mercy,
for as long as you live.
My sorrowing heart, *etc.*

ALINDO
Aldimiro, I'm surprised to see you.

ORONTA
I was looking for you.

ALINDO
What do you want?

ORONTA
A word with you.

ALINDO
I am listening.

ORONTA
Oronta has arrived.

ALINDO
Oronta, here?
Have you spoken to her?

ORONTA
She told me how she suffers,
she discovered your lack of faith; sad,
grief-stricken, languishing,
she rails against her lot,
adores you more than ever, weeps and sighs.

ALINDO
Aldimiro, that woman
is beginning to annoy me.

ORONTA
(O Dei, che Tigre!)

ALINDO
Segui, segui; in oltre, che disse?

ORONTA
Che giova il dir s'un marmo sete?

ALINDO
Giova a lusingarmi il sonno.

ORONTA
(Infelice, che sento?) Altro non ponno
D'Oronta i pianti?

ALINDO
Nò.

ORONTA
Dunque à lei che dirò?

ALINDO
Ch'io non costumo amar
Donne vaganti.

ORONTA
Vagante, che'l suo ben segue fedele?
Dirà dunque vagante
La Calamita il Polo,
E gl'Elitropi il Sole.

ALINDO
Ubidisci da servo,
E non parlar da Consigliero: và.

ORONTA
(Ye Gods, he is like a tiger!)

ALINDO
Continue, continue; what else did she say?

ORONTA
What is the use of talking to a block of marble?

ALINDO
It helps me sleep better.

ORONTA
(Alas, how could he say that?) So Oronta's tears
can do no more?

ALINDO
No.

ORONTA
Then what shall I tell her?

ALINDO
That I am not in the habit of loving
vagrant women.

ORONTA
You call her a vagrant faithfully follows her love?
The Pole might as well
call the magnet vagrant,
and the sun the sunflower.

ALINDO
Obey as a servant should,
and do not talk like a counsellor. Go.

ORONTA
E sostenete, oh Dei, tanta empietà?

SCENA III
Artemisia, Meraspe, Indamoro

ARTEMISIA [CD II: 02]
Che sospiri Clitarco?

MERASPE
Il mio destino.

ARTEMISIA
Pur gradito tù sei.

MERASPE
Ma non da chi vorrei.

ARTEMISIA
Da chi vorresti?
(Aspetto qualche voce importuna.)

MERASPE
(Ah dir non posso il ver.)
Da la fortuna.

INDAMORO (*entra*)
Regina!

ARTEMISIA
(Che disturbo!)

INDAMORO
Oprate inver da saggia nel venir a veder co' propri lumi
s'in punto sta... che miro?
Porta un vostro monil Clitarco

ORONTA
And you, O Gods allow such wickedness?

SCENE III
Artemisia, Meraspe, Indamoro

ARTEMISIA
What is making you sigh, Clitarco?

MERASPE
My lot.

ARTEMISIA
Yet you are favoured.

MERASPE
But not by whom I wish to be.

ARTEMISIA
By whom would you wish to be?
(I expect to hear something disagreeable.)

MERASPE
(I dare not tell the truth.)
By Fortune.

INDAMORO (*entering*)
Queen!

ARTEMISIA
(An unwelcome interruption!)

INDAMORO
You are wise to come to see
for yourself the progress... What is this?
Is Clitarco wearing one of your jewels

al braccio?
Ah regina!

ARTEMISIA
(Ahi son scoperta. Ecco il rimedio invero)

Vien qui Clitarco.
E pure de' miei comandi a scorno
Segui gl'amori e porti
De' vezzi del tuo ben il braccio adorno?

MERASPE
Regina, io non intendo.

ARTEMISIA
Tu non intendi eh?
Donai io stessa quel monil ad Artemia.
Hora tu come l'hai?

MERASPE
Poco fa lo trovai.

ARTEMISIA
Di pur, ch'ella te'l diede
(Eccola, o sorte!) Io son convinta.

MERASPE
La trovai à fé.

ARTEMIA (*entra*)
Che ritrovasti? Che? Forse il monil di gioie ch'oggi
Da la regina in dono hebb'io?
A me lo porgi: io l'ho smarrito, è mio.

ARTEMISIA
Che fortuna!

on his arm?
Ah, Queen!

ARTEMISIA
(Alas, I've been found out. But here's a good solution.)

Come here, Clitarco.
So in spite of my orders
you've succumbed to your sweetheart by wearing
your beloved's jewels on your arm?

MERASPE
Queen, I do not understand.

ARTEMISIA
You don't understand, eh?
I gave that jewel to Artemia myself.
How come you have it now?

MERASPE
I found it just now.

ARTEMISIA
Confess she gave it to you.
(Here she comes, what luck!) I am sure she did.

MERASPE
I swear I found it.

ARTEMIA (*entering*)
What have you found? What? Perhaps the piece
of jewellery that the Queen gave me today?
Give it back to me: I lost it, it is mine.

ARTEMISIA
What a stroke of luck!

MERASPE
Che sogni!

INDAMORO
Perdonate Artemisia i miei sospetti.

MERASPE
(Pur lo vidi cader à la Regina.)

ARTEMISIA
Non ti diss'io che forse
era di qualche dama
che porta de' tuoi sguardi il core acceso?

MERASPE
(Insensato son reso!)

ARTEMISIA
Andiam.
(Quanto il destin m'ha favorito!)

MERASPE
(Credo fuor di me stesso esser uscito!)

SCENA IV
Artemia, Ramiro

ARTEMIA [CD II: 03]
Ver me un sol fiato, un guardo sol Meraspe
Non aprì, non girò,
Ed'amarlo il cor mio cessar non può.

Se non potevi Amor
Di rigida beltà
Piegar la crudeltà,
Perchè ferirmi il cor,

MERASPE
What fantasies!

INDAMORO
Forgive my suspicions, Artemisia.

MERASPE
(Yet I saw it fall from the Queen's hand!)

ARTEMISIA
Did I not say that perhaps
it belonged to some lady
you have flirted with and is in love with you?

MERASPE
(I must be going mad!)

ARTEMISIA
Let us go.
(Luck has been on my side!)

MERASPE
(I must be out of my mind!)

SCENE IV
Artemia, Ramiro

ARTEMIA
Meraspe did not address a word to me,
nor look at me once,
yet I cannot stop loving him.

Love, if you could not
make this inflexible man
less cruelly unkind,
why wound my heart

Ond'ogn'hor dolente sia?
 Mi dovevi lasciar la pace mia.
 Se non si può sperar
 Con lagrime, e sospir
 Un cor intenerir,
 Perchè farmi provar
 Crudo Amor sorte sì ria?
 Mi dovevi lasciar la pace mia.

RAMIRO (*entra*)
 Bella Artemia gradita!

ARTEMIA
 Ramiro, gioia, cor, speranza, vita!

RAMIRO
 Piano, piano, che tanta in sì brev'ora
 Affluenza d'affetti
 Ha faccia di menzogna.

ARTEMIA
 A un cor ch'adora
 Tutto è poco.

RAMIRO
 Un momento a tant'opra non basta.

ARTEMIA
 Gran tempo ubbidiente
 A gl'argini ai ripari ampio Torrente
 In un punto si spezza: innonda i piani
 Si dilata, si estende, e ciò ch'avante
 Un secolo non fece, opra un'istante.

RAMIRO
 Dunque m'amate?

and leave it constantly in pain?
 You should have left me in peace.
 If I cannot hope
 to soften his heart
 with tears and sighs,
 why, cruel Love, did you
 make me suffer so?
 You should have left me in peace.

RAMIRO (*entering*)
 Dear, lovely Artemia!

ARTEMIA
 Ramiro, my joy, my heart, my hope, my life!

RAMIRO
 Calm down, for such a sudden
 abundance of affection
 bears the mark of an untruth.

ARTEMIA
 For an adoring heart
 all is but little.

RAMIRO
 One moment is not enough for such a transformation.

ARTEMIA
 Long restrained
 by its banks and dams, a broad river
 can in no time overflow: it floods the plains,
 expands, spreads out, and that which a previous
 century did not do, is done in an instant.

RAMIRO
 Then you do love me?

ARTEMIA
 E come.

RAMIRO
 Felice Amor mi rende.

ARTEMIA
 La Regina m'attende: io parto, addio.

ARTEMIA/RAMIRO
 Mia speranza, mio desio...
 Addio, mio bene, addio, ecc.

ARTEMIA
 (Come ben l'adulai.)

RAMIRO
 O benedetto il dì, ch'io m'infiammai!

SCENA V
Niso, Erisbe, Eurillo

NISO [CD II: 04]
 Perdon ti chiedo.

ERISBE
 Che perdono, che perdono?
 Voglio che tu sia castigato.

EURILLO
 Erisbe, scusa di costui la sciocchezza.

ERISBE
 S'io taccio che mi dai?

ARTEMIA
 So much.

RAMIRO
 Love has made me happy.

ARTEMIA
 The Queen awaits me: I must leave, farewell.

ARTEMIA/RAMIRO
 My hope, my beloved...
 farewell, my love, farewell, etc.

ARTEMIA
 (How well I flattered him!)

RAMIRO
 Oh, blessings on the day I fell in love!

SCENE V
Niso, Erisbe, Eurillo

NISO
 I beg your pardon.

ERISBE
 What for?
 I want to see you punished.

EURILLO
 Erisbe, forgive his stupidity.

ERISBE
 What will you give me to keep quiet?

NISO
Ciò ch'io possiedo havrai.

ERISBE
Oro?

NISO
Di questo no.

ERISBE
Gemme?

NISO
Non n'ebbe mai.

ERISBE
Fregi, ricami?

NISO
Ciò che sian non so.

ERISBE
E che possedi?

NISO
Nulla.

ERISBE
Ad accusarti alla Regina io vo.

NISO
Senti, deh senti!

ERISBE
Che?

NISO
I'll give you all I possess.

ERISBE
Gold?

NISO
No, not that.

ERISBE
Gems?

NISO
Never had any.

ERISBE
Ornaments, tapestries?

NISO
I do not know what they might be.

ERISBE
So what do you possess?

NISO
Nothing.

ERISBE
I'm going to accuse you to the Queen.

NISO
Listen, please listen!

ERISBE
What?

NISO
(Voglio schernirla.)
Ti darò un liquore ch'abbellisce,
Che fa ringiovanir ne la cadente età.
Io l'hebbi servendo a Dama
Che de l'arte maga
Era studiosa e vaga.
(a Eurillo)
Questo è un liquor
Per annegrir le chiome.
Voglio tingerle il volto:
noi rideremo un poco
se tu secondi il gioco.

EURILLO
Sì, sì.

ERISBE
Niso, che tardi?
Hor via mi porgi il liquor!

NISO
Io medesmo voglio abbellirti:
qui t'assiedi.

ERISBE
Presto, caro Niso,
ch'io moro per desio
d'esser bella e giovinetta.

EURILLO
Sarai la mia diletta.

NISO
Sarai la mia adorata.

NISO
(I'm going to tease her.)
I'll give you a liquid that beautifies,
rejuvenates people in their later years.
I got it when a servant to a lady
who was a passionate scholar
of the magic arts.
(aside to Eurillo)
This is a liquid
for blackening hair.
I'm going to colour her face;
we'll have a good laugh
if you play along with me.

EURILLO
Yes, yes.

ERISBE
Niso, what are you waiting for?
Quick, give me that liquid!

NISO
I want to make you beautiful myself.
Sit here.

ERISBE
Hurry, dear Niso,
I am dying to be
made beautiful and young.

EURILLO
You will be my sweetheart.

NISO
You will be my goddess.

EURILLO
Ecco Artemisia.

ERISBE
O sorte sciagurata!

SCENA VI
Indamoro, Artemisia, Eurillo, Niso, Erisbe

INDAMORO [CD II: 05]
Di trombe guerriere
Già desta il rimbombo
L'armigere schiere.
De' nemici,
Che ci vennero a insultar
Armi ultrici
Trionfar spero vedere.
Di trombe guerriere, ecc.

ARTEMISIA
Poco lungi dal lito stendansi le mie tende:
io vo' portarmi a veder le mie navi:
hor veggio l'armi.

EURILLO
Regina, udiste mai
Leco che qui rimbomba?
Oggi a caso'l trovai.
Ascoltate.
(Mentre canta, l'eco ripete i versi.)
Quando un core
Cieco Amore
Di catene circondò...
Un momento
Di contento,
Ottener più non si può...

EURILLO
Here comes Artemisia.

ERISBE
O wretched fate!

SCENE VI
Indamoro, Artemisia, Eurillo, Niso, Erisbe

INDAMORO
The roar of war-trumpets
is already awakening
the troops.
I hope to see
our avenging arms triumph
over the enemy hosts
that came to attack us.
The roar of war-trumpets, etc.

ARTEMISIA
Pitch my tents close to the shore.
I want to be able to see my ships.
Now I can see the weaponry.

EURILLO
Queen, have you ever heard
the echo around here?
I chanced upon it today.
Listen.
(As he sings, the echo repeats his words.)
When blind Love
has bound a heart
in chains...
no moment
of contentment
is ever found again...

ARTEMISIA
Gentile. Ritiratevi,
Ed Erisbe sola rimanga qui.

ERISBE
(Che sarà mai?)
Niso, aspettami, sai?

NISO
Sì, sì, non dubitar.

ARTEMISIA
Tu devi, Erisbe,
Far sì ch'abbia Clitarco
Questo ritratto mio;
Ma sì lontani convien trarne i motivi,
Ch'egli del mio consenso
Né pur sognando a immaginarsi arrivi.

ERISBE
Così farò.

ARTEMISIA
Voglio ad ogn'altro ancora
Che ciò tu celi.

ERISBE
Intesi, intesi.

ARTEMISIA
E alcun non habbi sol un'ombra d'avviso.

ERISBE
(Temo che parta Niso.)

ARTEMISIA
That's nice. Withdraw,
and leave Erisbe alone with me.

ERISBE
(Whatever can she want?)
Niso, wait for me, please!

NISO
Yes, yes, don't worry.

ARTEMISIA
Erisbe, you must
make sure that Clitarco
receives this portrait of me;
but the reasons you give must be so vague
that he will not even dream
that I agreed to this.

ERISBE
I shall see to that.

ARTEMISIA
I also want you to keep this hidden
from everyone else.

ERISBE
I understand.

ARTEMISIA
Nobody must have the least idea.

ERISBE
(I'm afraid Niso might slip away.)

ARTEMISIA
Consegno quest'affare alla tua fedeltà.

ERISBE
(Certo ch'ei partirà.)

ARTEMISIA
Feci più volte prova de la tua fè.

ERISBE
Lasciate fare da me.

ARTEMISIA
Addio.

ERISBE
(Lodato il Cielo.)

ARTEMISIA
(A che mi sforza tirannia d'Amore?)

ERISBE
(Disturbo mi potea venir maggiore?)

SCENA VII
Erisbe, Niso

ERISBE [CD II: 06]
Niso, Niso! Dove sei?

NISO
Son qui, son qui.

ERISBE
Dov'è il liquor?

ARTEMISIA
I entrust this business to your loyalty.

ERISBE
(Of course he'll slip away.)

ARTEMISIA
You have proved your loyalty many times.

ERISBE
Leave it to me.

ARTEMISIA
Farewell.

ERISBE
(Heaven be praised!)

ARTEMISIA
(What is Love forcing me to do?)

ERISBE
(Could anything have been more annoying?)

SCENE VII
Erisbe, Niso

ERISBE
Niso, Niso! Where are you?

NISO
I'm here, I'm here.

ERISBE
Where's the liquid?

NISO
Eccolo. Siedi.
Volgiti à questa parte.
Sarà meglio à quest'altra.

ERISBE
Ove tu vuoi.

NISO
Oh, così stai bene.
Ecco, Clitarco viene.

ERISBE
(Avvampo tutta di sdegnoso foco.)

NISO
Io parto Erisbe,
Tornerò fra poco.

SCENA IX
Meraspe, Artemisia

MERASPE [CD II: 07]
Cara, cara de gl'occhi miei
Dolce soavità,
Ritratto di colei,
Ch'ogn'hor languir mi fà.
Cara, cara degl'occhi miei, *ecc.*
Bella, bella de le mie pene
Dolce felicità,
Effiggie del mio bene,
Che ferma in sen mi stà
Bella, *ecc.*

NISO
Here. Sit down.
Turn to this side.
No, better the other way around.

ERISBE
Whatever you say.

NISO
Oh, you're fine like that.
Now here comes Clitarco.

ERISBE
(How infuriating!)

NISO
I must go, Erisbe,
but I'll be back very soon.

SCENE IX
Meraspe, Artemisia

MERASPE
Dear, dear to my eyes
is the gentle expression
of the woman in this portrait
for whom I constantly long.
Dear, dear to my eyes, *etc.*
Lovely, lovely lady, sweet
cause of my pain and joy,
the likeness of my love
that is embedded in my heart.
Lovely lady, *etc.*

ARTEMISIA
Clitarco,
Farti felice io vò.

MERASPE
E non scherzate?

ARTEMISIA
No.

MERASPE
Creder lo posso?

ARTEMISIA
Hor hor vedrai. Olà, chiamisi Artemia.

MERASPE
Artemia?

ARTEMISIA
Sì.

MERASPE
Perchè?

ARTEMISIA
Acciò si sposi a te.

MERASPE
Artemia?

ARTEMISIA
Artemia sì, nol credi ancora?

MERASPE
Non l'amo.

ARTEMISIA
Clitarco,
I want to make you happy.

MERASPE
You are not teasing?

ARTEMISIA
No.

MERASPE
Can I believe you?

ARTEMISIA
You shall see presently. Ho there! Summon Artemia.

MERASPE
Artemia?

ARTEMISIA
Yes.

MERASPE
Why?

ARTEMISIA
To tell her to marry you.

MERASPE
Artemia?

ARTEMISIA
Artemia, yes, can you still not believe it?

MERASPE
I do not love her.

ARTEMISIA
E che dicesti infino ad hora?

MERASPE
Sù'l Ritratto parlai.

ARTEMISIA
Anch'io.

MERASPE
De' vostri rai
È l'effigie, ch'io tengo.

ARTEMISIA
Tu vaneggi.

MERASPE
Mirate

ARTEMISIA
È d'Artemia; lo viddi.

MERASPE
Ah che mi dileggiate a' sensi espressi!

ARTEMISIA
Misero te, s'un mio Ritratto havessi.

SCENA X
Alindo, Artemia, Artemisia, Meraspe

ARTEMISIA [CD II: 08]
Ella è qui.

ALINDO
(Più sprezzato e più l'adoro.)

ARTEMISIA
And what were you saying just now?

MERASPE
I was talking about the portrait.

ARTEMISIA
So was I.

MERASPE
The picture I'm holding
is of you.

ARTEMISIA
You are delirious.

MERASPE
Look.

ARTEMISIA
It is of Artemia; I saw it.

MERASPE
Ah, you are ridiculing the feelings I expressed!

ARTEMISIA
Alas for you if you had a portrait of me.

SCENA X
Alindo, Artemia, Artemisia, Meraspe

ARTEMISIA
She is here.

ALINDO
(The more she spurns me the more I adore her.)

ARTEMISIA
(Che fia s'alcun di loro il mio Ritratto vede!)
Porgimi quell'imago. (Arte qui si richiede.)

ARTEMIA, ALINDO
Riverita Regina.

ARTEMISIA
A tempo siete.
(Con quel d'Artemia il cangierò.) Prendete,
Rendo il vostro Ritratto, Artemia, a voi
Hor, ch'a Clitarco lo darette in vano.
Ch'ei d'amarvi è lontano,
Non è così?

MERASPE
Gl'è vero.

ARTEMIA
O che ingrato, o che fiero!

ARTEMISIA
Hor diteli, s'è vostro:
(*a Meraspe*)
Ascolta.

ARTEMIA
È mio.

ARTEMISIA
Lasciate, ch'ei lo miri,
Vedilo, dimmi poi se non deliri.
(Grave error aggiustai.)

MERASPE
O sogno adesso, o poco fa sognai.

ARTEMISIA
(What would happen if one of them saw my portrait?)
Hand me that picture. (This calls for guile.)

ARTEMIA, ALINDO
Esteemed Queen.

ARTEMISIA
Your arrival is timely.
(I shall exchange it for Artemia's.) Take it,
I return your portrait to you, Artemia, now
that it would be useless to give it to Clitarco,
for he does not love you at all.
Is that not so?

MERASPE
It is true.

ARTEMIA
How thankless, how brutal you are!

ARTEMISIA
Now tell him if it is yours.
(*to Meraspe*)
Listen.

ARTEMIA
It is mine.

ARTEMISIA
Let him see it.
Look at it, then tell me you are not delirious.
(I've retrieved a bad mistake.)

MERASPE
I am either dreaming now or was just now.

ARTEMIA
(Stelle rie m'uccideste.)

ALINDO
Regina mi vedeste?

ARTEMISIA
Sì: perciò parto.

ALINDO
A me tanti rigori?

ARTEMISIA
Alindo, ove son'io non voglio amori.
(*Esce.*)

ALINDO
Che volete crudel? Dal vostro orgoglio
Anime calpestate, affetti vilipesi
Da la vostra empietate, alma di sasso?
Ma con chi parlo; ah! lasso!
Se l'empia che mi strugge
Col cor, che mi rubbò rapida fugge.

SCENA XI
Erisbe, Niso, Eurillo

ERISBE [CD II: 09]
Hor vieni ad abbellirmi,
Niso, più non tardar.

NISO
Eccomi a principiar:
Tra pochi istanti
Sarai dolce velen de' cori amanti.

ARTEMIA
(Cruel stars, you have killed me.)

ALINDO
Queen, have you noticed my presence?

ARTEMISIA
I have: that is why I'm leaving.

ALINDO
Why treat me so harshly?

ARTEMISIA
Alindo, in my position I do not want lovers.
(*She leaves.*)

ALINDO
What do you want, cruel woman? Out of pride
you crush men's spirits, hurt their feelings
with your coldness, your heart of stone!
But who am I addressing? Alas,
the pitiless woman for whom I yearn,
having stolen my heart is making away with it.

SCENA XI
Erisbe, Niso, Eurillo

ERISBE
Now come and make me beautiful,
Niso, no further delays.

NISO
Here I am, about to start.
In no time at all you will become
sweet poison for loving hearts.

ERISBE
O sii tu benedetto.

NISO
Sta cheta.

ERISBE
Il gran diletto brillar tutta mi fa.

NISO (*spalmando il liquore sulla faccia di Erisbe*)
Ogni ruga omai sen va,
La bellezza illanguidita,
Già smarrita,
A le guancie tornerà.
Ogni ruga omai sen va, *rip*.
Ecco il tutto adempiuto.

ERISBE
Deggio più star assisa?

NISO
(Io moro dalle risa.)

ERISBE
Posso levarmi?

NISO
Sì.

ERISBE
Son bella?

NISO
Rassomigli alla madre d'Amore:
hai cangiato sembiante,
hai mutato colore.

ERISBE
Oh, blessings upon you!

NISO
Don't talk.

ERISBE
I'm all a-tremble with anticipation!

NISO (*spreading the liquid all over Erisbe's face*)
With every wrinkle smoothed away,
the beauty that withered
and then was lost completely
will return to your cheeks.
With every wrinkle smoothed away, *rep*.
There, it's all done.

ERISBE
Must I still stay seated?

NISO
(I'm killing myself with laughter.)

ERISBE
Can I stand up?

NISO
Yes.

ERISBE
Am I beautiful?

NISO
You look like Cupid's mother:
your appearance has altered,
your complexion is a different colour.

ERISBE
O gradito, gradito liquore!

EURILLO
(Eccola tinta!
Io voglio accreditar lo scherzo!)
Addio Niso; che vaga giovinetta
Hai qui teco soletta?

ERISBE
(Anzi, giovine e bella.)

NISO
Non la conosci?

EURILLO
Io no.

NISO
Ella è la nostra Erisbe.

EURILLO
Erisbe? Adesso le sembianze ravviso,
Ma sua nova beltà
Instupidir mi fa.

ERISBE
(Oh che felicità.)

EURILLO
Deh ricevami Erisbe
Per amante, per servo.

ERISBE
Una mia pari non si degna di te.

ERISBE
What a delightful liquid!

EURILLO
(She has been dyed!
I shall go along with the joke!)
Hello Niso! Who is that pretty young thing
you are alone with in there?

ERISBE
(Just listen, pretty and young!)

NISO
Do you not recognise her?

EURILLO
No I don't.

NISO
She is our own Erisbe.

EURILLO
Erisbe! Now I recognize her features,
but her new beauty
stupefies me.

ERISBE
(Oh, what happiness!)

EURILLO
Pray, Erisbe, take me
as your lover, your servant.

ERISBE
A person like me would not stoop to you.

NISO
(Gran Dama invero.)

EURILLO
Ti giuro eterna fé.

ERISBE
Scostati temerario.

NISO
O bel pensiero.

EURILLO
Così cruda ben mio?

ERISBE
Io parto. Niso, addio.

NISO
Avverti, per sei hore
Non t'affacciar a specchi.
Al lor riflesso pria che del spazio arrivi
Il liquor sì conturba e sì scolora,
e diverresti mora.

ERISBE
M'è gradito l'avviso.

EURILLO
Molto importava a fé.

ERISBE
O quanti, ò quanti han da penar per me!

EURILLO
O così succedesse ad ogni dama

NISO
(A real *grande dame*.)

EURILLO
I swear eternal constancy.

ERISBE
Stand aside, you upstart!

NISO
Oh, nice one!

EURILLO
Why so cruel, my love?

ERISBE
I'm going. Niso, adieu.

NISO
Be careful: do not look in a mirror
for six hours.
Until that time has passed, the reflection
would disturb and discolour the liquid
and you would become a black woman.

ERISBE
I'm grateful for your advice.

EURILLO
It was very important indeed.

ERISBE
Oh, how many will be pining for me!

EURILLO
If only this could happen to every lady

Che va da l'arte a mendicar colore.

NISO
Credimi Eurillo, sarian tutte more.

SCENA XII *Artemia*

ARTEMIA [CD II: 10]
Se Meraspe crudel nega d'amarmi,
Che più poss'io sperar?
Immutabile è fatto il mio penar.

Affliggetemi guai dolenti,
Trafiggetemi rei tormenti.
Dolce speranza, e tu
Deh non venir a lusingarmi più, *rip*.

SCENA XIV *Meraspe, Artemisia*

MERASPE [CD II: 11]
Altri è gradito, ed io
Son dall'idolo mio
Vilipeso e schernito.
Ed a miei danni,
(O sia forza di stelle o sia magia)
Anco la verità divien bugia.

ARTEMISIA
Clitarco!

MERASPE
Alta Regina.

who turns to artifice for colour.

NISO
Believe me, Eurillo, they would all be black.

SCENE XII *Artemia*

ARTEMIA
If heartless Meraspe denies me his love,
what hope remains?
My grief is now unalterable.

Afflict me, painful sorrows,
pierce me, cruel torment.
And you, sweet hope,
pray flatter me no more, *rep*.

SCENE XIV *Meraspe, Artemisia*

MERASPE
Another man is favoured, and I
am mocked and spurned
by my idol.
And to my cost,
(whether by the power of fate or by magic)
even the truth itself becomes a lie.

ARTEMISIA
Clitarco!

MERASPE
Noble Queen.

ARTEMISIA Hai scoperto la Dama, Ch'io dissì, che t'ama?	ARTEMISIA Have you discovered who the lady is who I told you is in love with you?	MERASPE Che favori.	MERASPE How kind!
MERASPE Non io; ben ne trovai Una, che mi dilleggia.	MERASPE No, but I have found one who ridicules me.	ARTEMISIA (E che fia mai?) Prendile, e in nome mio le porterai.	ARTEMISIA (Whatever will happen now?) Take them, and bear them in my honour.
ARTEMISIA Esser non può.	ARTEMISIA That cannot be.	SCENA XV <i>Meraspe, Artemisia, Alindo</i>	SCENE XV <i>Meraspe, Artemisia, Alindo</i>
MERASPE Io lo conobbi aperto.	MERASPE It was clear to me.	MERASPE [CD II: 12] Che gratie!	MERASPE How gracious!
ARTEMISIA Tù fai torto al tuo merto.	ARTEMISIA You do your own worth an injustice.	ARTEMISIA (O sorte! Alindo m'ascoltò! Ma tutto aggiusterò.) Dunque vedi quest'armi, Prendile, e in nome mio le porterai Al Generale Alindo.	ARTEMISIA (O good heavens! Alindo was listening! But I shall sort it out.) So, see those weapons, take them and give them in my name to General Alindo.
MERASPE Eccelsa troppo è sua beltà divina.	MERASPE Her beauty is sublime, celestial.	MERASPE (O Ciel che ascolto?)	MERASPE (Alas, what did I hear?)
ARTEMISIA (Io vuo d'affetto porgerli un pegno.) Mira che bell'armi, Clitarco.	ARTEMISIA (I shall give him a token of my affection.) See how fine those weapons are, Clitarco.	ARTEMISIA Digli, Che le prometta in premio a chi primiero De la Città, che n'usurparo i Frigi, Salirà sù le mura.	ARTEMISIA Tell him to promise them as a reward to the first man who climbs upon the walls of the city the Phrygians captured from us.
MERASPE Sono ricche.	MERASPE They are splendidly decorated.	ALINDO Regina intesi.	ALINDO I understand, Queen.
ARTEMISIA Ti piacciono?	ARTEMISIA Do you like them?	ARTEMISIA (<i>a Meraspe</i>) Oh voi quì sete?	ARTEMISIA (<i>to Meraspe</i>) Oh, are you here?
MERASPE Non ponno esser più preziose.	MERASPE They must be very costly.		
ARTEMISIA Prendile.	ARTEMISIA Take them.		

ALINDO
E fia l'ubidirvi mia cura.
(*a Meraspe*)
Voi quell'armi prendete.

ARTEMISIA
Dunque più non occorre
Vanne Clitarco.

MERASPE
(O mio Destin protervo!
Quel che speravo esser favor d'Amante
Fù comando da servo.)

ARTEMISIA
(Qual sorte discortese
Cangia i favori miei tutti in offese!)

ALINDO
E sino a quanto, o bella
Di mia continua morte,
Dovrà correr la sorte?
Impugno l'armi,
Conduco le mie genti,
Espongo la mia vita
Contro i vostri nemici, e voi negate
A tanta servitù picciol pietate?
Il nome di Regina,
Col titolo d'ingrata,
Credetemi, offendete.

ARTEMISIA
Alindo addio.

ALINDO
Regina m'intendeste?

ALINDO
And I will undertake to obey.
(*to Meraspe*)
You, remove those weapons.

ARTEMISIA
So that is all for now.
You can go, Clitarco.

MERASPE
(O how contrary is my fate!
What I had hoped was a lover's gift
was an order to a servant.)

ARTEMISIA
(Bad luck
turns all my favours into insults!)

ALINDO
And for how much longer, fair lady,
am I destined
to constantly court death?
I take up arms,
lead my men,
risk my life
fighting your enemies, and you deny
such great service a little kindness?
The name of Queen,
believe me, you disgrace
with such ingratitude.

ARTEMISIA
Farewell, Alindo.

ALINDO
Did you hear me, Queen?

ARTEMISIA
Non io: che mi diceste?

ALINDO
D'amor vi supplicai.

ARTEMISIA
Chi mi parla d'amor non l'odo mai.

ALINDO
Che Aletto! che Megera!
Per tormentar un'alma
D'ogni furia è peggior beltà severa.

SCENA XVI
*Padiglioni reali in vista dell'armata
Artemia, Ramiro*

ARTEMIA [CD II: 13]
Dir, ch'io v'amo, *rip.* è un dirvi poco, *rip.*
Luci belle,
Vive stelle,
Care sfere del mio foco.
Dir, ch'io v'amo, *rip.*
Di quel labro, ond'io sospiro,
Vaghe rose
Mie vezzose,
Io da voi mercede invoco.
Dir, ch'io v'amo, *ecc.*
(Stolto, ei lo crede.)

RAMIRO
Artemia
Sete il mio ben.

ARTEMISIA
No. What did you say?

ALINDO
I was pleading for your love.

ARTEMISIA
I never hear those who talk of love.

ALINDO
What an Alecto! what a Megaera!
For tormenting a man's heart
a hard woman is worse than a Fury.

SCENE XVI
*Royal pavilions overlooking the army camp
Artemia, Ramiro*

ARTEMIA
To say I love you is to say so little,
fine eyes,
shining stars,
dear orbs that kindle my fire.
To say I love you, *etc.*
From your lips, for which I sigh,
dear roses
my charmers,
I invoke your mercy.
To say I love you, *etc.*
(The oaf, he believes all this!)

RAMIRO
Artemia,
you are my love.

ARTEMIA
Ramiro
Voi siete il mio respiro.

RAMIRO
Bramo d'amor un segno.

ARTEMIA
E che vorreste?

RAMIRO
Un bacio.

ARTEMIA
Un bacio? un bacio! Ite, imparate
Un poco più modestia, e poi tornate.

RAMIRO
Questo, ò cruda è un disprezzarmi,
Giurarmi fedeltà,
E poi con ferità
Un sol bacio alfin negarmi.
Questo, ò cruda *ecc.*
Con lusinghe trattenermi,
De' sguardi con l'ardor
Insidiarmi 'l cor
E un sol bacio, un sol bacio poi negarmi!
Questo, ò cruda è un disprezzarmi!

SCENA XIX
Indamoro, Artemisia

ARTEMISIA [CD II: 14]
Indamoro!

ARTEMIA
Ramiro,
you are my breath of life.

RAMIRO
I desire a token of your love.

ARTEMIA
And what would you like?

RAMIRO
A kiss.

ARTEMIA
A kiss? A kiss! Go and learn
a little more modesty, and then come back.

RAMIRO
That, heartless girl, is to disparage me.
You pledge your troth,
then cruelly
deny me just one kiss.
That, heartless girl, *etc.*
You deceive me with flattery,
ensnare my heart
with flirtatious looks
and then deny me just one kiss!
That, heartless girl, is to disparage me!

SCENE XIX
Indamoro, Artemisia

ARTEMISIA
Indamoro!

INDAMORO
Regina.

ARTEMISIA
Pur venite opportuno. Alindo hor hora
Parte di qui: veloce, veloce,
Seguitelo, e gli dite,
Che rinuntio a le guerre, e che risolsi
Eusurpata Città lasciar a' Frigi,
Che de gl'aiuti suoi
Gratie gli rendo: e che più non difenda
Ove Bellona ferve,
Regina, che non sà premiar chi serve.

INDAMORO
Non intendo gli enigmi.

ARTEMISIA
E che rileva?

INDAMORO
Dunque ceder volete
Una Città?

ARTEMISIA
Sì voglio.

INDAMORO
La ragione?

ARTEMISIA
Io la sò.

INDAMORO
Tanti preparamenti,
Tant'armi, tante genti

INDAMORO
Queen.

ARTEMISIA
You come most opportunely. Alindo
has just left. Run, run
after him, and tell him
that I renounce war and have decided
to let the Phrygians have the city they captured.
Tell him I thank him for his help,
and that he should no longer defend
in the heat of battle a Queen
incapable of rewarding those who serve her.

INDAMORO
I do not understand riddles.

ARTEMISIA
What difference does that make?

INDAMORO
So you want to relinquish
a city?

ARTEMISIA
Yes, I do.

INDAMORO
Your reason?

ARTEMISIA
I know why.

INDAMORO
All those preparations,
all those armaments and men,

E poi?

ARTEMISIA
Voi troppo ardite.
Così voglio: ubbidite.

INDAMORO
Certo indosso l'avrà
Qualche ragione
A cambiar opinione.
Ben è stolto chi crede
Il genio fermi sul vano incostante,
Di qualche sciocco amore
Costuma l'incolpata incostanza,
chiamar quel ch'è prudenza.

SCENA XX
Eurillo, Erisbe, Niso

ERISBE [CD II: 15]
Se tu vuoi ch'io t'ami pregami,
Farò poi quel che mi par,
La tua fede in dono porgimi
Fa ch'io veggami dal tuo core idoltrar.
Se tu vuoi ch'io t'amo, *ecc.*
Queste guancie molli e candide
Se tu brami di baciare,
Ma ti sembro cruda e rigida,
E tu piegami col languir, col sospirar.
Se tu vuoi ch'io t'ami, *ecc.*

EURILLO
(Vuò secondar lo scherzo.)
Se non mi porgi aita
Io morirò per te,
Già languisco,

for what?

ARTEMISIA
You are too bold.
That is what I want. Obey.

INDAMORO
There must be
some hidden reason
for her to change her mind.
Only a fool believes a decision firm
when change is all around;
because of some foolish love
a woman is called changeable
when what she does is prudent.

SCENE XX
Eurillo, Erisbe, Niso

ERISBE
If you want me to love you, plead with me,
but I will then do what I please;
make me a gift of your constant love
and let me see your heart is at my feet.
If you want me to love you, *etc.*
If you want to kiss
my soft white cheeks,
but I seem hard and unresponsive,
ah, soften me with yearning and with sighs.
If you want me to love you, *etc.*

EURILLO
(I shall go along with the joke.)
If you do not come to my aid
I shall die for you,
I am languishing,

Già perisco,
E ti cado esangue à piè.
Io morirò per te.
Un giro de' tuoi lumi
Il cor m'esanimò,
A miei guai
Se non dai
Caro ben qualche mercè
Io morirò per te.

ERISBE
Mori, mori se vuoi, ch'importa a me?
(*Paggi entrano con specchi e circondano Erisbe.*)
Lungi, lungi, ahimè, ahimè
Oo tristi, invidiosi.
Aiuto, aiuto!
O quanti specchi, o quanti!

NISO
Olà insolenti, olà!
Fuggi, fuggi Erisbe,
Mi spiace de' tuoi dannosi oltraggi.

ERISBE
O maledetti Paggi!

NISO
Voi che schernita così ben l'avete,
Alle danze il piè sciogliete.

Otto Paggi formano il Ballo.

I am already at death's door,
and about to fall lifeless at your feet,
I shall die for you.
One look from your eyes
has slain my heart.
If you do not show
some pity,
my dear, for my suffering,
I shall die for you.

ERISBE
Die, die if you want to, what do I care?
(*Pages rush in with mirrors and surround Erisbe.*)
Get away, get right away from me, alas, alas,
you wretched, envious people.
Help, help!
Oh, what a lot of mirrors, what a lot!

NISO
Hey, you impertinent rabble!
Take to your heels, Erisbe!
I am sorry about this offensive behaviour.

ERISBE
Oh, you damnable pages!

NISO
Now that you have mocked so well,
it's time for a dance.

Eight of the pages perform a dance.



Atto Terzo

SCENA I
*Stanze Regie
Artemia*

ARTEMIA [CD III: 01]
Ch'io peni così
Il Ciel destinò.
Per cruda bellezza,
Ch'è tutta rigor,
Ch'aborre, che sprezza
Un misero cor,
Ch'il sen mi ferì
Nè più mi sanò;
Ch'io peni così
Il Ciel destinò.
Cupido hà per gioco,
Ch'io renda fedel
Tributo di foco
A un alma di gel,
Ch'ardor non senti,
E pur m'infiammò;
Ch'io peni così
Il Ciel destinò.
Ma desister non voglio:
Tentiamo, ò core, un foglio:
Sì, sì nè fraponiam pigre dimore;
Forse pietoso ciò mi detta Amore.

SCENA II
Artemisia, Artemia, Meraspe

ARTEMISIA [CD III: 02]
Artemia?

Act Three

SCENE I
*The royal apartments
Artemia*

ARTEMIA
That I should suffer like this
was decreed by heaven.
For a cruel beauty,
hard through and through,
who hates, who spurns
my wretched heart,
that wounds my breast
nor will I ever heal,
that I should suffer like this
was decreed by heaven.
Cupid is toying with me,
making me pay loyal,
passionate tribute
to a soul of ice
that feels no ardour
yet still captivated me.
That I should suffer like this
was decreed by heaven.
Yet I will not give up.
Let's try, my heart, to write a letter.
Yes, yes, no more lazy delays;
perhaps in compassion this is what Love dictates this.

SCENE II
Artemisia, Artemia, Meraspe

ARTEMISIA
Artemia!

ARTEMIA
Ahimè.

ARTEMISIA
No, no, non ascondete:
All'amato Clitarco
Certo amori scrivete.

ARTEMIA
Nè per sogno.

ARTEMISIA
Lasciatemi vedere.

ARTEMIA
Scrivo cose private.

ARTEMISIA
Porgete qui: non replicate.

ARTEMIA
O sorte sempre avversa à miei voti!

ARTEMISIA
Già non errai: così, così osservate
I cenni miei? Di tante debolezze
Ancor non vi pentite?
Partitevi: arrossite.

ARTEMIA
Gran sventura è la mia!

ARTEMISIA
(Chi direbbe che questa è gelosia?
Mà queste note apunto
Ponno servir a mè.

ARTEMIA
Alas.

ARTEMISIA
No, no, don't hide the paper:
you must be writing
a love-letter to your beloved Clitarco.

ARTEMIA
I would not dream of it.

ARTEMISIA
Let me see.

ARTEMIA
These are private matters.

ARTEMISIA
Give it here: do not answer back.

ARTEMIA
O Fate, always hostile to my wishes!

ARTEMISIA
I was not mistaken: so is this how you obey
my orders? Have you still not repented
your weaknesses?
Leave: you should be ashamed of yourself.

ARTEMIA
What bad luck dogs my heels!

ARTEMISIA
(Would anyone say this is jealousy?
Yet these notes could indeed
be of use to me.

Ecco Clitarco a fè.)
A che vieni Clitarco?

MERASPE
A chiedervi, se deggio
Portar in nome vostro armi ad Alindo.

ARTEMISIA
Prendi, rispondi a questo foglio.
(Ah, ch'io pecco d'imbelle;
Mà questa è tirannia de le mie Stelle.)
(*Esce.*)

MERASPE
Palpita il cor: trema la mano.
A fé scrive Artemisia,
E sottoscrisse abbreviato il nome.

(*legge*)
ARDO PER VOI D'INESTINGUIBIL FOCO
E VOI CHE DEL MI' ARDOR IL CENTRO SETE
O DEGL'INCENDI MIEI NULLA CREDETE.
RESISTER PIÙ NON POSSO A PENE TANTE
O NON M'ARDETE, O DIVENITE AMANTE.

Lasciate ch'io vi baci
Inchiostri fortunati,
Carateri beati.
O me felice!
O fortunato me !
Là ne' giri
De le Stelle
Trà i Zaffiri
De le tremole facelle
Più beato alcun non è.
O me felice!

In fact, here is Clitarco.)
Why have you come, Clitarco?

MERASPE
To ask you if I am to take
weapons to Alindo in your name.

ARTEMISIA
Here, respond to this letter.
(Yes, I am being cowardly;
but Fate leaves me no choice.
(*She leaves.*)

MERASPE
My heart is racing, my hand trembling.
This is written by Artemisia,
who has signed it with a shortened form of her name.

(*reads*)
FOR YOU I BURN WITH UNQUENCHABLE FIRE
AND YOU WHO ARE THE FOCUS OF MY ARDOUR
UTTERLY DISCOUNT MY PASSION.
I CAN NO LONGER BEAR TO SUFFER SO:
EITHER MAKE ME DISLIKE YOU OR BECOME MY LOVER.

Let me kiss you,
blest ink,
blest characters.
What happiness is mine!
How happy I am!
Up there
among the sapphire
twinkling of the stars
in their courses,
there is none more blest than I.
How happy I am!

O fortunato me!
Son gradito
Dal mio bene,
Hà finito
Cieco Amor di darmi pene
Meco più crudel non è,
O me felice!
O fortunato me!

SCENA IV
Oronta, Alindo

ORONTA [CD III: O3]
Dammi morte, ò libertà, *rip.*
Cieco Amor, che tante pene,
Tanti guai, tante catene,
Sostener il cor non sa.
Dammi morte, ò libertà.
Tropo è dura servitù
E martir troppo severo,
Adorar un Idol fiero,
Una rigida beltà.
Dammi morte, ò libertà.

(Ma viene il mio spietato:
Amor mi suggerisce
Novo pensier.)

ALINDO (*entra*)
Turbato mi rassembli. Aldimiro,
Che ferro è quel, ch'a piedi tuoi rimiro?

ORONTA
Egl'è d'Oronta.

How fortunate I am!
I am favoured
by my beloved;
blind Love
has stopped torturing me,
is no longer being cruel.
How happy I am!
How fortunate I am!

SCENE IV
Oronta, Alindo

ORONTA
Let me die or set me free, *rep.*
blind Cupid, for my heart
cannot bear such pain,
so many sorrows, such captivity.
Let me die or set me free.
The servitude is too hard,
the agony too unbearable
of adoring a cruel idol,
an unfeeling man.
Let me die or set me free!

(But here comes the heartless man.
Love, inspire me
with a new idea.)

ALINDO (*entering*)
You look troubled. Aldimiro,
what sword is that I see at your feet?

ORONTA
It belongs to Oronta.

ALINDO
Come?

ORONTA
In questi alberghi venne in traccia di voi,
né potendo trovarvi, al fin volea qui privarsi di vita.

ALINDO
Al certo ella è impazzita. E che dicea?

ORONTA
Così stringendo il ferro, così prostrata
Come a voi dinanzi,
Dicea: «Mio ben, mia speme,
Se non bastano i pianti
Per farvi del mio amor fede col sangue,
Questo misero seno
Ecco, ch'io sveno.»

ALINDO
Ferma, ferma.

ORONTA
E che temete?

ALINDO
Nulla.
Che fece al fin?

ORONTA
Risolta d'adorarvi in eterno, ancor che ingrato,
Gettato il ferro qui,
Lagrimando partì.

ALINDO
How so?

ORONTA
She came here to look for you,
but failing to find you, she was about to take her own life.

ALINDO
She must be mad. What did she say?

ORONTA
Clutching the sword so, on her knees like this
as if in front of you,
she said, "My love, my hope,
if tears are not enough
I shall prove my faithful love with blood,
thrusting this blade,
like this, through my unhappy breast."

ALINDO
Stop, stop!

ORONTA
What are you afraid of?

ALINDO
Nothing.
What did she do in the end?

ORONTA
Resolved to love you forever, despite your churlishness,
throwing the sword down here,
weeping, she left.

ALINDO
Dunque finito ogni periglio fu;
non ne parliamo più.

SCENA VI
Artemisia, Meraspe

ARTEMISIA [CD III: 04]
Ecco il mio bene:
havrà risposto al foglio.
Clitarco hora che dici?
Sei tu più sfortunato?

MERASPE
Io son reso beato.

ARTEMISIA
Potrai lagnarti più?

MERASPE
Benigno il Ciel mi fù.

ARTEMISIA
Al foglio rispondesti?

MERASPE
Risposi.

ARTEMISIA
Ma dov'è la risposta?

MERASPE
Ella è qui.

ARTEMISIA
Porgila a mè.

ALINDO
So all danger is past.
We won't mention it again.

SCENA VI
Artemisia, Meraspe

ARTEMISIA
Here comes my beloved:
he will have answered the letter.
Clitarco, what can you tell me now?
Are you still miserable?

MERASPE
I have been blessed.

ARTEMISIA
Can you continue to complain?

MERASPE
Heaven has been kind to me.

ARTEMISIA
Did you answer the letter?

MERASPE
I did.

ARTEMISIA
And where is your answer?

MERASPE
Here.

ARTEMISIA
Pass it to me.

(legge)

IO SON ACCESO, SE VOI SIETE AMANTE;
LA SFERA VOI DE LE MIE FIAMME SIETE,
MARTIRE SON NEL VOSTRO ARDOR COSTANTE,
E INCENERITO GIÀ TUTTO M'HAVEVE;
HOR S'À VITA NOVELLA IO TROVO LOCO
LA FENICE SON IO DEL VOSTRO FOCO.

Molto bene rispondi:
È gran Maestro Amore.

MERASPE
Amaestrò, più che la penna, il core.

SCENA VII
Indamoro, Artemisia, Meraspe, Artemia

ARTEMISIA [CD III: 05]
Servi, ò là, non vedete?

INDAMORO (*piglia il foglio*)
Tocca à me questa sorte.

ARTEMISIA
Date qui: che leggete?
(Se foss'altri che voi.)

INDAMORO
Regina io viddi.

ARTEMISIA
(Convinta son): ma giunge Artemia qui,
(Amor mi suggerì
Opportuno pensier.) Venite Artemia,
Ecco il vago, ch'amate, ecco mirate
Com'ei risponde à fogli,

(reads)

I AM ON FIRE IF YOU ARE IN LOVE;
YOU ALONE INFLAME MY PASSION,
I AM A CONSTANT MARTYR TO YOUR LOVE,
AND YOU HAD REDUCED ME TO CINDERS;
NOW THAT I AM RESTORED TO LIFE
I AM THE PHOENIX RISING FROM YOUR FIRE.

You have responded very well.
Love is a great teacher.

MERASPE
My heart has taught me better than my pen.

SCENE VII
Indamoro, Artemisia, Meraspe, Artemia

ARTEMISIA
Hey, servants, have you not seen?

INDAMORO (*taking the letter*)
This matter is up to me.

ARTEMISIA
Give it to me: why are you reading it?
(I wish it were someone else.)

INDAMORO
I have seen it, Queen.

ARTEMISIA
(I am convinced of that.) But here is Artemia.
(Love has just inspired me
with a good idea.) Come here, Artemia.
Here is the beau you love, now see
how he responded to the letter

Che li scrivete voi,
Ch'ei non è il vostro ben negate poi.

MERASPE
Regina io non risposi
a lettere d'Artemia.

ARTEMISIA
Ancora ardisci
Di negar temerario?
Ov'è quel foglio ch'io ti diedi?

MERASPE
Egl'è qui:

ARTEMISIA
Prendete voi:
Dite, s'è vostro.

ARTEMIA
È mio: mentr'io scrivea
Giunta voi mel levaste,
Onde interrotto il nome mio restò.

MERASPE
O quanto m'ingannò
Sconsigliato pensiero!

ARTEMISIA
Hora vedete, s'hò scoperto il vero?

INDAMORO
Regina ingiustamente io sospettai.

ARTEMISIA
(Come ben l'aggiustai!)

you wrote to him,
then see if you can deny your love for him.

MERASPE
Queen, I was not answering
any letter from Artemia.

ARTEMISIA
Still daring
to deny it, shameless man?
Where is that letter I gave you?

MERASPE
Here.

ARTEMISIA
Take it.
Tell me if you wrote it.

ARTEMIA
It is mine: while I was writing it
you came and took it from me,
and that is why my name appears foreshortened.

MERASPE
Oh, how badly I deceived myself
By jumping to conclusions!

ARTEMISIA
So now can you see I told the truth!

INDAMORO
Queen, my suspicion was unjustified.

ARTEMISIA
(How neatly I sorted that out!)

ARTEMIA (*a Meraspe*)
Dunque mi amate!

MERASPE
Io nò.

ARTEMIA
Scriveste quì.

MERASPE
Non sò.

ARTEMIA
Leggete.

MERASPE
Non ho senso, e non ho luce.

ARTEMIA
Ah mi schernite à fè.

MERASPE
Lasciatemi partir; son fuor di mè.
(*Esce.*)

ARTEMIA
Non pensate di gioire
Mie speranze disperate,
Io sò dirvi, che chiedete
Ciò ch'haver già mai potrete.
Il piacer, che voi sperate
È un inganno del desire,
Non pensate di gioire.
Voi faceste un grand'errore
Nel fidarvi a un cieco Nume;
Io sapevo assicurarvi,

ARTEMIA (*to Meraspe*)
So you love me!

MERASPE
No, I do not.

ARTEMIA
You wrote as if you did.

MERASPE
I cannot explain.

ARTEMIA
Read.

MERASPE
I do not understand and am in the dark.

ARTEMIA
You are mocking me.

MERASPE
Let me go, my head is in a whirl.
(*He leaves.*)

ARTEMIA
Do not dream of happiness,
desperate hopes of mine.
I can tell you, you are asking
for something you can never have.
The happiness you hope for
is but a trick of desire.
Do not dream of happiness.
You made a big mistake
by trusting a blind God;
I could have told you

Ch'ei voleva sol ingannarvi;
Proverete il suo costume,
Ch'è di far i cor languire.
Non pensate di gioire.

SCENA VIII
Erisbe, Niso, Eurillo

ERISBE [CD III: 06]
Dite il vero; son nera?

NISO
Nera no, ma un poco mora:
Eri simile all'Aurora,
Hor sei simile alla sera, *rip.*

ERISBE
Se le guancie non coprivo,
Me l'avrebbero ridotte
Al color di mezzanotte.
Se le guancie non coprivo, *ecc.*

EURILLO
Tua bellezza imita il Cielo,
Che vibrar più lampi suole,
Quando adombra il volto al Sole.

ERISBE
Servitemi dieci anni,
e poi v'ascolterò.

EURILLO
Infelici innamorati,
Se le donne che v'accendono
Questa risposta intendono.

that he only intended to deceive.
You will experience his nature,
which is to cause hearts to ache.
Do not dream of happiness.

SCENE VIII
Erisbe, Niso, Eurillo

ERISBE
Tell me the truth: am I black?

NISO
Not black, but darkish.
You looked like dawn,
now you look like dusk, *rep.*

ERISBE
Had I not covered my cheeks
they would have darkened
to the colour of midnight.
Had I not covered my cheeks, *etc.*

EURILLO
Your beauty imitates the sky,
which hurls more shafts of lightning
when the Sun is overshadowed.

ERISBE
Serve me for ten years
and then I shall think about it.

EURILLO
Lovers, you'd be in a fix
should the women after whom you lust
hear this answer!

Niso
 Giocherei ch'adesso alcuna
 Qualche amante per confondere,
 Così pensa di rispondere.
 Giocherei, *ecc.*

SCENA IX
Artemisia, Eurillo

ARTEMISIA [CD III: 07]
 Cor mio che sarà?
 La mente agitata,
 E l'anima turbata
 Consiglio non hà.
 Cor mio che sarà?
 Cantisi un poco, ò là.

EURILLO
 Siam qui Regina.

ARTEMISIA
 Potrian voci canore
 La forza raddolcir del mio dolore.

EURILLO
 Chiedete, e sperate
 Amanti mercè,
 Sì crudo non è
 Il cieco volante,
 Qual voi lo stimate.
 Chiedete, e sperate.
 A torto incolpate
 D'ingrato il Destin.
 Il nume bambin
 Udirvi non puote,
 Se voi non parlate.

Niso
 I would bet that quite a few
 will now be thinking to outsmart a lover
 by answering like that.
 I would bet, *etc.*

SCENE IX
Artemisia, Eurillo

ARTEMISIA
 What is to be, my heart?
 My agitated mind
 and troubled soul
 cannot decide.
 What is to be, my heart?
 Let's have a little song. Ho there!

EURILLO
 At your service, Queen.

ARTEMISIA
 Maybe some singing would
 sweeten the bitterness of my grief.

EURILLO
 Ask for and hope for
 pity, you lovers.
 The blind, winged god
 is not as cruel
 as you think.
 Ask and hope.
 You wrongly accuse
 Fate of unkindness.
 The child god
 cannot hear you
 if you do not speak.

Chiedete, e sperate.

ARTEMISIA
 Par ch'il cor mi favelli. Eurillo prendi
 Vanne à Clitarco, e di, che tutto adempia
 Ciò, che qui leggerà.

EURILLO
 Pronto ubdisco.

ARTEMISIA
 (Ma io così m'avvilisco!
 Io così mi deprimò!) Eurillo! Eurillo!
 Vieni, porgimi il foglio.
 Parti, ch'altro non voglio.

EURILLO
 La fatica risparmiò.

ARTEMISIA (*legge*)
 CLITARCO, IO PORTO IN SENO UN CORE ASTRETTO
 DAL FATO A INCENERIR NE' TUOI ARDORI.
 SON INGRATA AD ALINDO: ODIO, RIETTO
 IL PRENCIPE DI LIDIA, IL RE DE' MORI
 SOLO PER TE. PENSA CHI SON, CHI SEI,
 E INSUPERBISCI DE GLÀMORI MIEI.

Tolga il Ciel che tai note
 Legga Clitarco.

SCENA X
Alindo, Artemisia

ALINDO [CD III: 08]
 E che fia mai quel foglio? Regina?

Ask and hope.

ARTEMISIA
 My heart has spoken to me. Eurillo
 go to Clitarco and tell him to do everything
 that is written here.

EURILLO
 I obey at once.

ARTEMISIA
 (But this way I humiliate myself!
 I abase myself!) Eurillo! Eurillo!
 Come, hand me that letter.
 Go, that is all I need.

EURILLO
 I'm spared the work.

ARTEMISIA (*reads*)
 CLITARCO, MY HEART QUAILS IN MY BREAST,
 FATED TO TURN TO ASHES IN YOUR FIRE.
 I HAVE TURNED ALINDO AGAINST ME, I HATE AND HAVE
 REJECTED THE PRINCE OF LYDIA, THE MOORISH KING,
 FOR YOUR SAKE ALONE. THINK WHO I AM, WHO YOU ARE,
 AND BE PROUD OF MY LOVE.

Heaven forbid that Clitarco
 should read these words.

SCENE X
Alindo, Artemisia

ALINDO
 Whatever is that letter? Queen?

ARTEMISIA
Ecco il superbo.

ALINDO
Se ben da voi schernito.

ARTEMISIA
Non sete ancor partito?

ALINDO
Partito? E qual giamai
Elemento vedeste
Dal suo centro partirsi? O pur da i rai
De l'adorato lume
Aquila rifuggirsi?

ARTEMISIA
Ogn'hor con queste
Vanità mi sturbate.
Partite: che sperate?

ALINDO
Partirò, partirò:
Ma sapete ove andrò? Con questa carta.

ARTEMISIA
(O cieli, che vegg'io!)

ALINDO
Publicando di quai, perfida, ardete.

ARTEMISIA
(Crudo ciel Fato rio!)

ALINDO
Abiettissimi amori,

ARTEMISIA
Here is the great man.

ALINDO
Even though you spurned him.

ARTEMISIA
Why haven't you left yet?

ALINDO
Left? When did you ever
see an element
move away from its centre? Or an eagle
fly away from the rays
of the sun it adores?

ARTEMISIA
You keep pestering me
with these empty words.
Go: what are you waiting for?

ALINDO
I'm going, I'm going.
But do you know where? With this piece of paper.

ARTEMISIA
(O heavens, what an unwelcome sight!)

ALINDO
Revealing with whom, perfidious woman, you are infatuated.

ARTEMISIA
(Cruel gods, vicious Fate!)

ALINDO
The most vulgar love-affairs

Ond'a me sete ingrata; e rifiutate
Il Principe di Lidia, il Rè de' Mori.

ARTEMISIA
(Misera che farò?)
Caro, caro il mi'Alindo:
Accarezzo con l'alma i vostri sdegni,
Le vostr'ire blandisco, e più adirato
Più vi conosco amante,
Hor che ravviso in voi d'amor gl'eccessi,
Vi dono i miei amplessi,
Mio Re, mio sposo sete.

ALINDO
Dite da ver?

ARTEMISIA
Prendete,
Siane pegno Imeneo.

ALINDO
Sorte beata!
Fortuna inaspettata!
(*Parte.*)

ARTEMISIA
Ite malvaggio adesso
Al Principe di Lidia, al Rè de' Mori,
Leggeteli quel foglio,
Publicatemi rea d'abietti amori,
Vi mentiran con l'opre
Quest'alma invitta, e questo eccelso core,
Prencipe temerario, e traditore.

have made you distasteful to me and made you refuse the
Prince of Lydia, the King of the Moors.

ARTEMISIA
(Alas, what shall I do?)
My dear, darling Alindo,
I welcome your disdain with all my soul,
I cherish your anger, and the angrier you are
the more I perceive you as a lover.
Now that I recognize the strength of your love,
I'll embrace you, you are
my king, my husband.

ALINDO
Do you mean that?

ARTEMISIA
Take these.
Let them be a pledge of marriage.

ALINDO
Blessed fate!
Unexpected good fortune!
(*He leaves.*)

ARTEMISIA
Now go, perfidious man,
to the Prince of Lydia, to the King of the Moors,
read that letter to them,
let them see that I am guilty of vulgar attachments.
My invincible soul and lofty heart
will belie you through my deeds,
brazen, treacherous prince.

SCENA XII

*Stanze terrene delitiose
Artemisia, Meraspe*

ARTEMISIA [CD III: 09]

Veggio venir Clitarco.

(alle damigelle, che obbediscono)

Ritiratevi: io voglio

Col fingermi addormita

A i sentimenti suoi dar libertà,

E udir ciò che egli dice, e ciò che fà.

MERASPE

Ecco il mio Ben che dorme:

O che Angeliche forme!

Aure tacete,

Non sussurate,

Se la destate

Di vagheggiarla

Voi mi togliete.

Aure tacete.

Mute sciogliete,

L'ali leggere,

Questo piacere,

Questo diletto

Non mi togliete;

Aure tacete.

Ah Regina, ah Regina

Se tu sapessi, oh Dio,

Che Meraspe son io,

L'uccisor del tuo Re...

Ahimè destossi: ahimè.

ARTEMISIA

Parti di qui.

SCENE XII

*A pretty suite of rooms
Artemisia, Meraspe*

ARTEMISIA

I can see Clitarco approaching.

(to her attendants, who obey)

Withdraw: if I pretend

to be asleep

he will feel free to express his feelings

and I shall hear what he says and does.

MERASPE

Here is my beloved, asleep:

O angelic form!

Breezes, be silent,

do not whisper,

for if you wake her

you will prevent me

gazing lovingly upon her.

Breezes, be silent.

Silently, spread

your light wings,

do not deprive me

of this pleasure,

this delight.

Breezes, be silent.

Ah Queen, ah Queen

if you knew, oh God,

that I am Meraspe,

he who killed your king...

Alas, she's waking up, alas!

ARTEMISIA

Go away!

MERASPE

(Buono che non m'udi!)

ARTEMISIA

Che intesi, o Stelle, o Dei!

È Meraspe, Clitarco?

O d'aspre pene tormentoso incarco!

Tacio? Lo scopro, o no?

Tacerò. Penerò.

SCENA XIII

Artemia, Ramiro, Alindo

RAMIRO [CD III: 10]

Hor siate à preghi miei sorda, qual aspe

Svelerò, che Clitarco

È 'l Principe Meraspe.

A scoprirlo a la Regina

Ecco rapido volo.

(Alindo spinge Ramiro violentemente a terra e corre via.)

RAMIRO

Fermate, oh Dio, fermate.

ARTEMIA

Prencipe, Alindo, udite: Ah si veloce

Scitico stral non v'è. Misera Artemia!

RAMIRO

Ramiro sfortunato!

ARTEMIA

Con la perfidia tua, barbaro ingrato,

Di che vincesti, di?

MERASPE

(I hope she did not hear me!)

ARTEMISIA

Stars, Heavens, what did he say!

Is Clitarco Meraspe?

O painful burden of cruel grief!

Do I keep my peace? Do I denounce him or not?

I shall keep quiet. I shall suffer.

SCENE XIII

Artemia, Ramiro, Alindo

RAMIRO

Now that you are as deaf as an asp to my entreaties,

I will reveal that Clitarco

is really Prince Meraspe.

I shall run to the Queen

and reveal this.

(Alindo pushes Ramiro violently to the floor and rushes out.)

RAMIRO

Stop, oh God! Stop!

ARTEMIA

Prince Alindo, listen! ... Ah, no Shiite arrow

flies as fast. Wretched Artemia!

RAMIRO

Luckless Ramiro!

ARTEMIA

Cruel and ungrateful brute

say, what did you gain from your perfidy? Tell me.

RAMIRO
Io fingevo così
Per piegarvi ad amarmi.

ARTEMIA
Empio, crudo, inhumano.

RAMIRO
Inutile è'l rigor.

ARTEMIA
Il pianto è vano.

RAMIRO
Meglio è cercar Meraspe
Avvisarlo, che fugga.

ARTEMIA
Hora t'accorgi de la tua fellonia
Mostro di tradimenti?

RAMIRO
Sono le colpe mie, colpe innocenti.

ARTEMIA
De gl'Abissi profundissimi
Venite nel mio cor,
Tiranni spietatissimi,
A esercitar rigor.
Ma nò: fermate, o là:
Lasciate, ch'il mio duol m'affligerà, *rip.*
Numi eterni abbandonatemi
In grembo al mio martir,
Pietosi fulminatemi,
Sforzatemi à morir.
Ma nò: fermate, o là:

RAMIRO
It was only a pretence
to persuade you to love me.

ARTEMIA
Cruel, wicked, inhuman man!

RAMIRO
You scold me in vain.

ARTEMIA
Tears are in vain.

RAMIRO
We had better find Meraspe
and warn him to escape.

ARTEMIA
Now you understand your felony, do you,
treacherous monster?

RAMIRO
My faults are innocent faults.

ARTEMIA
From the deepest abysses,
come into my heart,
most merciless tyrants,
to punish me.
But no: hold back.
Let my remorse torment me, *rep.*
Eternal gods, abandon me
to my misery,
in your compassion smite me,
or force me to kill myself.
But no: hold back.

Lasciate, ch'il mio duol m'ucciderà, *rip.*

SCENA XIV
Artemisia, Meraspe

ARTEMISIA [CD III: II]
Al fin vuole il mio Fato, e vuol Amore,
Ch'il nemico Meraspe
Non scopra, non punisca, anzi l'adori.
Stelle, stelle son vostri i miei errori.

Ecco ch'ei giunge: Clitarco, Alindo offende
La tua modestia, e'l mio decoro insieme,
Col mormorar, ch'io teco
Passo d'amor corrispondenze occulte.

MERASPE
Ah fosse vero!

ARTEMISIA
Mostra, che per serbarti a'tuoi nemici ignoto,
Paggio qui ti fingesti.

MERASPE
(Che discorsi son questi!)

ARTEMISIA
O pure intreccia favolosa bugia,
Di, ch'à ciò ti condusse amorosa follia.
(Così m'intenderà.)

MERASPE
(Ahi che scoperto m'hà!)
Qual fede poi al mio dir troverò?

Let my remorse kill me instead, *rep.*

SCENE XIV
Artemisia, Meraspe

ARTEMISIA
My Fate and Love at last have decreed
that I should not denounce or punish my enemy Meraspe
but adore him.
Stars, you are the cause of my errors.

Here he comes: Clitarco, Alindo insults
both your modesty and my dignity
by insinuating that I exchange
secret love letters with you.

MERASPE
Would it were true!

ARTEMISIA
Point out that, to conceal your identity from your enemies,
you disguised yourself as a page.

MERASPE
(What is she saying!)

ARTEMISIA
Or concoct some fabulous story
and say that your motive was one of amorous folly.
(This will make him understand me.)

MERASPE
(Alas, she has found me out!)
Who will believe me?

ARTEMISIA
Io, io l'approverò.

MERASPE
(Misero me!) Ma qual Principe poi
Finger mi deggio?

ARTEMISIA
Che sò io? Meraspe.

MERASPE
Meraspe? Come?
Un Principe aborrito da voi mi fingerei.

ARTEMISIA
Basta poi: non cercar gl'affetti miei.
Mà, se non vuoi qual Prence,
Già Cavalier t'ho reso,
Và come mio Champion. (Ben m'havrà inteso.)

SCENA XVI
Niso, Eurillo, Erisbe

ERISBE [CD III: 12]
(Non oso alzar le ciglia:
parmi che sino i sassi
ridan di mia sciocchezza.)

NISO
Erisbe? Ove n'andò la tua bellezza?

ERISBE
Ah, scellerati! Ah, tristi!

EURILLO
Pazzarella cerchi invano

ARTEMISIA
I, I shall bear you out.

MERASPE
(Woe is me!) But what Prince
should I pretend to be?

ARTEMISIA
I wonder... Meraspe?

MERASPE
Meraspe! What?
I would be pretending to be a Prince you hate!

ARTEMISIA
Enough, then. Do not ask for my affection.
But if you do not want to be a Prince,
I have already made you a Knight:
Be my Champion. (He must have understood me now.)

SCENE XVI
Niso, Eurillo, Erisbe

ERISBE
(I dare not open my eyes:
even the stones
seem to be laughing at my foolishness.)

NISO
Erisbe! Where has your beauty gone?

ERISBE
Ah, you scoundrels! Ah, you villains!

EURILLO
Silly woman, you seek in vain

La beltà che si smarrì.

NISO
Con l'industria de la mano
Vecchia mai ringioveni.

ERISBE
Ancora temerarii ardite di schernirmi?
Per non precipitar voglio partirmi.

EURILLO
Fate strada signori
A la Dea degl'Amori.

ERISBE
Buon per te ch'il Cielo negommi
Il potermi vendicar.

EURILLO (*ricordando le parole di prima*)
«Se tu vuoi, ch'io t'ami pregami,
farò poi quel che mi par.»

ERISBE
Impertinente.

NISO
Erisbe! Odi, ascoltami.

ERISBE
Che?

NISO
«O quanti o quanti
Han da penar per me.»

to recover your faded beauty.

NISO
No old woman was ever made younger
by the hand of man.

ERISBE
You still dare mock me, you brazen men?
I'm going before I do something rash.

EURILLO
Make way, gentlemen,
for the Goddess of Love.

ERISBE
It's lucky for you that Heaven
denied me the strength to take revenge.

EURILLO (*quoting her earlier words*)
“If you want me to love you, plead with me,
and I shall then do as I please.”

ERISBE
Impertinent fellow!

NISO
Erisbe! Listen to me.

ERISBE
What do you want?

NISO
“Oh, how many, many men
are going to pine for me!”

SCENA XVII

Reggia di Messi

Meraspe, Oronta (in disparte Niso)

MERASPE [CD III: 13]

Respiri, chiudete
Ai fiati l'uscita.
Rinunzio alla vita.
Alindo à la Regina
Meraspe condurrà,
E con la mia ruina
Sposo li diverrà.

ORONTA

(Che ascolti Oronta!)

MERASPE

Ma non posso lagnarmi
D'altri, se non di me:
Io venni a imprigionarmi,
Io porsi a' ceppi il piè.

ORONTA

(Liete speranze, oh Dei, mi proponete.)

MERASPE

Respiri chiudete
Ai fiati l'uscita.

SCENA XVIII

Oronta, Meraspe, Artemisia, Indamoro, Eurillo

ORONTA [CD III: 14]

Ma' sen viene Artemisia.
Regina ecco Meraspe,
Che Mausolo svenò.

SCENE XVII

Palace of Messi

Meraspe, Oronta (Niso standing aside)

MERASPE

Sighs, stop
me breathing.
I renounce life.
Alindo will take Meraspe
to the Queen,
and having ruined me
will become her husband.

ORONTA

(What a revelation, Oronta!)

MERASPE

But I can blame no one
but myself:
I made myself a prisoner,
I put the fetters on my feet.

ORONTA

(Hopes of happiness, O Gods, you offer me.)

MERASPE

Sighs, stop
me breathing.

SCENE XVIII

Oronta, Meraspe, Artemisia, Indamoro, Eurillo

ORONTA

But here comes Artemisia.
Queen, this is Meraspe,
he who killed Mausolus.

INDAMORO

Meraspe questo?

ARTEMISIA

Ditemi? Voi chi sete?

ORONTA

In breve lo saprete.

ARTEMISIA

Io son constretta dagl'editti miei
Ad ubbidir la sorte.

MERASPE

Hor via datemi morte.

ARTEMISIA

(Perdo l'alma, e infelice
Ne men pianger mi lice!)

INDAMORO

E qual insano errore
Qui vi condusse mascherato?

MERASPE

Amore.

INDAMORO

L'Amor di chi sì violento fù?

MERASPE

Morir degg'io, che val scoprir di più?

ORONTA

Regina di Meraspe
Donatemi la vita.

INDAMORO

This is Meraspe?

ARTEMISIA

Tell me, who are you?

ORONTA

You shall know presently.

ARTEMISIA

I am bound by my own edicts
to obey.

MERASPE

Now come, put me to death.

ARTEMISIA

(My heart is breaking and, unhappy woman,
I may not even weep!)

INDAMORO

What mad miscalculation
brought you here in disguise?

MERASPE

Love.

INDAMORO

Who inspired so violent a passion?

MERASPE

I must die; is it worth delving further?

ORONTA

Queen, give me
Meraspe's life.

Mausolo stesso
 Le vendette rifugge,
 Egli mutò colà su'l Mausoleo
 Le vostre note ultrici,
 Ei vi scrisse: Perdonate a' miei nemici.

INDAMORO
 Dite il vero.

ARTEMISIA
 Meraspe io vi perdono:
 Ite Indamoro a retrattar gl'editti:
 Io la vita vi dono.

MERASPE
 Mi donate un tormento,
 Un flagello, un martire,
 Lasciatemi morire.

ORONTA
 Consolatevi. Andiam: Regina a voi
 Ritornere fra poco.
 Meco à dispor de gli sponsali vostri
 Altri convien, che sia.

ARTEMISIA
 Questo è'l mio duol, *rip.*

MERASPE
 Questa è la Morte mia.

SCENA XIX
Alindo, Artemisia, Eurillo

ALINDO [CD III: 15]
 Regina?

Mausolus himself
 eschewed revenge
 when on his Mausoleum he changed
 your vengeful words
 and wrote: Forgive my enemies.

INDAMORO
 That is so.

ARTEMISIA
 Meraspe I pardon you.
 Indamoro, go and withdraw the edict.
 I grant you your life.

MERASPE
 You grant me torture,
 a scourge, a torment.
 Let me die.

ORONTA
 Take heart. Let's go. Queen, we shall
 come back to you in a little while.
 I, together with others,
 shall make preparations for your wedding.

ARTEMISIA
 This is my sorrow, *rep.*

MERASPE
 This is my death.

SCENE XIX
Alindo, Artemisia, Eurillo

ALINDO
 Queen!

ARTEMISIA
 Che chiedete?

ALINDO
 La destra.

ARTEMISIA
 Che?

ALINDO
 Son vostro sposo.

ARTEMISIA
 Voi?

ALINDO
 Io: sì, non prometteste
 Le vostre nozze a chi vi presentasse
 Meraspe prigioniero?

ARTEMISIA
 Troppo è vero.

ALINDO
 Gl'editti osserrar non volete?

ARTEMISIA
 Sono astretta così.

ALINDO
 Da mè fra poco presentato sarà.

ARTEMISIA
 Da voi?

ARTEMISIA
 What do you want?

ALINDO
 Your hand.

ARTEMISIA
 What do you mean?

ALINDO
 I am your bridegroom.

ARTEMISIA
 You?

ALINDO
 Yes, I: did you not vow
 to marry whoever brought
 Meraspe to you as a prisoner?

ARTEMISIA
 Too true.

ALINDO
 Do you not want to obey the edicts?

ARTEMISIA
 I am obliged to do so.

ALINDO
 He will shortly be brought to you on my behalf.

ARTEMISIA
 Your behalf?

ALINDO
Da mè:
nelle mie forze ei stà.

ARTEMISIA
V'ingannate.

ALINDO
Vedrete.

ARTEMISIA
Errate.

ALINDO
Mi sarete sposa à vostro dispetto.

ARTEMISIA
Meglio, meglio cercate,
Vedrete che sognate.

ALINDO
Che mai questo esser può?

EURILLO
Prencipe, io vi dirò.

ALINDO
Presto: dì.

EURILLO
Quel guerriero,
Ch'hoggi venne a servirvi...

ALINDO
Chi? Aldimiro?

ALINDO
My behalf.
He is in my power.

ARTEMISIA
You are deceiving yourself.

ALINDO
You will see.

ARTEMISIA
You are mistaken.

ALINDO
You will be my bride in spite of yourself.

ARTEMISIA
Look around,
and you'll see that you are dreaming.

ALINDO
However can this be?

EURILLO
Prince, I shall explain it to you.

ALINDO
Quick. Speak up.

EURILLO
That warrior who came
today to be your servant...

ALINDO
Who? Aldimiro?

EURILLO
Egli apunto.

ALINDO
Segui, ò Cieli, che sarà mai!

EURILLO
... Tolse Meraspe à vostri.

ALINDO
Tanto ardi?

EURILLO
Presentollo alla Regina.

ALINDO
Chiese le nozze sue?

EURILLO
Le chiese, e conseguì.

ALINDO
Tù m'uccidesti (oh Dio!) Parti di qui.

Disperate pupille hor sì piangete
Fino, ch'in lacrime
Stillino il cor
Londe amarissime
Del mio dolor.

Ogni luce, ogni ben perduto havete;
Disperate pupille hor sì piangete.

EURILLO
The same.

ALINDO
Continue. Heavens, what can be coming!

EURILLO
... released Meraspe from your men.

ALINDO
How dared he?

EURILLO
He brought him to the Queen.

ALINDO
Did he ask her hand in marriage?

EURILLO
He did and she gave it to him.

ALINDO
You've killed me! (O God!) Go hence.

Desperate eyes, now weep
until your tears
drown my heart
in the most bitter waves
of grief.

All light, all love is lost.
Desperate eyes, now weep!

SCENA ULTIMA

Artemisia, Oronta, Meraspe, Alindo, Artemia, Ramiro, Eurillo

ORONTA [CD III: 16]
Ecco Alindo, Regina: il vostro Sposo
Hor decretar conviene.

MERASPE
(Che tormento!)

ARTEMISIA
(Che pene!)

ORONTA
Prencipe!

ALINDO
Ah temerario,
iniquo, indegno, vil servo,
infimo fondo de la plebe più abietta, ancora inanzi
Ardisci di venirmi?
Tu Meraspe rubarmi?
Tu le gioie rapirmi?
Tu la sposa involarmi?

ORONTA
Odi l'ingrato!
Io la sposa involarvi?
Alindo, quest'ingiuria
Da me non aspettate: anzi donarvi
La vostra sposa i' voglio. A voi Regina
Chiedo, che la sua Sposa
Negata non li sia.

MERASPE
(O dispietate Stelle!)

FINAL SCENE

Artemisia, Oronta, Meraspe, Alindo, Artemia, Ramiro, Eurillo

ORONTA
Queen, here is Alindo. Now I advise you
to declare your intention to marry.

MERASPE
(What torment!)

ARTEMISIA
(What pain!)

ORONTA
Prince!

ALINDO
Ah brazen,
cruel, unworthy, contemptible servant,
lowest dregs, most abject of the populace, do you still
dare to face me?
You, Meraspe, would rob me?
You would steal my happiness?
You would deprive me of my bride?

ORONTA
Hear this ungrateful man!
I, take your bride?
Alindo, such an insult
you cannot expect from me. On the contrary,
I want you to have your bride. Queen,
I ask you that his bride
be not denied to him.

MERASPE
(O pitiless stars!)

ARTEMISIA
(O sorte ria!)

ALINDO
Ti ringratio Aldimiro. Hor voi, Regina,
Abbracciarvi lasciate.

ORONTA
Piano: che fate?

ALINDO
Abraccio la mia sposa.

ORONTA
Crudele, chi è vostra sposa?

ALINDO
Questa Regina.

ORONTA
E Oronta?

ALINDO
Non la conosco.

ORONTA
Ah traditor ribelle.
Non conoscete Oronta?
Rimirate infedel queste sembianze,
Questo crin già gradito,
E questi un tempo idolatrati rai,
Conoscetemi omai.

ARTEMISIA, MERASPE
O impensato accidente!

ARTEMISIA
(O unhappy Fate!)

ALINDO
I thank you, Aldimiro. Now, Queen,
let me embrace you.

ORONTA
Just a moment. What are you doing?

ALINDO
Embracing my bride.

ORONTA
Cruel man, who is your bride?

ALINDO
The Queen.

ORONTA
What about Oronta?

ALINDO
I do not know her.

ORONTA
Ah, disloyal traitor.
You do not know Oronta?
Faithless one, look at my face again,
at the hair you once praised,
the eyes you once adored,
and recognize me.

ARTEMISIA, MERASPE
Oh, what an unexpected turn of events!

ARTEMIA, RAMIRO
O strano evento!

ALINDO
Ahi che miro! Ahi che sento!

ORONTA
Io, Regina, d'Alindo
Deggio esser Consorte: a voi Meraspe
Giustamente si deve: i vostri editti
Osservar mi dovrete;
Io dispongo così, sposi voi siete:

ARTEMIA, RAMIRO
Mie speranze cadete / sorgete.

ARTEMISIA
Io son lieta.

MERASPE
Io felice.

ALINDO
Io disperato.

ORONTA
E voi, tiranno amato,
O toglietemi l'anima,
o datemi la destra.

ALINDO
Ch'io mi sposi a colei
Da cui l'Idolo mio tolto mi fu?
Empia, men vò per non vedervi più.

ARTEMIA, RAMIRO
What a strange occurrence!

ALINDO
Alas, what have I seen and heard!

ORONTA
I, Queen, must be Alindo's
consort. You are rightly
entitled to Meraspe. You owe it to me
to obey your own edicts;
I so dispose; you are betrothed.

ARTEMIA, RAMIRO
My hopes have failed / look bright.

ARTEMISIA
I am content.

MERASPE
I am happy.

ALINDO
I am desperate.

ORONTA
And you, beloved tyrant,
either take my life
or give me your hand.

ALINDO
You expect me to marry the woman
by whose action my idol was snatched from me?
Evil woman, I'm going so as to avoid seeing you again.

ORONTA
Fermatevi; prendete,
Uccidetemi, ingrato,
Che più non mi vedrete,
Se non squallido spettro horribil ombra
Con oggetti noiosi
Flagellarvi i riposi.

ARTEMISIA
Grand'amor!

MERASPE
Grand'affetto!

ALINDO
(Mi sento l'anima impietosir nel petto.)
Pentito son, v'adoro Idolo mio.

ORONTA
Tornate à miei amori?

ALINDO
Sì mio ben, sì mio cor.

ORONTA, ALINDO
Le colpe andate
Io ricopro / Ricoprite d'oblio luci adorate.

ARTEMISIA
Lieto Alindo vivrete.

ALINDO
Voi con Meraspe in lunga età godete.

ORONTA
Wait. Take this sword
and kill me, heartless man,
then you will never see me again
except as a dreary ghost, a fearful spectre
tormenting your repose
vexatiously.

ARTEMISIA
What great love!

MERASPE
What great affection!

ALINDO
(I feel my heart melting in my breast.)
I have repented, I adore you, my love.

ORONTA
You love me as you used to do?

ALINDO
Yes, my beloved, yes, my heart's desire.

ORONTA, ALINDO
The misdeeds of the past
I now consign to oblivion / Consign them to oblivion, eyes
that I adore.

ARTEMISIA
May you be happy, Alindo.

ALINDO
May you enjoy a long life with Meraspe.

Monteverdi by La Venexiana

Available titles

PRIMO & NONO LIBRI DEI MADRIGALI

Glossa GCD 920921. MONTEVERDI EDITION 01

SECONDO LIBRO DEI MADRIGALI

Glossa GCD 920922. MONTEVERDI EDITION 02

TERZO LIBRO DEI MADRIGALI

Glossa GCD 920923 MONTEVERDI EDITION 03

QUARTO LIBRO DEI MADRIGALI

Glossa GCD 920924. MONTEVERDI EDITION 04

QUINTO LIBRO DEI MADRIGALI

Glossa GCD 920925. MONTEVERDI EDITION 05

SESTO LIBRO DEI MADRIGALI

Glossa GCD 920926. MONTEVERDI EDITION 06

SETTIMO LIBRO DEI MADRIGALI

Glossa GCD 920927. 2 CDS. MONTEVERDI EDITION 07

OTTAVO LIBRO DEI MADRIGALI

Glossa GCD 920928. 3 CDS. MONTEVERDI EDITION 08

L'ORFEO

Glossa GES 920913-F. 2 CDS (BOOK EDITION - FRANÇAIS)

Glossa GCD 920913. 2 CDS

IL NERONE, OSSIA L'INCORONAZIONE DI POPPEA

Glossa GES 920916-F. 3 CDS (BOOK EDITION - FRANÇAIS)

Glossa GCD 920916. 3 CDS

SELVA MORALE E SPIRITUALE

Glossa GCD 920914. 3 CDS

SCHERZI MUSICALI

Glossa GCD 920915

'ROUND M - MONTEVERDI MEETS JAZZ

Glossa GCD P30917



produced by:

GLOSSA MUSIC, S.L.

Timoteo Padrós, 31

E-28200 San Lorenzo de El Escorial

info@glossamusic.com / www.glossamusic.com

for:

MUSICONTACT GMBH

Carl-Benz-Straße, 1

D-69115 Heidelberg

info@musiccontact-germany.com / www.musiccontact-germany.com