

CHAN 0719(3)



CHANDOS early music

CHACONNE



HANDEL

PARTENOPE





George Frideric Handel

Rudolf Hoffmann / Lebrecht Music & Arts Photo Library

George Frideric Handel (1685–1759)

Partenope, HWV 27 (1730)

An opera in three acts

Based on a libretto by Silvio Stampiglia

Edited by Clifford Bartlett

Partenope, Queen of Partenope, now NaplesRosemary Joshua *soprano*
Emilio, Prince of CumaKurt Streit *tenor*
Armando, Prince of RhodesStephen Wallace *counter-tenor*
Ormonte, Captain of Partenope's GuardsAndrew Foster-Williams *bass-baritone*
Rosmira, Princess of CyprusHilary Summers *contralto*
Arsace, Prince of CorinthLawrence Zazzo *counter-tenor*

Early Opera Company

Christian Curnyn

Early Opera Company

<i>violin I</i>	Catherine Martin (leader) Iona Davies David Irving Rebecca Rule	<i>theorbo</i>	Richard Sweeney (continuo)
		<i>flute</i>	Brinley Yare Katy Bircher
<i>violin II</i>	Oliver Webber Emilia Benjamin Hannah Tibbel Madeleine Easton	<i>oboe</i>	Katharina Spreckelsen Hannah McGlaughlin
		<i>bassoon</i>	Zoe Shevlin
<i>viola</i>	Katherine McGillivray Emma Alter	<i>horn</i>	Anneke Scott Gavin Edwards
<i>cello</i>	Joseph Crouch (continuo) Richard Campbell	<i>trumpet</i>	David Hendry
		<i>harpsichord</i>	Christian Curnyn (continuo)
<i>double-bass</i>	Peter McCarthy		

The string players of the Early Opera Company employ historically accurate equal tension stringing, with the majority (violins and double-bass) using no metal wound strings. The trumpet is played without the use of tuning holes, so the natural harmonic scale is left untempered apart from any adjustments that the player is able to make by means of the embouchure.

Double-manual Flemish harpsichord by Mackinnon and Waltzman,
after Culmar Ruckers,
provided and tuned by Clare Hammett

Pitch: A = 415 Hz



Drew Farrell

Christian Curnyn

	Time	Page
COMPACT DISC ONE		
[1] Ouverture	6:32	70
Act I		
Scene I		
[2] 'Tu dell' eccelse Mura'	0:41	70
<i>Partenope</i>		
[3] No. 1. 'Viva viva Partenope viva' –		
<i>Chorus</i>		
'Miei Fidi arride il Cielo'	1:19	70
<i>Partenope</i>		
Scene II		
[4] 'Arsace'	1:22	71
<i>Armindo, Arsace, Partenope, Rosmira</i>		
Scene III		
[5] 'Regina, in folte Schiere'	0:41	72
<i>Ormonte, Arsace, Armindo, Partenope, Rosmira</i>		
[6] No. 2. 'L' Amor ed il Destin'	3:04	73
<i>Partenope</i>		
[7] No. 3. 'O Eurimene hà l' idea di Rosmira'	2:31	74
<i>Arsace</i>		
Scene IV		
[8] 'Cavalier, se gli Dei'	1:19	74
<i>Rosmira, Armindo</i>		
[9] No. 4. 'Se non ti sai spiegar'	4:02	76
<i>Rosmira</i>		

	Time	Page
[10] 'Armindo ardisci e prova'	0:15	76
<i>Armindo</i>		
[11] No. 5. 'Voglio dire al mio tesoro'	4:50	76
<i>Armindo</i>		
Scene V		
[12] 'Ah! ch' un volto fatal mi dà gran pena!'	2:02	76
<i>Arsace, Rosmira</i>		
[13] No. 6. 'Un'altra volta ancor'	2:48	79
<i>Rosmira</i>		
[14] 'Rosmira, oh! Dio! Rosmira'	0:18	79
<i>Arsace</i>		
[15] No. 7. 'Sento Amor con novi Dardi'	5:39	79
<i>Arsace</i>		
Scene VI		
[16] 'Stan pronti i miei Guerrieri a stringer l' armi?'	0:32	80
<i>Partenope, Ormonte</i>		
[17] No. 8. 'T' appresta forse amore'	4:09	80
<i>Ormonte</i>		
Scene VII		
[18] 'Signora'	1:23	80
<i>Armindo, Partenope</i>		
Scene VIII		
[19] 'E di che reo son Io?' –		
<i>Arsace, Partenope</i>		

	Time	Page
No. 9. 'Per te moro' – <i>Arsace, Partenope</i> 'Taci, basta' <i>Arsace, Partenope</i>	0:49	82
Scene IX		
[20] 'E se giunge Eurimene?' <i>Partenope, Arsace, Rosmira</i>	2:17	83
[21] No. 10. 'Sei mia gioja, sei mio bene' <i>Partenope</i>	3:29	85
[22] 'I novelli amor tuoi' <i>Rosmira, Arsace</i>	0:28	86
[23] No. 11. 'Dimmi pietoso Ciel' <i>Arsace</i>	4:23	86
Scene X		
[24] 'Ecco Emilio' <i>Ormonte, Emilio, Partenope, Armino, Rosmira, Arsace</i>	2:05	87
[25] No. 12. 'Anch' lo pugnar saprò' <i>Emilio</i>	3:33	89
Scene XI		
[26] 'Arsace, tu sarai' <i>Partenope, Armino, Rosmira, Arsace, Ormonte</i>	1:07	90
[27] No. 13. 'Io ti levo l' Impero dell' Armì' <i>Partenope</i>	6:20	91

	Time	Page
Scene XII		
[28] 'Lascia deh! lascia, o Prence' <i>Arsace, Rosmira, Armino</i>	0:43	91
[29] No. 14. 'È figlio il mio timore' <i>Arsace</i>	3:23	92
Scene XIII		
[30] 'Prence, di te mi lagno' <i>Armino, Rosmira</i>	0:40	93
[31] No. 15. 'Io seguò sol fiero' <i>Rosmira</i>	5:09	93
TT 77:57		
COMPACT DISC TWO		
Act II		
Scene I		
[1] No. 16. [Sinfonia]	0:43	94
[2] 'Forti mie Schiere, alla vicina Impresa' <i>Emilio</i>	0:24	94
[3] No. 17. Marche	1:00	94
[4] 'Ma le nemiche Squadre' <i>Emilio, Partenope</i>	0:26	95
[5] No. 18. 'Con valorosa mano' <i>Emilio, Partenope, All</i>	1:06	95
[6] 'Soccorso' <i>Partenope, Armino</i>	0:18	95

	Time	Page
[7] No. 19. Sinfonia	0:43	96
[8] 'Renditi, o pure estinto' <i>Emilio, Arsace, Rosmira, Partenope, Ormonte</i>	1:14	96
[9] No. 20. 'Vi cirondi la Gloria d' Allori' <i>Partenope, Arsace, Armindo, Rosmira, Ormonte</i>	1:38	98
Scene II		
[10] No. 21. 'Contro un pudico Amor cotanto sdegno' <i>Emilio</i>	0:48	98
[11] No. 22. 'Barbaro Fato sì' <i>Emilio</i>	4:51	99
Scene III		
[12] No. 23. 'Care Mura in sì bel giorno' <i>Partenope</i>	1:42	99
[13] 'Emilio!' <i>Partenope, Emilio, Rosmira, Arsace, Ormonte, Armindo</i>	2:36	99
[14] No. 24. 'Voglio amare insin ch' Io moro' <i>Partenope</i>	6:24	103
Scene IV		
[15] 'Ti bramo Amico, e teco' <i>Arsace, Emilio, Armindo, Rosmira</i>	0:27	103
[16] No. 25. 'E vuoi con dure tempre' <i>Arsace, Rosmira</i>	3:09	104
Scene V		
[17] 'Non può darsi in un petto' <i>Emilio, Armindo, Rosmira</i>	1:58	105

	Time	Page
[18] No. 26. 'Furie son dell' Alma mia' <i>Rosmira</i>	3:54	107
Scene VI		
[19] 'A prò di chi t' offese' <i>Partenope, Arsace</i>	1:15	107
[20] No. 27. 'Poterti dir vorrei' <i>Arsace</i>	4:03	108
Scene VII		
[21] 'Regina' <i>Armindo, Partenope</i>	1:17	109
[22] No. 28. 'Non chiedo o luci vaghe' <i>Armindo</i>	3:06	111
[23] 'Più d' ogn' altro sarebbe' <i>Partenope</i>	0:18	111
[24] No. 29. 'Qual Farfalletta' <i>Partenope</i>	6:14	111
Scene VIII		
[25] 'Quanto godo Eurimene' <i>Armindo, Rosmira</i>	1:04	112
Scene IX		
[26] 'Rosmira mia, mio bene!' <i>Arsace, Rosmira</i>	0:43	113
[27] No. 30. 'Furibondo spira il vento' <i>Arsace</i>	4:23	114

COMPACT DISC THREE

ACT III

Scene I

[1]	No. 31. Sinfonia	0:39	114
[2]	'Regina ti compiace' <i>Armindo, Partenope, Arsace, Emilio</i>	0:41	114
[3]	No. 32. 'Non è incauto il mio consiglio' <i>Armindo, Emilio, Arsace, Partenope</i>	1:36	115

Scene II

[4]	'Partenope, Eurimene' <i>Rosmira, Partenope, Arsace, Armindo, Emilio</i>	1:45	116
[5]	No. 33. 'Arsace, oh Dio! così' <i>Rosmira</i>	1:06	118
[6]	'Chi m' apre i lumi, e che mi scioglie il Core?' <i>Partenope, Emilio, Armindo</i>	0:28	118
[7]	No. 34. 'Spera e godi o mio Tesoro' <i>Partenope</i>	3:23	119

Scene III

[8]	'Prencipe ardir' <i>Emilio, Armindo, Rosmira, Arsace</i>	1:06	119
[9]	No. 35. 'La Speme ti consoli' <i>Emilio</i>	4:22	121

Scene IV

[10]	'Rosmira, ove ti guida' <i>Arsace, Rosmira</i>	1:37	121
------	---	------	-----

[11] No. 36. 'Ch' Io parta? sì crudele'

Arsace

[12]	'Oh Dio! perchè dal petto'	0:23	124
------	----------------------------	------	-----

Rosmira

[13]	No. 37. 'Quel volto mi piace'	3:07	124
------	-------------------------------	------	-----

Rosmira

Scene V

[14]	'Ormonte; ti destino'	0:52	124
------	-----------------------	------	-----

Partenope, Ormonte, Armindo

[15]	No. 38. 'Nobil Core, che ben ama'	3:44	126
------	-----------------------------------	------	-----

Armindo

Scene VI

[16]	'Non chiedo, oh miei tormenti!'	0:34	126
------	---------------------------------	------	-----

Arsace

[17]	No. 39. 'Ma quai note di mesti lamenti'	2:50	126
------	---	------	-----

Arsace

Scene VII

[18]	No. 40. 'Cieli che miro! abbandonato e solo'	0:49	127
------	--	------	-----

Rosmira

Scene VIII

[19]	'(Ma Partenope vien; finger degg' Io)'	1:19	127
------	--	------	-----

Rosmira, Partenope, Arsace

[20]	No. 41. 'Un Cor infedele'	2:58	129
------	---------------------------	------	-----

Partenope, Arsace, Rosmira

	Time	Page
[21] 'Passo di duolo in duolo'	0:13	130
<i>Arsace</i>		
[22] No. 42. 'Fatto è Amor un Dio d' Inferno'	3:03	130
<i>Arsace</i>		
Scene IX		
[23] 'Di bel Desire avvampo'	0:23	130
<i>Emilio, Armindo</i>		
[24] No. 43. 'La Gloria in nobil alma'	4:43	131
<i>Emilio</i>		
[25] No. 44. Sinfonia	0:39	131
The last Scene		
[26] 'Regina, in queste arene'	3:44	132
<i>Ormonte, Partenope, Emilio, Rosmira, Armindo, Arsace</i>		
[27] No. 45. 'Si scherza sì'	4:04	137
<i>Partenope</i>		
[28] 'Armindo sia mio Sposo'	0:29	137
<i>Partenope, Armindo, Arsace, Rosmira</i>		
[29] No. 46. 'D' Imeneo le belle Sede'	1:34	138
<i>Chorus</i>		

TT 56:29

Handel: Partenope

The Royal Academy of Music was founded in 1719 to establish regular seasons of Italian opera in London, but the company's swift collapse towards the end of the following decade was instigated by the lack of appropriately talented singers. At the end of the 1727–28 season its principal singers, Francesca Cuzzoni, Faustina Bordoni and Senesino, returned to the continent, apparently without any intention of returning to London. At a meeting of the Academy on 22 May 1728 members were invited to offer proposals 'for carrying on the operas', but it seems that this was not conclusive, and on 5 June a further meeting was held to decide 'how the Scenes, Cloaths, &c., are to be disposed of, if the Operas cannot be continued'. In mid-June John Jacob Heidegger, the manager of the King's Theatre on the Haymarket, went to Italy to recruit suitable singers, but failed to engage any. The Royal Academy of Music's proposed 1728–29 season was abandoned.

On 18 January 1729, Lord Percival wrote in his diary that the King's Theatre and all the Academy's facilities were to be made

available to Handel and Heidegger for a guaranteed five years without disruption: the aristocratic directors of the Royal Academy of Music apparently abstained from direct involvement in artistic matters after 1728. The Heidegger-Handel partnership has come to be known as the 'Second Academy', and a significant increase in Handel's artistic independence may be assumed. It did not take Handel long to assert control: contemporary newspaper reports claim that Handel departed for Italy within ten days, and by 11 March 1729 he was at Venice. His first priority was to engage Farinelli, although the *castrato* was not interested. Faustina and Senesino were also in Venice, but Handel's intention was to create an entirely new company. Handel travelled all over Italy in order to secure enough singers for the 1729–30 London season: he probably engaged the tenor Annibale Pio Fabri at Bologna, and must have negotiated with the contralto Francesca Bertolli at Rome. Handel probably engaged the soprano Anna Maria Strada del Pò, *castrato* Antonio Maria Bernacchi, and mezzo-soprano Antonia

Margherita Merighi at Naples. These five singers were to form the most important elements of his so-called 'Second Academy' company. It was also during this trip to Italy that Handel probably first heard the tenor Giovanni Battista Pinacci and the *castrati* Giovanni Carestini, Carlo Scalzi, and Domenico Annibali, all of whom were to sing for him in London during the 1730s. The company was completed by an 'Italo-German bass', Johann Gottfried Riemschneider, who was based at Hamburg but whom Handel must have known since their childhood together in Halle.

Handel arrived back in London on 29 June 1729. There was considerable curiosity in London regarding his new group of singers, not least from the Royal family. On 10 October 1729 Handel unveiled at least one of his new opera soloists in a private performance for King George II and Queen Caroline at Kensington. On 23 October, Princess Amelia wrote:

We have heard now all the singers and are mightily satisfied it is the compleatest troop one could have expected. The Academy's former Italian secretary and occasional librettist Paolo Rolli was less impressed, and on 6 November 1729 he sarcastically wrote:

If everyone were as well satisfied with the company as is the Royal Family, we should have to admit that there never had been such an Opera since Adam and Eve sang Milton's hymns in the garden of Eden.

The curiosity among less regal members of Handel's audience was perhaps appeased by a public rehearsal of *Lotario* on 28 November 1729, a few days in advance of its first performance. Mrs Pendarves, one of Handel's staunchest champions, wrote an amusing critique of Handel's new singers:

Bernacchi has a vast compass, his voice mellow and clear, but not so sweet as Senesino, his manner better; his person not so good, for he is as big as a Spanish friar. Fabri has a tenor voice, sweet, clear, and firm, but not strong enough, I doubt, for the stage: he sings like a gentleman, without making faces, and his manner is particularly agreeable; he is the greatest master of musick that ever sung upon the stage. The third is the bass, a very good distinct voice, without any harshness. La Strada is the first woman; her voice is without exception fine, her manner near perfection, but her person is very bad, and she makes frightful mouths. La Merighi is the next to her; her voice is not so extraordinarily good or bad, she is tall and has a very graceful person, with a tolerable face: she seems to be a woman about forty, she sings

easily and agreeably. The last is Bertolli, she has neither voice, ear, nor manner to recommend her; but she is a perfect beauty, quite a Cleopatra, that sort of complexion with regular features, fine teeth, and when she sings has a smile about her mouth which is extreme pretty, and I believe has practised to sing before a glass, for she has never any distortion of her face.

Critical reception of *Lotario* was unfavourable, and Paolo Rolli scathingly gossiped:

Everyone considers it a very bad opera. Bernacchi failed to please on the first night, but at the second performance he changed his method and scored a success. In person and voice he does not please as much as Senesino, but his great reputation as an artist silences those who cannot find it in them to applaud him... [Strada] has a penetrating thread of a soprano voice which delights the ear, but oh how far removed from Cuzzona [sic]!... Fabri is a great success. He really sings very well. Would you have believed that a tenor could have had such a triumph here in England? Merighi is really a perfect actress and that is the general opinion. There is a certain Bertolli, who plays men's parts... She is a pretty one! There is also a bass from Hamburg [Riemschneider], whose voice is more of a natural contralto than a bass.

He sings sweetly in his throat and nose, pronounces Italian in the Teutonic manner, acts like a sucking-pig, and looks more like a *valet* than anything.

Handel, unhappy about the season's poor start, swiftly provided an alternative entertainment with a revival of *Giulio Cesare*. This ran for nine performances, but it is surprising that Handel should have decided to revive an opera that would provide his audience with an obvious opportunity to compare his new singers to their old favourites Senesino, Durastanti, and Cuzzoni. Perhaps Handel preferred to revive an old favourite that would not require too much preparation while he was preoccupied with composing his new opera, *Partenope*.

The libretto of *Partenope* was written for Naples in 1699 by Silvio Stampiglia (1664–1725), who was one of the fourteen founding members of the Arcadian Academy. Although a Roman by birth, for many years Stampiglia was associated with opera projects in Naples and, like Handel, he did not always conform to Arcadian ideals despite being part of their circle. Stampiglia's plot is simple but offers plenty of scope for emotional intensity, insightful characterisation, wit, sexual innuendo, and profound despair. *Partenope* is Queen of the

newly founded city Naples, and is loved by three suitors: Arsace, Armindo, and Emilio. Arsace is her chosen favourite, although she is fond of Armindo, too. Emilio is the military-minded leader of a neighbouring kingdom, and wishes to command Partenope to love him instead (he is humiliatingly rejected and then defeated in the ensuing battle). Ormonte is the Captain of Partenope's Guards. When 'Eurimene' arrives at Court, 'he' claims to have been shipwrecked, and is granted sanctuary by the generous Queen. Arsace recognises that 'Eurimene' is actually the Princess Rosmira disguised as a man. Arsace was previously betrothed to Rosmira, and becomes confused about which woman he loves. He privately confronts Rosmira, and she forces him to swear a vow of secrecy. Arsace must never reveal her true identity if he hopes to be forgiven for his infidelity, but throughout the rest of the opera Rosmira wreaks chaotic revenge upon him.

The libretto was set to music many times during the early eighteenth century, and it is likely that Handel attended a performance of Antonio Caldara's *Partenope* while he was at the Venice Carnival in 1708. Caldara retained the basic characteristics of Stampiglia's original libretto, but intelligently

reduced the contribution from two comic servants, Anfrisa and Beltramme, who in 1699 had offered comic pearls of wisdom – Beltramme, for example, in an aria about his puzzlement concerning modern woman's preference of lap dogs to men. The music for Caldara's *Partenope* is lost, but its libretto was certainly the model that Handel chose for his own setting over two decades later, despite his familiarity with at least two more recent adaptations, including Leonardo Vinci's *La Rosmira fedele* (1725).

The Royal Academy of Music had rejected a proposal to include *Partenope* in its 1726–27 season featuring the 'Rival Queens' Cuzzoni and Faustina. Handel may have expressed a desire to set Stampiglia's *Partenope*, and it is possible that Faustina, who had sung the role of Rosmira at least twice before in Italy, also supported the proposal. Perhaps *Partenope* was rejected by Royal Academy directors who disliked its overtly comic irony; but the decision was arguably a missed opportunity: the equal prominence of the characters Partenope and Rosmira could have been an ideal project for the 'Rival Queens', and the characters which Handel eventually created are not without dignity and integrity where it counts most.

The reason for the Academy's disapproval of *Partenope* was probably the opera's irreverent treatment of the serious style, which the Academy had struggled to establish in London. The Royal Academy had spent seven years attempting to persuade London audiences that foreign *castrati* could be convincingly heroic on stage. In *Partenope* the leading man, Arsace, is neither virtuous nor evil, but weak and morally flawed, and he struggles to earn forgiveness from Rosmira, a cross-dresser obsessed with revenge. There is plenty of enlightened morality in their reconciliation, but perhaps the Academy feared this was unlikely to be recognised when sung by a Roman Catholic eunuch challenging his betrayed lover to bare her Italian chest before the Protestant public. The libretto was certainly controversial to some. The mere notion of it being put on provoked a torrent of indignation from the theatre agent Owen Swiney, who complained to the Duke of Richmond:

[Senesino] put me in a Sweat in telling me that Parthenope was likely to be brought on the stage, for it is the very worst book (excepting one) that I ever read in my whole life: Signor Stampiglia (the author of it) endeavours to be humorous and witty, in it: If he succeeded in his attempt, on any stage in Italy, 'twas merely,

from a depravity of Taste in his audience – but I am very sure that 'twill be received with contempt in England... if it is to be done, 'twill bring more scandal & lesse profit, than any opera, that has been, yet, acted to The Hay-Market Theatre.

The range of libretto subjects Handel chose and the variety of musical genres he created and performed during the Second Academy's five-year span are unmatched by those of any other period of his career, and it cannot be coincidence that Handel composed *Partenope* so shortly after assuming artistic control of the production of Italian operas in London: it seems that the libretto had appealed to Handel's dramatic instinct and musical imagination since his first encounter with it in 1708, that he had admired other settings of it during the mid-1720s, that he had wanted to produce his own version in 1726, and that, when this opportunity was denied, he composed his own version as soon as possible afterwards.

Handel completed, signed, and dated his autograph manuscript on 12 February 1730, and the first performance of *Partenope* took place only twelve days later. Handel's cast included Strada (Partenope), Bernacchi (Arsace), Merighi (Rosmira), Bertolli

(Armindo), Fabri (Emilio), and Riemschneider (Ormonte). *Partenope* was performed only seven times, even fewer than *Lotario*. It is not known how the Haymarket audience reacted to an opera that was so radically different to its Royal Academy predecessors, but neither of his new operas matched the success of *Ormisda*, a *pasticcio* which Handel produced using music by Orlandini, Hasse, Vinci, Leo, and others. This was performed at least thirteen times, and it was the only occasion during his career that Handel saw one of his *pasticcio* arrangements eclipsing all of his own works. Perhaps the use of arias by acclaimed Italian composers aroused the curiosity of fashionably minded members of Handel's audience.

Partenope is certainly among the best dozen of Handel's thirty-five London operas. The music is consistently fresh, engaging, and memorable. Partenope's arias show that this Strada role is infinitely more than a prototype Alcina. 'Qual Farfalletta' perfectly captures the Queen's whimsically seductive nature, and there is enough in the music and libretto to suggest that Partenope enjoys all the attention she gets from various suitors: she is enigmatic, charming, seductive, and vindictive in equal measure. 'Nobil Core',

with its solo flute, is a charming evocation of Armindo's joy at requited love. Rosmira's 'Io seguio sol fiero', with its robust hunting horns, is a spectacular conclusion to Act I and suits the mock bravery of 'Eurimene', but several moments tenderly reveal the character's own bruised emotions. Arsace's 'Ch' Io parta?' conveys a broken heart through Handel's most devastatingly economical genius, and shows an entirely different man to the conceited one singing 'Sento Amor' in Act I. Almost every aria has something dramatically penetrating and musically charming to offer, but, most importantly, throughout the opera each perfectly fits its character's moral transformation. Each of the five protagonists in *Partenope* experiences a vital lesson of love that makes him or her a wiser person concerning love. In many respects *Partenope* is a bitter-sweet school for lovers that is Handel's finest serious comedy, an achievement comparable with Mozart's *Così fan tutte*.

The pioneering musicologist Edward J. Dent recognised the opera's merit when he wrote, '*Partenope* is perhaps the best libretto that Handel ever set', and Dent suggested that *Partenope* possesses a Shakespearean atmosphere. This may be true, but it does

not resemble the Shakespeare familiar from those tragedies and histories that are most obviously related to *opera seria*. Although Partenope is a patriotic monarch leading her army in war, she is not seriously comparable to Henry V. Arsace, too, is a flawed hero who, in order to gain forgiveness, must suffer the scorn of all others and experience total rejection and despair; but he does not ask penetrating questions about nature or philosophy like King Lear or Hamlet. Even though *Partenope* contains traces of these characters, it is the Shakespeare of *Twelfth Night* – including the use of disguise, cross-dressing and confusion over identity – that is evident in Handel's opera: it is an amused examination of frailty in love, adopting an honest approach that shows a world in which humour, sadness, ridicule, pity, grief, frustration and reconciliation all play a vital part.

© 2005 David Vickers

Synopsis

Act I

Queen Partenope dedicates her new city. 'Eurimene' arrives at her court, claiming to have been shipwrecked. The Queen's

favourite suitor, Arsace, recognises 'Eurimene' as his former betrothed Rosmira, whom he had abandoned for Partenope. The shy Armindo becomes friends with 'Eurimene', and when Armindo confides that he loves Partenope, 'Eurimene' gladly offers him advice. Arsace confronts Rosmira, and claims he still loves her, although she indignantly rejects him and insists that he swear a vow to keep her true identity secret.

Partenope stays faithful to Arsace after a veiled confession by Armindo that he loves her. 'Eurimene' attempts to embarrass Arsace in front of Partenope, who resolutely reaffirms her loyalty to Arsace. Emilio, the soldierly Prince of neighbouring Cuma, also loves Partenope, but she disdainfully refuses his arrogant proposal of marriage. Partenope declares war against Emilio, and takes charge of her army amidst the bickering of her supporters who wish to command the army in battle in her stead. Arsace becomes concerned that 'Eurimene' is going to fight for Partenope's army, but he cannot publicly explain his reasons. Armindo worries that 'Eurimene' might be another rival suitor for Partenope's love, but is reassured that 'Eurimene' is hunting a different kind of prey.

Act II

Emilio and Partenope rally their troops. During the ensuing battle Armindo rescues Partenope from danger. Arsace saves 'Eurimene' and captures Emilio. Much to Emilio's amazement, 'Eurimene' claims all credit for the victory, and Arsace says nothing to contradict it. Reviled by Partenope and placed in chains, Emilio bitterly complains about his misfortune in love and war. Upon Partenope's return to court, 'Eurimene' repeatedly insults the silent Arsace, and is placed under arrest.

Armindo lets Partenope realise that he loves her. Arsace persuades Partenope to set 'Eurimene' free, but his vow prevents him from giving an adequate explanation for his request. 'Eurimene' is nevertheless freed, and asks Armindo to organise an audience with the Queen in which a secret will be revealed. Left alone with Arsace, Rosmira scorns him, unaware that he has brought about her release. Furiously conflicting emotions drive Arsace to the brink of madness.

Act III

Arsace dreads what Rosmira might tell Partenope. 'Eurimene' announces Arsace's betrayal of Rosmira, and describes her broken heart. Partenope angrily insists that

the honour of both deceived women must be satisfied by single combat between Arsace and 'Eurimene'. Arsace's desperation to avoid this is misinterpreted as cowardice by Emilio and Armindo, whom 'Eurimene' then baffles by stoutly defending the outcast former favourite. Emilio recognises a kindred spirit in the forsaken Arsace, and attempts to encourage him. Arsace begs Rosmira for forgiveness, and insists that his love for her is renewed, but Rosmira thirsts for revenge and cruelly rejects him. Arsace's despair increases. Partenope requites Armindo's steadfast love, and Armindo rejoices.

Arsace seeks respite, and while he is asleep Rosmira confesses that she still loves him. Partenope discovers them together, but Rosmira conceals her true identity. Arsace awakes, is abruptly persecuted by both women, and is left enraged at the cruelty of love. Armindo and Emilio are reconciled in friendship; the latter confesses to his rival that he still loves Partenope, but now realises that true nobility is only found in a calm, contented heart. The field of combat is prepared for 'Eurimene' and Arsace. Emilio and Armindo present them with their swords, and urge them to fight, but Arsace insists he will only fight if both combatants are stripped naked to the waist. All agree that 'Eurimene'

must comply, so Rosmira is forced to choose what to reveal: she confesses her real identity. Partenope confirms Armindo as her chosen husband, reunites Arsace and Rosmira, forgives Emilio, and observes that 'Content in Love did never reign, / Without an intermingled Pain'. All the characters rejoice at the prospect of a double wedding.

© 2005 David Vickers

The soprano **Rosemary Joshua** studied at the Royal College of Music and has built an international reputation as a Handel singer. At the Aix-en-Provence Festival she made her debut as Angelica (*Orlando*) and she has since sung Poppea (*Agrippina*) in Cologne, Brussels and Paris, Cleopatra (*Giulio Cesare*) in Florida, Ginevra (*Ariodante*) in San Diego, and the title role in *Semele* at the Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Flanders Opera, Cologne Opera, the BBC Proms, and at English National Opera where her performance earned her a Laurence Olivier Award nomination. She has also sung Adele (*Die Fledermaus*) at The Metropolitan Opera, New York, and the title roles in *The Cunning Little Vixen* at Teatro alla Scala, Milan and Cavalli's *Calisto* at the Deutsche Staatsoper, Berlin. In concert she has appeared with

conductors such as Nikolaus Harnoncourt, Sir Roger Norrington, Nicholas McGegan and Sir Simon Rattle.

Widely noted for his interpretations of Mozartean roles, the tenor **Kurt Streit** has also established a reputation for his performances in operas by Handel, including *Semele* at The Royal Opera, Covent Garden, *Jephtha* and *Theodora* with Concentus Musicus in Vienna's Musikverein, *Rodelinda* in Paris and at Glyndebourne Festival Opera, and *Partenope* in Chicago. He has appeared on major opera stages all over the world, from San Francisco Opera and The Metropolitan Opera, New York to the Teatro alla Scala, Milan and Bunka Kaikan, Tokyo, and at festival venues from Salzburg to Aix-en-Provence, working with such conductors as Myung-Whun Chung, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle and Wolfgang Sawallisch; he recently sang Britten's *Serenade for Tenor, Horn and Strings* with the Chicago Symphony Orchestra and Sir Andrew Davis.

Having studied with Neil Howlett at the Royal Northern College of Music, the counter-tenor **Stephen Wallace** has recently

sung Athamas (*Semele*) with English National Opera, Deutsche Staatsoper, Berlin and Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Narciso (*Agrippina*) with Chicago Opera Theater Company, Speranza (*Orfeo*) under René Jacobs in Brussels, London and Aix-en-Provence, Orfeo (*Orfeo and Eurydice*) with English Touring Opera, and Didymus (*Theodora*) with Glyndebourne Touring Opera and Opéra national du Rhin in Strasbourg, besides taking part in the UK premiere of Vivaldi's *Orlando finto pazzo* in London, and performing Bach's Magnificat with The Israel Camerata. He appears regularly with the Britten Singers, The Finzi Singers, I Fagiolini, and The Tippett Choir with whom he gave the world premiere of Philip Cashian's *On the Air* at the Oxford Festival of Contemporary Music. His discography includes the Chandos CD *Elisa is the fayrest Quene*.

The Lancashire-born bass-baritone **Andrew Foster-Williams** studied at the Royal Academy of Music where he was made an Associate in 2001. He has sung Garibaldo (*Rodelinda*), Melisso (*Alcina*) and Argante (*Rinaldo*) with Nicholas McGegan at the Göttingen Handel Festival, the Maestro (*Prima la musica e poi le parole*) under

Richard Hickox at the Barbican Centre, Leporello (*Don Giovanni*), the Podestà (*La gazza ladra*), Colline (*La bohème*) and Angelotti (*Tosca*) at Opera North, and Don Fernando (*Fidelio*) at Glyndebourne Festival Opera. In concert he has appeared with Sir Roger Norrington and Trevor Pinnock (*St Matthew Passion*), William Christie (*L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*), Robert King (*Messiah*) and Mark Elder (*Die Schöpfung*). With the Early Opera Company he has performed Polyphemus in *Acis and Galatea* and appeared in Purcell's *King Arthur* and *The Fairy Queen*, all at the Wigmore Hall.

Born in South Wales, the contralto **Hilary Summers** undertook vocal studies at the Royal Academy of Music and National Opera Studio. While she created the roles of Stella in Elliott Carter's *What Next?* at the Berlin Staatsoper in 1999 and Irma in Peter Eötvös's *Le Balcon* at the Aix-en-Provence summer festival in 2002, and recently performed and recorded Boulez's *Le Marteau sans maître* under the composer's baton, she has performed baroque repertoire with Christopher Hogwood and the Academy of Ancient Music, Robert King and The King's Consort, Paul McCreesh and the Gabrieli

Consort, Christophe Rousset and Les Talents Lyriques, William Christie and Les Arts Florissants, and Thomas Hengelbrock and the Balthasar-Neumann-Ensemble. She is noted all over the world for her operatic Handel roles, including Tolomeo and Caesar (*Giulio Cesare*, with the Early Opera Company), Goffredo (*Rinaldo*) and the title role in *Amadigi di Gaula*.

Born in Philadelphia, the American counter-tenor **Lawrence Zazzo** studied English literature at Yale University, music at King's College, Cambridge, and voice at the Royal College of Music. As an opera singer he has performed in major opera houses throughout the world, including The Royal Opera, Covent Garden, Glyndebourne Festival Opera, Berliner Staatsoper, Opéra national de Paris, Théâtre royal de la Monnaie in Brussels, Drottningholms Slottsteater in Stockholm and Lincoln Center in New York, as well as in Santa Fe, Hamburg, Vienna, Lyon and Singapore. He has worked with such leading early music conductors as Harry Bicket, Ivor Bolton, William Christie, Roy Goodman, René Jacobs, Trevor Pinnock and Joshua Rifkin, and appeared in concerts and recitals at the Leipzig Bach Festival, Edinburgh International Festival, Cincinnati

May Festival and Innsbrucker Festwochen der Alten Musik among others.

Founded in 1994, the **Early Opera Company** made its debut with a production of Handel's *Agrippina* at the Mannes College of Music in New York, and appeared for the first time in London with performances of Handel's *Serse* in 1996. An invitation to participate at the 1997 BOC Covent Garden Festival led to three performances of Handel's *Ariodante*. The Company first appeared at St John's Smith Square in 1998 with concert performances of Charpentier's *Actéon* and Purcell's *Dido and Aeneas*, and was invited to stage Handel's *Orlando* at the Queen Elizabeth Hall as part of the Early Music Festival at the South Bank Centre. The Company has also performed at the Vic Early Music Festival in Spain, Iford Festival in Wiltshire, Cheltenham International Festival and at the Linbury Studio of the Royal Opera House, Covent Garden, as well as making a number of appearances at the Wigmore Hall. In 2003 the Early Opera Company undertook a national tour of Handel's *Susanna* funded by the Arts Council of England, and recently returned to the Ilford Festival with a production of Handel's *Amadigi di Gaula*.

Born in Glasgow, **Christian Curnyn** read music at the University of York before studying harpsichord with Jill Severs at the Guildhall School of Music and Drama. He founded the Early Opera Company in 1994, which made its debut with Handel's *Agrippina* in New York. With this group he has since produced *Ariodante* at the BOC Covent Garden Festival, *Orlando* at the South Bank Centre Early Music Festival and *Partenope* at the Buxton and Aldeburgh festivals. He has conducted both Handel's

Acis and Galatea and *Alcina* as well as Purcell's *The Fairy Queen* and *King Arthur* at the Wigmore Hall, Purcell's *Dido and Aeneas* in Tokyo, and Lully's *Le Bourgeois Gentilhomme* at the English Bach Festival and the Théâtre de Reims. Most recently Christian Curnyn has directed Rameau's *Platée* in Lisbon, Handel's *Jephtha* at the Händel-Festspiele in Halle, a national tour of Handel's *Susanna* with the Early Opera Company funded by the Arts Council of England, and Handel's *Semele* for Scottish Opera.



Rosemary Joshua



Kurt Streit

Händel: Partenope

Die Royal Academy of Music wurde 1719 gegründet, um in London regelmäßige Spielzeiten italienischer Oper zu etablieren, doch gegen Ende des darauffolgenden Jahrzehnts führte ein Mangel an geeigneten Sängerinnen und Sängern den raschen Verfall der Kompanie herbei. Ende der Spielzeit 1727/28 kehrten die Hauptsolisten Francesca Cuzzoni, Faustina Bordoni und Senesino auf das europäische Festland zurück, offensichtlich ohne die Absicht, jemals nach London zurückzukehren. Bei einer Versammlung der Academy am 22. Mai 1728 wurden die Mitglieder dazu aufgefordert, Vorschläge zur "Fortführung der Opern" zu machen. Dies scheint aber zu keinem eindeutigen Ergebnis geführt zu haben, und am 5. Juni fand eine weitere Versammlung statt, um zu entscheiden, wie "mit den Bühnenbildern, Kostümen, usw. zu verfahren sei, sollten die Opern nicht fortgesetzt werden können". Mitte Juni fuhr John Jacob Heidegger, der Direktor des King's Theatre am Londoner Haymarket nach Italien, um passende Sängerinnen und Sänger zu engagieren, jedoch ohne Erfolg.

Die geplante Spielzeit 1728/29 der Royal Academy of Music wurde abgesagt.

Am 18. Januar 1729 schrieb Lord Percival in sein Tagebuch, man wolle Händel und Heidegger die Nutzung des King's Theatre sowie sämtlicher Möglichkeiten der Academy für fünf Jahre garantieren und ohne Störung zur Verfügung stellen: Die aristokratischen Direktoren der Royal Academy of Music verzichteten nach 1728 anscheinend auf direkte Einmischung in künstlerische Angelegenheiten. Die Partnerschaft Heidegger-Händel wurde als die "Zweite" Academy bekannt, und man kann davon ausgehen, daß Händels künstlerische Unabhängigkeit bedeutend zunahm. Händel konnte sich schnell behaupten: Aus damaligen Zeitungsberichten geht hervor, daß Händel binnen zehn Tagen nach Italien aufbrach und am 11. März 1729 in Venedig angekommen war. Seine erste Priorität lag darin, Farinelli zu engagieren, der *castrato* zeigte jedoch kein Interesse. Faustina und Senesino waren ebenfalls in Venedig, doch Händel wollte eine völlig neue Kompanie gründen. Er reiste durch ganz Italien, um

genügend Sängerinnen und Sänger für die Londoner Spielzeit 1729/30 zu sichern: Den Tenor Annibale Pio Fabri engagierte er wahrscheinlich in Bologna, und mit der Altistin Francesca Bertolli muß er wohl in Rom verhandelt haben. Die Sopranistin Anna Maria Strada del Pò, der *castrato* Antonio Maria Bernacchi und die Mezzosopranistin Antonia Margherita Merighi wurden von Händel wahrscheinlich in Neapel verpflichtet. Diese fünf Sängerinnen und Sänger sollten den Kern seiner sogenannten "Second Academy" bilden. Wahrscheinlich ebenfalls während dieser Italienreise hörte Händel zum ersten Mal den Tenor Giovanni Battista Pinacci sowie die *castrati* Giovanni Carestini, Carlo Scalzi und Domenico Annibali, die allesamt während der 1730er für ihn in London singen sollten. Die Kompanie wurde durch den "italo-deutschen Baß" Johann Gottfried Riemschneider vervollständigt, der in Hamburg angesiedelt war, den Händel aber wohl bereits seit der gemeinsamen Kindheit in Halle kannte.

Händel traf am 29. Juni 1729 wieder in London ein. Was seine neue Sängertruppe anbelangte, herrschte in London große Neugier, nicht zuletzt in der Königsfamilie. Am 10. Oktober 1729 präsentierte Händel mindestens einen der neuen Solisten bei

einer privaten Aufführung für König Georg II. und Königin Caroline in Kensington. Am 23. Oktober schrieb Prinzessin Amelia:

Wir haben nun alle Sängerinnen und Sänger gehört und stellen mit großer Genugtuung fest, daß man eine vollkommenere Truppe nicht hätte erwarten können.

Der ehemalige italienische Schriftführer der Academy Paolo Rolli, der gelegentlich auch Libretti verfaßte, war weniger beeindruckt, und am 6. November 1792 schrieb er sarkastisch:

Wäre jeder von der Kompanie so begeistert wie die Königsfamilie, müßten wir zugeben, daß es noch nie eine solche Opernkompanie gegeben hat, seit Adam und Eva im Garten Eden Miltons Hymnen sangen.

Die Neugier der weniger königlichen Mitglieder von Händels Publikum mag wohl durch eine öffentliche Probe von *Lotario* am 28. November 1729, ein paar Tage vor der Premiere, befriedigt worden sein. Mrs. Pendarves, eine von Händels treuesten Anhängerinnen, verfaßte eine lustige Kritik über Händels neue Sängerinnen und Sänger:

Bernacchi hat einen riesengroßen Umfang, seine Stimme ist voll und klar, aber nicht so lieblich wie die Senesinos, seine Manier ist besser; seine Erscheinung nicht so gut, denn er ist so füllig wie ein spanischer Klosterbruder.

Fabri hat eine liebliche, klare und solide Tenorstimme, aber wie ich vermute, nicht stark genug für die Bühne: Er singt wie ein Gentleman, ohne Grimassen zu ziehen, und seine Manier ist besonders ansprechend; er ist der größte Meister der Musik, der jemals auf der Bühne sang. Der dritte ist der Baß, der eine sehr gute deutliche Stimme besitzt, ohne jegliche Grelle. La Strada ist die erste unter den Frauen; ihre Stimme ist ausnahmslos schön, ihre Manier nahezu vollkommen, ihre Erscheinung aber sehr schlecht, und sie verzieht schrecklich den Mund. Neben ihr kommt La Merighi; ihre Stimme ist weder außerordentlich gut noch schlecht, sie ist groß und von anmutiger Erscheinung, ihr Gesicht ist annehmbar: Sie scheint eine Frau um die Vierzig zu sein, sie singt mühelos und angenehm. Die letzte ist Bertolli, die weder durch Stimme, noch durch Ohr, noch durch Manier besticht; aber sie ist eine vollkommene Schönheit, eine rechte Kleopatra, mit jener Art von Teint und regelmäßigen Zügen, ausgezeichneten Zähnen, und wenn sie singt, umspielt ein äußerst hübsches Lächeln ihren Mund, so daß ich glaube, sie hat das Singen vor einem Spiegel geübt, denn ihr Gesicht verzerrt sich nie.

Lotario wurde von den Kritikern unfreundlich aufgenommen, und Paolo Rolli tratschte vernichtend:

30

Alle sind sich einig, daß es eine sehr schlechte Oper ist. Bernacchi konnte bei der Premiere nicht überzeugen, bei der zweiten Vorstellung aber hat er seine Methode geändert und war erfolgreich. Was Erscheinung und Stimme anbelangt, gefällt er weniger als Senesino, dennoch bringt sein großer Ruf als Künstler all diejenigen zum Schweigen, die nicht vermögen, ihm Beifall zu spenden ... [Strada] hat eine Sopranstimme wie ein durchdringender Strahl, die das Ohr erfreut, aber wie weit ist sie doch von Cuzzona [sic] entfernt! ... Fabri ist ein großer Erfolg. Er singt in der Tat sehr gut. Wer hätte gedacht, daß ein Tenor hier in England einen solchen Triumph feiern könnte? Merighi ist eine wirklich perfekte Schauspielerin, und das ist auch die allgemeine Meinung. Es gibt eine gewisse Bertolli, die Männerrollen spielt ... Sie ist wirklich eine hübsche! Es gibt auch einen Baß aus Hamburg [Riemschneider], dessen Stimme eher wie ein Naturalt klingt als wie ein Baß. Er singt lieblich im Hals und in der Nase, spricht Italienisch nach deutscher Art, spielt wie ein Spanferkel und sieht am ehesten wie ein Kammerdiener aus.

Unglücklich über den schlechten Beginn der Spielzeit, griff Händel rasch auf eine Wiederaufnahme von *Giulio Cesare* als Programmalternative zurück. Die Oper wurde neun Mal gespielt, es ist jedoch

verwunderlich, daß Händel sich zur Wiederaufnahme einer Oper entschloß, die dem Publikum die eindeutige Möglichkeit geben würde, seine neuen Sängerinnen und Sänger mit ihren alten Lieblingen Senesino, Durastanti und Cuzzoni zu vergleichen. Vielleicht zog Händel es vor, ein beliebtes Werk, für das keine allzu großen Vorbereitungen nötig sein würden, wiederaufzunehmen, während er sein Hauptaugenmerk auf die Komposition seiner neuen Oper *Partenope* richtete.

Das Textbuch zu *Partenope* wurde 1699 von Silvio Stampiglia (1664–1725), einem der vierzehn Gründungsmitglieder der Arkadischen Akademie, für die Stadt Neapel geschrieben. Obwohl gebürtiger Römer hatte Stampiglia doch viele Jahre mit Opernprojekten in Neapel zu tun, und obwohl er zu deren Kreis gehörte, hielt er sich – wie auch Händel – nicht immer an die arkadischen Ideale. Stampiglias Handlung ist einfach, bietet aber viele Möglichkeiten für emotionale Intensität, verständnisvolle Charakterisierung, Witz, sexuelle Untertöne und tiefste Verzweiflung. *Partenope* ist Königin der neu begründeten Stadt Neapel und wird von drei Männern geliebt, die sich um ihre Hand bemühen: Arsace, Armindo und Emilio. Sie gibt Arsace den Vorzug,

31

obwohl sie auch Armindo gewogen ist. Emilio ist der militärisch gesonnene Anführer eines Nachbarlandes und will *Partenope* befehlen, ihn zu lieben (er wird auf demütigende Art und Weise abgewiesen und in der anschließenden Schlacht besiegt). Ormonte ist der Hauptmann von *Partenopes* Wache. Als „Eurimene“ bei Hofe ankommt, behauptet „er“, Schiffbruch erlitten zu haben, und die großmütige Königin gewährt ihm Zuflucht. Arsace erkennt, daß es sich bei „Eurimene“ in Wirklichkeit um die als Mann verkleidete Prinzessin Rosmira handelt. Arsace war zuvor mit Rosmira verlobt und weiß jetzt nicht mehr, welche Frau er liebt. Er stellt Rosmira heimlich zur Rede, und sie zwingt ihn, ein Verschwiegenheitsgelübde abzulegen. Arsace dürfe ihre wahre Identität nie preisgeben, wenn er noch hoffe, Verzeihung für seine Untreue zu erlangen, aber für den ganzen Rest der Oper nimmt Rosmira auf chaotische Art und Weise Rache an ihm.

Das Textbuch wurde während des frühen achtzehnten Jahrhunderts mehrmals vertont, und wahrscheinlich wohnte Händel, als er 1708 zum Karneval in Venedig weilte, einer Aufführung von Antonio Caldara's *Partenope* bei. Caldara behielt die Grundzüge von Stampiglias Original-Libretto bei, reduzierte

aber klugerweise den Beitrag zweier komischer Diener, Anfrisa und Beltramme, die 1699 belustigende Perlen der Weisheit geboten hatten – Beltramme etwa mit einer Arie, in der er seiner Verwunderung darüber Ausdruck gab, daß neumodische Frauen Schoßhunde Männern vorzogen. Die Musik zu Caldaras *Partenope* ist verschollen, das Textbuch jedoch diente Händel sicherlich als Vorlage für seine eigene Vertonung über zwei Jahrzehnte später, und das, obwohl er mit mindestens zwei jüngeren Bearbeitungen vertraut war, u.a. Leonardo Vincis *La Rosmira fedele* (1725).

Der Vorschlag, *Partenope* mit den beiden "rivalisierenden Königinnen" Cuzzoni und Faustina in die Spielzeit 1726/27 aufzunehmen, war von der Royal Academy of Music abgelehnt worden. Möglicherweise hatte Händel den Wunsch geäußert, Stampiglias *Partenope* zu vertonen, und es kann sein, daß Faustina, die die Partie der Rosmira zweimal zuvor in Italien gesungen hatte, den Vorstoß unterstützte. Vielleicht wurde *Partenope* von jenen Direktoren der Royal Academy abgelehnt, denen die unverhohlene komische Ironie des Librettos mißfiel; die Entscheidung war aber wohl eine verpaßte Chance: Durch die Ebenbürtigkeit der Rollen der Partenope und der Rosmira

wäre das Projekt für die "rivalisierenden Königinnen" ideal gewesen, und den schließlich von Händel geschaffenen Figuren mangelt es im entscheidenden Moment nicht an Würde und Integrität.

Die Ablehnung, mit der die Academy *Partenope* gegenübertrat, lag wahrscheinlich in der respektlosen Behandlung begründet, welche die Oper dem seriösen Stil, den die Academy in London zu etablieren versucht hatte, entgegenbrachte. Seit sieben Jahren versuchte die Royal Academy das Londoner Publikum davon zu überzeugen, daß ausländische *castrati* auf der Bühne durchaus voll und ganz heldenhaft wirken konnten. In *Partenope* ist die männliche Hauptrolle, Arsace, weder tugendhaft noch böse, sondern schwach und moralisch unvollkommen, und er hat wahrhaftig zu kämpfen, um von Rosmira, einer von Rache besessenen Frau in Männerkleidern, Vergebung zu erlangen. In ihrer Versöhnung läßt sich viel aufgeklärte Moral finden, aber die Academy fürchtete vielleicht, daß diese wohl nicht allgemein erkennbar sein könnte, wenn sie von einem römisch-katholischen Eunuchen gesungen würde, der seine betrogene Geliebte herausfordert, vor einem protestantischen Publikum ihre italienische Brust zu entblößen. In den Augen mancher war das

Textbuch in der Tat kontrovers. Allein die Idee, das Stück auf die Bühne zu bringen, ließ den Impresario Owen Swiney in einen Schwall der Empörung ausbrechen, und er beschwerte sich beim Herzog von Richmond:

[Senesino] brachte mich ins Schwitzen, als ich von ihm erfuhr, man würde wahrscheinlich Partenope auf die Bühne bringen, denn es ist das allerschlechteste Buch (außer einem), das ich in meinem ganzen Leben gelesen habe: Signor Stampiglia (der Verfasser desselben) versucht darin, humorvoll und geistreich zu sein: Wenn dieser Versuch auf irgendeiner italienischen Bühne Erfolg geerntet haben sollte, dann nur wegen eines verderbten Geschmacks seines Publikums – ich bin mir aber ganz sicher, das es in England nur mit Verachtung aufgenommen wird ... sollte es wahrhaftig verwirklicht werden, so wird es mehr Skandal und weniger Gewinn bringen, als jegliche Oper, die bis dato am Hay-Market-Theater gespielt wurde.

Die Bandbreite der von Händel ausgewählten Opernstoffe sowie die Vielseitigkeit der von ihm während der fünfjährigen Zeitspanne der "Second Academy" geschaffenen und aufgeführten musikalischen Genres suchen in jeder anderen Periode seiner Laufbahn ihresgleichen, und es kann kein Zufall sein,

daß Händel so bald, nachdem er die künstlerische Kontrolle über die Produktion italienischer Opern in London übernommen hatte, mit der Arbeit an *Partenope* begann: Bereits bei seiner ersten Begegnung mit dem Textbuch im Jahre 1708 scheint es Händels dramatischen Instinkt und seine musikalische Phantasie angesprochen zu haben; er hatte anscheinend Mitte der 1720er andere Vertonungen des Stoffs bewundert und wollte 1726 seine eigene Version komponieren; als ihm diese Möglichkeit verwehrt wurde, fertigte er dann seine eigene Fassung sobald er konnte.

Händel vollendete, unterzeichnete und datierte das autographe Manuskript am 12. Februar 1730, und die erste Aufführung von *Partenope* folgte nur zwölf Tage später. Zu Händels Besetzung gehörten Strada (Partenope), Bernacchi (Arsace), Merighi (Rosmira), Bertolli (Armindo), Fabri (Emilio) und Riemschneider (Ormonte). Es gab nur sieben Vorstellungen von *Partenope* – noch weniger als von *Lotario*. Es ist nicht bekannt, wie das Publikum am Haymarket auf eine solche Oper, die so radikal anders war, als ihre Vorgängerinnen der Royal Academy, reagierte, aber keine seiner neuen Opern war so erfolgreich wie *Ormisda*, ein Pastiche, das Händel unter

Verwendung von Musik von Orlandini, Hasse, Vinci, Leo u.a. schuf. Es erreichte mindestens dreizehn Aufführungen, und es war das einzige Mal in Händels Laufbahn, daß eine seiner Pastiche-Bearbeitungen alle seine eigenen Werke in den Schatten stellte. Möglicherweise weckte die Verwendung von Arien berühmter italienischer Komponisten die Neugier modisch gesinnter Mitglieder aus Händels Publikum.

Partenope gehört mit Sicherheit zu den besten zwölf von Händels fünfunddreißig Londoner Opern. Die Musik ist durchweg frisch, ansprechend und einprägsam. Partenopes Arien zeigen deutlich, daß diese Rolle der Strada unendlich viel mehr ist, als nur eine Vorlage für Alcina. "Qual Farfalletta" fängt das neckisch-verführerische Wesen der Königin perfekt ein, und sowohl die Musik als auch der Text legen ausreichend nahe, daß Partenope die ganze Aufmerksamkeit, die sie von den diversen Anwärtern um ihre Hand erhält, durchaus genießt: Sie ist gleichermaßen enigmatisch, charmant, verführerisch und rachsüchtig. "Nobil Core", begleitet von der Soloflöte, verdeutlicht auf reizvolle Art und Weise Arminos Freude über erwiderte Liebe. Rosmirus "Io seguio sol fiero" mit seinen kernigen Jagdhörnern stellt den

spektakulären Schluß des 1. Akts dar und paßt gut zu der gespielten Tapferkeit des "Eurimene", obwohl einige Momente die verletzten Gefühle dieser Figur selbst auf zärtliche Art und Weise zu Tage bringen. Arsaces "Ch' Io parta?" zeichnet mittels Händels vernichtend sparsamen Genies ein gebrochenes Herz und zeigt so einen völlig anderen Mann, als den, der im 1. Akt eingebildet "Sento Amor" singt. Nahezu jede Arie bietet dramatische Durchschlagskraft und musikalischen Reiz, noch wichtiger ist jedoch, daß jede im Laufe der Oper den moralischen Verwandlungen des jeweiligen Charakters perfekt entspricht. Jeder der fünf Protagonisten in *Partenope* erlebt eine entscheidende Lektion in Sachen Liebe, durch die er oder sie, was die Liebe angeht, an Weisheit dazu gewinnt. In vielerlei Hinsicht ist *Partenope* eine bitter-süße Schule für Liebende und stellt Händels großartigste seriöse Komödie dar – eine Leistung, die sich mit Mozarts *Così fan tutte* vergleichen läßt.

Der bahnbrechende Musikwissenschaftler Edward J. Dent erkannte die Qualität der Oper, als er schrieb: "*Partenope* ist möglicherweise das beste Textbuch, das Händel jemals in Musik setzte", und Dent war auch der Meinung, daß *Partenope* eine an Shakespeare erinnernde Atmosphäre

innewohne. Dies mag wohl stimmen, obwohl sie nicht dem Shakespeare ähnelt, dessen Tragödien und Historien der *opera seria* am ehesten nahestehen. Auch wenn Partenope eine patriotische Monarchin ist, die ihr Heer in den Krieg führt, kann man sie nicht ernsthaft mit Heinrich V. vergleichen. Auch Arsace ist ein mit Fehlern behafteter Held, der, um Vergebung zu erlangen, die Verachtung aller anderen über sich ergehen lassen und absolute Ablehnung und Verzweiflung erleben muß; aber die bohrenden Fragen eines Lear oder Hamlet über Natur oder Philosophie stellt er nicht. Auch wenn *Partenope* Züge dieser Figuren in sich trägt, so ist es doch der Shakespeare von *Was Ihr Wollt*, der mitsamt Verkleidungen, Frauen in Männerkleidern und Verwirrungen, was die Identität anbelangt, in Händels Oper zu Tage tritt: Es handelt sich um eine amüsierte Untersuchung über die Zerbrechlichkeit der Liebe, die von einem ehrlichen Ansatzpunkt ausgehend eine Welt zeigt, in der Humor, Traurigkeit, Lächerlichkeit, Mitleid, Schmerz, Frustration und Versöhnung allesamt eine entscheidende Rolle spielen.

© 2005 David Vickers

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Handlung

Erster Akt

Königin Partenope weiht ihre neue Stadt. "Eurimene" kommt an ihrem Hof an und behauptet, Schiffbruch erlitten zu haben. Arsace, der von der Königin bevorzugte Anwärter um ihre Hand, erkennt in "Eurimene" seine frühere Verlobte Rosmira, die er für Partenope verlassen hatte. Der zurückhaltende Armindo freundet sich mit "Eurimene" an, und als er bekennt, Partenope zu lieben, bietet ihm "Eurimene" gerne guten Rat an. Arsace stellt Rosmira zur Rede und behauptet sie immer noch zu lieben, obwohl sie ihn entrüstet zurückweist und darauf besteht, daß er schwört, das Geheimnis ihrer wahren Identität zu bewahren.

Auch nach einem verschleierte Geständnis von Arminos Liebe bleibt Partenope Arsace treu. "Eurimene" versucht, Arsace vor Partenope in Verlegenheit zu bringen, doch diese bekräftigt entschlossen ihre Treue zu Arsace. Emilio, der Soldatenprinz des benachbarten Cuma, liebt Partenope ebenfalls, aber sie weist seinen arroganten Heiratsantrag voller Verachtung zurück. Partenope erklärt Emilio den Krieg und stellt sich an die Spitze ihres Heers, während ihre Anhänger, die anstatt ihrer das

Kommando des Heers übernehmen wollen, untereinander streiten. Arsace ist besorgt, daß "Eurimene" im Heer Partenopes kämpfen wird, kann aber seine Gründe nicht öffentlich preisgeben. Armindo dagegen befürchtet, daß es sich bei "Eurimene" um einen weiteren Rivalen um Partenopes Liebe handeln könnte, doch "Eurimene" versichert ihm, hinter einer anderen Art von Beute her zu sein.

Zweiter Akt

Emilio und Partenope sammeln ihre Truppen. Während der darauf folgenden Schlacht rettet Armindo Partenope aus Gefahr. Arsace rettet "Eurimene" und nimmt Emilio gefangen. Zu Emilios großer Verwunderung nimmt "Eurimene" den gesamten Verdienst um den Sieg für sich in Anspruch, und Arsace meldet keinen Widerspruch an. Von Partenope geschmäht und in Ketten gelegt, beklagt Emilio bitterlich sein Unglück in der Liebe und im Krieg. Als Partenope an den Hof zurückkehrt, beleidigt "Eurimene" wiederholt den schweigenden Arsace und wird unter Arrest gestellt.

Armindo gesteht Partenope seine Liebe. Arsace überredet Partenope "Eurimene" freizulassen, aber sein Schwur hindert ihn daran, einen ausreichenden Grund für seine

Bitte anzuführen. Nichtsdestoweniger wird "Eurimene" auf freien Fuß gesetzt und bittet Armindo, eine Audienz bei der Königin zu arrangieren, in der ein Geheimnis gelüftet werden wird. Allein mit Arsace straft Rosmira ihn mit Verachtung, nicht wissend, daß er es war, der ihre Freilassung herbeigeführt hat. Heftig miteinander im Widerspruch stehende Emotionen treiben Arsace an den Rand des Wahnsinns.

Dritter Akt

Arsace graut vor dem, was Rosmira Partenope erzählen könnte. "Eurimene" verkündet Arsaces Verrat an Rosmira und beschreibt ihr gebrochenes Herz. Wütend besteht Partenope darauf, daß die Ehre beider betrogenen Frauen im Zweikampf zwischen Arsace und "Eurimene" Genugtuung erfahren müsse. Arsaces verzweifelte Versuche, dies zu vermeiden, werden von Emilio und Armindo fälschlicherweise als Feigheit ausgelegt, und sie sind verblüfft, als "Eurimene" den ausgestoßenen früheren Liebbling beherzt verteidigt. Emilio erkennt in dem verlassenen Arsace einen Gleichgesinnten und versucht ihm Mut zu machen. Arsace fleht Rosmira um Verzeihung an und versichert ihr, daß seine Liebe zu ihr neu erwacht ist, aber

Rosmira dürstet nach Rache und weist ihn grausam zurück. Arsaces Verzweiflung nimmt noch zu. Partenope erwidert Armindos treue Liebe und Armindo jubelt.

Arsace sucht Ruhe, und während er schläft, bekennt Rosmira, daß sie ihn immer noch liebt. Partenope entdeckt die beiden zusammen, aber Rosmira verbirgt ihre wahre Identität. Arsace erwacht, wird unvermittelt von beiden Frauen angeklagt und bleibt, über die Grausamkeit der Liebe erzürnt, zurück. Armindo und Emilio finden in Freundschaft zueinander; der letztere gibt seinem Rivalen gegenüber zu, daß er Partenope zwar immer noch liebt, aber jetzt erkennt, daß wahrer Adel nur in einem ruhigen, zufriedenen Herzen liegt. Das Schlachtfeld für "Eurimene" und Arsace wird vorbereitet. Emilio und Armindo überreichen ihnen die Schwerter und fordern sie auf zu kämpfen, aber Arsace beharrt darauf, daß er nur dann kämpfen wird, wenn beide Widersacher sich bis zur Taille entkleiden. Alle sind sich einig, daß "Eurimene" sich beugen muß, und so muß Rosmira entscheiden, was sie entblößen will: Sie enthüllt ihre wahre Identität. Partenope bestätigt Armindo als ihren auserwählten Ehegatten, vereint Arsace und Rosmira wieder miteinander, vergibt Emilio und merkt an, "Glück in der Liebe herrschte

nie,/Ohne beigemischten Schmerz". Alle Protagonisten jubeln angesichts der bevorstehenden Doppelhochzeit.

© 2005 David Vickers

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Die Sopranistin **Rosemary Joshua** hat sich seit ihrem Studium am Royal College of Music international als Händel-Interpretin etabliert. Sie debütierte bei den Festspielen von Aix-en-Provence als Angelica (*Orlando*) und hat Poppea (*Agrippina*) in Köln, Brüssel und Paris, Cleopatra (*Giulio Cesare*) in Florida, Ginevra (*Ariodante*) in San Diego und die Titelrolle von *Semele* bei den Festwochen der Alten Musik in Innsbruck, an der Vlaamse Opera, Kölner Oper, bei den BBC Proms und an der English National Opera gesungen, wo sie für ihre Darbietung für einen Laurence Olivier Award nominiert wurde. Weitere Rollen waren Adele (*Die Fledermaus*) an der Metropolitan Opera New York sowie die Titelrollen in *Das schlaue Fuchslein* an der Mailänder Scala und Cavallis *Calisto* an der Deutschen Staatsoper Berlin. Als Konzertkünstlerin ist sie mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Sir Roger Norrington, Nicholas McGegan und Sir Simon Rattle aufgetreten.

Der als großartiger Mozart-Sänger bekannte Tenor **Kurt Streit** hat sich auch mit Händel-Opern einen Namen gemacht, so etwa *Semele* an der Royal Opera Covent Garden, *Jephtha* und *Theodora* mit dem Concentus Musicus im Wiener Musikverein, *Rodelinda* in Paris und an der Glyndebourne Festival Opera sowie *Partenope* in Chicago. Er ist in allen berühmten Opernhäusern der Welt aufgetreten, von der San Francisco Opera und Metropolitan Opera New York bis zur Mailänder Scala und dem Bunka-Kaikan-Saal Tokio, und bei Festspielen von Salzburg bis Aix-en-Provence. Er hat mit Dirigenten wie Myung-Whun Chung, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle und Wolfgang Sawallisch gearbeitet und vor kurzem Brittens *Serenade for Tenor, Horn and Strings* mit dem Chicago Symphony Orchestra und Sir Andrew Davis gegeben.

Der Kontratenor **Stephen Wallace** studierte bei Neil Howlett am Royal Northern College of Music. Er hat unlängst Athamas (*Semele*) an der English National Opera, der Deutschen Staatsoper Berlin und dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris gesungen; außerdem Narciso (*Agrippina*) mit

der Chicago Opera Theater Company, Speranza (*Orfeo*) unter der Leitung von René Jacobs in Brüssel, London und Aix-en-Provence, Orfeo (*Orfeo ed Eurydice*) mit der English Touring Opera sowie Didymus (*Theodora*) mit der Glyndebourne Touring Opera und Opéra national du Rhin in Straßburg. Er hat an der britischen Erstaufführung von Vivaldis *Orlando finto pazzo* in London mitgewirkt und Bachs Magnificat mit The Israel Camerata aufgeführt. Er singt regelmäßig mit den Britten Singers, Finzi Singers, I Fagiolini und dem Tippett Choir, mit dem er kürzlich die Uraufführung von Philip Cashians *On the Air* beim Festival of Contemporary Music in Oxford gab. Seine Diskographie umfasst u.a. die Chandos-CD *Elisa is the fayrest Quene*.

Der in Lancashire geborene Bassbariton **Andrew Foster-Williams** studierte an der Royal Academy of Music, die ihn 2001 als Associate aufnahm. Er blickt zurück auf Garibaldo (*Rodelinda*), Melisso (*Alcina*) und Argante (*Rinaldo*) mit Nicholas McGegan bei den Händel-Festspielen Göttingen, Maestro (*Prima la musica e poi le parole*) unter der Leitung von Richard Hickox im Londoner Barbican Centre, Leporello (*Don Giovanni*), Podestà (*La gazza ladra*), Colline (*La bohème*)

und Angelotti (*Tosca*) an der Opera North und Don Fernando (*Fidelio*) an der Glyndebourne Festival Opera. Als Konzertkünstler ist er mit Sir Roger Norrington und Trevor Pinnock (*Matthäuspassion*), William Christie (*L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*), Robert King (*Messiah*) und Mark Elder (*Die Schöpfung*) aufgetreten. Mit der Early Opera Company hat er Polyphemus in *Acis and Galatea* gesungen und an Purcells *King Arthur* und *The Fairy Queen* mitgewirkt, jeweils in der Wigmore Hall London.

Die südwalisische Altistin **Hilary Summers** studierte Gesang an der Royal Academy of Music und am National Opera Studio. Sie schuf die Rollen der Stella in Elliott Carters *What Next?* an der Berliner Staatsoper 1999 und der Irma in *Le Balcon* von Peter Eötvös bei den Sommerfestspielen von Aix-en-Provence 2002, und unter der Leitung von Boulez sang sie unlängst dessen *Le Marteau sans maître*, das auch auf Schallplatte aufgenommen wurde. Mit Christopher Hogwood und der Academy of Ancient Music, Robert King und The King's Consort, Paul McCreeh und dem Gabrieli Consort, Christophe Rousset und Les Talents

Lyriques, William Christie und Les Arts Florissants sowie Thomas Hengelbrock und dem Balthasar-Neumann-Ensemble hat sie sich dem Barockrepertoire gewidmet. Für ihre Rollen in Händel-Opern ist sie weltweit berühmt, u.a. als Tolomeo und Caesar (*Giulio Cesare*, mit der Early Opera Company), Goffredo (*Rinaldo*) und in der Titelrolle von *Amadigi di Gaula*.

Der in Philadelphia geborene amerikanische Kontratenor **Lawrence Zazzo** studierte Anglistik an der Yale University, Musik am King's College Cambridge und Gesang am Royal College of Music. Das Opernpublikum hat ihn an der Royal Opera Covent Garden, Glyndebourne Festival Opera, Berliner Staatsoper, Opéra national de Paris, Théâtre royal de la Monnaie in Brüssel, Drottningholms Slottsteater in Stockholm und Lincoln Center in New York sowie in Santa Fe, Hamburg, Wien, Lyon und Singapur erlebt. Er hat mit solch führenden Exponenten der Alten Musik wie Harry Bicket, Ivor Bolton, William Christie, Roy Goodman, René Jacobs, Trevor Pinnock und Joshua Rifkin zusammengearbeitet und ist konzertant u.a. beim Leipziger Bachfest, bei den Festspielen von Edinburgh und Cincinnati (May Festival) sowie bei den

Innsbrucker Festwochen der Alten Musik aufgetreten.

Die 1994 gegründete **Early Opera Company** gab ihr Debüt mit einer Inszenierung von Händels *Agrippina* am Mannes College of Music in New York; in London war das Ensemble erstmals 1996 mit Händels *Serse* zu erleben. Eine Einladung zur Teilnahme am BOC Covent Garden Festival 1997 resultierte in drei Aufführungen von Händels *Ariodante*. In St. John's Smith Square stand das Ensemble zum erstenmal 1998 mit konzertanten Aufführungen von Charpentiers *Actéon* und Purcells *Dido and Aeneas* auf dem Programm. Es folgte eine Einladung zur Inszenierung von Händels *Orlando* in der Queen Elizabeth Hall im Rahmen des Early Music Festival am South Bank Centre. Weitere Stationen waren das Mercat de Música Viva de Vic in Spanien, Iford Festival in Wiltshire, Cheltenham International Festival und Linbury Studio der Royal Opera Covent Garden sowie verschiedentlich die Wigmore Hall London. 2003 ging die Early Opera Company mit Händels *Susanna* auf eine vom Arts Council of England subventionierte Großbritannien-Tournee, und unlängst kehrte das Ensemble

mit einer Inszenierung von Händels *Amadigi di Gaula* nach Iford Manor zurück.

Christian Curnyn wurde in Glasgow geboren und studierte zunächst Musik an der Universität York und dann Cembalo bei Jill Severs an der Guildhall School of Music and Drama. 1994 gründete er die Early Opera Company, die mit Händels *Agrippina* in New York ihr Debüt gab. Seitdem hat er mit diesem Ensemble *Ariodante* beim BOC Covent Garden Festival, *Orlando* beim Early Music Festival am South Bank Centre und *Partenope* bei den Festivals von Buxton und Aldeburgh aufgeführt. Er hat Händels *Acis and Galatea* und *Alcina* sowie Purcells *The Fairy Queen* und *King Arthur* in der Wigmore Hall London, Purcells *Dido and Aeneas* in Tokio und Lullys *Le Bourgeois Gentilhomme* beim English Bach Festival und am Théâtre de Reims dirigiert. Zu den jüngsten Projekten Christian Curnyns gehörten Rameaus *Platée* in Lissabon, Händels *Jephtha* bei den Händel-Festspielen Halle, eine vom Arts Council of England subventionierte Großbritannien-Tournee mit Händels *Susanna* und der Early Opera Company, sowie Händels *Semele* an der Scottish Opera.

Katie Vandyck



Stephen Wallace

Marco Borggreve



Andrew Foster-Williams

Haendel: Partenope

La Royal Academy of Music fut fondée en 1719 afin de mettre régulièrement sur pied à Londres des saisons consacrées à l'opéra italien, mais la compagnie déclina rapidement, une dizaine d'années plus tard, en raison du manque de chanteurs talentueux. À la fin de la saison 1727–1728, ses principaux chanteurs, Francesca Cuzzoni, Faustina Bordoni et Senesino, retournèrent sur le continent sans avoir apparemment aucune intention de revenir à Londres. Lors d'une réunion de l'Académie, le 22 mai 1728, les membres furent invités à faire des propositions "pour la poursuite des opéras", mais il semble que cette démarche n'ait pas abouti; une autre réunion fut tenue le 5 juin pour décider "comment disposer des Décors, Costumes, etc. si les opéras ne pouvaient se poursuivre". Au milieu du mois de juin, John Jacob Heidegger, le directeur du King's Theatre au Haymarket, partit en l'Italie afin d'y recruter des chanteurs de talent, mais il ne réussit à en engager aucun. La saison 1728–1729 annoncée par la Royal Academy of Music fut annulée.

Le 18 janvier 1729, Lord Percival écrivit dans son journal que le King's Theatre et toutes les installations de l'Académie seraient mises à la disposition de Haendel et de Heidegger pour une période ininterrompue et garantie de cinq ans: les directeurs aristocratiques de la Royal Academy of Music s'abstinrent apparemment d'intervenir directement dans les questions artistiques après 1728. L'association Heidegger-Haendel fut connue sous le nom de "Second Academy", et on peut supposer que l'indépendance artistique de Haendel s'en trouva significativement accrue. Il ne lui fallut pas longtemps pour maîtriser la situation: selon la presse de l'époque il serait parti pour l'Italie dans les dix jours et était à Venise le 11 mars 1729. Sa priorité fut d'engager Farinelli, bien que le *castrato* ne fût pas intéressé. Faustina et Senesino étaient aussi à Venise, mais l'intention de Haendel était de créer une compagnie entièrement nouvelle. Haendel parcourut toute l'Italie afin de trouver des chanteurs en nombre suffisant pour assurer la saison 1729–1730 à Londres: il est probable qu'il ait engagé le

ténor Annibale Pio Fabri à Bologne, négocié avec la contralto Francesca Bertolli à Rome et engagé enfin la soprano Anna Maria Strada del Pò, le *castrato* Antonio Maria Bernacchi et la mezzo-soprano Antonia Margherita Merighi à Naples. Ces cinq chanteurs allaient former les maillons essentiels de sa nouvelle compagnie, la "Second Academy". C'est aussi pendant ce voyage que Haendel entendit pour la première fois sans doute le ténor Giovanni Battista Pinacci et les *castrati* Giovanni Carestini, Carlo Scalzi et Domenico Annibali qui allaient tous chanter pour lui à Londres dans les années 1730. La "basse italo-allemande" Johann Gottfried Riemschneider vint compléter la compagnie; il s'était établi à Hambourg, mais Haendel et lui se connaissaient sans doute depuis leur jeunesse à Halle.

Haendel rentra à Londres le 29 juin 1729. La nouvelle troupe y suscitait une grande curiosité que partageait surtout la famille royale. Le 10 octobre 1729, lors d'une représentation privée pour le roi George II et la reine Caroline à Kensington, Haendel présenta au moins l'un des nouveaux solistes de sa troupe. Le 23 octobre, la princesse Amelia écrivit:

Nous avons maintenant entendu tous les chanteurs et nous sommes extrêmement

satisfaits; c'est la troupe la plus parfaite que l'on puisse espérer.

Paolo Rolli, ancien secrétaire italien de l'"Academy" et librettiste occasionnel, était moins impressionné; le 6 novembre 1729, il émit cet avis sarcastique:

Si tous étaient aussi satisfaits de la compagnie que la famille royale, il nous faudrait admettre qu'il n'y a jamais eu pareil opéra depuis qu'Adam et Ève ont chanté les hymnes de Milton dans la jardin de l'Éden.

La curiosité de ceux qui ne faisaient pas partie du cercle royal dans l'auditoire de Haendel fut sans doute apaisée par une répétition publique de *Lotario*, le 28 novembre 1729, quelques jours avant la première. Mme Pendarves qui comptait parmi les défenseurs les plus convaincus du compositeur écrivit au sujet de ces nouveaux chanteurs une critique amusante:

Bernacchi a un registre large, sa voix est veloutée et claire, mais pas aussi douce que celle de Senesino, sa manière est meilleure; le personnage n'est pas très avenant, car il est aussi grand qu'un moine espagnol. Fabri a une voix de ténor, douce, claire et ferme, mais pas assez forte pour la scène, je le crains; il chante comme un gentleman, sans faire de grimaces, et sa manière est particulièrement agréable; il est

le plus grand maître de la musique qui ait jamais chanté sur scène. Le troisième est la basse, une très bonne voix, bien distincte, sans aucune rudesse. La Strada est la première cantatrice; sa voix est belle en toutes circonstances, sa manière pour ainsi dire parfaite, mais sa personne est très déplaisante et elle fait d'effroyables grimaces avec la bouche. La Merighi est la deuxième; sa voix n'est ni extraordinairement bonne, ni extraordinairement mauvaise, elle est grande et très gracieuse, avec un visage supportable: elle semble avoir la quarantaine, elle chante avec facilité et agrément. La dernière est Bertolli; elle n'a pour elle ni voix, ni oreille, ni manière, mais c'est une pure beauté, une vraie Cléopâtre, avec un joli teint, des traits réguliers, de belles dents et un très joli sourire quand elle chante; je pense qu'elle a dû s'exercer à chanter devant un miroir, car jamais ses traits ne sont déformés.

Lotario ne fut pas accueilli favorablement par la critique et Paolo Rolli fit ce commentaire acerbe:

Tout le monde considère que c'est un très mauvais opéra. Bernacchi n'est pas arrivé à contenter le public lors de la première soirée, mais lors de la deuxième exécution, il changea sa méthode et rencontra un vif succès. Il ne plaît pas autant que Senesino, par sa personne

et sa voix, mais sa grande réputation d'artiste réduit au silence ceux qui n'arrivent pas à l'applaudir... [Strada] a une voix de soprano pénétrante qui réjouit l'oreille, mais comme on est loin de Cuzzona [sic]!... Fabri est un grand succès. Il chante vraiment très bien. Auriez-vous cru qu'un ténor pouvait connaître un tel triomphe ici en Angleterre? Merighi est vraiment une comédienne parfaite, et c'est l'opinion générale. Il y a une certaine Bertolli qui joue des rôles d'homme... C'est un joli petit bout de femme! Il y a aussi une basse de Hambourg [Riemschneider] qui a plus une voix de contralto naturel que de basse. Il chante en douceur de la gorge et du nez, prononce l'italien à la manière teutonne, se comporte comme un cochon de lait et ressemble plus à un valet qu'à autre chose.

Malheureux de ce mauvais début de saison, Haendel offrit rapidement un autre divertissement à son public avec une reprise de *Giulio Cesare*. Il y eut neuf représentations, mais il est étonnant que Haendel ait décidé de reprendre un opéra offrant à son auditoire une opportunité évidente de comparer ses nouveaux chanteurs avec leurs anciens favoris Senesino, Durastanti et Cuzzoni. Haendel, préoccupé par la composition de son nouvel opéra, *Partenope*, préférerait peut-être reprendre un

ancien succès qui ne lui demandât pas trop de préparation.

Le livret de *Partenope* fut écrit pour Naples en 1699 par Silvio Stampiglia (1664–1725) qui était l'un des quatorze membres fondateurs de l'Accademia dell'Arcadia. Bien que romain de naissance, Stampiglia fut associé pendant de nombreuses années à des projets d'opéra à Naples et il ne se conformait pas toujours, comme Haendel, aux idéaux arcadiens bien qu'il fût membre de leur cercle. L'intrigue de Stampiglia est simple, mais offre un large éventail de possibilités: intensité émotionnelle, représentation perspicace des caractères, esprit, allusions sexuelles et tristesse profonde y ont largement leur place. *Partenope* est la reine de la nouvelle cité de Naples et est aimée de trois prétendants: Arsace, Armindo et Emilio. Arsace est l' élu de son cœur, bien qu'elle adore Armindo aussi. Emilio est le souverain, à l'esprit militaire, d'un royaume voisin et voudrait ordonner à *Partenope* de l'aimer lui (il est rejeté de façon humiliante et vaincu lors du combat qui a lieu plus tard). Ormonte est le capitaine des gardes de *Partenope*. Quand "Eurimene" arrive à la cour, "il" prétend avoir été victime d'un naufrage et la généreuse reine lui offre l'asile. Arsace remarque que "Eurimene" est en

réalité la princesse Rosmira déguisée en homme. Arsace était fiancé à Rosmira et il ne sait plus, à présent, quelle femme il aime. Il rencontre Rosmira à l'abri des regards et elle le force à jurer de garder le secret à son sujet. S'il espère être pardonné de son infidélité, Arsace ne devra jamais révéler sa véritable identité, mais jusqu'à la fin de l'opéra, Rosmira, dans le chaos, assouvi sur lui sa vengeance.

Le livret fut mis en musique plusieurs fois au début du dix-huitième siècle, et peut-être Haendel a-t-il assisté à une exécution du *Partenope* d'Antonio Caldara pendant qu'il était au Carnaval de Venise en 1708. Caldara garda les caractéristiques essentielles du livret original de Stampiglia, mais réduisit intelligemment la contribution de deux domestiques comiques, Anfrisa et Beltramme qui, en 1699, apparaissaient comme des trésors de sagesse comiques – dans une aria, par exemple, Beltramme exprime son étonnement devant le fait que la femme moderne préfère aux hommes les petits chiens de salon. La musique du *Partenope* de Caldara s'est perdue, mais le livret est certainement le modèle que choisit Haendel pour son propre opéra plus de deux décennies plus tard; il connaissait cependant deux adaptations plus récentes au moins,

dont *La Rosmira fedele* (1725) de Leonardo Vinci.

La Royal Academy of Music avait rejeté une proposition de reprendre *Partenope* dans le programme de la saison 1726–1727 qui mettait en vedette les “reines rivales”, Cuzzoni et Faustina. Haendel peut avoir exprimé le souhait de mettre en musique le livret de *Partenope* de Stampiglia, et il est possible que Faustina qui avait chanté le rôle de Rosmira deux fois au moins auparavant en Italie ait soutenu cette proposition. Il est possible aussi que les directeurs de la Royal Academy aient rejeté *Partenope* n’appréciant pas son ironie non dissimulée. Cette décision fut sans doute une occasion manquée: l’importance équivalente des rôles de Partenope et Rosmira aurait pu en faire un projet idéal pour les “reines rivales”, et les caractères que créa finalement Haendel ne sont pas sans dignité et intégrité quand il convient.

Si la Royal Academy désapprouva *Partenope*, c’est sans doute parce que le style sérieux qu’elle avait tenté de haute lutte d’introduire à Londres y était traité irrévérencieusement. La Royal Academy avait passé sept ans à essayer de persuader le public londonien que les *castrati* étrangers pouvaient être héroïques sur scène. Dans *Partenope*, le caractère masculin le plus important, Arsace,

n’est ni vertueux, ni malfaisant, mais il est faible, il manque de rigueur morale et lutte pour obtenir le pardon de Rosmira, apparaissant comme un travesti obsédé par la vengeance. Leur réconciliation est imprégnée d’une moralité éclairée, mais la Royal Academy a peut-être craint que cela n’apparaisse pas nettement dans le chant d’un eunuque catholique romain défiant sa maîtresse trompée de se dénuder la poitrine devant le public protestant. Le livret fut certainement sujet à controverse. La simple idée de le monter provoqua un torrent d’indignation de la part de l’impresario Owen Swiney qui se plaignit en ces termes au Duke of Richmond:

[Senesino] m’a donné des sueurs froides en me disant que Partenope serait peut-être mis en scène parce que c’est le plus mauvais livret (à l’exception d’un seul autre) que j’ai lu de ma vie: Signor Stampiglia (son auteur) essaye d’y être humoristique et spirituel. Si sa tentative a réussi sur d’autres scènes en Italie, c’est uniquement en raison d’une dépravation de goût du public; toutefois, je suis persuadé que l’opéra sera accueilli avec mépris en Angleterre... s’il y est monté, il y occasionnera plus de scandale et moins de profit que n’importe quel opéra représenté au théâtre de Haymarket à ce jour.

Jamais, à aucun autre moment de sa carrière, Haendel ne choisit une si riche palette d’intrigues et ne créa une telle variété de genres musicaux qu’au cours de l’ensemble des cinq années de la “Second Academy”. Et ce n’est pas une coïncidence s’il composa *Partenope* si peu de temps après avoir assumé le contrôle artistique de la production d’opéras italiens à Londres: il semble que le sens dramatique et l’imagination musicale de Haendel aient été favorablement impressionnés par le livret dès sa découverte en 1708, qu’il en ait admiré d’autres mises en musique au milieu des années 1720, qu’il ait eu envie d’en produire sa propre version en 1726, et qu’il écrivit sans tarder sa propre mise en musique quand il se heurta à un refus.

Haendel acheva, signa et data son manuscrit autographe le 12 février 1730 et la création de *Partenope* eut lieu douze jours plus tard seulement. La distribution était la suivante: Strada (Partenope), Bernacchi (Arsace), Merighi (Rosmira), Bertolli (Armindo), Fabri (Emilio) et Riemschneider (Ormonte). *Partenope* ne fut représenté que sept fois, moins encore que *Lotario*. On ne sait pas quel accueil le public du Haymarket réserva à un opéra si radicalement différent des précédentes œuvres montées par la Royal

Academy, mais aucun des nouveaux opéras de Haendel n’eut autant de succès que *Ormisda*, un *pasticcio* qu’il produisit en ayant recours à de la musique de Orlandini, Hasse, Vinci, Leo, et quelques autres. Il y eut au moins treize représentations, et ce fut la seule fois au cours de sa carrière que Haendel vit l’un de ses arrangements en forme de *pasticcio* éclipser toutes ses propres œuvres. Il est possible que l’utilisation d’arias par des compositeurs italiens réputés ait suscité la curiosité d’une partie du public de Haendel orientée sur les phénomènes de mode.

Si l’on considère les trente-cinq opéras londoniens de Haendel, *Partenope* figure certes parmi les douze meilleurs. La musique est invariablement imprégnée de fraîcheur, agréable, inoubliable. Les arias de Partenope montrent que le rôle de Strada va infiniment au-delà du prototype d’Alcina. “Qual Farfalletta” capte parfaitement le caractère fantasque et aguicheur de la reine, et il y a assez d’éléments dans la musique et dans le livret pour suggérer que Partenope apprécie toute l’attention que lui prêtent ses différents prétendants: elle est aussi vindicative qu’énigmatique, charmante et séduisante. “Nobil Core”, agrémenté de son solo de flûte, est une charmante évocation de la joie d’Armindo qui ressent l’amour partagé. “Io

seguo sol fiero” de Rosmira, avec ses robustes cors de chasse, vient conclure l’Acte I de manière spectaculaire et convient à la fausse bravoure d’“Eurimene”, mais à divers moments les meurtrissures du personnage sont révélées tout en tendresse. “Ch’ Io parta?” chanté par Arsace illustre les sentiments d’un cœur brisé au travers du génie infiniment irrésistible dont fait preuve Haendel qui utilise très peu de moyens, et révèle un homme tout à fait différent du vaniteux chantant “Sento Amor” dans l’Acte I. Presque chaque aria a quelque chose de dramatiquement pénétrant et de musicalement charmant à offrir, mais avant tout, chacune correspond parfaitement à la métamorphose morale du caractère qui s’y exprime. Chacun des cinq protagonistes dans *Partenope* fait l’expérience d’une leçon d’amour vitale et, qu’il soit homme ou femme, il en devient plus sage en amour. *Partenope*, qui est à divers égards une école douce-amère pour les prétendants, est la plus belle comédie sérieuse de Haendel, une œuvre comparable à *Così fan tutte* de Mozart.

Le musicologue Edward J. Dent, qui fit œuvre de pionnier, reconnut le mérite de l’opéra lorsqu’il écrivit “*Partenope* est peut-être le meilleur livret que Haendel ait jamais

mis en musique”, et il émit l’idée que cet œuvre est imprégnée d’une atmosphère shakespearienne. C’est sans doute vrai, mais l’opéra n’évoque pas Shakespeare tel qu’on le connaît dans ces tragédies et récits manifestement apparentés à l’*opera seria*. Bien que Partenope soit une autorité monarchique patriotique menant son armée au combat, elle n’est pas véritablement comparable à Henri V. Arsace, aussi, est un héros manqué : pour obtenir le pardon, il doit souffrir le mépris de tous les autres protagonistes et vivre un rejet absolu et le désespoir, mais il ne pose pas de questions essentielles sur la vie ou la philosophie, comme le roi Lear ou Hamlet. Il y a des réminiscences de ces caractères dans *Partenope*, mais c’est le Shakespeare de *Twelfth Night* qui transparaît manifestement – entre autres dans le déguisement, le travestissement et la confusion d’identité – dans l’opéra de Haendel : c’est une analyse amusée de la fragilité de l’amour, une approche qui dévoile un univers dans lequel l’humour, la tristesse, le ridicule, la pitié, l’affliction, la frustration et la réconciliation jouent un rôle vital.

© 2005 David Vickers

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Synopsis

Acte I

La reine Partenope préside aux cérémonies de consécration de sa nouvelle cité. “Eurimene” arrive à la cour et dit avoir été victime d’un naufrage. Arsace, le prétendant favori de la reine, reconnaît en “Eurimene” son ancienne fiancée Rosmira qu’il a abandonnée pour Partenope. Le timide Armindo se lie d’amitié avec “Eurimene” et lorsqu’il lui confie qu’il aime Partenope, “Eurimene” lui offre volontiers ses conseils. Arsace rencontre Rosmira et prétend l’aimer encore, bien qu’elle le rejette, indignée, et insiste pour qu’il jure de ne pas révéler sa véritable identité.

Partenope reste fidèle à Arsace après l’aveu voilé par Armindo de son amour pour elle. “Eurimene” tente d’embarrasser Arsace devant Partenope qui réaffirme résolument sa fidélité à Arsace. Emilio, le prince d’un état voisin, Cumes, de tempérament très militaire, aime aussi Partenope, mais elle refuse dédaigneusement son arrogante demande en mariage. Partenope déclare la guerre à Emilio et prend son armée en charge parmi les chamailleries de ses partisans qui veulent en assurer le commandement à sa place. Arsace est soucieux, car “Eurimene” va

prendre part au combat dans l’armée de Partenope, mais il ne peut exprimer publiquement la raison de son inquiétude. Armindo craint qu’“Eurimene” fasse aussi la cour à Partenope et soit donc un rival de plus, mais il est rassuré : “Eurimene” chasse un autre genre de proie.

Acte II

Emilio et Partenope rassemblent leurs troupes. Au cours de la bataille qui a lieu ensuite, Armindo aide Partenope à échapper au danger qui menace. Arsace sauve “Eurimene” et capture Emilio. Au grand étonnement d’Emilio, “Eurimene” revendique tout le crédit de la victoire et Arsace n’intervient pas pour affirmer le contraire. Insulté par Partenope et enchaîné, Emilio se plaint amèrement de son infortune en amour et au combat. Lors du retour de Partenope à la cour, “Eurimene” qui injurie à diverses reprises le silencieux Arsace est arrêté.

Armindo fait en sorte que Partenope se rende compte qu’il l’aime. Arsace persuade Partenope de libérer “Eurimene”, mais son serment l’empêche de pouvoir justifier sa demande. “Eurimene” retrouve néanmoins la liberté et demande à Armindo d’organiser une audience avec la reine au cours de

laquelle un secret sera révélé. Laissée seule avec Arsace, Rosmira lui exprime son mépris, ne réalisant pas qu'il a permis sa libération. Des émotions furieusement conflictuelles conduisent Arsace au bord de la folie.

Acte III

Arsace redoute ce que Rosmira pourrait dire à Partenope. "Eurimene" annonce qu'Arsace a trahi Rosmira et explique qu'elle a le cœur brisé. Partenope insiste avec colère pour qu'Arsace et "Eurimene" se battent en duel afin de sauver l'honneur des deux femmes qu'il a déçues. Les tentatives désespérées d'Arsace pour l'éviter sont interprétées comme de la lâcheté par Emilio et Armino. Partenope partage l'amour inébranlable qu'"Eurimene" déconcerte en prenant énergiquement la défense de l'ancien favori banni. Emilio reconnaît une âme sœur en Arsace qui est maintenant abandonné et tente de l'encourager. Arsace implore le pardon de Rosmira et insiste sur le fait qu'il brûle pour elle d'un amour nouveau, mais Rosmira est assoiffée de revanche et le rejette cruellement. Le désespoir d'Arsace s'accroît. Partenope partage l'amour inébranlable d'Armino, et Armino se réjouit.

Arsace cherche le répit, et pendant qu'il sommeille, Rosmira avoue qu'elle l'aime encore. Partenope les découvre ensemble,

mais Rosmira cache sa véritable identité. Arsace se réveille et est malmené par les deux femmes; il se retrouve seul à réfléchir, furieux, à la cruauté de l'amour. Armino et Emilio se réconcilient; ce dernier confesse à son rival qu'il aime encore Partenope, mais il réalise maintenant que la vraie noblesse ne peut jaillir que d'un cœur paisible et heureux. Le pré pour le duel d'"Eurimene" et Arsace est préparé. Emilio et Armino leur présentent les épées et les exhortent à engager le duel, mais Arsace n'y consentira que si les deux combattants sont torse nu. Tous conviennent qu'"Eurimene" doit acquiescer à cette requête et Rosmira est donc obligée de choisir ce qu'elle va révéler: elle avoue sa véritable identité. Partenope confirme qu'Armino est l'époux de son choix, elle réunit Arsace et Rosmira, pardonne à Emilio et rappelle qu'"Il n'y a jamais eu en amour de ravissement/ Qui ne soit mêlé de tourments". Tous les protagonistes se réjouissent à l'idée d'un double mariage.

© 2005 David Vickers

Traduction: Marie-Françoise de Meeds

La soprano **Rosemary Joshua** a étudié au Royal College of Music de Londres, et s'est acquis une réputation internationale comme

interprète de la musique de Haendel. Elle a fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence dans le rôle d'Angelica (*Orlando*), et depuis a chanté Poppea (*Agrippina*) à Cologne, Bruxelles et Paris, Cleopatra (*Giulio Cesare*) en Floride, Ginevra (*Ariodante*) à San Diego, et le rôle titre dans *Semele* aux Festwochen der Alten Musik d'Innsbruck, à l'Opéra des Flandres, à l'Opéra de Cologne, aux BBC Proms de Londres, et à l'English National Opera où son interprétation lui a valu une nomination pour un Laurence Olivier Award. Rosemary Joshua a également incarné le rôle d'Adèle (*Die Fledermaus*) au Metropolitan Opera de New York, et les rôles titres dans *La Petite Renarde rusée* au Teatro alla Scala de Milan, et dans *Calisto* de Cavalli au Deutsche Staatsoper de Berlin. En concert, elle s'est produite sous la direction de chefs tels que Nikolaus Harnoncourt, Sir Roger Norrington, Nicholas McGegan et Sir Simon Rattle.

Bien connu pour ses interprétations des rôles mozartiens, le ténor **Kurt Streit** s'est également fait une réputation pour ses prestations dans les opéras de Haendel, notamment *Semele* au Royal Opera de Covent Garden, *Jephtha* et *Theodora* avec le Concentus Musicus au Musikverein de

Vienne, *Rodelinda* à Paris et au Festival de Glyndebourne, et *Partenope* à Chicago. Il s'est produit dans les plus grandes salles lyriques du monde entier, du San Francisco Opera et du Metropolitan Opera de New York au Teatro alla Scala de Milan et au Bunka Kaikan de Tokyo, ainsi que dans des festivals tels que Salzbourg et Aix-en-Provence, travaillant avec des chefs tels que Myung-Whun Chung, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle et Wolfgang Sawallisch. Kurt Streit a récemment chanté la *Serenade for Tenor, Horn and Strings* de Britten avec le Chicago Symphony Orchestra sous la direction de Sir Andrew Davis.

Le haute-contre **Stephen Wallace** a étudié avec Neil Howlett au Royal Northern College of Music de Manchester. Il a récemment chanté le rôle d'Athamas (*Semele*) à l'English National Opera de Londres, au Deutsche Staatsoper de Berlin et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, Narciso (*Agrippina*) à la Chicago Opera Theater Company, Speranza (*Orfeo*) sous la direction de René Jacobs à Bruxelles, Londres et Aix-en-Provence, Orfeo (*Orfeo ed Eurydice*) avec

l'English Touring Opera, et Didymus (*Theodora*) avec le Glyndebourne Touring Opera et à l'Opéra national du Rhin à Strasbourg. Il a également pris part à la première anglaise à Londres de *Orlando finto pazzo* de Vivaldi, et chanté dans le Magnificat de Bach avec la Camerata d'Israël. Stephen Wallace se produit régulièrement avec les Britten Singers, les Finzi Singers, I Fagiolini, et le Tippett Choir avec lequel il a donné la création mondiale de *On the Air* de Philip Cashian au Festival de musique contemporaine d'Oxford. Sa discographie inclut *Elisa is the fayrest Quene* pour Chandos.

Né dans le Lancashire, le basse-baryton **Andrew Foster-Williams** a fait ses études à la Royal Academy of Music de Londres dont il est devenu Associate en 2001. Il a chanté Garibaldo (*Rodelinda*), Melisso (*Alcina*) et Argante (*Rinaldo*) avec Nicholas McGegan au Festival Haendel de Göttingen, le Maestro (*Prima la musica e poi le parole*) sous la direction de Richard Hickox au Barbican Centre de Londres, Leporello (*Don Giovanni*), Podestà (*La gazza ladra*), Colline (*La bohème*) et Angelotti (*Tosca*) à l'Opera North, et Don Fernando (*Fidelio*) au Festival de Glyndebourne. En concert Andrew

Foster-Williams s'est produit avec Sir Roger Norrington et Trevor Pinnock (*Passion selon saint Matthieu*), William Christie (*L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*), Robert King (*Messiah*) et Mark Elder (*Die Schöpfung*). Avec la Early Opera Company, il a interprété au Wigmore Hall de Londres le rôle de Polyphemus (*Acis and Galatea*) et chanté dans *King Arthur* et *The Fairy Queen* de Purcell.

Né dans le Sud du Pays de Galles, la contralto **Hilary Summers** a effectué ses études vocales à la Royal Academy of Music de Londres et au National Opera Studio. Elle a créé le rôle de Stella dans *What Next?* d'Elliott Carter au Staatsoper de Berlin en 1999, et celui d'Irma dans *Le Balcon* de Peter Eötvös au Festival estival d'Aix-en-Provence en 2002. Récemment, elle a chanté et enregistré *Le Marteau sans maître* de Pierre Boulez sous la direction du compositeur. Parallèlement, elle interprète le répertoire baroque avec Christopher Hogwood et l'Academy of Ancient Music, Robert King et le King's Consort, Paul McCreesh et le Gabrieli Consort, Christophe Rousset et Les Talents Lyriques, William Christie et Les Arts Florissants, et Thomas Hengelbrock et le Balthasar-Neumann-Ensemble. Hilary

Summers est célébrée dans le monde entier pour ses interprétations des rôles haendéliens, incluant Tolomeo et César (*Giulio Cesare*, avec la Early Opera Company), Goffredo (*Rinaldo*), et le rôle titre dans *Amadigi di Gaula*.

Né à Philadelphie, le haute-contre américain **Lawrence Zazzo** a étudié la littérature anglaise à l'Université de Yale, la musique au King's College de Cambridge, et le chant au Royal College of Music de Londres. Il s'est produit dans de grandes salles lyriques à travers le monde entier, notamment au Royal Opera de Covent Garden, au Festival de Glyndebourne, au Berliner Staatsoper, à l'Opéra national de Paris, au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, au Drottningholms Slottsteater de Stockholm et au Lincoln Center de New York, ainsi qu'à Santa Fe, Hambourg, Vienne, Lyon et Singapour. Il a travaillé avec d'éminents chefs d'orchestre de musique ancienne tels que Harry Bicket, Ivor Bolton, William Christie, Roy Goodman, René Jacobs, Trevor Pinnock et Joshua Rifkin. Il s'est produit en concert et en récital au Festival Bach de Leipzig, au Festival international d'Édimbourg, au Festival de Mai de Cincinnati et pendant les Festwochen der Alten Musik d'Innsbruck.

Fondée en 1994, la **Early Opera Company** a fait ses débuts avec une production de *Agrippina* de Haendel au Mannes College of Music de New York, et s'est produite pour la première fois à Londres en 1996 dans *Serse* de Haendel. Invitée à participer au BOC Covent Garden Festival de 1997, la compagnie donna trois fois *Ariodante* de Haendel. Elle s'est produite pour la première fois à St John's Smith Square en 1998 dans des versions de concert de *Actéon* de Charpentier et de *Dido and Aeneas* de Purcell, et a été invitée à mettre en scène *Orlando* de Haendel au Queen Elizabeth Hall de Londres dans le cadre du Early Music Festival au South Bank Centre. La Early Opera Company s'est également produite en Espagne au Festival de musique ancienne de Vic, en Angleterre au Festival d'Iford dans le Wiltshire, au Festival international de Cheltenham, et à Londres au Linbury Studio du Royal Opera de Covent Garden, ainsi que plusieurs fois au Wigmore Hall. En 2003, la Early Opera Company a effectué une tournée avec *Susanna* de Haendel grâce au soutien de l'Arts Council of England, et plus récemment elle a de nouveau participé au Festival d'Iford dans une production de *Amadigi di Gaula* de Haendel.

Né à Glasgow, **Christian Curnyn** a étudié la musique à l'Université de York, puis le clavecin avec Jill Severs à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Il a fondé la Early Opera Company en 1994, qui fit ses débuts avec *Agrippina* de Haendel à New York. Il a depuis produit avec cette compagnie *Ariodante* au BOC Covent Garden Festival, *Orlando* dans le cadre du Early Music Festival au South Bank Centre et *Partenope* aux festivals de Buxton et d'Aldeburgh. Il a dirigé *Acis and Galatea* et *Alcina* de Haendel, *The Fairy Queen* et

King Arthur de Purcell au Wigmore Hall de Londres, *Dido and Aeneas* de Purcell à Tokyo, et *Le Bourgeois Gentilhomme* de Lully à l'English Bach Festival et au Théâtre de Reims. Très récemment, Christian Curnyn a dirigé *Platée* de Rameau à Lisbonne, et *Jephtha* de Haendel aux Händel-Festspiele de Halle. Il a également effectué une tournée nationale avec la Early Opera Company dans *Susanna* de Haendel grâce au soutien de l'Arts Council of England, et dirigé *Semele* de Haendel au Scottish Opera.

The Photographers



Hilary Summers



Lawrence Zazzo

Handel: Partenope

La Royal Academy of Music fu fondata nel 1719 per allestire con una certa regolarità stagioni londinesi dedicate all'opera italiana, ma il rapido crollo della compagnia sul finire della decade seguente fu causato dalla mancanza di artisti di vero talento. Al termine della stagione 1727–1728 i suoi principali cantanti, Francesca Cuzzoni, Faustina Bordoni e Senesino, se ne tornarono nel continente, apparentemente senza alcuna intenzione di fare ritorno a Londra. In occasione di una riunione dell'Academy il 22 maggio 1728 i suoi membri furono invitati a proporre idee “per permettere l'allestimento delle opere”, ma pare che non si arrivò ad alcuna decisione e il 5 giugno si tenne un'altra riunione per decidere “come disporre delle scene, degli abiti, ecc., nel caso non si potesse continuare con le Opere”. Verso la metà di giugno John Jacob Heidegger, responsabile del King's Theatre a Haymarket, si recò in Italia per ingaggiare dei cantanti all'altezza del compito, ma non ebbe alcun successo. La stagione 1728–1729 proposta dalla Royal Academy of Music venne così abbandonata.

Il 18 gennaio 1729, Lord Percival scrisse nel suo diario che il King's Theatre e tutte le attrezzature dell'Academy dovevano essere messe a disposizione di Handel e Heidegger per un periodo garantito di cinque anni senza interruzione: sembra che dopo il 1728 gli aristocratici direttori della Royal Academy of Music si astennero da un coinvolgimento diretto in questioni artistiche. L'associazione Heidegger-Handel è ora nota come la “Second Academy” e con ciò si può presupporre un significativo incremento dell'indipendenza artistica di Handel. Costui non impiegò molto tempo a imporre la sua autorità: sui giornali del tempo si legge che Handel partì per l'Italia dopo una decina di giorni e che l'11 marzo 1729 si trovava a Venezia. Sua priorità assoluta era quella di ingaggiare Farinelli, nonostante il castrato non fosse per nulla interessato al progetto. Faustina e Senesino si trovavano anche loro a Venezia, ma Handel voleva creare una compagnia completamente nuova. Viaggiò quindi in tutta Italia al fine di reclutare un numero sufficiente di cantanti per la stagione londinese del 1729–1730: probabilmente

ingaggiò il tenore Annibale Pio Fabri a Bologna, trattò con il contralto Francesca Bertolli a Roma e deve essersi assicurato poi il soprano Anna Maria Strada del Pò, il castrato Antonio Maria Bernacchi e il mezzosoprano Antonia Margherita Merighi a Napoli. Questi cinque cantanti avrebbero costituito gli elementi più importanti della sua compagnia, soprannominata appunto “Second Academy”. Fu anche durante questo viaggio in Italia che Handel probabilmente ascoltò per la prima volta il tenore Giovanni Battista Pinacci e i castrati Giovanni Carestini, Carlo Scalzi e Domenico Annibali, che si sarebbero tutti esibiti per lui a Londra nella decade dal 1730 al 1740. La compagnia fu completata da un “basso Italo-tedesco”, Johann Gottfried Riemschneider, residente ad Amburgo ma che Handel doveva aver conosciuto negli anni dell'infanzia trascorsi a Halle.

Handel tornò a Londra il 29 giugno 1729. Il suo nuovo gruppo di cantanti suscitò un notevole livello di curiosità, soprattutto da parte della Famiglia Reale. Il 10 ottobre 1729 Handel rivelò almeno uno dei suoi nuovi solisti d'opera in uno spettacolo privato per re Giorgio II e la regina Carolina a Kensington. Il 23 ottobre la principessa Amelia scrisse:

Ora che abbiamo ascoltato tutti i cantanti siamo pienamente soddisfatti che si tratta della compagnia più completa che avremmo mai potuto aspettarci.

Paolo Rolli, ex segretario italiano dell'Academy e librettista occasionale, ne era rimasto meno colpito e il 6 novembre 1729 scrisse con un certo sarcasmo:

Se tutti fossero soddisfatti della compagnia quanto la Famiglia Reale, dovremmo ammettere di non aver assistito a un'Opera tale da quando Adamo ed Eva cantarono gli inni di Milton nel giardino dell'Eden.

La curiosità tra i membri meno aristocratici del pubblico di Handel forse fu soddisfatta dalle prove pubbliche di *Lotario*, che si tennero il 28 novembre 1729, ovvero alcuni giorni prima del suo primo spettacolo. Mrs Pendarves, una delle sostenitrici più fedeli di Handel, scrisse una recensione spiritosa sui nuovi cantanti:

Bernacchi ha un vasto registro, la sua voce è matura e chiara, ma non dolce come quella di Senesino. Il suo manierismo è migliore, ma lo stesso non si può dire della sua persona, perché è grosso quanto un frate spagnolo. Fabri ha una voce da tenore, dolce, chiara e ferma, ma credo che non sia abbastanza forte per il palcoscenico: canta come un gentiluomo, senza storcere la bocca, e i suoi modi sono molto piacevoli; è il

più grande maestro di musica che si sia mai esibito su un palcoscenico. Il terzo è il basso, una voce bella e distinta, priva di asprezza. La Strada è la primadonna; la sua voce è piacevole senza eccezioni, i suoi modi sono quasi perfetti, ma la sua persona è irritante, e fa mosse orribili con la bocca. A seguirla è la Merighi; la sua voce non è straordinariamente bella o brutta, è una donna alta e ha dei modi aggraziati, con un viso tollerabile: sembra sia sui quaranta, canta con facilità e in maniera amabile. L'ultima è la Bertolli, che non ha né la voce, né l'orecchio o il manierismo necessari per farla notare; ma è di una bellezza perfetta, al livello di una Cleopatra, con una carnagione dai tratti regolari, bei denti, e quando canta ha un sorriso estremamente delizioso. Credo che si sia esercitata a cantare davanti a un vetro, perché il volto non si stravolge mai.

Lotario fu accolta poco favorevolmente dalla critica e Paolo Rolli commentò con una certa durezza:

Tutti la considerano un'opera molto brutta. Bernacchi non è riuscito a piacere la prima sera, ma al secondo spettacolo ha cambiato metodo e ha avuto un certo successo. Nella persona e nella voce non si dimostra piacevole allo stesso livello di Senesino, ma la sua reputazione di grande artista zittisce coloro che non vogliono saperne di applaudirlo... [Strada] ha un filo di

voce penetrante da soprano che è un piacere ascoltare, ma oh, come è lontana da Cuzzona [sic]!... Fabri è un grande successo. Canta veramente bene. Avreste mai creduto che un tenore avrebbe potuto essere accolto con un tale trionfo qui in Inghilterra? Merighi è un'attrice perfetta e lo pensano tutti. C'è una certa Bertolli, che esegue parti maschili... Lei si che è una carina! E c'è anche un basso di Amburgo [Riemschneider], la cui voce è più un contralto naturale che un basso. Canta dolcemente con naso e gola, pronuncia l'italiano alla solita maniera teutonica, si comporta come un porcellino da latte e sembra più un *cameriere* che altro.

Handel, non contento dell'inizio poco favorevole della stagione, offrì immediatamente uno spettacolo alternativo presentando una ripresa di *Giulio Cesare*, che proseguì per nove spettacoli. Ma la decisione del compositore di riportare alla luce un'opera che avrebbe certamente offerto al suo pubblico l'opportunità di paragonare i suoi nuovi cantanti a vecchi preferiti come Senesino, Durastanti e Cuzzoni sorprende molto. Forse Handel preferì riportare in scena un vecchio successo che non lo avrebbe impegnato troppo, dandogli così tempo di dedicarsi alla composizione della sua nuova opera, *Partenope*.

Il libretto di *Partenope* fu scritto per Napoli nel 1699 da Silvio Stampiglia (1664–1725), uno dei quattordici membri fondatori dell'Accademia dell'Arcadia. Sebbene nato a Roma, per molti anni Stampiglia fu associato a vari progetti operistici a Napoli e, come Handel, nonostante facesse parte del loro circolo, non sempre si conformò agli ideali arcadiani. La trama di Stampiglia è semplice ma offre numerose opportunità per lasciar emergere intensità emotiva, perspicace caratterizzazione, senso dell'umorismo, allusioni sensuali e disperazione profonda. *Partenope* è regina di Napoli, città appena fondata, ed è corteggiata da tre pretendenti: Arsace, Armindo ed Emilio. Arsace è il suo preferito, ma le piace anche Armindo. Emilio è il valoroso capo di un regno vicino e vorrebbe ordinare a *Partenope* di amarlo (ma finisce con l'essere respinto, umiliato e poi sconfitto nella battaglia che segue). Ormonte è Capitano delle Guardie di *Partenope*. Quando "Eurimene" arriva a Corte, dichiara di essere rimasto vittima di un naufragio e gli viene concesso rifugio dalla regina generosa. Arsace scopre che "Eurimene" in realtà è la principessa Rosmira travestita da uomo. In precedenza Arsace era stato fidanzato con Rosmira e ora si rende conto di essere

alquanto confuso riguardo a quale donna ami veramente. Ne parla in privato con Rosmira ma lei gli fa giurare di mantenere il segreto: se spera di essere perdonato per la sua infedeltà, Arsace non dovrà rivelare la vera identità di Rosmira, ma nel corso di tutta l'opera la donna si vendicherà di lui in maniera crudele.

Il libretto era stato musicato diverse volte durante i primi anni del diciottesimo secolo ed è molto probabile che Handel avesse assistito a una rappresentazione del *Partenope* di Antonio Caldara mentre si trovava al Carnevale di Venezia nel 1708. Caldara mantenne le caratteristiche di base del libretto originale di Stampiglia, ma ridusse sapientemente il contributo di due servi comici, Anfrisa e Beltramme, che nel 1699 avevano offerto alcune perle di saggezza comicissime: per esempio, in un'aria di Beltramme in cui questi esprime le sue perplessità riguardo al fatto che la donna moderna sembra preferire i cagnolini ai veri uomini. La musica per la *Partenope* di Caldara è andata persa, ma il suo libretto fu certamente il modello scelto da Handel per il suo allestimento due decenni più tardi, nonostante la sua familiarità con almeno due degli adattamenti più recenti, tra cui *La Rosmira fedele* (1725) di Leonardo Vinci.

La Royal Academy of Music aveva respinto la proposta di includere *Partenope* nella stagione 1726–1727 con le “Regine Rivali”, Cuzzoni e Faustina. Handel potrebbe aver espresso il desiderio di allestire la *Partenope* di Stampiglia ed è possibile che anche Faustina, che aveva già cantato la parte di Rosmira almeno due volte in Italia, appoggiò la proposta. Forse *Partenope* fu respinta dai direttori della Royal Academy perché non approvavano la sua ironia fin troppo comica; ma la decisione fu senza dubbio un’opportunità persa: l’eguale prominenza dei personaggi di Partenope e Rosmira avrebbe potuto costituire un progetto ideale per le “Regine Rivali”, e i personaggi che Handel creò in realtà non mancano, quando necessario, di dignità e integrità.

Il motivo alla base della mancata approvazione di *Partenope* da parte dell’Academy fu con molta probabilità il trattamento irriverente che l’opera fa dello stile serio, che l’Academy aveva lottato duramente affinché fosse accettato anche a Londra. La Royal Academy aveva impiegato sette anni a cercare di convincere il pubblico londinese che i castrati stranieri potevano risultare eroici in maniera convincente anche in scena. In *Partenope* il protagonista maschile, Arsace, non è né onesto né

malvagio, ma debole e imperfetto a livello morale, e lotta per guadagnarsi il perdono di Rosmira, una donna travestita da uomo e ossessionata dal desiderio di vendetta. La loro riconciliazione mostra un alto livello di moralità, scevra di pregiudizi, ma forse l’Academy temeva che ciò non sarebbe risultato convincente quando a cantarla sarebbe stato un eunuco cattolico che sfida l’amata, da lui tradita, a mostrare i seni tutti italiani a un pubblico protestante. Il libretto si dimostrò certamente controverso per alcuni. La semplice notizia del suo allestimento provocò un torrente di indignazione da parte dell’agente teatrale Owen Swiney, il quale se ne lamentò con il duca di Richmond:

[Senesino] mi ha fatto Sudare dicendomi che Partenope sarebbe stata portata con tutta probabilità sulle scene, perché è il peggior libretto (fatta eccezione di uno) che io abbia mai letto in tutta la mia vita: il Signor Stampiglia (l’autore) si sforza di essere divertente e spiritoso: se è riuscito nel suo tentativo, su qualsiasi palcoscenico in Italia, è stato semplicemente per la mancanza di gusto da parte del pubblico – ma sono sicuro che sarà accolto con disprezzo in Inghilterra... se sarà allestito porterà ancora più scandalo e meno utili di qualsiasi altra opera

che sia stata già portata in scena all’Hay-Market Theatre.

La gamma di argomenti da libretto scelti da Handel e la varietà di generi musicali creati e interpretati dalla “Second Academy” durante un periodo di cinque anni rimangono ineguagliati da quelli di qualsiasi altro periodo della sua carriera. E non può essere una coincidenza se Handel compose *Partenope* subito dopo aver assunto il controllo artistico della produzione di opere italiane a Londra: sembra che il libretto avesse fatto presa sull’istinto drammatico e sull’immaginazione musicale del compositore fin dalla sua prima lettura, nel 1708; pare inoltre che Handel avesse ammirato altri allestimenti intorno al 1725–1726 e che avesse voluto produrre una sua versione già nel 1726. Ma quando questa opportunità gli venne negata, compose immediatamente una sua versione.

Handel completò, firmò e datò il suo manoscritto autografo il 12 febbraio 1730 e la prima rappresentazione di *Partenope* ebbe luogo appena dodici giorni dopo. Il cast di Handel includeva Strada (Partenope), Bernacchi (Arsace), Merighi (Rosmira), Bertolli (Armindo), Fabri (Emilio) e Riemschneider (Ormonte). *Partenope* fu messa in scena appena sette volte, un numero

inferiore a quello di *Lotario*. E non si sa come il pubblico di Haymarket reagì a un’opera che era così radicalmente diversa da quelle che l’avevano preceduta alla Royal Academy. Si sa invece che nessuna delle sue nuove opere eguagliò il successo di *Ormisda*, un pasticcio che Handel produsse utilizzando musica di Orlandini, Hasse, Vinci, Leo e altri. Questa fu eseguita almeno tredici volte e fu l’unica occasione durante tutta la sua carriera che Handel vide uno dei suoi arrangiamenti da pasticcio eclissare tutte le sue altre opere. Forse fu l’uso di arie da parte di famosi compositori italiani a suscitare la curiosità dei membri del pubblico di Handel più inclini alle mode.

Partenope è certamente una delle migliori tra le trentacinque opere londinesi di Handel. La musica è sempre fresca, seducente e memorabile. Le arie di Partenope mostrano che il ruolo di Strada è infinitamente molto più di un prototipo Alcina: “Qual Farfalletta” cattura perfettamente la natura capricciosamente seduttrice della regina, e nella musica e nel libretto c’è abbastanza da suggerire che Partenope goda pienamente dell’attenzione che riceve dai vari pretendenti: è in eguale misura enigmatica, affascinante, seducente e vendicatrice. “Nobil Core”, con il suo assolo di flauto, è

un'incantevole evocazione della gioia di Armindo all'amore ricambiato. "Io seguio sol fiero" di Rosmira, con i suoi robusti corni da caccia, è una conclusione spettacolare per l'Atto I e ben si adatta al finto coraggio di "Eurimene". Ma sono molti i momenti musicali che rivelano teneramente i sentimenti feriti del personaggio. "Ch' Io parta?" di Arsace trasmette un cuore spezzato attraverso il genio più mordacemente parsimonioso di Handel e mostra un uomo completamente diverso dal presuntuoso che canta "Sento Amor" nell'Atto I. Quasi tutte le arie hanno da offrire qualcosa di drammaticamente penetrante e musicalmente affascinante ma, soprattutto, attraverso l'intera opera ognuna di esse serve a rendere perfettamente la trasformazione morale del suo personaggio. Tutti i cinque protagonisti di *Partenope* sono costretti a imparare una lezione vitale sull'amore che finisce col renderli più saggi in ciò che concerne gli affari di cuore. Sotto molti aspetti *Partenope* è una scuola per amanti agrodolce, che si trasforma nella migliore commedia seria di Handel. Un'impresa paragonabile al Mozart di *Così fan tutte*.

Edward J. Dent, uno dei musicologi di vedute più moderne, riconobbe il merito dell'opera quando scrisse che "*Partenope* è

forse il migliore libretto che Handel abbia mai allestito", e suggerì anche che *Partenope* possiede un'atmosfera shakespeariana. Ciò può esser vero, ma non riguardo allo Shakespeare che emerge da tragedie e storie che hanno più ovviamente a che fare con l'opera seria. Sebbene Partenope sia una sovrana patriottica che conduce il suo esercito in guerra, non può essere paragonata seriamente a un Enrico V. Anche Arsace è un eroe pieno di imperfezioni che, pur di assicurarsi il perdono, deve soffrire lo scorno da parte di tutti e subire un rifiuto e una disperazione totali; ma non si pone quesiti profondi sulla natura o sulla filosofia come fanno Lear o Amleto. Sebbene *Partenope* contenga tracce di questi personaggi, è lo Shakespeare della *Dodicesima Notte* – complice l'utilizzo del travestimento, della maschera e della confusione sull'identità dei personaggi – che emerge nell'opera di Handel: è un'analisi divertente sulla fragilità dell'amore, realizzata adottando un approccio onesto che rivela un mondo in cui umorismo, tristezza, ridicolo, pietà, dolore, frustrazione e riconciliazione giocano tutti una parte vitale.

© 2005 David Vickers
Traduzione: Emily Stefania Coscione

Sinossi

Atto I

La regina Partenope consacra la sua nuova città. "Eurimene" arriva a corte, dicendo di essere rimasto vittima di un naufragio. Il pretendente preferito della regina, Arsace, riconosce "Eurimene", che in realtà è Rosmira, la fidanzata da lui abbandonata proprio a causa di Partenope. Il timido Armindo fa amicizia con "Eurimene" e quando Armindo gli confida che è innamorato di Partenope, "Eurimene" è lieto di dargli consiglio. Arsace affronta Rosmira e le dice che l'ama ancora, sebbene lei lo respinga con sdegno e lo costringa a giurare di mantenere segreta la sua vera identità.

Armindo confessa a Partenope di essere innamorato di lei, ma la donna rimane fedele ad Arsace. "Eurimene" cerca di imbarazzare Arsace in presenza di Partenope, che riconferma con risolutezza la sua lealtà nei confronti di Arsace. Emilio, valoroso principe della vicina Cuma, ama anche lui Partenope, ma lei rifiuta con sdegno la sua arrogante proposta di matrimonio. Partenope dichiara guerra a Emilio e si pone alla guida del suo esercito ignorando le schermaglie tra i suoi seguaci, che vorrebbero essere loro a

comandare l'esercito in battaglia. Arsace si preoccupa del fatto che "Eurimene" stia andando a combattere per l'esercito di Partenope, ma non può spiegare le sue ragioni. Armindo si preoccupa invece del fatto che "Eurimene" potrebbe diventare un altro rivale nell'amore per Partenope, ma viene immediatamente rassicurato: "Eurimene" insegue un obiettivo diverso.

Atto II

Emilio e Partenope chiamano a raccolta le loro truppe. Nel corso della battaglia che segue, Armindo protegge Partenope, Arsace salva "Eurimene" e cattura Emilio. Emilio stenta a crederci: "Eurimene" fa credere che la vittoria sia tutto merito suo e Arsace non fa nulla per contraddirla. Insultato da Partenope e incatenato, Emilio si lamenta amaramente della sua sfortuna in amore e in guerra. Al ritorno a corte di Partenope, "Eurimene" insulta ripetutamente un silenzioso Arsace e viene arrestato.

Armindo lascia che Partenope si renda conto che lui la ama. Arsace convince Partenope a liberare "Eurimene", ma il suo giuramento gli impedisce di dare una spiegazione adeguata per la sua richiesta. "Eurimene" viene comunque liberato e chiede ad Armindo di organizzare un

incontro con la regina nel corso del quale verrà rivelato un segreto. Lasciata sola con Arsace, Rosmira lo disprezza, inconsapevole del fatto che è stato proprio lui a farla liberare. Una furia di sentimenti contrastanti portano Arsace al limite della pazzia.

Atto III

Arsace ha timore di ciò che Rosmira potrebbe dire a Partenope. “Eurimene” rivela il tradimento di Arsace nei confronti di Rosmira, un atto che le ha spezzato il cuore. Partenope insiste con rabbia che l’onore di entrambe le donne tradite siano soddisfatte da un singolo combattimento tra Arsace ed “Eurimene”. La disperazione da parte di Arsace di evitare il duello viene fraintesa come vigliaccheria da Emilio e Armindo, che rimangono poi sconcertati da “Eurimene”, il quale difende risolutamente il reietto un tempo favorito. Emilio riconosce un’anima gemella nel desolato Arsace e cerca di incoraggiarlo. Arsace supplica Rosmira di perdonarlo e insiste che il suo amore per lei non si è mai spento, ma Rosmira vuole vendicarsi a tutti i costi e lo respinge crudelmente. La disperazione di Arsace aumenta. Partenope contraccambia l’amore immutabile di Armindo e quest’ultimo ne è felice.

Arsace cerca di riposare e mentre dorme Rosmira gli confessa che lo ama ancora. Partenope li scopre assieme, ma Rosmira nasconde la sua vera identità. Arsace si sveglia, viene trattato bruscamente da entrambe le donne che lo lasciano a riflettere con rabbia sulla crudeltà dell’amore. Armindo ed Emilio fanno pace e il secondo confessa al suo rivale che, pur amando ancora Partenope, ora si rende conto che la vera nobiltà si trova solo in un cuore tranquillo e felice. Viene preparato il campo da combattimento per “Eurimene” e Arsace. Emilio e Armindo consegnano loro le spade e li spingono a combattere, ma Arsace insiste che lotterà solo se entrambi i combattenti saranno nudi fino alla vita. Tutti sono d’accordo che anche “Eurimene” deve soddisfare la richiesta e Rosmira è costretta a scegliere cosa rivelare, confessando così la sua vera identità. Partenope conferma che Armindo è il marito da lei scelto, riunisce Arsace e Rosmira, perdona Emilio e osserva che “Mai si senti/In amar solo contento/Senz’ aver qualche tormento”. Tutti i personaggi si rallegrano alla prospettiva di un doppio matrimonio.

© 2005 David Vickers
Traduzione: Emily Stefania Coscione

Il soprano **Rosemary Joshua** ha studiato presso il Royal College of Music di Londra e oggi vanta una reputazione a livello internazionale in qualità di interprete di Handel. Ha debuttato nel ruolo di Angelica (*Orlando*) al Festival di Aix-en-Provence e da allora si è esibita in quello di Poppea (*Agrippina*) a Colonia, Bruxelles e Parigi; nella parte di Cleopatra (*Giulio Cesare*) in Florida, Ginevra (*Ariodante*) a San Diego, e nel ruolo di protagonista in *Semele* alle Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, all’Opera delle Fiandre, all’Opera di Colonia, i BBC Proms, e alla English National Opera, dove la sua esibizione le ha procurato una candidatura a un prestigioso Laurence Olivier Award. Ha cantato anche nella parte di Adele (*Die Fledermaus*) alla Metropolitan Opera di New York, e nei ruoli di protagonista in *La piccola volpe astuta* al Teatro alla Scala di Milano e nel *Calisto* di Cavalli alla Deutsche Staatsoper di Berlino. In concerto si è esibita accompagnata da direttori d’orchestra del livello di Nikolaus Harnoncourt, Sir Roger Norrington, Nicholas McGegan e Sir Simon Rattle.

Enormemente apprezzato per le sue interpretazioni mozartiane, il tenore **Kurt Streit** si è assicurato anche una solida

reputazione per le sue esibizioni in opere di Handel, tra cui *Semele* alla Royal Opera, Covent Garden, *Jephtha* e *Theodora* con Concentus Musicus al Musikverein di Vienna, *Rodelinda* a Parigi e al Glyndebourne Festival Opera, e *Partenope* a Chicago. Si è esibito sui palcoscenici dei maggiori teatri operistici del mondo, dalla San Francisco Opera alla Metropolitan Opera di New York, al Teatro alla Scala di Milano e al Bunka Kaikan di Tokyo, e in occasione di vari festival come quelli di Salisburgo e Aix-en-Provence, collaborando con direttori come Myung-Whun Chung, Sir John Eliot Gardiner, Nikolaus Harnoncourt, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle e Wolfgang Sawallisch. Recentemente si è esibito nella *Serenade for Tenor, Horn and Strings* di Britten con la Chicago Symphony Orchestra e Sir Andrew Davis.

Dopo gli studi con Neil Howlett presso la Royal Northern College of Music, il tenore leggero **Stephen Wallace** si è esibito recentemente nel ruolo di Athamas (*Semele*) con la English National Opera, la Deutsche Staatsoper di Berlino e il Théâtre des Champs-Élysées a Parigi; in quello di Narciso (*Agrippina*) con la Chicago Opera

Theater Company; nel ruolo di Speranza (*Orfeo*) sotto la conduzione di René Jacobs a Bruxelles, Londra e Aix-en-Provence; nel ruolo di Orfeo (*Orfeo ed Eurydice*) con la English Touring Opera, e in quello di Didymus (*Theodora*) con la Glyndebourne Touring Opera e la Opéra national du Rhin a Strasburgo. Inoltre ha partecipato alla prima inglese dell'*Orlando finto pazzo* di Vivaldi a Londra e si è esibito nel Magnificat di Bach con la Israel Camerata. Si esibisce regolarmente con i Britten Singers, i Finzi Singers, I Fagiolini e il Tippett Choir, con il quale si è esibito nella prima mondiale di *On the Air* di Philip Cashian, all'Oxford Festival of Contemporary Music. La sua discografia include il CD *Elisa is the fayrest Quene* per Chandos.

Nato nel Lancashire, il baritono basso **Andrew Foster-Williams** ha studiato presso la Royal Academy of Music di cui è diventato membro (Associate) nel 2001. Si è esibito nei ruoli di Garibaldo (*Rodelinda*), Melisso (*Alcina*) e Argante (*Rinaldo*) con Nicholas McGegan ai Händel-Festspiele a Göttingen; il Maestro (*Prima la musica e poi le parole*) sotto la direzione di Richard Hickox al Barbican Centre; Leporello (*Don Giovanni*), il Podestà (*La gazza ladra*), Colline

(*La bohème*) e Angelotti (*Tosca*) all'Opera North; e Don Fernando (*Fidelio*) al Glyndebourne Festival Opera. In concerto si è esibito accompagnato da Sir Roger Norrington e Trevor Pinnock (*La passione secondo Matteo*), William Christie (*L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*), Robert King (*Messiah*) e Mark Elder (*Die Schöpfung*). Con la Early Opera Company ha interpretato la parte di Polyphemus in *Acis and Galatea* e si è esibito nel *King Arthur* e in *The Fairy Queen* di Purcell presso la Wigmore Hall.

Nata nel Galles del Sud, la contralto **Hilary Summers** ha intrapreso studi vocali presso la Royal Academy of Music e la National Opera Studio. Oltre a creare i ruoli di Stella in *What Next?* di Elliott Carter al Berliner Staatsoper nel 1999 e di Irma in *Le Balcon* di Peter Eötvös al festival estivo di Aix-en-Provence nel 2002, recentemente si è esibita e ha registrato *Le Marteau sans maître* di Boulez sotto la conduzione dello stesso compositore. Summers si è esibita anche in un repertorio barocco con Christopher Hogwood e la Academy of Ancient Music, Robert King e The King's Consort, Paul McCreesh e il Gabrieli Consort, Christophe Rousset e Les Talents Lyriques, William Christie e Les Arts Florissants, Thomas

Hengelbrock e il Balthasar-Neumann-Ensemble. È nota in tutto il mondo per i suoi ruoli operistici di Handel, tra cui Tolomeo e Cesare (*Giulio Cesare*, con la Early Opera Company), Goffredo (*Rinaldo*) e la parte di protagonista in *Amadigi di Gaula*.

Nato a Philadelphia, il tenore leggero **Lawrence Zazzo** ha studiato Letteratura Inglese presso l'Università di Yale, musica presso il King's College di Cambridge, e voce al Royal College of Music di Londra. Si è esibito nei teatri operistici più importanti del mondo, tra cui The Royal Opera, Covent Garden, Glyndebourne Festival Opera, Berliner Staatsoper, Opéra national de Paris, Théâtre royal de la Monnaie a Bruxelles, Drottningholms Slottsteater di Stoccolma e Lincoln Center di New York, oltre a Santa Fe, Amburgo, Vienna, Lione e Singapore. Ha lavorato con importanti direttori di musica antica come Harry Bicket, Ivor Bolton, William Christie, Roy Goodman, René Jacobs, Trevor Pinnock e Joshua Rifkin, e si è esibito in concerti e recital al Leipziger Bachfest, all'Edinburgh International Festival, al Cincinnati May Festival, alle Innsbrucker Festwochen der Alten Musik e molti altri.

Fondata nel 1994, la **Early Opera Company** ha debuttato con una produzione di *Agrippina* di Handel al Mannes College of Music di New York, e si è esibita per la prima volta a Londra con esecuzioni di *Serse* di Handel nel 1996. Un invito a partecipare al BOC Covent Garden Festival del 1997 ha portato a tre esibizioni nell'*Ariodante* di Handel. La compagnia si è esibita prima a St John's Smith Square nel 1998, con concerti del *Actéon* di Charpentier e *Dido and Aeneas* di Purcell, ed è stata invitata ad allestire l'*Orlando* di Handel alla Queen Elizabeth Hall come parte dell'Early Music Festival presso il South Bank Centre. La compagnia si è inoltre esibita al Mercat de Música Viva a Vic in Spagna, all'Iford Festival in Wiltshire, al Cheltenham International Festival e al Linbury Studio della Royal Opera House, Covent Garden, oltre a esibirsi in una serie di apparizioni alla Wigmore Hall di Londra. Nel 2003 la Early Opera Company è stata impegnata in un tour britannico della *Susanna* di Handel, sponsorizzato dall'Arts Council of England, ed è tornata recentemente all'Iford Festival con una produzione dell'*Amadigi di Gaula* di Handel.

Nato a Glasgow, **Christian Curnyn** ha studiato musica presso l'Università di York e arpicordo

con Jill Severs alla Guildhall School of Music and Drama. Ha fondato la Early Opera Company nel 1994, che ha debuttato con l'*Agrippina* di Handel a New York. Con questo gruppo ha poi prodotto *Ariodante* presso la BOC Covent Garden Festival, *Orlando* all'Early Music Festival del South Bank Centre e *Partenope* ai festival di Buxton e Aldeburgh. Ha diretto sia *Acis and Galatea* che *Alcina* di Handel e *The Fairy Queen* e *King Arthur* di

Purcell alla Wigmore Hall, *Dido and Aeneas* di Purcell a Tokyo, e *Le Bourgeois Gentilhomme* di Lully all'English Bach Festival e al Théâtre de Reims. Recentemente Christian Curnyn ha diretto *Platée* di Rameau a Lisbona, *Jephtha* di Handel ai Händel-Festspiele a Halle, un tour nazionale di *Susanna* di Handel con la Early Opera Company, sponsorizzato dall'Arts Council of England, e *Semele* di Handel per la Scottish Opera.

PARTENOPE.
 DRAMA.
 Da Rappresentarsi
 Nel REGIO TEATRO
 DI
 HAY-MARKET.
 In LONDRA,
 Per Tomaso Wood, in Little Britain.
 M DCC XXX.

PARTHENOPE.
 AN
 OPERA.
 As it is Perform'd at the
 KING'S THEATRE
 IN THE
 HAY-MARKET.
 LONDON:
 Printed by T. Wood, in Little Britain,
 M DCC XXX.

Argomento.

Partenope, Figlia d' *Eumelio*, Rè di Fera in *Tessaglia*, partissi da *Calcide* dell' Isola d' *Euboa*, oggi *Negroponte*, seguendo l' Augurio d' una Colomba, e fece edificare una Città sulle sponde del Mar *Tirenno*, che fù detta *Partenope*, e poi fù chiamata *Napoli*. Ciò troverai nel Cap. XI. del primo Libro dell' Istoria della Città e Regno di *Napoli* di Gio. Antonio Sumonte. Il resto si finge.

Personaggi.

PARTENOPE, *Regina di Partenope oggi Napoli Amante d' Arsace*,
 EMILIO, *Principe di Cuma Amante di Partenope*,
 ARMINDO, *Principe di Rodi Amante di Partenope*,
 ORMONTE, *Capitano delle Guardie di Partenope*,
 ROSMIRA, *Principessa di Cipro Amante d' Arsace ed a Lui promessa poi tradita, in abito d' Armeno sotto nome d' Eurimene*,

The Argument.

Parthenope, the Daughter of Eumelius, King of Phera in Thessaly, departed from Calcis, in the Isle of Eubcea, now call'd Negropont, to follow the Augury of a Dove, and upon the Shore of the Tyrrhene Sea, founded the City Parthenope, now call'd Naples. This is mention'd in the Eleventh Chapter of the first Book of the History of the City and Kingdom of Naples, by Gio. Antonio Sumonte. The rest of the Drama is fictitious.

Personæ Dramatis.

PARTHENOPE, *Queen of the City Parthenope, now Naples, in Love with Arsaces*,
 EMILIUS, *Prince of Cuma, in Love with Parthenope*,
 ARMINDO, *Prince of Rhodes, in Love with Parthenope*,
 ORMONTES, *Captain of Parthenope's Guards*,
 ROSMIRA, *Princess of Cyprus, in Love with Arsaces, and promis'd to him, but afterwards forsaken by him, in an Armenian Habit, assuming the Name of Eurimenes*,

ARSACE, *Principe di Corinto già Amante di Rosmira poi di Partenope.*

PRIMO COMPACT DISC

1 Ouverture

Atto I

Scena I

Sole nascente.

Parte della Città vicino al Mare, Solennemente apparata; in mezzo un Altare con Statua d' Apollo un foco preparato. Sacerdoti con vittime, e Ninfe con bacili in mano colmi di frondi di Alloro. Popolo numeroso, e corteggio.

Partenope in Trono, Arsace e Armindo.

Partenope

2 Tu dell' eccelse Mura

Di questa, che innalzai Cittade altera,

O Luminoso Dio, prendi la Cura:

Spargi dalla tua sfera

Nel suo fertile sen raggi benigni!

Abbian nido glorioso Aquile ed i Cigni;

Sotto gli auspicii tuoi preso il mio Nome

Veda al tuo Imper Genti e Province dome.

(Si vedono girare intorno l' altare aquile e cigni.)

No. 1

Coro

3

Viva viva Partenope viva,
Chiara al pari del Sole ch' adora
Le sue Spiagge fecondi l' Aurora,
E ogni Musa nè canti e nè scriva.

ARSACES, *Prince of Corinth, formerly in Love with Rosmira, and afterwards with Parthenope.*

COMPACT DISC ONE

Overture

Act I

Scene I

The Sun is rising.

Part of a City near the Sea, adorned with great Solemnity; in the Middle an Altar, with the Statue of Apollo, and a Fire prepared. Priests with sacrificial Victims, and Nymphs with Basons in their Hands full of Laurel Leaves. A large Crowd, and Attendants.

Parthenope on a Throne, Arsaces and Armindo.

Parthenope

Thou to the lofty Walls that guard around

This great majestick City rais'd by me,

Bright beaming God of Day, be now propitious.

From the pure Height of thy unclouded Sphere,

Shed thy warm Lustre in her fertile Bosom.

May Swans and Eagles nest in Splendours there,

And nam'd from me, with thy auspicious Aspect

Let tributary Kingdoms grace her Sway!

(Swans and Eagles are seen circling round the Altar.)

No. 1

Chorus

Oh live Parthenope! live Ages o'er,
Bright as the radiant God you now adore;
Thy Land with Plenty may the Day-spring crown,
And every Muse record thy great Renown.

(Il foco improvvisamente si accende sopra l' Altare.)

Partenope

Miei Fidi arride il Cielo;

Pronti al Nume di Delo

Vittime offrite voi cinte di fiori,

E grati incensi di sfrondati Allori.

(Ardono gli Allori.)

Scena II

Rosmira in abito d' Armeno, e detti.

4 Armindo

Arsace.

Arsace

Armindo.

Armindo

Osserva. *(Additando Rosmira.)*

Arsace

(E qual volto è presente agli occhi miei!)

Partenope

Olà che vuoi? chi sei?

Rosmira

(Finger degg' Io: voi m' assistete oh dei!)

Generosa Regina

Delle Campagne Armene

Il Prencipe Eurimene a te s' inchina.

(S' inginocchia.)

Partenope

Sorgi, e dì la tua brama.

(The Fire kindles suddenly on the Altar.)

Parthenope

My Friends, Heaven views us with a Look benign,

And now the Victims to the Delian God,

Array'd with Flowers, with prompt Obedience offer,

And grateful Incense of selected Laurels.

(They burn the Laurels.)

Scene II

To them Rosmira in the Habit of an Armenian.

Armindo

Arsaces.

Arsaces

My Armindo.

Armindo

There observe – *(Pointing to Rosmira.)*

Arsaces

(What Face is that presented to my View?) (Aside.)

Parthenope

Say who you are, and what you here would crave.

Rosmira

(I must dissemble now, ye Gods assist me!) (Aside.)

Generous Queen,

Armenia's Sovereign, Eurimenes offers

To you the duteous Tribute of his Homage.

(Kneels.)

Parthenope

Rise, Sir, and freely with your Wish acquaint me.

Rosmira

(Arsace è qui, non m' ingannò la fama.)
 Con cento vele e cento
 L' onde Io scorrea; quand' orrida tempesta
 Fuor che la mia tutte assorbi le navi;
 Mi spinse a questo lido,
 E qui mi trae di tue virtù il grido.

Partenope

Ora dimmi che chiedi?

Rosmira

A mie miserie aita;
 Poichè le merci preziose e rare
 Tutte assorbi l' avidità del mare.

Partenope

Prencipe, che ben tale,
 Il tuo brio ti palesa,
 Hò pietà del tuo male,
 E al merto tuo m' impegno
 Dar nella Reggia mia posto condegno.

Rosmira

Somme grazie ti rendo.

Scena III

Ormonte che conduce un Messaggiere e detti.

Ormonte

5 Regina, in folte Schiere
 Il Popolo Cumano
 Ingombra tutto il vicin Monte e il Piano.
(Partenope si ferma in atto pensoso.)

Arsace

Che sarà mai?

Rosmira

(Arsaces here? then Fame's Report is faithful.) *(Aside.)*
 On the wide Main, with twice an hundred Ships,
 I made my spacious Course, but soon a Tempest
 Tremendous rose, and the relentless Ocean
 O'erwhelm'd each Vessel with his Waves but mine.
 Me on this hospitable Shore it cast,
 And here your Virtue's Fame conducts me now.

Parthenope

Name your Request.

Rosmira

Compassionate my Woe
 For all my far fam'd costly Stores, for Traffick
 Are swallow'd by the wild insatiate Sea.

Parthenope

Prince (for no less your noble Port proclaims you)
 Your Loss affects me with a true Compassion,
 And here, your Merit I engage to grace
 With some fit Station in our friendly Court.

Rosmira

All thanks I pay that Gratitude can offer.

Scene III

To them Ormontes, who introduces a Messenger.

Ormontes

Great Queen!
 Cuma's bold People, in assembled Bands,
 Possess the neighbouring Mountain and the Plain.
(Parthenope seems pensive.)

Arsaces

(Where will this end?)

Armindo

Che sento!

Partenope

Nulla intendesti? *(Ad Ormonte.)*

Ormonte

Solo
 Ch' Emilio il primo lor Prencipe e Duce
 Teco parlar desia,
 E questo Messaggier dal Campo invia.

(Partenope resta ancor pensosa.)

Armindo

Che pensi?

Arsace

Non temer.

Rosmira

E ti sovenga
 Che qui giunse Eurimene.

Partenope

Emilio venga. *(Al Messaggiere che parte.)*
 Costui non turbi del mio Cor la pace;
 Seguimi Ormonte, e tu mi siegui Arsace.

N. 2**Partenope**

6 L' Amor ed il Destin
 Combatterà per me;
 Avrò corone al crin
 E non catene al piè.
 L' Amor, &c.

Armindo

(Ah, what is this I hear!)

Parthenope

And have you gain'd no Tidings? *(To Ormontes.)*

Ormontes

None but this,
 That their chief Prince and Leader call'd Emilius,
 Asks your Permission to confer with you,
 And from his Camp this Messenger dispatch'd.

(Parthenope still seems thoughtful.)

Armindo

What Thoughts employ you?

Arsaces

Fear not.

Rosmira

And remember,
 That Eurimenes is arriv'd to aid you.

Parthenope

Let then Emilius come – he ne'er shall cause *(To the Messenger, who retires.)*
 The least Confusion in my Heart's Repose.
 Ormontes follow me, and you Arsaces.

No. 2**Pathenope**

In my Defence to combat now,
 Both Love and Fate shall meet;
 A radiant Crown shall bind my Brow,
 And not a Chain my Feet.
 In my Defence, &c.

(Partono Partenope, Ormonte ed Arsace, e questo nel partire si volge indietro e riguarda Rosmira e dice.)

N. 3

Arsace

7 O Eurimene hà l' idea di Rosmira,
O Rosmira si finge Eurimene;

Più lo sguardo in quel volto s' aggira,
Più confusa quest' alma diviene.

O Eurimene, &c.

Scena IV

Armindo e Rosmira.

Rosmira

8 Cavalier, se gli Dei
Rendan pago il tuo cor, dimmi chi sei?

Armindo

Io son Armindo, ed hò il supremo Impero
Di Rodi.

Rosmira

Il tuo sembiante
Parmi tristo: giovar ti può Eurimene?

Armindo

Non si trova rimedio alle mie pene.

Rosmira

È forse la tua pena Amore?

Armindo

È Amore.

(Exeunt Parthenope and Ormontes, with Arsaces, who as he retires, looks at Rosmira and says.)

No. 3

Arsaces

Or Eurimenes has Rosmira's Air,
Or she the Name of Eurimenes feigns;

The longer I survey each Feature there,
The more are my Perplexities and Pains.

Or Eurimenes, &c.

Scene IV

Armindo and Rosmira.

Rosmira

Sir, if the Gods have not inclin'd your Thoughts
To choose Concealment, tell me who you are.

Armindo

I'm call'd Armindo, and am Prince of
Rhodes.

Rosmira

Your Countenance appears to me o'er cast
With Sorrow's Gloom, can Eurimenes serve you?

Armindo

My Pains, alas! allow of no Relief.

Rosmira

Love is the Pain perhaps that you lament.

Armindo

'Tis Love.

Rosmira

Per genio occulto, è ver, sento il tuo male.

Armindo

Hò per te genio eguale,
Che mi ti fa svelar del cor gli Arcani.
Partenope è 'l mio Nume.

Rosmira

Ed ella sente
Di te pietà?

Armindo

Finge, o 'l mio Amor non sà.

Rosmira

Non ti scopristi?

Armindo

Ed a che prò?

Rosmira

Perchè?

Armindo

Ad Arsace giurò costanza e Fè.

Rosmira

E Arsace?

Armindo

Pena e more
Di Partenope amante.

Rosmira

(Ah! Traditore.)
Armindo, ardisci e parla.
Se con lagrime occulte il ciglio bagni,
Perchè di lei, d' amor, del Ciel ti lagni?

Rosmira

From secret Sympathy of Soul
I feel, believe me, all the Woes you bear.

Armindo

I find the same kind Sympathy for you,
Which prompts me to intrust you with my Secrets:
Parthenope's the Goddess I adore.

Rosmira

And is she sensible of soft Compassion?

Armindo

She's unacquainted with my Flame, or feigns.

Rosmira

And have you ne'er reveal'd it?

Armindo

Where's the Reason?

Rosmira

Where?

Armindo

To Arsaces she has fondly sworn
Fidelity for ever.

Rosmira

And Arsaces?

Armindo

In Torment dies Parthenope's Adorer.

Rosmira

(Ah Traitor!)
Speak, be resolute Armindo.
If with unheeded Tears your Eyes o'er-flow,
Why those Complaints of her, and Love, and Heaven?

N. 4

Rosmira

9 Se non ti sai spiegar,
Lagnati sol di te,

Pace se vuoi trovar,
Sappi cercar mercè.

Se non, &c.

(Parte.)

Armindo

10 Armindo ardisci e prova
Di palesarti amante:
A gli audaci talor Fortuna giova.

N. 5

Armindo

11 Voglio dire al mio tesoro
Ch' Io sospiro piango e moro,
E che bramo almen pietà.

E dir voglio che 'l mio core,
Tutto fede e tutto amore,
È trofeo di sua beltà.

Voglio dire, &c.

Scena V

Atrio Reale.

Arsace e poi Rosmira.

Arsace

12 Ah! ch' un volto fatal mi dà gran pena!
Eccolo appunto.

No. 4

Rosmira

If then you fear to speak,
Condemn yourself alone;

For if Repose you seek,
The Means must be your own.

If then, &c.

(Exit.)

Armindo

Be resolute Armindo, and attempt,
Undaunted, to confess yourself a Lover,
Fortune is oft propitious to the Bold.

No. 5

Armindo

Now to my lovely Fair I'll fly,
And tell her I despair and die,
And tender Pity crave.

I'll say my Heart can only move,
By the soft Laws of Faith and Love,
And is her Beauty's Slave.

Now, &c.

Scene V

A Royal Hall.

Arsaces, and to him Rosmira.

Arsaces

What Pangs I suffer from a fatal Face!
Behold now –

Rosmira

(Ah Ingannator!)

Arsace

Vaneggio?

Di Rosmira hai 'l sembiante, ah! caro bene!
E qual amai Rosmira, amo Eurimene.

Rosmira

Ma da te non vorrei
Al pari di Rosmira esser tradito.

(Arsace resta confuso ed attonito.)

Arsace

Come?

Rosmira

Arsace, ti sei
Così presto smarrito?
Senti, per seguir te, tutto abbandono,
E pur ti giungo al fin: Rosmira Io sono.

Arsace

Bella –

Rosmira

Bella mi chiami,
Tu che fede non hai, tu che non m' ami?

Arsace

T' amo –

Rosmira

Non può chi aspira
Di Parthenope al Soglio amar Rosmira.
Ingrato, Traditor –

Rosmira

(Ah Perfidious!)

Arsaces

Do I dream?

You wear Rosmira's Mien, alas! my Friend,
As I lov'd her I now love Eurimenes.

Rosmira

And yet I would not be betray'd by you,
Like the forlorn Rosmira –

(Arsaces seems confus'd.)

Arsaces

How is this?

Rosmira

And art thou then so soon confus'd, Arsaces?
Think, that to follow thee I all abandon,
And now at last we meet. Yes, I'm Rosmira.

Arsaces

My fair one –

Rosmira

Ah! my fair one canst thou call me?
Thou who art lost to all Fidelity.
Thou who didst never poor Rosmira love?

Arsaces

I love thee –

Rosmira

'Tis impossible that he,
Whose Soul aspires to the alluring Crown
Of Queen Parthenope, should love Rosmira.
Ah Traitor and Ingrate!

Arsace

Quietati, o cara:
È pentito il mio cor, t' accuso il fallo
Per averne il perdono.

(Rosmira stà un poco sospesa e poi risoluta.)

Rosmira

Non voglio già sdegnata
Rimproverarti la tua rotta fede;
E sol favor non grande il cor ti chiede.

Arsace

Dimmi che chiedi?

Rosmira

Pria
D' ottener quanto Io vò, prometti e giura.

Arsace

Giuro ad amore, al Cielo, ai Numi.

Rosmira

Ah! frena
La sacrilega lingua; e a chi giurasti?
Giura non sulla tua, sulla mia fede,
Ciò Rosmira ti chiede.

Arsace

Io sulla fede –

Rosmira

Sulla fede mia.

Arsace

Giuro far pago il tuo desio.

Arsaces

Be calm, my fairest,
I'm all Repentance, and my own Accuser,
I own my Trespass to obtain your Pardon.

(Rosmira, after a short Suspense, assumes a resolute Air.)

Rosmira

I will not now, forsaken and disdain'd,
Reproach you with your broken Vows and Faith;
I ask one only Favour, and a small one.

Arsaces

Give me to know your Will.

Rosmira

E'er I obtain
What I may ask, first promise me, and swear.

Arsaces

I swear by Love, by Heaven, and all the Gods.

Rosmira

Ah me!
Refrain that sacrilegious Tongue.
With what Veracity now hast thou sworn?
Swear not on thine, by my Fidelity.
'Tis this Rosmira calls for.

Arsaces

On the Faith –

Rosmira

My Faith.

Arsaces

I swear to act as you command.

Rosmira

Non devi
Dir, ch' Io sia donna, che Rosmira Io sia.
Mi prometti così?

Arsace

Così prometto.

N. 6**Rosmira**

[13] Un'altra volta ancor
Mi promettesti amor,
Poi m' ingannasti.

D' aver tradita un dì
Rosmira tua così,
Crudel ti basti.

Un'altra, &c.

Arsace

[14] Rosmira, oh! Dio! Rosmira,
Sotto mentite spoglie
Di me sen viene in traccia
Rinova le mie doglie, e vuol ch' Io taccia.

N. 7**Arsace**

[15] Sento Amor con novi Dardi,
Ma il più dolce è il primo Strale.

E frà cento accesi sguardi
Il primiero al fin prevale.

Sento Amor, &c.

Rosmira

Forbear to publish then that I'm a Woman,
And that I am Rosmira – Can you promise?

Arsaces

With all Fidelity I promise this.

No. 6**Rosmira**

You promis'd, Faithless, once before,
That you would love me, nay you swore,
But did your Oath despise.

That you did thus one guilty Day
Thy poor Rosmira's Heart betray,
Ah cruel! may suffice.

You promis'd, &c.

Arsaces

Rosmira, Oh ye Gods! the fair Rosmira,
Hid in Disguise, pursues my wandring Course,
And follows here her faithless Fugitive,
Renews my Sorrows, and enjoins me Silence.

No. 7**Arsaces**

Love unrelenting, with a varied Dart,
Less pleasing than the first, has pierc'd my Heart.

Amidst the Languish of each Glance I find
My Soul more fondly to the first inclin'd.

Love unrelenting, &c.

Scena VI

*Partenope e Ormonte.***Partenope**

16 Stan pronti i miei Guerrieri a stringer l' armi?

Ormonte

Ognuno all' alta impresa
Vago è sol di tua gloria e tua difesa.

Partenope

Se guerra Emilio vuol, sì guerra l' abbia.

Ormonte

Forse miglior cagion, spera, l' induce,
E sol per pompa sua un campo adduce.

Partenope

E se pur così sia,
Stia il mio campo schierato a pompa mia.

N. 8

Ormonte

17 T' appresta forse amore
Sol gioja e sol piacer;

Tu rasserena il Core,
Preparati a goder.

T' appresta, &c.

Scena VII

*Armindo e Partenope.***Armindo**

18 Signora.

Partenope

Armindo, è sempre
Così mesto e dolente? e che r' affligge?

Scene VI

*Parthenope and Ormontes.***Parthenope**

Are my brave Warriours now prepar'd for Battel?

Ormontes

Each pants with Ardour for the promis'd Fight,
Fir'd for your Fame alone, and your Defence.

Parthenope

If War Emilius wills, let War ensue.

Ormontes

Perhaps his Motive is less criminal,
And only for his State he forms a Camp.

Parthenope

Then be it so, and I'm determin'd too,
That for my State my Camp shall shine in Arms.

No. 8

Ormontes

Or Love perhaps may bid you arm,
Love, that soft Joy and soothing Charm

That fills with Transport ev'ry Breast,
Prepar'd with Beauty to be blest.

Or Love, &c.

Scene VII

*Armindo and Parthenope.***Armindo**

My Queen.

Parthenope

And is Armindo ever thus
In sighing Sorrow lost? Say what afflicts thee?

Armindo

Pur m' è forza svelar i miei tormenti.
E se cruda non sei
Abbi pietà del mio dolor, e senti.

Partenope

Io pietosa sarò.

Armindo

(Ah! che mai dissi!)
Voglio tacer –

Partenope

Sol per giovarti Io chieggio
La cagion del tuo mal.

Armindo

Dirla non deggio.

Partenope

Ma perchè?

Armindo

Temo solo
Che sia d' offesa tua questo mio duolo.

Partenope

Parla, e se pur m' offendi, Io ti perdono.

Armindo

Di sovrana bellezza avvampo –

(La riguarda teneramente.)

Partenope

Il Nome?

Armindo

Troppo chiedesti: Addio.

Armindo

Now I'm compell'd indeed to tell my Pain,
And if Compassion dwells within that Breast,
Have Pity on my Anguish, and attend.

Parthenope

I will be gentle.

Armindo

(Ah, what have I said?)
I'll speak no more.

Parthenope

'Tis only to relieve you,
That I demand the Cause of your Distress.

Armindo

'Tis not my Duty to disclose it.

Parthenope

Why?

Armindo

I fear your just Displeasure at my Grief.

Parthenope

Speak, and if you offend me, I forgive you.

Armindo

My Soul's inflam'd with Sovereign Beauty's Charms.

(Looks tenderly at her.)

Parthenope

Declare the Object.

Armindo

'Tis too much; farewell.

Partenope

Armindo, come?
Scoprirlo a me lo dei, se brami pace.

Armindo

No Partenope, Addio; sen viene Arsace.

Partenope

Par che ti sdegni contro lui.

Armindo

Rivale
M' è in Amor.

Partenope

E son Io
Che sospirar ti fa?

Armindo

Regina Addio –
(*Parte.*)

Scena VIII

Arsace e Partenope.

Arsace

19 E di che reo son Io?

Partenope

D' aver fatto del tuo schiavo il cor mio.
Per me languisce Armindo.

Arsace

Armindo!

Partenope

E sai,
Quanto gli devo, e pur te sol desio.

Parthenope

How's this, Armindo?
Come, you must disclose it,
If ever you expect your lost Repose.

Armindo

Ah never! O Parthenope! farewell; Arsaces comes.

Parthenope

You seem enrag'd against him.

Armindo

He is my happy Rival.

Parthenope

It is I then
That cause your constant Sighs?

Armindo

My Queen, farewell.
(*Exit.*)

Scene VIII

Arsaces and Parthenope.

Arsaces

And in what fatal Act have I offended?

Parthenope

In that you make my conquer'd Heart your Slave:
For me Armindo languishes and dies.

Arsaces

Armindo!

Parthenope

And you surely must be conscious
How much I love him, yet am only yours.

Arsace

Fissando il guardo in te (Rosmira oblio).

N. 9

Arsace

Per te moro;

Partenope

Ed Io per te,

Arsace

Cara gioja,

Partenope

Amato bene.

Arsace

Taci, basta.

Partenope

Perchè?

Arsace

Giunge Eurimene.

Scena IX

Rosmira e detti.

Partenope

20 E se giunge Eurimene?

Arsace

Vuoi che un stranier discopra i nostri amori?

Partenope

Gloria è d' un foco onesto.
Senti Eurimene, il mio bel Nume è questo.

Rosmira

E tu sei riamata?

Arsaces

When I behold thee (I forget Rosmira). (*Aside.*)

No. 9

Arsaces

For thee the Pangs of Death I prove.

Parthenope

I feel for thee the same, my Love.

Arsaces

Bright Jewel, which I'll ever prize.

Parthenope

Thou dearest Object of my Eyes.

Arsaces

Enough, my Fairest, O forbear.

Parthenope

Ah, why?

Arsaces

See Eurimenes there.

Scene IX

To them Rosmira.

Parthenope

And what tho' Eurimenes now approaches?

Arsaces

Would you a Stranger should behold our Loves?

Parthenope

It is the Glory of a lawful Flame.
See Eurimenes, see my dearest Lord.

Rosmira

And are you in your Turn below'd?

Partenope
Son riamata.

Arsace
(Ohime!)

Partenope
E ci giurammo fè.

Rosmira
Sorte spietata.
(*Finge di partire.*)

Partenope
Dove, Eurimene, dove?

Rosmira
Vò a lacrimar la mia sventura altrove.

Partenope
E qual sventura?

Arsace
(Io son scoperto!)

Rosmira
Ascolta;
Vida la tua sembianza, e chiara in quella
Vidi l' alma tua bella.
T' amai; d' altri ora sei; pur spero pace.
Nascesti sol per tormentarmi Arsace.

Arsace
(Respira Core amante!)

Partenope
Con affetto sì degno
Prencipe, se tu m' ami, Io non ti sdegno.

Parthenope
I am.

Arsaces
(Ah me!) (*Aside.*)

Parthenope
And mutual Constancy we've sworn.

Rosmira
Relentless Fate.
(*Offers to retire.*)

Parthenope
Where, Eurimenes, where? –

Rosmira
To mourn my sad Calamity in Secret.

Parthenope
And what Calamity?

Arsaces
(My Guilt's discover'd.)

Rosmira
Then hear it – I beheld that perfect Form,
And in it saw your fair celestial Soul:
I lov'd you, but alas! you're now another's;
But rest, I hope, Death's gentle Gift approaches.
Thou sure wert born, Arsaces, to torment me.

Arsaces
(My Heart revives.)

Parthenope
With such a worthy Passion
Prince, if you lov'd me, I am not displeas'd.

Rosmira
Lieve Ristoro.

Partenope
Altro sperar non puoi.
Ch' esser non voglio infida a gli amor suoi.

Rosmira
Partenope se fede
Giurassi a me, come giurasti a lui,
Mai 'l cor accenderei con nova face.
Non sò però, s' è così fermo Arsace.

Arsace
T' inganni, anch' Io ben so quanto disdica
Lasciar, per novo ardor, la fiamma antica;
Oprar saprò ciò che d' oprar conviene
Alla mia Fidelità credi Eurimene.

Rosmira
Scusa, ti vedo in volto
Un non sò che, che poca fede addita,
E se donna foss' Io,
Temerci del tuo genio esser tradita.

Partenope
Compatisco gli accenti
Che ad onta del mio Ben dal labbro sciogli;
Ma perchè pur a te 'l mio spirto inclina,
Sarai mio Cavalier, Io tua Regina.

N. 10

Parthenope (*Ad Arsace.*)
[21] Sei mia gioja, sei mio bene
Sei mia pace e mia speranza.

Rosmira
Poor Restitution.

Parthenope
You can hope no more,
For I'll ne'er prove perfidious to his Love.

Rosmira
Parthenope, if you had sworn to me,
As, to my Sorrow, you have sworn to him,
My Heart had kindled with no second Flame.
But if Arsaces is so true, I know not.

Arsaces
You're much deceiv'd; I know 'tis most inhumane
To rove, perfidious, to a second Passion;
And, Eurimenes, I shall well preserve
A pure Fidelity thro' all my Conduct.

Rosmira
Excuse me, if I think I have discover'd
I know not what peculiar in your Face,
That intimates but small Fidelity:
And had I been a Woman, I should then
Have dreaded Falshood from your Disposition.

Parthenope
I pardon you those false, unkind Suspicions,
Tho' they are all injurious to my Love.
But as my Soul for ever lives in thee,
My Hero thou shalt be, and I thy Queen.

No. 10

Parthenope (*To Arsaces.*)
Thou art my Joy, in thee I'm blest,
My Soul's soft Wish, my gentle Rest:

Del mio Core la costanza
Sarà sempre la tua spene.

Sei mia, &c.

(Parte.)

Rosmira
[22] I novelli amor tuoi
Io stessa udii, nega infedel, se puoi?

Arsace
Rosmira abbi pietà delle mie pene.

Rosmira
Rosmira non son Io, sono Eurimene.

Arsace
Bella, deh! non voler – cara t' acchetà!

Rosmira
Sarai dell' ira mia bersaglio e meta.

(Parte sdegnata.)

N. 11

Arsace
[23] Dimmi pietoso Ciel
Di queste belle mie quale abbandono?

Se torno al primo Amore,
Par che il secondo esclamì ah! Traditore.
Se a questo poi mi volto
Quello gridare ascolto
Con lamentevol suono
Ricordati, infedel che il primo Io sono.

Dimmi, &c.

To thee my Constancy shall prove
Thy steady Hope, thy Food of Love.

Thou art, &c.

(Exit.)

Rosmira
I've heard my self your new concerted Passion,
And, faithless Wretch, deny it if you can.

Arsaces
Have pity, Oh Rosmira, on my Woes.

Rosmira
I'm Eurimenes, and no more Rosmira.

Arsaces
Resolve not, O my Fair! – my Life! be calm.

Rosmira
My Rage for ever shall be levell'd at thee.

(Exit disdainfully.)

No. 11

Arsaces
Tell me, ye gracious Powers, that rule the Sky,
From which fair Creature must I, faithless, fly?

If to the first I now renew my Flame,
The last will call me Traitor, and exclaim:
Should I to this, my future Vows prepare,
I hear the Anguish of my former Fair:
In her soft Sorrows, ah Ingrate, she cries,
I was the first dear Object of your Eyes.

Tell me, &c.

Scena X
Stanza Reale.

*Ormone ed Emilio da una Parte, Partenope,
Arsace, Armindo e Rosmira dall' altra.*

Ormone
[24] Ecco Emilio.

Emilio
Regina, alle tue piante
Par ch' Io venga nemico, e vengo Amante.

Partenope
Amante già non parmi
Chi viene a me cinto di squadre e d' armi.

Emilio
I miei guerrier sudditi aver tu puoi.

Partenope
Come?

Emilio
Il Letto ed il Trono a me destina,
E, de popoli miei sarai Regina.

Armindo
(Ah! che richiesta!)

Rosmira
Udisti? *(Piano ad Arsace.)*

Arsace
A me non spiace
Ch' ella d' Emilio sia.

Rosmira
Povero Arsace.

Scene X
A Royal Apartment.

*Ormontes and Emilius on the one Part, and Parthenope,
Arsaces, Armindo and Rosmira on the other.*

Ormontes
Behold Emilius.

Emilius
By your Grief, my Queen,
Mine seems a Foe's Approach, and not a Lover's.

Parthenope
He seems no Lover that approaches me
Surrounded with a Guard of arm'd Battalions.

Emilius
My martial Subjects may be yours.

Parthenope
As how?

Emilius
Deign me the Honour of your Throne and Love,
And you shall reign the Queen of all my People.

Armindo
(Ah me! what a Demand!) *(Aside.)*

Rosmira
And heard you that? *(Aside to Arsaces.)*

Arsaces
'Twould give me no Displeasure to behold her
Espous'd to this Emilius.

Rosmira
Poor Arsaces!

Partenope

Prencipe, e quando Amore
Per me t' accese?

Emilio

Allor che in questi lidi.
Giungesti: e (oh Dio!) incognito ti vidi.

Armindo

S' ella cede Io perisco.

Rosmira

E tu sospiri? (*Ad Arsace.*)

Arsace

Io? no.

Rosmira

Ti compatisco.

Partenope

E per chiedermi amor giungi nemico?
In mal punto giungesti.

Armindo

(Oh dolce sdegno!)

Rosmira

Arsace, ti ristora.

Arsace

Deh non m' affligger più.

Rosmira

Non basta ancora.

Emilio

Io le Cumane genti

Parthenope

Acquaint me Prince, I pray you, with the Time
The Love you mention first declar'd for me.

Emilius

'Twas from your first Arrival on these Coasts,
When I alas! unknown, ador'd your Charms.

Armindo

If she complies, my Death's inevitable.

Rosmira

And dost thou sigh too? (*To Arsaces.*)

Arsaces

I? – Believe me, no.

Rosmira

I share thy Sufferings.

Parthenope

And to gain my Love,
You have determin'd on this hostile Method?
But your Arrival here is most untimely.

Armindo

Ah dear Displeasure!

Rosmira

Now revive Arsaces.

Arsaces

O wound my Soul no more.

Rosmira

'Tis not sufficient.

Emilius

I ne'er solicited the Troops of Cuma

Non mosi già; anzi per impedire
Il lor furor, duce mi feci, e vengo
A te furtivo; e paghi ben saranno
Se con nozze sì illustri e memorande
Vedranno il lor Signor fatto più grande.

Partenope

Non perderò il cor per guadagnar la pace.

Emilio

E vuoi contro chi adoro, Io prenda l' armi?

Partenope

Prendile pur se vuoi, nulla pavento.

Emilio

Guerra non voglio, e de tuoi lumi al lampo
Vinto mi chiamo, ed abbandono il campo.
(*S' inginocchia e depone la spada a piedi di Parthenope.*)

Partenope

Sorgi; presso di me vile ti rendi;
Và, pugna, e i Popol tuoi reggi e difendi.

N. 12**Emilio**

²⁵ Anch' Io pugnar saprò
Armato di Valor,
Ma non di sdegno.

E vincer tenterò
Sol del tuo reggio amor
Per farmi degno.

Anch' Io, &c.

To Enmity with you, 'twas my Design
To calm their Rage, when I became their Leader:
Unknown to them I now attend you here,
And fortunate indeed they'll think their Fate,
If by your Nuptials, which I count so glorious,
They see their Prince's Grandeur so exalted.

Parthenope

I ne'er will lose my Heart to purchase Peace.

Emilius

And can I think to war against the fair One,
My Soul adores wick such unequal Love?

Parthenope

Arm, if you please, I dread not the Event.

Emilius

War I disclaim, and by your radiant Eyes
Confess I'm conquer'd, and my Camp abandon.
(*Kneels, and lays his Sword at Parthenope's Feet.*)

Parthenope

Rise, for your Conduct is contemptible;
Go arm, go govern and defend your People.

No. 12**Emilius**

Now War shall all my Thoughts engage,
By Valour arm'd, and not by Rage;
By Conquest I'll attempt to prove
I'm worthy of your Royal Love.
Now War, &c.

Scena XI*Partenope, Arsace, Rosmina, Armindo, ed Ormonte.***Partenope**

26 Arsace, tu sarai
Degli Esserciti miei duce primiero.

Armindo

Non è in me pari al suo valor guerriero?

Rosmira

Non è in me forse un cor eguale al suo?

Arsace

Giuro all' Impresa invitta Fè. –

Rosmira

Che fede?
Sai pur che tì ravviso
Segni d' infedeltà scolpiti in viso?

Partenope

Troppo ardisce Eurimene.

Armindo

E 'l soffre Arsace?

Ormonte

Così l' offende e tace?

Partenope

A Partenope innanzi? – (*Sdegnata.*)

Arsace

Ah! frena l' ira,
Di giovinetta età scolpa l' ardire.

Partenope

Non più: voglio che Arsace
Sia il Duce.

Scene XI*Parthenope, Arsaces, Rosmina, Armindo, and Ormontes.***Parthenope**

To you, Arsaces, as my General,
The Conduct of my Forces I commit.

Armindo

Am I less equal to the Task than he?

Rosmira

And I perhaps am thought less capable.

Arsaces

I swear to execute my Trust with Honour.

Rosmira

What Honour can you boast of, when you know
I see your flagrant Falshood in your Face?

Parthenope

Your Boldness, Eurimenes, is too daring.

Armindo

(And can Arsaces bear this proud Affront?) (*Aside.*)

Ormontes

(Can he be silent at this Provocation?) (*Aside.*)

Parthenope

This Insolence before Parthenope? [*Disdainfully.*]

Arsaces

Ah! cease your kind Resentment, and forgive
The rash Presumption of this thoughtless Youth.

Parthenope

No more, 'tis my Command that all obey
The great Arsaces as my General.

Armindo

E il mio Nome?

Ormonte

E 'l mio valore?

Rosmira

E oscuro stringerò la spada e 'l asta?

Armindo

Non è Ragion.

Rosmira

Non è giustizia.

Parthenope

Basta.
Cessi la nobil gara. Amici, udite:
Perchè uniti a pugar l' onor vi sproni,
L' Amazzone Io sarò, voi miei Campioni.

N. 13**Parthenope**

27 Io ti levo l' Impero dell' Armi
Non l' Impero dell' anima mia.

Perchè amor non ingiusta può farmi
Benchè faccia ch' il core ti dia.

Io ti levo, &c.

Scena XII*Arsace, Rosmira, Armindo.***Arsace**

28 Lascia deh! lascia, o Prence,
I cimenti.

Armindo

And is my Name then? –

Ormontes

And my well known Valour? –

Rosmira

Shall I obscurely weild the Sword and Spear?

Armindo

'Tis destitute of Reason.

Rosmira

'Tis unjust.

Parthenope

No more, but cease the noble Emulation:
Hear me, my Friends, that, well divided Honour
May urge you all to Actions of Renown;
I'll be your Amazon, be you my Champions.

No. 13**Parthenope**

Your Power in Arms I now controul, (*To Arsaces.*)
But not your Empire o'er my Soul.

Love ne'er can make me seem unjust,
Since my soft Heart with you I trust.

Your Power, &c.

Scene XII*Arsaces, Rosmira, Armindo.***Arsaces**

Forbear, let me entreat you, Prince, forbear
This Enterprize of Hazard.

Rosmira

Geloso di mia gloria
Forse così favelli?

Arsace

E no – ti chieggo –
Perchè combatter brami? (ahi tacer deggio!)

Rosmira

Amor Gloria mi spinge
Di Partenope acceso; e tu ben sai
Ch' il mio duol te presente a lei spiegai.

Armindo

E già per lei ti saettò Cupido?

Rosmira

Mi saettò no 'l niego.

Armindo

(Amico infido!)

Arsace

Credi degli anni su 'l fiorito Aprile
Farti immortal: tem' Io. (*A Rosmira.*)

Rosmira

Tema chi' è vile.

N. 14**Arsace**

²⁹ È figlio il mio timore
D' amor e di pietà.

Ora spiegarsi il Core
Meglio non può non sà.

È figlio, &c.

Rosmira

Sure you speak,
Stung with low Envy of my blooming Glory.

Arsaces

Ah no! I only labour to perswade you,
Because I see your Ardour for the Battle.
(But Silence surely would become me best.) (*Aside.*)

Rosmira

Love prompts me to pursue Renown, since I
Confess my self Parthenope's Adorer.
And well you know, that to the Royal Fair
I, in your Presence, have disclos'd my Passion.

Armindo

How then? has Cupid conquer'd you for her?

Rosmira

He has, I'll not deny it.

Armindo

(Faithless Friend!) (*Aside.*)

Arsaces

You trust the flow'ry Season of your Youth
Will render you immortal, but I fear it.

Rosmira

Bid the pale trembling Coward fear his Fate.

No. 14**Arsaces**

The Fears my throbbing Heart express,
From Love and Pity grew;

Nor can it better now confess
Its tender Care for you.

The Fears, &c.

Scena XIII

Armindo e Rosmira.

Armindo

³⁰ Prence, di te mi lagno;
Ti fido le mie pene, e tu –

Rosmira

Rivale
Tuo non son Io: mi fingo al tuo favore
Di Partenope amante,
Per deviar dalla sua mente Arsace.

Armindo

Ma che fia se il tuo brio al fin le piace?

Rosmira

La cedo a te.

Armindo

E se te aver desia?

Rosmira

Altro brama il mio Core.
I miei Spirti da Amor sempre remoti
A Cintia sol vogliono apprendere voti.

N. 15**Rosmira**

³¹ Io seguo sol fiero
Tra boschi le belve,
D' amor nelle selve
Pavento il sentiero,
Sò ben il perchè.

Scene XIII

Armindo and Rosmira.

Armindo

Ah Prince! with Reason I reproach your Conduct,
You was the Confident of all my Woe;
And you –

Rosmira

I'm not the Rival you suspect;
'Tis for your Sake that I dissemble Love
To fair Parthenope, and to restore
The lost, the frail Arsaces to himself.

Armindo

But if your Passion, and your Person please,
How will you act?

Rosmira

To you I'll then resign her.

Armindo

But if she still should languish for your Love?

Rosmira

My Heart is all devoted to another.
I fly with Caution from the Wilds of Love,
And to Diana dedicate my Vows.

No. 15**Rosmira**

My Genius leads me to the Glades,
The lonely Lawns, and silent Shades,
To see my swift unerring Spear
O'ertake the fearful flying Deer.
The fatal Paths of Love I fly,
And wisely know the Reason why;

Cupido crudele
Assale infedele;
Le Fiere piagate
E sempre umiliate
Io vedo al mio piè.

Io seguo, &c.

Fine dell' Atto Primo.

SECONDO COMPACT DISC

Atto II

Scena I

*Campo con Padiglioni, dove sta schierato
l' Esercito d' Emilio; poi viene colle Squadre
Parthenope, Arsace, Rosmira, Armindo, e Ormonte.*

N. 16
[1] [Sinfonia]

Emilio

[2] Forti mie Schiere, alla vicina Impresa
S' Io volessi animarvi,
Troppo al vostro valor sarei d' offesa.
Se per Desio di gloria armate siete,
So che pugnare e vincere sapete.

*(Viene Parthenope con cassa battente in
Compagnia de sudetti, e si ferma col suo Essercito
in faccia di quello di Emilio.)*

N. 17
[3] Marche

For Cupid's unrelenting Mind
Is ever cruel to our Kind;
But at my Feet, my conquer'd Prize,
The humble wounded Savage dies.
My Genius, &c.

The End of the First Act.

COMPACT DISC TWO

Act II

Scene I

*A Camp with the Army of Emilius drawn up in
Battalia, to which with their Squadrons advance
Parthenope, Arsaces, Rosmira, Armindo, and
Ormontes.*

No. 16
[Sinfonia]

Emilius

My martial Troops, to the approaching Combat
Should I attempt to animate you now,
I should offend your unsuspected Valour.
If Glory has invited you to Arms,
I know you'll combat, and you'll conquer too.

*(Parthenope advances, attended as aforesaid, and halts
with her Army, fronting the Troops of Emilius.)*

No. 17
Marche

Emilio

[4] Ma le nemiche Squadre
Parthenope conduce? ah! non ardite
Tinger il ferro in quel bel seno: udite.

Parthenope

Siamo d' Emilio a fronte;
Gelo di vil timor non passi in noi,
Che la Vittoria sta per me, per voi.

N. 18

Emilio

[5] Con valorosa mano,

Parthenope

L' Essercito Cumano,

Emilio

Gl' Eroi Parthenopei,

Parthenope

Ognun feroce abbatta:

Emilio

Ognun assaglia.

Tutti

A battaglia! a battaglia!

*(Segue la pugna; e poi si vede Parthenope uscire da
una parte incalzata dai Guerrieri Cumani,
quando viene Armindo dall' altra, e la Soccorre.)*

Parthenope

[6] Soccorso –

Armindo

Armindo è teco.

Emilius

But ah! does then Parthenope conduct
The hostile Squadrons? O! let none presume
His Sword in that fair Bosom to discolour.

Parthenope

Let's face the Forces of the proud Emilius,
Free from the Chill of pale Timidity;
For Conquest will adorn my Fame and yours.

No. 18

Emilius

With a victorious Hand –

Parthenope

The Troops of Cuma –

Emilius

The fair Parthenope's assembled Heroes –

Parthenope

Let each with unrelenting Rage confound.

Emilius

Assault unanimous –

All

To Arms! to Arms!

*(The Battle ensues, and Parthenope retreats from one
Quarter, pursu'd by the Enemy, at which Time
Armindo arrives to her Relief.)*

Parthenope

Assist me –

Armindo

See Armindo flies to aid you.

Partenope
Armindo aita:
A te degg' Io la Libertà, la Vita.

Armindo
S' uccida.

Partenope
Si disarmi.

Armindo
L' inimico, che fuggè.

Partenope
All' armi.

Armindo
All' armi.

(Partono.)

(Siege il combattimento, e poi vien fuori Rosmira assalita e quasi abbattuta da Emilio; sopraggiunge Arsace con alcuni Soldati, e libera quella facendo Prigioniero Emilio.)

N. 19
7 Sinfonia

Emilio
8 Renditi, o pure estinto –

Arsace
Cedi Emilio; sei vinto.

Emilio
Non cedo al tuo valor, cedo al mio Fato.

Partenope
Save me, Armindo; to your timely Presence
I owe my Liberty, I owe my Life.

Armindo
Let Slaughter rage unlimited.

Partenope
Disarm.

Armindo
The fearful flying Foe.

Partenope
To Arms.

Armindo
To Arms.

(Exeunt.)

(An Engagement follows, and Rosmira is attack'd, and almost overcome by Emilio; but Arsaces arriving with his Soldiers, delivers her, and takes Emilio Prisoner.)

No. 19
Sinfonia

Emilius
Yield, or you die –

Arsaces
'Tis you must yield, Emilio,
You're now my conquer'd Captive.

Emilius
Yes, I yield;
Not to your Valour, no, but to my Fate.

(Getta la spada.)

Rosmira
Arsace, i meno ardit
A soccorer ten vola;
La Spada mia sa trionfar ben sola.

Emilio
Guerrier, non tanto Orgoglio.

(Ritorna Partenope ed Armindo con molti di loro Soldati.)

Partenope
Vincemmo amici, e tu de miei Trofei *(Ad Emilio.)*

Pompa gloriosa sei.
Ma di chi vuoi saper, la preda sia.

Arsace
La preda è d' ambo noi. *(Accennando Rosmira.)*

Rosmira
La preda e mia.

Emilio
Io di tuoi Crini d' oro
Son Prigionier, e non d' alcun di loro.

Partenope
Al regal carro inante
Delle catene tue non vuoi la gloria:
Emilio sol sia custodito. *(Alle Guardie.)*

Emilio
Inchino.
La tua Legge o Regina, è il mio Destino.
(Le Guardie conducono via Emilio.)

(He throws down his Sword.)

Rosmira
Arsaces, hasten to the timely Aid
Of those that want your Succours more than me;
Conquest attends my unassisted Sword.

Emilius
Young pluming Warriour, moderate your Pride.

(Parthenope and Armindo return with several of their Soldiers.)

Parthenope
Success is ours, my Friends – and thou shalt be *(To Emilius.)*

The Pomp and Ornament of all my Trophies.
But let me know who claims the conquer'd Prize.

Arsaces
It seems our equal Property. *(Looking at Rosmira.)*

Rosmira
'Tis mine.

Emilius
Those Locks of waving Gold have conquer'd me,
And not the boasted Vigour of their Arms.

Parthenope
To chain thee now to my triumphal Car,
Is not the Glory my Ambition claims;
Let him be only guarded – *(To the Guards.)*

Emilius
I submit.
My Fate, fair Queen, is fix'd by your Commands.
(The Guards conduct Emilius away.)

Ormonte
Tue schiave son le trionfate Schiere.

Partenope
Emilio cadde; e mi donaste voi
Palme sì degne o generosi Eroi.

N. 20

Partenope
[9] Vi circondi la Gloria d' Allori,

Arsace
La tua fama trascorri ogni riva,

Armindo
Narri questa i tuoi chiari splendori.

Rosmira
Empia i lidi degli alti tuoi gridi.

Ormonte
E t' onori la tromba festiva.

Tutti
Viva, viva, Partenope viva!
(Partono al suono d' istromenti militari.)

Scena II
Strada della Città, che corrisponde ad una Porta della medesima.
Emilio solo custodito da Soldati.

N. 21
Emilio
[10] Contro un pudico Amor cotanto sdegno
Protervi Dei? perchè perchè soffrite

Ormontes
The conquer'd Squadrons and your humble Vassals.

Parthenope
Fallen is Emilius, and from you, my Heroes,
Flows all the Glory of a Palm so noble.

No. 20

Parthenope
May Laurel grace your Brows sublime.

Arsaces
May you be fam'd from Clime to Clime.

Armindo
Your shining State may this proclaim.

Rosmira
Each Shore re-echo to your Name.

Ormontes
Your Honours let the Trumpets sound.

All
Live bright Parthenope, O live renown'd.
(Exeunt to the Sound of Military Instruments.)

Scene II
A Street in the City, corresponding to one of the Gates.
Emilius guarded by Soldiers.

No. 21
Emilius
And can such Scorn pursue my purest Passion;
Oh unauspicious Stars! why have ye suffer'd

Che dalle mie bandiere
Ribellasse Fortuna?
Ah sventurato amante!
Ah infelice Guerriero!
Quando spero aver gloria e un volto amato
M' è contrario l' Amor, nemico il Fato.

N. 22

Emilio
[11] Barbaro Fato sì,
La speme mi tradi.
Povero Amore!
Non veggio nelle Stelle,
Al foco mio rubelle
Che rabbia, crudeltà, sdegno e furore.
Barbaro, &c.

Scena III

Partenope, con numeroso Corteggio che porta trofei.
Arsace, Rosmira, Armindo, Ormonte, ed Emilio.

N. 23

Partenope
[12] Care Mura in sì bel giorno
A voi torno,
E vi porto i lauri miei.

[13] Emilio!

Emilio
Alta Regina.

Partenope
Mi basta averti vinto, e le catene
Non vuol al tuo piè.

False wayward Fortune to desert my Squadrons!
Ah Lover most forlorn! ah hapless Warrior!
When I expected Fame and soft Compassion,
Love was averse, and Destiny my Foe.

No. 22

Emilius
Yes, Fate, I feel thy cruel Doom,
My Hopes are blasted in their Bloom.
Ah! poor unprospered Love!
In adverse Stars, my Passions Foes,
I see a thousand Scorns and Woes
Are brooding now above.
Yes, Fate, &c.

Scene III

Parthenope, with a numerous Retinue bearing Trophies.
Arsaces, Rosmira, Armindo, Ormontes, and Emilius.

No. 23

Parthenope
Ye pleasing Walls, that claim my constant Care,
To you, returning in a Day so fair,
My laurel'd Honours I triumphant bear.

Emilius!

Emilius
Mighty Queen!

Parthenope
My Victory
Suffices all my Wish; nor do I mean
My Chains shall bind your Feet.

Emilio
Ma più le doni al Core.

Partenope
Emilio, esprimi in van sensi d' amore.

Rosmìra
Partenope ti piaccia,
Che lo ti chieggo, s' è ver ch' il forte Armindo,
Si fè tuo scampo in gran periglio?

Partenope
È vero.

Rosmìra
Vidi il Valor d' Ormonte;
Io vinto Emilio avea; ma con tua pace:
Che mai di grande ha fatto in guerra Arsace?

Emilio
Già saresti mia preda
Senza il valor d' Arsace.

Partenope
Dunque –

Arsace
Lascia che sia
Anche Gloria di lui la gloria mia.

Rosmìra
Emilio, non m' offendi;
Scuso il tuo mal; ma tu superbo sei (*Ad Arsace.*)
Nel dar vanti non tuoi che son già miei.

Emilius
But ah! you doom
My conquer'd Heart to wear them.

Parthenope
Cease Emilius,
Your Love's fond Importunities are vain.

Rosmìra
Permit me, fair Parthenope, to ask,
If to the Valour of the great Armindo
You owe your Safety from surrounding Dangers?

Parthenope
'Tis surely true.

Rosmìra
I saw the Valour of the bold Ormontes:
By me Emilius too became your Captive.
But what great action have you done Arsaces?

Emilius
But for the Valour of the great Arsaces
My conquering Arm had made you soon my
Captive.

Parthenope
How then? –

Arsaces
Permit my Glory to be his.

Rosmìra
'Tis not with you, Emilius, I'm offended;
I pity your sad Fate – but you Imperious – (*To Arsaces.*)
Dispose of Glory, not your own but mine.

Ormonte
(Tanto Eurimene ardisce!)

Armindo
(Ed Arsace ammutisce!)

Partenope
Sì temerario ancora? (*Sdegnata.*)

Rosmìra
Non t' adirar Signora.
Fu mio il Trionfo, e ben di lui mi rido.
A singolar battaglia ora ti sfido. (*Ad Arsace.*)

Partenope
Questa di più? s' arresti.
Da ingiusto ardir sei mosso. (*A Rosmìra.*)

Arsace
(E favellar non posso!)

Rosmìra
S' ei ricusa il cimento, è un vile –

Armindo
(E il soffre?)

Partenope
Taci e vanne in disparte.
(*Rosmìra si ritira in disparte.*)

Emilio
Non potea sola Spada al valor mio –

Rosmìra
E pur, bastò la mia –

Partenope
Taci diss' Io.

Ormontes
(Is Eurimenes then become so daring!) (*Aside.*)

Armindo
(And bears Arsaces this Affront with Silence?) (*Aside.*)

Parthenope
What to my Face this proud Temerity? (*Disdainfully.*)

Rosmìra
Great Queen, your Anger I entreat you calm,
Mine was the Triumph, and I here disdain
The vain Competitor: To single Combat
I now with Scorn defy thee to thy Face. (*To Arsaces.*)

Parthenope
And with this Presumption – Seize him instantly,
The Fury that inflames you is unjust – (*To Rosmìra.*)

Arsaces
(A necessary Silence seals my Lips –) (*Aside.*)

Rosmìra
If he declines the Challenge he's a Dastard.

Armindo
(And bears he this?) (*Aside.*)

Parthenope
Be silent and retire –
(*Rosmìra retires aside.*)

Emilius
No single Sword could e'er confound my Valour.

Rosmìra
And yet my Sword suffic'd –

Parthenope
I say be silent.

Emilio

Vinto da te non fui. (*A Rosmina.*)

Partenope

Mostra oscuro natal nè modi suoi. (*Ad Arsace.*)

Rosmira

Io son d' eguale al suo?

Partenope

Tacer non vuoi?

Rosmira

Parlo solo a tuo prò. (*Piano ad Armindo.*)

Armindo

Ma parli in vano.

Partenope

Dimmi, perchè costui t' oltraggia ognora? (*Ad Arsace.*)

Rosmira

Sol perchè t' ama.

Partenope

E tu non taci ancora?

Senza il tuo Amor, e che sperar potria? (*Ad Arsace.*)

Rosmira

Viver nel Amor mio lieto e contento.
Parlo solo a tuo prò. (*Ad Armindo.*)

Armindo

Ma parli al vento.

Emilius

By thee I ne'er was conquer'd in the Combat. (*To Rosmira.*)

Parthenope

His Conduct shews his despicable Birth – (*To Arsaces.*)

Rosmira

No, my Extraction tours as high as his.

Parthenope

And wilt thou speak presumptuous?

Rosmira

'Tis for you – (*Aside to Armindo.*)

Armindo

Whate'er you utter will avail me nothing.

Parthenope

Tell me the Reason why this Insolent
Presumes each Moment to affront you thus? (*To Arsaces.*)

Rosmira

'Tis for the Passion he declares for you.

Parthenope

And wilt thou not be silent? – Tell me now,
Didst thou not love, yet what has he to hope? (*To Arsaces.*)

Rosmira

To live in soft Tranquillity and Bliss:
'Tis for your Happiness alone I speak – (*To Armindo.*)

Armindo

You talk but to the Winds.

Partenope

Se tu me non amassi,
Sperarebbe mercè? Non so perchè.

Rosmira

Perchè tu cessaresti al fin d' amarlo.

Partenope

Devi tacer.

Rosmira

Non parlo.

N. 24**Partenope**

¹⁴ Voglio amare insin ch' Io moro
L' Idol mio per mio ristoro,
E perchè so che ti spiace. (*A Rosmira.*)

Stringer poi lo voglio al petto
Per vendetta e per dispetto
Del tuo Core, e per mia pace.

Voglio amare, &c.

(*Partenope parte con Ormonte ed il Corteggio,
restando i Soldati che custodiscono Rosmira.*)

Scena IV

Arsace, Rosmira, Armindo, Emilio.

Arsace

¹⁵ Ti bramo Amico, e teco
Non vuol Guerra il mio Core. (*A Rosmira.*)

Emilio

(Che Viltà.)

Parthenope

Had'st thou ne'er lov'd me,
Yet what could he presume? Believe me nothing. (*To Arsaces.*)

Rosmira

Yes, that your Passion then might cease for him.

Parthenope

Silence becomes you better.

Rosmira

I'm Obedience.

No. 24**Parthenope**

'Till Death divides me from my Love,
My dearest Blessing he shall prove,
To torture thee the more. (*To Rosmira.*)

I'll clasp him to my panting Breast,
With Joy to rob thee of thy Rest,
And all my Peace restore.

'Till Death, &c.

(*Exit Parthenope with Ormontes and Attendants,
leaving the Soldiers that guard Rosmira.*)

Scene IV

Arsaces, Rosmira, Armindo, and Emilius.

Arsaces

My Soul is fond of thee, my Friend, and cannot
Move me to Combat with the Man I love. (*To Rosmira.*)

Emilius

(What servile Baseness!) (*Aside.*)

Armindo
(Che timore!)

Rosmira
Tu vuoi placarmi, ed io
Solo guerra desio.

Armindo
(Che Valor!)

Emilio
(Che Ardimento!)

Arsace
Tanto rigore oblia.

Rosmira
Mai lo farò e voglio vendicarmi.

Arsace
Sentì –

Rosmira
Mai più di pace non parlarli.

N. 25

Arsace
16 E vuoi con dure tempre
Di fiero sdegno armato,
Così schernirmi sempre?

Rosmira
(Infido, Ingrato!)

Arsace
E contro me tant' ira.
Ha nel tuo petto il nido?
(Rosmira, oh Dio! Rosmira.) (*Piano tra loro due.*)

Armindo
(What unmanly Fears!) (*Aside.*)

Rosmira
Thou seek'st with Art to sooth my Rage, but I
Impatient, pant for the demanded Combat.

Armindo
(What Prodigy of Valour!) (*Aside.*)

Emilius
(How undaunted!) (*Aside.*)

Arsaces
Lay all this Anger in Oblivion's Grave.

Rosmira
Never! 'Tis Vengeance that my Soul pursues.

Arsaces
Hear me a Moment.

Rosmira
Talk of Peace no more.

No. 25

Arsaces
And will that unrelenting Mind,
To stormy Passions all resign'd,
Pursue me with eternal Hate?

Rosmira
(Ah Wretch! perfidious and ingrate!) (*Aside to him.*)

Arsaces
And can such brooding Vengeance nest
In the soft Mansion of that Breast!
(Rosmira! oh Rosmira say.) (*Aside to her.*)

Rosmira
(Infido, Infido!)

Arsace
In me lo sguardo gira
Non esser sì spietato!
(Rosmira, oh Dio! Rosmira.)

Rosmira
(Ingrato, Ingrato!)

Arsace
E vuoi, &c.
(*Arsace parte.*)

Scena V
Rosmira, Armindo, Emilio.

Emilio
17 Non può darsi in un petto –

Armindo
Mai non vidi in un core –

Emilio
Spirto più vile.

Armindo
E Codardia maggiore.

Rosmira
Alternar falsi Accenti
Contro il Valor di nobile Guerriero
Non è da Cavaliere.

Armindo
Eurimene convienti
Ingrandir per tua Gloria il tuo Nemico.

Rosmira
(Oh basely! skilful to betray.) (*Softly.*)

Arsaces
Oh! turn on me those lovely Eyes,
And do not all my Prayers despise,
(Rosmira! oh Rosmira fair!) (*Aside to her.*)

Rosmira
(Thou faithless Cause of all my Care!) (*Aside to him.*)

Arsaces
And will, &c.
(*Exit Arsaces.*)

Scene V
Rosmira, Armindo, and Emilius.

Emilius
No Breast did ever sure contain before –

Armindo
As yet I ne'er beheld in any Mortal –

Emilius
More abject meanness.

Armindo
Or more Coward Fears.

Rosmira
With such alternate Speeches to defame
The well known Valour of a noble Hero
Much misbecomes the Man that boasts of Honour.

Armindo
In you 'tis prudent Eurimenes now,
For your own Glory to exalt your Foe.

Rosmira

Soffrite voi, s' Io dico,
Che Arsace ha Spirto in Seno
Egual al vostro e il vostro forse è meno.
Dunque a parlar di lui meglio imparate;
Che se voi l' oltraggiate, Io lo difendo.

Armindo

(Io per me son confuso.)

Emilio

(Io non l' intendo.)

Armindo

Perchè alle offese tue muto diventa?

Emilio

Perchè quando lo sfidi egli paventa?

Rosmira

Forte Lion, che insanguinò le Zanne
In mille assalti, al balenar del Lampo
D' una accesa facella
Trema; della Natura
Alti Arcani son questi. È tale Arsace,
Ei che illustrò il suo brando in mille Imprese,
Vede in me occulta a voi secreta Face;
Che in me scintilla e che sgomenta Arsace.

Armindo ed Emilio

Non conosco altra fiamma, altra facella,
Che quella ch' arde in fronte alla mia bella.

(*Partono.*)

Rosmira

Che tumulto d' affetti,

Rosmira

Excuse me then if I acquaint you both,
Arsaces is the Master of a Soul
Equal to yours at least, perhaps superior:
Learn then to mention him with more Regard,
For I'll defend him if you prove injurious.

Armindo

(I'm quite astonished.) (*Aside.*)

Emilius

(This is most mysterious.) (*Aside.*)

Armindo

Why was he dumb at all your Provocations?

Emilius

Why did he tremble at your late Defiance?

Rosmira

As the gaunt Lion, who in frequent Combat
Crimson'd his Teeth in Blood, retreats with Terror,
From some illumin'd Taper's radiant Blaze,
(Nature's majestick Mysteries are such)
Even thus Arsaces, whose victorious Sword
Has been ennobled by a thousand Conquests,
View'd unobserv'd by you a secret Flame
Gleaming in me, which made the Hero shudder.

Armindo and Emilius

No other Flame I know, nor other lustre
Than that which dazles in my fair One's Charms.

(*Exeunt.*)

Rosmira

Ah what a Tumult of tempestuous Passions

Prova l' Anima mia!
Laceran questo seno
Dal pari, Amor, Furor, e Gelosia.

N. 26**Rosmira**

¹⁸ Furie son dell' Alma mia
Gelosia,
Rabbia e furor.

A capir il gelo e il fuoco,
È pur poco
Un solo Cor.

Furie, &c.

Scena VI

Giardino.

Partenope, ed Arsace.

Partenope

¹⁹ A prò di chi t' offese
Perchè tante preghiere?

Arsace
Pugnò per te.

Partenope

Ma con incaute risse
Ardi troppo Eurimene, e troppo disse.

Arsace

Colle grazie sia adorno
Questo delle tue Glorie inclito giorno.

Partenope

E che ti move Arsace
A favor d' Eurimene?

Distract my Soul! Love, Rage, and Jealousy
Rend with uncheck'd Equality my Breast.

No. 26**Rosmira**

Revenge and Rage and jealous Pain,
The Tyrants of my Bosom reign;

Such glowing Flame, and chilling Cold,
One Heart's too little sure to hold.

Revenge, &c.

Scene VI

A Garden.

Parthenope and Arsaces.

Parthenope

And how can you employ these friendly Prayers
In Favour of the Man that brav'd you so?

Arsaces

Remember that he boldly fought for you.

Parthenope

But Eurimenes, with imprudent Hazards
Was in his Actions and his Words too rash.

Arsaces

May all the Glories that around you wait,
Unite to grace this memorable Day.

Parthenope

And what strange Motives, tell me my Arsaces,
Prompt you to favour Eurimenes so?

Arsace

Un non inteso impulso, un non so che,
Che in me lo provo, e non so dir cos' è.

Partenope

Voglio appagarti: Olà? pronti Eurimene
Ponete in libertà; ma che più innanzi
Di me venir non osi.
Parti e sappi eseguir quanto t' imposi. (*Ad una
Guardia che parte.*)

Arsace

Molto ti devo –

Partenope

Ora bell' Idol mio
Serena il lume.

Arsace

Ah! che non posso: oh Dio!

Partenope

Perchè?

Arsace

Strana sventura Io sento al Core.

Partenope

Questo è vano timore.

Arsace

Tutto confuso e mesto
Palpita il sen: qualche infortunio è questo.

N. 27

Arsace

²⁰ Poterti dir vorrei

Arsaces

Some secret Impulse that I can't explain;
I feel th' Impression, but I know not why.

Parthenope

I'll gratify your Goodness, – 'tis my Will
That Eurimenes be releas'd this Moment,
On this Condition, that he ne'er presumes
Hereafter to approach my Presence more.
Away, and execute what I command – (*To one of the
Guards, who withdraws.*)

Arsaces

Ah! much I owe you –

Parthenope

Now, my dearest Lord,
Change to Tranquillity your clouded Brow.

Arsaces

Oh! that exceeds my Power.

Parthenope

Say, what's the Cause?

Arsaces

I feel a strange Emotion in my Heart.

Parthenope

'Tis but a vain and needless Apprehension.

Arsaces

Sad and confus'd it flutters in my Breast;
'Tis some ill-boding Symptom of Misfortune.

No. 27

Arsaces

I wish, believe me, to impart

L' Affanno del mio Cor,
Ma non l' intendo.

Sino a' pensieri miei
Nascosto è quel Dolor
Ch' Io vo soffrendo.

Poterti, &c.

(*Parte.*)

Scena VII

Armindo e Parthenope.

Armindo

²¹ Regina.

Parthenope

Armindo, ancora,
Tu mi devi scoprìr chi t' innamora:
È tale il mio Desio.
Di saper chi ella sia: (*Quella son Io.*)

Armindo

È una illustre beltà.

Parthenope

Tanto l' innalzi?
Solo sarà sì bella a gli occhj tuoi.

Armindo

Io felice sarei,
Se fosse solo bella a gli occhj miei:
Ma –

Parthenope

Importuno rival turba tua pace?
Dimmi chi egli è.

The painful Anguish of my Heart,
But 'tis to me obscure.

The hidden Source of all my Woes
Leaves me unable to disclose
The Torure I endure.

I wish, &c.

(*Exit.*)

Scene VII

Armindo and Parthenope.

Armindo

My Queen.

Parthenope

'Tis my Desire, Armindo, that you tell me
The fair One's Name for whom you sigh in secret.
(*'Tis surely I, that ask it.*) (*Aside.*)

Armindo

One illustrious
By her high Birth, and matchless in her Charms.

Parthenope

You so exalt her, that perhaps her Beauty
May seem so exquisite to none but you.

Armindo

Oh! I should bless the dear Felicity,
Were she but lovely in my Eyes alone.

Parthenope

And some detested Rival now torments you;
Give me to know the Person.

Armindo
È Arsace –

Parthenope
Ei dunque m'è infedel?

Armindo
No, ch'è costante.

Parthenope
Come sì può?

Armindo
Una è l'istessa fiamma
In cui s'accese Arsace, ed Io m'accesi.

Parthenope
Io non intendo già (pur troppo intesi).

Armindo
E non intendi ancor?

Parthenope
Quella son Io,
Che sospirar ti fa.

Armindo
Regina, oh Dio!
Deh! non sdegnar, ch'Io t'ami.

Parthenope
Gradisco l'Amor tuo.

Armindo
Bramo –

Parthenope
Che brami?

Armindo
'Tis Arsaces.

Parthenope
Is he then false to me?

Armindo
Ah! no, too constant.

Parthenope
What may this mean?

Armindo
One unresisted Flame
Shot through our Breasts, and kindled both our
Souls.

Parthenope
'Tis all a Riddle still (and yet too plain). (*Aside.*)

Armindo
And can you think my Meaning now mysterious?

Parthenope
Am I the Cause of all your plaintive Sighs?

Armindo
Disdain me not, my Queen, if I adore you.

Parthenope
A Passion so respectful claims my Favour.

Armindo
With a fond Wish my Bosom labours –

Parthenope
Name it?

N. 28
Armindo

22 Non chiedo o luci vaghe,
Se il cor voi mi feriste,
Che mi saniate il cor.

Bramo serbar le piaghe,
Che nel mio petto apriste,
E vuò, pupille belle,
Piaghe novelle ancor.

Non chiedo, &c.

(*Parte.*)

Parthenope

23 Più d'ogn'altro sarebbe
Degno dell'Amor mio;
Ma se per lui non ardo, ed amo Arsace,
Mi scusi Armindo, più a me l'altro piace.

N. 29

Parthenope

24 Qual Farfalletta
Giro a quel lume
E 'l mio Cupido
Le belle piume
Ardeno va.

Quel brio m'alletta
Perchè m'è fido
La mia costanza
Ogn'altra avanza
Cangiar non sa.

Qual Farfalletta, &c.

No. 28
Armindo

Dear charming Eyes that pierc'd my Heart,
I ask you not to ease the Smart,

But glory in the Wound you gave,
And the soft Anguish fondly crave.
Ye beamy Stars repeat my Pain,
And give me all my Woes again.

Dear charming, &c.

(*Exit.*)

Parthenope

I own his Merit, and confess, that none
Might claim so fair a Title to my Love:
But if my Heart's devoted to Arsaces,
Armindo must forgive, I've chose the other.

No. 29

Parthenope

Like the poor Wanton in the Night,
I flutter round the fatal Light;
And there my Cupid soon consumes
The painted Beauty of his Plumes.

The sprightly Youth my Love allures,
Because his Faith my Heart secures;
And constant in my Turn I'll prove;
Excell'd by none in softest Love.

Like the poor, &c.

Scena VIII

Armindo, Rosmira.

Armindo

25 Quanto godo Eurimene
Vederti in Libertà.

Rosmira

Sono in catene.

Armindo

Qual beltà l' innamorata?

Rosmira

Tempo verrà, che lo saprai tu ancora.
Dimmi: Il tuo Amor scopristi
A Partenope?

Armindo

Sì.

Rosmira

Mercè chiedesti?

Armindo

No.

Rosmira

E che vil tema è questa?

Armindo

Ahi! Che vana conosco ogni richiesta!

Rosmira

Armindo, Io vuoi che del tuo Amor tu goda.
Senti: ten vola alla Regina e dille
Che le deggio scoprìr alto segreto,
Fa che parlar le possa, ed Io m' impegno,
Che a te si volga, e prenda Arsace a sdegno.

Scene VIII

Armindo and Rosmira.

Armindo

How do I joy to see my Eurimenes
Restor'd to Liberty!

Rosmira

I'm still in Chains.

Armindo

What Beauty charms you to?

Rosmira

The Time approaches,
When you shall know it all – but now inform me,
If to Parthenope you've told your Love.

Armindo

I have.

Rosmira

And did you crave Compassion?

Armindo

No.

Rosmira

And what unmanly Diffidence is this?

Armindo

Ah me! I know that all my Prayers are vain.

Rosmira

Armindo, I'm determin'd you shall soon
Reap the rich Harvest of your worthy Love;
Haste to the Palace, and acquaint the Queen,
That I've a Secret to disclose of Moment.
Obtain me but an Audience, I engage
She'll crown your Passion, and despise Arsaces.

Armindo

Nol credo: pur farò quanto riciedi.

Rosmira

Prencipe va; spera conforto e credi.

(Armindo parte.)

Scena IX

Arsace, Rosmira.

Arsace

26 Rosmira mia, mio bene!

Rosmira

Rosmira non son Io: sono Eurimene.

Arsace

E ancor la tua vendetta
Vaga d' offese all' Amor mio sovrasta?
Basta la pena al fallo mio.

Rosmira

Non basta.

Arsace

Torno a giurarti Fè, ti giuro Amore.

Rosmira

No, non ti credo, no, sei Traditore.

(Parte.)

Arsace

Combattono il mio Core
Dover, Onor, Rossor, Pietà, ed Amore.

Armindo

I doubt it – but I'll act as you desire.

Rosmira

Go, Prince, with Certainty of sudden Transport.

(Exit Armindo.)

Scene IX

Arsaces and Rosmira.

Arsaces

O my Rosmira! my Soul's better Part.

Rosmira

I'm Eurimenes, and no more Rosmira.

Arsaces

Still does your Vengeance, with repeated Rigour,
Fond of my Pain, repulse my Passion so?
Enough I suffer to atone my Crime.

Rosmira

'Tis much too little.

Arsaces

I renew my Vows;
And swear to love thee with eternal Truth.

Rosmira

I'll not believe thee, thou dissembling Traitor.

(Exit.)

Arsaces

Shame, Honour, Duty, Love and soft Compassion
Now combat with mix'd Tumult in my Heart.

N. 30

Arsace

27 Furibondo spira il vento
E sconvolge il Cielo e 'l suol.
Tal adesso l' alma Io sento
Agitata dal mio duol.
Furibondo, &c.

Fine dell' Atto Secondo.

TERZO COMPACT DISC

Atto III

Scena I

*Giardino.**Arsace, Parthenope, Armindo ed Emilio.*

N. 31

1 Sinfonia

Armindo

2 Regina ti compiace
Che a te venga Eurimene?
L' Arcano, che racchiude udir conviene.

Parthenope

Solo dal merto tuo mossa son Io
Ad udir Eurimene. Olà? si chiami.

Arsace

(Ecco per me novi disastri.)

Parthenope

Arsace,
Che ti turba?

No. 30

Arsaces

The furious Blast resistless flies,
At once confounding Earth and Skies:
Such Tumults in my Soul I bear,
Sprung from the Torture of Despair.
The furious, &c.

The End of the Second Act.

COMPACT DISC THREE

Act III

Scene I

*A Garden.**Arsaces, Parthenope, Armindo and Emilius.*

No. 31

Sinfonia

Armindo

Is it your Will, great Queen, that Eurimenes
Approach your Presence to impart his Secret?
'Tis of such Moment, it deserves Attention.

Parthenope

Your Merit only makes me condescend
To grant him Audience; let him then be sent for.

Arsaces

(See new Disasters gathering all around me.) (*Aside.*)

Parthenope

What discomposes you Arsaces thus?

Arsace

O Regina,
Parmi la mia sventura esser vicina.

Parthenope

Non paventar –

Armindo

Godrei
Che il mio Cor come il tuo fosse infelice.

Emilio

Anch' Io del par vorrei, che fosse il mio.

Arsace

Mal accorto voler. (*Ad Emilio.*)
Cieco desio. (*Ad Armindo.*)

N. 32

Armindo

3 Non è incauto il mio consiglio.

Emilio

Non è folle il mio pensiero;

Armindo ed Emilio

Nè saprei che più bramar.

Arsace

Non scorgete come fiero.
Volge in me la sorte il ciglio?

Parthenope

È sognato il tuo periglio.

Arsace

Ah! potessi favellar!

Arsaces

Calamity, my Queen, seems hast'ning to me.

Parthenope

Fear not.

Armindo

Ah! were my Heart distress'd like yours.

Emilius

Mine would with Joy be doom'd to that Condition.

Arsaces

Unwary Inclination. (*To Emilius.*)
Blind Desire. (*To Armindo.*)

No. 32

Armindo

I harbour no uncautious Thought.

Emilius

Nor is my Wish by Folly taught.

Armindo and Emilius

A dearer Bliss could ne'er be wrought.

Arsaces

See you not Fortune's frowning Brow,
And how she glooms upon me now?

Parthenope

You're pensive at imagin'd Woes.

Arsaces

Ah! might I now my Soul disclose!

Scena II

Rosmira e detti.

Rosmira

4 Partenope, Eurimene
Mercè de' tuoi favori, ecco a te viene.

Partenope

Narra gli Arcani tuoi.

Rosmira

Dirò.

Partenope

Ma parti
Ognun di voi.

Rosmira

Non vieto,
Che intendino, se vuoi, l' alto secreto.
Odi, ma senza sdegno, anzi m' arridi;
Devi sforzar Arsace, alla mia sfida.

Partenope

Si temerario ancor?

Rosmira

Calma il tuo core,
Che della pugna mia la giusta brama
Mia non è (or lo sai), ma di gran dama.

Partenope

E chi a oltraggiar l' Idolo mio aspira?
Parla.

Rosmira

Ella è Rosmira.

Scene II

To them Rosmira.

Rosmira

To you, Parthenope, see Eurimenes
Approaches, grac'd with your permissive Goodness.

Parthenope

Acquaint me with the Secret you're possess'd of.

Rosmira

I will.

Parthenope

But first let all attending leave us.

Rosmira

I'm not unwilling, if 'tis your Permission,
That all here present hear th' important Secret,
Nor hear me with Resentment, but with Candour:
'Tis just Arsaces be compell'd to answer
My late Defiance.

Parthenope

This Presumption still?

Rosmira

Calm your Displeasure, for the just Desire
Of this demanded Combat is not mine,
But fires the Breast of an illustrious Lady.

Parthenope

And who this Outrage to my Soul's dear Lord
Presumes to offer? – Answer.

Rosmira

'Tis Rosmira.

Partenope

Rosmira?

Rosmira

Si, di Cipro
La Principessa offesa
Qui mandommi al Cimento.

Arsace

(Oh se potessi favellar!)

Partenope

Che sento?
Ma che crudel la fa contro la vita?

Rosmira

L' esser da lui tradita.

Partenope

L' amò?

Rosmira

Quanto se stesso:
Lo dica l' Infedel.

Partenope

Dillo.

Arsace

Il confesso.

Rosmira

Di più, giurolle fede.

Armando ed Emilio

Ah! che rossore!

Partenope

È ver? (*Ad Arsace.*)

Parthenope

Rosmira!

Rosmira

Yes, the much offended Princess
Of far fam'd Cyprus, for this Enterprize
Selected me.

Arsaces

(Oh, had I Power to speak!) (*Aside.*)

Parthenope

What do I hear? But why does she attempt
With such Barbarity against his Life?

Rosmira

Because he has betray'd her.

Parthenope

Did he love her?

Rosmira

Dear as his Life, let the Deluder speak.

Parthenope

Declare it then.

Arsaces

I do indeed confess it.

Rosmira

Nay, and he swore to be for ever true.

Armando and Emilius

Ah, what Confusion!

Parthenope

Tell me, is it true? (*To Arsaces.*)

Arsace
Pur troppo è ver.

Partenope
Ah Traditore!

Rosmira
Crescano ancor gli eccessi;
Senti.

Partenope
T' ascolto.

Arsace
(Ah favellar potessi!)

Rosmira
Suo Sposo esser promise.

Partenope
E poi?

Arsace
Per seguir te.

Rosmira
Quella derise.

N. 33

Rosmira
[5] Arsace, oh Dio! così
Infido l' ingannò,
Pria l' alma le rapì,
E poi l' abbandonò.

Partenope
[6] Chi m' apre i lumi, e che mi scioglie il Core?
Arsace oblio, lo rendo al primo Amore.

Arsaces
Too surely, I must own it.

Partenope
Ah! thou Traitor!

Rosmira
But his Excesses still are more egregious,
Hear me –

Partenope
I do.

Arsaces
(Ah! had I Power to speak!) (*Aside.*)

Rosmira
He promis'd her his nuptial Love.

Partenope
And then?

Arsaces
Fir'd with your Charms –

Rosmira
Contemptibly forsook her.

No. 33

Rosmira
This was Arsaces' guilty Part,
He thus betray'd the Fair:
First stole her soft believing Heart,
Then let her to despair.

Partenope
What Power has undeceiv'd me, and unchain'd
My captive Heart? I here forget Arsaces,
And now resign him to his former Passion.

Emilio
(Emilio spera.)

Armindo
(Anima mia respira.)

Partenope
Resti paga Rosmira;
E spettatrice alla mortal tenzone
Esser vogl' Io nel provocato Agone.

N. 34

Partenope
[7] Spera e godi o mio Tesoro,
Gioja e Luce del mio petto. (*Ad Armindo.*)
E tu pena Ingannator. (*Ad Arsace.*)

Sei la sfera del mio affetto, (*Ad Armindo.*)
Dei miei scherni sei l' oggetto; (*Ad Arsace.*)
Caro volto. (*Ad Armindo.*)
Infido cor. (*Ad Arsace.*)

Spera, &c.

Scena III

Arsace, Rosmira, Armindo, ed Emilio.

Emilio
[8] Principe ardir. (*Piano ad Arsace.*)

Armindo
Quanto ti devo. (*Piano a Rosmira.*)

Emilio
E temi? (*Piano ad Arsace.*)

Rosmira
Te per Compagno Io chiamo. (*Ad Armindo.*)

Emilius
(Hope then Emilius.) (*Aside.*)

Armindo
(Now my Soul revives.) (*Aside.*)

Partenope
Let fair Rosmira's Will be now accomplish'd;
For I my self, in the demanded Field,
Mean to be present at the mortal Combat.

No. 34

Partenope
Joys attend my dearest Treasure,
Thou art my serenest Pleasure. (*To Armindo.*)
Torments, Traitor, be thy Fate. (*To Arsaces.*)

Sphere of all my Inclination, (*To Armindo.*)
Object of my Detestation; (*To Arsaces.*)
Form alluring – (*To Armindo.*)
Base Ingrate. (*To Arsaces.*)

Joys attend, &c.

Scene III

Arsaces, Rosmira, Armindo, and Emilius.

Emilius
Now, Prince, be resolute. (*Aside to Arsaces.*)

Armindo
How much I owe you! (*Aside to Rosmira.*)

Emilius
Still fearful and dejected. (*Aside to Arsaces.*)

Rosmira
Thee I claim as my Associate. (*To Armindo.*)

Emilio

Io d'esser teco bramo.
Va pur con alma audace. (*Ad Arsace.*)

Arsace

Non diresti così, se fosti Arsace.

Emilio

E qual tema t' affanna?

Arsace

(O potessi parlar!)

Rosmira

(Son pur Tiranna!)

Armindo

Vedi che dal timor oppresso ci giace.

Rosmira

Non avvilire Arsace. (*Parla piano ad Armindo.*)

Armindo

Ubbidito sarai; Prencipe Addio.
(*Parte Armindo.*)

Rosmira

Ma tu dal tuo Letargo al fin riscosso –
Parla, rispondi. (*Ad Arsace.*)

Arsace

(Eh! favellar non posso.)

Rosmira

A osservar in disparte Io vado e resto.

Emilius

To be thine, I wish.
Away, and shew thou hast a Soul undaunted. (*To Arsaces.*)

Arsaces

Those Words would not be thine, were thou Arsaces.

Emilius

What Apprehension can perplex you thus?

Arsaces

(Oh! could I utter what I feel!)

Rosmira

(I here compleatly act the Tyrant.) (*Aside.*)

Armindo

Now behold him
Sunk and confounded with the Fears that haunt him.

Rosmira

Dishonour not Arsaces. (*Aside to Armindo.*)

Armindo

I'll obey you.
Prince, I commend you to the Gods' Protection.
(*Exit Armindo.*)

Rosmira

Rouse from the Lethargy that has so long
Hung heavy on your Soul, and answer me. (*To Arsaces.*)

Arsaces

(Ah me! my faculty of Speech forsakes me.) (*Aside.*)

Rosmira

At some small Distance I'll observe his Conduct.

(*Finge di partire, ma si ferma in disparte.*)

Arsace

Parte Eurimene (ahi! che tormento è questo!).

Emilio

Mi spronano a giovarli
Nel vicino duello
D' Armindo il Fato, e il grand' Ardir di quello.
(*Accenando dalla parte di Rosmira.*)

N. 35**Emilio**

9 La Speme ti consoli
Ti rasserena il cor,
Da te il Timor se n' voli.
Ti chiama un bell' Onor.

È nobile conforto,
Se ci schernisce Amor
In petto aver risorto
A nostro prò il valor.

La Speme, &c.

Scena IV

Arsace, e poi Rosmira, che torna a lui.

Arsace

10 Rosmira, ove ti guida
Sdegnò tiranno e cieco?
Dove, Rosmira, e dove sei?

(*Rosmira si presenta.*)

Rosmira

Son teco.

(*Seems to retire, but stops a little aside.*)

Arsaces

Gone then is Eurimenes (ah, how fierce,
How dreadful is the Anguish I sustain!).

Emilius

Armindo's Fate, and this Man's Insolence,
Urge me to aid you in th' approaching Combat.
(*Looking in the Direction of Rosmira.*)

No. 35**Emilius**

May pleasing Hope your Cares controul,
And kindly brighten all your Soul:
Each Fear be banish'd from your Brow;
For Honour's Charms invite you now.

A noble Comfort we may claim,
When Love derides our hopeless Flame:
If we with Fortitude are blest,
That Source of Pleasure in our Breast.

May pleasing, &c.

Scene IV

Arsaces, and to him Rosmira, who turns to him.

Arsaces

Where, my Rosmira, does thy Tyrant rage?
Where does thy blinded Scorn conduct thee now?
Where, my Rosmira, where is thy Retreat?

(*Rosmira appears.*)

Rosmira

Behold me here before you.

Arsace
Di tormentarmi ancor sazia sei tu?

Rosmira
Vi resta ancor un non so che di più.

Arsace
Dovresti al fin placarti –
Già ti chiedo perdono –

Rosmira
Arsace, parti. (*Sdegnata.*)

Arsace
Non t' adirar, Addio.

(*Parte a passo lento.*)

Rosmira
(Quanto strana son Io!)
(Lo scaccio, e pure nel mio Cor soggiorna.)

Arsace
Mi richiamasse almen.

Rosmira
Arsace torna.

(*Ritorna frettoloso.*)

Arsace
Eccomi. (Oh che beltate!)

Rosmira
Da me che vuoi?

Arsaces
And as yet
Art thou not satiated with all my Torments?

Rosmira
Something, as yet I know not, still remains.

Arsaces
'Twould be but Justice to relent at last,
Since in the Anguish of my Soul I now
Implore your Pardon.

Rosmira
Hence, away Arsaces. (*Disdainfully.*)

Arsaces
Be not inflam'd against me thus – farewell.

(*Retires slowly.*)

Rosmira
(How strange am I become!)
I chase him from me.
And yet he dwells uninjur'd in my Heart.

Arsaces
Sure she at least might have recall'd me once.

Rosmira
Return, Arsaces.

(*He returns hastily.*)

Arsaces
At that Voice behold me.
(Oh, what a Heaven of Charms around her shines!)

Rosmira
And what would you request of me?

Arsace
Pietà.

Rosmira
Parti pur, che ben altro è il mio pensiero.

Arsace
Forse cangiasti amor?

Rosmira
Sì (non è vero).

Arsace
Come? ah! nuova dolente!

Rosmira
Farfalletta innocente
Quando intorno una face il volo gira,
Se delusa rimira estinto il Lume,
Va in altra fiamma a incenerir le piume.

Arsace
Ecco l' estinta face in me risorta.

Rosmira
Ma in altro ardor già la farfalla è morta.

Arsace
Senti bell alma mia, quel Core è questo –

Rosmira
Sei cagion del tuo mal, parti ch' Io resto.

N. 36

Arsace
[11] Ch' Io parta? sì crudele.
Parto, ma senza cor.

Arsaces
Compassion.

Rosmira
Be gone – my Thoughts have no such Disposition.

Arsaces
Perhaps the Love you bless'd me with is chang'd.

Rosmira
It is, believe me (but I now dissemble). (*Aside.*)

Arsaces
Ah me, most wretched! fatal, fatal Tidings!

Rosmira
Thus with the light-wing'd Innocent it fares;
A while she plays around the pointed Flame,
But when she views the faded Blaze expiring,
In a new Fire she burns her little Plumes.

Arsaces
View the extinguish'd Flame reviv'd in me.

Rosmira
She's dead already in another Flame.

Arsaces
Hear me, my Fairest, such is now my Heart –

Rosmira
Thou art the Cause of all thy Woes – depart.

No. 36

Arsaces
And must I, cruel Maid, depart?
I go, but leave with you my Heart:

Che nel mio sen fedele
Nel luogo ov' era il cor, è il mio dolor.
Ch' Io parta?, &c.

Rosmira

12 Oh Dio! perchè dal petto
Il cor si parta, e segua
L' orme d' Arsace, e pure
La tradita mia fede,
Di vendicarsi vaga
Della sua fedeltà non è ancor paga.

N. 37

Rosmira

13 Quel volto mi piace
Ma temo quel Core,
Quel Core infedele
Che un dì m' ingannò.

Io sento che amore
Mi parla di pace,
Ma sdegno crudele.
Placarsi non può.

Quel volto, &c.

Scena V

Campagna.

Partenope, Armindo, Ormonte.

Partenope

14 Ormonte; ti destino
Giudice della pugna.

For now, within my faithful Breast,
Its Place is by my Grief possess'd.

And must, &c.

(Exit.)

Rosmira

Oh Heavens! methinks I feel my struggling Heart
Start from my Bosom to attend Arsaces;
And yet my Constancy, that he betray'd,
Pleas'd with the Vengeance of its Wrongs, remains
Yet unassur'd of his Fidelity.

No. 37

Rosmira

His lovely Frame my Fancy charms,
But, ah! his Heart my Fear alarms;
His fickle, faithless Heart I fear,
That lately cost my Soul so dear.

I feel my Love, that ne'er can cease,
Importunately plead for Peace;
But then Disdain and glowing Rage
'Tis not so easy to assuage.

His lovely, &c.

Scene V

A Champaign Country.

Partenope, Armindo, Ormontes.

Partenope

Ormontes, you I constitute the Judge
Of this Day's Combat.

Ormonte

A te m' inchino.

Armindo

A favor d' Eurimene è il braccio mio.

Ormonte

Emilio a Arsace offri –

Partenope

Paga son Io.
Vanne pronto, prepara il campo e i brandi.

Ormonte

Essequirò fedel i tuoi commandi.

(Parte.)

Partenope

Coi tuoi Sospiri ardenti
Pur giunse al fine ad avvamparmi Amore.
Spera, che mio sarai – *(Ad Armindo.)*

Armindo

Rapir mi sento.

Partenope

Parto.

Armindo

Resta.

Partenope

Mio ben, dolce tormento!

(Parte.)

Ormontes

With all Reverence
I here receive the Honour you bestow.

Armindo

To Eurimenes I devote my Arm.

Ormontes

And his, Emilius to Arsaces offer'd.

Partenope

I'm satisfy'd, and now with quick Dispatch
Bring forth the Weapons, and prepare the Field.

Ormontes

With Care I execute what you command.

(Exit.)

Partenope

Your glowing Sighs have by their constant
Ardours
Warm'd my cold Breast, and kindled all my Soul.
Hope then; for soon you shall be mine for ever. *(To Armindo.)*

Armindo

My Soul's all Transport.

Partenope

I'll retire –

Armindo

Ah, stay!

Partenope

Thou dearest Author of my pleasing Anguish.

(Exit.)

N. 38

Armindo

15 Nobil Core, che ben ama
Fà più bella la sua fama
Se non pensa a mai cangiar.

La Costanza è un bel diletto,
Sia pur fermo amor nel petto
Mercè al fin sà ritrovar.

Nobil Core, &c.

Scena VI

Arsace.

Arsace

16 Non chiedo, oh miei tormenti!
Che mi lasciate in pace,
Sol per brevi Momenti
Date qualche Riposo al cor d' Arsace.
Vieni, pietoso oblio,
Ristora il petto mio cadente e lasso,
E de' Riposi miei sia letto un Sasso.

(S' ode una Sinfonia mesta.)

N. 39

Arsace

17 Ma quai note di mesti lamenti
Quì d' intorno echeggiando sen vanno?
Ah! ch' al suon di querele dolenti
A dormir m' invita l' affanno.

(Si adormenta.)

No. 38

Armindo

A noble Heart that fondly loves
The Graces of its Fame improves,
If not to change inclin'd:

For Constancy's a Charm so great,
That 'tis its never-failing Fate
The rich Reward to find.

A noble, &c.

Scene VI

Arsaces.

Arsaces

I ask ye not, ye Woes I bear,
To leave me long in pleasing Peace;
Some Moments only from his Care
Arsaces' fighting Soul release.
Come sweet Oblivion, haste away,
Restore my weary wounded Breast;
My Anguish for a while delay,
And Marble make my Bed of Rest.

(A melancholly Symphony is heard.)

No. 39

Arsaces

What Notes that mourn in such a solemn
Sound,
So melancholly moving Breath around?
Ah! 'tis the Murmur that my Cares have chose
To lull their weary Clamours to Repose.

(Sleeps.)

Scena VII

Rosmira, ed Arsace, che dorme.

N. 40

Rosmira

18 Cielì che miro! abbandonato e solo
Dorme Arsace il mio Core!
Dolce sembianza vaga
Almen fossi fedel, quanto sei bella:
Cruda mi chiami, e pur fedel t' adoro;
Sogno infausto, ombra rìa
Non funesti 'l tuo sonno Anima mia.

Scena VIII

Parthenope e detti.

Rosmira

19 (Ma Parthenope vien; finger degg' Io.)
Dormi Arsace?

(Parthenope si tiene in disparte.)

Parthenope

(Che veggio?)

Rosmira

Potrei con questa Spada
Torti l' alma dal sen; ma Eurimene
Di viltate è incapace.

Parthenope

(Che ardito Cavalier!)

Rosmira

Destati Arsace.

(Lo scuote e lo sveglia.)

Scene VII

Arsaces asleep, to him Rosmira.

No. 40

Rosmira

Heavens! What do I behold! my Soul's Delight.
Arsaces sleeps abandon'd, and alone.
Thou irresistible enchanting Form,
Hadst thou at least been faithful, how each Grace,
My Eyes had dazzled with redoubled Lustre?
Thou call'st me cruel, but I still adore thee.
Oh unpropitious Dream, and Shades ill boding,
Prove not pernicious to my darling Lord.

Scene VIII

To them Parthenope.

Rosmira

(Parthenope approaches, I must feign.) *(Aside.)*
Sleep'st thou Arsaces?

(Parthenope retires aside.)

Parthenope

(What do I behold!)

Rosmira

Now from thy Breast, with this avenging Sword,
I cold dislodge thy Soul; but Eurimenes
Is all incapable of Acts so base.

Parthenope

(How gallant is this Knight!) *(Aside.)*

Rosmira

Awake, Arsaces.

(She shakes him and wakes him.)

Arsace
Rosmira –

Rosmira
In van la chiami.

Arsace
Rosmira –

Rosmira
Anima stolta
È lontana Rosmira, e non t' ascolta.

Arsace
Idolo mio! mio Bene –

Rosmira
Eh che tu dormi ancor: sono Eurimene.

Arsace
Eurimene, Rosmira.

Rosmira
Taci, non più.

Parthenope
(Delira.)

Arsace
Ecco il brando ti cedo.

Rosmira
A me basta il mio brando, il tuo non chiedo.

Arsace
Deh! non segua il cimento,
Renditi al voler mio.

Arsaces
Rosmira –

Rosmira
All in vain you call her now.

Arsaces
Rosmira –

Rosmira
Thou infatuated Wretch,
Rosmira is far distant, and thy Voice
She hears no more.

Arsaces
My Life! my All that's dear!

Rosmira
Sure thou are still asleep? I'm Eurimenes.

Arsaces
Ah Eurimenes! ah Rosmira!

Rosmira
Cease.

Parthenope
(He raves.) (*Aside.*)

Arsaces
To you my Sword I now surrender.

Rosmira
My Sword's sufficient, and I want not thine.

Arsaces
Ah! prosecute no more this Enterprise,
But yield to my Request.

Rosmira
Rosmira vuol ch' Io pugn.

Parthenope
E il voglio anch' Io.
(*Parthenope si presenta in fretta.*)

Rosmira
Regina, udisti?

Parthenope
Udii.

Arsace
(Nuova sventura!)

Parthenope
Se la tradisti, e come
La chiami ancor?

Rosmira
Scorda, infedel quel nome.

N. 41

Parthenope
[20] Un Cor infedele
Si deve punir.

Arsace
(Che pena crudele!
Mi sento morir!)

Rosmira
Un anima ingrata
Si deve sprezzar.

Rosmira
Rosmira's Orders
Urge me to combat.

Parthenope
And I will the same.

(*Parthenope comes hastily from the Place of her Concealment.*)

Rosmira
And heard'st thou this, great Queen?

Parthenope
I heard it all.

Arsaces
(A new Misfortune!)

Parthenope
If thou hast betray'd her,
Why dost thou call upon her now so often?

Rosmira
Thou faithless Wretch! her Name no more remember.

No. 41

Parthenope
Avenging Justice should pursue
The Heart whose Love was never true.

Arsaces
(Ah! how I faint with cruel Pains!
Death shivers in my frozen Veins.)

Rosmira
The Guilt of an ungrateful Breast
Each Mortal should with Scorn detest.

Arsace

(Sei troppo spietata,
Potessi parlar!)

Partenope e Rosmira

Amante incostante
Nel Regno d' Amore
Che pensi di far?

Arsace

(Che fiero dolore
Tacere e penar!)

(*Rosmira e Partenope partono.*)

Arsace

[21] Passo di duolo in duolo,
Son cento le mie pene, e 'l Core è solo.

N. 42**Arsace**

[22] Fatto è Amor un Dio d' Inferno
Contro me tutto furor.

Qualche tregua a miei tormenti
Stelle fiere ed inclementi!
O mi date più d' un Cor!
Fatto è Amor, &c.

Scena IX

Armindo ed Emilius.

Emilio

[23] Di bel Desire avvampo
In difesa d' Arsace.

Arsaces

(Your Cruelty is too severe;
Ah, could I utter what I bear!)

Parthenope and Rosmira

What has the Heart, inclin'd to rove,
To hope for in the Realms of Love?

Arsaces

(What Tortures do that Bosom fill
That suffers, and is silent still?)

(*Exeunt Parthenope and Rosmira.*)

Arsaces

From Grief to Grief I make my fatal Progress,
Charg'd with the Anguish of unnumber'd Pains,
And have but one poor Heart, alas! to bear them.

No. 42**Arsaces**

Tyrannick Love is justly made
A God of the Infernal Shade,
Black Horror all, and cruel Smart.

Ye Stars! my unrelenting Foes,
Grant me some Respite from my Woes,
Or give me more than one poor Heart.
Tyrannick Love, &c.

Scene IX

Armindo and Emilius.

Emilius

I'm all impatient to defend Arsaces.

Armindo

E vuol ragione
Ch' Armindo d' Eurimene Io sia Campione.

Emilio

Invidio il tuo Destin.

Armindo

Piango il tuo Fato;
Pur spera ch' il Ciel non sarà sempre irato.

(*Armindo parte.*)

N. 43**Emilio**

[24] La Gloria in nobil alma
Sa dar la bella calma
E fa contento il Cor.

Che solo per momenti
Si nobili contenti
Può disturbar l' Amor.

La Gloria, &c.

N. 44**[25] Sinfonia****Scena ultima**

Staccato con Palchetti per il Duello; Partenope in Trono da una parte, ed Ormonte dall' altra con un tavolino avanti, sopra il quale stanno due Spade nude, ed il foglio della disfida, poi Rosmira, Armindo, Arsace, ed Emilio.

Armindo

And I have Reason to espouse the Cause
Of gallant Eurimenes.

Emilius

Your Condition,
Alas! I envy.

Armindo

And I pity yours;
Yet hope: For Heaven will not be always angry.

(*Exit Armindo.*)

No. 43**Emilius**

True Glory in a gallant Breast
Can calm the Soul to gentle Rest,
And sweat Content create.

'Tis for a Moment only, there,
That Love is able to impair
Felicity so great.

True Glory, &c.

No. 44**Sinfonia****The last Scene**

An Inclosure with Scaffolds erected for the Combat; Parthenope on a Throne on the one Side, and Ormontes on the other, with a Table before him, and two drawn Swords upon it, and a Paper containing the Challenge. To them Rosmira, Armindo, Arsaces, and Emilius.

Ormonte

26 Regina, in queste arene
(Legge la disfida.)
 Il Principe Eurimene
 Cavalier di Rosmira
 A pagnar con Arsace il campo chiede
 Perché a Rosmira egli mancò di fede.

Partenope

Qui vengano al cimento
 Eurimene ed Arsace; Io mi contento.

*(Suonano Trombe e Tamburri; vengono Rosmira
 ed Armindo da una parte, Arsace ed Emilio
 dall' altra.)*

Emilio

Arsace, t' avvalora
 Perché tanto smarrito?

Rosmira

Già del conflitto è l' ora.
(Tutta allegra.)

Armindo

Cauto ti bramo, oh Prence, e meno ardito. *(A
 Rosmira.)*

Rosmira

Parmi di trionfar.

Partenope

Si venga all' armi.

Ormonte

Armindo, Emilio.

Armindo ed Emilio

Ormonte.

Ormontes

Great Queen,
(Reads the Challenge.)
 In these appointed Lists, Prince Eurimenes,
 The constituted Champion of Rosmira,
 Demands the Field to combat with Arsaces
 For his unfaithful Conduct to the Princess.

Partenope

Let Eurimenes and Arsaces here
 Now enter for the Combat; I'm content.

*(The Trumpets flourish, and Drums beat; enter
 Rosmira and Armindo on the one Side, Arsaces and
 Emilius on the other.)*

Emilius

Courage, Arsaces, why dejected thus?

Rosmira

This is the Hour appointed for the Fight.
(Sprightly.)

Armindo

Prince, I intreat you not to be so daring. *(To
 Rosmira.)*

Rosmira

I seem already in my Thoughts to triumph.

Partenope

Let them begin.

Ormontes

Armindo and Emilius.

Armindo and Emilius

Ormontes?

Ormonte

Questo è il Campo, e gli acciar: Ciascun sen
 vada
 Al suo Contrario a presentar la Spada.
(Dà loro le Spade.)

Rosmira

(Quanto son cruda!)

Arsace

(E pur tacer conviene.)

*(Armindo presenta la Spada ad Arsace, ed Emilio
 a Rosmira, e poi tornano, Armindo a Rosmira ed
 Emilio ad Arsace.)*

Armindo

Prendi Arsace.

Arsace

Ah! Destin!

Emilio

Prendi Eurimene.

Rosmira

Pronto già stringo il brando.
 Vieni a pagnar.

Emilio

Coraggio. *(Ad Arsace.)*

Rosmira

Arsace, e quando?

Ormonte

(Come confuso ei resta!)

Ormontes

For the Fight this Field is chosen,
 These the selected Swords, and now depart,
 And each present a Weapon to his Foe.
(Gives them the Swords.)

Rosmira

(Barbarian that I am! (Aside.)

Arsaces

(I must be silent.)

*(Armindo presents a Sword to Arsaces, and Emilius
 another to Rosmira; after which Armindo retires to
 Rosmira, and Emilius to Arsaces.)*

Armindo

Take this Arsaces.

Arsaces

Ah, disastrous Fate!

Emilius

And Eurimenes this for you.

Rosmira

I grasp it
 With an impatient Ardour for the Conflict.
 To Action now.

Emilius

Your Fortitude awaken. *(To Arsaces.)*

Rosmira

How long, Arsaces, shall the Combat linger?

Ormontes

(Heavens! how he stands confounded.) (Aside.)

EmilioE di che temi? (*Ad Arsace.*)**Rosmira**

E che tardanza è questa?

ArmindoTanto non ti fidar del tuo valore. (*A Rosmira.*)**Rosmira**

Hò già vinto.

EmilioA Battaglia. (*Ad Arsace.*)**Arsace**

E con quel core!

Emilio

E che t' opprime i sensi?

Ormonte

(Quanto sospeso sta!)

RosmiraChe fai? Che pensi? (*Ad Arsace.*)**Parthenope**

Olà? non più dimora.

EmilioArdir. (*Ad Arsace.*)**Armindo**Consiglio. (*A Rosmira.*)**Rosmira**

E non risolvi ancora?

EmiliusWho dismays you? (*To Arsaces.*)**Rosmira**

What means this long inglorious Hesitation?

ArmindoTrust not so much your animating Valour. [*To Rosmira.*]**Rosmira**

Conquest is mine already.

EmiliusTo the Combat. (*To Arsaces.*)**Arsaces**

Ah! with what Heart?

Emilius

And what confounds you thus?

Ormontes

(What strange Irresolution he discovers!)

RosmiraAnd why this Pause, and what do you determine?
(*To Arsaces.*)**Parthenope**

Delay no longer.

EmiliusCall up the Heroe. (*To Arsaces.*)**Armindo**Be rul'd by Reason. (*To Rosmira.*)**Rosmira**

Still irresolute?

ArsaceEccomi, al fine ogni pensiero escludo,
Ma combattere lo voglio a petto ignudo.**Rosmira**

Temi forse, ch' Io porti o squamma o maglia?

Ormote

Tu sei così dalla ragion astretto.

Rosmira

Ch' Io denudi il mio petto?

Armindo ed Emilio

È legge al tuo voler il suo desio.

RosmiraCh' Io scopra il seno mio?
(Chi mai gli suggerì?)
Così far deggio? (*A Parthenope.*)**Parthenope**

Devi far così.

*(Rosmira resta pensosa e confusa come restò Arsace.)***Arsace**Pronto già stringo il brando,
Vieni a pugar, ma scopri il petto: e quando?**Emilio**

Dubbio di qualche frode in me si desta.

Arsace

E che tardanza è questa?

ArsacesI'm now my self, away with every Thought,
I'll combat, but my Bosom shall be bare.**Rosmira**And doubts he then some Inequality,
And fears I wear impenetrable Mail?**Ormontes**

It is but Reason that you should comply.

Rosmira

Shall I then fight with an uncover'd Breast?

Armindo and Emilius

You must conform to what his Will prescribes.

RosmiraShall I disclose my Bosom?
(Who supply'd him with this evasive Thought?)
(*Aside.*)
Must I conform? (*To Parthenope.*)**Parthenope**

'Tis indispensable – you must comply.

*(Rosmira seems pensive and confused, as Arsaces was before.)***Arsaces**I grasp my Sword impatient for the Conflict,
To Action now, but with your Breast uncover'd,
How long, declare now, must the Combat linger?**Emilius**

I fear some Treason is intended me.

Arsaces

And what inglorious Hesitation's this?

Armindo

Ove son li tuoi spirti a gloria accesi? (*A Rosmira.*)

Arsace

Che fai dunque? che pensi? (*A Rosmira.*)

Armindo ed Emilio

Come si discolora! (*Guardando Rosmira.*)

Arsace

E non risolvi ancora?

Partenope

Togli l' altrui sospetto. (*A Rosmira.*)

Rosmira

Ch' Io denudi il mio petto?
Ch' Io scopra il seno mio?
Ove un Popolo intier m' osserva e mira?
Ah Regina, non posso: Io son Rosmira.

Partenope

Tu Rosmira?

(*Partenope discende dal Trono.*)

Rosmira

A tuoi piedi (*S' inginocchia.*)
Ecco Rosmira giace;
Sallo Amor s' Io son essa, e sallo Arsace.

Emilio

Che ascolto mai!

Ormontes

Che sento!

Armindo

Where's your Impatience all inflam'd with Glory?
(*To Rosmira.*)

Arsaces

And why this Pause? on what do you determine?
(*To Rosmira.*)

Armindo and Emilius

Pale and confounded. (*Looking at Rosmira.*)

Arsaces

Still irresolute?

Partenope

Your Conduct clears him of our late Suspicions. (*To Rosmira.*)

Rosmira

Shall I appear with an uncover'd Breast
Before a Nation of Spectators here?
Ah Queen! I cannot, for I am Rosmira.

Partenope

Thou Rosmira!

(*Partenope descends from the Throne.*)

Rosmira

At your Royal Feet (*Kneels.*)
Behold Rosmira dutifully low;
Love and Arsaces know, that I'm Rosmira.

Emilius

What do I hear!

Ormontes

What wondrous Words are these!

Armindo

Inaspettato evento!

Partenope

Sorgi; (*A Rosmira che abbraccia.*)
E perchè tacesti? (*Ad Arsace.*)

Arsace

Ella impone così.

Rosmira

Fu mio Volere.
Per provar la sua fè.

Armindo ed Emilio

Questa è la face
Che in te scintilla, e che sgomenta Arsace.

N. 45**Partenope**

²⁷ Si scherza sì
Sempre Amor con doppia face,
Or dà guerra ed or la pace,
Pena e gioja ad un Sol cor.

Mai si senti
In amar solo contento
Senz' aver qualche tormento
Farsi gelo un dolce ardor.
Si scherza, &c.

²⁸ Armindo sia mio Sposo –

Armindo

Ah lieta sorte!

Partenope

Sià tua Rosmira. (*Ad Arsace.*)

Armindo

Oh, unforeseen, astonishing Event!

Parthenope

Rise, Fair One, rise (*To Rosmira, embracing her.*)
And why was you so silent? (*To Arsaces.*)

Arsaces

It was a Silence her Commands impos'd.

Rosmira

It but proceeded from my Inclination,
To make this Proof of his Fidelity.

Armindo and Emilius

This is the Light then, unobserv'd by me,
That gleam'd in you, and made Arsaces shudder.

No. 45**Parthenope**

Love wantons with a double Flame,
Now War will raise, now Peace proclaim,
And gives alternate to the Heart
Reviving Joy and killing Smart.

Content in Love did never reign,
Without an intermingled Pain:
Did not the Heart some Anguish taste,
The gentle Flame would quickly waste.
Love wantons, &c.

Armindo, I receive you for my Spouse.

Armindo

Oh happy Fate!

Parthenope

And thine be fair Rosmira. (*To Arsaces.*)

Arsace

Al fin pur mia sei tu.

Rosmira

Idolo mio, non mi tradir mai più.

Partenope

Tu vanne in libertate: (*Ad Emilio.*)
Regna di Cuma in sul bel lido Aprico
Se Amante non ti vuoi, ti voglio Amico.

N. 46

Coro

29 D' Imeneo le belle Sede
Splendon fauste in questo dì.

Il contento al fin sen riede,
Ogni affanno già spari.

D' Imeneo, &c.

Fine dell' Atto Terzo.

[Fine dell' Opera.]

Arsaces

At last with Transport I may call thee mine.

Rosmira

Betray me then no more my dearest Lord.

Parthenope

You have Permission to depart in Freedom,
(*To Emilius.*)
And reign secure in Cuma's fertil Plains,
Tho' not my Lover, yet my Friend I wish you.

No. 46

Chorus

May Hymen's lovely Taper blaze,
And grace this Day with all his Rays.

Smiling Content returns at last,
And each long Anguish now is past.

May Hymen's, &c.

The End of the Third Act.

[The End of the Opera.]

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 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'.

Italian coach: Emanuela Ferrari Osbourne

Recording producer Nicholas Anderson

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineers Michael Common and John Benton

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venue All Saints' Church, East Finchley, London; 15–19 November 2004

Front cover Artwork by Designer incorporating image of the coat of arms of René d'Anjou

© The British Library

Back cover Photograph of Christian Curnyn by Drew Farrell

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publisher King's Music

© 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU