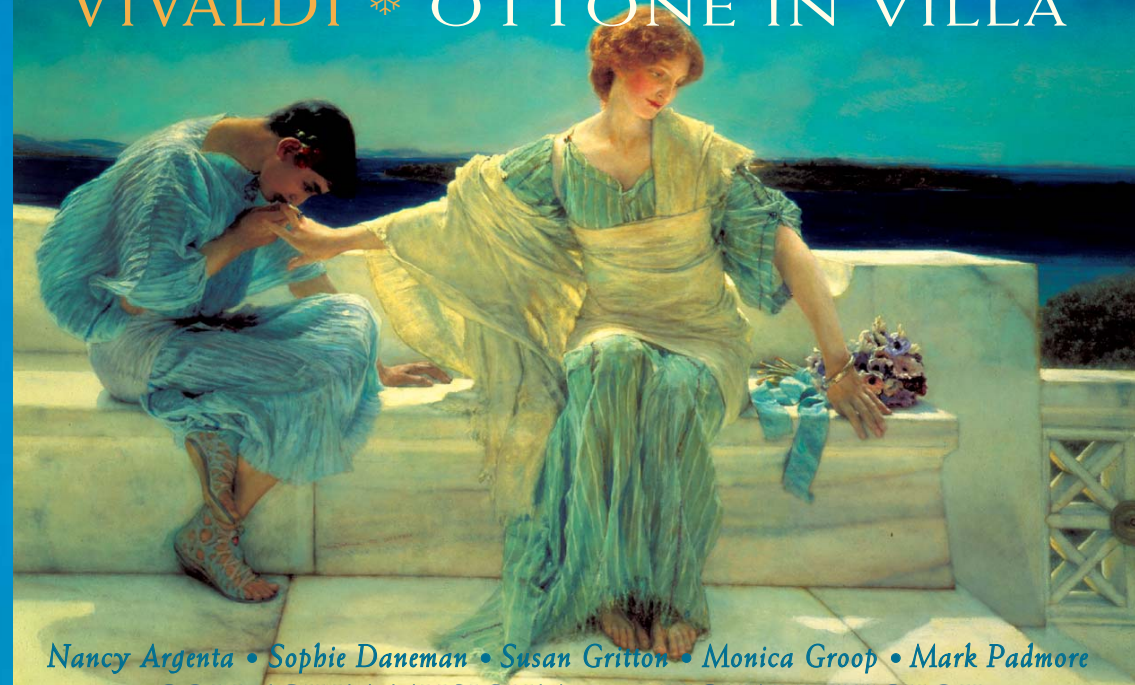


Chan 0614(2)

CHACONNE

VIVALDI ❄️ OTTONE IN VILLA



*Nancy Argenta • Sophie Daneman • Susan Grillon • Monica Groop • Mark Padmore*

**COLLEGIUM MUSICUM 90 • RICHARD HICKOX**

**CHANDOS** early music



AKG

Antonio Vivaldi

**Antonio Vivaldi (1678–1741)**

**Ottone in villa**

Opera in three acts

Libretto by Domenico Lalli

Performing Edition (1997) by Dr Eric Cross, University of Newcastle

**Cleonilla**, loved by the Emperor Ottone..... Susan Gritton *soprano*  
**Ottone**, Emperor of Rome ..... Monica Groop *mezzo-soprano*  
**Caio Silio**, a handsome young man in love with Cleonilla ..... Nancy Argenta *soprano*  
**Decio**, Ottone's confidant..... Mark Padmore *tenor*  
**Tullia**, a foreign woman in love with Caio, (but abandoned by him  
for the love of Cleonilla) disguised as Ostilio, Cleonilla's page, with whom  
Cleonilla is in love ..... Sophie Daneman *soprano*

**Collegium Musicum 90**

**Richard Hickox**

<i>violin I</i>	Simon Standage Micaela Comberti Clare Salaman Stephen Bull	Giovanni Grancino, Milan 1685 Fabrizio Senta, Turin c. 1660 Thomas Smith, 1760 Anon, Genoese (?) mid-18th century
<i>violin II</i>	Miles Golding Diana Moore Ann Monnington Timothy Cronin	A. Mariani, Pesaro c. 1650 English or Flemish, c. 1780 Michiel de Hoog, 1988, after Amati 1642 Sebastian Klotz, Mittenwald c. 1760
<i>viola</i>	Jane Norman Jane Rogers	English c. 1750 Rowland Ross 1992, copy of Guarneri 1676
<i>cello</i>	Jane Coe Helen Verney	Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels 1753 Anon., English 1730
<i>bass</i>	Elizabeth Bradley	Le Jeune, France 1750
<i>treble recorder</i>	Catherine Latham Caroline Kershaw	Thomas Prescott, Boston 1983, copy of P. Bressan, London 1712 Thomas Prescott, Boston 1985, copy of P. Bressan, London 1712
<i>oboe</i>	Catherine Latham Caroline Kershaw	Toshi Hasegawa 1993, copy of J. Denner, Nürnberg 1720 Paul Hailperin 1993, copy of Pol Hahn c. 1720
<i>bassoon</i>	Alastair Mitchell	Barbara Stanley 1993, after Rottenburgh c. 1740
<i>harpsichord</i>	Gary Cooper	Adlam/Burnett, after Ruckers c. 1630
<i>keyboard advisor</i>	Maurice Cochrane	Pitch A = 415Hz

COMPACT DISC ONE

**Sinfonia**

1 Allegro – Larghetto – [Allegro] 4:44

**ACT I**

**Scene 1**

2 Cleonilla: Nacqui a gran sorte... –  
Cleonilla – “Quanto m’alletta” 5:34

**Scene 2**

3 Cleonilla, Caio: Caio... –  
Caio – “Sole degl’occhi miei” –  
Caio, Cleonilla: Ma Cesare qui vien... 4:22

**Scene 3**

4 Ottone, Cleonilla, Caio: Cleonilla, a te ne vengo... –  
Cleonilla – “Caro bene” 5:24

**Scene 4**

5 Ottone, Caio: Più fido amante, e chi mirò giammai?... –  
Ottone – “Par tormento, ed è piacer” 4:33

**Scene 5**

6 Caio, Tullia: Quanto di donna amante... –  
Caio – “Chi seguir vuol la costanza” 5:18

**Scene 6**

7 Tullia: Ah! Traditor t’intendo... –  
Tullia – “Con l’amor di donna amante” 4:18

**Scene 7**

8 Ottone, Cleonilla, Decio: Quanto m’alletti, o cara... –  
Ottone – “Frema pur, si lagni Roma” 5:13

**Scene 8**

- [9] Cleonilla, Decio, Tullia: Grande ho, Decio, il desio... –  
Decio – “Il tuo pensiero è lusinghiero” 3:46

**Scene 9**

- [10] Cleonilla, Tullia: Porgimi il manto, caro... –  
Cleonilla – “Che fè, che amor” 5:26

**Scene 10**

- [11] Caio, Tullia: E Caio aborrirò per fin ch'io viva?... –  
Tullia – “Sì, sì, deggio partir” 3:05

**Scene 11**

- [12] Caio: E Caio aborrirò per fin ch'io viva?... –  
Caio – “Gelosia” 3:45

**ACT II**

**Scene 1**

- [13] Decio, Ottone: Spinto Signor son' io... –  
Ottone – “Come l'onda” 5:31

**Scene 2**

- [14] Decio, Caio: A Cesare tradito io dir non vollen... –  
Decio – “Che giova il trono al Re” 4:15

**Scene 3**

- [15] Caio, Tullia: Parli Decio che vuol... –  
Caio, (Tullia – echo) – “L'ombre, l'aure, e ancora il rio” 10:23  
TT 75:54

COMPACT DISC TWO

**Scene 4**

- [1] Tullia, Caio: Qual duolo, o Caio, frenetico ti rende?... –  
Caio – “Su gl'occhi del tuo ben” 3:04

**Scene 5**

- [2] Tullia: Disperato è l'infido... –  
Tullia – “Due tiranni ho nel mio cor[e]” 4:37

**Scene 6**

- [3] Cleonilla, Caio: Felice è il volto mio... –  
Caio – “Leggi almeno, tiranna infedele” 7:25

**Scene 7**

- [4] Cleonilla, Ottone: Che mai scrisse qui Caio?... –  
Cleonilla – “Tu vedrai” 5:53

**Scene 8**

- [5] Decio, Ottone, Cleonilla: Cesare, io già prevedo... –  
Cleonilla – “Povera fedeltà” 2:49

**Scene 9**

- [6] Ottone, Decio: Ah Decio, i tuoi ricordi... –  
Decio – “Ben talor favella il Cielo” 3:28

**Scene 10**

- [7] Ottone, Caio: Oh! qual error fec'io... –  
Ottone – “Compatisco il tuo fiero tormento” 6:40

**Scene 11**

- [8] Caio: Quanto Cleonilla è scaltra... –  
Caio – “Io sembro appunto” 3:53

<b>Scene 12</b>		
[9]	Tullia: Ah, che non vuol sentirmi il traditore... – Tullia – “Misero spirito mio”	4:45
<b>ACT III</b>		
<b>Scene 1</b>		
[10]	Decio, Ottone: Signor... – Ottone – “Tutto sprezzo, e trono, e impero”	4:17
<b>Scene 2</b>		
[11]	Decio: Già di Ottone preveggo... – Decio – “L’esser amante”	4:27
<b>Scene 3</b>		
[12]	Cleonilla, Caio: Cerchi in van ch’io t’ascolti... – Cleonilla – “No, per te non ho più amor, no”	2:26
<b>Scene 4</b>		
[13]	Tullia, Caio, Cleonilla: Cleonilla... – Caio – “Guarda in quest’occhi”	6:39
<b>Scene 5</b>		
[14]	Cleonilla, Tullia: Quant’ha di vago Amor nel suo gran regno... – Tullia – “Che bel contento”	2:38
<b>Scene 6</b>		
[15]	Caio, Cleonilla, Tullia: Più soffrir non poss’io...	0:39
<b>Final Scene</b>		
[16]	Ottone, Decio, Cleonilla, Caio, Tullia: Caio inferito... –	4:02
[17]	Chorus – “Grande è il contento”	0:54
		<b>TT 68:47</b>

### Antonio Vivaldi: Ottone in villa

1713 was an important year for Vivaldi. Two years earlier he had established his credentials as one of Europe’s foremost instrumental composers with the publication of his first set of concertos, *L’estro armonico*, Op. 3, but it was in 1713 that the balance of his career shifted towards vocal music. In some ways this was largely fortuitous, for in April of that year the governors of the Ospedale della Pietà (the charitable institution in Venice to which Vivaldi had been appointed violin teacher ten years earlier) granted their *maestro di coro*, Francesco Gasparini, six months’ sick leave. Gasparini, however, never returned, and so Vivaldi stepped into the breach, providing over the next couple of years music for the Mass and for Vespers, an oratorio, and numerous motets. In the same year Vivaldi also made his debut as an operatic composer, not in his native Venice but in the provincial centre of Vicenza.

The first public opera house in Vicenza had opened in 1656 but was burnt down in December 1683. Rebuilt in 1688 and reopened the following year, the new Teatro di Piazza, also known as the Teatro delle Garzerie, was very small. The stage was probably under ten metres deep and the auditorium less than double that length, while the eighty-eight boxes, arranged in four tiers, each held four people. Much of the operatic repertory at Vicenza was imported second-hand from nearby Venice, but it seems that in 1713 the pattern changed. A new and

larger theatre, the Teatro delle Grazie, had just opened, and the decision to premiere a brand new work on 17 May, Vivaldi’s *Ottone in villa*, may have been the result of commercial rivalry between the two stages.

In addition to the records of the Pietà, which contain a minute from the governors of 30 April 1713 granting Vivaldi a month’s leave, we have other information about his activities at this time. A recently discovered receipt in Vivaldi’s hand dated 27 June acknowledges payment of 310 lire to himself, his father and two other violinists for playing in two Masses, two Solemn Vespers, motets, an oratorio and a Te Deum, and a further payment of 186 lire for the composition and copying of his oratorio. The oratorio was Vivaldi’s *La vittoria navale*, performed on 23 June at the church of Santa Corona and celebrating the naval victory of the Christians over the Turks at Lepanto in 1571. Unfortunately only the work’s libretto has survived, but the oratorio presumably used many of the same singers and players as *Ottone in villa*, and reports tell of Vivaldi

producing on his miraculous violin an interlude in the manner of bagpipes... and then an echo, which received a great deal of applause, between our great organ and his violin, with a fugue afterwards for all the instruments that drew a cry of ‘Viva’ from everyone. As one might imagine, given the circumstances of

its first performance, *Ottone in villa* is a small-scale work. It requires only five singers, no chorus (something typical of most Italian operas at this time), no elaborate scenic effects, and only a small orchestra. The libretto is by the Neapolitan Domenico Lalli, with whom Vivaldi liaised over several operatic enterprises in the course of his career. Lalli's libretto for *Ottone* is not in fact original; it is based on Francesco Maria Piccioli's *Messalina*, set to music by Carlo Pallavicino for Venice in 1680. Much had happened to operatic taste in the ensuing years, and Lalli's alterations largely reflect recent reforms to the libretto: the plot is greatly simplified, the number of characters being reduced from eight to five and the number of arias from sixty-five to twenty-eight. The result is a lightweight, amoral entertainment in which the flirtatious Cleonilla consistently has the upper hand and the glibble Emperor Ottone (a far from heroic figure!) never discovers the truth about the way he has been deceived.

The printed libretto of 1713 carries a dedication signed by Lalli to Henry Lord Herbert, the eldest son of the Count of Pembroke and Montgomery who, like so many of his contemporaries, was on the Grand Tour. The original cast was:

Cleonilla .....Maria Giusti ('La Romanina')  
 Ottone .....Diana Vico  
 Caio Silio .....Bartolomeo Bartoli  
 Decio .....Gaetano Mozi  
 Tullia .....Margherita Faccioli (Vicentina)

The fact that Ottone was sung by a woman and Caio by the soprano castrato Bartolomeo Bartoli

would have made the sexual ambiguity of the role of Tullia/Ostilio perfectly credible to a contemporary audience. None of the singers was from the first rank, and only Mozi was to sing again in a Vivaldi opera, although both Giusti and Faccioli sang at the Teatro Sant'Angelo in Venice, where Vivaldi was closely involved as both composer and impresario. The Venetian contralto Diana Vico clearly made a speciality of male roles, and it was in this capacity that she joined Handel's company at the King's Theatre, London in 1714.

As is the custom in early eighteenth-century Italian opera, the music for *Ottone in villa* involves a series of alternating recitatives and solo arias, the latter offering the characters in turn an opportunity to reflect on the action that has taken place in the preceding recitative. Many features of Vivaldi's early operatic style can be seen in the arias: contrapuntal interest in the instrumental parts; light accompanimental textures often in just two or three parts; the frequent omission of the bass during vocal sections; unpredictable melodic intervals such as diminished thirds and augmented seconds; and sudden changes of tempo.

The opera opens with a Sinfonia in three movements. The first and longest movement owes a debt to the concerto grosso, contrasting sections for full orchestra with passages for a pair of oboes in thirds and more virtuoso writing for two solo violins. The second movement is in binary form, each half being played first by the oboes accompanied by violins and then by the full strings with doubling oboes. The same eight-bar first

section is then transposed from C minor to C major for the closing *Allegro* (also in binary form); these bars are in fact reminiscent of an oboe passage from the first movement, thus producing an unusual thematic link between all three movements.

Caio's aria in Act I Scene 5, 'Chi seguir vuol la costanza', seems to have been a favourite of Vivaldi's. It opens with a canon between the violins and bass, an obvious pun on the text, which literally means 'he who wants to follow constancy', and this must have appealed to the composer, for he reuses the music in several other works, including the 1714 version of *Orlando furioso* for Venice, the Mantuan opera *Tito Manlio*, several versions of the *Laudate pueri Dominum*, RV 602/602a/603, and the Violin Concerto RV 268. Ottone's aria in Act I Scene 7, 'Frema pur, si lagni Roma', (Let Rome fret and fume) contains much unison writing for the voice and strings with strong repeated notes, leaping figures and semiquaver runs to convey the Emperor's determination. This writing is then contrasted with several gentle *adagio* passages as his thoughts turn to his beloved Cleonilla. Ottone's 'Come l'onda' (Like a wave) at the opening of Act II presents a typically Vivaldian tone-picture of a storm at sea, while Caio's 'Gelosia, tu già rendi l'alma mia' (Jealousy, you have made me suffer) depicts the violence of his jealousy in a virtuoso showpiece to end the first act. Here again there is a slower section, this time in the middle of the tripartite *da capo* aria, as unpredictable chromatic harmonies depict the pain of his unrequited love. This idea of contrasting tempos for conflicting emotions is taken to its extreme in Tullia's

Act II aria 'Due tiranni ho nel mio cor[e]', in which the 'two tyrants' in her heart, indignation and love, are given respectively spirited music for full strings and oboes and slower sighing passages for upper strings alone. Although many of the arias are scored for the strings alone, Act II Scene 3 contains a traditional echo aria in which Caio's words are echoed by the hidden Tullia, her repetitions of his final syllables playing with the Italian to alter the meaning of the text, all to the accompaniment of trilling pairs of on-stage violins and recorders.

Act III is unusually short, containing only five arias and a brief concluding *coro* for all the soloists. Decio's 'L'esser amante' (To be a lover) displays French influence with its crisp dotted rhythms, anticipating a number of other arias written by Vivaldi in the French style during the first few years of his operatic career. Caio's final aria involves a solo violin part which doubles the vocal line an octave above. In the aria's final ritornello the orchestra is instructed to pause, allowing the solo violin, presumably played at Vicenza by Vivaldi himself, to improvise a cadenza. This would no doubt have been an elaborate affair, for we have the description of a German visitor to the Venetian opera in 1715, who was amazed to see Vivaldi performing a 'fantasy', placing his fingers

a hair's breadth from the bridge, so that there was hardly room for the bow, playing on all four strings with imitations at incredible speed.

Although there is no evidence that *Ottone* was ever performed in Venice, a number of individual arias were reused in later operas, and the whole work

was revived at the Teatro Dolfin, Treviso, in October 1729. Nine arias and much recitative were cut for this performance, for which there were fifteen new aria texts. Vivaldi's autograph score, the only surviving source for the music, was clearly written for the original 1713 production and then revised for the later performance: sections of recitative have been crossed out or shadowed at a different pitch, and many arias are marked 'aria in bianco', although new aria settings are missing. The edition for the present recording generally follows the 1713 version, although many of the cuts in recitative from the later libretto have been adopted. While even the most ardent admirer of eighteenth-century opera could not claim Lalli's text to be a dramatic masterpiece, the catchy melodies and infectious energy of Vivaldi's music provide ample evidence that *Ottone* deserves more than the occasional modern revival that it has so far received.

## SYNOPSIS

### Act I

The opera is set in the country villa of the Roman Emperor Ottone, with its delightful gardens containing avenues of cedars, ponds and fountains. Ottone is besotted with the beautiful Cleonilla, who is revealed as the opera opens 'gathering flowers to adorn her bosom'. She reveals that, despite being loved by the Emperor, she finds it impossible to resist the attractions of any handsome young man. One such old flame was Caio Silio, but he has recently been replaced in her affections by her new page, Ostilio. Cleonilla protests to Caio that she still

loves him, although an aside reveals that she now finds Ostilio even more attractive! Ottone arrives, looking forward to forgetting weighty affairs of state in his beautiful surroundings, but Cleonilla teases him, claiming that he cannot truly love her as he spends so little time with her. Ottone asks Caio to help him cure her jealousy, while Caio marvels at the Emperor's credulity. Tullia now enters. Formerly betrothed to Caio, she has followed him disguised as a man and is, in fact, none other than Ostilio. 'Ostilio' asks Caio if he still remembers his betrayal of the unfortunate Tullia. Caio, while noting the striking resemblance of the page to Tullia, does not guess the truth; he declares that his new love for Cleonilla has driven Tullia from his mind, questioning in his ensuing aria the merits of constancy, since 'love becomes a burden without variety'. 'Ostilio's' thoughts turn to revenge.

The scene changes to a bathing-pavilion, where Cleonilla is emerging from her bath. She is still teasing Ottone, but they are interrupted by Decio, Ottone's faithful advisor, who tells the Emperor that Rome is unhappy at his absence. Ottone is unconcerned, but, when he has left, Cleonilla quizzes Decio on what they are saying about her in Rome. Decio has no time for her lasciviousness, and his aria, whose text replaces that found in the 1713 printed libretto, tells her that she is deceiving herself if she believes that the love of a king can make up for the lack of true honour. As Decio departs, 'Ostilio' arrives, and Cleonilla immediately declares her love for him. 'Ostilio' seizes on this as a means

for revenge against Caio and encourages Cleonilla to swear an oath of love for him and abhorrence of Caio. Caio, who has overheard all this, is horrified, and he resolves to reveal 'Ostilio's' treachery to the Emperor, ending the act with a fiery aria describing his jealousy and bitter grief.

### Act II

In a delightful sunken garden, Decio warns Ottone that Cleonilla will be his downfall, for Rome disapproves of her numerous well-known affairs. Ottone is astounded, and, in a typical eighteenth-century simile aria, likens his turbulent feelings to violent waves on a stormy sea. Decio reveals that he deliberately refrained from telling the Emperor that Caio is his rival, but he will not explain to Caio what has upset Ottone so much. Caio, apparently left alone, muses on his misery, but he is overheard by the hidden Tullia who responds to him in the manner of an echo. The echo, claiming to be the voice of an unhappy spirit, torments Caio, whose distraught feelings are portrayed in a short section of accompanied recitative and the ensuing echo aria. 'Ostilio' now reveals himself and sings of the conflict in his heart between the 'two tyrants', indignation and love.

The scene changes to a rustic lodge, where Cleonilla is admiring herself in a mirror. Caio enters, but his protestations of love are casually dismissed. He gives her a letter declaring his feelings, but, as she is about to read it, Ottone arrives and snatches it from her. He reads that Caio is his rival, but Cleonilla tells him that Caio has simply given

her the letter to pass on to its true addressee, Tullia, who has been unfaithful to him. The gullible Ottone believes her, and she adds to her deception by writing a second letter – her own appeal to Tullia – which she asks Ottone to deliver. Decio arrives with further news of plotting in Rome, but Ottone still will not hear a word against Cleonilla, and he sends for Caio. He chides the guilty Caio, who initially believes that the game is up but then realises, to his great relief, that Ottone is annoyed not because he has discovered the affair with Cleonilla but simply because Caio sought Cleonilla's help instead of turning to his Emperor. Left alone, Caio is impressed by Cleonilla's cunning, while in the act's final scene the distraught 'Ostilio' begs Love to come to his aid.

### Act III

On a secluded, leafy path, Decio once again tries to persuade Ottone of the danger he faces from Rome, but the Emperor declares in his aria that he cares nothing for throne or empire, so long as he has happiness in love. Decio prophesies Ottone's imminent downfall, for love in a ruler is a sign of weakness, but he is interrupted by the arrival of Cleonilla and Caio. She is still ignoring the latter's advances, and when 'Ostilio' appears she addresses alternate words of love to him and rejection to Caio. Caio pretends to take her advice and leave, but in fact he conceals himself. Cleonilla continues to protest her love for 'Ostilio', who encourages her in his aria while revealing in an aside that she is making a mistake. The sight of the pair embracing is

too much for Caio, and he rushes at 'Ostilio' with a dagger. Cleonilla's cries alert Ottone and Decio, whose entry provokes an explanation from Caio. He describes the scene that he has just witnessed – Cleonilla and 'Ostilio' kissing and embracing – and the shocked Emperor commands him to complete his task and kill the traitor. 'Ostilio' offers to explain, however, and, removing his disguise, reveals himself as the wronged Tullia. Now in her true guise, she professes Cleonilla's innocence and accuses Caio of being the real traitor. All are astonished, although Ottone regains his composure with remarkable rapidity, expressing his desire to see Caio and Tullia married and asking Cleonilla for forgiveness. The opera ends with an ensemble of general rejoicing.

© 1998 Eric Cross

Winner of the 1994 Kathleen Ferrier Award **Susan Gritton** has appeared in recital and concert throughout Europe and is a regular performer at the BBC Proms. Her operatic roles include Susanna (*The Marriage of Figaro*) and Zerlina (*Don Giovanni*) at Glyndebourne, the Governess (*The Turn of the Screw*) and Lucia (*The Rape of Lucretia*) at Snape Maltings, Belinda (*Dido and Aeneas*) at the Berlin State Opera, Marzelline (*Fidelio*) at Rome, First Niece (*Peter Grimes*) at La Monnaie, Brussels, Fulvia in Handel's *Ezio* in Paris, Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*) at the Istanbul Festival, *L'Allegro* at English National Opera and *Platée, Paul Bunyan* and *The Pilgrim's Progress* for the Royal Opera House.

**Monica Groop** made her Covent Garden debut in 1991 as Wellgunde (*Das Rheingold, Götterdämmerung*) and Waltraute (*Die Walküre*) in Bernard Haitink's acclaimed Ring cycle and has since sung in many of the world's most prestigious opera houses. In 1996 she worked with the late Sir Georg Solti as Zerlina (*Don Giovanni*) for the reopening of the Opéra Palais Garnier in Paris. Her recordings include the Nightingale (*Linda di Chamounix*) and Dorabella (*Così fan tutte*). She has recorded with many period-instrument ensembles including Tafelmusik under Bruno Weil and La Chapelle Royale with Philip Herreweghe. In June 1998 she will record Cherubino (*The Marriage of Figaro*) with La Petite Bande under Sigiswald Kuijken.

**Nancy Argenta** has made over forty recordings, winning awards and critical acclaim for recent solo releases which include Purcell songs and Bach solo cantatas. She is in demand for solo appearances around the world with leading conductors such as John Eliot Gardiner, Raphael Frühbeck de Burgos, Roger Norrington and Trevor Pinnock and with orchestras which include the Philharmonia, City of Birmingham Symphony, English Baroque Soloists, Australian Chamber Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, English Concert and the Toronto and Montréal Symphony Orchestras. Operatic roles include Susanna (*The Marriage of Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Giovanni*), Euridice in Gluck's *Orfeo* and Vespina in Haydn's *L'infedeltà delusa*.

**Mark Padmore** was born in London and studied at King's College, Cambridge. His operatic appearances include Jason (*Médée*), Arnalta (*L'incoronazione di Poppea*), Vitaliano (*Giustino*), Admète (*Alceste*) and Hippolyte (*Hippolyte et Aricie*). As a concert artist, he has performed in many of the world's most prestigious festivals, including Aix-en-Provence, Edinburgh, BBC Proms, Ludwigsburg, Salzburg, Ravinia, Tanglewood and Mostly Mozart, New York. He has recorded a large and varied repertoire with many leading conductors including William Christie (*Messiah, Médée* and *King Arthur*), Roger Norrington (*The Fairy Queen*), Richard Hickox (Haydn Masses), Nicholas McGegan (*Giustino*), Jean-Yves Ossonce (Chabrier's *Briséis*) and Philippe Herreweghe (Schütz and Bach).

**Sophie Daneman** trained at the Guildhall School of Music and Drama. She appears regularly with Les Arts Florissants and William Christie and has worked with Phillipe Herreweghe, Christopher Hogwood, Neville Marriner and Jean-Claude Malgoire. She has given recitals at the Cheltenham Festival and at the Wigmore and Queen Elizabeth Halls. Sophie has made several recordings and recent engagements include the title role in Handel's *Rodelinda* directed by Jonathan Miller, and Handel's *Apollo e Dafne* at the Maggio Musicale Fiorentino. Her future plans include tours and recordings with Les Arts Florissants, recitals in several major London venues and abroad, and appearances with the RIAS Chamber Choir and in Göttingen in 1999.

**Collegium Musicum 90** was jointly founded in 1990 by Richard Hickox and Simon Standage for the historical performance of the baroque repertoire and is now established as one of the foremost groups of its kind. It has appeared in Europe and at UK festivals, has broadcast on Radio 3 and has recorded a large number of CDs as part of its exclusive contract with Chandos. Notable engagements have included appearances at the City of London Festival, the Cheltenham Festival and the BBC Promenade Concerts. Collegium Musicum 90's recording of *Dido and Aeneas* was the soundtrack for a TV production of the opera shown on BBC2 as part of the BBC's tercentenary commemorations of Purcell.

**Richard Hickox** is one of Britain's leading conductors, recipient of the 1995 Philharmonic Society Music Award, three *Gramophone* Awards, the *Diapason d'Or*, the *Deutsche Schallplattenpreis* and a *Grammy* (for Britten's *Peter Grimes*). He is founder and Music Director of the City of London Sinfonia and (with Simon Standage) of Collegium Musicum 90, Associate Conductor of the London Symphony Orchestra and Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia. Operatic engagements have included Los Angeles Opera, Rome Opera, Komische Oper Berlin, Royal Opera Covent Garden, Scottish Opera, Opera North and English National Opera. He has guest conducted in Washington, San Francisco, Dallas, Tokyo (New Japan Philharmonic), and the radio orchestras of Munich, Cologne, Hamburg, Stockholm, Copenhagen and Paris (Orchestre philharmonique),



the Berlin Symphony, Residentie Orchestra The Hague, and the Camerata Academica Salzburg at the Vienna Easter Festival. Richard Hickox records exclusively for Chandos, for whom he

celebrated his one hundredth recording in 1997. Future plans include works by Grainger, Rubbra, Bruch, Vaughan Williams, Haydn, Delius and Schmidt.

### Antoni Vivaldi: *Ottone in villa*

1713 war für Vivaldi ein wichtiges Jahr. Zwei Jahre zuvor hatte er sich mit der Herausgabe seiner ersten Konzertsammlung *L'estro armonico* op. 3 als einer der führenden Instrumentalkomponisten Europas empfohlen. Hingegen verlagerte sich 1713 der Schwerpunkt seines Schaffens zur Vokalmusik hin. Das war im wesentlichen ein Zufall, denn im April des Jahres gewährte der Vorstand des Ospedale della Pietà (des wohltätigen Instituts in Venedig, das Vivaldi zehn Jahre zuvor als Violinlehrer eingestellt hatte) Francesco Gasparini, seinem *maestro di coro*, sechs Monate Krankheitsurlaub. Gasparini kam jedoch nicht wieder zurück, weshalb Vivaldi einsprang und in den nächsten Jahren Musik für die Messe und den Vespertagesdienst, ein Oratorium und zahlreiche Motetten lieferte. Im selben Jahr gab Vivaldi außerdem sein Debüt als Opernkomponist, allerdings nicht in seiner Heimatstadt Venedig, sondern in der Provinzhauptstadt Vicenza.

Das erste öffentliche Opernhaus in Vicenza hatte 1656 aufgemacht, war jedoch im Dezember 1683 niedergebrannt. 1688 wieder aufgebaut und im folgenden Jahr neu eröffnet, war das Teatro di Piazza, auch Teatro delle Garzerie genannt, sehr klein. Die Bühne war vermutlich weniger als zehn Meter, der Zuschauerraum noch nicht einmal doppelt so tief, während in den achtundachtzig Logen, die in vier Reihen übereinander angeordnet waren, je vier Besucher Platz fanden. Ein Großteil

des Opernrepertoires in Vicenza wurde aus zweiter Hand aus dem nahegelegenen Venedig importiert, aber 1713 änderten sich offensichtlich die Gepflogenheiten. Ein neues, größeres Theater, das Teatro delle Grazie, hatte soeben seine Pforten geöffnet, und die Entscheidung, dort am 17. Mai Vivaldis *Ottone in villa* uraufzuführen, ein nagelneues Werk, könnte auf kommerzielle Rivalität zwischen den beiden Bühnen zurückzuführen sein.

Außer den Aufzeichnungen der Pietà, wo ein Protokoll des Vorstands vom 30. April 1713 Vivaldi einen Monat Urlaub einräumte, haben wir noch andere Informationen darüber, womit er um diese Zeit beschäftigt war. Eine vor kurzem entdeckte, von Vivaldi selbst abgefaßte und auf den 27. Juni datierte Quittung bestätigt die Auszahlung von je 310 Lire an ihn selbst, seinen Vater und zwei andere Violinisten für ihre Beteiligung an zwei Messen, zwei zeremoniellen Vespers, einem Oratorium und einem Te Deum sowie eine weitere Zahlung von 186 Lire für das Komponieren und Kopieren seines Oratoriums. Dieses Oratorium war Vivaldis *La vittoria navale*. Es wurde am 23. Juni in der Kirche Santa Corona aufgeführt und feierte den 1571 errungenen Sieg der Christen über die Türken in der Seeschlacht von Lepanto. Leider ist nur das Libretto des Werks erhalten, aber es ist anzunehmen, daß das Oratorium im wesentlichen dieselben Sänger und

Instrumentalisten zum Einsatz brachte wie *Ottone in villa*. Berichten zufolge hat Vivaldi

auf seiner wundersamen Violine ein Zwischenspiel nach Art der Sackpfeifen hervorgebracht... und dann ein Echo, das viel Applaus erhielt, zwischen unserer großen Orgel und seiner Violine, mit einer anschließenden Fuge für sämtliche Instrumente, die allen ein lautes "Viva" entlockte.

Wie man sich angesichts der Umstände der Uraufführung vorstellen kann, ist *Ottone in villa* ein kleinformatiges Werk. Es erfordert lediglich fünf Sänger, keinen Chor (was für die meisten italienischen Oper aus dieser Zeit typisch ist), keine komplizierten szenischen Effekte und nur ein kleines Orchester. Das Libretto stammt von dem Neapolitaner Domenico Lalli, mit dem Vivaldi im Lauf seiner Karriere an mehreren Opernprojekten zusammengearbeitet hat. Lallis Libretto für *Ottone* ist übrigens kein Original; es beruht auf Francesco Maria Picciolis *Messalina*, das Carlo Pallavicino 1680 für Venedig vertont hatte. In den Jahren danach hatte sich der Operngeschmack stark gewandelt, und Lallis Änderungen spiegeln hauptsächlich neuere Reformen auf dem Gebiet des Librettos wider: Die Handlung ist stark vereinfacht, die Zahl der Figuren von acht auf fünf und die Zahl der Arien von fünfundsechzig auf achtundzwanzig reduziert. Das Resultat ist leichte amoralische Unterhaltung; die neckische Cleonilla hat durchweg die Oberhand, und der leichtgläubige Kaiser Otho (eine alles andere als heldenhafte Gestalt!) kommt nie dahinter, wie man ihn betrogen hat.

Das gedruckte Libretto von 1713 ist mit einer

von Lalli unterzeichneten Widmung an Henry Lord Herbert versehen, den ältesten Sohn des Grafen von Pembroke und Montgomery, der sich damals wie viele seiner Zeitgenossen auf Rundreise durch Europa befand. Die Originalbesetzung sah folgendermaßen aus:

Cleonilla ..... Maria Giusti ("La Romanina")  
 Otho..... Diana Vico  
 Caius Silius..... Bartolomeo Bartoli  
 Dezius ..... Gaetano Mozi  
 Tullia ..... Margherita Faccioli (Vicentina)

Der Umstand, daß Otho von einer Frau gesungen wurde und Caio von dem Soprankastraten Bartolomeo Bartoli, wird für das damalige Publikum die sexuelle Zweideutigkeit der Partie Tullia/Ostilius vollkommen glaubwürdig gemacht haben. Keiner der Sänger stammte aus der ersten Riege und nur Mozi sollte noch einmal in einer Vivaldi-Oper singen. Immerhin sangen sowohl Maria Giusti als auch Margherita Faccioli am Teatro Sant'Angelo in Venedig, dem Vivaldi als Komponist und Impresario nahestand. Die venezianische Altistin Diana Vico war eindeutig auf Männerrollen spezialisiert und trat in dieser Funktion 1714 Händels Truppe am King's Theatre in London bei.

Wie es in der italienischen Oper des frühen 18. Jahrhunderts üblich war, setzt sich die Musik für *Ottone in villa* aus einer Reihe alternierender Rezitative und Soloarien zusammen, wobei letztere den Figuren nacheinander Gelegenheit bieten, darüber nachzusinnen, was während des vorangegangenen Rezitativs vorgefallen ist. Viele Eigenheiten von Vivaldis frühem Opernstil sind den

Arien zu entnehmen: kontrapunktische Gewichtung der Instrumentalparts, leicht gefügte Begleitungen, oft nur aus zwei oder drei Stimmen, häufige Auslassung des Basses bei Gesangspassagen, melodisch unvermittelte Intervalle wie verminderte Terzen und übermäßige Sekunden und jähe Tempowechsel.

Die Oper beginnt mit einer Sinfonia in drei Sätzen. Der erste und längste Satz ist dem Concerto grosso verpflichtet und wechselt Abschnitte für das ganze Orchester mit Passagen für zwei Oboen im Terzabstand und virtuoserer Einsätzen für zwei Soloviolin ab. Der zweite Satz ist zweigeteilt. Jede Hälfte wird erst von den Oboen mit Violinbegleitung gespielt, dann von sämtlichen Streichern mit Verdoppelung durch die Oboen. Der acht Takte lange erste Teil wird für das abschließende (ebenfalls zweigeteilte) *Allegro* von c-Moll nach C-Dur transponiert. Die fraglichen Takte erinnern an eine Oboenpassage aus dem ersten Satz, so daß es zu einer ungewohnten thematischen Verknüpfung zwischen allen drei Sätzen kommt.

Caius' Arie "Chi seguir vuol la costanza" aus dem I. Akt, Szene 5, scheint Vivaldi besonders am Herzen gelegen zu haben. Sie beginnt mit einem Kanon zwischen den Violinen und dem Bass, einer offenkundigen Anspielung auf den Text. Der lautet in wörtlicher Übertragung "Der der Beständigkeit folgen will" und muß dem Komponisten gefallen haben, denn er verarbeitete die Musik in mehreren anderen Werken weiter, darunter auch *Orlando furioso* in der Fassung von 1714 für Venedig, die für Mantua bestimmte Oper *Tito Manlio*, mehrere

Versionen des *Laudate pueri Dominum* RV 602/602a/603 und das Violinkonzert RV 268. Otho Arie "Frema pur, si lagni Roma" (Rom mag zürnen und ungehalten sein) aus dem I. Akt, Szene 7, enthält viel Unisono für Gesangsstimme und Streicher mit wuchtigen wiederholten Noten, Sprüngen und Sechzehntellläufen, um die Entschlossenheit des Kaisers zu illustrieren. Dieser Stimmführung werden mehrere sanfte *Adagiopassagen* entgegengesetzt, als sich Otho Gedanken seiner geliebten Cleonilla zuwenden. Sein "Come l'onda" (Wie sich die Welle) am Anfang des II. Akts präsentiert ein für Vivaldi typisches Klangemblem von einem Sturm auf hoher See. Andererseits gibt Caius' "Gelosia, tu già rendi l'alma mia" (Eifersucht, du fügst meiner Seele) die Heftigkeit seiner Eifersucht in einem virtuoseren Glanzstück wieder, das den ersten Akt beendet. Wieder gibt es einen langsameren Teil, diesmal in der Mitte der dreiteiligen Dakapo-Arie, wenn unerwartete chromatische Harmonien den Schmerz seiner unerwiderten Liebe darstellen. Die Idee kontrastierender Tempi für widerstreitende Gefühle wird in "Due tiranni ho nel mio cor[e]", Tullias Arie aus dem II. Akt, zum äußersten getrieben. Dort werden Empörung und Liebe, den "zwei Tyrannen" in ihrem Herzen, stimmungsvolle Musik für sämtliche Streicher und Oboen sowie langsamere seufzende Passagen nur für die hohen Streichinstrumente zugewiesen. Zwar sind viele der Arien nur für Streicher geschrieben, doch der II. Akt, Szene 3, enthält eine traditionelle Echo-Arie. Tullia im Versteck betet Caius' Worte nach, und ihre

Wiederholungen seiner Schlußsilben spielen mit dem Italienischen, so daß die Bedeutung des Textes geändert wird. Das alles wird von den Trillern je zweier Violinen und Blockflöten auf offener Bühne begleitet.

Der III. Akt ist ungewöhnlich kurz; er umfaßt nur fünf Arien und einen kurzen abschließenden *coro* für alle Solisten. Dezius' "Lesser amante" (Ein Liebhaber zu sein) verrät mit seinen flotten punktierten Rhythmen französische Einflüsse und nimmt eine Reihe anderer Arien vorweg, die Vivaldi in den ersten Jahren seiner Opernlaufbahn im französischen Stil komponiert hat. An Caius' Schlußarie ist ein Soloviolinpart beteiligt, der eine Oktave höher die Gesangslinie verdoppelt. Im abschließenden Ritornell der Arie ist das Orchester angewiesen, zu pausieren, damit die Solovioline, in Vicenza wahrscheinlich von Vivaldi selbst gespielt, eine Kadenz improvisieren kann. Das war zweifellos ein kompliziertes Unterfangen: Die Schilderung eines deutschen Besuchers der venezianischen Oper aus dem Jahr 1715 äußert sich erstaunt darüber, Vivaldi eine "Fantasie" darbieten zu sehen, indem er die Finger

um Haaresbreite vom Steg entfernt auflegte, so daß kaum Platz für den Bogen blieb, und samt Imitationen mit unglaublicher Gechwindigkeit auf allen vier Saiten spielte.

Zwar deutet nichts darauf hin, daß *Ottone* je in Venedig aufgeführt wurde, aber einzelne Arien haben in späteren Opern erneut Verwendung gefunden, und das ganze Werk wurde im Oktober 1729 am Teatro Dolfín in Treviso

wiederaufgenommen. Neun Arien und viel Rezitativ wurden in Vorbereitung dieser Aufführung gestrichen, für die es fünfzehn neue Arientexte gab. Vivaldis eigenhändige Partitur, die einzige erhaltene musikalische Quelle, ist eindeutig für die Originalinszenierung von 1713 geschrieben und dann für die spätere Aufführung bearbeitet worden: Teile des Rezitativs sind ausgestrichen oder in einer anderen Stimmlage hinzugefügt; viele Arien sind mit dem Vermerk "aria in bianco" versehen, obwohl neue Arienvertonungen fehlen. Die Vorlage für die vorliegende Einspielung hält sich generell an die Ausgabe von 1713, doch wurden zahlreiche Kürzungen des Rezitativs aus dem späteren Libretto übernommen. Nicht einmal der glühendste Verehrer der Oper des 18. Jahrhunderts könnte behaupten, daß Lallis Text ein dramatisches Meisterwerk ist, aber die eingängigen Melodien und mitreißende Energie von Vivaldis Musik sind Beweis genug, daß *Ottone* mehr als nur die gelegentliche Neuinszenierung verdient, die ihm bislang zuteil geworden ist.

## HANDLUNG

### I. Akt

Die Oper spielt auf dem Landsitz des römischen Kaisers Otho mit seinen herrlichen Gärten samt Zedernalleen, Zierteichen und Springbrunnen. Otho ist vernarrt in die schöne Cleonilla, die man zu Beginn der Oper Blumen pflücken sieht, "um ihren Busen zu schmücken". Sie bekennt, daß es ihr, obwohl sie vom Kaiser geliebt wird, unmöglich ist, den Reizen ansehnlicher junger Männer zu

widerstehen. Eine alte Flamme von ihr war Caius Silius, doch derzeit gilt ihre Neigung dem neuen Pagen Ostilius. Cleonilla beteuert gegenüber Caius, daß sie ihn noch liebe, verrät jedoch dem Publikum, daß sie Ostilius nun noch anziehender findet! Otho erscheint. Er freut sich darauf, in schöner Umgebung die Bürde der Staatsgeschäfte zu vergessen, doch Cleonilla zieht ihn mit der Behauptung auf, daß er sie nicht wahrhaft lieben könne, weil er so wenig Zeit mit ihr verbringt. Otho bittet Caius, ihm zu helfen, sie von ihrer Eifersucht zu kurieren, während Caius sich über seine Leichtgläubigkeit wundert. Da erscheint Tullia. Die ehemalige Braut Caius' ist ihm als Mann verkleidet gefolgt und gibt sich nun ausgerechnet als Ostilius aus. "Ostilius" fragt Caius, ob er sich noch seines Verrats an der unglücklichen Tullia entsinne. Caius bemerkt zwar die verblüffende Ähnlichkeit zwischen dem Pagen und Tullia, errät aber nicht den wahren Sachverhalt; er erklärt, daß seine neue Liebe zu Cleonilla ihm den Gedanken an Tullia ausgetrieben habe, und zieht in seiner nachfolgenden Arie den Wert der Beständigkeit in Zweifel, denn "wenn der Genuß ewig gleich bleibt, wird die Liebe zur Qual". Der vermeintliche "Ostilius" fängt an, auf Rache zu sinnen.

Ein Szenenwechsel zeigt einen Badepavillon, wo Cleonilla soeben ihrem Bad entsteigt. Sie scherzt immer noch mit Otho, doch da werden sie von Dezius unterbrochen, Otho treuem Berater, der dem Kaiser mitteilt, daß Rom mit seiner Abwesenheit unzufrieden sei. Otho kümmert das nicht, doch nachdem er gegangen ist, fragt Cleonilla Dezius

darüber aus, wie man in Rom von ihr spricht. Dezius hat für ihr laszives Gebaren kein Verständnis; in seiner Arie, deren Text den im gedruckten Libretto von 1713 vorgesehenen ersetzt, sagt er zu ihr, daß sie sich selbst etwas vormacht, wenn sie glaubt, die Liebe eines Königs könne den Mangel an wahrer Ehre aufwiegen. Als Dezius sich entfernt, trifft "Ostilius" ein und Cleonilla beeilt sich, ihm eine Liebeserklärung zu machen. "Ostilius" geht darauf ein, um sich an Caius zu rächen, und ermutigt Cleonilla, ihm gegenüber einen Liebesschwur abzulegen und ihr Grauen vor Caius zu bekunden. Caius, der alles mitangehört hat, ist entsetzt und beschließt, den Kaiser über "Ostilius" Verrat aufzuklären. Er beendet den Akt mit einer ungestümen Arie, in der er seine Eifersucht und traurige Erbitterung beschreibt.

### II. Akt

In einem herrlichen tiefliegenden Garten warnt Dezius Otho, daß ihm Cleonilla das Genick brechen werde, da Rom ihre zahlreichen wohlbekannten Affären mißbilligt. Otho ist baß erstaunt und vergleicht in einer für das 18. Jahrhundert typischen Gleichnis-Arie seine turbulenten Gefühle mit heftigen Wogen auf stürmischer See. Dezius offenbart, daß er bewußt davon abgesehen hat, dem Kaiser zu sagen, daß Caio sein Rivale ist, weigert sich jedoch, Caius zu verraten, was Otho so aus der Fassung gebracht hat. Caius glaubt sich allein und denkt über seinen Kummer nach, wird aber insgeheim von Tullia belauscht, die ihm nach Art eines Echos antwortet. Das Echo behauptet, die

Stimme einer unglücklichen Seele zu sein, und peinigt Caius, dessen Jammer in einem kurzen begleiteten Rezitativ und der nachfolgenden Echo-Arie geschildert wird. Daraufhin gibt sich "Ostilius" zu erkennen und besingt den Konflikt in seinem Herzen zwischen den "zwei Tyrannen" Verachtung und Liebe.

Die Szene wechselt zu einem Gartenhäuschen auf dem Land, wo sich Cleonilla im Spiegel bewundert. Caius tritt auf, doch seine Liebesbeteuerungen werden kurzerhand abgetan. Er überreicht ihr einen Brief, in dem er seine Gefühle darlegt, doch als sie ihn lesen will, erscheint Otho und entreißt ihn ihr. Er liest, daß Caius sein Rivale ist, aber Cleonilla macht ihm weis, daß Caius ihr den Brief nur gegeben habe, damit sie ihn an die wahre Adressatin Tullia weiterreiche, die ihm untreu gewesen sei. Der leichtgläubige Otho vertraut ihr, und sie verschlimmert ihre Täuschung, indem sie einen zweiten Brief schreibt – ihren eigenen Appell an Tullia – und Otho bittet, ihn zu überbringen. Dezius trifft ein, um von neuen Verschwörungen in Rom zu berichten, doch Otho will immer noch kein böses Wort über Cleonilla hören und zitiert Caius herbei. Er tadelt den schuldbewußten Caius, der zunächst ausgespielt zu haben glaubt. Dann jedoch stellt er zu seiner großen Erleichterung fest, daß Otho nicht etwa deshalb verärgert ist, weil er die Affäre mit Cleonilla aufgedeckt hat, sondern einfach deshalb, weil Caius bei Cleonilla Rat gesucht hat, statt sich an seinen Kaiser zu wenden. Alleingelassen äußert sich Caius beeindruckt von Cleonillas Schlaueit. In der Schlußszene des Akts fleht der

untröstliche "Ostilius" den Liebesgott an, ihm zu Hilfe zu kommen.

### III. Akt

Auf einem lauschigen, grünen Pfad bemüht sich Dezius erneut, Otho von der Gefahr zu überzeugen, die ihm von Seiten Roms droht, aber der Kaiser erklärt in seiner Arie, daß ihm an Thron und Reich nicht gelegen sei, solange er Glück in der Liebe habe. Dezius prophezeit Otho baldigen Sturz, da Liebe bei einem Herrscher ein Zeichen von Schwäche sei, wird jedoch vom Eintreffen Cleonillas und Caius' unterbrochen. Sie ignoriert weiterhin seine Avancen, und als "Ostilius" erscheint, richtet sie abwechselnd liebevolle Worte an ihn und abweisende an Caius. Caius tut so, als wolle er ihren Rat befolgen und fortgehen, hält sich aber lediglich verborgen. Cleonilla fährt fort, ihre Liebe zu "Ostilius" zu beteuern, der sie in seiner Arie anspricht und zugleich ans Publikum gewandt mitteilt, daß sie einen Fehler mache. Der Anblick des sich umarmenden Paares ist für Caius zuviel, und er stürzt sich mit einem Dolch auf "Ostilius". Cleonillas Geschrei macht Otho und Dezius auf sie aufmerksam, und ihr Erscheinen veranlaßt Caius zu einer Erklärung. Er beschreibt, was er mitangesehen hat – Cleonilla und "Ostilius", die sich geküßt und umarmt hätten. Der erschütterte Kaiser befiehlt ihm, sein Vorhaben zu Ende zu führen und den Verräter zu töten. "Ostilius" erbietet sich jedoch, alles aufzuklären, legt seine Verkleidung ab und gibt sich als Tullia zu erkennen, der Unrecht geschehen ist. In ihrer wahren Gestalt versichert sie nun

Cleonillas Unschuld und beschuldigt Caius, der wahre Verräter zu sein. Alle sind verblüfft, doch Otho findet mit bemerkenswerter Geschwindigkeit die Fassung wieder. Er bekundet sein Verlangen, Caius und Tullia verheiratet zu sehen, und bittet Cleonilla um Verzeihung. Die Oper endet in allseitigem Jubel mit einer Ensemblenummer.

© 1998 Eric Cross

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

**Susan Gritton**, Preisträgerin des Kathleen Ferrier Awards 1994 hat in ganz Europa in Recitals und Konzerten gesungen und tritt regelmäßig bei den BBC Proms auf. Zu ihren Opernrollen zählen Susanna (*Die Hochzeit des Figaro*) und Zerlina (*Don Giovanni*) in Glyndebourne, die Gouvernante (*The Turn of the Screw*) und Lucia (*Der Raub der Lucrezia*) in Snape Maltings, Belinda (*Dido und Aeneas*) an der Berliner Staatsoper, Marzellina (*Fidelio*) in Rom, die erste Nichte (*Peter Grimes*) in La Monnaie, Brüssel, Fulvia in Händels *Ezio* in Paris, Blondchen (*Die Entführung aus dem Serail*) auf dem Istanbul Festival, *L'Allegro* an der English National Opera sowie *Platée*, *Paul Bunyan* und *The Pilgrim's Progress* am Royal Opera House.

**Monica Groop** feierte ihr Covent-Garden-Debut 1991 an Bernard Haitinks gerühmtem Ring-Zyklus in der Rolle der Wellgunde (*Das Rheingold*, *Götterdämmerung*) und der Waltraute (*Die Walküre*) und ist seither in zahlreichen namhaften Opernhäusern der Welt aufgetreten. 1996 sang sie

unter dem inzwischen verstorbenen Sir Georg Solti in der Rolle der Zerlina (*Don Giovanni*) für die Wiedereröffnung der Opéra Palais Garnier in Paris. Zu ihren bisherigen Aufnahmen zählen die Nachtigall in *Linda di Chamounix* und Dorabella in *Così fan tutte*. Sie nimmt mit Ensembles, die auf alten Instrumenten spielen, an zahlreichen Einspielungen teil, darunter Tafelmusik unter Bruno Weil und La Chappelle Royale unter Philippe Herreweghe. Im Juni 1998 wird sie bei der Aufnahme von *Die Hochzeit des Figaro* mit La Petite Bande unter Sigiswald Kuijken des Cherubino singen.

**Nancy Argenta** hat über vierzig Schallplatten-aufnahmen gemacht und besonders für ihre jüngsten Soloeinspielungen von Liedern Purcells und Bach-Solokantaten viele Preise und den Beifall der Kritik gewonnen. Sie ist weltweit als Solistin gefragt und arbeitet für Dirigenten wie John Eliot Gardiner, Raphael Frühbeck de Burgos, Roger Norrington und Trevor Pinnock und mit Orchestern wie dem Philharmonia, City of Birmingham Symphony Orchestra, den English Baroque Soloists, dem Australian Chamber Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, English Concert und den Sinfonieorchestern von Toronto und Montréal. Zu ihren Opernpartien zählen Susanna (*Die Hochzeit des Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Giovanni*), Euridice in Glucks *Orfeo* und Vespina in Haydns *L'infedeltà delusa*.

**Mark Padmore** gebürtiger Londoner, studierte am King's College, Cambridge. Unter seinen

Opernrollen befinden sich: Jason (*Medée*); Arnalta (*L'incoronazione di Poppea*); Vitaliano (*Giustino*); Admète (*Alceste*); Hippolyte (*Hippolyte et Aricie*). Er konzertiert bei Festspielen von Weltrang, darunter Aix-en-Provence, Edinburgh, Promenadenkonzerte der BBC, Ludwigsburg, Salzburg, Ravinia, Tanglewood und "Mostly Mozart" in New York. Er spielt ein breitgefächertes Repertoire unter der Leitung angesehener Dirigenten ein, darunter William Christie (*Messiah*, *Medée* und *King Arthur*), Roger Norrington (*The Fairy Queen*), Richard Hickox (Haydn-Messen), Nicholas McGegan (*Giustino*), Jean-Yves Ossonce (*Briséis*, Chabrier) und Philippe Herreweghe (Schütz und Bach).

**Sophie Daneman** wurde an der Guildhall School of Music and Drama ausgebildet. Sie tritt regelmäßig mit Les Arts Florissants unter William Christie auf und hat mit Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Neville Marriner und Jean-Claude Malgoire zusammengearbeitet. Sie gab Recitals auf dem Cheltenham Festival, in der Wigmore Hall wie auch der Queen Elizabeth Hall. Sophie Daneman sang in verschiedenen Aufnahmeprojekten; in jüngster Zeit hat sie die Titelrolle in Händels *Rodelinda* unter Jonathan Miller gesungen und trat ebenfalls mit Musik von Händels *Apollo e Dafne* beim Maggio Musicale Fiorentino auf. Zu ihren Plänen für die Zukunft zählen Tourneen und Aufnahmen mit Les Arts Florissants, Recitals bei verschiedenen Veranstaltungen in London und im Ausland, sowie Auftritte mit dem RIAS-Kammerchor und 1999 in Göttingen.

Das **Collegium Musicum 90** wurde 1990 gemeinsam von Richard Hickox und Simon Standage gegründet und widmet sich der historisch authentischen Interpretation von Musik des Barockzeitalters. Seit seiner Gründung hat sich das Ensemble als eine der führenden Gruppen auf dem Gebiet der Alten Musik etabliert. Es tritt nicht nur bei den prominentesten britischen Musikfestspielen, so z.B. dem City of London Festival, dem Cheltenham Festival und den Promenade Concerts der BBC, sondern auch in anderen europäischen Ländern und im 3. Programm der BBC auf und hat bei Chandos unter einem Exklusivvertrag eine umfangreiche Diskographie von CDs eingespielt. Seine Einspielung von *Dido and Aeneas* bildete den Soundtrack zu der gleichnamigen Oper, die die BBC im 2. Fernsehprogramm im Rahmen ihrer Dreihundertjahresfeier zum Gedenken Purcells inszenierte.

**Richard Hickox** ist einer der führenden Dirigenten Großbritanniens, 1995 mit dem Musikpreis der Philharmonic Society ausgezeichnet sowie mit drei *Gramophone Awards*, dem *Diapason d'Or*, dem deutschen Schallplattenpreis und einem Grammy (für Britten's *Peter Grimes*). Er ist Gründer und Musikdirektor der City of London Sinfonia und des Collegium Musicum 90 (letzteres mit Simon Standage), Kodirigent des London Symphony Orchestra und emeritierter Dirigent der Northern Sinfonia. Zu seinen Opernengagements gehören Verpflichtungen an die Los Angeles Opera, das Teatro dell'Opera Rom, die Komische Oper Berlin,

das Royal Opera House Covent Garden, die Scottish Opera, die Opera North und die English National Opera. Er war als Gastdirigent in Washington, San Francisco, Dallas, Tokio (Neues Japanisches Philharmonie-Orchester), hat die Rundfunkorchester von München, Köln, Hamburg, Stockholm, Kopenhagen und Paris (Orchestre philharmonique) geleitet, die Berliner Symphoniker,

das Residentie-Orkest Den Haag und die Camerata Academica des Mozarteums Salzburg bei den Wiener Osterfestwochen. Richard Hickox nimmt exklusiv bei Chandos auf und hat 1997 seine 100. Einspielung für das Label gefeiert. Für die Zukunft ist vorgesehen, Werke von Grainger, Rubbra, Bruch, Vaughan Williams, Haydn, Delius und Schmidt aufzunehmen.

### Antonio Vivaldi: *Ottone in villa*

1713 fut une année importante pour Vivaldi. Deux ans plus tôt, il s'était affirmé comme l'un des plus grands compositeurs de musique instrumentale avec la publication de son premier recueil de concertos, *L'estro armonico*, op. 3, mais c'est en 1713 que sa carrière bascula vers la musique vocale. D'une certaine façon, ce changement fut largement fortuit, car en avril de cette même année, les administrateurs de l'Ospedale della Pietà (l'institution de bienfaisance vénitienne, où Vivaldi avait été nommé professeur de violon dix ans auparavant) accordaient à leur *maestro di coro*, Francesco Gasparini, six mois de congé pour maladie. Toutefois, Gasparini ne revint jamais et Vivaldi se glissa dans la brèche, fournissant au cours des deux années suivantes des œuvres musicales pour la messe et les vêpres, un oratorio et de nombreux motets. En même temps, Vivaldi fit ses débuts de compositeur lyrique, non dans sa ville natale de Venise, mais dans le centre provincial de Vicence.

Le premier théâtre lyrique public de Vicence avait ouvert ses portes en 1656, mais fut victime d'un incendie en décembre 1683. Reconstruit en 1688 et réouvert l'année suivante, le nouveau Teatro di Piazza, également appelé Teatro delle Garzerie, était très petit. La scène mesurait probablement moins de dix mètres de profondeur et la salle moins de vingt mètres, les quatre-vingt-huit loges, disposées sur quatre niveaux, pouvant accueillir chacune quatre personnes. Une grande partie du répertoire lyrique

de Vicence était importée de la proche Venise, où les ouvrages étaient d'abord représentés, mais il semble qu'en 1713 la situation ait changé. Un nouveau théâtre, plus grand, le Teatro delle Grazie, venait d'ouvrir ses portes et la décision de créer le 17 mai une œuvre toute nouvelle, *Ottone in villa* de Vivaldi, était peut-être le résultat d'une rivalité commerciale entre les deux scènes.

Outre les archives de la Pietà, qui contiennent un document du 30 avril 1713 émanant des administrateurs et accordant à Vivaldi un mois de congé, il existe d'autres informations sur ses activités à cette époque. On a récemment découvert un reçu de la main de Vivaldi, daté du 27 juin, accusant réception d'un paiement de 310 livres à lui-même, à son père et à deux autres violonistes pour jouer dans deux messes, deux vêpres solennelles, des motets, un oratorio et un Te Deum, ainsi qu'un autre paiement de 186 livres pour la composition et la copie d'un oratorio, dont il est l'auteur. Cet oratorio est *La vittoria navale* de Vivaldi, exécuté le 23 juin à l'église de la Santa Corona et célébrant la victoire navale des Chrétiens sur les Turcs à Lépante en 1571.

Malheureusement, seul le livret nous est parvenu, mais l'on suppose que cet oratorio faisait appel aux mêmes chanteurs et instrumentistes qu'*Ottone in villa*; les comptes-rendus parlent de Vivaldi:

jouant sur son merveilleux violon un interlude à la manière des cornemuses... et ensuite un écho,

chaleureusement applaudi, entre notre grand orgue et son violon, suivi d'une fugue pour tous les instruments, qui a arraché des vivats à chacun.

Comme on peut l'imaginer, en fonction du contexte de la première représentation, *Ottone in villa* est un ouvrage de petites proportions. Il ne requiert que cinq chanteurs, pas de chœur (ce qui est caractéristique de la plupart des opéras italiens de l'époque), aucun effet scénique élaboré et seulement un petit orchestre. Le livret est l'œuvre du Napolitain Domenico Lalli, avec lequel Vivaldi a participé à plusieurs entreprises lyriques au cours de sa carrière. En fait, le livret de Lalli pour *Ottone* n'est pas original; il repose sur *Messalina* de Francesco Maria Piccioli mis en musique par Carlo Pallavicino pour Venise en 1680. Les goûts lyriques avaient beaucoup évolué durant les années suivantes et les modifications de Lalli reflètent largement les réformes qui venaient d'être apportées au livret: l'intrigue est très simplifiée, le nombre de personnages passant de huit à cinq et le nombre d'airs de soixante-cinq à vingt-huit. Il en résulte un divertissement léger et amoral dans lequel la coquette Cleonilla mène nettement le jeu et où le crédule empereur Ottone (un personnage bien éloigné de l'héroïsme!) ne découvre jamais la vérité sur la façon dont il a été trompé.

Le livret imprimé de 1713 porte une dédicace de Lalli à Henry Lord Herbert, fils aîné du comte de Pembroke et Montgomery qui, comme tant de ses contemporains, faisait un grand tour d'Europe. A l'origine, la distribution était la suivante:

Cleonilla ..... Maria Giusti ("La Romanina")

Ottone ..... Diana Vico  
Caio Silio ..... Bartolomeo Bartoli  
Decio ..... Gaetano Mozi  
Tullia ..... Margherita Faccioli (Vicentina)

Le fait qu'Ottone ait été chanté par une femme et Caio par le castrat soprano Bartolomeo Bartoli a dû rendre l'ambiguïté sexuelle du rôle de Tullia/Ostilio parfaitement crédible pour le public de l'époque. La distribution ne comprenait aucun chanteur de premier rang et seul Mozi devait chanter par la suite dans un opéra de Vivaldi, bien que Giusti comme Faccioli se soient produits au Teatro Sant'Angelo de Venise, avec lequel Vivaldi collabora beaucoup comme compositeur et comme imprésario. La contralto vénitienne Diana Vico s'était nettement spécialisée dans les rôles masculins et c'est à ce titre qu'elle entra dans la troupe de Haendel au King's Theatre de Londres en 1714.

Comme le veut la coutume dans l'opéra italien du début du XVIIIe siècle, la musique d'*Ottone in villa* comprend une alternance de récitatifs et d'airs solistes, ces derniers offrant tour à tour aux personnages la possibilité de réfléchir à ce qui s'est passé dans le récitatif précédent. Dans les airs, on observe de nombreux éléments caractéristiques du style des premiers opéras de Vivaldi: intérêt contrapuntique dans les parties instrumentales; textures d'accompagnement légères, souvent à deux ou trois parties seulement; omission fréquente de la basse durant les sections vocales; intervalles mélodiques imprévisibles comme les tierces diminuées et les secondes augmentées; et changements soudains de tempo.

L'opéra commence par une Sinfonia en trois mouvements. Le premier mouvement, le plus long, s'inspire du concerto grosso, opposant des sections pour grand orchestre à des passages pour deux hautbois en tierces et à une écriture plus virtuose pour deux violons solos. Le deuxième mouvement adopte la forme binaire, chaque moitié étant tout d'abord jouée par les hautbois accompagnés des violons, puis par les cordes au complet que doublent les hautbois. La même première section de huit mesures est ensuite transposée d'un mineur à un majeur pour l'*Allegro* de conclusion (également de forme binaire); ces mesures rappellent en fait un passage de hautbois du premier mouvement, offrant ainsi un lien thématique inhabituel entre les trois mouvements.

L'air de Caio à l'acte I, scène 5, "Chi seguir vuol la costanza", semble avoir été un air favori de Vivaldi. Il commence par un canon entre les violons et la basse, jeu de mots évident sur le texte, qui signifie littéralement "lui qui veut suivre la constance", ce qui a dû plaire au compositeur, car il réutilise la musique dans plusieurs autres œuvres, notamment dans la version vénitienne d'*Orlando furioso* (1714), dans *Tito Manlio*, opéra composé pour Mantoue, dans plusieurs versions du *Laudate pueri Dominum*, RV 602/602a/603, et dans le Concerto pour violon RV 268. L'air d'Ottone à l'acte I, scène 7, "Frema pur, si lagni Roma" (Que Roma s'impatiente et s'exaspère), est largement écrit à l'unisson pour la voix et les cordes avec des notes répétées bien affirmées, des sauts et des passages rapides en doubles croches pour traduire la détermination de

l'empereur. Cette écriture est ensuite contrastée avec plusieurs passages *adagio* en douceur, lorsque ses pensées se portent sur sa bien-aimée Cleonilla. Le "Come l'onda" (Comme une vague) d'Ottone au début de l'acte II présente un tableau sonore de tempête en mer typiquement vivaldien, tandis que "Gelosia, tu già rendi l'alma mia" (Jalousie, tu me fais endurer) de Caio traduit la violence de sa jalousie dans un modèle de virtuosité qui met fin au premier acte. Une fois encore il y a une section plus lente, cette fois au milieu de l'air tripartite *da capo*, avec des harmonies chromatiques imprévisibles qui dépeignent la souffrance de son amour non partagé. Cette idée qui consiste à faire contraster des tempos pour dépeindre des émotions conflictuelles est poussée à l'extrême dans l'air de Tullia à l'acte II "Due tiranni ho nel mio cor[e]", dans lequel les "deux tyrans" dans son cœur, l'indignation et l'amour, s'expriment respectivement sur une musique animée confiée à l'ensemble des cordes et aux hautbois et sur des passages chargés de soupîres et plus lents pour les cordes aiguës seules. Quoiqu'un grand nombre d'airs soient écrits pour les cordes seules, la scène 3 de l'acte II contient un air en écho traditionnel dans lequel les paroles de Caio sont reprises en écho par Tullia cachée; lorsqu'elle reprend les dernières syllabes, elle joue sur les mots en italien pour modifier le sens du texte, le tout sur un accompagnement en trilles confiées aux violons et à des flûtes à bec sur la scène.

L'acte III est inhabituellement court: il ne contient que cinq airs et un bref *coro* de conclusion faisant intervenir tous les solistes. "L'esser amante"

(Etre un amant) de Decio montre une influence française avec ses rythmes pointés vifs, qui annoncent un certain nombre d'autres airs écrits par Vivaldi dans le style français au cours des premières années de sa carrière lyrique. L'air final de Caio comporte une partie de violon solo qui double la ligne vocale à l'octave supérieure. Dans la ritournelle finale de cet air, la partie d'orchestre comporte un point d'orgue, ce qui permet au violon solo, probablement tenu par Vivaldi en personne à Vicence, d'improviser une cadence. Cette improvisation fut certainement très élaborée, car l'on possède la description d'un voyageur allemand de passage à Venise en 1715, qui fut surpris de voir Vivaldi jouer une "fantaisie", en plaçant ses doigts:

à un cheveu du chevalet, de telle sorte qu'il n'y avait pratiquement pas de place pour l'archet, jouant sur les quatre cordes avec des imitations à une vitesse incroyable.

Aucun témoignage ne permet d'affirmer qu'*Ottone* ait jamais été représenté à Venise, mais un certain nombre d'airs isolés ont été réutilisés dans des opéras ultérieurs, et l'ensemble de l'ouvrage a été repris au Teatro Dolfin de Trévise en octobre 1729. Neuf airs et une grande partie du récitatif ont été coupés lors de cette représentation, pour laquelle quinze airs comportaient de nouveaux textes. Il est clair que la partition autographe de Vivaldi, seule source de cette musique qui nous soit parvenue, a été écrite pour la production originale de 1713, puis révisée pour la représentation ultérieure: des sections de récitatifs ont été rayées ou transposées à une tessiture

différente, et de nombreux airs sont marqués "aria in bianco", mais il manque la musique des nouveaux airs. L'édition du présent enregistrement suit généralement la version de 1713, mais de nombreuses coupures ont été apportées aux récitatifs du livret ultérieur. Même si le plus fervent admirateur de l'opéra du XVIIIe siècle ne peut prétendre que le texte de Lalli est un chef-d'œuvre dramatique, les mélodies faciles à retenir et l'énergie contagieuse de la musique de Vivaldi prouvent largement qu'*Ottone* mérite mieux que les reprises modernes occasionnelles dont il a fait l'objet jusqu'à ce jour.

## SYNOPSIS

### Acte I

L'opéra se déroule dans la villa de l'empereur romain Ottone à la campagne, avec ses délicieux jardins aux allées bordées de cèdres, ses pièces d'eau et ses fontaines. Ottone est abêti par la belle Cleonilla, qui apparaît au début de l'opéra en train de cueillir "des fleurs pour en parer sa poitrine". Elle révèle que, bien qu'elle soit aimée de l'empereur, elle trouve impossible de résister au charme d'un beau jeune homme. Elle s'est enflammée pour Caio Silio, mais il a été remplacé récemment dans son cœur par son nouveau page, Ostilio. Cleonilla affirme à Caio qu'elle l'aime encore, mais elle révèle en aparté qu'elle trouve maintenant Ostilio bien plus attirant! Ottone arrive, cherchant à oublier les lourdes affaires de l'Etat dans son magnifique environnement, mais Cleonilla le taquine et affirme qu'il ne peut vraiment l'aimer s'il passe aussi peu de temps avec elle. Ottone

demande à Caio de l'aider à guérir la jalouse et Caio s'émerveille de la crédulité de l'empereur. Tullia entre alors. Autrefois fiancée à Caio, elle l'a suivi déguisée en homme et n'est en fait nul autre qu'Ostilio. "Ostilio" demande à Caio s'il se souvient encore de sa trahison envers l'infortunée Tullia. Tout en remarquant la frappante ressemblance du page avec Tullia, Caio ne devine pas la vérité; il déclare que le nouvel amour qu'il porte à Cleonilla a chassé Tullia de son esprit; dans l'air suivant, il met en doute les mérites de la constance, puisque "l'amour devient alors un tourment sans aucune variété". "Ostilio" pense à la vengeance.

La scène se déroule à présent dans un pavillon de bain. Cleonilla sort de l'eau et taquine encore Ottone, mais ils sont interrompus par Decio, fidèle conseiller d'Ottone, qui révèle à l'empereur que Rome est mécontente de son absence. Ottone reste indifférent, mais, après son départ, Cleonilla questionne Decio sur ce qui se dit d'elle à Rome. Decio n'a pas de temps à consacrer à sa lascivité et son air, dont le texte remplace celui qui figure dans le livret imprimé de 1713, lui dit qu'elle se trompe si elle croit que l'amour d'un roi peut compenser l'absence d'un véritable honneur. Decio part et "Ostilio" arrive; Cleonilla lui déclare immédiatement son amour. "Ostilio" voit là le moyen de se venger de Caio et encourage Cleonilla à lui faire un serment d'amour et à lui jurer son aversion pour Caio. Caio, qui a tout entendu, est horrifié et décide de révéler à l'empereur la trahison d'"Ostilio"; l'acte s'achève sur un air enflammé décrivant sa jalousie et sa douleur amère.

## Acte II

Dans un délicieux jardin encaissé, Decio cherche à prévenir Ottone contre Cleonilla qui risque de la conduire à sa perte, car Rome désapprouve ses nombreuses intrigues amoureuses. Stupéfait, Ottone compare, dans un air typique du XVIII<sup>e</sup> siècle, ses sentiments agités aux vagues violentes de la mer démontée. Decio révèle qu'il s'est délibérément retenu de dire à l'empereur que Caio était son rival, sans expliquer à Caio ce qui a tant bouleversé Ottone. Caio, apparemment seul, médite sur sa souffrance, mais Tullia cachée l'entend et lui répond à la manière d'un écho. L'écho, qui prétend être la voix d'un esprit malheureux, tourmente Caio, dont les sentiments égarés sont dépeints dans une courte section de récitatif accompagné et dans l'air suivant en écho. "Ostilio" se montre et chante le conflit qui habite son cœur entre les "deux tyrans", l'indignation et l'amour.

La scène se déroule ensuite dans un pavillon rustique, où Cleonilla s'admire dans un miroir. Caio entre, mais ses protestations d'amour sont rejetées avec désinvolture. Il lui donne une lettre où il déclare ses sentiments, mais, au moment où Cleonilla s'apprête à la lire, Ottone arrive et la lui arrache des mains. Il y découvre que Caio est son rival, mais Cleonilla lui affirme que Caio lui a simplement remis la lettre pour qu'elle la transmette à sa véritable destinataire, Tullia, qui lui a été infidèle. Crédule, Ottone la croit et Cleonilla complète sa tromperie en écrivant une seconde lettre – son propre appel à Tullia – qu'elle charge Ottone de lui remettre. Decio arrive avec d'autres nouvelles d'un complot à Rome, mais Ottone continue à

refuser d'entendre un seul mot à l'encontre de Cleonilla. Il envoie chercher Caio qu'il réprimande. Celui-ci croit tout d'abord avoir perdu la partie, mais comprend ensuite, à son grand soulagement, qu'Ottone n'a pas découvert sa liaison avec Cleonilla, mais est simplement contrarié par le fait que Caio ait recherché l'aide de Cleonilla au lieu de se tourner vers son empereur. Resté seul, Caio est impressionné par la ruse de Cleonilla, et, dans la scène finale de l'acte, "Ostilio", égaré, supplie l'Amour de lui venir en aide.

## Acte III

Sur un chemin retiré et feuillu, Decio tente une fois encore de convaincre Ottone du danger qui le menace à Rome, mais l'empereur déclare, dans son air, qu'il ne se souciera ni du trône ni de l'empire, aussi longtemps qu'il sera heureux en amour. Decio prédit la chute imminente d'Ottone, car pour un souverain l'amour est un signe de faiblesse; mais il est interrompu par l'arrivée de Cleonilla et de Caio. Cleonilla ignore toujours les avances de ce dernier et, lorsqu'"Ostilio" apparaît, elle lui adresse des mots d'amour, tout en rejetant Caio. Caio prétend suivre son conseil et s'en va, mais en fait il se cache. Cleonilla continue à protester de son amour pour "Ostilio", qui l'encourage dans son air tout en rélevant en aparté qu'elle fait une erreur. Caio ne supporte pas de voir le couple enlacé et se précipite sur "Ostilio" avec un poignard. Les cris de Cleonilla alertent Ottone et Decio, dont l'entrée provoque une explication de Caio. Il décrit la scène à laquelle il vient d'assister – Cleonilla et "Ostilio" s'embrassant et

s'enlaçant – et l'empereur, choqué, lui ordonne d'achever sa tâche et de tuer le traître. Toutefois, "Ostilio" demande à s'expliquer et, en retirant son déguisement, se révèle sous les traits de Tullia. Désormais sous son vrai jour, elle professe l'innocence de Cleonilla et accuse Caio d'être le véritable traître. L'étonnement est général, mais Ottone retrouve son calme avec une rapidité surprenante; il exprime son désir de voir Caio et Tullia mariés et demande à Cleonilla son pardon. L'opéra s'achève sur un ensemble dans l'allégresse générale.

© 1998 Eric Cross

Traduction: Marie-Stella Pâris

Lauréate du Prix Kathleen Ferrier en 1994, **Susan Gritton** s'est produite en récital et en concert dans toute l'Europe. Elle participe régulièrement aussi aux concerts promenade de la BBC. Citons parmi ses divers rôles à l'opéra: Susanna (*Les noces de Figaro*) et Zerlina (*Don Giovanni*) à Glyndebourne, la Gouvernante (*The Turn of the Screw*) et Lucia (*The Rape of Lucretia*) à Snape Maltings, Belinda (*Dido and Aeneas*) à l'Opéra d'Etat de Berlin, Marzelline (*Fidelio*) à Rome, First Niece (*Peter Grimes*) à La Monnaie à Bruxelles, Fulvia dans *Ezio* de Haendel à Paris, Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*) au Festival d'Istanbul, *L'Allegro* à l'English National Opera et *Platée*, *Paul Bunyan* et *The Pilgrim's Progress* pour le Royal Opera House.

**Monica Groop** a fait ses débuts à Covent Garden, à l'aube de l'année 1991, dans le rôle de Wellgunde



(*Das Rheingold*, *Götterdämmerung*) et de Waltraute (*Die Walküre*) dans le cycle très acclamé du *Ring* dirigé par Bernard Haitink. Depuis, elle a chanté dans nombreuses salles d'opéras parmi les plus prestigieuses de monde. En 1996, elle a travaillé avec sir Georg Solti disparu récemment, dans le rôle de Zerlina (*Don Giovanni*), pour la réouverture de l'Opéra Garnier à Paris. Citons parmi ses enregistrements, le Rossignol (*Linda di Chamounix*) et Dorabella (*Così fan tutte*). Elle a fait des enregistrements avec de nombreux ensembles d'instruments anciens dont le Tafelmusik sous la baguette de Bruno Weil et La Chapelle Royale sous la direction de Philippe Herreweghe. En juin 1998, c'est avec La Petite Bande sous la direction de Sigiswald Kuijken qu'elle sera enregistrée dans le rôle de Cherubino (*Les noces de Figaro*).

**Nancy Argenta** a à son actif plus quarante enregistrements, elle a recueilli plusieurs prix et les louanges de la critique, notamment comme soliste dans ses interprétations des mélodies de Purcell et des cantates de Bach. C'est une cantatrice très recherchée sur le plan mondial, qui a travaillé sous la direction de grands chefs d'orchestre internationaux, tels John Eliot Gardiner, Raphael Frühbeck de Burgos, Roger Norrington et Trevor Pinnock, et s'est produite auprès d'orchestres réputés, entre autres le Philharmonia, le City of Birmingham Symphony, les English Baroque Soloists, l'Australian Chamber Orchestra, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'English Concert Orchestra et les orchestres symphoniques de Toronto et de Montréal. Dans le

domaine de l'opéra elle a tenu les rôles de Susanna (*Les noces de Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Juan*), Euridice (*Orphée* de Gluck) et Vespina (*L'Infedeltà delusa* de Haydn).

**Mark Padmore** est né à Londres et poursuit ses études au King's College de Cambridge. Ses rôles lyriques comprennent Jason (*Médée*), Arnalta (*L'incoronazione di Poppea*), Vitaliano (*Giustino*), Admète (*Alceste*), et Hippolyte (*Hippolyte et Aricie*). En concert il s'est produit dans un grand nombre de festivals parmi les plus prestigieux du monde entier, y compris ceux d'Aix-en-Provence, Edimbourg, les Concerts Promenade de la BBC, Ludwigsburg, Salzbourg, Ravinia, Tanglewood et le festival "Mostly Mozart" de New York. Il a enregistré un répertoire étendu et varié avec de nombreux chefs d'orchestre distingués tels que William Christie (*Messiah*, *Médée* et *King Arthur*), Roger Norrington (*Fairy Queen*), Richard Hickox (Messes de Haydn), Nicholas McGegan (*Giustino*), Jean-Yves Ossonce (*Briséis* de Chabrier) et Philippe Herreweghe (Schütz et Bach).

**Sophie Daneman** a fait ses études au Guildhall School of Music and Drama. Elle se produit régulièrement avec Les Arts Florissants et William Christie et a travaillé avec Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Neville Marriner et Jean-Claude Malgoire. Elle a donné des récitals au Festival de Cheltenham ainsi qu'au Wigmore Hall et au Queen Elizabeth Hall. Sophie Daneman a fait plusieurs enregistrements. Parmi ses engagements

récents, citons le rôle de titre dans *Rodelinda* de Haendel sous la baguette de Jonathan Miller et *Apollo e Dafne* de Haendel au Maggio Musicale Fiorentino. Elle a notamment en projet des tournées et des enregistrements avec Les Arts Florissants, des récitals dans plusieurs grandes salles de concert à Londres et à l'étranger, et des productions avec le RIAS Chamber Choir ainsi qu'à Göttingen en 1999.

**Collegium Musicum 90** qui a été fondé conjointement par Richard Hickox et Simon Standage en 1990 dans le but de donner des interprétations historiques du répertoire baroque est maintenant établi comme une des principales formations du genre. Le Collegium qui s'est produit en Europe et au sein de festivals se tenant au Royaume-Uni a participé à des émissions sur Radio 3 et a enregistré un grand nombre de CD dans le cadre du contrat exclusif qui le lie à Chandos. Parmi ses engagements notables figurent des apparitions au Festival de la Cité de Londres, au Festival de Cheltenham et aux Promenades-Concerts de la BBC. C'est l'enregistrement que Collegium Musicum 90 a effectué de *Dido and Aeneas* qui a fourni la bande sonore d'une production télévisée de l'opéra passée à la BBC2 dans le cadre des commémorations faites par la BBC à l'occasion du tricentenaire de Purcell.

**Richard Hickox** est un des plus grands chefs d'orchestre de Grande-Bretagne. Il a reçu le *Philharmonic Society Music Award* 1995, trois *Gramophone Awards*, le *Diapason d'Or*, le *Deutsche Schallplattenpreis* et un *Grammy Award* (pour *Peter Grimes* de Britten). Il est fondateur et directeur musical du City of London Sinfonia et (avec Simon Standage) de Collegium Musicum 90, chef d'orchestre associé de l'Orchestre symphonique de Londres et chef d'orchestre honoraire du Northern Sinfonia. Dans le domaine lyrique, ses engagements l'ont mené aux opéras de Los Angeles et de Rome, à la Komische Oper de Berlin, au Royal Opera de Covent Garden, au Scottish Opera, à Opera North et à l'English National Opera. Il a été invité à diriger les orchestres de Washington, San Francisco, Dallas, Tokyo (le New Japan Philharmonic Orchestra), et les orchestres des radios de Munich, Cologne, Hambourg, Stockholm, Copenhague et Paris (Orchestre philharmonique), l'Orchestre symphonique de Berlin, l'Orchestre de la Résidence de la Haye, ainsi que la Camerata Academica de Salzbourg à l'occasion du Festival des Pâques de Vienne. Richard Hickox qui enregistre en exclusivité pour Chandos a célébré son 100e enregistrement pour cette maison en 1997. Des œuvres de Grainger, Rubbra, Bruch, Vaughan Williams, Haydn, Delius et Schmidt s'inscrivent au nombre de ses projets futurs.

### Antonio Vivaldi: *Ottone in villa*

Il 1713 fu un anno importante per Vivaldi. Due anni prima aveva affermato il suo diritto ad essere ritenuto uno dei principali compositori strumentali d'Europa con la pubblicazione del suo primo volume di Concerti, *L'estro armonico* op. 3; ma fu nel 1713 che l'ago della bilancia della sua carriera si spostò verso la musica vocale. Si trattò, in un certo senso, di un caso largamente fortuito giacché nell'aprile di quell'anno gli amministratori dell'Ospedale della Pietà (l'istituto di beneficenza veneziano che dieci anni prima aveva nominato Vivaldi maestro di violino) concessero al loro maestro di coro, Francesco Gasparini, sei mesi di congedo per malattia. Gasparini, comunque, non tornò più e così Vivaldi occupò il posto vacante componendo per i due anni successivi musiche per le Messe e i Vespri, un oratorio e numerosi mottetti. Nello stesso anno Vivaldi debuttò anche come operista, non nella natale Venezia ma nel centro provinciale di Vicenza.

Il primo teatro lirico pubblico di Vicenza era stato aperto nel 1656, ma venne distrutto da un incendio nel dicembre 1683. Ricostruito nel 1688 e riaperto l'anno dopo il nuovo Teatro di Piazza, noto anche come Teatro delle Garzerie, era molto piccolo. Il palcoscenico probabilmente misurava meno di dieci metri di profondità e l'auditorio meno del doppio di quella lunghezza, con ottantotto palchi disposti su quattro ordini che contenevano quattro posti

ciascuno. Gran parte del repertorio operistico a Vicenza era importato di seconda mano dalla vicina Venezia, ma pare che nel 1713 sia stato introdotto un sistema diverso. Era stato aperto un nuovo teatro, più grande, il Teatro delle Grazie, e la decisione di presentare in prima esecuzione il 17 maggio l'*Ottone in villa* di Vivaldi, opera del tutto nuova, può essere stata il risultato di una rivalità commerciale fra i due teatri.

Oltre agli archivi della Pietà che contengono un verbale del 30 aprile 1713 nel quale gli amministratori concedono a Vivaldi un mese di congedo, abbiamo anche altre informazioni sulla sua attività in questo periodo. Una quietanza, recentemente scoperta, di pugno vivaldiano, datata 27 giugno, accusa ricevuta del pagamento di 310 lire a lui stesso, a suo padre e ad altri due violinisti per aver suonato in due Messe, due Vespri Solenni, mottetti, un oratorio ed un Te Deum, e di un ulteriore pagamento di 186 lire per la composizione e copia del suo oratorio. Questo oratorio era *La vittoria navale* di Vivaldi, eseguito il 23 giugno nella chiesa della Santa Corona a celebrazione della vittoria navale dei cristiani sui turchi a Lepanto nel 1571. Purtroppo di questo pezzo solo il libretto è sopravvissuto ma presumibilmente l'oratorio usava molti degli stessi cantanti e strumentisti di *Ottone in villa*. Le cronache riferiscono che Vivaldi

con il suo miracoloso violino fe' un intermedio di cornemuse e poi un ecco applaudito in eccesso fra l'organo nostro grande e il suo violino con una fuga di tutti gli stromenti che rapotò il Viva di tutti.

Come si può immaginare, date le circostanze della sua prima rappresentazione, l'*Ottone in villa* è opera di piccole proporzioni. Richiede solo cinque cantanti, non ha coro (il che è tipico della maggior parte delle opere italiane di quel tempo), non ha effetti scenici elaborati ed esige solo una piccola orchestra. Il libretto è del napoletano Domenico Lalli, con cui Vivaldi ebbe relazioni per varie imprese operistiche nel corso della sua carriera. Il libretto di Lalli per *Ottone* non è proprio originale: è basato su *Messalina* di Francesco Maria Piccioli, messo in musica da Carlo Pallavicino per Venezia nel 1680. Il gusto operistico negli anni successivi a questa data aveva subito varie vicende, e i cambiamenti di Lalli largamente riflettono recenti riforme del libretto: la trama è molto semplificata, il numero dei personaggi essendo ridotto da otto a cinque e il numero delle arie da sessantacinque a ventotto. Ne risulta un spettacolo leggero ed amorale, nel quale la civettuola Cleonilla ha sempre il sopravvento e il credulo Imperatore Ottone (una figura tutt'altro che eroica!) non scopre mai la verità del modo in cui è stato ingannato.

Il libretto a stampa del 1713 porta una dedica firmata da Lalli a Henry Lord Herbert, figlio maggiore del Conte di Pembroke e Montgomery, che – come molti dei suoi contemporanei – stava facendo il Grand Tour. La lista dei personaggi originale era la seguente:

Cleonilla .....	Maria Giusti ("La Romanina")
Ottone .....	Diana Vico
Caio Silio .....	Bartolomeo Bartoli
Decio .....	Gaetano Mozi
Tullia .....	Margherita Faccioli (Vicentina)

Il fatto che la parte di Ottone sia stata cantata da una donna e quella di Caio dal soprano/castrato Bartolomeo Bartoli avrà reso l'ambiguità sessuale del ruolo di Tullia/Ostilio perfettamente credibile ad un pubblico contemporaneo. Nessuno dei cantanti era di primo piano e soltanto Mozi canterà di nuovo in un'opera vivaldiana, sebbene Giusti e Faccioli abbiano cantato al Teatro Sant'Angelo a Venezia dove Vivaldi era impegnato come compositore e come impresario. Il contralto veneziano Diana Vico sembra essersi chiaramente specializzata in ruoli maschili ed in questa veste entrò a far parte della compagnia di Handel al King's Theatre di Londra nel 1714.

Com'è costume dell'opera italiana del primo Settecento la musica di *Ottone in villa* comprende un alternarsi di recitativi e arie a solo, quest'ultime offrendo a turno ai personaggi la possibilità di riflettere sull'azione che si è svolta nel precedente recitativo. Molti aspetti della prima maniera operistica di Vivaldi sono visibili nelle arie: interesse contrappuntistico nelle parti strumentali; leggere strutture di accompagnamento che spesso appaiono solo in due o tre parti; frequente omissione del basso durante i brani vocali; inusitati intervalli melodici quali terze diminuite e seconde aumentate; e subitanei cambiamenti di tempo.

L'opera si apre con una Sinfonia in tre movimenti. Il primo e più esteso deve al concerto grosso le contrastanti sezioni di piena orchestra con passaggi per un paio di oboi in terze ed ulteriori sfoggi di virtuosismo per i due violini solisti. Il secondo movimento è in forma binaria, ogni metà essendo prima suonata dagli oboi accompagnati dai violini e poi da tutti gli archi con raddoppio degli oboi. La stessa prima sezione di otto battute è poi trasportata dal do minore al do maggiore per l'*Allegro* conclusivo (pure in forma binaria); queste battute, in effetti, ricordano un passaggio dell'oboe nel primo movimento, con ciò producendo un'inconscia congiunzione tematica fra tutti e tre i movimenti.

L'aria di Caio nell'Atto I, Scena 5, "Chi seguir vuol la costanza", sembra sia stata fra le preferite da Vivaldi. Inizia con un canone fra violini e basso, in ovvio motteggio al testo nel suo significato letterale, che deve essere piaciuto al compositore che riadopera la musica in molte altre opere, fra le quali la versione 1714 dell'*Orlando furioso* per Venezia, l'opera *Tito Manlio* per Mantova, svariate versioni del *Laudate pueri Dominum*, RV 602/602a/603, e il Concerto per violino RV 268. L'aria di Ottone nell'Atto I, Scena 7, "Frema pur' si lagni Roma" contiene molta scrittura in unisono per voce ed archi, con note fortemente ripetute, figurazioni balzanti e fioriture di biscrome che descrivono la determinazione dell'Imperatore. Poi questa scrittura è in contrasto con diversi brani di teneri Adagi in cui il suo pensiero si volge all'adorata Cleonilla. L'aria di Ottone, "Come l'onda", all'inizio dell'Atto

II, presenta un tipico quadro musicale vivaldiano di tempesta di mare, mentre l'aria di Caio, "Gelosia tu già rendi l'alma mia", descrive la violenza della sua gelosia in un pezzo di brillante virtuosismo con il quale termina il primo atto. Anche qui c'è una sezione più lenta, questa volta al centro dell'aria tripartita da capo, in cui imprevedute armonie cromatiche ritraggono il dolore del suo amore respinto. Quest'idea di tempi contrastanti per conflitti emotivi è portata al suo estremo nell'aria di Tullia nell'Atto II, "Due tiranni ho nel mio cor[e]", nella quale i "due tiranni" nel suo core, indignazione e amore, sono rispettivamente espressi da una musica vivace per tutti gli archi e gli oboi, e da passaggi più lenti e sospiranti per i soli archi superiori. Sebbene molte delle arie siano strumentate per i soli archi, l'Atto II, Scena 3 contiene una tradizionale aria in eco, in cui Tullia, dal suo nascondiglio, ripete in eco le parole di Caio, le sue ripetizioni delle sillabe finali giocando con l'italiano per alterare il significato del testo, il tutto accompagnato da coppie trillanti di violini e flauti dolci in scena.

L'Atto III è inusitatamente breve, in quanto che contiene solo cinque arie ed un breve coro conclusivo per tutti i solisti. L'aria di Decio, "L'esser amante", mostra l'influenza francese e con i suoi croccanti ritmi puntati anticipa svariate arie composte da Vivaldi in stile francese durante i pochi primi anni della sua carriera d'operista. L'aria finale di Caio comprende un a solo di violino che raddoppia la linea vocale all'ottava superiore. Nel ritornello finale dell'aria l'orchestra ha l'ordine di

fare una pausa, per permettere al violino solista (che a Vicenza fu probabilmente lo stesso Vivaldi) d'improvvisare una cadenza. Questa sarà stata certamente un pezzo elaborato, giacché abbiamo la descrizione di un tedesco che assistette all'opera veneziana nel 1715, il quale dichiarò di essere stato strabiliato alla vista di Vivaldi che eseguiva una "fantasia" posando le dita

ad un capello dal ponticello cosicché c'era appena spazio per l'arco, suonando su tutt'e quattro le corde con fugati a rapidità incredibile.

Sebbene non sia provato che *Ottone* sia mai stato eseguito a Venezia, alcune singole arie vennero riusate in opere successive, e l'intera opera fu ripresa al Teatro Dolfin di Treviso nell'ottobre del 1729. Nove arie e buona parte del recitativo vennero tagliate per questa rappresentazione per la quale vennero scritti nuovi testi per le arie. La partitura autografa di Vivaldi, unica fonte superstita per la musica, fu chiaramente scritta per la rappresentazione originale del 1713 e poi riveduta per l'esecuzione successiva: sezioni del recitativo sono state stralciate o rievocate in tonalità diversa, e molte arie sono marcate "aria in bianco", pur mancando i testi delle nuove arie. L'edizione usata per il presente disco generalmente segue la versione 1713, sebbene siano stati adottati molti dei tagli nel recitativo che appaiono nel libretto successivo. Anche se neppure i più ardenti ammiratori dell'opera del Settecento potranno affermare che il testo del Lalli è un capolavoro drammatico, le orecchiabili melodie e la comunicativa energia della musica di Vivaldi

offrono ampia prova che *Ottone* si merita qualcosa di più dell'occasionale ripresa moderna che le è stata finora accordata.

## LA TRAMA

### Atto I

L'opera si svolge nella villa di campagna dell'Imperatore romano Ottone, con i suoi ameni giardini cinti di viali alberati, stagni e fontane. Ottone è follemente innamorato della bella Cleonilla che, all'inizio dell'opera, si rivela intenta "a cogliere fiori per adornarsi il seno". Essa confessa che sebbene amata dall'Imperatore trova impossibile resistere al fascino di qualsiasi attraente giovanotto. Uno dei suoi vecchi amori era Caio Silio, ma egli è stato recentemente rimpiazzato nei suoi favori dal suo nuovo paggio, Ostilio. Cleonilla proclama a Caio di amarla ancora, anche se a parte rivela che adesso trova Ostilio ancora più avvenente! Ottone arriva, anticipando il piacere di dimenticare onerosi affari di stato in questo leggiadro ambiente, ma Cleonilla lo provoca affermando che egli non può amarla veramente poiché passa così poco tempo con lei. Ottone chiede a Caio di aiutarlo a curarla della sua gelosia, mentre Caio si stupisce della credulità dell'Imperatore. A questo punto entra Tullia. Un tempo fidanzata a Caio lo ha seguito in spoglie maschili ed altro non è che Ostilio. "Ostilio" chiede a Caio se ricorda ancora di aver tradito la sfortunata Tullia. Caio, pur notando che il paggio somiglia straordinariamente a Tullia, non indovina la verità; egli dichiara che il suo nuovo amore per Cleonilla ha scacciato Tullia dai suoi pensieri, mettendo in

dubbio nell'aria che segue i meriti della costanza, giacché l'amore diviene un peso senza varietà. "Ostilio" medita di vendicarsi.

La scena si sposta alle terme dove Cleonilla è appena emersa dal bagno. Sta ancora stuzzicando Ottone ma vengono interrotti da Decio, fedele consigliere di Ottone, il quale dice all'Imperatore che Roma lamenta la sua assenza. Ottone non se ne cura ma dopo che egli è uscito Cleonilla interroga Decio per sapere cosa si dice di lei a Roma. Decio non vede di buon occhio la sua impudicizia, e la sua aria, il cui testo sostituisce quello trovato nel libretto a stampa del 1713, le dice che essa si illude se crede che l'amore di un re possa supplire alla mancanza dell'onore vero. Partito Decio "Ostilio" arriva e immediatamente Cleonilla dichiara il suo amore per lui. "Ostilio" s'impadronisce di questa dichiarazione per vendicarsi di Caio, incoraggiando Cleonilla a giurare la sua fedeltà amorosa a lui e la sua avversione per Caio. Caio, che ha ascoltato di nascosto, è inorridito e risolve di rivelare all'Imperatore la slealtà di "Ostilio", terminando l'atto con un'aria focosa che descrive la sua gelosia e il suo amaro cordoglio.

#### Atto II

In un ridente giardinetto infossato Decio avverte Ottone che Cleonilla sarà la sua rovina giacché Roma disapprova dei suoi numerosi e ben noti amori. Ottone cade dalle nuvole e in una tipica aria settecentesca a programma paragona il suo turbolento stato d'animo alle onde violente di un mare in tempesta. Decio rivela che si è deliberatamente trattenuto dal dire all'Imperatore

che Caio è il suo rivale ma non vuole spiegare a Caio cos'è che ha tanto sconvolto Ottone. Caio apparentemente lasciato solo, riflette sulla sua infelicità ma viene ascoltato di nascosto da Tullia che gli risponde a guisa d'eco. L'eco, affermando di essere la voce di uno spirito infelice, tormenta Caio i cui dolenti sentimenti sono ritratti in un breve brano di recitativo accompagnato e dall'aria in eco che segue. A questo punto "Ostilio" si scopre e canta del conflitto nel suo cuore fra i "due tiranni", indignazione e amore.

La scena si sposta ad un padiglione rustico dove Cleonilla sta ammirandosi allo specchio. Entra Caio, ma le sue dichiarazioni d'amore vengono respinte con noncuranza. Caio le dà una lettera che proclama i suoi sentimenti, ma mentre Cleonilla sta per leggerla arriva Ottone e gliela strappa di mano. Ottone legge che Caio è suo rivale, ma Cleonilla gli dice che Caio le ha semplicemente consegnato la lettera da passare alla persona a cui è effettivamente indirizzata, Tullia, che lo ha tradito. Il credulo Ottone le presta fede ed ella rinforza l'inganno scrivendo una seconda lettera – il suo personale appello a Tullia – che chiede a Ottone di consegnare. Giunge Decio con ulteriori notizie di congiure a Roma, ma Ottone tuttora si rifiuta di ascoltare una parola contro Cleonilla e fa chiamare Caio. Rimprovera il fedigrafo Caio che dapprima crede di essere stato scoperto, ma poi si accorge, con suo grande sollievo, che Ottone è in collera non perché ha scovato la sua relazione con Cleonilla ma semplicemente perché Caio ha sollecitato l'aiuto di Cleonilla invece di rivolgersi direttamente al suo

Imperatore. Rimasto solo Caio è colpito dalla furbizia di Cleonilla, mentre nella scena finale dell'atto il desolato "Ostilio" chiede ad Amore di porgerle aiuto.

#### Atto III

Su un sentiero ombroso ed appartato Decio nuovamente cerca di persuadere Ottone del pericolo che lo aspetta a Roma, ma l'Imperatore nella sua aria dichiara che nulla gli importa del trono o dell'Impero pur di trovare felicità nell'amore. Decio profetizza l'imminente caduta di Ottone giacché l'amore in un regnante è segno di debolezza, ma viene interrotto dall'arrivo di Cleonilla e Caio. Ella continua ad ignorare gli approcci di quest'ultimo, e quando appare "Ostilio" indirizza alternativamente parole d'amore a lui e di ripulsa a Caio. Caio pretende di seguire il suo consiglio e di allontanarsi, ma in realtà si cela. Cleonilla continua a dichiarare il suo amore per "Ostilio" che l'incoraggia nella sua aria, allo stesso tempo rivelando a parte che Cleonilla sta facendo uno sbaglio. La vista dei due che si abbracciano manda in furia Caio che si precipita su "Ostilio" con un pugnale. Le grida di Cleonilla richiamano Ottone e Decio che al loro arrivo esigono da Caio una spiegazione. Egli descrive la scena a cui ha appena assistito – Cleonilla e "Ostilio" che si baciano e abbracciano – e lo scandalizzato Imperatore gli ordina di portare l'azione a compimento e di uccidere il traditore. "Ostilio", però offre di giustificarsi e togliendosi il travestimento si rivela come la tradita Tullia. Nella sua vera veste Tullia adesso protesta l'innocenza di

Cleonilla e accusa Caio di essere il vero traditore. Tutti fanno le meraviglie anche se Ottone si ricompone con straordinaria rapidità, esprimendo il suo desiderio di vedere Caio e Tullia sposi e chiedendo perdono a Cleonilla. L'opera termina con un concertato di giubilo generale.

© 1998 Eric Cross

Traduzione: Marcella Barzetti

Vincitrice del Premio Kathleen Ferrier 1994, **Susan Gritton** si è presentata in concerti sinfonici e da camera in tutta l'Europa ed è stata ingaggiata frequentemente dalla BBC per la serie dei Promenade Concerts. I suoi ruoli operistici includono Susanna (*Le nozze di Figaro*) e Zerlina (*Don Giovanni*) a Glyndebourne, la Governante (*The Turn of the Screw*) e Lucia (*The Rape of Lucretia*) al Snape Maltings, Belinda (*Dido and Aeneas*) alla Berlin State Opera, Marzelline (*Fidelio*) a Roma, Prima Nipote (*Peter Grimes*) al teatro della Monnaie a Brusselle, Fulvia nell'*Ezio* di Handel a Parigi, Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*) al festival di Istanbul, *L'allegro* per la English National Opera e *Platée*, *Paul Bunyan* e *The Pilgrim's Progress* per la Royal Opera House.

**Monica Groop** ha debuttato al Covent Garden nel 1991 nel ruolo di Wellgunde (*Das Rheingold*, *Götterdämmerung*) e Waltraute (*Die Walküre*), nell'acclamato ciclo del Ring diretto da Bernard Haitink, e da allora ha cantato in molti dei teatri lirici più prestigiosi del mondo. Nel 1996 ha

lavorato con il fu Sir Georg Solti alla parte di Zerlina (*Don Giovanni*) per la riapertura dell'opera Palais Garnier di Parigi. I suoi dischi includono l'Usignolo (*Linda di Chamounix*) e Dorabella (*Così fan tutte*). Monica Groop ha inciso con molti complessi di strumenti antichi fra i quali Tafelmusik, diretto da Bruno Weill, e La Chapelle Royale con Philippe Herreweghe. Nel giugno 1998 inciderà Cherubino (*Le nozze di Figaro*) con La Petite Bande diretta da Sigiswald Kuijken.

**Nancy Argenta** ha inciso più di quaranta dischi che le hanno guadagnato numerosi premi e lodi dalla critica per le recenti incisioni solistiche che includono arie di Purcell e Cantate di Bach. E' ovunque richiesta come solista da direttori di gran fama quali John Eliot Gardiner, Raphael Frùbeck de Burgos, Roger Norrington e Trevor Pinnock; le orchestre con cui ha cantato includono la Philharmonia, City of Birmingham Symphony, English Baroque Soloists, Australian Chamber Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, English Concert e la Toronto and Montréal Symphony Orchestra. I suoi ruoli in opera includono Susanna (*Le nozze di Figaro*), Despina (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Giovanni*), Euridice (nell'*Orfeo* di Gluck) e Vespina nell'*Infedeltà delusa* di Haydn.

**Mark Padmore** è nato a Londra e ha studiato al King's College, Cambridge. In opera le sue comparse includono Giasone (*Medée*), Arnalta (*L'incoronazione di Poppea*), Vitaliano (*Giustino*), Adamte (*Alceste*) e Hippolyte (*Hippolyte et Aricie*). Ha cantato in

concerti promossi da alcuni dei festivali più prestigiosi del mondo, fra i quali Aix-en-Provence, Edimburgo, i Promenade Concerts della BBC, Ludwigsburg, Salisburgo, Ravinia, Tanglewood e Mostly Mozart, New York. Ha inciso un vasto e variato repertorio con molti famosi direttori quali William Christie (*Messia*, *Medée* e *King Arthur*), Roger Norrington (*The Fairy Queen*), Richard Hickox (le Messe di Haydn), Nicholas McGegan (*Giustino*), Jean-Yves Ossonce (*Briséis*) e Philippe Herreweghe (Schütz e Bach).

**Sophie Daneman** ha studiato alla Guildhall School of Music and Drama. Compare regolarmente con Les Arts Florissants e William Christie ed ha lavorato con Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Neville Marriner e Jean-Claude Malgoire. Ha dato concerti al Cheltenham Festival, Wigmore Hall e Queen Elizabeth Hall. Ha inciso diversi dischi e fra i suoi ingaggi recenti figurano la parte di Rodelinda, nella *Rodelinda* di Handel diretta da Jonathan Miller, e *Apollo e Dafne* di Handel al Maggio Musicale Fiorentino. I suoi futuri programmi includono tournées e dischi con Les Arts Florissants, concerti in numerose importanti sale a Londra e all'estero, e con il RIAS Chamber Choir e a Gottinga nel 1999.

**Collegium Musicum 90** – è stato fondato congiuntamente nel 1990 da Richard Hickox e Simon Standage per esecuzioni autentiche del repertorio barocco ed è ora riconosciuto come uno dei più distinti complessi in questo campo.

Si è esibito in Europa e in festival britannici, ha trasmesso per il Terzo Programma della BBC ed inciso un gran numero di CD quale parte del suo contratto esclusivo con Chandos. Fra gli ingaggi di nota si notino quelli per il City of London Festival, il Cheltenham Festival e Promenade Concerts della BBC. L'incisione di *Dido and Aeneas* del Collegium Musicum 90 è stata usata come colonna sonora per la teletrasmissione dell'opera da parte della BBC2 nella serie di commemorazioni della BBC del terzo centenario di Purcell.

**Richard Hickox** è uno dei principali direttori d'orchestra britannici. I premi che gli sono stati conferiti includono il *Philharmonic Society Music Award* 1995, tre *Awards* della rivista *Gramophone*, il *Diapason d'Or*, il *Deutsche Schallplattenpreis* ed un *Grammy* per il *Peter Grimes* di Britten. È fondatore e direttore artistico della City of

London Sinfonia e (con Simon Standage) del Collegium Musicum 90. È direttore associato della London Symphony Orchestra, e direttore emerito della Northern Sinfonia. Nel campo della lirica i suoi ingaggi includono la Los Angeles Opera, il Teatro dell'Opera di Roma, la Komische Oper di Berlino, la Royal Opera House Covent Garden di Londra, la Scottish Opera, Opera North e English National Opera. Ha diretto a Washington, San Francisco, Dallas, Tokyo (New Japan Philharmonic) e le orchestre radiofoniche di Monaco di Baviera, Colonia, Amburgo, Stoccolma, Copenhagen e Parigi (Orchestre philharmonique), Berlin Symphony, Residentie Orchestra dell'Aja e la Camerata Academica di Salisburgo all'Easter Festival di Vienna. Richard Hickox incide in esclusiva per Chandos; nel 1997 ha celebrato la sua centesima incisione per questa compagnia discografica. Futuri programmi includono opere di Grainger, Rubbra, Bruch, Vaughan Williams, Haydn, Delius e Schmidt.

Sinfonia

ACTE I

Scène 1

*(Un coin charmant dans les jardins de la villa impériale, avec des charmilles ombragées, des allées de cèdres, des pièces d'eau et des fontaines ornées de vases de fleurs. Cleonilla est seule. Elle rassemble des fleurs pour en parer sa poitrine.)*

Cleonilla

Je suis née pour la grandeur, les cieus en sont témoins, et née en vérité pour porter sur mon front les lauriers augustes en ma qualité d'amante de Caesar. Mais qu'importe tout ceci à une âme et un cœur qui n'aspirent à rien d'autre qu'à la liberté? Je ne désire ni or ni bijoux, mais seulement de pouvoir librement

suivre mon cœur qui, comme un tyran, s'est emparé de ma raison, et me contraint sans relâche à devenir l'esclave de tous les beaux garçons.

Ainsi, je vais sans cesse d'une flamme à l'autre, toujours impatiente de trouver de nouveaux amants. J'ai aimé Caio pour son visage, et je l'aime encore; mais dès que j'ai posé mon regard, oh dieux, sur les joues blanches de mon tendre Ostilio, sur ses yeux, sur son front, et sur ses tendres lèvres, j'ai été possédée et enflammée par une nouvelle passion contre laquelle je ne puis trouver ni abri ni repos.

Combien séduisante est l'herbe fraîche, combien charmante cette jolie fleur. Le parfum de l'une m'inspire l'amour, le vert de l'autre emplit d'espoir Mon tendre cœur, etc. Combien séduisante, etc.

Sinfonia

AKT I

Erstes Bild

*(Ein anmutiger Ort in der kaiserlichen Villa mit schattigen Lauben, Zedernalleen, Teichen und Springbrunnen, die mit Blumenvasen geschmückt sind. Cleonilla allein; sie pflückt Blumen, um ihren Busen zu schmücken.)*

Cleonilla

Beim Himmel, ich bin zwar zu Großem geboren, fürwahr, geboren, um meine Schläfe mit edlem Lorbeer zu bekränzen, wie es Cäsars Geliebter ziemt. Doch was taugt es mir! Da meine Seele, mein Herz sich einzig nach der Freiheit sehnt? Ich begehre weder Juwelen noch Gold, sondern nur, frei der Liebe folgen zu dürfen, die tyrannisch in mir sesshaft ist, stets mich zwingt, jedem schmucken Jüngling zu Willen zu sein. So eile ich ohne Unterlaß von einer Flamme zur nächsten, immer auf der Suche nach neuen Liebhabern. Caius liebe ich für sein Antlitz, ich liebe ihn noch immer; doch kaum erblickte ich, o Gott, die schneeigen Wangen meines teuren Ostilius, sein Auge, seine Stirn, seinen schönen Mund, so überkam mich eine neue, verhängnisvolle Leidenschaft, gegen die ich keine Abhilfe oder Rettung finde.

Wie verlockt mich das frische Grün, wie reizend ist diese schöne Blume. Mit ihrem Duft spricht die eine von Liebe, mit ihrem Grün erfüllt die andere mein liebendes Herz mit Hoffnung, usw. Wie verlockt mich, usw.

[1] Sinfonia

ATTO I

Scena 1

*(Loco delizioso della villa imperiale con ritiri di verdure e viali di cedro, con peschiere e fontane adorne di vasi di fiori. Cleonilla sola che va cogliendo fiori per adornarsene il seno.)*

Cleonilla

[2] Nacqui a gran sorte, oh Cieli, e nacqui, è vero, per aver sul mio crin d'augusti allori, qual di Cesare amante, il fregio illustre. Ma ciò che mai giovò! se ho un'alma, un core che libertà nel suo voler sol brama. Gemme ed oro io non vò purchè disciolta seguire io possa Amor, che da tiranno fatto ha in me la sua sede, e ognor mi sforza d'ogni vago garzon rendermi serva. Così spesso men vò di foco in foco, sempre vaga d'aver novelli amanti. Amai di Caio il volto, e ancora io l'amo; ma appena io vidi, oh Dio, del mio Ostilio gentil le bianche guancie, l'occhio, il ciglio, il bel labbro, che in nuovo ardor già mi distruggo e avvampo, nè trovo incontro a lui riparo o scampo.

Quanto m'alletta la fresca erbetta, quanto a me piace quel vago fior. L'un con l'odore m'inspira amore, l'altra col verde empie di speme l'amante cor, ecc. Quanto m'alletta, ecc.

Sinfonia

ACT I

Scene 1

*(A delightful spot in the gardens of the imperial villa, with shady arbours, avenues of cedars, and ponds and fountains decorated with urns of flowers. Cleonilla alone, gathering flowers to adorn her bosom.)*

Cleonilla

I was born to greatness, heaven knows, and was born, indeed, to wear upon my brow, as Caesar's lover, the illustrious chaplet of royal bay. But what good is that, given a soul, a heart that yearn for nothing more than liberty? I want no jewels and gold but only the freedom to follow my heart, which, like a tyrant, has usurped my will, and relentlessly forces me to become enslaved to every handsome youth. So I flit continually from one flame to another, always eager for new lovers. I loved Caio for his face, and I still love it; but no sooner did I set eyes, O God, upon the white cheeks of my sweet Ostilio, his eye, his brow, his luscious lips, than I was possessed, inflamed by a new passion from which I find no shelter, no respite.

How alluring is the dewy grass, how pleasing that pretty flower. The perfume of one is redolent of love, the green of the other fills my tender heart with hope, etc. How alluring, etc.

Scène 2

(*Caio et Cleonilla*)

**Cleonilla**

Caio...

(*Caio entre.*)

**Caio**

Cleonilla, es-tu seule?

**Cleonilla**

Oh, comme mon cœur prend plaisir  
à cueillir ces jolies fleurs,  
et à parer mon sein  
d'un petit bouquet de doux parfums.

**Caio**

Ah, tu te méprends! Ces fleurs  
ne peuvent déployer leur beauté que dans l'herbe,  
car une fois sur ton sein blanc  
elles perdent leur charme, et cesse d'être ce qu'elles étaient.

**Cleonilla**

Ta flatterie ordinaire  
pour aduler mon amour.  
Je t'aime, et qu'il suffise  
que mon cœur soit toujours à toi et à toi seul.  
(Ah, mais Ostilio est tellement plus séduisant!)

**Caio**

Lumière de mes yeux,  
tu es mon idole,  
et ton charmant visage  
est gravé dans mon cœur.  
Lumière de mes yeux, *etc.*

Cette éblouissante beauté  
qui enflamme mon cœur  
est tellement, tellement adorable,  
que je ne vis que pour toi seule, *etc.*

Lumière de mes yeux, *etc.*

Zweites Bild

(*Caius und Cleonilla*)

**Cleonilla**

Caius...

(*Caius tritt ein.*)

**Caius**

Cleonilla, bist du allein?

**Cleonilla**

Oh, wie es mein Herz erfreut,  
diese schönen Blumen zu pflücken,  
um meine Brust mit ihnen  
und ihrem süßen Duft zu zieren.

**Caius**

Ach, du irrst; jene  
können ihren Reiz allein im Gras entfalten,  
doch an deinem weißen Busen  
verlieren sie ihren Zauber, sind nicht wie zuvor.

**Cleonilla**

Deine üblichen Schmeichelworte,  
die auf meine Liebe einreden.  
Ich liebe dich, es genüge dir,  
daß mein Herz für immer nur dein sein soll.  
(Ah, Ostilius ist doch viel schöner als du!)

**Caius**

Sonnenlicht meiner Augen,  
du bist mein Ein und Alles,  
und dein liebliches Antlitz  
ist in mein Herz eingegraben.  
Sonnenlicht meiner Augen, *usu.*

Diese strahlende Schönheit,  
die mir das Herz im Busen entfacht,  
ist gar so entzückend,  
daß ich nur für dich lebe, *usu.*

Sonnenlicht meiner Augen, *usu.*

Scena 2

(*Caio e Cleonilla*)

**Cleonilla**

<sup>3</sup> Caio...

(*Caio entra.*)

**Caio**

Cleonilla, qui sola?

**Cleonilla**

Oh qual diletto  
prova l'alma mia in raccor questi bei fiori,  
per renderne al mio petto  
vezzosetto monil di grati odori.

**Caio**

Ah che t'inganni; questi  
ponno il vanto spiegar solo fra l'erbe,  
ma nel tuo bianco seno  
perdono il pregio lor, né quei più sono.

**Cleonilla**

Solite tue lusinghe  
che adulano il mio amor.  
Io t'amo, e basti  
che il cor sempre di te sarà sol pago.  
(Ah, che Ostilio di te troppo è più vago.)

**Caio**

Sole degl'occhi miei,  
l'idolo mio tu sei,  
e il tuo bel volto amabile  
tutt'è scolpito in me.  
Sole degl'occhi miei, *ecc.*

Quel fulgido splendore,  
che in sen m'accende il core,  
è tanto, è sì adorabile,  
ch'io vivo sol per te, *ecc.*

Sole degl'occhi miei, *ecc.*

Scene Two

(*Caio and Cleonilla*)

**Cleonilla**

Caio...

(*Enter Caio.*)

**Caio**

Cleonilla, are you alone?

**Cleonilla**

Oh, how it rejoices  
my heart to pick these pretty flowers  
to adorn my breast  
with a posy of sweet perfumes.

**Caio**

Ah, there you are mistaken. These flowers  
can only display their beauty in the grass,  
but once in your white bosom  
they lose their charm and are not what they were.

**Cleonilla**

Your usual flattery  
to cajole my love.  
I love you, and let it suffice  
that my heart will always be yours and yours alone.  
(Ah, but Ostilio is so much more attractive.)

**Caio**

Light of my eyes,  
my adored one are you,  
and your lovely face  
is engraved upon my heart.  
Light of my eyes, *etc.*

That dazzling beauty  
which inflames my heart  
is oh, so, so adorable  
that I live for you alone, *etc.*

Light of my eyes, *etc.*

**Caio**

Mais voici venir Caesar.

**Cleonilla**

Avec mon art habituel,  
je vais feindre un amour jaloux et exclusif.  
(Allons mon cœur, fais appel à tes paroles flatteuses.)

**Scène 3**

(*Ottone entre. Caio et Cleonilla*)

**Ottone**

Cleonilla, je viens te voir afin que dans cette retraite  
solitaire  
je puisse oublier les soucis des obligations impériales  
et jouir davantage de ta beauté.

**Cleonilla**

Caesar, pourquoi mentir? Crois-tu que je n'ai pas remarqué  
le voile d'oubli dans lequel tu as enseveli  
l'image tendre de ton premier amour?

**Ottone**

Comme ces plaintes sont injustes, et combien  
le langage qui sort de tes belles lèvres est véhément!

**Cleonilla**

Crois-tu que je ne saurais voir, oh dieux,  
le peu de temps que tu accordes à mon cœur  
pour qu'il puisse te parler de sa tendresse!  
Quand tu m'aimais,  
oublieux de tes obligations,  
tu passais des jours entiers auprès de moi  
pour apaiser les tourments de ton tendre amour.

**Ottone**

De grâce, assez  
de ces reproches injustes par lesquels  
tu m'accuses de choses que je n'ai pas faites.  
Mais si j'ai cessé quelques instants

**Caius**

Doch hier kommt Cäsar.

**Cleonilla**

Mit meinen erprobten Künsten  
will ich eifersüchtige Liebe vortäuschen, die ihm allein gilt.  
(Komm, Herz, laß deine Schmeichelworte sprechen!)

**Drittes Bild**

(*Otho tritt ein. Die vorigen*)

**Otho**

Cleonilla, ich komme zu dir, um in dieser friedlichen  
Einsamkeit  
die schweren Sorgen um das Reich zu vergessen  
und mich umso mehr an deiner Schönheit zu erfreuen.

**Cleonilla**

Cäsar, warum lügen? Meinst du, ich sehe nicht  
die blinde Vergessenheit, die über das teure Abbild  
deiner Liebe von ehemals ihren Schatten wirft?

**Otho**

Welch ungerechten Vorwurf, welch rasende Worte höre  
ich von deinen schönen Lippen fallen!

**Cleonilla**

O Gott, meinst du, ich wüßte nicht,  
wie wenige Stunden du meinem Herzen  
vergönnt, seine Liebe zu erklären?  
Als du mich liebtest,  
weiltest du, aller Sorgen bar,  
tagelang bei mir, um die Schmerzen  
deiner innigen Liebe zu mildern.

**Otho**

Komm, laß genug sein  
dieser ungerechten Beschuldigungen,  
was du mir vorwirfst, habe ich nicht getan:  
Doch wenn ich je für einen Augenblick

**Caio**

Ma Cesare qui vien.

**Cleonilla**

Con l'arti usate  
fingasi sol ver lui geloso amore.  
(Sù, le lusinghe tue risveglia, o core!)

**Scena 3**

(*Ottone entra. Caio e Cleonilla*)

**Ottone**

<sup>4</sup> Cleonilla, a te ne vengo, acciò fra questi solitari ritiri,  
de l'impero obbliando il grave incarco,  
più del tuo bel mi goda.

**Cleonilla**

Cesare, a che mentir? forse non veggo  
qual cieco oblio ricopra  
di quel primo amor tuo la cara imago?

**Ottone**

Quai doglianze importune, e qual'io sento  
frenetico parlar sul tuo bel labbro!

**Cleonilla**

Forse non miro, oh Dio,  
quanto brevi son l'ore  
che concedi al mio cor di vagheggiarti!  
Quando allor che m'amavi,  
ogni cura obliando, i giorni interi  
mecco ne stavi a raddolcir le pene  
del tuo tenero amor.

**Otho**

Deh, cessa ormai  
con rimproveri ingiusti  
di rinfacciarmi quel ch'io mai non feci:  
ma se mai tralasciai per qualche istante

**Caio**

But here comes Caesar.

**Cleonilla**

With my wonted wiles  
I shall feign a jealous love for him alone.  
(Come, summon up your honeyed words, my heart!)

**Scene 3**

(*Ottone enters. Caio and Cleonilla*)

**Ottone**

Cleonilla, I come to you so that amidst this peaceful  
solitude  
I may forget the burden of imperial cares  
and enjoy your beauty more.

**Cleonilla**

Caesar, why lie? Do you suppose I do not notice  
the veil of oblivion you have drawn  
over the dear image of your early love?

**Ottone**

What undeserved complaints! What  
frenzied speech to come from your dear lips!

**Cleonilla**

You think I cannot see, ye gods,  
how little time you spare me  
for my heart to express its tenderness!  
When you loved me,  
forgetting all your cares, whole days  
you spent with me to soothe the pangs  
of your tender love.

**Ottone**

Come, that's enough  
of these unjust reproofs with which  
you accuse me of things I have not done.  
But if I have ever ceased for a few moments



de faire l'empresé, de t'adorer,  
ma belle, je te demande pardon  
et je suis déjà repenté de ma grande offence.

**Caio**  
(Oh femme ingénieuse, oh empereur abusé!)

**Cleonilla**  
Ces caresses, ces sourires,  
ces soupirs ardents et ces tendres paroles amoureuses,  
tu me l'as autrefois accordés, mais où sont-ils maintenant,  
dispersés et emportés par les vents?

**Ottone**  
De grâce, pourquoi me tourmentes-tu?  
Caio, parle pour moi! Tu es la victime  
des erreurs d'un cœur jaloux.

**Caio**  
Seigneur, ce sont là les signes  
d'un amour véritable, qui toujours va de paire  
avec la crainte, son fidèle compagnon.

**Ottone**  
Ma très chère, ma très précieuse,  
crois-moi quand je dis que mon cœur  
bat plus vite quand je vois tes yeux brillants.

**Cleonilla**  
Ah, Caesar, tu n'es qu'un simulateur,  
car tu me m'aimes plus comme avant.

Mon bien-aimé,  
si tu veux faire cesser mes peines,  
montre-moi davantage d'affection,  
Mon bien-aimé, *etc.*

Tu sais que mon âme  
ne peut trouver la paix  
que dans la certitude de ton amour.  
Mon bien-aimé, *etc.*

(*Cleonilla sort.*)

versäumte, dir aufzuwarten, dich anzubeten,  
so bitte ich dich Schöne, mir zu verzeihen,  
und meinen schweren Fehler bereue ich schon.

**Caius**  
(O listige Frau, o betrogener Cäsar!)

**Cleonilla**  
Diese Liebkosungen, dieses Lächeln,  
diese innigen Seufzer und diese teuren liebevollen  
Wörtchen,  
die du mir einst schenkest, wo sind sie,  
flatternd in der Luft, verweht im Winde?

**Otho**  
Ach, warum quälst du mich?  
Caius, sprich für mich; du erliegst  
den Vorspiegelungen eines eifersüchtigen Sinnes.

**Caius**  
Herr, das sind die Anzeichen  
wahrer Liebe, die stets begleitet ist  
von der einzig treuen Gefährtin, der Angst.

**Otho**  
Meine teure Geliebte,  
glaube mir, daß mein Herz stets höher schlägt,  
wenn ich deine strahlenden Augen erblicke.

**Cleonilla**  
Ach, Cäsar, du täuschest mir vor,  
du liebst mich nicht mehr so wie zuvor.

Geliebter,  
willst du meinem Schmerz ein Ende machen,  
dann zeige mir mehr Liebe.  
Geliebter, *usu.*

Du weißt, daß meine Seele  
ihre Ruhe nur findet,  
wenn deine Treue aufrichtig ist.  
Geliebter, *usu.*

(*Cleonilla geht ab.*)

di seguirti, adorarti,  
bella, perdon ti chieggo,  
e del grave mio error già son pentito.

**Caio**  
(O scaltra donna, oh imperador tradito.)

**Cleonilla**  
Quei vezzi, e quei sorrisi,  
quegl'ardenti sospiri e quelle care parolette amorse,  
che meco usavi ognor, dove, dispersi,  
ne gir per l'aria in compagnia de' venti?

**Ottone**  
Deh, perchè mi tormenti?  
Caio, parla per me; vinta tu rendi  
d'una gelosa mente il falso errore.

**Caio**  
Signor, segni pur questi son  
di verace amor, che sempre ha seco,  
per compagno fedel, solo il timore.

**Ottone**  
Caro mio ben gradito,  
credi pur ch'il mio core  
sempre più arde atuoï begl'occhi inante.

**Cleonilla**  
Ah, Cesare, m'inganni,  
né verso me più sei quel fido amante.

Caro bene,  
se vuoi togliermi di penè,  
mostra almen più amore in me.  
Caro bene, *etc.*

Sai che l'alma  
sol trovar può la sua calma  
nel candor de la tua fé.  
Caro bene, *etc.*

(*Cleonilla esce.*)

to dance attendance, to adore you,  
my pretty one, I ask your pardon  
and have already repented of my great offence.

**Caio**  
(Oh crafty woman, oh emperor deceived!)

**Cleonilla**  
Those caresses, those smiles,  
those ardent sighs and those dear sweet nothings  
you once bestowed on me, where are they now,  
scattered and blowing with the winds?

**Ottone**  
Come, why do you torture me?  
Caio, speak up for me! You are the victim  
of the fantasies of a jealous mind.

**Caio**  
Sire, these are the signs  
of true love, which always goes hand in hand  
with fear, its one faithful companion.

**Ottone**  
My dear, my precious one,  
believe me when I say my heart  
beats faster when I see your sparkling eyes.

**Cleonilla**  
Ah, Caesar, you are dissembling,  
for you no longer love me truly as before.

Beloved,  
if you would end my pain,  
show me more affection.  
Beloved, *etc.*

You know that my spirit  
can only be at peace  
when assured of your true love.  
Beloved, *etc.*

(*Exit Cleonilla.*)

**Scène 4**

(*Caio et Ottone*)

**Ottone**

A-t-on jamais vu une amante plus fidèle?  
Pour le moindre moment infime  
qui me tient éloigné d'elle, elle prend ombrage,  
et s'imagine que je ne l'aime plus.

**Caio**

C'est le fait d'un être profondément amoureux.

**Ottone**

Je l'adore, moi aussi,  
et pourtant, jamais je ne songerais à douter d'elle.  
Mais toi, Caio, qui a souvent  
le grand privilège de la servir,  
retire de son tendre cœur  
la froideur qu'inspire cette crainte jalouse.

**Caio**

Ton ordre me fait honneur,  
et j'y obéirai loyalement.  
(Comme tu es niais, Caesar, et si crédule!)

**Ottone**

Cela semble un tourment et est un plaisir  
de voir celle que l'on aime  
en proie au doute et à la crainte, *etc.*

C'est un plaisir, parce que l'on voit  
combien amoureuse est sa loyauté,  
combien loyal est son amour.  
Cela semble un tourment, *etc.*

(*Ottone sort.*)

**Viertes Bild**

(*Caius und Otho*)

**Otho**

Wer hätte je einen treueren Liebhaber gesehen?  
Wegen jedes Augenblicks,  
da ich nicht an ihrer Seite bin, wird sie ungehalten  
und glaubt, daß ich sie nicht mehr liebe.

**Caius**

So benimmt sich, wer wirklich liebt.

**Otho**

Ich liebe sie auch inniglich,  
und doch lebe ich in vollem Vertrauen in sie.  
Doch du, Caius, der du so oft  
die Ehre hast, ihr dienen zu dürfen,  
entnimm ihrem lieblichen Herzen  
die eisige Angst der Eifersucht.

**Caius**

Dein Auftrag ehrt mich  
und ich will ihn treulich ausführen.  
(Wie einfältig Cäsar ist, wie leichtgläubig!)

**Otho**

Es ist eine Pein, und es ist eine Wonne,  
zu sehen, daß die Geliebte  
von Zweifel und Angst geplagt ist, *usu.*

Es ist eine Wonne, zu sehen,  
wie liebevoll ihre Treue  
und wie treu ihre Liebe ist.  
Es ist eine Pein, *usu.*

(*Otho geht ab.*)

**Scena 4**

(*Caio ed Ottone*)

**Ottone**

5 Più fido amante, e chi mirò giammai?  
Ogni picciol momento  
ch'al suo fianco io non son, s'adombra,  
e crede che d'amarla già lasci.

**Caio**

Tanto fa chi ben ama.

**Ottone**

Anch'io l'adoro,  
e pur di lei più che sicuro io vivo.  
Ma tu che spesso, o Caio,  
hai di servirla il sì distinto onore,  
togli dal suo bel core  
quel sì freddo timor di gelosia.

**Caio**

L'onor de' cenni tuoi  
adempiti saran da la mia fede.  
(Quanto Cesare è sciocco, e tutto crede!)

**Ottone**

Par tormento, ed è piacer,  
il veder/L'amato oggetto  
nel sospetto/E nel timor, *ecc.*

È piacer, perchè si vede  
quanto amante è in lei la fede,  
quanto fido è in lei l'amor.  
Par tormento, *ecc.*

(*Ottone esce.*)

**Scene 4**

(*Caio and Ottone*)

**Ottone**

Has there ever been a truer lover?  
Every second  
that I am not beside her, she takes umbrage,  
and believes that I love her no more.

**Caio**

That is typical of one who deeply loves.

**Ottone**

I adore her, too,  
and yet I would not dream of doubting her.  
But you, Caio, who frequently have  
the great privilege of serving her,  
pluck from her gentle heart  
that so chilling fear of jealousy.

**Caio**

Honoured by your commands,  
I shall obey them loyally.  
(How foolish Caesar is, how credulous!)

**Ottone**

It seems a torment yet is a pleasure  
to see the one we love  
subject to doubt and fear, *etc.*

It is a pleasure, because we see  
how loving is her loyalty,  
how loyal is her love.  
It seems a torment, *etc.*

(*Exit Ottone.*)

**Scène 5**

*(Caio, puis Tullia déguisée en Ostilio)*

**Caio**

C'est dans l'art de tromper  
que se révèle l'habileté d'une maîtresse.  
Cleonilla nous l'a montré aujourd'hui.

*(Tullia entre.)*

**Tullia**

Caio, au milieu de cette verdure,  
peut-être te rappelles-tu  
l'amour infortuné et trahi de Tullia,  
et la promesse que tu as brisée!

**Caio**

Quand j'entends ta voix, Ostilio,  
et que je vois ton visage, tes actes et tes mouvements,  
ils me rappellent si fortement Tullia  
que si tu n'étais pas un homme,  
je croirais la voir; et  
à chaque fois que je te parle,  
le souvenir de mon premier amour me tourmente.

**Tullia**

Ainsi, si ta conscience te tourmente, dis-moi,  
pourquoi ne vas-tu pas la voir pour la consoler?

**Caio**

La force d'un nouvel amour a éteint le premier.  
Mais pourquoi faut-il que toujours j'entende  
son nom prononcé par tes lèvres  
comme si tu prenais sa défense?

**Tullia**

Simplement parce que je l'ai connue, et souvent,  
quand nous parlions de toi,  
ses larmes provoquaient les miennes;  
et maintenant, quand je me souviens de son chagrin,  
je ressens une pointe de pitié dans mon cœur.  
*(Aïe, il me faut ou partir ou m'évanouir!)*

**Fünftes Bild**

*(Caius, dann Tullia, der vermeintliche Ostilius)*

**Caius**

Wie geschickt das Herz einer liebenden Frau  
andere hinters Licht führen kann,  
das hat uns Cleonilla heute bewiesen.

*(Otho geht ab.)*

**Tullia**

Caius, in diesem Grün  
gedenkst du vielleicht  
der Liebe der unglücklichen Tullia,  
die du verrietest, der gebrochenen Treue!

**Caius**

Ostilius, wenn ich deine Stimme höre,  
und dein Antlitz, dein Gebaren, deine Gesten sehe,  
erinnert alles mich so sehr an Tullia,  
daß ich, wärest du kein Mann,  
dich für Tullia hielte; deswegen  
plagt mich, wenn ich mit dir spreche,  
stets das Gewissen wegen meiner ersten Liebe.

**Tullia**

Wenn es dich so plagt, so sag mir doch,  
warum kehrst du nicht zurück, sie zu trösten?

**Caius**

Die Macht des neuen Feuers hat das alte gelöscht.  
Aber warum muß ich stets  
aus deinem Munde ihren Namen hören,  
als wolltest du ihr Recht verschaffen?

**Tullia**

Nur, weil ich sie kannte, und oftmals,  
wenn wir von dir sprachen,  
mit ihr weinte;  
und jetzt, da ich ihres Ungemachs gedenke,  
dringt mir ein Mitleidsstrahl ins Herz.  
*(Weh! ich werde mich verraten oder die Sinne verlieren!)*

**Scena 5**

*(Caio, poi Tullia creduta Ostilio)*

**Caio**

Quanto di donna amante  
sagace è il cor per ingannare altrui  
oggi solo in Cleonilla ogn'un l'apprenda.

*(Tullia entra.)*

**Tullia**

Caio, fra queste erbette  
forse vai rimembrando  
di Tullia sventurata  
l'amor tradito, e la giurata fede!

**Caio**

Allor che le tue voci, Ostilio, ascolto,  
e il tuo volto rimirò, e gl'atti, e i moti,  
così di Tullia io le fattezze ammiro,  
che se uomo non fossi,  
Tullia ti crederei; perciò m'è forza,  
sempre che teo io parlo  
sentir del primo amor sovente il tarlo.

**Tullia**

Ma se questo ti punge, or dimmi, oh Dio,  
perchè fido non torni a consolarla?

**Caio**

Forza di nuovo foco il primo estinse.  
Ma a che tanto di quella  
sempre sul labbro tuo  
deggio sentir qual difensore il nome?

**Tullia**

Sol perchè la conobbi, e seco spesso  
favellando di te  
piansi al suo pianto;  
ed ora in rammentar le sue querele,  
un pietoso pensier mi punge il seno.  
*(Ah che già mi discopro, o vengo meno!)*

**Scene 5**

*(Caio, then Tullia disguised as Ostilio)*

**Caio**

Just how cunning a mistress can be  
in the art of deception,  
Cleonilla has shown us all today.

*(Enter Tullia.)*

**Tullia**

Caio, here amidst the greenery  
you are, maybe, recalling  
your betrayal of hapless Tullia's love,  
and the promises you broke.

**Caio**

Whenever I hear your voice, Ostilio,  
and see your face, your actions and your movements,  
I am reminded so strongly of Tullia  
that were you not a man  
I would believe you were she; and so  
whenever I speak to you  
the memory of my first love tugs at me.

**Tullia**

So if this pricks your conscience, tell me, do,  
why do you not return to her, console her?

**Caio**

The strength of new love has snuffed out the old.  
But why must I be for ever hearing  
her name upon your lips  
as if you were defending her?

**Tullia**

Only because I knew her, and often  
when we were speaking about you  
her tears brought forth my own;  
and now, remembering her plight,  
I feel a pang of pity in my breast.  
*(Alas, I shall give myself away, or faint!)*

**Caio**

Que puis-je faire puisque je ne l'aime plus?  
Peut-être en ce moment même,  
guérie de sa douleur,  
trouve-t-elle une consolation  
à ses souffrances passées dans les bras d'un autre homme.

**Tullia**

Cela n'arrivera jamais, car elle est demeuré fidèle;  
bien qu'elle ait été trahie, elle t'aime encore.  
(Ah, amant cruel et ingrat! Ah, trompeur!)

**Caio**

Je ne peux pas imaginer pourquoi!  
(Ah, Cleonilla est mon seul amour!)

Celui qui prétend être constant  
est soit indifférent à la joie  
ou se renie lui-même.  
Celui qui prétend, *etc.*

Ce n'est pas fidélité mais coutume absurde  
de ne vouloir adorer qu'une seule personne,  
car l'amour devient alors un tourment  
sans aucune variété.

Celui qui prétend, *etc.*  
(*Caio sort.*)

**Scène 6**

(*Tullia déguisée en Ostilio, seule*)

**Tullia**

Ah! Traître, je t'ai compris.  
Tu peux bien abandonner tout pour l'amour  
d'une femme dépravée,  
car j'ai déjà préparé ma vengeance.  
Elle s'est entichée  
de mes attraits, alors que tu les as négligés,  
et elle me poursuit me croyant être un garçon.

**Caius**

Was kann ich tun, da ich sie nicht mehr liebe?  
Vielleicht findet sie in diesem Augenblick,  
von ihrem Kummer ausgehilt,  
Trost für verfllossene Schmerzen  
mit einem anderen Liebhaber.

**Tullia**

Das wird nie sein, denn sie bleibt ewig treu,  
obwohl sie verraten wurde, liebt sie dich noch immer.  
(Ach, grausamer, undankbarer Liebhaber! Ach, Verräter!)

**Caius**

Den Grund dafür weiß ich wirklich nicht!  
(Ach, Cleonilla liebe ich allein!)

Wer auf Treue besteht,  
entweder liegt ihm nicht an seinem Glück  
oder er handelt dagegen.  
Wer auf Treue besteht, *usw.*

Es ist nicht Treue, sondern ein alberner Brauch,  
nur eine einzige zu lieben,  
denn wenn der Genuß ewig gleich bleibt,  
wird die Liebe zur Qual.

Wer auf Treue besteht, *usw.*  
(*Caius geht ab.*)

**Sechstes Bild**

(*Tullia, der vermeintliche Ostilius, allein*)

**Tullia**

Ach! Treuloser, ich begreife dich:  
Trachte nur, so viel du willst,  
nach der Liebe einer Verruchten,  
ich bahne schon meine Rache an.  
Jetzt ist sie ganz vernarrt  
in meine Erscheinung, die du verschmäht;  
und stellt mir nach, als sei ich ein Jüngling.

**Caio**

Che posso io far, se più di lei non curo?  
Forse in questo momento,  
guarita del suo duol,  
lieta consola  
il passato martir con altro amante.

**Tullia**

Questo giammai non fia, che ognor costante  
più che tradita ell'è, ti serba amore.  
(Ah, crudo, ingrato amante! ah traditore!)

**Caio**

La cagion qual ne sia dir non poss'io!  
(Ah, che sol Cleonilla è l'idol mio!)

Chi seguir vuol la costanza,  
o non cerca il suo contento,  
o tradisce il suo piacer.  
Chi seguir vuol, *ecc.*

Non è fè, ma sciocca usanza,  
l'adorar sol un oggetto,  
perch'Amor si fa tormento,  
se non varia il suo goder.

Chi seguir vuol la costanza, *ecc.*  
(*Caio esce.*)

**Scena 6**

(*Tullia creduta Ostilio sola*)

**Tullia**

<sup>7</sup> Ah! Traditor t'intendo:  
Siegui pure l'amore  
d'una perversa donna,  
ch'io ben la mia vendetta or ti preparo.  
Questa già voti appende  
al volto mio, benchè da te negletto;  
e qual giovin garzon solo mi sieguro.

**Caio**

What can I do, since I no longer care for her?  
Perhaps at this very moment,  
cured of her heartache, she has happily  
found consolation  
for her past suffering in the arms of another man.

**Tullia**

That will never be, for she is ever true  
despite being betrayed, and loves you still.  
(Ah, cruel, ungrateful lover! Ah, deceiver!)

**Caio**

I cannot possibly imagine why!  
(Ah, Cleonilla is my only love!)

He who insists on being constant  
is either indifferent to happiness  
or else denies himself.  
He who insists, *etc.*

Not fidelity, but foolish custom  
is it to adore a single person,  
since love becomes a burden  
without variety.

He who insists, *etc.*  
(*Exit Caio.*)

**Scene 6**

(*Tullia disguised as Ostilio, alone*)

**Tullia**

Ah! Traitor, I know what's in your mind.  
Sue all you like for the love  
of a depraved woman,  
since I am already plotting my revenge.  
She is now besotted  
with my looks, although you disregard them,  
and pursues me as if I were a boy.

Afin de te faire sentir un tourment égal à la douleur que tu m'as infligée, je veux être tout à elle pour qu'elle te néglige, ensuite meurs de jalousie, homme sans cœur.

Mon amour, qui est celui d'une femme aimante, saura enseigner à mon cœur et à mon âme les artifices et les câlineries qui conviennent. Mon amour, *etc.*

En mettant le cœur de l'inconstant dans les supplices de la jalousie, je punirai l'infidèle.

Avec l'amour, *etc.*

**Scène 7**

*(Changement de scène. Au milieu d'un charmant bosquet de myrtes, une rotonde sous laquelle se trouve une baignoire et un lit de camp; à l'arrière-plan une cascade d'eau. Cleonilla sort de son bain. Ottone la tient par la main; puis Decio)*

**Ottone**

Ah, ma très chère, comme j'aime voir tes vêtements s'attacher à tes membres blancs de cette façon si charmante et si négligée; je ne sais pas si c'est pour les cacher ou pour donner de la joie à mes yeux, qu'ils caressent ainsi ta beauté.

**Cleonilla**

S'ils te font aussi plaisir que tu le prétends, dis-moi alors pourquoi tu ne les aimes plus.

*(Decio entre.)*

**Decio**

Devant Cleonilla je m'incline, et je vénère le grand Ottone.

Um dir die Schmerzen, die du mir zufügst, ein wenig zu vergelten, will ich ihr nachstellen, bis sie dich nicht mehr so liebt wie zuvor: Dann stirb, Grausamer, vor Eifersucht.

Mit der Liebe einer liebenden Frau sollen mein Herz und meine Seele der Kunst und Schläue sich bedienen. Mit der Liebe *usu.*

Und im Herzen des Flatterhaften will ich die Untreue mit Qualen der Eifersucht strafen.

Mit der Liebe *usu.*

**Siebentes Bild**

*(Verwandlung. Ein runder Badepavillon mit einem Bett, das mit allem Komfort ausgestattet ist, inmitten eines anmutigen Myrtenhaines; im Hintergrund ein Wasserfall. Cleonilla kommt aus dem Bad mit Otho, der ihre Hand hält; später Dezius)*

**Otho**

Geliebte, wie erfreut es mich, das Hemd zu sehen, das ungeordnet deine weißen Glieder bedeckt, so lieblich und so lose, daß ich nicht weiß, ob es sie verhüllen oder meine Augen ergötzen soll, wenn sie deine Anmut streifen.

**Cleonilla**

Wenn sie dir so gefallen, wie du behauptest, so sag mir, warum liebst du sie nicht mehr?

*(Dezius tritt ein.)*

**Dezius**

Ich beuge mich vor Cleonilla und bete den großen Otho an.

Io per darti un tormento in parte eguale al mio dolor, la sieguirò fedele, perchè teco qual'era ella non sia: e poi mori, crudel, di gelosia.

Con l'amor di donna amante, il mio core e l'alma mia arti e vezzi usar saprà. Con l'amor, *ecc.*

E nel sen de l'incostante, col martir di gelosia, punirò l'infedeltà.

Con l'amor, *ecc.*

**Scena 7**

*(Mutazione di scena. Rotonda di bagni con letto di campagna, in mezzo a vago boschetto di mirti, con veduta d'acque che cascano. Cleonilla uscita dal bagno ed Ottone che la tiene per mano, e poi Decio)*

**Ottone**

8 Quanto m'alletti, o cara, in veder sì scomposti su le bianche tue membra errar gl'usati fregi incolti, e sparsi: onde ridir non so, se per celarle, o per farne delizia a gl'occhi miei, toccan le tue bellezze.

**Cleonilla**

Se quest'a te gradite son pur qual mostri, or dimmi, perchè più tu non l'ami?

*(Decio entra.)*

**Decio**

Cleonilla inchino, e l'grand'Ottone adoro.

I, to make you suffer in some measure as I have suffered, shall devote myself to her so that she will cease her attentions to you, then die, you heartless man, of jealousy.

My love, being that of a loving woman, will teach my heart and soul the wiles and skills to employ. My love, *etc.*

And I'll put the fickle heart on the rack of jealousy to punish the faithless one.

My love, *etc.*

**Scene 7**

*(The scene changes to a circular bathing-pavilion with a 'campaign bed' beside it, set in the middle of a pretty myrtle grove; a waterfall in the background. Cleonilla, emerging from her bath, and Ottone who is holding her hand; later Decio)*

**Ottone**

How I love, my dearest, to see your garments clinging to your white limbs in such sweet disarray and so sparsely that I know not if it is to conceal them or provide pleasure for my eyes that they caress your beauties.

**Cleonilla**

If they are as pleasing to you as you say, then tell me, why do you no longer love them?

*(Enter Decio.)*

**Decio**

I bow to Cleonilla, worship the great Ottone.

**Ottone**

Decio, quelles sont les nouvelles?

**Decio**

Rome, seigneur, est fâchée  
de se voir privée de ta présence.

**Ottone**

Ainsi, Rome m'envie  
parce que, pour quelques brefs instants,  
je jouis dans ce lieu d'un charmant repos?

**Cleonilla**

Peut-être cela fait-il écho à ton propre désir.

**Ottone**

Que Rome s'impatiente, je resterai avec mon idole.  
Attends ici, Decio, pour le moment  
tandis que j'écris au Sénat.

**Decio**

Je demeure à tes ordres.  
(Comme son infatuation peut obscurcir son jugement!)

**Ottone**

Que Rome s'impatiente et s'exaspère  
de l'absence de son monarque.  
qu'elle s'impatiente, je resterai avec mon idole *etc.*

Les cils augustes de ses yeux  
sont les seuls insignes dont besoin Caesar,  
et les seuls qu'il ait jamais désirés.

Que Rome s'impatiente, *etc.*

(*Ottone sort.*)

**Scène 8**

(*Decio, Cleonilla, puis Tullia déguisée en Ostilio*)

**Cleonilla**

Je suis très curieuse de savoir, Decio,  
ce que l'on dit de moi dans Rome, et si  
l'on apprécie l'amour que je porte à mon souverain.

**Otho**

Dezius, was bringst du?

**Dezius**

Herr, Rom ist ungehalten,  
daß du dich so lang seinen Augen entziehst.

**Otho**

Also beneidet mich Rom,  
weil ich auf kurze Zeit  
hier etwas angenehme Ruhe genieße?

**Cleonilla**

Vielleicht stimmt das mit deinen Wünschen überein.

**Otho**

Rom mag zürnen, ich bleibe bei der Geliebten.  
Dezius, verweile einen Augenblick hier,  
während ich an den Senat schreibe.

**Dezius**

Ich folge deinem Befehl.  
(Wie doch die Liebe seinen Unverstand bestärkt!)

**Otho**

Rom mag zürnen und ungehalten sein,  
daß es seinen Herrscher nicht erblickt.  
es zürne, ich will bei der Liebsten verweilen, *usw.*

Die erhabenen Brauen ihrer Augen  
Seien der einzige Schmuck des liebenden Cäsar,  
Nie habe ich nach anderem begehrt.

Rom mag zürnen, *usw.*

(*Otho geht ab.*)

**Achtes Bild**

(*Dezius, Cleonilla, später Tullia, der vermeintliche Ostilius*)

**Cleonilla**

Dezius, ich wüßte sehr gern, was man  
in Rom über mich spricht, und ob man  
meine Liebe zum Herrscher zu würdigen weiß.

**Ottone**

Decio, che porti?

**Decio**

Roma, Signor, non è contenta  
di vedersi lontan dagl'occhi tuoi.

**Ottone**

Dunque m'invidia Roma,  
che per brevi momenti,  
in questo loco un bel riposo io godo?

**Cleonilla**

Forse ciù fa per secondar tue voglie.

**Ottone**

Frema pur Roma, io l'idol mio sol sieguo.  
Resta qui, Decio, intanto,  
mentr'io scrivo al Senato.

**Decio**

Il tuo cenno ubidisco.  
(Quanto da l'amor suo resta ingannato!)

**Ottone**

Frema pur, si lagni Roma  
se non vede il suo Regnante.  
frema, pur ch'il mio ben seguir sol (io) vuò, *ecc.*

Di quei rai l'augusta chioma  
fregia sol Cesare amante,  
nè giammai d'altro curò.

Frema pur, *ecc.*

(*Ottone esce.*)

**Scena 8**

(*Decio, Cleonilla, poi Tullia, creduta Ostilio.*)

**Cleonilla**

<sup>9</sup> Grande ho, Decio, il desio, saper quai cose  
Roma di me favella, e se contenta  
è dell'amor ch'al mio Regnante io porto.

**Ottone**

Decio, what news?

**Decio**

Rome, sire, is not happy  
at being deprived of your presence.

**Ottone**

So Rome envies me  
because, for a few brief moments,  
I am enjoying a pleasant respite here?

**Cleonilla**

Perhaps that chimes in with your own desire.

**Ottone**

Let Rome fret; I'm staying with my love.  
Remain here, Decio, for the moment,  
while I write to the Senate.

**Decio**

I obey.  
(How his infatuation clouds his judgement!)

**Ottone**

Let Rome fret and fume  
over the absence of her ruler.  
let her fret: I'm staying with my love, *etc.*

Her eyes' majestic fringe of lashes  
is all the insignia loving Caesar needs,  
nor have I ever wanted any other.

Let Rome fret, *etc.*

(*Exit Ottone.*)

**Scene 8**

(*Decio, Cleonilla, later Tullia disguised as Ostilio*)

**Cleonilla**

I am extremely curious to know, Decio,  
what they are saying about me in Rome, and if  
the city appreciates the love I have for my king.

**Decio**

Pour prétendre que Rome  
loue ton nom, il faudrait l'art  
d'un flatteur, et non celui d'un fidèle serviteur.

**Cleonilla**

Qu'ai-je donc fait pour mériter un tel reproche?

**Decio**

C'est ta lascivité qui est si indigne.

*(Tullia entre.)*

**Tullia**

Voici le manteau  
que j'ai apporté pour te vêtir.

**Cleonilla**

Tu arrives au bon moment.

*(à Decio)*

Nous continuerons notre conversation, mon ami,  
dans un endroit plus approprié.

**Decio**

Obéissant à ton ordre auguste,  
je prends congé.

**Cleonilla**

Pour le moment,  
tout ce que tu as à dire à ceux qui tentent  
de ternir ma réputation  
est que si je ne suis pas encore sur le trône,  
je suis aimée par le maître de Rome.

**Decio**

Tu vis dans un paradis d'insensés  
si tu refuses de regarder la vérité en face.  
Une fois perdue, la gloire que confère la pureté  
ne peut être rachetée par l'amour d'un roi.  
Tu vis dans un paradis d'insensés, etc.

*(Decio sort.)*

**Dezcius**

Zu sagen, daß Rom deinem Namen  
Lorbeern streut, erforderte die Redekunst  
eines Schmeichlers, nicht die eines treuen Dieners.

**Cleonilla**

Was habe ich getan, um diesen Vorwurf zu verdienen?

**Dezcius**

Es liegt an deiner schamlosen Unzüchtigkeit.

*(Tullia tritt ein.)*

**Tullia**

Hier ist dein Gewand,  
um deine Hüften zu bekleiden.

**Cleonilla**

Du kommst zur rechten Zeit.

*(zu Dezcius)*

Mein Freund, wir wollen unser Gespräch  
an einem besseren Ort fortsetzen.

**Dezcius**

Wie du es befehlst,  
will ich mich entfernen.

**Cleonilla**

Mittlerweile genügt es,  
denen, die meinen Namen  
zu beflecken suchen, zu sagen,  
daß ich zwar noch nicht den Thron einnehme,  
doch der Herrscher über Rom liebt mich.

**Dezcius**

Das sind alles Wahngebilde,  
wenn du glaubst, was nicht wahr ist.  
Die Liebe eines Königs kann den Glanz  
der Keuschheit nicht neu erblühen lassen.  
Das sind alles Wahngebilde, usw.

*(Dezcius geht ab.)*

**Decio**

Il dir forse che Roma  
tesse lodi al tuo nome, arte saria  
d'adulator, non di vassal fedele.

**Cleonilla**

Qual'opre io fo, che di biasmar son degne?

**Decio**

Son le lascivie tue pur troppo indegne.

*(Tullia entra.)*

**Tullia**

Qui per ornarti il fianco,  
l'usato fregio io serbo!

**Cleonilla**

A tempo giungi.

*(a Decio)*

A miglior loco, o fido,  
serbiam nostri discorsi.

**Decio**

Al tuo gran cenno,  
lungi porto il mio piè.

**Cleonilla**

Basti per ora,  
ridire, a chi vil macchia  
cerca imporre al mio nome,  
che sebben non ancora ho il più sul trono,  
dal Regnante di Roma amata io sono.

**Decio**

Il tuo pensiero è lusinghiero,  
se ti fa credere quel che non è.  
L'alto splendore del puro onore  
non si racquista se t'ama un rè.  
Il tuo pensiero è lusinghiero, ecc.

*(Decio esce.)*

**Decio**

Maybe to say that Rome  
is singing your praises would require the skills  
of the flatterer, not those of a faithful servant.

**Cleonilla**

What have I done to deserve reproach?

**Decio**

It is your lasciviousness that is so vile.

*(Enter Tullia.)*

**Tullia**

Here is your robe  
I have brought to cover you.

**Cleonilla**

Just in time.

*(to Decio)*

We'll continue our discussion, my friend,  
in a more convenient place.

**Decio**

At your august command,  
I take my leave.

**Cleonilla**

For the moment,  
all you need say to those who seek  
to tarnish my reputation  
is that although I am not yet upon the throne,  
I am loved by the ruler of Rome.

**Decio**

You are living in a fool's paradise  
if you refuse to face the truth.  
Once lost, the glory of purity  
cannot be restored by the love of a king.  
You are living in a fool's paradise, etc.

*(Exit Decio.)*

**Scène 9**

*(Cleonilla et Tullia déguisée en Ostilio)*

**Cleonilla**

Donne-moi mon manteau, mon cher garçon;  
l'amour peut se lire sur ton visage.

*(Tullia revêt Cleonilla du manteau.)*

**Tullia**

Moque-toi de moi, car c'est en ton pouvoir.

**Cleonilla**

Hé, ce n'est pas plaisanter  
que de parler de tes charmes admirables.

**Tullia**

De grâce, ne me fais pas rougir.

**Cleonilla**

Hélas, je ne suis que trop sujette  
à rougir moi-même. Mais dis-moi, mon ami,  
puis-je te confier un secret?

**Tullia**

Tu n'as qu'à m'ordonner de le taire,  
et je t'obéirai.

**Cleonilla**

Mais réfléchis bien,  
car si tu me trahis, tu mourras.

**Tullia**

Ne m'offense pas davantage,  
car je sais ce que l'honneur impose.

**Cleonilla**

Alors, laisse-moi te dire que je t'aime, et que depuis  
le premier instant ou je t'ai regardé dans les yeux,  
j'ai été dévorée d'un désir implacable.

**Tullia**

Ciel, c'est là un bien grand honneur que tu n'accordes!  
Puis-je croire que cela est vrai?

**Neuntes Bild**

*(Cleonilla und Tullia als Ostilius)*

**Cleonilla**

Reiche mir meinen Umhang, mein Freund,  
aus deinem Antlitz spricht die Liebe.

*(Tullia reicht Cleonilla den Umhang.)*

**Tullia**

Du scherzest, das ist dein Recht.

**Cleonilla**

Ach, es ist kein Scherz,  
deine erlebte Schönheit zu rühmen.

**Tullia**

Laß ab, ich muß erröten.

**Cleonilla**

Ich bin allzu empfänglich  
für dieses Erröten. Doch sage mir, Lieber,  
kann ich dir ein Geheimnis anvertrauen?

**Tullia**

Es genügt, daß du mir Schweigen auferlegst,  
und ich folge deinem Befehl.

**Cleonilla**

Bedenke es wohl,  
denn wenn du mich verrätst, ist es dein Tod.

**Tullia**

Kränke mich nicht noch mehr,  
denn ich weiß, was der Ehre gebührt.

**Cleonilla**

So erfahre, daß ich dich liebe,  
und seit ich in deine Augen blickte,  
verzehre ich mich unausläßlich vor Verlangen.

**Tullia**

Himmel, welch eine Gnade erweistest du mir!  
Kann ich es glauben?

**Scena 9**

*(Cleonilla e Tullia come Ostilio)*

**Cleonilla**

<sup>10</sup> Porgimi il manto, caro,  
ch'hai nel tuo volto amore.

*(Tullia mette il manto a Cleonilla.)*

**Tullia**

Scherza, che pur lo puoi.

**Cleonilla**

Ahi, che scherzi non sono,  
ridir di tue bellezze il pregio altero.

**Tullia**

Deh, non farmi arrossir.

**Cleonilla**

Purtroppo astretta  
io sono a un tal rossor. Ma dimmi, o fido,  
poss'io teco svelare un mio pensiero?

**Tullia**

Basta dirmi ch'io taccia, e il tuo comando  
adempito sarà.

**Cleonilla**

Ma ben rifletti,  
ch'il tradirmi saria la morte tua.

**Tullia**

Più non recarmi offesa,  
che a la legge d'onor so quant'io deggio.

**Cleonilla**

Sappi dunque, ch'io t'amo e fin d'allora,  
che gl'occhi tuoi mirai,  
per te senza riparo arsi e penai.

**Tullia**

Cieli, qual alto don per me serbaste!  
Creder poss'io tal cosa?

**Scene 9**

*(Cleonilla and Tullia as Ostilio)*

**Cleonilla**

Hand me my robe, dear boy;  
love is writ upon your face.

*(Tullia puts the robe around Cleonilla.)*

**Tullia**

Tease me, for that is your prerogative.

**Cleonilla**

Ah, it is no jest  
to comment on your remarkable good looks.

**Tullia**

Please, do not make me blush.

**Cleonilla**

Alas, I am too susceptible  
to such a becoming blush. But tell me, my friend,  
can I trust you with a secret?

**Tullia**

You only have to tell me to keep it to myself,  
and I shall obey.

**Cleonilla**

But consider well,  
for if you betray me you will die.

**Tullia**

Do not insult me further,  
for I know what honour requires.

**Cleonilla**

Then I can tell you that I love you, and ever since  
the first moment I looked into your eyes,  
I have been consumed remorselessly with desire.

**Tullia**

Ye gods, what an honour you confer upon me!  
Can I believe this is true?



**Cleonilla**

Ah, charmant amour, mon cœur  
t'appartient entièrement à partir d'aujourd'hui.

**Tullia**

(Voilà qui va assurément servir ma vengeance.)

**Cleonilla**

Voyons, ne sois pas si interdit; le plus grand  
compliment fait à tes charmes ne devraient pas te surprendre.

**Tullia**

Le doute que je ressens  
est...

**Cleonilla**

Quoi donc? Dis-moi...

**Tullia**

Caio...

**Cleonilla**

Continue.

**Tullia**

Il t'adore,  
et il est fort jaloux de ton tendre amour.

**Cleonilla**

Oh, comme tu es fou! Car même si  
je l'ai trouvé séduisant, jamais il n'a su  
éveiller en mon cœur une passion aussi forte.

**Tullia**

Mais cependant...

**Cleonilla**

Ne parle pas davantage. Je te donne ma parole  
que je n'aurai que dédain pour Caio; celle qui t'aime  
te fait cette promesse.

**Tullia**

O douce promesse! O combien elle me comble!

**Cleonilla**

Ach, mein Süßer, von nun an  
ist meine Seele ganz und gar dein.

**Tullia**

(Das ist wahrlich meine Rache.)

**Cleonilla**

Sei nicht so ängstlich; die Worte,  
die deine Schönheit ehren, sollten dich nicht verwundern.

**Tullia**

In mir steigen Zweifel auf  
über...

**Cleonilla**

Worüber? Sprich...

**Tullia**

Caio...

**Cleonilla**

Nur weiter.

**Tullia**

Er liebt dich,  
und ist eifersüchtig auf deine Liebe.

**Cleonilla**

Ach, wie dumm du bist! Selbst wenn  
er mir einst nicht mißfiel, hätte er niemals  
solche Leidenschaft in mir entfachen können.

**Tullia**

Dennoch...

**Cleonilla**

Still, genug; ich gebe dir mein Wort,  
daß ich Caio zurückweisen werde; die dich liebt,  
sagt, daß es so kommen wird.

**Tullia**

O süßes Gelübde, wie bin ich glücklich!

**Cleonilla**

Ah, vezzoso mio ben, de l'alma mia  
a te solo il trionfo oggi s'aspetta.

**Tullia**

(Questo sarà pur ben la mia vendetta.)

**Cleonilla**

No, non restar sospeso; e non sorprenda  
l'eccelso onor le tue bellezze altere.

**Tullia**

Il dubbio ch'in me sento  
nasce...

**Cleonilla**

Da che? Favella...

**Tullia**

Caio...

**Cleonilla**

Segui.

**Tullia**

T'adora,  
e del caro tuo amor vive geloso.

**Cleonilla**

Eh, che sciocco tu sei! che se ben quello  
discaro a me non fu, mai potè tanto  
di scorgere nel mio cor sì fiero ardore.

**Tullia**

Ma pur...

**Cleonilla**

Taci, non più; ch'io ti do fede  
che Caio sprezzè; quella che t'ama  
tanto eseguir ti dice.

**Tullia**

O soave promessa, o me felice!

**Cleonilla**

Ah, charming boy, my heart  
is all yours from today.

**Tullia**

(This will certainly be my revenge.)

**Cleonilla**

Come, do not look so anxious; the highest praise  
of your great beauty should come as no surprise.

**Tullia**

The thought that worries me  
is that of...

**Cleonilla**

Of what? Tell me...

**Tullia**

Caio...

**Cleonilla**

Go on.

**Tullia**

He adores you,  
and is jealous of your dear love.

**Cleonilla**

Oh, how foolish you are! Even though  
I once found him attractive, he could never  
have roused such fierce passion in my heart.

**Tullia**

But still...

**Cleonilla**

Hush, say no more. I give you my word  
that I will hold Caio in scorn; she who loves you  
assures you of this.

**Tullia**

Oh, sweet assurance! How happy it has made me!

**Cleonilla**

Mais pour que jamais tu ne doutes de mon amour,  
fidèle comme je l'ai dit, je te fais ce serment:  
l'Amour, avec sa main fidèle, inscrira  
la promesse solennelle, le serment que je fais ici  
de n'adorer que le seul Ostilio, de lui être fidèle,  
et de détester Caio aussi longtemps que je vivrai.

Je jure fidélité et amour,  
et promets que mon cœur  
te restera fidèle à jamais. *etc.*

Ne doute pas  
de ma volonté  
de t'aimer pour toujours,  
car même blessée  
par le rouge brillant  
de tes lèvres,  
je t'aimerai encore, n'en doute pas.

Ne doute pas... Je jure fidélité *etc.*  
(*Cleonilla sort.*)

**Scène 10**

(*Caio, qui était caché, a entendu ce serment, et Tullia*)

**Caio**

"De détester Caio aussi longtemps que je vivrai"?  
Ah, qu'ai-je donc fais pour mériter cela?

**Tullia**

(Caio a tout entendu.  
Arrache ton cœur puisque tu as offensé le mien.)

**Caio**

Ostilio, ne t'en vas pas.

**Tullia**

Je ne puis rester.

**Caio**

Juste un instant...

**Cleonilla**

Damit du meiner Liebe sicher sein kannst,  
will ich, was ich gesagt, beschwören.  
Amors getreue Hand soll mein Versprechen,  
soll meinen Schwur verzeichnen:  
Ich will Ostilius lieben und ihm folgen  
und Caius verschmähen, so lange ich lebe.

Dir will ich treu sein,  
dich will ich lieben,  
deine treue Geliebte bin ich auf ewig, *usu.*

Zweifle nicht,  
daß ich dich ewig lieben werde,  
bin ich auch verwundet  
vom leuchtenden Rot  
deiner Lippen,  
liebe ich dich doch,  
daran zweifle nicht.

Zweifle nicht... Dir will ich *usu.*  
(*Cleonilla geht ab.*)

**Zehntes Bild**

(*Caius, der verborgen dem Schwur gelauscht hat, und Tullia*)

**Caius**

"Und Caius verschmähen, so lange ich lebe"?  
Ach, was habe ich denn verbrochen?

**Tullia**

(Caius hat es verstanden:  
Da mir dein Herz Ärgernis schafft, reiß es aus.)

**Caius**

Ostilius, halt ein.

**Tullia**

Ich kann nicht bleiben.

**Caius**

Nur einen Augenblick...

**Cleonilla**

Ma perchè del mio amor vivi sicuro,  
fedel quanto ti dissi, ecco ti giuro.  
Amor con la sua man fedele, ei scriva  
la gran promessa, il giuramento mio:  
solo Ostilio adorar, seguir vogl'io,  
e Caio aborrirò per fin ch'io viva.

Che fè, che amor,  
che fè per te nel cor  
sempre costante amante, riserberò, *ecc.*

Non dubitar  
che amar  
sempre ti voglio sì,  
e se mi ferì  
quel vivo cinabro  
del tuo labbro,  
ancor t'adorerò, non dubitar.

Non dubitar... Che fè, che amor *ecc.*  
(*Cleonilla esce.*)

**Scena 10**

(*Caio, che da parte ha inteso il giuramento, e Tullia*)

**Caio**

<sup>[11]</sup> "E Caio aborrirò per fin ch'io viva"?  
Ah, che mai gli fec'io?

**Tullia**

(Già Caio intese:  
strappati pur quel cor, se quel m'offese.)

**Caio**

Ostilio, ferma il piè.

**Tullia**

Non posso.

**Caio**

Un solo momento almen...

**Cleonilla**

But so that you may never doubt my love,  
as faithful as I said, I will swear an oath.  
Love with his trusty hand will record  
the solemn promise I make, the oath I swear,  
to adore none but Ostilio, to be faithful to him,  
and hold Caio in abhorrence for as long as I live.

I swear that faith, that love,  
that faith I will bear in my heart,  
and be your constant lover evermore, *etc.*

Do not doubt  
my resolution  
to love you evermore,  
and though wounded  
by the brilliant ruby  
of your lips,  
shall still adore you, doubt it not.

Do not doubt... I swear that faith *etc.*  
(*Exit Cleonilla.*)

**Scene 10**

(*Caio, who has overheard this oath while in hiding, and Tullia*)

**Caio**

'Hold Caio in abhorrence for as long as I live?  
Ah, what have I done to deserve this?

**Tullia**

(Caio overheard.  
So, since thy heart hath offended me, pluck it out.)

**Caio**

Ostilio, don't go away.

**Tullia**

I cannot stay.

**Caio**

Just for a moment...

**Tullia**

Je dois aller où le devoir m'appelle.

**Caio**

Je sais, hélas, ce que tu veux dire. Oh, dieux!

**Tullia**

(Puisse ta douleur compenser la mienne.)

Oui, oui, je dois partir,  
non, je ne peux pas t'écouter  
et je refuse de te dire pourquoi, non *etc.*

Je ne t'écouterai  
que lorsque je pourrai voir en toi  
quelque chose qui n'y est pas maintenant, *etc.*

Oui, oui, je dois partir, *etc.*

(*Tullia sort.*)

**Scène 11**

(*Caio seul*)

**Caio**

“De détester Caio aussi longtemps que je vivrai”?  
Ostilio est donc mon rival? Alors Ostilio  
devra payer pour me faire souffrir de la sorte.  
Ah, avant de mourir, je veux révéler aujourd'hui même  
à Caesar, aux enfers, au monde et aux cieux  
une trahison aussi grande.

Jalousie,  
Tu me fais endurer  
Des tourments plus terribles que ceux de l'enfer.

Mais avant  
Que je puisse obtenir ma vengeance,  
Ne me fais pas mourir, non, non,  
De ce chagrin cruel et amer.

Jalousie, *etc.*

FIN DE L'ACTE UN

**Tullia**

Ich muß gehen, wohin mich die Pflicht ruft.

**Caius**

Ach Gott, ich begreife dich.

**Tullia**

(Möge dein Schmerz den meinen vergelten.)

Ja, ja, ich muß fort,  
nein, ich kann dich nicht anhören,  
und will mich auch nicht erklären, nein *usw.*

Ich höre dich erst an,  
wenn ich in dir etwas erblicke,  
was ich noch nicht erkenne, *usw.*

Ja, ja, ich muß fort, *usw.*

(*Tullia geht ab.*)

**Elftes Bild**

(*Caius allein*)

**Caius**

“Und Caius verschmähen, so lange ich lebe”?  
Ostilius mein Nebenbuhler? So soll Ostilius  
für meinen Kummer zahlen.  
Vor meinem Tod will ich wenigstens noch heute  
Cäsar, der Hölle, der Welt, dem Himmel  
diesen abscheulichen Verrat aufdecken.

Eifersucht,  
Du fügst meiner Seele  
Qualen zu, ärger als die der Hölle.

Doch ehe ich  
Mich gerächt habe,  
Töte mich nicht, nein, nein,  
Vor diesem grausamen, bitteren Schmerz.

Eifersucht, *usw.*

ENDE DES ERSTEN AKTES

**Tullia**

Seguir sol vò chi deggio.

**Caio**

Ah, che t'intendo, oh Dio!

**Tullia**

(Il tuo grave dolor compensi il mio.)

Sì, sì, deggio partir,  
no, non ti posso udìr,  
nè ti voglio dir perchè, no *ecc.*

Allor t'ascolterò  
quando veder potrò  
quel ch'or non veggo in te, no *ecc.*

Sì, sì, deggio partir, *ecc.*

(*Tullia esce.*)

**Scena 11**

(*Caio solo*)

**Caio**

<sup>12</sup> “E Caio abborrirò per fin ch'io viva”?  
Ostilio mio rivale? Ostilio dunque  
deve del mio dolor spiegar l'insegna.  
Ah pria ch'io mora almeno,  
a Cesare, all'inferno, al mondo, a i cieli  
un sì gran tradimento oggi si sveli.

Gelosia,  
Tu già rendi l'alma mia  
Dell'inferno assai peggior.

Ma se pria  
La vendetta io non farò,  
Non m'uccidere, no, no,  
Mio crudele aspro dolor.

Gelosia, *ecc.*

FINE DELL'ATTO PRIMO

**Tullia**

I must go where I must go.

**Caio**

I know, alas, what you imply. Oh God!

**Tullia**

(May your pain compensate my own.)

Yes, yes, I must be off,  
no, I can't listen to you,  
and I don't want to explain, no *etc.*

I'll only listen to you  
when I see  
something in you that is not there now, *etc.*

Yes, yes, I must be off, *etc.*

(*Exit Tullia.*)

**Scene 11**

(*Caio alone*)

**Caio**

'Hold Caio in abhorrence for as long as I live'?  
Is Ostilio my rival? Then Ostilio  
will pay for making me suffer.  
Ah, before I die I shall at least reveal  
to Caesar, hell, the world and heaven,  
a treachery so vile this very day.

Jealousy,  
You have made me suffer  
Pains worse than those of hell.

But before  
I can take my revenge,  
Let me not die, no, no,  
From this cruel, bitter grief.

Jealousy, *etc.*

END OF ACT ONE

ACTE II

Scène 1

*(Un jardin encaissé en contrebas d'une petite colline, destiné à l'agrément de l'empereur, avec une grotte couverte d'herbe, et un petit bassin entouré de sièges en gazon. Decio et Ottone)*

Decio

Soucieux de ton honneur, et de ma loyauté, seigneur, je me sens dans l'obligation de dire quelque chose que je crains de dire.

Ottone

Parle librement; quelle est donc cette crainte qui te met un tel poids sur la langue?

Decio

La crainte de révéler des choses qui pourraient te blesser.

Ottone

Cela m'est égal, à moins qu'elles portent honte et mépris à la sublime réputation qui fait ma gloire.

Decio

Puisque tu me l'ordonnes, Caesar, je dois te prévenir que la femme dont tu es tellement épris sera la cause de ta chute.

Ottone

De quelle manière?

Decio

Le moment est arrivé (pardonne-moi, seigneur) où la rumeur de son comportement impudique est connue de tous. Rome se plaint d'elle, et l'on dit partout: Caesar est aveugle, il aime une femme indigne, un monstre cruel.

AKT II

Erstes Bild

*(Ein vertiefter, schattiger Garten am Fuß einer sanften Anhöhe mit einer grasbewachsenen Höhle, in dem sich Cäsar ergeht; in der Mitte ein kleiner, von Grasbänken umgebener Teich. Dezius und Otho)*

Dezius

Herr, die Sorge um deine Ehre und meine Treue drängen mich, dir etwas zu berichten, was ich mich zu wiederholen scheue.

Otho

Sprich ruhig; was ist diese Furcht, die deinen Mund versiegelt?

Dezius

Dir etwas zu berichten, was dir vielleicht Kummer bereitet.

Otho

Das besorgt mich nicht, es sei denn, daß es das hohe Ansehen, dessen ich mich rühme, beschämt oder schmälert.

Dezius

Da du es mir befehlst, Cäsar, will ich dir kundtun, daß sie, die du über alles liebst, dir zum Verhängnis wird.

Otho

Wie wäre das?

Dezius

Es ist so weit, (verzeih mir, Herr) daß ihr unsittlicher Wandel öffentlichen Anstoß erregt; Rom verunglimpft sie, und alle sagen: Cäsar ist blind, er liebt eine Unwürdige, einen Ausbund des Lasters.

ATTO II

Scena 1

*(Delizioso recinto di verdi piante sotto vaga collina con speco erboso, e con laghetto in mezzo, per diporto imperiale, con varii sedili d'erbe d'intorno Decio ed Ottone)*

Decio

<sup>13</sup> Spinto Signor son' io dal zelo del tuo onor, da la mia fede, a dirti quel che di ridir pavento.

Ottone

Favella pur; qual tema può raffrenarti il labbro?

Decio

Il dirti cose, ch'esser ponno cagion del tuo dolore.

Ottone

Quest'io non curo, allora che al carattere eccello che splende in me, onta può darsi, e scorno.

Decio

Già che tu me 'l comandi, Cesare, io ti disvelo, che colei che tant'ami fabbrica sarà del precipizio tuo.

Ottone

Per qual ragion?

Decio

Son giunte (scusa Signor) son giunte al colmo le lascive sue forme a gl'occhi altrui; Roma ne parla, e tutti dicono: Cesare è cieco, che siegue una vil donna, un empio mostro.

ACT II

Scene 1

*(A shady sunken garden designed for imperial recreation at the foot of a gentle slope, with a grass-grown cavern and with a small pool in the middle surrounded by turf seats. Decio and Ottone)*

Decio

I am urged, my lord, by concern for your honour and by my own loyalty to say something I yet fear to say.

Ottone

Speak freely; what fear is it that puts a curb upon your tongue?

Decio

The fear of saying things that may grieve you.

Ottone

I care not for that, unless it cast upon the sublime reputation in which I glory, shame or scorn.

Decio

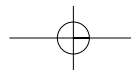
Since you so command me, Caesar, I must warn you that the woman you love so much will be the architect of your downfall.

Ottone

In what way?

Decio

The point has come (forgive me, my lord) where her wanton behaviour has exceeded all bounds in public opinion. Rome speaks ill of her, and all are saying: Caesar is blind, he loves a worthless woman, a prodigy of wickedness.



**Ottone**

Qu'entends-je? Que dis-tu là?  
Est-elle cruelle parce qu'elle aime trop  
l'homme qu'elle doit aimer?

**Decio**

Plutôt parce qu'elle semble  
trop aimer ceux qu'elle ne devrait pas.

**Ottone**

Et qui donc?

**Decio**

Qui? Je ne puis le dire exactement,  
car le nombre des amants  
qui l'entoure est si grand,  
avec qui elle échange  
des faveurs, des regards et des paroles  
incompatibles avec son honneur.

**Ottone**

Que dois-je donc faire pour être absolument certain  
que j'ai été trompé, et qu'elle est coupable?

**Decio**

Fais-la surveiller secrètement.

**Ottone**

Decio, tu m'as rendu perplexe, et mon repos  
maintenant est plus troublé  
que les vagues de l'océan fouettés par un vent furieux.

Comme une vague  
avec des gouffres affreux et profonds,  
agitée par les vents et la tempête,  
s'en va frissonnant  
et grinçant  
sur le sein de la mer...  
Comme une vague, *etc.*

...Ainsi mon cœur,

**Otho**

Was höre ich! Was sagst du?  
Ist sie lasterhaft, weil sie den Mann,  
den sie lieben soll, vielleicht allzusehr liebt?

**Dezjus**

Vielmehr scheint es, daß sie  
allzusehr liebt, wenn sie nicht lieben soll.

**Otho**

Und wer wäre es?

**Dezjus**

Wer? Das kann ich nicht sagen,  
denn so groß ist  
die Schar ihrer Liebhaber,  
mit denen sie ständig  
Gunst, Blicke und Worte wechselt,  
was mit ihrer Ehre unvereinbar ist.

**Otho**

Was muß ich also tun, um ganz sicher zu sein,  
daß ich Unrecht erleide und sie schuldig ist?

**Dezjus**

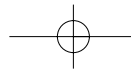
Ihr Benehmen insgeheim beobachten.

**Otho**

Dezjus, du setzest mich in Erstaunen,  
ich fühle, daß meine Seele unruhiger ist,  
als des Meeres Wellen, vom wütenden Wind gepeitscht.

Wie sich die Welle  
mit ihrem furchtbaren, tiefen Schlund,  
aufgewühlt von Wind und Sturm,  
tobend,  
brüllend  
in die Arme des Meeres wirft...  
Wie sich die Welle, *usw.*

...Ist auch mein Herz



**Ottone**

Che ascolto! e che tu parli?  
Empia forse è colei, perchè tropp'ama  
chi deve amar?

**Decio**

Anzi perchè dimostra  
tropp'amar chi non deve.

**Ottone**

E chi fia questi?

**Decio**

Chi? ridir non saprei,  
che folto è pure  
quello stuol d'amatori,  
a cui ben spesso  
vezzi, sguardi, e parole,  
non dovute al suo onor, comparte, e dona.

**Ottone**

Dunque, che far degg'io, perchè rimanga  
del torto mio, de l'error suo ben chiaro?

**Decio**

Da cauto invigilar su l'opre sue.

**Ottone**

Decio, tu mi confondi, e 'l mio riposo  
sento in me già turbato,  
più che l'onda di mar per vento irato.

Come l'onda  
con voragine orrenda e profonda,  
agitata da' venti e procelle  
fremendo,  
stridendo,  
là nel seno del mare sen va...  
Come l'onda, *ecc.*

...Così il core

**Ottone**

Come, come! What are you saying?  
Is she wicked because she loves too greatly  
the man she should love?

**Decio**

Rather because she apparently  
loves too greatly those she should not.

**Ottone**

And who may they be?

**Decio**

Who? I cannot say exactly,  
since the swarm of lovers  
around her is so numerous  
with whom she is always exchanging  
favours, looks and words  
incompatible with her honour.

**Ottone**

So, what must I do to be certain beyond all doubt  
that I have been wronged, that she is at fault?

**Decio**

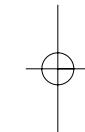
Keep her under secretive surveillance.

**Ottone**

Decio, you astound me, and what was once repose  
is now more turbulent  
than ocean waves whipped up by an angry wind.

Like a wave  
with yawning trough, high crest  
whipped up by winds and storms,  
goes shuddering,  
screaming  
over the ocean's bosom...  
Like a wave, *etc.*

...So my heart,



assailli par une peur effroyable,  
dans l'inquiétude,  
l'agitation,  
souple,  
se retourne,  
et chargé de jalousie,  
ignore s'il pourra retrouver son calme.

Comme une vague, *etc.*

(*Ottone sort.*)

**Scène 2**

(*Decio seul, puis Caio*)

**Decio**

Je n'ai pas voulu révéler à Caesar  
que Caio est son rival.  
Mon avertissement devrait suffire à l'alerter  
des égarements de son amante,  
et mon devoir m'imposait de le faire.  
Voici venir Caio.

(*Caio entre.*)

**Caio**

Decio, quelle douleur funeste  
rend ainsi l'empereur si accablé?

**Decio**

Pourquoi me poses-tu une telle question!

**Caio**

C'est parce qu'il y a juste un instant, je l'ai vu  
extrêmement agité; et  
comme tu es toujours à ses côtés, tu dois sûrement en  
connaître la raison.

**Decio**

Il m'est impossible  
de satisfaire ta curiosité.

von wilder Furcht erfaßt,  
aufgewühlt,  
erregt,  
seufzt,  
windet sich,  
von Eifersucht gepackt  
und weiß nicht, wie es Ruhe finden kann.

Wie sich die Welle *usu.*

(*Otho geht ab.*)

**Zweites Bild**

(*Dezius, später Caio*)

**Dezius**

Ich wollte dem betrogenen Cäsar nicht sagen,  
daß Caius sein Nebenbuhler ist;  
meine Mahnung sollte genügen, daß er  
ihre Fehler genauer betrachtet,  
das war wenigstens meine Pflicht.  
Hier kommt Caius.

(*Caius tritt ein.*)

**Caius**

Dezius, welch schwere Sorge  
überzieht unseres Herrschers Antlitz?

**Dezius**

Wie kannst du mich das fragen?

**Caius**

Soeben erblickte ich ihn  
in großer Gemütsregung; und du,  
der du stets an seiner Seite bist, kannst mir gewiß  
den Grund dartun.

**Dezius**

Deinem Wunsch  
kann ich nicht nachkommen.

assalito da fiero timore,  
turbato,  
agitato,  
sospira,  
s'aggira,  
e geloso,  
ritrovar più riposo non sa.

Come l'onda, *ecc.*

(*Ottone esce.*)

**Scena 2**

(*Decio, e poi Caio*)

**Decio**

<sup>14</sup> A Cesare tradito io dir non volli,  
che Caio è il suo rival;  
bastino i miei ricordi acciò più cauto  
i mancamenti ei veda,  
che tant'è il mio dover.  
Caio qui giunge.

(*Caio entra.*)

**Caio**

Decio, qual duol funesto  
del nostr'Imperator contrista il volto?

**Decio**

Perchè tanto mi chiedi!

**Caio**

In questo istante  
molto turbato il vidi; e tu, che sei  
al suo fianco ad ognor, l'alta cagione  
ben ridirmi potrai.

**Decio**

Il tuo desio  
pago render non posso.

assailed by dreadful fear,  
in turmoil,  
in ferment,  
moans,  
twists and turns  
and, racked by jealousy,  
knows not how its peace may be restored.

Like a wave, *etc.*

(*Exit Ottone.*)

**Scene 2**

(*Decio alone, then Caio*)

**Decio**

I decided not to tell the deceived Caesar  
that Caio is his rival.  
My warning should be sufficient to alert him  
to her failings,  
and I was bound in duty to do no less.  
Caio is coming this way.

(*Enter Caio.*)

**Caio**

Decio, what grief has made  
the emperor look so sad?

**Decio**

What a question to ask!

**Caio**

This very moment I saw him  
looking exceedingly disturbed; and you,  
because you are always at his side, surely know  
the reason.

**Decio**

I cannot  
satisfy your curiosity.

**Caio**

Et pour quelle raison?

**Decio**

C'est une question de loyauté et d'honneur.

**Caio**

Moi aussi, je suis un loyal serviteur d'Ottone.

**Decio**

Caio, tu te vantes trop.  
C'est tout ce que j'ai à dire,  
et je n'ai aucun regret de le dire...

**Caio**

Mais que peux-tu me dire à son propos?

**Decio**

Qu'il a été trahi.

A quoi bon son trône  
si un souverain ne peut faire confiance  
à ceux qui le servent?

Même le triomphe  
peut perdre sa splendeur  
à cause des méfaits d'autrui.  
même le triomphe, *etc.*

A quoi bon son trône *etc.*

(*Decio sort.*)

### Scène 3

(*Caio, perdu dans ses pensées est assis sur l'un des sièges. Tullia, déguisée en Ostilio, s'approche de lui pour écouter ce qu'il dit. Elle se cache dans la grotte, et lui répond comme un écho sans qu'il se doute de sa présence.*)

**Caio**

Decio peut dire ce qu'il veut, je n'ai pas besoin  
de l'écouter: je vais m'asseoir ici,  
non pas pour me reposer,  
mais pour me parler de ma douleur.

**Caius**

Warum denn nicht?

**Dezjus**

Weil Treue und Ehre es befehlen.

**Caius**

Auch ich bin Othos treuer Gefolgsmann.

**Dezjus**

Caius, du überschätzt dich:  
Nur das kann ich dir sagen,  
und es reut mich nicht, es auszusprechen...

**Caius**

Was kannst du mir über Otho sagen?

**Dezjus**

Er ist betrogen.

Was taugt dem König sein Thron,  
wenn er seinen Vasallen  
nicht vertrauen kann?

Selbst der Lorbeerkrantz des Siegers  
büßt seinen Glanz ein  
durch das Vergehen der anderen,  
selbst der Lorbeerkrantz des Siegers, *usu.*

Was taugt dem König sein Thron, *usu.*

(*Dezjus geht ab.*)

### Drittes Bild

(*Caius sitzt auf einer Bank, in Gedanken versunken. Tullia, vermeintlich Ostilius, nähert sich, um ihn zu belauschen; sie verbirgt sich in der Höhle und beantwortet ihn wie ein Echo, ohne von ihm wahrgenommen zu werden.*)

**Caius**

Dezjus mag sagen, was er will, ich brauche ihn  
nicht anzuhören; ich will hier sitzen,  
nicht, um Ruhe zu finden,  
sondern, um mein Geschick zu beklagen.

**Caio**

E perchè mai?

**Decio**

Perchè la fe, l'onor tanto richiede.

**Caio**

Anch'io servo fedel di Ottone sono.

**Decio**

Caio, troppo ti vantì:  
quel che sol posso dirti,  
né di renderlo chiaro io son pentito...

**Caio**

E che dirai d'Otton?

**Decio**

Egl'è tradito.

Che giova il trono al Re,  
se poi non trova fe  
né suoi vassalli?

Ch'un trionfante allor  
perde il suo gran splendor  
per l'altrui falli.  
ch'un trionfante allor, *ecc.*

Che giova il trono al Re, *ecc.*

(*Decio esce.*)

### Scena 3

(*Caio pensieroso s'asside sopra un poggio, e Tullia creduta Ostilio che giunge per ascoltar cosa dice, nascondendosi dietro lo speco, rispondendogli fosse un Eco, senza ch'egli se n'accorga.*)

**Caio**

<sup>15</sup> Parli Decio che vuol, ch'a me non cale  
udir ciò ch'ei favella: io qui m'assido  
non per cercar riposo,  
ma sol per favellar col mio dolore.

**Caio**

Why ever not?

**Decio**

A matter of my loyalty, my honour.

**Caio**

I too am Ottone's loyal servant.

**Decio**

Caio, you think too highly of yourself.  
All I'm going to say,  
and I have no regrets about saying it...

**Caio**

But what can you tell me about Ottone?

**Decio**

He's been deceived.

What good is his throne to a king  
if he cannot trust  
those who serve him?

Even the victor's bay  
can lose its splendour  
through the wrongdoing of others.  
even the victor's bay, *etc.*

What good is his throne to a king *etc.*

(*Exit Decio.*)

### Scene 3

(*Caio, deep in thought, sits on one of the seats. Tullia, disguised as Ostilio, approaches to listen to what he has to say; concealing herself in the cavern, she replies to him like an echo without his being aware of her presence.*)

**Caio**

Decio can say what he likes, I don't have to listen  
to him. I shall sit here,  
not to rest,  
but to indulge my misery.

**Tullia** (*de l'endroit où elle se tient cachée*)  
Souffre, tempête et rage, traître!

**Caio**

A qui appartient cette voix qui résonne,  
et qui m'appelle du nom de traître?

**Tullia**

A celle que tu as abandonnée et qui t'aime encore.

**Caio**

Qui donc m'aime et pourtant me qualifie de traître?

**Tullia**

Celle que tu as trahie, et qui maintenant te parle.

**Caio**

Qui me parle? Qui donc, puisque Tullia  
est la seule à qui j'ai été infidèle?

**Tullia**

Elle te demande pourquoi tu l'as tant fait souffrir.

**Caio**

Quelle est donc cette illusion ou cette ombre  
qui me demande pourquoi je l'ai trahie?

**Tullia**

Un esprit malheureux, et qui est moi.

**Caio**

Et qui est moi? Qui es-tu? De grâce, révèle-toi  
à une âme fidèle, à un amant malheureux.

**Tullia**

Dis plutôt un cœur cruel, un homme inconstant.

**Caio**

L'inconstante est celle qui donne aux autres  
ce que naguère elle me donnait! Mais, oh dieux,  
d'où vient cette voix si triste?

**Tullia**

De ma douleur.

**Tullia** (*verborgen*)

Schmach und Verderben über dich, Verräter!

**Caio**

Welch eine Stimme hallt von jener Höhe,  
Die mir den Namen des Verräters gibt?

**Tullia**

Die du verliefstest und die dich noch liebt.

**Caio**

Die mich noch liebt, will mich Verräter schelten?

**Tullia**

Die du betrogst mit Schwüren, die nichts gelten.

**Caio**

Meineidig ich? An wem? Tullia allein  
hab' Treue ich versprochen.

**Tullia**

Sie fragt dich, warum du ihr den Eid gebrochen.

**Caio**

Welch Schatten, welch Gespenst  
Fragt nach dem Grund, daß treulos ich erscheine?

**Tullia**

Ein unglückseliges Herz – es ist das meine.

**Caio**

Sag an, wer bist du? Gib dich zu erkennen,  
Unglückliche Liebe ich mit dir fühlen kann.

**Tullia**

Sag lieber, du bist treulos falscher Mann.

**Caio**

Treulos ist sie, die anderen jetzt schenkt,  
Was sie einst mir gab. Doch aus welchem Herzen  
Dringt dieser Trauertön?

**Tullia**

Aus meinen Schmerzen.

**Tullia** (*nascosta*)

Pena, smania, t'adira o traditore!

**Caio**

Qual dal colle vicin voce rimbomba,  
e traditor mi chiama?

**Tullia**

Quella ch'abbandonata anche pur t'ama.

**Caio**

Chi m'ama, o dunque, un traditor m'appella?

**Tullia**

Chi tu ingrato tradisti, or ti favella.

**Caio**

Or ti favella? e chi? se a Tullia solo  
fui mancorator di fede?

**Tullia**

Quella de' torti suoi ragion ti chiede.

**Caio**

Qual fantasma, qual'ombra  
chiede ragion del tradimento mio?

**Tullia**

Uno spirito infelice, e quel son'io.

**Caio**

E quel son'io? Chi sei? Deh ti disvela  
a un alma fida, a un infelice amante.

**Tullia**

Di' pur d'un empio cor, d'un incostante.

**Caio**

Incostante è colei, ch'ad altri dona  
quel ch'a me già donò! Ma donde, oh Dio,  
esce sì mesto suon?

**Tullia**

Dal dolor mio.

**Tullia** (*from her hiding-place*)

Suffer, rant and rage, you deceiver!

**Caio**

Whose was that voice coming from the nearby slope  
and calling me a deceiver?

**Tullia**

She who, though abandoned, loves you still.

**Caio**

Who loves me yet now calls me a deceiver?

**Tullia**

She whom you deceived speaks to you now.

**Caio**

Speaks to me now? How come, since only to Tullia  
have I broken my word?

**Tullia**

She asks you why you wronged her so.

**Caio**

What phantom, what shade is this  
that asks why I deceived her?

**Tullia**

An unhappy spirit, and that am I.

**Caio**

And that am I? Who are you? Come, reveal yourself  
to a sympathetic soul, an unhappy lover.

**Tullia**

Say rather, to a heartless, fickle man.

**Caio**

The fickle one is she who gives to others  
that which she once gave me! But whence, oh God,  
comes so sad a sound?

**Tullia**

From my grief.



**Caio**

Ah, c'est donc ma douleur qui parle.  
Voilà pourquoi je crois entendre ce que je n'entends pas.  
La cruelle jalousie  
me trouble l'esprit:  
je rêve, je délire, et une  
telle obscurité m'a envahi,  
que je me sens plein de désespoir.

**Tullia**

Ton tourment est le prix de ma vengeance.

**Caio**

L'ombre, la brise, et même le ruisseau  
doivent faire écho à ma douleur,  
car eux seuls, oh dieux,  
sont ici présents!

**Tullia (comme un écho)**

Ecoute... écoute...

**Caio**

L'ombre, etc.

**Tullia (comme un écho)**

Ecoute... écoute...

**Caio**

Ecoute, écoute? hélas, quelle terreur,  
quelle angoisse, quelle crainte  
en moi se propage!  
Pauvre constance!  
Tu ne mérites pas  
un tel tourment.

**Tullia (comme un écho)**

Tu mens, tu mens.

**Caio**

L'ombre, la brise, etc.

**Caius**

Ach, nur mein Kummer ist es, den ich höre,  
Daß er mit Trugesstimme mich betöre.  
Die Eifersucht, die mir im Herzen wühlt,  
Verwirrt den Sinn, der nur noch Qualen fühlt.  
Ich träum', mir schwindelt's,  
Ich versink' in Grauen,  
Mein Sinn ist von Verzweiflung ganz benommen.

**Tullia**

Dein Schmerz ist meinem Rachedurst willkommen.

**Caius**

Die Schatten nur, die Lüfte und der Fluß  
sind nur ein Echo dessen, was ich leiden muß;  
kein andrer Mensch ist hier, ich bin alleine,  
o Gott, mit meinem Kummer.

**Tullia (wie ein Echo)**

Weine... weine...

**Caius**

Die Schatten nur, usw.

**Tullia (wie ein Echo)**

Weine... weine...

**Caius**

Weinen soll ich?  
leicht fallen mir die Tränen,  
mein Herz ist voller Angst und Stöhnen!  
Treu war ich ärmster!  
Bald werde ich dem Gram erliegen,  
verdien' nicht dieses Schicksal!

**Tullia (wie ein Echo)**

Lügen, Lügen.

**Caius**

Die Schatten nur, die Lüfte usw.

**Caio**

Ah, che dal dolor mio nascon le voci,  
perciò parmi sentir ciò che non sento.  
La crudel gelosia  
già di sensi mi priva,  
sogno, vaneggio, e quale  
orror m'ingombra,  
io disperar mi sento.

**Tullia**

Faccia la mia vendetta il tuo tormento.

**Caio**

L'ombre, l'aure, e ancora il rio  
eco fanno al dolor mio;  
se questi solo, oh Dio,  
qui son presenti.

**Tullia (quale eco)**

Senti... senti...

**Caio**

L'ombre, ecc.

**Tullia (quale eco)**

Senti... senti...

**Caio**

Senti, senti? ah quale orror,  
quale affanno, qual timor  
sento in me!  
Povera la mia fe!  
Non merti per mercè  
tanti tormenti.

**Tullia (quale eco)**

Menti, menti.

**Caio**

L'ombre, l'aure, ecc.

**Caio**

Ah, it is my grief that speaks,  
that is why I seem to hear that which I hear not.  
The pain of jealousy  
is addling my brain:  
I dream, I fantasize, and such  
darkness has overtaken me  
that I am sunk in despair.

**Tullia**

My revenge is your tortured soul.

**Caio**

The shadows, the breezes, and even the stream  
must be echoing my pain,  
since only they, oh God,  
are present here.

**Tullia (as an echo)**

Hear... hear...

**Caio**

The shadows, etc.

**Tullia (as an echo)**

Hear... hear...

**Caio**

Hear, hear? Alas, what terror,  
what anguish, what fear  
pervades me!  
Poor constancy!  
You have not deserved  
such persecution.

**Tullia (as an echo)**

You lie, you lie.

**Caio**

The shadows, the breezes, etc.

**Scène 4**

(*Caio, puis Tullia, sous les traits d'“Ostilio” qui prétend être venue à cet endroit tout à fait par hasard*)

**Tullia**

Quelle douleur, Caio, te rend si âpre?

**Caio**

Ah, horrible rival,  
je sais ce que tu fais,  
et quel plaisir tu prends  
à comparer ta joie avec mon tourment.  
Mais ton bonheur est menacé, car bientôt  
tu vas être frappé  
par toute la force de ma vengeance.

A ta bien-aimée,  
je vais dire  
combien infidèle est ton cœur, *etc.*

Je serai implacable,  
et ma cruauté sera  
l'expression de mon amour.

A ta bien-aimée, *etc.*

(*Caio sort*)

**Scène 5**

(*Tullia seule*)

**Tullia**

Le traître est désespéré, et c'est en vain que je cherche  
à lui faire regretter sa trahison;  
mais comme je n'ai pas d'autre consolation à espérer,  
mon espoir doit chercher confort dans sa douleur.

Deux tyrans dominant mon cœur, *etc.*  
l'un est l'indignation, l'autre, l'Amour.  
Deux tyrans, *etc.*

**Viertes Bild**

(*Caius, danach Tullia, (“Ostilius”) die vorgibt, zufällig an diesen Ort gekommen zu sein*)

**Tullia**

Caius, welcher Kummer treibt dich zur Raserei?

**Caius**

Ach, abscheulicher Nebenbuhler,  
ich weiß sehr wohl, was du tust,  
wie sehr es dich erfreut,  
daß dein Glück aus meinem Elend erwächst.  
Doch freue dich nicht zu sehr, denn bald  
sollst du sehen, daß meine Rachesich  
auf dein Haupt entlädt.

Deiner Geliebten will ich  
vor Augen führen, daß deine Brust  
ein treuloses Herz birgt, *usw.*

Mit meiner Härte  
will ich beweisen,  
daß die Liebe grausam sein kann, *usw.*

Deiner Geliebten will ich, *usw.*

(*Caio geht ab*)

**Fünftes Bild**

(*Tullia allein*)

**Tullia**

Der Treulose ist verzweifelt, vergebens trachte ich,  
in ihm Reue über seinen Verrat zu erwecken;  
da ich aber keine Aussicht auf Trost habe,  
liegt meine Hoffnung in seinem Gram.

Zwei Tyrannen leben in meinem Herzen, *usw.*  
der eine ist Verachtung, der andere die Liebe.  
Zwei Tyrannen, *usw.*

COMPACT DISC TWO

**Scena 4**

(*Caio, poi Tullia da “Ostilio” che finge di giungere a caso in quel luogo*)

**Tullia**

[1] Qual duolo, o Caio, frenetico ti rende?

**Caio**

Ahi, rival scelerato,  
io ben conosco dagl'atti tuoi,  
qual gran piacer ti reca,  
unire alla tua gioia il mio tormento.  
Ma non viver sì lieto, ancor t'aspetta  
di veder sul tuo capo,  
in breve, fulminar la mia vendetta.

Su gl'occhi del tuo ben  
ti svelerò dal sen  
l'alma infedele, *ecc.*

Sarà nel mio rigor  
Effetto de l'amor  
L'esser crudele, *ecc.*

Su gl'occhi del tuo ben, *ecc.*

(*Caio esce*)

**Scena 5**

(*Tullia sola*)

**Tullia**

[2] Disperato è l'infido, e in vano io cerco  
di renderlo pentito del tradimento suo;  
ma già che nulla di conforto m'avanza,  
resti nel suo dolor la mia speranza.

Due tiranni ho nel mio cor[e], *ecc.*  
l'uno è sdegno, e l'altro è amor.  
Due tiranni, *ecc.*

**Scene 4**

(*Caio, then Tullia, as “Ostilio”, who pretends that she has come to this spot quite by chance*)

**Tullia**

What grief, O Caio, has provoked this frenzy?

**Caio**

Ah, villainous rival,  
I know what you are doing,  
what pleasure it gives you  
to compare your joy with my torment.  
But your happiness is misplaced, for soon  
you will be struck  
by the full force of my revenge.

To your beloved  
I shall reveal  
the lack of faith in your heart, *etc.*

I shall be unrelenting,  
And deem it an expression of love  
To be cruel, *etc.*

To your beloved, *etc.*

(*Exit Caio*)

**Scene 5**

(*Tullia alone*)

**Tullia**

The deceiver is desperate, and in vain I seek  
to make him repent his deception;  
but since I have no other prospect of consolation,  
my hopes must rest in his grief.

Two tyrants have I in my heart, *etc.*  
one is indignation, the other, Love.  
Two tyrants, *etc.*

Le premier me dit de me venger,  
alors que le second me dit d'attendre,  
car un jour le traître  
se repentira de son erreur.

Deux tyrans, etc.

**Scène 6**

*(Changement de décor. Un pavillon rustique avec une coiffeuse et un miroir. Cleonilla se contemple dans le miroir tandis que Caio s'approche.)*

**Cleonilla**

Mon visage est content, non parce que  
des bijoux rares et des fleurs parent mon noble front,  
mais parce que les cœurs brisés  
des amants malheureux sont sa seule parure.

**Caio**

Femme perfide, maintenant que nous sommes seuls,  
me diras-tu ce que j'ai fait  
pour provoquer ainsi ton mécontentement?  
Peut-être ne vois-tu plus en moi...

**Cleonilla**

Tu es trop hardi, et tu espères beaucoup trop.

**Caio**

Alors, tu as oublié...

**Cleonilla**

Tu refuses encore de comprendre  
que je ne souhaite pas t'écouter!

**Caio**

Et l'amour  
qu'autrefois tu m'as porté...

**Cleonilla**

Tais-toi, je te dis de partir, cela suffit.

Der eine fordert mich zur Rache auf,  
der andere rät mir, zu warten,  
damit ich sehe, daß der Verräter  
seinen Fehler bereut.

Zwei Tyrannen, usw.

**Sechstes Bild**

*(Verwandlung. Ein Gartenhäuschen mit einem Spiegeltisch. Cleonilla bewundert sich, als Caius näher tritt)*

**Cleonilla**

Mein Antlitz ist heiter; nicht, weil  
schöne Juwelen und Blumen meine erhabene Schläfe zieren;  
nein, nur die Herzen  
unglücklicher Freier schmücken ihre Locken.

**Caius**

Treulose, nun, da ich dich allein hier finde,  
sag mir, welches Verbrechen habe ich begangen,  
daß ich mir deine Verachtung zugezogen habe?  
Vielleicht erblickst du in mir nicht mehr...

**Cleonilla**

Deine Worte sind zu kühn und du verlangst zu viel.

**Caius**

Also hast du vergessen...

**Cleonilla**

Du begreifst noch immer nicht,  
daß ich dich nicht anhören will!

**Caius**

Und die Liebe,  
die du einst für mich empfandest...

**Cleonilla**

Schweig, ich heiße dich gehen, das genügt.

L'un m'invita a la vendetta,  
l'altro poi mi dice aspetta,  
che pentito del suo errore  
mirerai quel traditor.

Due tiranni, ecc.

**Scena 6**

*(Mutazione di scena. Gabinetto boscareccio con tavolino per accomodarsi la testa. Cleonilla a sedere guardandosi in specchio e Caio che giunge)*

**Cleonilla**

<sup>3</sup> Felice è il volto mio, non perchè fregia  
di vaghe gemme e fiori il fronte altero,  
ma perchè sol de' cori  
de' sventurati amanti orna il suo crine.

**Caio**

Infida, or già che sola io qui ti veggo,  
dimmi qual fallo io feci,  
che del disprezzo tuo degno mi rendi?  
Forse in me più non vedi...

**Cleonilla**

Troppo ardito favelli, e troppo chiedi.

**Caio**

Dunque in oblio ponesti...

**Cleonilla**

Ancor non odi,  
che ascoltarti non voglio!

**Caio**

E quell'amore,  
che un tempo a me portasti...

**Cleonilla**

Taci, e parti ti dico, e tanto basti.

The first one bids me take revenge,  
while the other tells me to wait,  
for some day the deceiver  
will repent the error of his ways.

Two tyrants, etc.

**Scene 6**

*(Change of scene. A rustic lodge furnished with a dressing table and mirror. Cleonilla is admiring herself in the mirror as Caio approaches.)*

**Cleonilla**

My face looks happy, not because  
rare gems and blooms adorn my noble brow,  
but because the broken hearts  
of unlucky lovers are its sole adornment.

**Caio**

Faithless woman, now that we're alone,  
will you tell me what sin I have committed  
to provoke your displeasure?  
Perhaps you no longer see in me...

**Cleonilla**

You are too forward, and you expect too much.

**Caio**

So you have forgotten...

**Cleonilla**

You still refuse to understand  
that I do not wish to listen to you!

**Caio**

And the love  
that once you felt for me...

**Cleonilla**

Be quiet, be off, I tell you, and that's enough.

**Caio**

C'est trop cruel, oh dieux!

**Cleonilla**

Je te l'ordonne.

**Caio**

Si je ne te dois qu'obéissance,  
lis au moins mes plaintes légitimes  
écrites dans cette lettre, femme cruelle.

*(Il lui tend la lettre et part en chantant l'aria suivante.)*

Lis au moins, cruelle infidèle,  
dans cette lettre tâchées par les larmes,  
ce qu'il en est de ma constance et de ta cruauté.  
Lis au moins, etc.

Er si tu es de nouveau cruelle,  
que le monde me loue pour ma fidélité,  
et te méprise pour le mal que tu as fait.

Lis au moins, etc.

*(Caio sort.)*

**Scène 7**

*(Cleonilla est en train de lire la lettre, puis Ottone)*

**Cleonilla**

Que m'écrit donc Caio? Ses souffrances  
me laissent totalement indifférente. Je lirai la lettre.

*(Ottone entre.)*

**Ottone** *(lui arrachant la lettre des mains)*  
Quelle est cette lettre?

**Cleonilla**

Comment Caesar peut-il s'abaisser à un acte aussi méprisant?  
*(Si je perds mon sang-froid, tout est perdu!)*

**Caius**

O Gott, du verlangst zu viel.

**Cleonilla**

Das ist mein Befehl.

**Caius**

Wenn ich dir nichts als Gehorsam schulde,  
so lies wenigstens meine gerechten Klagen  
in dieser Schrift, du Grausame.

*(Er überreicht ihr einen Brief und geht ab, während er die folgende Arie singt.)*

Lies wenigstens, treulose Tyrannin,  
in diesem Brief, von Tränen benetzt,  
von meiner Treue und deiner Grausamkeit.  
Lies wenigstens, usw.

Und wenn du weiterhin so grausam bist,  
so möge man mich für meine Treue rühmen  
und dich nur für deine Verworfenheit verachten.

Lies wenigstens, usw.

*(Caius geht ab.)*

**Siebentes Bild**

*(Cleonilla liest; später Otho)*

**Cleonilla**

Was hat Caius da geschrieben? Sein Kummer  
erweckt kein Mitleid in mir; ich will den Brief lesen.

*(Otho tritt ein.)*

**Otho** *(entreißt ihr den Brief)*  
Was ist dieser Brief?

**Cleonilla**

Vermißt sich Cäsar, so abscheulich zu handeln?  
*(Wenn ich jetzt nachgebe, bin ich verloren!)*

**Caio**

Tanto m'imponi, oh Dio!

**Cleonilla**

Tanto comando.

**Caio**

Ma già che ubbidienza io sol ti deggio,  
le mie giuste querele  
in questo foglio almen leggi, o crudele.

*(Gli dà in mano il foglio e parte cantando l'aria che segue.)*

Leggi almeno, tiranna infedele,  
in un foglio rigato col pianto,  
la mia fede e la tua crudeltà.  
Leggi almeno, ecc.

E se ancor mi sarai pur crudele,  
di costanza in me resti il gran vanto,  
e lo scorno in te sol d'empietà.

Leggi almeno, ecc.

*(Caio esce.)*

**Scena 7**

*(Cleonilla che legge, poi Ottone)*

**Cleonilla**

<sup>4</sup> Che mai scrise qui Caio? Il suo cordoglio  
nulla pietà mi reca; io leggo il foglio.

*(Ottone entra.)*

**Ottone** *(togliendogli la lettera)*  
Qual foglio è questo?

**Cleonilla**

E tanto con un atto sì vil Cesare ardisce?  
*(Perduta è l'anima mia, se s'avvilisce!)*

**Caio**

That is too cruel, oh God!

**Cleonilla**

That is my command.

**Caio**

So if I owe you nothing but obedience,  
at least read my legitimate complaints  
set out in this letter, cruel woman.

*(He hands her the letter and leaves singing the aria that follows.)*

Read at least, O faithless tyrant,  
in this letter stained with tears,  
about my constancy, your cruelty.  
Read at least, etc.

And if your cruelty continues,  
may men praise me for my constancy,  
revile you for the evil you have done.

Read at least, etc.

*(Exit Caio.)*

**Scene 7**

*(Cleonilla reading Caio's letter, then Ottone)*

**Cleonilla**

Whatever has Caio written here? His suffering  
does not touch me in the least. I'll read the letter.

*(Enter Ottone.)*

**Ottone** *(snatching the letter from her hand)*  
What letter is this?

**Cleonilla**

How can Caesar stoop to so base an act?  
*(If I lose my nerve now, all is lost!)*

**Ottone**

Quel froncement de sourcils, et comme tu es devenue pâle!  
Ah, la trahison n'est pas loin.

**Cleonilla**

Ma confusion  
est le résultat de la colère, et de rien d'autre.  
(Sois brave, mon cœur!)

**Ottone**

Voyons donc ce qui est écrit ici.

**Cleonilla**

Lis,  
puis corrige ton erreur, non la mienne.

**Ottone**

“De Caio malheureux à son idole, salut.”  
Caio est ton amant?

**Cleonilla**

Lis jusqu'au bout, et tu auras la réponse.  
(Sois brave et rapide, ô mon cœur, comme tu sais l'être.)

**Ottone** (*continuant à lire*)

“Puisque je ne puis te demander  
pourquoi tu me méprises, puisse cette lettre  
parler à ma place. Dis-moi ce que j'ai fait  
pour que tu repousses mon amour pour celui d'un autre?  
Puisque mes souffrances ne sauraient changer ta décision,  
mets une fin à mon atroce tourment  
en me poignardant au cœur, c'est tout ce que je  
demande.”

Ainsi, tu m'es infidèle? Caio est mon rival?  
Suis-je donc trahi? Ah, Rome ne se trompe pas  
en te traitant de femme lascive et moi d'aveugle.

**Cleonilla**

Un tel discours est indigne de toi,  
car il injurie l'amour que je te portes.

**Otho**

Du siehst ängstlich drein, du erleichst!  
Ach, hier ist Betrug im Gange.

**Cleonilla**

Meine Rôte  
ist nur meiner Empörung zuzuschreiben.  
(Herz, nur Mut.)

**Otho**

Ich will den Brief lesen.

**Cleonilla**

Lies,  
und dann berichtige nicht meinen Fehltritt, sondern deinen  
eigenen.

**Otho** (*liest*)

“Der unglückliche Caius grüßt seine Angebetete.”  
Ist Caius dein Liebhaber?

**Cleonilla**

Lies den ganzen Brief, dann findest du die Antwort.  
(Sei auf der Hut, mein Herz, wie du nur kannst.)

**Otho** (*liest weiter*)

“Da es mir nicht möglich ist, dich zu fragen,  
warum du mich verachtest, soll dieser Brief  
für mich sprechen. Sag mir, was habe ich getan,  
daß du meine Liebe zugunsten eines anderen abweistest?  
Da meine Schmerzen dich nicht umstimmen können,  
damit ich nicht diese furchtbare Qual erleide,  
durchbohre mir das Herz, dann bin ich glücklich.”  
Also bist du mir untreu? Caius ist mein Nebenbuhler?  
Ich bin betrogen? Ach, Rom war nicht im Irrtum,  
als man dich unzüchtig und mich blind nannte.

**Cleonilla**

Deine Worte sind deiner unwürdig,  
da sie so an meiner Liebe zweifeln.

**Ottone**

Molto il ciglio conturbi, e imbianchi il volto!  
Ah, tradimento è questo.

**Cleonilla**

Il mio rossore  
nasce sol dal mio sdegno.  
(Ardire, o core.)

**Ottone**

Leggasi il foglio.

**Cleonilla**

Leggi,  
e poi non l'error mio, ma il tuo correggi.

**Ottone** (*legge*)

“Caio infelice all'idol suo, salute.”  
Caio di te l'amante?

**Cleonilla**

Compisci il tutto, e poi risposta avrai.  
(Franco svegliati, o cor, quanto più sai.)

**Ottone** (*siegue*)

“Già che campo non ho del mio disprezzo  
chiederti la cagione, almen ti parli  
questo foglio per me. Dimmi che feci,  
ch'abbandoni il mio amor per altro amante?  
Ma se pure il mio duol non può cangiarti,  
per non farmi sentir sì rio tormento,  
svenami almeno il core, e son contento.”  
Dunque infedel tu sei? Caio è il rivale?  
Io son tradito? ah, che non erra Roma,  
se te lasciva, e me sol cieco appella.

**Cleonilla**

Troppo indegno è il tuo labbro,  
se incontro a l'amor mio così favella.

**Ottone**

What a frown, and how pale you have become!  
Ah, treachery is afoot.

**Cleonilla**

My confusion  
comes from anger, nothing else.  
(Be bold, my heart!)

**Ottone**

Let's see what we have here.

**Cleonilla**

Read it,  
then take issue not with my wrongdoing but your own.

**Ottone** (*reading*)

‘Unhappy Caio to his adored one, greetings.’  
Caio is your lover?

**Cleonilla**

Read to the end, then you will have your answer.  
(Be as bold and alert, O heart, as you can be.)

**Ottone** (*reading on*)

‘Since it is not possible for me to ask you  
why you despise me, let this letter  
speak to you in my stead. Tell me, what have I done  
that you forsake my love for that of another?  
Since my suffering cannot change your mind,  
put me out of my atrocious torment  
by stabbing me in the heart, I ask no more.’  
So you are unfaithful to me? Caio is my rival?  
Have you deceived me? Ah, Rome is not mistaken  
in describing you as wanton and me simply blind.

**Cleonilla**

Such speech is unworthy of you  
since it rails against my love.

**Ottone**

Comment peux-tu te justifier? Parle, je me tais.

**Cleonilla**

(Sois astucieux, ô mon cœur!) Ecoute-moi, tyran.  
Tu sais la promesse  
qu'un jour Tullia fit  
à Caio de devenir sa femme?

**Ottone**

J'en ai souvent entendu  
parler.

**Cleonilla**

Voilà donc.  
Ayant acquis la certitude qu'elle a donné  
son cœur à un autre homme, Caio a écrit cette lettre  
pour la blâmer, puis il me l'a confiée  
pour que je lui écrive aussi,  
dans l'espoir que l'infidèle,  
lisant la lettre de la favorite de Caesar,  
se repente de son erreur,  
et retourne à son premier amour.

**Ottone**

Si cela est vrai, mon amour, je te demande pardon.

**Cleonilla**

Ah, tu ne le mérites pas, ingrat.  
(Il est tombé dans mon piège!)

**Ottone**

Jalousie...

**Cleonilla**

Quelle jalousie? Mais reste.  
Pour rendre ta grave erreur plus évidente à tes yeux,  
je vais écrire cette lettre immédiatement, puis te la donner  
pour que tu la lui remettes en mains propres.

**Otho**

Kannst du dich verteidigen? Sprich, ich will schweigen.

**Cleonilla**

(Sei listig, mein Herz.) Höre, Tyrann.  
Du weißt, daß Tullia  
einst versprach,  
Caius zum Mann zu nehmen.

**Otho**

Aus seinem Mund vernahm ich oft  
diese Worte.

**Cleonilla**

So höre weiter.  
Als er sicher war, daß sie  
einem anderen ihr Herz geschenkt hatte,  
klagte er in diesem Brief und gab ihn mir,  
daß auch ich ihr schriebe,  
damit die Treulose den hohen Befehl  
deiner Favoritin vernehme,  
ihr Vergehen bereue und mir gehorche,  
indem sie zu ihrer ersten Liebe zurückkehre.

**Otho**

Wenn es so ist, Geliebte, so bitte ich um Vergebung.

**Cleonilla**

Undankbarer, du verdienst sie nicht.  
(Er ist mir in die Falle gegangen!)

**Otho**

Die Eifersucht...

**Cleonilla**

Eifersucht? Doch warte.  
Um dir deinen Fehler noch deutlicher zu machen,  
will ich ihm gleich schreiben, dir den Brief geben  
und dir auftragen, ihn zuzustellen.

**Ottone**

Qual difesa puoi far? parla ch'io taccio.

**Cleonilla**

(All'inganno, o mio cor.) Tiranno ascolta.  
Tu sai le promesse,  
che Tullia un giorno diede  
d'esser consorte a Caio.

**Ottone**

Io spesso intesi  
da sua bocca il racconto.

**Cleonilla**

Or sappi ancora  
ch'egli, ben certo al fin che ad altro amante  
ella ha donato il core, in questo foglio  
seco si lagna, ed in mia man lo diede,  
perchè le scriva anch'io,  
acciò vedendo l'infida donna sua  
d'una tua favorita il gran commando,  
pentita del suo errore,  
per ubbidirmi torni al primo amore.

**Ottone**

Se tanto è ver, mio bene, perdon ti chieggo.

**Cleonilla**

Ah, che nol merti, ingrat.  
(Già nel teso mio laccio egli è inciampato!)

**Ottone**

La gelosia...

**Cleonilla**

Che gelosia? Ma ferma.  
Per farti più palese il tuo gran fallo,  
ecco, il foglio già scrivo, io te 'l consegno;  
e di renderlo a lui fia tuo l'impegno.

**Ottone**

How can you defend yourself? Speak, for I'll keep quiet.

**Cleonilla**

(Be wily, O my heart.) Listen, you tyrant.  
You know of the promise  
once given by Tullia  
to Caio, to be his wife.

**Ottone**

I often heard him  
speak of it.

**Cleonilla**

So, to continue,  
he, having finally ascertained that she had given  
her heart to another man, wrote this letter  
censuring her, and passed it to me  
so that I too could write to her,  
to the end that his faithless lady,  
seeing that I, your favourite, so commanded her,  
might repent her misconduct  
and obey me by returning to her first love.

**Ottone**

If that is the case, my love, I ask your pardon.

**Cleonilla**

Ah, you do not deserve it, ungrateful man.  
(He has fallen into my trap!)

**Ottone**

Jealousy...

**Cleonilla**

What jealousy? But stay.  
To make your big mistake the clearer to you,  
I shall write the letter at once, give it to you,  
and you will be responsible for delivering it.

Tu verras bien  
si je t'ai trompé,  
si j'ai été infidèle.  
Et tu reconnaîtras  
à ta grande honte,  
que c'est toi, l'infidèle,  
et que c'est moi l'amante, moi la fidèle.

Tu verras bien, *etc.*

(*Elle commence à écrire.*)

**Scène 8**

(*Decio entre pendant que Cleonilla écrit. Ottone est debout et attend*)

**Decio**

Caesar, je pressens  
que Rome s'apprête à comploter contre toi  
si tu ne retournes pas vite aux affaires de l'état.

**Ottone**

De grâce, n'aggrave pas la peine de celui  
dont le cœur ne ressent que les douleurs de la jalousie.

**Decio**

Mais seigneur, je ne voudrais pas...

(*Cleonilla termine d'écrire et tend la lettre à Ottone.*)

**Cleonilla**

Voici la lettre, regarde maintenant  
si je te suis infidèle, ou déloyale ou cruelle.  
(Puisse mon habile stratagème triompher!)

Pauvre constance,  
à quoi bon ta pureté  
si un traître cruel  
n'a pas foi en toi?  
Pauvre constance, *etc.*

Du sollst sehen,  
ob ich mich vergangen habe,  
ob ich dich betrogen habe.  
Und mußt errötend  
gestehen,  
daß du der Betrogene bist,  
und ich die Liebende, die Treue.

Du sollst sehen, *usu.*

(*Sie begint zu schreiben.*)

**Achtes Bild**

(*Dezius tritt auf, während Cleonilla schreibt und Otho wartet*)

**Dezius**

Cäsar, ich sehe es kommen,  
daß man im treulosen Rom insgeheim Verrat gegen dich plant,  
wenn du nicht rasch zur Hauptstadt aufbrichst.

**Otho**

Ach, verschärfe nicht die Sorgen des Mannes, dessen Herz  
allein die Qualen der Eifersucht empfindet.

**Dezius**

Doch Herr, ich wollte nicht...

(*Cleonilla schreibt zu Ende und gibt Otho den Brief.*)

**Cleonilla**

Hier ist der Brief, nun sieh,  
ob ich treu, untreu und grausam bin.  
(Möge meine Schläue den Sieg davontragen!)

Arme Treue,  
was taugt dir deine Tugend,  
wenn ein grausamer Verräter  
dir keinen Glauben schenkt?  
Arme Treue, *usu.*

Tu vedrai,  
s'io ti mancai,  
s'io per te son infedel.  
E dirai  
con tuo rossore  
che sei tu l'ingannatore,  
io l'amante, io la fedel.

Tu vedrai, *ecc.*

(*Si pone a scrivere.*)

**Scena 8**

(*Decio che sopraggiunge mentre Cleonilla scrive, ed Ottone che sta sospeso*)

**Decio**

<sup>5</sup> Cesare, io già prevedo  
di Roma infida un tradimento occulto,  
se pronto al soglio tuo non fermi il piede.

**Ottone**

Deh, non aggiunger pena, a chi nel core  
solo di gelosia sente il dolore.

**Decio**

Ma Signor, non vorrei...

(*Cleonilla finisce di scrivere, e dà il foglio ad Ottone.*)

**Cleonilla**

Eccoti il foglio, e mira,  
se fida, o disleal, cruda son' io.  
(Scaltro trionfi pur l'inganno mio!)

Povera fedeltà,  
che giova il tuo candor,  
se un fiero traditor  
poi non ti crede?  
Povera fedeltà, *ecc.*

You shall see  
if I have erred,  
if I have been unfaithful.  
And will admit,  
to your shame,  
that you have been the deceitful one,  
I the lover, the faithful one.

You shall see, *etc.*

(*She begins to write.*)

**Scene 8**

(*Decio enters as Cleonilla is writing. Ottone stands waiting*)

**Decio**

Caesar, I foresee  
perfidious Rome plotting secretly against you  
if you do not return soon to your seat of government.

**Ottone**

Please, do not compound the pain of one whose heart  
feels nothing but the smart of jealousy.

**Decio**

My lord, I would not wish...

(*Cleonilla finishes writing and hands the letter to Ottone.*)

**Cleonilla**

Here is the letter, now see  
if I am faithful, or disloyal and cruel.  
(May my shrewd play win the day!)

Poor constancy,  
what good is your purity  
if a cruel deceiver  
does not believe you?  
Poor constancy, *etc.*

Va ton chemin en pleurant,  
et à ceux qui demandent  
comment tu as été récompensée,  
dis leur que les larmes et la disgrâce  
sont là toute ta récompense.

Pauvre constance, *etc.*

(*Cleonilla sort.*)

**Scène 9**

(*Decio et Ottone*)

**Ottone**

Ah Decio, ton rapport  
m'a rendu trop jaloux.

**Decio**

Comment a-t-il pu te blesser?

**Ottone**

Il m'a fait croire à des choses  
qui m'ont humilié et ont insulté Cleonilla.

**Decio**

Ah, seigneur...

**Ottone**

Mon ami,  
avant de parler davantage, dis à Caio  
de venir me voir immédiatement.

**Decio**

J'obéis à ton ordre auguste.  
(L'amour d'Ottone lui a ramolli le cerveau.)

Bien souvent, le ciel parle  
à travers le cœur d'un loyal serviteur  
pour le bienfait d'un monarque puissant.  
Bien souvent, *etc.*

Mais par l'action de l'enfer,

Geh in Tränen deines Weges,  
und will jemand wissen,  
welcher Lohn dir zuteil wurde,  
sag ihm, daß Tränen und Verachtung  
dein Dank sind.

Arme Treue, *usu.*

(*Cleonilla geht ab.*)

**Neuntes Bild**

(*Dezjus und Otho*)

**Otho**

Ach Dezjus, dein Bericht  
hat mich allzu eifersüchtig gemacht.

**Dezjus**

Wieso hat dir das geschadet?

**Otho**

Er machte mich Dinge glauben,  
die mich beschämen und Cleonilla beleidigen.

**Dezjus**

Nun, Herr...

**Otho**

Mein Freund,  
ehe du weitersprichst, laß Caius  
sofort zu mir herkommen.

**Dezjus**

Ich gehorche deinem hohen Befehl.  
(Otho ist aus lauter Liebe töricht geworden.)

Bisweilen spricht der Himmel  
aus dem Herzen eines treuen Vasallen,  
einem mächtigen König zum Nutzen.  
Bisweilen, *usu.*

Doch das Werk der Hölle läßt oft

Vanne piangendo, va,  
e chi saper vorrà  
qual premio a te si dà,  
digli, che pianto, e scorno  
è tua mercede.

Povera fedeltà, *ecc.*

(*Cleonilla esce.*)

**Scena 9**

(*Decio ed Ottone*)

**Ottone**

6 Ah Decio, i tuoi ricordi  
troppo mi fer geloso.

**Decio**

Ciò che mal può recarti?

**Ottone**

Il creder cose  
che a me dan scorno, ed a Cleonilla offesa.

**Decio**

Eh Signor...

**Ottone**

Mio fedele,  
pria che d'altro mi parli, a me ne venga  
tosto qui Caio.

**Decio**

Il tuo gran cenno adempio.  
(Ottone per troppo amor reso è già scempio.)

Ben talor favella il Cielo  
con il cor d'un buon vassallo,  
a favor d'un alto Re.  
Ben talor, *ecc.*

Ma, per opra de l'Inferno,

Go weeping on your way, go,  
and to those who ask  
how you have been rewarded,  
tell them that tears and disgrace  
are all your recompense.

Poor constancy, *etc.*

(*Exit Cleonilla.*)

**Scene 9**

(*Decio and Ottone*)

**Ottone**

Ah Decio, your report  
made me overly jealous.

**Decio**

How could that harm you?

**Ottone**

It made me believe things  
that have shamed me and insulted Cleonilla.

**Decio**

Come, my lord...

**Ottone**

My friend,  
before you say any more, tell Caio  
to come and see me immediately.

**Decio**

I will obey your august command.  
(Ottone's infatuation has softened his brain.)

Very often heaven speaks  
through the heart of a loyal servant  
to the benefit of a powerful monarch.  
Very often, *etc.*

But by the agency of hell,



le zèle est souvent confondu avec le mensonge,  
et un grand dévouement demeure ignoré.  
Mais par l'action, etc.

Bien souvent, le ciel parle etc.

(*Decio sort.*)

**Scène 10**

(*Ottone tient les deux lettres. Il lit celle de Cleonilla, puis celle de Caio*)

**Ottone**

Oh! combien je me suis fourvoyé  
en croyant que ma bien-aimée m'était infidèle!  
Je vais lire ce qu'elle a écrit.

(*lisant*)

"La bien-aimée de Caesar à Tullia.

Caio se plaint de toi; et mon ordre est que tu le traites  
dignement comme notre fidèle serviteur, et de ne pas  
mépriser l'amour qu'il te porte depuis longtemps.  
Crois-moi, tu mourras si tu ne tiens pas compte de mon  
ordre."

(*Caio entre.*)

**Caio**

Caesar, me voici selon ton ordre.

**Ottone**

Je dois te blâmer sévèrement, Caio!

**Caio**

Seigneur, qu'ai-je donc fait?

**Ottone**

Ce que ton honneur devrait t'interdire.

**Caio**

Je suis tout confus.  
(Si mon amour a été découvert,  
où pourrais-je me cacher?)

die Pflicht als Betrug erscheinen,  
und ergebene Treue wird mißachtet.  
Doch das Werk, usw.

Bisweilen spricht der Himmel, usw.

(*Dezius geht ab.*)

**Zehntes Bild**

(*Otho, beide Briefe in Händen, liest Cleonillas; später Caius*)

**Otho**

Ach, wie habe ich mich getäuscht,  
daß ich meine Geliebte für untreu hielt!  
Ich will lesen, was sie schreibt.

(*liest*)

"Cäsars Geliebte an Tullia.

Caius beschwert sich über dich; und ich befehle dir,  
ihm, der unser Diener ist, deine Günt zu erzeigen,  
um die Liebe, die schon lange besteht, nicht zu kränken:  
Gedenke, daß du stirbst, wenn du mich nicht verstehst."

(*Caius tritt ein.*)

**Caius**

Cäsar, auf deinen Befehl bin ich zur Stelle.

**Otho**

Ich muß dich scharf rügen, Caius!

**Caius**

Herr, was habe ich getan?

**Otho**

Was du nicht hättest tun dürfen.

**Caius**

Ich bin verwirrt.  
(Wenn er über meine Liebe weiß,  
wo kann ich mich verbergen?)

spesso frode appare il zelo,  
e si sprezza una gran fè.  
Ma per opra, ecc.

Ben talor favella il Cielo, ecc.

(*Decio esce.*)

**Scene 10**

(*Ottone con le due lettere in mano leggendo quella di Cleonilla, e poi Caio*)

**Ottone**

7 Oh! qual error fec'io,  
la mia bella fedel credere infida.

Leggasi ciò che scrive.

(*legge*)

"Di Cesare l'amata a Tullia scrive.

Caio di te si lagna; e un mio comando  
vuol che a suo pro qual nostro servo adopri,  
perchè l'antico amor tu non offendi:  
pensa, che tu morrai se non m'intendi."

(*Caio entra.*)

**Caio**

Cesare, al tuo comando ecco qui sono.

**Ottone**

Molto lagnar di te mi deggio, o Caio!

**Caio**

Signor, che mai ti feci?

**Ottone**

Ciò che tu non dovevi.

**Caio**

Io mi confondo.  
(Se scoperto è il mio amor,  
dove m'ascondo?)

duty is often mistaken for deceit  
and a great devotion disregarded.  
But by the agency, etc.

Very often heaven speaks, etc.

(*Exit Decio.*)

**Scene 10**

(*Ottone holding both letters and reading that written by Cleonilla, then Caio*)

**Ottone**

Oh, how mistaken I was  
in believing my beloved to be unfaithful!  
Let me read what she has written.

(*he reads*)

"The beloved of Caesar to Tullia.

Caio complains about you; and my command  
is that you treat him well as our loyal servant,  
so that you do not wrong a long-standing love.  
Believe me, you will die if you do not heed me."

(*Enter Caio.*)

**Caio**

Caesar, I am here at your command.

**Ottone**

I must censure you most severely, Caio!

**Caio**

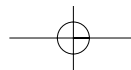
My lord, whatever have I done?

**Ottone**

That which you ought not to do.

**Caio**

I am perplexed.  
(If my affair has been discovered,  
where can I hide my head?)



**Ottone**

Tu sais que je suis Caesar,  
et pourtant tu estimes peu mon grand pouvoir.

**Caio**

Parle, seigneur.  
(Le remors cruel me fait mourir.)

**Ottone**

Lis ceci. Est-ce ta lettre?

**Caio**

(Oh ciel, grands dieux, je suis perdu!)

**Ottone**

Ta confusion prouve ta culpabilité.

**Caio**

(Oh quelle douleur!)

**Ottone**

Parle: tu n'as rien à dire?

**Caio**

(Ah, mon destin est scellé!  
Je peux à peine respirer!)

**Ottone**

Tu as bien raison d'être effrayé  
d'avoir demandé de l'aide à Cleonilla  
pour reconquérir ton amour alors que tu aurais  
dû la demander à ton roi, et à lui seul.  
Mais je te pardonne. Voici la lettre  
qu'elle a écrite à Tullia pour te plaire.  
Es-tu satisfait?

*(Ottone tend les deux lettres à Caio qui se met à lire celle de  
Cleonilla.)*

**Caio**

Seigneur, c'est plus que je ne saurais dire.

**Otho**

Du weißt, daß ich Cäsar bin,  
obwohl du meine Macht gering schätzezt.

**Caius**

Sprich, Herr.  
(Die Reue bringt mir den Tod.)

**Otho**

Lies, ist das dein Brief?

**Caius**

(Himmel, ich bin verloren!)

**Otho**

Du irrötest, das beweist es.

**Caius**

(O welch ein Schmerz!)

**Otho**

Sprich: Du antwortest nicht!

**Caius**

(Mein Schicksal ist besiegelt!  
Ich kann kaum atmen!)

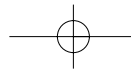
**Otho**

Mit gutem Grund bist du angsterfüllt;  
den du hast Cleonilla gebeten,  
dir in deiner Liebschaft beizustehen, was du  
allein von deinem Herrscher erbitten solltest!  
Aber ich will dir verzeihen. Hier ist der Brief,  
den sie dir zuliebe an Tullia schrieb.  
Bist du zufrieden?

*(Otho gibt Caius beide Briefe; er liest Cleonillas Schreiben.)*

**Caius**

Herr, überglücklich.



**Ottone**

Sai che Cesare sono,  
benchè tu poco stimi il mio gran poter.

**Caio**

Favella, o Sire.  
(Il rimorso crudel mi fa morire.)

**Ottone**

Leggi, quest'è tuo foglio?

**Caio**

(Cieli, Dei, son perduto!)

**Ottone**

Il tuo rossore già convinto ti rende.

**Caio**

(O che dolore!)

**Ottone**

Parla: tu non rispondi!

**Caio**

(Ah mio destino!  
A perdere il respiro io son vicino!)

**Ottone**

Non è fuori di ragione il tuo spavento;  
mentre a Cleonilla chiedi  
quell'aita al tuo amor, ch'al tuo Regnante  
chieder solo dovresti!  
Ma il perdon pur vò darti. Eccoti il foglio,  
ch'ella per compiacerti a Tullia scrive.  
Contento sei?

*(Ottone dà i due fogli a Caio, e Caio legge quello di  
Cleonilla.)*

**Caio**

Signor pur troppo.

**Ottone**

You know that I am Caesar,  
although you rate but lowly my great power.

**Caio**

Speak on, my lord.  
(Remorse is killing me.)

**Ottone**

Read this; is this your letter?

**Caio**

(Heavens, ye Gods, I am lost!)

**Ottone**

Your confusion proves your guilt.

**Caio**

(Oh what grief!)

**Ottone**

Speak. Have you nothing to say?

**Caio**

(Oh, this is the moment of truth!  
I can hardly breathe!)

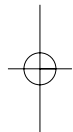
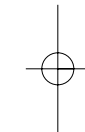
**Ottone**

You are quite right to be frightened,  
since you have asked from Cleonilla  
that help to regain your love that you should only  
have sought from your monarch.  
But I forgive you. Here is the letter  
that she, to please you, wrote to Tullia.  
Are you content?

*(Ottone hands the two letters to Caio, who reads the one  
written by Cleonilla.)*

**Caio**

My lord, more than you can imagine.



**Ottone**

Je te demande simplement de te souvenir  
que Caesar est ton roi, et que si tu as besoin  
d'une faveur royale, de t'adresser à lui seul,  
en te rappelant de cette marque d'amour.

Je compatis à ton tourment ardent,  
et je ressens douleur et pitié.  
Mon cœur sait ce qu'aimer veut dire,  
et je te montrerai toujours ma clémence.  
Je compatis, *etc.*

(*Ottone sort.*)

**Scène 11**

(*Caio seul*)

**Caio**

Quelle habileté, Cleonilla! Elle a dû être surprise  
en train de lire ma lettre, peut-être à l'endroit même  
où mes plaintes lui auront sans aucun doute  
fait changer d'attitude. Cependant,  
elle a su encore trouver une issue, et avec adresse  
elle a convaincu Caesar d'apporter la lettre  
qu'elle a écrit avec tant d'astuce. Je le croyais  
fâché et en colère,  
et je suis sauf. Ah, quelle heureuse fortune!

Je ne suis  
qu'un oiseau  
échappé  
d'un nid  
qui se trouvait  
caché parmi les branches, *etc.*

Qui, une fois libre  
et tout seul,  
peut s'envoler,  
mais craintif ne sais pas

**Otho**

Das eine vergröß nicht,  
daß Cäsar hier herrscht; brauchst du Gunst  
von Herrscherhand, so frage keinen anderen,  
daran erkenne nun, daß ich dich liebe.

Deinen großen Kummer fühle ich mit,  
ich empfinde Schmerz und Mitleid.  
Mein Herz, das auch die Liebe kennt,  
wird immer Nachsicht mit dir haben.  
Deinen großen Kummer, *usu.*

(*Otho geht ab.*)

**Elfes Bild**

(*Caio allein*)

**Caius**

Wie schlau Cleonilla ist! Sie wurde wohl ertappt,  
als sie meinen Brief las; vielleicht gerade,  
da sie Reue empfangend  
über meinen Kummer. Trotzdem  
fiel ihr eine Ausrede ein; wohlberechnet  
bewegte sie Cäsar selbst, die Nachricht mir zu bringen,  
die sie eilig erdachte: Ich, der vermeinte,  
er sei über das schwere Vergehen erbost,  
entkam der Gefahr; welch glücklicher Betrug!

Ich gleiche ganz  
dem Vogel,  
der dem Netz  
entflohen ist,  
den er entdeckte  
verborgen im Gefäß, *usu.*

Er, der frei  
und ganz allein  
davonfliegen kann,  
ist ängstlich und weiß nicht

**Otho**

Sol però ti ricorda,  
che Cesare qui regna, e all'or che d'uopo  
hai di real favor, me sol richiedi,  
già che dell'amor mio le prove or vedi.

Compatisco il tuo fiero tormento,  
e ne sento dolore e pietà.  
Il mio core che sa che sia amore  
sempre teco clemenza userà.  
Compatisco, *ecc.*

(*Ottone esce.*)

**Scena 11**

(*Caio solo*)

**Caio**

8 Quanto Cleonilla è scaltra! ella fu colta  
forse in leggendo il foglio mio, nel punto  
ch'ella al certo pentita  
era del mio dolor. Ma pure al fine  
al rimedio pensò; con trama industrie  
fin messagier mi fè l'istesso Augusto  
del suo pronto pensiero: io, che l'intesi  
scosso dal grave affanno,  
campai dal rischio; oh fortunato inganno!

Io sembro appunto  
quel augelletto  
ch'al fin scampò  
da quella rete,  
che ritrovò  
nascosa tra le frondi, *ecc.*

Che se ben sciolto  
solo soletto,  
volando va;  
pur timido non sa

**Ottone**

All I ask is that you remember  
that Caesar is your king, and when you need  
a royal favour, ask no one but me,  
remembering this present proof of love.

I sympathise with your great grief,  
and suffer for you and am moved to pity.  
I know in my heart what it means to love  
and will always show you clemency.  
I sympathise, *etc.*

(*Exit Ottone.*)

**Scene 11**

(*Caio alone*)

**Caio**

How shrewd Cleonilla is! She must have been caught  
reading my letter, perhaps at the very point  
when my grief had undoubtedly  
made her change her mind. But even so  
she thought of a way out, and cleverly  
she even got Caesar himself to bring me the message  
devised by her quick wit. I, who had believed him  
to be angry and upset,  
was safe. Oh, what a lucky ploy!

I am just  
like a bird  
that has escaped  
from a net  
that had been  
hidden amongst the branches, *etc.*

Who, once free  
and all alone,  
can fly away,  
yet he is timid and does not know

où aller,  
car son récent péril  
l'a laissé tout confus.

Je ne suis qu'un oiseau, *etc.*

(*Caio sort.*)

**Scène 12**

(*Tullia entre seule.*)

**Tullia**

Ah, le traître ne m'écouterà pas.  
Étoiles perfides!  
N'ai-je pas assez souffert pour vous contenter?  
Etes-vous encore opposées  
à tout allègement de mon infortune?  
Que dois-je faire? Amour, me conseilleras-tu?  
Oh, par pitié pour mon cœur blessé,  
referme sa plaie, ou viens à mon secours.

Mon âme souffrante  
me dit de me venger seule,  
et de ne plus parler d'amour, non *etc.*

Mais comment pourrais-je – oh dieux! –  
briser la flèche qui est dans mon cœur  
puisque j'adore celui qui l'a lancée?

Mon âme souffrante, *etc.*

FIN DE L'ACTE DEUX

wohin er sich wenden soll,  
weil die überstandene Gefahr  
ihn verwirrt.

Ich gleich ganz, *usu.*

(*Caïus geht ab.*)

**Zwölftes Bild**

(*Tullia geht ab allein.*)

**Tullia**

Ach, der Treulose will mich nicht anhören.  
Heimtückische Sterne!  
Wann gebt ihr euch mit meinen Leiden zufrieden?  
Verweigert ihr noch immer  
meinem Mißgeschick eine kleine Linderung?  
Was soll ich tun, was rät mir die Liebe?  
Ach, aus Mitleid für mein durchbohrtes Herz,  
heil meine Wunde oder komm mir zu Hilfe.

Unglückliche Seele,  
reize mich nur zur Rache auf,  
sprich mir nicht mehr von Liebe, nein *usu.*

Doch wie kann ich, O Gott,  
die Spitze des Pfeils abbrechen,  
da ich den, der ihn abschoß, so innig liebe?

Unglückliche Seele, *usu.*

ENDE DES ZWEITEN AKTS

dove rivolga il piè,  
se del passato rischio  
ei si confonde.

Io sembro appunto, *ecc.*

(*Caio esce.*)

**Scena 12**

(*Tullia entra sola.*)

**Tullia**

<sup>9</sup> Ah, che non vuol sentirmi il traditore.  
Perfidissime stelle!  
quando del mio dolor sazie sarete?  
Ancor voi contendete  
un picciol sfogo alle sventure mie?  
Che far degg'io, che mi consigli Amore?  
Deh, per pietà dell'aspra mia ferita,  
o sanami la piaga, o dammi aita.

Misero spirito mio,  
spirami sol vendetta,  
più non parlar d'amor, non *ecc.*

Ma come posso, o Dio!  
spuntar la mia saetta,  
se adoro il feritor?

Misero spirito mio, *ecc.*

FINE DELL'ATTO SECONDO

where to go  
because his recent peril  
has left him confused.

I am just, *etc.*

(*Exit Caio.*)

**Scene 12**

(*Tullia enters alone.*)

**Tullia**

Ah, the deceiver will not listen to me.  
Perfidious stars!  
Have I not suffered enough to satisfy you?  
Are you still contrary  
to any lessening of my misfortune?  
What must I do? Love, will you advise me?  
Oh, in pity for my wounded heart,  
either heal the wound or come to my aid.

My suffering spirit,  
incite me to revenge alone,  
speak no more of love, no *etc.*

But how can I – oh God! –  
break the arrow in my heart  
since I adore the one responsible?

My suffering spirit, *etc.*

END OF ACT TWO

ACTE III

Scène 1

*(Un passage solitaire avec des recoins cachés par des frondaisons. Ottone et Decio)*

**Decio**  
Seigneur...

**Ottone**  
Laisse-moi en paix;  
si tu veux me parler,  
adresses-toi seulement à ma bien-aimée.

**Decio**  
Songe au moins  
à ta sécurité, et à ta situation périlleuse.  
Rome...

**Ottone**  
Que peut faire Rome?

**Decio**  
Préparer un complot  
pour t'assassiner et s'emparer du pouvoir.

**Ottone**  
Je serais un lâche si je redoutais une telle chose.

**Decio**  
Ah, ce n'est pas lâcheté que de prendre  
des précautions afin d'éviter sa propre chute. Je te parles  
en loyal serviteur.

**Ottone**  
Decio, si tu veux me faire plaisir, laisse-moi en paix.  
Je pars voir ma bien-aimée.

**Decio**  
Ah, tu prépares le bâton pour te faire battre.

**Ottone**  
Je n'ai que faire du trône et de l'empire,

AKT III

Erstes Bild

*(Ein einsamer Wandelgang mit dicht belaubten Nischen. Otho und Dezius)*

**Decius**  
Herr...

**Otho**  
Laß mich in Frieden;  
wenn du mit mir sprechen willst,  
so sprich nur von meiner Geliebten.

**Dezius**  
So bedenke wenigstens  
deine Sicherheit und deine eigene Gefahr:  
Rom...

**Otho**  
Was vermag Rom?

**Dezius**  
Mit seinen Ränken  
dir das Leben und Reich zu rauben.

**Otho**  
Wenn mich das schreckte, wäre ich ein Feigling.

**Dezius**  
Nein, es ist nicht feig, gegen deinen Untergang  
Vorsorge zu treffen: aus meinem Mund spricht  
nur die Ergebenheit eines treuen Vasallen.

**Otho**  
Dezius, willst du mir gefällig sein, so laß mich in Frieden.  
Ich will fort, um meine Geliebte zu sehen.

**Dezius**  
Du gräbst dir selbst dein Grab.

**Otho**  
Ich verschmähe alles, den Thron, das Reich,

ATTO III

Scena 1

*(Solitario passeggio con lochi nascosti di frondosi ritiri. Ottone e Decio)*

**Decio**  
Signor...

**Ottone**  
Lasciami in pace;  
e se parlar mi vuoi,  
del caro ben sol parla.

**Decio**  
Almen rifletti  
a tua salvezza, ed al periglio tuo:  
Roma...

**Decio**  
Roma che può?

**Decio**  
Con sue congiure  
toglierti vita e Impero.

**Ottone**  
Vil pur sarei, se un tal timor provassi.

**Decio**  
Ah, che viltà non è, rimedio imporre  
al precipizio tuo: nel labbro mio  
l'alta fè parla sol d'un buon vassallo.

**Ottone**  
Decio, se vuoi piacermi, lasciami in pace.  
Io parto per veder il mio bene.

**Decio**  
Ah, che fabbro tu sei de le tue pene.

**Ottone**  
Tutto sprezzo, e trono, e impero,

ACT III

Scene 1

*(A peaceful walk with secret nooks hidden from view by foliage. Ottone and Decio)*

**Decio**  
My lord...

**Ottone**  
Leave me in peace;  
if you must speak to me,  
speak only of my beloved.

**Decio**  
At least give some thought  
to your safety, to your dangerous position.  
In Rome...

**Ottone**  
What can they do in Rome?

**Decio**  
Plot to take  
your life, your power.

**Ottone**  
I would be a coward if I feared such a thing.

**Decio**  
Ah, it is not cowardice to take steps to avoid  
your own downfall. I speak to you  
as a loyal and faithful servant.

**Ottone**  
Decio, if you would please me, leave me be.  
I'm going to see my love.

**Decio**  
Ah, you are making a rod for your own back.

**Ottone**  
I care for nothing, not my throne nor empire,

aussi longtemps que je peux demeurer heureux  
dans la compagnie de mon amour.  
Je n'ai que faire, *etc.*

Toi qui connais si bien mes pensées,  
ne tente pas de troubler mon bonheur  
par un indigne tourment.  
Toi qui connais, *etc.*

Je n'ai que faire, *etc.*

(*Ottone sort.*)

**Scène 2**  
(*Decio seul*)

**Decio**

Je prévois la chute  
imminente d'Ottone;  
il n'écoute plus et ne voit plus  
mon loyal conseil et son grand péril:  
cette femme perfide  
lui a brouillé l'esprit et l'a rendu aveugle. Ah, si  
je pouvais seulement lui faire voir l'ignominie de son état,  
peut-être retrouverait-il sa raison.  
Mais voici venir dans ce lieu retiré  
Caio et cette femme infidèle!  
Je vais en aviser Caesar, et peut-être ainsi  
verra-t-il de lui-même combien grande est sa honte.

Etre un amant  
n'est pas un crime,  
mais quand il s'agit d'un souverain,  
c'est une faute,  
un signe de faiblesse.  
Etre un amant, *etc.*

Car un cœur royal  
n'est plus royal  
quand un amour impur

so lange mir nur vergönnt ist,  
mit meiner Geliebten glücklich zu sein.  
Ich verschmähe alles, *usu.*

Du, der du meinen Sinn kennst,  
trachte nicht mit feigen Sorgen  
meine Zufriedenheit zu stören.  
Du, der du, *usu.*

Ich verschmähe alles, *usu.*

(*Otho geht ab.*)

**Zweites Bild**  
(*Dezius allein*)

**Dezius**

Ich sehe schon, daß Otho  
sich bald ins Verderben stürzt;  
er hört oder sieht nicht mehr  
meinen guten Rat oder seine große Gefahr:  
Das falsche Weib, das er sein nennt,  
macht ihn dumm und blind: Ach, könnte ich ihm  
nur seine schandbare Lage klarmachen,  
käme er vielleicht eines Tages zur Einsicht.  
Doch Caius kommt mit der Treulosen  
hierher, an diesen lauschigen Ort!  
Das will ich Cäsar melden; dann sieht er  
hoffentlich, wie es um seine Schande steht.

Ein Liebhaber zu sein,  
ist kein Vergehen,  
doch für einen Herrscher  
ist es ein Fehler,  
ist es ein Verstoß.  
Ein Liebhaber zu sein, *usu.*

Eines Königs Herz  
ist nicht mehr königlich,  
wenn es versklavt ist

pur ch'io provi il bel contento  
di goder sol del mio ben.  
Tutto sprezzo, *ecc.*

Tu, che intendi il mio pensiero,  
non cercar, con vil tormento,  
di turbare il mio seren.  
Tu che intendi, *ecc.*

Tutto sprezzo, *ecc.*

(*Ottone esce.*)

**Scena 2**  
(*Decio solo*)

**Decio**

<sup>[11]</sup> Già di Ottone preveggo  
l'imminente caduta;  
ei più non ode, o vede  
i fidi avvisi miei, né il gran periglio:  
un'infida sua donna  
stolido, e cieco il rende: ah, se potessi  
fargli chiaro vedere il suo gran scorno,  
forse in se stesso un dì faria ritorno:  
ma in questo ascoso loco  
Caio, con l'infedele, il piè rivolge!  
Cesare io vò avvisar, che forse io spero,  
far che de l'onta sua pur vegga il vero.

L'esser amante  
colpa non è,  
ma in un regnante  
si fa difetto,  
si fa viltà.  
L'esser amante, *ecc.*

Che un regio core  
tal più non è,  
se d'empio amore

just as long as I can be happy  
in the enjoyment of my love.  
I care for nothing, *etc.*

You who know my mind so well,  
do not try, with cowardly anxieties,  
to destroy my happiness.  
You who know, *etc.*

I care for nothing, *etc.*

(*Exit Ottone.*)

**Scene 2**  
(*Decio alone*)

**Decio**

I foresee Ottone's  
imminent downfall;  
he no longer hears or sees  
my loyal advice or his own deadly danger.  
this false woman of his  
has softened his brain and blinded him. Ah, if only  
I could make him see the ignominy of his situation,  
perhaps he might come to his senses some day.  
But here to this secluded spot  
comes Caio with that wanton woman!  
I shall go and tell Caesar, then, hopefully,  
he will see for himself how he is shamed.

To be a lover  
is no crime,  
but where a ruler is concerned  
it is a failing,  
a sign of weakness.  
To be a lover, *etc.*

For a royal heart  
is royal no longer  
if to an impure love

fait de lui un esclave.  
Car un cœur royal, *etc.*

Etre un amant, *etc.*  
(*Decio sort.*)

**Scène 3**  
(*Cleonilla et Caio*)

**Cleonilla**  
Je resterai sourde à ses supplices.

**Caio**  
Dis-moi au moins la raison de ta rigueur.

**Cleonilla**  
Ton récent péril  
n'a-t-il pas encore complètement  
fermé la plaie de ton cœur?

**Caio**  
Bien au contraire, il l'a aggravée davantage  
par la morsure aiguë de la jalousie.

**Cleonilla**  
S'il ne t'a pas soigné, il m'a guérie.

Non, je me t'aime plus, non,  
et c'est tout ce que je peux dire, *etc.*

Pleure sur ta douleur,  
mais ma pitié pour toi  
est partie de mon cœur.  
Pleure, *etc.*

Non, je ne t'aime plus, *etc.*

**Scène 4**  
(*Tullia entre, déguisée sous les traits d'Ostilio. Cleonilla et Caio*)

**Tullia**  
Cleonilla.

einer unzüchtigen Liebe.  
Eines Königs Herz, *usu.*

Ein Liebhaber zu sein, *usu.*  
(*Dezius geht ab.*)

**Drittes Bild**  
(*Cleonilla und Caius*)

**Cleonilla**  
Vergebens flehst du um Gehör.

**Caius**  
Sag mir wenigstens, warum du so grausam bist.

**Cleonilla**  
Hat die überstandene Gefahr  
noch immer nicht  
deine Wunde geheilt?

**Caius**  
Im Gegenteil, sie schmerzt noch mehr,  
vom Pfeil der Eifersucht durchbohrt.

**Cleonilla**  
Bist du auch nicht geheilt, ich bin es.

Nein, ich liebe dich nicht mehr, nein,  
das muß dir genügen, *usu.*

Beklage deine Schmerzen,  
doch aus meinem Herzen  
ist das Mitleid für dich entflohen.  
Beklage deine Schmerzen, *usu.*

Nein, ich liebe dich nicht mehr, *usu.*

**Viertes Bild**  
(*Tullia, vermeintlich Ostilius, Cleonilla und Caius*)

**Tullia**  
Cleonilla.

servo si fa.  
Che un regio core, *ecc.*

L'esser amante, *ecc.*  
(*Decio esce.*)

**Scena 3**  
(*Cleonilla e Caio*)

**Cleonilla**  
<sup>12</sup> Cerchi in van ch'io t'ascolti.

**Caio**  
Dimmi almen la cagion del tuo rigore.

**Cleonilla**  
Il passato periglio  
forse non bene ancora  
saldò la tua ferita?

**Caio**  
Anzi, l'accrebbe,  
più assai, col fiero stral di gelosia.

**Cleonilla**  
Se la tua non guarì, saldò la mia.

No, per te non ho più amor, no,  
ti basti sol così, *ecc.*

Piangi nel tuo dolor,  
che la pietà del cor  
per te sparì.  
Piangi, *ecc.*

No, per te non ho più amor, *ecc.*

**Scena 4**  
(*Tullia creduta Ostilio, Cleonilla e Caio*)

**Tullia**  
<sup>13</sup> Cleonilla.

it makes itself a slave.  
For a royal heart, *etc.*

To be a lover, *etc.*  
(*Exit Decio.*)

**Scene 3**  
(*Cleonilla and Caio*)

**Cleonilla**  
I am deaf to your pleas.

**Caio**  
Tell me at least the reason for your hardness.

**Cleonilla**  
Has our recent peril  
still not completely  
healed the wound in your heart?

**Caio**  
On the contrary, it has exacerbated it  
considerably with the sharp tooth of jealousy.

**Cleonilla**  
If it didn't heal you, it cured me.

No, I no longer love you, no,  
and that's all I can say, *etc.*

Weep if you grieve,  
but pity for you  
has gone from my heart.  
Weep, *etc.*

No, I no longer love you, *etc.*

**Scene 4**  
(*Tullia enters as Ostilio. Cleonilla and Caio*)

**Tullia**  
Cleonilla.

**Caio**

(Oh quelle douleur!)

**Cleonilla**

Ostilio, tu es la personne  
que de tout cœur je voulais voir.

**Tullia**

Je suis ici à tes ordres.

**Caio**

(Je serais aussi bien mort!)

**Tullia** (*à part à Cleonilla*)

Garde foi en moi!

**Caio** (*s'approchant de Cleonilla*)

Je dois te parler!

**Cleonilla** (*à part à Tullia*)

Ne doute pas de moi, mon amour.

(*à Caio*)

Tais-toi et laisse-nous.

**Caio**

Avant de t'obéir, écoute...

**Tullia** (*à part à Cleonilla*)

Ne l'écoute pas si tu m'aimes vraiment!

**Caio** (*à Cleonilla qui refuse de l'écouter*)

Mais je dois te dire...

**Cleonilla** (*à Tullia*)

Je te serai fidèle!

(*à Caio*)

Je ne puis t'écouter.

**Tullia** (*à Cleonilla*)

Si tu veux me parler, je t'attendrai ici.

**Caio** (*à part à Cleonilla*)

Donne-moi, avant que je partes,  
une lueur d'espoir.

**Caius**

(Ach, wie entsetzlich!)

**Cleonilla**

Ostilius, soeben sehnte ich  
mich aus ganzem Herzen, dich wiederzusehen.

**Tullia**

Deinem Befehl folgend, bin ich hier.

**Caius**

(Ich vergehe!)

**Tullia** (*heimlich zu Cleonilla*)

Werde mir nicht untreu!

**Caius** (*tritt zu Cleonilla*)

Ich muß mit dir sprechen!

**Cleonilla** (*beiseite, zu Tullia*)

Hege keinen Zweifel, Liebster.

(*zu Caius*)

Schweig und geh fort.

**Caius**

Ehe ich dir gehorche, höre mich an...

**Tullia** (*beiseite, zu Cleonilla*)

Wenn du mich liebst, hör ihn nicht an!

**Caius** (*zu Cleonilla, die ihm nicht anhören will*)

Ich will dir doch sagen...

**Cleonilla** (*zu Tullia*)

Ich bleibe dir treu!

(*zu Caius*)

Ich kann dich nicht anhören.

**Tullia** (*zu Cleonilla*)

Wenn du mit mir reden willst, warte ich hier.

**Caius** (*beiseite, zu Cleonilla*)

Ehe ich fortreihe,  
gib mir einen Hoffnungsstrahl.

**Caio**

(Oh che dolore!)

**Cleonilla**

Ostilio, appunto  
desiava il mio cor di rivederti.

**Tullia**

Al tuo cenno qui sono.

**Caio**

(Io già son morto!)

**Tullia** (*in segreto a Cleonilla*)

Non mancarvi di fè!

**Caio** (*accostandosi a Cleonilla*)

Vorrei parlarvi!

**Cleonilla** (*a parte a Tullia*)

Non dubitar mio ben.

(*a Caio*)

Tu taci, e parti.

**Caio**

Pria ch'ubbidisca, ascolta...

**Tullia** (*a parte a Cleonilla*)

Non l'ascoltar se m'amì!

**Caio** (*a Cleonilla che non vuol sentirlo*)

Io vò pur dirti...

**Cleonilla** (*a Tullia*)

Fida sarò per te!

(*a Caio*)

Non posso udirti.

**Tullia** (*a Cleonilla*)

Se parlarmi dovevi, io qui t'attendo.

**Caio** (*a parte a Cleonilla*)

Donami pria ch'io parta  
un picciol sfoco.

**Caio.**

(Oh how painful!)

**Cleonilla**

Ostilio, you are just the person  
I was longing with all my heart to see.

**Tullia**

I am here at your command.

**Caio**

(I might as well be dead!)

**Tullia** (*aside to Cleonilla*)

Keep faith with me!

**Caio** (*stepping up close to Cleonilla*)

I must speak to you!

**Cleonilla** (*aside to Tullia*)

Do not doubt me, my love.

(*to Caio*)

Be silent and leave us.

**Caio**

Before I obey you, listen...

**Tullia** (*aside to Cleonilla*)

Do not listen to him if you love me!

**Caio** (*to Cleonilla, who refuses to listen to him*)

But I must tell you...

**Cleonilla** (*to Tullia*)

I shall keep faith with you!

(*to Caio*)

I cannot listen to you.

**Tullia** (*to Cleonilla*)

If you want to speak to me, I shall wait here.

**Caio** (*aside to Cleonilla*)

Give me, before I go,  
a gleam of hope.



**Cleonilla** (*à Caio*)

Je te demande d'obéir.

(*à Tullia*)

Attends un instant.

**Tullia** (*à Cleonilla*)

Comme tu es chère à mon cœur!

**Caio** (*à Cleonilla*)

Comme ton cœur est sans pitié!

**Cleonilla** (*à Caio*)

Pars! Ne parles pas davantage!

(*à Tullia*)

Lèvres adorées!

**Caio**

Je pars, puisque telle est ta volonté.

(Mais je vais me cacher près d'ici.

La jalousie m'enjoint de le faire  
afin de mieux voir ce qui me tue.)

(*Tandis qu'il chante, il part se cacher.*)

Regarde-moi dans les yeux, et écoute

ce que mes lèvres te disent,

les paroles d'amour qui en sortent.

Regarde-moi, *etc.*

Regarde mon tourment,

et puis, par un soupir,

console ma douleur.

Regarde-moi, *etc.*

**Scène 5**

(*Cleonilla et Tullia déguisée sous les traits d'Ostilio*)

**Cleonilla**

Je vois, reflétés dans tes yeux,

tous les charmes de l'Amour.

**Cleonilla** (*zu Caius*)

Ich verlange Gehorsam.

(*zu Tullia*)

Warte einen Augenblick.

**Tullia** (*zu Cleonilla*)

Wie teuer bist du mir!

**Caius** (*zu Cleonilla*)

Wie herzlos bist du!

**Cleonilla** (*zu Caius*)

Hinweg; es ist genug!

(*zu Tullia*)

Geliebte Lippen!

**Caius**

Ich gehe, da du es so willst.

(Doch ich will mich hier verbergen,

wie es die Eifersucht in meiner Brust gebietet,  
um meinen Tod noch deutlicher wahrzunehmen.)

(*Er geht singend in sein Versteck.*)

Sieh in meine Augen und höre,

was dir diese Lippen sagen,

was die Liebe zu dir spricht.

Sieh in meine Augen, *usw.*

Betrachte meine Qualen

und dann tröste meinen Schmerz

mit einem Seufzer.

Sieh in meine Augen, *usw.*

**Fünftes Bild**

(*Cleonilla und Tullia, vermeintlich Ostilius*)

**Cleonilla**

Alle Reize, über die Amor gebietet,

finde ich in deinen Augen.

**Cleonilla** (*a Caio*)

Ubbidienza io voglio.

(*a Tullia*)

Aspetta un poco.

**Tullia** (*a Cleonilla*)

Quanto cara mi sei!

**Caio** (*a Cleonilla*)

Quanto spietato hai il cor!

**Cleonilla** (*a Caio*)

Parti; non più!

(*a Tullia*)

Labbro adorato!

**Caio**

Parto, già che lo vuoi.

(Ma qui m'ascondo:

tanto mi detta in sen la gelosia  
per più chiaro veder la morte mia.)

(*Va per nascondersi cantando.*)

Guarda in quest'occhi, e senti

ciò che ti dice il labbro,

ciò che ti parla amor.

Guarda, *ecc.*

Sol guarda i miei tormenti,

e poi, con un sospir,

consola il mio dolor.

Guarda in quest'occhi, *ecc.*

**Scena 5\***

(*Cleonilla e Tullia creduta Ostilio*)

**Cleonilla**

<sup>14</sup> Quant'ha di vago Amor nel suo gran regno,

tutto negl'occhi tuoi scolpito io veggo.

**Cleonilla** (*to Caio*)

I demand obedience.

(*to Tullia*)

Wait a moment.

**Tullia** (*to Cleonilla*)

How dear you are to me!

**Caio** (*to Cleonilla*)

How pitiless is your heart!

**Cleonilla** (*to Caio*)

Begone! Say no more!

(*to Tullia*)

Lips I adore!

**Caio**

I am going, since that is what you want.

(But I shall conceal myself near at hand.

Jealousy prompts me so to do  
that I may see more clearly that which kills me.)

(*As he sings, he goes to hide.*)

Look into my eyes, and hear

what my lips are saying,

the words of love they utter.

Look into my eyes, *etc.*

Gaze upon my suffering,

and then, with a sigh,

soothe my pain.

Look into my eyes, *etc.*

**Scene 5**

(*Cleonilla and Tullia as Ostilio*)

**Cleonilla**

All the charms that Love possesses

I see reflected in your eyes.

**Tullia**

Ah, mon adorée! Si tu vois  
l'Amour sur mon visage et sur mon front,  
sais-tu pourquoi?

**Cleonilla**

Dis-le moi, mon très cher.  
Assieds-toi ici près de moi un instant

**Tullia**

Ah! Imagine si quelqu'un  
pouvait me voir!

**Cleonilla** (*l'attirant sur le siège à côté d'elle*)  
De grâce, tais-toi!

**Tullia**

Te désobéir serait  
téméraire. Je m'assieds.

**Cleonilla**

Oh, quelle joie d'être ainsi près de toi!

**Tullia**

Une si grande faveur me laisse confus.  
(Quelle grave erreur elle commet!)

Quel doux contentement  
je ressens  
quand tes bras  
m'entourent et me tiennent  
étroitement serrés contre ton sein,  
mon tendre amour.  
(Tu es en train de commettre une erreur.)  
Quel doux contentement, *etc.*

Le petit mouton  
qui échappe enfin  
à la violente tempête  
et trouve refuge  
en un lieu sûr

**Tullia**

Ach, Geliebte! Wenn du die Liebe  
auf meinem Antlitz und meiner Stirn erblickst,  
verstehst du nicht, warum?

**Cleonilla**

Sag es mir, Teurer.  
Setze dich ein wenig her zu mir.

**Tullia**

Ach! Wenn mich aber jemand  
dabei erblickte!

**Cleonilla** (*zieht sie zu sich auf die Bank*)  
Ei, schweig still!

**Tullia**

Dir nicht zu gehorchen,  
wäre vermessen; ich will mich setzen.

**Cleonilla**

Welches Glücksgefühl, dir nahe zu sein!

**Tullia**

Diese hohe Gunst verwirrt mich.  
(Wie groß ist ihre Täuschung!)

Welch süße Freude  
empfinde ich,  
da dein Arm  
mit zarter Schlinge  
mich an deinen Busen drückt,  
meine holde Geliebte.  
(Du irrst dich sehr.)  
Welch süße Freude, *usu.*

So froh ist nicht  
der kleine Kahn,  
der endlich  
dem Sturm entflieht  
und Zuflucht findend

**Tullia**

Ah, mia diletta! Amore,  
se nel mio volto, e sul mio ciglio il miri,  
il perchè tu non sai?

**Cleonilla**

Dimmelo, o caro.  
Siedi qui meco alquanto.

**Tullia**

Ah! che se mai,  
in atto tal veduto io fossi.

**Cleonilla** (*astringendola a seder seco*)  
Eh, taci!

**Tullia**

Il negar d'ubbidirti  
temerario saria: ecco m'assido.

**Cleonilla**

Oh qual gioia, a te presso, io sento in seno!

**Tullia**

Da sì eccelso favor resto confusa.  
(Quanto nel suo pensier resta delusa!)

Che bel contento  
io sento  
or ch'il tuo braccio  
con dolce laccio  
mi stringe al seno,  
mio dolce amore.  
(Tu prendi errore.)  
Che bel contento, *ecc.*

Non così lieta  
la navicella,  
da ria procella  
campano al fine,  
per suo conforto,

**Tullia**

Ah, my adored one! If you see  
Love in my face and upon my brow,  
do you not know why?

**Cleonilla**

Tell me, my dear one.  
Sit here beside me for a while.

**Tullia**

Ah! Suppose someone  
were to see me!

**Cleonilla** (*pulling her down onto the seat beside her*)  
Oh, hush!

**Tullia**

To disobey you  
would be foolhardy. I'll sit down.

**Cleonilla**

Oh what joy to be near you!

**Tullia**

Such high regard confuses me.  
(What a big mistake she's making!)

What sweet contentment  
I feel  
with your arm  
gently encircling me  
and clasping me to your breast,  
my sweet love.  
(You're making a mistake.)  
What sweet contentment, *etc.*

Less happy  
is the little ship  
escaping at last  
from a violent storm  
and finding shelter

où il n'a plus rien à craindre,  
est moins heureux  
que mon cœur  
contre ton sein doux  
etroitement serré,  
réjoui, frissonnant,  
brûlant d'amour  
et sans soucis.  
(Comme tu te dupes toi-même!)

**Scène 6**

(*Caio, qui est caché, ne peut supporter de voir le succès de son rival; il apparaît, tenant un poignard avec l'intention de tuer "Ostilio".*)

**Caio**

(Je ne peux supporter ceci davantage. Dans un moment de rage violente, je vais venger et Ottonne et mon amour trahi!)  
Meurs, vil parjure!

(*Il se précipite vers "Ostilio" pour le tuer.*)

**Cleonilla**

Ah, scélérat!  
Comment oses-tu montrer une telle violence en ma présence?

**Caio**

Puisque Caesar a été moqué,  
je dois venger la trahison de son amour.

**Tullia**

Tue-moi, je ne t'en empêcherai pas, trompeur!

**Caio**

Je vais contenter ton vœu.

**Cleonilla**

Gardes, à l'aide!  
Tuez ce traître effronté!

den Hafen erreicht,  
dem Schrecken entkommen,  
wie mein Herz, das  
eng umschlungen  
an deinem Herzen  
jubelt und strahlt,  
von Liebe entbrannt,  
aller Sorgen ledig  
(Wie du dich täuschest!)

**Sechstes Bild**

(*Der verborgene Caius, der den Erfolg seines Nebenbuhlers nicht mehr ertragen kann, kommt mit dem Dolch in der Hand hervor, um "Ostilius" zu töten.*)

**Caius**

(Ich trage es nicht länger: in einem Augenblick rasender Wut will ich gleichzeitig den Verrat an Othos und meiner Liebe rächen!)  
Stirb, elender Wortbrüchiger!

(*Er läuft auf "Ostilius" zu, um ihn zu ermorden.*)

**Cleonilla**

Ha, Schurke!  
Solch blinde Wut wagst du  
in meiner Gegenwart zu bezeigen?

**Caius**

Da Cäsar betrogen ist, muß ich  
den Verrat an seiner Liebe rächen.

**Tullia**

Töte mich, Treuloser, ich wehre mich nicht.

**Caius**

Ich will deinem Wunsch nachkommen.

**Cleonilla**

Wächter, zu Hilfe!  
Tötet den schamlosen Verräter!

giunge nel porto  
senza timor;  
come il mio cor,  
nel tuo bel petto  
or ch'è ristretto,  
gioisce, e brilla,  
d'amor sfavilla,  
né prova affanni.  
(Quanto t'inganni!)

**Scena 6**

(*Caio nascosto, non potendo soffrire la fortuna del suo rivale, esce con stile a la mano per ammazzare "Ostilio".*)

**Caio**

<sup>15</sup> (Più soffrir non poss'io: in questo punto vendichi un gran furore  
Ottone insieme e'l mio tradito amore!)  
Mori spergiuo indegno.

(*Caio correndo per ammazzare "Ostilio".*)

**Cleonilla**

Ah, scelerato!  
tanto cieco t'avanzi,  
ove miri il mio volto?

**Caio**

Di Cesare schernito,  
vendicar ben degg'io l'offeso amore.

**Tullia**

Svenami, non te'l vieto, ingannatore.

**Caio**

Contento io ti farò.

**Cleonilla**

Guardie, soccorso!  
uccidete un seale che tanto ardisce.

and safe haven  
with nothing more to fear,  
than my heart  
on your soft bosom  
closely clasped,  
rejoicing, thrilling,  
burning with love  
and without a care.  
(How you deceive yourself!)

**Scene 6**

(*Caio, in hiding, unable to bear the sight of his rival's success, emerges, dagger in hand, intending to kill "Ostilio".*)

**Caio**

(I can bear this no longer. In one instant of violent rage I'll avenge both Ottonne's and my betrayed love!)  
Die, base perjurer!

(*rushing at "Ostilio" intending to kill him.*)

**Cleonilla**

Ah, villain!  
How dare you show such violence in my presence?

**Caio**

Caesar having been mocked,  
I must indeed avenge the betrayal of his love.

**Tullia**

Kill me, I'll not stop you, you deceiver!

**Caio**

You shall have your wish.

**Cleonilla**

Guards, come to our help!  
Kill this brazen traitor!

**Tullia**

Ingrat, ton poignard ne me fait pas peur.

**Scène finale**

*(Ottone et Decio entrent, alertés par le bruit.)*

**Ottone**

Caio en fureur – et que fait-il, grands dieux?

**Decio**

Ainsi, tu as vraiment été trompé, seigneur!

**Cleonilla**

Caesar, je demande vengeance!  
L'indigne a tenté...

**Caio**

Ah, Caesar, écoute-moi d'abord:  
je suis venu  
ici uniquement par loyauté,  
pour venger ton honneur bafoué.

**Cleonilla**

Je te dirai tout  
de la bassesse de son cœur.

**Caio**

Seigneur, je te supplie de me laisser  
te dire le premier comment tu as été injurié.

**Ottone**

Parle. Qu'est-ce que tout cela signifie?

**Caio**

Il y a un instant à peine, j'ai vu l'infidèle Cleonilla  
dans les bras du perfide Ostilio.  
Que de caresses, que de câlineries...  
Oh, elle est vraiment infidèle,  
et c'est pourquoi je voulais, pour sauver ton honneur,  
et pour ma gloire, tuer devant ses yeux  
son beau jeune homme.

**Tullia**

Undankbarer, dein Dolch schreckt mich nicht.

**Letztes Bild**

*(Otho und Dezius, die den Lärm gehört haben, treten hinzu.)*

**Otho**

Caius ist in Wut; O Gott, was tut er?

**Dezius**

So ist dir doch Unrecht widerfahren, Herr!

**Cleonilla**

Cäsar, ich fordere Rache:  
Dieser Elende trachtete...

**Caius**

Nun, Cäsar, erst höre mich an:  
nur aus Treue zu dir  
kam ich hierher, um das Unrecht,  
das dir widerfahren, zu rächen.

**Cleonilla**

Ich kann dich aufklären  
über sein sündhaftes Herz.

**Caius**

Herr, ich bitte dich, erst höre  
aus meinem Mund, wie du gekränkt wurdest.

**Otho**

Sprich: Was geht hier vor?

**Caius**

Soeben sah ich, wie die treulose Cleonilla  
den elenden Ostilius liebte:  
Wie viele Umarmungen und...  
Ach! Sie ist wahrlich untreu;  
deswegen wollte ich, deiner Ehre  
und meines guten Namens willen,  
den hübschen Knaben vor ihr aufschlitzen.

**Tullia**

Ingrato, il ferro tuo non m'avvilisce.

**Scena ultima**

*(Ottone e Decio sopraggiungono al rumore.)*

**Ottone**

<sup>16</sup> Caio inferito; e che mai tenta, o Dei?

**Decio**

Così offeso, Signor, dunque tu sei!

**Cleonilla**

Cesare io vò vendetta:  
Tentò l'indegno...

**Caio**

Ah Cesare, me prima ascolta:  
io qui ne venni  
chiamato sol dalla mia fè, che volle  
vendicare il tuo affronto.

**Cleonilla**

Io saprò dirti  
l'infamie del suo cor.

**Caio**

Signor ten priego  
prima sentir da me l'ingiurie tue.

**Ottone**

Parla: che sarà mai?

**Caio**

Cleonilla l'infedele in questo istante  
amoreggiar l'indegno Ostilio io vidi:  
Quante carezze, e quante...  
Ah! che infida ell'è pur;  
perciò tentai, per tuo onor,  
per mia gloria, svenargli al piè d'avante  
il suo vago garzone.

**Tullia**

Ingrate, your dagger doesn't frighten me.

**Final Scene**

*(Ottone and Decio enter, alerted by the altercation.)*

**Ottone**

Caio in a rage – and whatever is he doing, O ye Gods?

**Decio**

So you have indeed been wronged, my lord!

**Cleonilla**

Caesar, I want revenge!  
The wretch tried...

**Caio**

Ah, Caesar, hear me first:  
I came here  
only out of loyalty to you, that spurred me  
to avenge your wounded honour.

**Cleonilla**

I can tell you all about  
the baseness of his heart.

**Caio**

My lord, I beg you,  
let me first explain how you have been ill-used.

**Ottone**

Speak. What is this all about?

**Caio**

Not two minutes ago I saw the faithless Cleonilla  
making love to the wretch Ostilio.  
What kissing and cuddling...  
Oh, she's unfaithful alright,  
and that's why I wanted, for the sake of your honour,  
and my glory, to kill her pretty boy  
in front of her.

**Ottone**

Je suis frappé de stupeur!

**Decio**

(Ah, combien bas est tombé le trône de Rome!)

**Cleonilla**

(C'est le moment de la ruse, de la colère, des larmes.)  
*(pleurant)*

Ah, mon amour...

**Ottone**

Tais-toi, cruelle, hors de mes yeux; et toi, Caio, accomplis ton grand dessein, et tue l'infidèle.

**Caio**

Je suis à ton ordre.

*(Il se tourne vers Tullia, poignard levé.)*

**Tullia**

Caesar, écoute-moi d'abord, ensuite je serai content de mourir.

**Ottone (à Caio)**

Retiens ta main!  
Je souhaite entendre son excuse, mais ensuite il mourra.

**Cleonilla**

(J'espère encore pouvoir donner un explication crédible à mon égarement!)

*(Tullia s'agenouille devant Ottone, et enlève son déguisement.)*

**Tullia**

Souverain invincible de Rome et du monde,  
Cleonilla est innocente. Je ne chéris en mon cœur qu'une flamme noble et fidèle;  
C'est lui, Caio, l'infidèle, lui le traître.  
Ah, Caesar, regarde bien

**Otho**

Ich bin starr!

**Dezcius**

(Ach, wie tief ist Roms Thron gesunken!)

**Cleonilla**

(Nun tun Künste, Zorn und Tränen not.)  
*(weinend)*

Ach, Geliebter...

**Otho**

Schweig, Grausame, aus meinen Augen; und du, Caius, vollende dein Werk und töte den Treulosen.

**Caius**

Meine Seele ist zu gehorchen bereit.

*(Er schickt sich zur Tat an.)*

**Tullia**

Cäsar, erst höre mich an, dann will ich gerne sterben.

**Otho (zu Caius)**

Halt ein!  
Ich will seine Ausflüchte hören, dann soll er sterben.

**Cleonilla**

(Ich hoffe noch immer, mich herauszureden!)

*(Tullia kniet vor Otho und nimmt ihre Verkleidung ab.)*

**Tullia**

Unbesiegter Herr und Herrscher über Rom und die ganze Welt:  
Cleonilla ist unschuldig: Ich trage im Herzen nur die hehre Flamme der Treue:  
allein Caius ist untreu, ist Verräter.  
Ach, Cäsar, hier siehst du,

**Ottone**

Immobili sono!

**Decio**

(Oh quanto vil di Roma è fatto il trono!)

**Cleonilla**

(All'arti, all'ire, al pianto.)  
*(piangendo)*

Ah mio diletto...

**Ottone**

Taci, crudel, t'ascondi: e adempi, o Caio, la tua grand'opra, e l'infedel qui svena.

**Caio**

D'ubbidienza è l'alma al fin ripiena.

*(Caio va per svenarlo.)*

**Tullia**

Prima, Augusto, m'ascolti, e poi contento io morirò.

**Ottone (a Caio)**

Ti ferma!  
Sentirò sue discolpe e poi che mora.

**Cleonilla**

(Di scusar il mio error pur spero ancora!)

*(Tullia s'inginocchia avanti Ottone discoprendosi.)*

**Tullia**

O di Roma, o del mondo invitto duce e regnator sovrano:  
Non è colpa in Cleonilla: Io, nel mio seno serbo di fede sol l'alto splendore:  
e Caio è sol l'infido, il traditore.  
Ah Cesare, qui vedi

**Ottone**

I'm flabbergasted!

**Decio**

(How low the throne of Rome has fallen!)

**Cleonilla**

(Now's the time for guile, for rage, for tears.)  
*(weeping)*

Ah, my love...

**Ottone**

Quiet, cruel lady, hide yourself; and you, O Caio, accomplish your great purpose, and slay the traitor.

**Caio**

I am all obedience.

*(He turns on Tullia, dagger upraised.)*

**Tullia**

First, Caesar, hear me, and then I am content to die.

**Ottone (to Caio)**

Stay your hand!  
I wish to hear his excuses, and then he shall die.

**Cleonilla**

(I still hope to explain away my guilt!)

*(Tullia kneels before Ottone, removing her disguise.)*

**Tullia**

Unconquered sovereign of Rome and of the world,  
Cleonilla is innocent. All I cherish in my heart is the noble flame of constancy;  
'tis Caio who is the faithless one, the deceiver.  
Ah Caesar, here you see

l'homme que caressait ton amante.  
Je suis une créature malheureuse,  
éprise d'un traître cruel  
qui m'a abandonnée; je te demande  
de rendre justice à mon infortune.  
Juge si je mérite autre chose que pitié et pardon,  
maintenant que je ne suis plus Ostilio, mais Tullia.

**Ottone**  
Quelle est donc cette extravagance?

**Caio**  
Juste ciel, qu'est-ce que cela veut dire?

**Decio**  
Quel destin surprenant nous frappe!

**Cleonilla**  
(Sor propice,  
tu m'ouvres une issue qui me sauve la vie!)

**Ottone**  
Ainsi, puisque tu es Tullia, relève-toi;  
je veux que tu épouses Caio,  
car s'il t'as cru autrefois infidèle,  
il doit maintenant reconnaître son erreur.  
Mais pourquoi, ma chère, n'as-tu rien  
dit à propos du déguisement de Tullia?

**Cleonilla**  
Pendant tout ce temps, je l'ai embrassée  
parce que je savais que c'était une femme.  
(Voyant mon erreur, j'ai décidé  
de me conduire mieux.)

**Ottone**  
Alors, pardonne, ma très chère  
la double erreur qui t'a offensée; je te  
demande pardon de m'être conduit ainsi.

**Cleonilla**  
Ah, si je change d'avis, tu en seras informé!

welch ein Mann es war, den deine Geliebte umarmte.  
Ich bin eine Unglückliche,  
ich liebte einen grausamen Betrüger,  
der mich verließ; von dir fordere ich  
Rache für das erlittene Unrecht.  
Sieh, ob ich nicht Mitleid und Gnade verdiene,  
da ich nicht mehr Ostilius bin, sondern Tullia.

**Otho**  
Welch Schelmenstreich ist dies?

**Caius**  
O Himmel, was muß ich sehen?

**Decius**  
Wie überraschend ist doch das Schicksal!

**Cleonilla**  
(Ein freundliches Geschick  
hat mir einen Ausweg gezeigt!)

**Otho**  
Nun, da du Tullia bist, erhebe dich; ich wünsche,  
daß du Caius zum Mann nimmst,  
der, zweifelte er auch einst an deiner Treue,  
nun seinen Irrtum einsieht:  
doch wie kam es, daß du, Herrin nicht sagtest,  
daß sich Tullia in Männerkleidung verbarg?

**Cleonilla**  
Als ich sie küßte und umarmte,  
tat ich es, weil sie eine Frau war.  
(Jetzt sehe ich, daß ich gefehlt habe,  
und will mich bessern.)

**Otho**  
So vergib mir, Liebste,  
das zweifache Mißverständnis; ich bitte  
dich um Verzeihung dafür.

**Cleonilla**  
Nun, wenn ich meinen Sinn ändere, wirst du es sehen.

qual uom accarrezò l'amante tua:  
Io sono un'infelice,  
che un traditor crudele  
sieguo, che mi lasciò; da te pretendo  
che vendicato il torto mio pur sia:  
Vedi se sol pietà merto, e perdono;  
già che Ostilio non più, ma Tullia io sono.

**Ottone**  
Qual stravaganza è questa?

**Caio**  
O Ciel, che veggo?

**Decio**  
O quanto impensato è il destin.

**Cleonilla**  
(Propizia sorte,  
al mio scampo, fedel m'apre le porte!)

**Ottone**  
Dunque, se Tullia sei, t'alza; e di Caio  
consorte io vò che sii,  
e se pria ti stimò forse infedele,  
or conosca il suo error:  
ma come, o donna, nulla ridir,  
che in vil manto ascosa Tullia si stava?

**Cleonilla**  
Intanto l'accarezzai, la strinsi,  
sol perchè donna ell'era.  
(A miglior vita già l'error mio  
mi fa tornar pentita.)

**Ottone**  
Dunque perdona, o cara,  
al doppio error con cui t'offesi, e cerco  
perdon di quanto oprai.

**Cleonilla**  
Ah, se cambio pensier tu ben vedrai!

what man it was your lover was caressing.  
I am an unhappy creature  
in love with a cruel deceiver  
who abandoned me; from you I ask  
vengeance for my wrongs.  
Judge if I deserve anything but compassion and pardon,  
now that I am no longer Ostilio, but Tullia.

**Ottone**  
What madcap scheme is this?

**Caio**  
Dear heaven, what is all this?

**Decio**  
What surprises fate springs on us!

**Cleonilla**  
(Kind fate,  
to save my skin, has given me a way out!)

**Ottone**  
So, as you are Tullia, arise; and it is my wish  
that you shall marry Caio,  
who, if he once doubted your fidelity,  
must now recognize his mistake.  
But why, my lady, did you say nothing  
about Tullia being concealed in man's attire?

**Cleonilla**  
All the time I was kissing and embracing her  
because she was a woman.  
(Now I see the error of my ways  
and will a purer life.)

**Ottone**  
So forgive me, dearest,  
the double misconception that offended you; I ask  
pardon for what I did.

**Cleonilla**  
Ah, if I change my mind, you'll know it!

**Decio**

Curieux événements, journée inattendue!

**Caio**

Mon amour, je t'embrasse, et te demande  
d'oublier le souvenir de mes fautes.

**Tullia**

Si la fidélité est victorieuse, je ne demande rien de plus.

**Chœur: Caio, Tullia, Ottone, Cleonilla et Decio**

[Caio:] Grande et profonde  
est la satisfaction  
quand après la tourmente  
naît la joie.

[Tous:] Grande est la satisfaction, *etc.*

[Caio:] Après la fureur  
de la tempête en mer,  
le calme apparaît encore plus agréable  
au marin.

[Tous:] Après la fureur, *etc.*

**FIN DE L'OPERA**

Traduction: Francis Marchal

**Dezius**

Welch sonderbares Ereignis, welch seltsamer Tag!

**Caius**

Liebste, ich umarme dich; laß meinen Fehltritt  
in Vergessenheit geraten.

**Tullia**

Es genügt, daß die Treue gesiegt hat.

**Chor: Caius, Tullia, Otho, Cleonilla, Dezius**

[Caius:] Wie groß ist die Freude,  
die ein Herz empfindet,  
wenn sich der Kummer  
in Glück verwandelt.

[Alle:] Wie groß ist die Freude, *usw.*

[Caius:] Nach dem Toben  
des wütenden Sturmes  
erscheint dem Schiffer  
die Stille noch schöner.

[Alle:] Nach dem Toben, *usw.*

**ENDE DER OPER**

Übersetzung: Gery Bramall

**Decio**

O strano evento, o inopinato giorno!

**Caio**

Cara, t'abbraccio, ed in oblio riponi  
de le mancanze mie l'aspra memoria.

**Tullia**

Basti sol che di fè abbia la gloria.

**Coro: Caio, Tullia, Ottone, Cleonilla, Decio**

<sup>17</sup> [Caio:] Grande è il contento  
che prova un core,  
se dal tormento  
nasce il piacer.

[Tutti:] Grande è il contento, *ecc.*

[Caio:] Dopo il furore  
di ria procella  
sembra più bella  
la calma al nocchier.

[Tutti:] Dopo il furore, *ecc.*

**FINE DEL DRAMMA**

Transcription: Avril Bardoni

**Decio**

What strange goings-on, who would have thought it!

**Caio**

My darling, I embrace you, and ask you to consign  
bad memories of my failings to oblivion.

**Tullia**

If faith has won the day, I ask no more.

**Chorus: Caio, Tullia, Ottone, Cleonilla and Decio**

[Caio:] Great and heartfelt  
is the satisfaction  
when from torment  
joy emerges.

[All:] Great is the satisfaction, *etc.*

[Caio:] After the fury  
of a storm at sea,  
the calm seems even lovelier  
to the sailor.

[All:] After the fury, *etc.*

**END OF THE OPERA**

Translation: Avril Bardoni



Susan Gritton



Monica Groop



Nancy Argenta



Mark Padmore



Sophie Daneman

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. E-mail: [chandosdirect@chandos-records.com](mailto:chandosdirect@chandos-records.com)

#### Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Language coaches Alessandra Testai and Avril Bardoni

Producer Nicholas Anderson

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Jonathan Cooper

Recording venue Blackheath Concert Halls; 10–14 February 1997

Front cover *Ask me no more* by Sir Lawrence Alma-Tadema (1836–1912), (Location unknown, Bridgeman Art Library, London/New York)

Design Penny Lee

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Richard Denison

© 1998 Chandos Records Ltd

© 1998 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



VIVALDI: OTTONE IN VILLA



CHACONNE DIGITAL 2-disc set CHAN 0614(2)

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Ottone in villa

Opera in three acts

Libretto by Domenico Lalli

Performing Edition (1997) by Dr Eric Cross, University of Newcastle

Cleonilla, loved by the Emperor Ottone ..... Susan Gritton *soprano*

Ottone, Emperor of Rome ..... Monica Groop *mezzo-soprano*

Caio Silio, a handsome young man in love with Cleonilla ..... Nancy Argenta *soprano*

Decio, Ottone's confidant ..... Mark Padmore *tenor*

Tullia, a foreign woman in love with Caio, (but abandoned by him for the love of Cleonilla) disguised as Ostilio, Cleonilla's page, with whom

Cleonilla is in love ..... Sophie Daneman *soprano*

Collegium Musicum 90

Richard Hickox

COMPACT DISC ONE  
Act I, Act II (beginning) 75:54

COMPACT DISC TWO  
Act II (conclusion), Act III 68:47

DDD

CHANDOS

CHAN 0614(2)

CHANDOS RECORDS LTD.  
Colchester - Essex - England

7038

© 1998 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.  
Printed in the EU

SOLOISTS/COLLEGIUM MUSICUM 90/HICKOX