



ANTONIO SALIERI

ARMIDA

LES TALENS LYRIQUES CHRISTOPHE ROUSSET

RUITEN · VALIQUETTE · IERVOLINO · RICHES
CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

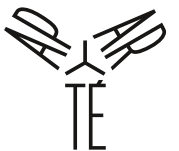


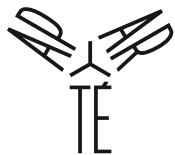


ANTONIO SALIERI
ARMIDA

LENNEKE RUITEN · FLORIE VALIQUETTE · TERESA IERVOLINO · ASHLEY RICHES
CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

LES TALENS LYRIQUES
CHRISTOPHE ROUSSET





LES TALENS
LYRIQUES CHRISTOPHE
ROUSSET

Enregistré par Little Tribeca du 10 au 13 juillet 2020 à la Philharmonie de Paris

Cet enregistrement a été réalisé avec le généreux soutien de Madame Aline Foriel-Destezet.

Direction artistique, prise de son : Nicolas Bartholomée et Franck Jaffrès assistés de Hugo Scremin

Montage, mixage et mastering : Franck Jaffrès

Enregistré en 24-bit/96kHz

English translation by Mary Pardoe · Übersetzungen ins Deutsche: Hilla Maria Heintz

Traduzione italiana a cura di Francesca Martino · Traduction française par Laurent Cantagrel et Simone Casaldi

Édition musicale réalisée par Nicolas Sceaux pour Les Talens Lyriques.

Coach italien : Rita de Letteriis

Les Talens Lyriques sont soutenus par le ministère de la Culture-DRAC Île-de-France, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes. L'ensemble remercie ses Grands Mécènes : la Fondation Annenberg / GRoW – Gregory et Regina Annenberg Weingarten, Madame Aline Foriel-Destezet et Mécénat Musical Société Générale.

Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac.



PRÉFET
DE LA RÉGION
D'ÎLE-DE-FRANCE



[LC] 83780 · AP244 © 2021 Little Tribeca · Les Talens Lyriques © 2021 Little Tribeca · Les Talens Lyriques

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com lestalenslyriques.com

ARMIDA

Dramma per musica in three acts by Antonio Salieri (1750-1825)

On a libretto by Marco Coltellini (1724-1777)

First performed at the Burgtheater in Vienna, on 2 June 1771

WORLD PREMIERE RECORDING



ATTO PRIMO

1.	Sinfonia	5'10
2.	Scena 1. Coro: <i>Sparso di pure brine</i>	2'57
3.	Ballo	0'58
4.	Gavotta	1'40
5.	Coro: <i>Donzelle semplici</i>	0'35
6.	Scena 2. Recitativo. Ismene: <i>Ah difendete, amiche</i>	1'01
7.	Coro: <i>Ah fra la nera</i>	0'34
8.	Recitativo accompagnato. Ismene: <i>In sì crudel dubbiezza ah non perdiamo</i>	1'09
9.	Coro: <i>Sparso di pure brine</i>	1'01
10.	Scena 3. Recitativo accompagnato. Ubaldo, Ismene: <i>Ecco l'onda insidiosa</i>	2'24
11.	Coro, Ismene: <i>Vieni al fonte del contento</i>	3'37
12.	Recitativo accompagnato. Ubaldo, Ismene, coro: <i>Che periglioso assalto!</i>	1'18
13.	Cavatina. Ismene: <i>Mostri i più crudi, e infesti</i>	0'16
14.	Coro di Demoni: <i>Qual è la man che scuote</i>	0'58
15.	Recitativo accompagnato. Ubaldo: <i>Quanto fragili, e vane, immondi spirti</i>	0'22
16.	Cavatina. Ubaldo: <i>Tornate al nero abisso</i>	0'24
17.	Coro di Demoni: <i>Qual sibilo orrendo</i>	0'39
18.	Recitativo accompagnato. Ubaldo: <i>Eterno Provveder, tu che guidasti</i>	1'30
19.	Aria. Ubaldo: <i>Finta larva, d'abisso fra l'ombra</i>	3'40

ATTO SECONDO

20. Scena 1. Duetto. Armida, Rinaldo: <i>Qui'l regno è del contento</i>	4'44
21. Recitativo. Armida, Rinaldo: <i>Addio. Già m'abbandoni?</i>	2'46
22. Aria. Armida: <i>Tremo, bell'idol mio</i>	4'58
23. Scena 2. Recitativo accompagnato. Rinaldo: <i>E non deggio seguirla?</i>	1'14
24. Aria. Rinaldo: <i>Lungi da te, ben mio</i>	1'47
25. Recitativo accompagnato. Rinaldo: <i>Forse, chi sà? Verranno</i>	0'42
26. Aria. Rinaldo: <i>Vieni a me sull'ali d'oro</i>	5'32
27. Ballo	1'36

28.	Sinfonia	0'47
29. Scena 3.	Aria. Ubaldo: <i>Oh come in un momento</i>	1'02
30.	Recitativo. Ubaldo: <i>Così molle e ridente</i>	1'46
31.	Recitativo accompagnato. Rinaldo: <i>Misero! chi mi scuote?</i>	1'22
32. Scena 4.	Duetto. Armida, Rinaldo: <i>Soccorso, o dei!</i>	1'18
33.	Recitativo accompagnato. Rinaldo, Armida: <i>Questo arcano funesto</i>	2'19
34.	Duetto. Rinaldo, Armida: <i>Dilegua il tuo timore</i>	4'30
35.	Recitativo accompagnato. Rinaldo: <i>Ora sì ch'io mi perdo</i>	1'18
36. Scena 5.	Recitativo accompagnato. Ubaldo, Rinaldo: <i>Fermati, incauto</i>	3'51
37.	Aria. Rinaldo: <i>Vedo l'abisso orrendo</i>	4'14

ATTO TERZO

38. Scena 1.	Coro, Armida: <i>Chi sorde vi rende</i>	6'11
39.	Recitativo accompagnato. Armida: <i>Misera! Il Ciel m'opprime</i>	0'28
40. Scena 2.	Recitativo accompagnato. Ismene, Armida: <i>Corri, Regina</i>	1'59
41.	Aria. Armida, coro: <i>Ah mi tolga almen la vita</i>	2'28
42. Scena 3.	Recitativo. Ismene: <i>Ove corre, infelice!</i>	0'36
43.	Coro, Ismene: <i>Ah misera Regina</i>	1'09
44.	Aria. Ismene, coro: <i>Schernita, depressa</i>	5'06
45. Scena 4.	Recitativo accompagnato. Ubaldo, Rinaldo: <i>Siam quasi in salvo, eccoci al lido</i>	4'11

46. Aria. Ubaldo: <i>Torna schiavo infelice</i>	2'52
47. Aria. Rinaldo: <i>Ah non lasciarmi no</i>	2'33
48. Recitativo accompagnato. Rinaldo, Ubaldo: <i>Misera! È già vicina</i>	1'23
49. Scena 5. Recitativo accompagnato. Armida, Ubaldo, Rinaldo: <i>Fermati, aspetta</i>	6'02
50. Terzetto. Armida, Rinaldo, Ubaldo: <i>Strappami il cuor dal seno</i>	7'30
51. Scena 6. Recitativo accompagnato. Ismene: <i>Ecco la sventurata</i>	0'14
52. Coro delle donne: <i>Ah barbaro, ah senti</i>	0'36
53. Recitativo accompagnato. Ismene, Armida: <i>Infelice Regina! Ancor respira</i>	2'49
54. Aria. Armida, coro: <i>Io con voi la nera face</i>	3'11

Soloists

Lenneke Ruiten Armida soprano

Florie Valiquette Rinaldo soprano

Teresa Iervolino Ismene mezzo-soprano

Ashley Riches Ubaldo baritone

Les Talens Lyriques

direction **Christophe Rousset**

violin 1	Gilone Gaubert	flute	Jocelyn Daubigney
	Josépha Jégard		
	Solenne Guilbert-Gauffriau		
	Karine Crocquenoy		
	Roldán Bernabé-Carrión		
violin 2	Pierre-Eric Nimylowycz	oboe	Olivier Rousset
	Giorgia Simbula		
	Bérengère Maillard		
	Yuki Koike		
	Anaëlle Blanc-Verdin		
viola	Pierre-Eric Nimylowycz	bassoon	Josep Casadella
	Giorgia Simbula		
	Bérengère Maillard		
	Yuki Koike		
	Anaëlle Blanc-Verdin		
viola	Pierre-Eric Nimylowycz	french horn	Jeroen Billiet
	Giorgia Simbula		
	Bérengère Maillard		
	Yuki Koike		
	Anaëlle Blanc-Verdin		
viola	Marie Legendre	trombone	Emily White
	Lucia Peralta		
	Christophe Robert		
	Murielle Pfister		
cello	Marie Legendre	continuo	
	Lucia Peralta		
	Christophe Robert		
	Murielle Pfister		
cello	Petr Skalka	cello	Petr Skalk
	Marjolaine Cambon		
	Nils de Dinechin		
	Gauthier Broutin		
double-bass	Petr Skalka	pianoforte	Korneel Bernolet
	Marjolaine Cambon		
	Nils de Dinechin		
	Gauthier Broutin		
double-bass	Luděk Braný		
	Joe Carver		

Chœur de chambre de Namur

choirmaster **Thibaut Lenaerts**

soprano 1 **Camille Hubert**
Elke Janssens
Aurélie Moreels
Amélie Renglet

tenor **Eric François**
Thibaut Lenaerts
Augustin Laudet
Jonathan Spicher

soprano 2 **Estelle Defalque**
Estelle Lefort
Barbara Menier

bass **Pieter Coene**
Sergio Ladu
Jean-Marie Marchal
Halidou Nombre
Kamil Ben Hsaïn Lachiri

alto **Anaïs Brullez**
Pauline de Lannoy
Véronique Gosset
Julie Vercauteren



Synopsis

by Emmanuelle and Jérôme Pesqué

The sorceress Armida, queen of Damascus, uses her magic powers to defend Jerusalem against the Crusaders. She beguiles the “most valiant” knight, Rinaldo, and transports him to her enchanted island. Having fallen desperately in love with her captive, she is afraid of losing him. Ubaldo, Rinaldo’s companion and fellow Crusader, has set out in search of him, with the aim of setting him free and bringing him back to take part in the siege of Jerusalem led by Godefroy de Bouillon. The overture describes Ubaldo’s arrival on the shores of Armida’s island, then his struggle against the demons defending it, finally putting them to flight with his magic shield. He comes to a delightful park – “un parco delizioso” – in which stands the sorceress’s palace.

Act I

Beautiful young women, dancing, sing of the transience of youthful beauty. The singing and dancing are interrupted by the arrival of Ismene, Armida’s confidante, who warns them that an unknown vessel has arrived and the monsters

guarding the island have been defeated. All the damsels are alarmed, but when Ubaldo appears they hide their fear and urge him to lay down his arms and join in their pleasures. He rejects their welcome and Ismene summons demons to punish the knight, but he puts them to flight with the aid of his magic wand. Thanking Providence, he meditates on Rinaldo’s fate and prays for help in bringing him back to his senses.

Act II

In Armida’s enchanted pleasure gardens, she and Rinaldo celebrate their love. Armida fears they may be parted. Wishing to test the powers of her magic, she leaves. Alone, Rinaldo declares once again that he cannot live without her; in her absence, he wishes to see her image in his dreams. Ubaldo arrives. Seeing Rinaldo asleep, he ties his magic shield to a nearby tree. When Rinaldo awakens, he sees himself reflected in the shield and remembers who he is. Unaware of the shield’s magic powers, he is surprised when Armida flees at the sight of it. He is about to go after her when

Ubaldo returns and reminds him of his duties as a Christian; he decides to return to the Crusade.

Act III

Armida still fears the magic shield. In “a subterranean chamber used for magic spells”, in the presence of her acolytes, she appeals in vain to the infernal gods. Interrupting the proceedings, Ismene arrives to announce that Rinaldo has been set free and is about to leave the island with Ubaldo. To her followers’ astonishment, Armida resorts to tears in an attempt to make Rinaldo change his mind. Though freed from the spell and no longer lovesick, Rinaldo is still reluctant to abandon her; Ubaldo reproaches him for this. The arrival of Armida, who beseeches him to stay or else kill her, is the Crusader’s final test. Unable to move Rinaldo by her grief, Armida faints. On regaining consciousness, she finds that he has left. She laments her fate, orders the destruction of the island, then, climbing into a chariot drawn by winged dragons, leaves, swearing revenge.

Translation by Mary Pardoe

Armida (1771)

by Marina Mayrhofer

The poet Marco Coltellini was invited to Vienna in 1763 by Metastasio. The librettos he wrote there included two featuring sorceresses and with several points in common: *Telemaco, o sia L'isola di Circe* (*Telemachus or Circe's Island*), set by the Bohemian composer Gluck in 1765, and *Armida*, which was set by Gluck's young Italian pupil, Antonio Salieri, and presented at the Burgtheater in the city on 2 June 1771. *Armida*, Salieri's first *opera seria*, was well received, as he himself later declared.

In Vienna, Coltellini had the support of the poet and librettist Calzabigi, who had settled in the capital a few years earlier, he enjoyed the good offices of the State Chancellor, Prince Kaunitz, and

he was also in the good books of Count Giacomo Durazzo, a most prominent figure in Viennese cultural life, who at the time of Coltellini's arrival was director of the imperial theatres and supervisor of musical activities at the imperial court.¹

Salieri was a relative newcomer to opera: he had composed his first such work, a *commedia per musica* entitled *Le donne letterate*,² only the previous year, at the age of twenty. We know that his debut in the much more demanding field of *opera seria* was a success, but apart from that we are faced with many unanswered questions. How were the librettist and the subject chosen? What were the circumstances of the commissioning

1 Durazzo held the position of "General-Spektaklendirektor und Hofkammermusikdirektor" from 1754 until 1764. Prior to that, in 1749, on Prince Kaunitz's suggestion, he had been appointed Genoan ambassador to Vienna. In 1764, again through Kaunitz's influence, he was appointed ambassador of the Viennese court to Venice.

Durazzo had particularly appreciated Coltellini's libretto for *Ifigenia in Tauride*, which, set by Tommaso Traetta, had been staged at Schönbrunn on 4 October 1763. *Ifigenia* was perfectly in line with "the new sort of opera" that Durazzo promoted in Vienna in the 1760s, a fact of which Gluck was fully aware when he set Guillard's *Iphigénie en Tauride*, premièred in Paris in 1778. In supporting Coltellini's libretto for *Armida* in 1771, Gluck was carrying on Durazzo's cultural policy (although the Count was by then living in Venice).

2 The libretto was by Giovanni Gastone Boccherini (brother of the distinguished composer and cellist Luigi), who had succeeded Coltellini as house poet at the beginning of the year 1772.



Giambattista Tiepolo · Armida e Rinaldo nel giardino
1742-45 · Oil on canvas · Art Institute of Chicago · Bequest of James Deering

of *Armida*, and of its performance? For what particular event was it given?³

After *Armida* Salieri did not return to the serious genre for another seven years: his *Europa riconosciuta*, a *dramma per musica* on a libretto by Mattia Verazi was performed in 1778 for the inauguration of the Ducal Theatre in Milan.⁴ It is interesting to note that, more than ten years after the première of *Armida* (letter dated 17 October 1782) Salieri wrote to the court counsellor, Baron du Beine, requesting that his opera not be printed until he had made some necessary revisions, and he added that he had been obliged to present the work publicly despite the “proibizione” of his teacher (Florian Leopold Gassmann).⁵

In order to try to loosen some of the knots in this tangled thread, it may be useful to take a look at

the career of Marco Coltellini, who, as we have already seen, benefited from the support of Count Durazzo.

Recent studies have shown that Freemasonry played a decisive role in Viennese cultural circles during those years. From his research on the subject, Gerardo Tocchini has ascertained that Prince Kaunitz was a Freemason, as were Count Durazzo, and the three operatic reformers Angiolini, Gluck and Calzabigi, the latter being, furthermore, “Chancellor Kaunitz’s right-hand man (*braccio destro*) during the years of the reform”.⁶

It is easy to understand therefore how Coltellini came so soon to the notice of personalities who played such a prominent role in the administration of the Viennese theatres.

3 Most serious operas in Vienna since 1767 had celebrated special court occasions, such as weddings, but no such occasion explains the production of Salieri’s *Armida*. See John Rice, *Antonio Salieri and Viennese opera* (University of Chicago Press, Chicago and London, 1998), p. 163.

4 The Nuovo Regio Ducale Teatro alla Scala, now known simply as La Scala.

5 Letter quoted in Rudolph Angermüller, *Antonio Salieri: Sein Leben und seine weltlichen Werke unter besonderer Berücksichtigung seiner grossen Opern*, 3 vols. (Musikverlag Emil Katzbichler, München, 1971-74), Dokument no.12, pp.15-16. “[...] Non tutti sanno l’età nella quale la scrissi, e le circostanze che malgrado la proibizione del mio Maestro mi obbligarono di esporla al publico. Esibirei col più grande piacere la stessa Opera come due anni sono, da me stesso fu aggiustata posso dire, riferitta, ma onestissime ragioni mi vietano di far ciò prima ch’essa venghi rappresentata, a meno che si contentassero d’un semplice Estratto- per Cembalo...” Salieri’s revised version was staged several times, to great public acclaim.

6 See Gerardo Tocchini, *I fratelli d’Orfeo. Gluck e il teatro musicale massonico tra Vienna e Parigi* (Firenze: Olschki, 1998), pp.20-21. “Erano anche massoni... il cancelliere imperiale conte (poi principe) Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg, protettore di Durazzo e della sua Sippschaft ...Durazzo era a capo di quel gruppo che completava il proprio organigramma coi nomi dei tre riformatori: Angiolini, Gluck e Calzabigi, braccio destro, l’ultimo, del cancelliere Kaunitz durante gli anni della riforma.”

Furthermore, Durazzo's keen interest (shown on several occasions) in French operatic models, must have played a part in encouraging Coltellini to favour a subject that had inspired Quinault and Lully for their *Armide*, performed in Paris in 1686. The success in France of Tasso's *Gerusalemme liberata* is attested from 1595 (the year of the poet's death). The use in the *tragédie-lyrique* from 1686 (the year of *Armide*) of the episode recounting the love affair between Armida and Rinaldo takes on a more specific meaning when considered in connection with the absolutist policy of Louis XIV after his revocation of the Edict of Nantes in 1685: indeed, this subject places at the service of the State religion a Christian mythology devoted to heroic and chivalric ideals.⁷

The situation was not the same in Vienna: another mythology, drawn from Greco-Roman sources, while frequently inspiring subjects for serious operas, also provided ideal plots for the

minor genre of the *fiesta teatrale*.⁸ The event of Gluck's *Orfeo ed Euridice* (Vienna, 1762) shows unequivocally that the latter genre lent itself to more or less explicit experimentation. Then, with *Alceste* (1767), classical mythology was recognised as the orthodox material for the *tragédie en musique*, becoming an essential component of the reform operas.⁹

After the death of Emperor Franz I on 18 August 1765, the imperial theatres were closed for mourning. Earlier, in 1764, Count Durazzo, following various intrigues against him, had been forced to resign from his position as general manager of the theatres. Count J. Wenzel Sporck was appointed in his place, followed by Hilverding van Wewen in 1766. Van Wewen reappointed Gassmann and Starzer as the operatic music directors (*Theaterkapellmeister*) and Coltellini as the house poet, a position that committed him to provide two comic librettos a year (librettos for *drammi giocosi*). As a result, during his time

7 Influenced by the French model of *Armide*, many librettists and composers, even outside France, took up the subject of Armida. Salieri and Coltellini, almost a hundred years later, were simply following suit.

8 *Fiesta teatrale*: an operatic genre cultivated, mainly in Vienna, in the high Baroque period; the subject matter of the libretto was typically mythological or allegorical, and the production was usually part of the celebration of an important court event.

9 *Orfeo ed Euridice*, the first of Gluck's three reform operas, is described on the original libretto as an "*azione teatrale*" (more or less the same as a "*fiesta teatrale*"). It was presented with that description in order to avoid the term "*tragedia*", which had been banned that same year: it was in fact a ploy to get the reform through without causing controversy (Not until *Alceste* was the reform openly declared).

as *Theaterdichter* (from 1766 to 1771), Coltellini produced only one *opera seria* libretto for the Burgtheater, and that was *Armida*, initially intended for Giuseppe Scarlatti, but in the end set by Salieri.

It was exceedingly difficult during those years to obtain a commission to write an *opera seria* for the imperial theatres. Yet in 1771 – clearly by following an indirect route and with the support of someone who preferred to remain in the background – Coltellini and Salieri succeeded in doing just that.

Coltellini enjoyed the protection of several influential personalities: Kaunitz, Calzabigi and, last but not least, Gluck himself, with whom he had already worked on *Telemaco* in 1765. Even Salieri could boast the esteem of the “master of Erasbach”, to whom he had been introduced by Gassmann. In other words, Gluck, together with his entire entourage¹⁰ – of which Salieri was also about to become a part, with *Armida* – worked through the manager of the imperial theatres Kohary – thence also Kaunitz – to obtain the commission for Salieri on the basis of the young man’s exceptional musical skills, and the fact that the subject lent itself to a production that was in

keeping with the criteria of the reform, without contravening the ban on tragedy.

If we accept the hypothesis of Gluck’s decisive intervention in the events leading to the commissioning and performance of Salieri’s first *opera seria*, many pieces of the puzzle fall into place. The young composer, being a relative newcomer to opera, could not oppose the authority of a man as eminent as Gluck, and so, despite himself, he aroused the anger of his teacher, Gassmann, who felt that his pupil was being taken away from him; the latter, unable to aim his reproaches at Gluck, became henceforth very censorial towards Salieri.

In his annotation on the manuscript score, Salieri places *Armida* “in the magico-heroico-lyrical style, touching the tragic”. He then goes on to explain that his reading of the cantos of Tasso’s epic poem concerning Rinaldo on the island of Armida gave him “the idea of composing, as the overture to this opera, a kind of pantomime as prelude, a pantomime executed by the orchestra alone”. Salieri thus followed the precept stated in the preface to *Alceste* that the overture should prepare the audience for the drama to come.

10 That is to say, amongst others, Calzabigi, Coltellini, Traetta, Giuseppe Scarlatti (brother of Domenico), Migliavacca (librettist)...

This *sinfonia* is in fact programme music, evoking “what happened in the drama immediately before the beginning of the action; namely the arrival of Ubaldo on Armida’s island, enshrouded in a dense, dark fog; the guardian monsters that hurl themselves upon him from above in an attempt to terrify him; the horrible shrieks and the confusion in which they are put to flight by Ubaldo as he simply reveals the magic wand; the difficulty of the painful ascent up the mountain’s rugged cliff; and the rapid passage at the peak to a delightful, peaceful serenity.”¹¹ The serenity conveyed at the end of the overture evokes the delightful setting of the opening scene, with its “parco delizioso” and the young women dancing and singing of the transitory nature of youthful beauty (“Sparso di pure brine”). Later in the act that serenity is interrupted by the sudden arrival of Rinaldo’s fellow knight and Crusader, Ubaldo. With the exception of the latter’s “Eterno Provveder” at the end, all the vocal melodies here make extensive use of coloratura. It is also interesting to note that the manifestations of black or white magic are accompanied instrumentally or occasionally by the chorus, but never by an aria, duo, etc.

Turning away from magic and the supernatural, Act II, is devoted largely to the emotions of Armida and Rinaldo: the lovers together in the first scene, Rinaldo alone in the second, singing of his love, before falling asleep to dream of Armida, then – the climax of the act – the arrival in Scene 3 of Ubaldo, the disruptive element, who will sever their bond. A love duet and three arias (one for Armida, two for Rinaldo), reflect the contemplative atmosphere, the final echo of which is heard in Ubaldo’s aria, on his arrival in the enchanted garden (“Oh come in un momento”). Then everything accelerates, the stereotyped codes are blurred and the singing becomes more emotional and dramatic. There are two more duos for Armida and Rinaldo, no longer about the strength of their love, but about its sudden end.

The act is thus divided into two parts, the first one representing the “heroico-lyrical” style, and the second one “touching the tragic”. It tends towards the conventions of *opera seria* while at the same time adopting alternatives proposed by the reform operas. Armida’s first aria, “Tremo, bell’idol mio” (Sc. 1), a fine bravura piece, calls for a singer possessing “tutti gli acuti

11 From the explanatory note for the *Sinfonia*, included in the libretto.

e sopra tutti l'agilità" (Salieri), i.e. with a very agile voice, capable of singing all the high notes: ideal for Catharina Schindler, with her "pleasant, pure, bright voice in the higher notes".¹² Like Armida, Rinaldo (probably the male soprano Giuseppe Millico – "ein vortreflicher Sänger" – "an outstanding singer" – according to one critic) makes his first appearance at the beginning of the second act; after his duet with Armida, he has a *scena a solo* (Sc. 2), in which he dreams of his beloved. Salieri seems to have taken particular care over the instrumentation here: note the seventeen-bar orchestral introduction to Rinaldo's second aria, "Vieni a me sull'ali d'oro", and the danced sinfonia that follows.

But the lovers' paradise is soon violated by Ubaldo, who in Scene 3 gives vent to his indignation, then places his magic shield so that Rinaldo will see his own reflection on awakening. In the following recitative, "Ahimé! Son tradita!" (Sc. 4), Armida realises that the spell has been broken. Henceforth the emotional tension rises constantly, before momentarily coming to a stop on "abisso orrendo" – when Rinaldo, no longer blinded by passion, finally discovers "the horrible

abyss, from which I have turned aside my steps" (end of Sc. 5). The shadow of Metastasio can be detected behind Coltellini's lines in this aria. In its introductory passage, the key of D major – the martial key par excellence – is used to bring out the change of character in Rinaldo, now freed from the shackles of a foolish passion.

The beginning of Act III is set "in a vast subterranean chamber used for magic spells", where "Armida's attendants, wearing black veils, are celebrating a sacrifice to the infernal gods with a slow and solemn dance around the altar", while Armida, holding a magic wand and seated on a tripod, presides over the ceremony: the atmosphere evoked by Coltellini inspired Salieri to compose "un pezzo di musica tutto magico" (his description in an annotation). Coltellini was in a way taking a risk in choosing such a subject – one that was so popular in France. But it was not the first time he had taken sorcery, magic and the supernatural as his subject: Gluck himself had approved of (and set) his *Telemaco, ossia L'isola di Circe*, which had been performed at the Burgtheater in 1765 – an experience that was to prove useful, judging by the similarities, including

12 "Sie hat eine schöne Gestalt, und eine überaus angenehme, reine und hell-lautende Stimme in den höhern Tönen." (*Theatral-Kalender von Wien, für das Jahr 1772*, p. 84.)

ones of a lexical nature, that are to be found in the lines of the infernal scenes in both dramas. Salieri deliberately used the music to suggest magic and create a dark, sinister atmosphere during the interventions of the chorus and Armida at the beginning of the act: the music forms an uninterrupted flow, halted by the exclamation "Misera!" ("Woe!"). Having subverted the rules of *opera seria* at the beginning of the last act, Salieri returns to the norms for Armida's aria, "Ah mi tolga almen la vita" (Sc. 2).

With its rapid dialogue, the trio "Strappami il cuor dal seno" (Sc. 5), expressing Armida's anger and despair, Rinaldo's pathetic commiseration, and Ubaldo's exhortations to flee, involves many changes of tempo and dynamics, in keeping with the changing moods. Through-composed, in five sections without reprise, it makes no concessions to the pre-established patterns of *opera seria*.

In the final scene, we find ourselves back in the world of magic. Rinaldo has left. Grief-stricken, Armida decides to destroy the island and her palace: "Thunder and lightning is heard, and the stage is engulfed in darkness. In the distance a great noise is to be heard, as the island is destroyed." She leaves in a chariot drawn by winged dragons, and her final aria, in which she swears revenge on Rinaldo, runs straight into the

chorus, with her attendants repeating the last two lines: "And his agony will serve for ever as a warning to all ingrates!". In his annotations Salieri wrote that the music in this scene "is of an infernal effect, and therefore *ad locum*, and worthy of the finale of an opera that belongs almost in its entirety to the diabolical genre". Written on the score: "tromboni con la voce", as befits the circumstances.

Translation by Mary Pardoe

An auspicious beginning

by Emmanuelle and Jérôme Pesqué

Original cast

Armida · Catharina Schindler

Rinaldo · in all likelihood the male soprano Giuseppe Millico

Ubaldo · probably Francesco Bussani

Ismene · unknown

Armida was premièred on 2 June 1771. The following day, Joseph II wrote to his brother, Grand Duke Leopold of Tuscany (later Leopold II): “Yesterday a new opera, *Armida*, was performed for the first time; the music is by Salieri, Gassmann’s student. It was very successful; I will send it to you.” A critic described it as “exceptionnally successful”, delighting the audience. Count Carl von Zinzendorf, a keen concert- and theatregoer, wrote in his diary (2 June 1771): “To the opera for *Armide* [sic]; it is beautiful, not only the spectacle, but also the scenery and the music”. A set of seven costume designs in watercolour, formerly believed to be for Haydn’s *Armida* (premièred at the Esterháza court theatre in 1784) have now been identified

as pertaining to a production of Salieri’s version, either the première in Vienna or a revival elsewhere in Europe; they show us how rich the costumes were (see p.31, 45, 57, 65).

Since Catharina Schindler (Armida) and Giuseppe Millico (Rinaldo) left Vienna at the end of October 1771, it is unlikely that *Armida* was performed there after that. But it was subsequently received with enthusiasm in Copenhagen (1773), Saint Petersburg (1774) and in northern Germany (several productions between 1776 and 1785). In Hamburg, the distinguished poet and critic Heinrich von Gerstenberg (1737-1823) was delighted by Salieri’s music; in a letter to his wife dated 15 April

1776, he wrote: “Divine! I shed tears ten times; it was too strong for me.”

The work’s success led to the publication by Carl Friedrich Cramer (1752-1807) of the libretto translated into German and a keyboard-vocal reduction (Leipzig, 1783): *Armida* was one of the very few operas published in Germany in the eighteenth century. In a letter to Cramer dated 20 July 1784, Salieri, ever dissatisfied, confessed: “[...] the only thing I love in vocal music is truth, that truth which the incomparable Gluck makes me feel so profoundly throughout and in every detail of his Tragedies [...]; so I strive to bring truth to all those of my operas which deserve such care [...]”.

Translation by Mary Pardoe

Die Handlung

von Emmanuelle und Jérôme Pesqué

Armida, die zauberkundige Königin von Damaskus, setzt ihre Zaubersprüche zum Schutz Jerusalems vor dem Angriff der Kreuzzügler ein. Sie hat den Kreuzritter Rinaldo, „den tapfersten aller Tapferen“, verführt und bringt ihn auf magische Weise auf ihre verzauberte Insel. Aber sie ist unsterblich in ihren Gefangenen verliebt und fürchtet nun, diesen zu verlieren.

Der Kreuzritter Ubaldo hat sich auf die Suche nach Rinaldo begeben, um ihn zu befreien und ihn zur Belagerung Jerusalems durch Gottfried von Bouillon zurückzuführen. Die Ouvertüre schildert Ubaldos Ankunft an den Gestaden von Armidas Insel und sein gefährvolles Vorrücken auf dem Eiland, dessen Zugang von Dämonen verteidigt wird. Nachdem er diese Ungeheuer besiegt hat, erreicht er einen „herrlichen Park“, in dem sich der Palast der Zauberin befindet.

Erster Aufzug

Die Nymphen ermahnen mit Gesang und Tanz dazu, die Jugendzeit zu genießen. Ismene, Armidas Vertraute, unterbricht sie und kündigt

die Ankunft eines unbekannten Schiffes sowie die Niederlage der Wächter ihrer Insel an. Alle ängstigen sich, aber sie verbergen ihre Furcht, indem sie Ubaldo auffordern, die Waffen niederzulegen und an ihren Vergnügungen teilzuhaben. Die Zaubersprüche zeigen kaum Wirkung: Ubaldo weist Ismene ab, welche dann Dämonen beschwörend herbeizitiert. Doch die Dämonen werden von dem Ritter mit Hilfe eines Zauberstabs vertrieben. Der Vorsehung dankend, denkt Ubaldo über Rinaldos Schicksal nach und bittet Gott in seiner Allmacht um seinen Beistand bei dem Versuch, diese verlorene Seele wieder zur Vernunft zu bringen.

Zweiter Aufzug

In den Gärten Armidas, in denen alles zum Vergnügen einlädt, feiern die Zauberin und Rinaldo ihre Liebe. Doch Armida lässt Rinaldo im Stich, um sich der Macht ihrer Zaubersprüche zu versichern, da sie wegen einer möglichen Trennung in Sorge ist. Rinaldo, allein zurückgeblieben, bekräftigt, dass er ohne Armida

nicht leben kann, und ruft die Liebesträume dazu auf, ihm ihr Abbild in ihrer Abwesenheit zu zeigen. Ubaldo erscheint. Da Rinaldo schläft, befestigt Ubaldo seinen Schild an einem Baum in seiner Nähe. Als Rinaldo erwacht, erblickt er sein Spiegelbild in dem Schild und er kommt wieder zu sich; anschließend erstaunt es ihn, dass Armida beim Anblick einer ihrer Verteidigung dienenden Waffe entflieht. Er schickt sich an, ihr zu folgen, aber Ubaldo erinnert ihn an seinen Glauben, den er verraten hat, und überzeugt ihn davon, sich dem Kreuzzug wieder anzuschließen.

Dritter Aufzug

Noch immer von Furcht vor dem magischen Schild geplagt, versucht Armida vergeblich, sich in Anwesenheit ihres Gefolges an die Mächte der Unterwelt zu wenden. Ismene unterbricht sie, um sie über Rinaldos Befreiung und seine bevorstehende Abreise in Begleitung von Ubaldo zu unterrichten. Armida will daher unter Tränen versuchen, ihn von seinem Vorhaben abzubringen, eine Entscheidung, die ihr Gefolge in Erstaunen versetzt. Obwohl Rinaldo aus ihrem Liebesban erlöst ist, zögert er immer noch, Armida zu verlassen, was ihm die Vorwürfe seines Gefährten einbringt. Die Ankunft der Zauberin, welche ihn anfleht, zu bleiben oder sie zu töten,

ist eine letzte Prüfung für den Kreuzritter. Armida fällt ob ihres Unvermögens, Rinaldo mit ihrem Schmerz zu rühren, in Ohnmacht. Als sie das Bewusstsein wiedererlangt und Rinaldos Weggang bemerkt, ergeht sie sich in Klagen und befiehlt dann den Dämonen, ihre Insel zu zerstören, bevor sie mit einem von Drachen gezogenen Wagen davonfährt und schwört, an dem Frevler Rache zu üben.

Übersetzung von Hilla Maria Heintz

Armida (1771)

von Marina Mayrhofer

Der Dichter Marco Coltellini, der 1763 auf Ersuchen Metastasios nach Wien berufen wurde, schuf für Gluck und Salieri zwei Libretti zu ähnlichen Themen, jeweils nicht ohne offensichtliche Analogien. *Telemaco o sia l'isola di Circe* wurde 1765 von dem oberpfälzisch-böhmischen Komponisten vertont, und *Armida* wurde dem italienischen Komponisten Antonio Salieri, einem Schüler des ersteren und Neuling im Bereich der *Opera seria* in Wien 1771 mit eben diesem Titel zur musikalischen Bearbeitung überlassen. Die Uraufführung fand am Abend des 2. Juni im Wiener Burgtheater statt, mit erfolgreichem Ergebnis, wie der Komponist im Anschluss selbst einräumte.

Marco Coltellini genoss nebst dem Schutz Calzabigis, welcher vor ihm nach Wien gekommen war, sowie den guten Beziehungen zu dem Staatskanzler und Reichsfürsten Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg, die Unterstützung einer in den Theaterkreisen der Hauptstadt bedeutenden Persönlichkeit: Es handelte sich um Graf Giacomo Durazzo, den ersten Gesandten Genuas in Wien; dieser Adelige wirkte dann von 1754 bis 1764 als Wiener *General-Spektaklendirektor* und *Hofkammermusikdirektor* sowie ab 1764 als Botschafter der Habsburgermonarchie in der Republik Venedig.¹

Antonio Salieris Laufbahn als Opernkomponist hatte gerade erst begonnen, knapp ein Jahr

1 Durazzo fand besonderes Gefallen an dem von Coltellini selbst verlegten Libretto (dieser betrieb in Livorno eine Druckerei) zu *Ifigenia in Tauride*, welches am 4. Oktober 1763 in Schönbrunn in einer Vertonung durch Tommaso Traetta zur Aufführung gelangte. Die Oper entsprach aufgrund verschiedener Merkmale ihrer Dramaturgie voll und ganz den innovativen Forderungen, die in den 1760er Jahren in Wien von Durazzo gefördert wurden, und Gluck war sich dessen wohl bewusst, als er 1778 in Paris Guillaards Libretto für seine *Iphigénie en Tauride* vertonte. Gluck setzte sich für das 1771 für Salieri erstellte Libretto von *Armida* ein, auch wenn Durazzo nun in Venedig wirkte, und entsprach damit einer Kulturpolitik, die Durazzos Prägung gegen Ende der 1760er Jahre weitertrug.



Costume for the sorceress Armida, in Salieri's version of the opera
Theatre History Collection · National Széchényi Library · Budapest · Kat.29/ K.E.4

vor jenem schicksalhaften Abend mit *Le donne letterate*, einer *Commedia per musica* auf ein Libretto von Gastone Boccherini, dem Bruder des berühmteren Luigi. Auch wenn das Debüt des einundzwanzigjährigen Musikers auf dem höchst anspruchsvollen Gebiet der *Opera seria* gut verlaufen ist, bleiben viele Fragen offen, so etwa hinsichtlich der Wahl des Librettisten und des Themas, der Umstände, die zur Auftragsvergabe der Oper führten, und schließlich der Ereignisse, die die Uraufführung begleiteten. In den folgenden sieben Jahren beschäftigte sich Salieri nicht mehr mit dem *Dramma serio*, sondern befasste sich ab 1778 wieder mit *Europa riconosciuta*, einem *Dramma per musica* auf einen Text von Mattia Verazi, mit dem das neue *Teatro Ducale* (die heutige Mailänder Scala) in Mailand eröffnet wurde. Etwa zehn Jahre nach der Uraufführung von *Armida* bat Salieri in einem Brief vom 17. Oktober 1782 an den Hofrat Baron du Beine

darum, die Oper erst nach einer angemessenen Überarbeitung zu drucken, und fügte hinzu, dass er trotz der „proibizione“² (des Verbots) seines Lehrers (Gassmann) gezwungen gewesen sei, sie dem Publikum vorzustellen. Marco Coltellinis (welcher, wie bereits erwähnt, die Unterstützung des Grafen Giacomo Durazzo genoss) Werdegang könnte bei der Durchdringung dieses Wirrwarrs hilfreich sein.

Im Lichte der jüngsten Forschungen, die die entscheidende Rolle der Freimaurerei in den Kulturkreisen der Habsburger-Hauptstadt in jenen Jahren herausgearbeitet haben, sei auf die Feststellungen Gerardo Tocchinis verwiesen in seiner Veröffentlichung zu diesem speziellen Thema, auf der Grundlage der von ihm untersuchten Dokumente:

Sie waren auch Freimaurer [...]; der Reichsgraf (spätere Fürst) Kanzler Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg,

2 Der Begriff „proibizione“ stammt von Salieri selbst; dieser schrieb in seinem Brief an du Beine Folgendes: „...Nicht jeder kennt das Alter, in dem ich sie komponiert habe, und die Umstände, die mich trotz des Verbotes meines Lehrers dazu zwangen, sie dem Publikum zu präsentieren. Mir wäre es das größte Vergnügen, das gleiche Werk in der Fassung von vor zwei Jahren aufführen zu lassen, zumal ich angeben kann, dass es von mir selbst überarbeitet wurde, aber aus äußerst redlichen Gründen ist es mir untersagt, dies vor der Aufführung zu tun, es sei denn, sie gäben sich mit einem einfachen Auszug zufrieden – für Cembalo.“ In der Überarbeitung des Werkes durch Salieri erlebte das Werk mehrfach szenische Wiederaufnahmen und fand beim Publikum großen Anklang. Das Schreiben wird zitiert von Rudolph Angermüller, *Antonio Salieri. Sein Leben und seine weltlichen Werke unter besonderer Berücksichtigung seiner „großen“ Opern*, 3 Teil-Bde., Musikverlag Emil Katzschler, München 1971-74, *Dokumente*, Nr. 12, S. 15f.

*Gönner Durazzos und von dessen ‚Sippschaft‘ [sic], stand an der Spitze der Gruppe, die ihr ‚Organigramm‘ mit den Namen der drei Reformer komplettierte: Angiolini, Gluck und Calzabigi, rechte Hand und letzter Unterstützer des Staatskanzlers Kaunitz in den Jahren der Reform.*³

Anhand dieser Prämissen lässt sich leicht erahnen, wie sich Coltellini unverzüglich die Beachtung der maßgeblichen Protagonisten des Theaterbetriebs sicherte. Darüber hinaus führte die Aufmerksamkeit, die der Graf in mehreren Fällen französischen Theatervorbildern schenkte, dazu, dass er einem Thema den Vorzug gab, welches Quinault und Lully etwa ein Jahrhundert zuvor in Paris zu deren *Armide* inspiriert hatte.

Die positive Aufnahme von Torquato Tassos *Gerusalemme liberata* in Frankreich ist bereits für das Todesjahr des Dichters 1595 belegt und

die Verwendung der Episode mit Armidas und Rinaldos Liebesgeschichte in der Gattung der *Tragédie lyrique* ab 1686, einem Datum von Belang für *Armide*, hat im Zusammenhang mit der absolutistischen Politik Ludwigs XIV. nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes im Jahre 1685 eine präzise und daher für die Staatsreligion funktionale Bedeutung: eine christliche Mythologie, die auf heroisch-ritterliche Ideale ausgerichtet ist.⁴

In Wien sah es anders aus. Ein weiterer, aus griechisch-römischen Quellen stammender Mythos lieferte zwar häufig Inspirationen für Themen der *Opera seria*, bot aber auch ideale Handlungsstränge für das niedere Genre der *Festa teatrale*. Wie nützlich sich die letztgenannte Gattung für mehr oder weniger offenkundige Experimentierzwecke erwies, sieht man eindeutig an Glucks *Orfeo*. Dann, mit *Alceste*, wurde die klassische Mythologie als kanonisches Sujet der *Tragédie en musique*

3 Gerardo Tocchini, *I fratelli d'Orfeo. Gluck e il teatro musicale massonico tra Vienna e Parigi*, Olschki, Florenz 1998, S. 20f.

4 Der Erfolg, welcher dem Tasso-Sujet 1686 in Frankreich beschieden war, war Ausdruck einer christlichen Mythologie, die im Einklang mit der absolutistischen Politik Ludwigs XIV. stand. Von da an wurde der Stoff zu *Armida* von Librettisten und Komponisten verwendet, die sich auch außerhalb Frankreichs als Anhänger des französischen Vorbildes erwiesen. So folgten Salieri und Coltellini auch nach fast einem Jahrhundert dieser Tendenz und wählten das gleiche Thema.

anerkannt und geriet zu einem wesentlichen Bestandteil der Reformoper.⁵

Nach dem Tod von Kaiser Franz I. Stephan am 18. August 1765 wurde wegen Staatstrauer ein Theaterverbot angeordnet. Unterdessen, nämlich bereits 1764, hatte Graf Durazzo seinen Posten als *General-Spektaklendirektor* verloren, von dem er wegen gegen ihn gerichteter Intrigen zurücktreten musste. An seiner Stelle waren zunächst Johann Wenzel Graf von Spork und später, im Jahre 1766, Franz Hilverding van Wewen zum „Impresario“⁶ ernannt worden; dieser bestätigte die Positionen des „Theaterkapellmeisters“ für Gassmann und Starzer sowie die des „Theaterdichters“ für Coltellini und verpflichtete Letzteren, Libretti für zwei *Drammi giocosi* pro Jahr zu liefern. Durch diese Aufgabe festgelegt, schuf der Librettist zwischen 1766 und 1771 das Textbuch zu einer einzigen *Opera seria* für das Burgtheater, eben jener *Armida*, welches zunächst für

die Vertonung durch Giuseppe Scarlatti und dann durch Salieri gedacht war. Letztendlich war es zweifellos ein mühsames Unterfangen für die Wiener Bühnen, zumindest für den Dreijahreszeitraum 1768–1771, nun nicht unbedingt den Auftrag für eine Tragödie, sondern einfacher den für eine *Opera seria* zu ergattern. Und doch gelang dies den beiden Komponisten von *Armida* 1771, offensichtlich auf indirektem Wege und mit Unterstützung durch eine Person, welche es vorzog, unerkant sozusagen hinter den Kulissen zu bleiben.

Coltellini genoss den Schutz vieler einflussreicher Persönlichkeiten, so etwa den von Kaunitz, Calzabigi und nicht zuletzt Gluck, mit dem er darüber hinaus schon zusammengearbeitet hatte. Auch Salieri konnte sich der Wertschätzung des Komponisten aus Erasbach rühmen, welchem er von Gassmann vorgestellt worden war. Mit anderen Worten,

5 Das Originallibretto von *Orfeo ed Euridice* von Calzabigi–Gluck weist das Werk als „Azione teatrale“ [per musica] aus, auch als „Festa teatrale“ zu verstehen. Die erste der drei von Glucks Reformopern wurde unter dieser Bezeichnung aufgeführt, um den Begriff „Tragedia“ (Tragödie) zu umgehen, der in jenem Jahr verboten wurde. Es war also ein Trick, um die Reform (welche immer noch nicht bekannt gemacht war, dies geschah tatsächlich erst bei *Alceste*) durchzubringen, ohne Kontroversen auszulösen.

6 Ein *Impresario* war insbesondere im 17. bis ins 19. Jahrhundert hinein der Leiter (u. U. auch Besitzer) eines Opernhauses oder Theaters bzw. eines Opern- oder Theaterunternehmens, vergleichbar mit einem heutigen Intendanten. Anm. d. Ü.

Gluck sowie seine gesamte *Entourage*⁷ – in welche auch Salieri sich eben mit *Armida* einzugliedern anschickte – förderten durch Koháry (und dann Kaunitz⁸) den Auftrag für die Oper, wobei sie auf die Fähigkeiten des jungen Musikers sowie auf ein Thema vertrauten, das sich nun für eine nach den Kriterien der Reform konzipierte Inszenierung eignete, ohne gegen das für die tragische Gattung geltende Verbot zu verstoßen.⁹

Indem man die Hypothese eines ausschlaggebenden Eingreifens Glucks in die Geschehnisse, die zur Beauftragung und zur Aufführung von Salieris erster *Opera seria* führten, als gegeben annimmt, könnten viele Einzelteile eines Mosaiks, das immer noch schwer wieder zusammenzusetzen ist, erneut ihren angestammten Platz einnehmen. Der junge Debütant, der einer solchen Autorität wie

Gluck nichts entgegenzusetzen hatte, erregte gegen seinen Willen den Zorn Gassmanns, der sich in gewisser Weise seines Schülers beraubt sah und welcher, da er seinen Unmut nicht an den eigentlich Verantwortlichen auslassen konnte, bei Salieri die Rolle des strengen Zensors übernahm.

Zunächst nun eine Betrachtung der Partitur insgesamt. Diese betrifft die Gestaltung des Werkes, funktionsbezogen für das gemischte Genre¹⁰, welchem es zuzuschreiben ist. Der von Salieri selbst erläuterte Stil ist nämlich „magisch-heroisch-lieulich, und das Tragische berührend“. Die Dimension des „Magischen“ soll als Erstes untersucht werden. Dieser „Mechanismus“ oder diese Verfahrensweise¹¹, die im französischen Prototyp der *Tragédie lyrique* von Quinault und Lully beispielhaft ist, ist bereits in der *Armide* von 1686 vorhanden. Im Vergleich zum französischen Vorbild

7 Zu Glucks *Entourage* gehörten Calzabigi, Coltellini, Traetta, Giuseppe (Domenicos Bruder), Scarlatti, Migliavacca (Librettist) und andere.

8 Ab April 1771 übernahm Graf Koháry, auf Ernennung von Wenzel Anton von Kaunitz, der von 1754 bis 1792 die Ämter des Staatskanzlers und Außenministers bekleidete, die Leitung der Wiener Hoftheater.

9 Wie bereits erwähnt, verursachte trotz des Verbotes der tragischen Gattung das *Armida* zugrundeliegende Thema nach Salieris eigener Aussage („magisch-heroisch-lieulich, und das Tragische berührend“, aber eben auch nur „berührend“) keine Probleme.

10 Vgl. Fußnote 8.

11 Dieser „Mechanismus“ betrifft die dramaturgische Dynamik des Werkes; anders gesagt, die Dramaturgie.

zeichnet die von Coltellini und Salieri über ein Jahrhundert später in Wien erfolgte Bearbeitung desselben Themas, wenngleich sie sich auf die entscheidende Episode konzentrierte, kompositorische Kriterien nach, die mittlerweile als charakteristisch galten und im Gefolge der jüngsten Reformen in diversen Fällen bei der Gestaltung zahlreicher Opern nach einem italienischen Libretto übernommen wurden.¹²

Das Wesen des ersten Aufzuges erklärt sich aus Salieris Kommentar: „[Der Aufzug] ist eine Verbindung von Gesang und magischem Tanz, welche im Theater eine starke Wirkung erzeugt“. Die „Magie“ setzt schon mit der Ouvertüre ein, einer Bühnenmusik mit allen erdenklichen Effekten, welche mit einer präzisen Anleitung des Komponisten versehen ist. Die illustrativen „didascalie“ (Regieanweisungen, aber auch erläuternde

Anmerkungen) der vier Abschnitte der Sinfonia stehen in enger Beziehung zu den thematischen Figuren, die in dem Stück erkennbar sind, welches wiederum im Zusammenhang mit den darauf folgenden Chor- und Tanznummern entwickelt wurde.¹³

Die szenischen Abschnitte des sog. *Antisoggetto* (ein Begriff, den Salieri in Bezug auf die Sinfonia verwendete¹⁴) führen zu der entscheidenden Veränderung vom Grauen hin zum Entzücken und nehmen damit die beiden grundlegenden Aspekte des Magischen, nämlich das Dämonische und das Bukolische, vorweg. Zwischen den Polen dieser Kategorien setzt sich der theatralische Mechanismus des ersten Aufzugs in Gang. Das einzige Zugeständnis an das Gesangliche, wenn auch ohne übertriebene Koloraturattribute, ist Ubaldo's Arie, die an den Schluss gestellt wird. Im Übrigen lassen die Formate, innerhalb derer

12 Die kompositorischen Kriterien sind im französischen Modell von Lullys *Armide* beispielhaft, und Glucks Reform folgt diesem Vorbild (d. h. dem französischen Stil, der etwa das Magische, *le merveilleux* bei den Franzosen, aufnimmt), während er gleichzeitig ethische Inhalte betont, die dieses Modell nicht vorgab.

13 Die sog. „didascalie“ sind Salieris Anmerkungen in der Partitur. Sie betreffen die Sinfonia und andere Teile der Oper.

14 „Antisoggetto“ (dt. etwa: Vorspiel) ist eine von Salieri selbst in den Anmerkungen des Manuskripts am Rande der Partitur gegebene Definition. Er beschreibt die *Sinfonia* oder Ouvertüre wie folgt: „Die Sinfonia dieser Oper [ist] eine Art Pantomime, als ‚Vorspiel‘.“ Also: szenische Phasen sind die Abschnitte des *Antisoggettos* bzw. der Sinfonia.

die Phänomenologien der schwarzen und weißen Magie angesiedelt sind, keinen Raum für das sog. *Pezzo chiuso*.¹⁵

Im zweiten Akt nimmt Armidas und Rinaldos Verliebtheit viel Raum ein; diese ist in einer Reihe von malerischen Gegenden angesiedelt, die zum Höhepunkt der Handlung führen: das Einschreiten Ubaldos, mit dem darauf folgenden Abbruch der *Liaison* [sic] zwischen den beiden Liebenden.

Ein Liebesduett und drei Arien, eine von Armida und zwei von Rinaldo, spiegeln die kontemplative Atmosphäre wider, die in Ubaldos Arie, der soeben im Zaubergarten angekommen ist, einen letzten Niederschlag findet. Dann überstürzt sich alles, und die stereotypen Codes werden verändert; sie weichen einer bewegteren und dramatischeren Vokalität. Armida und Rinaldo stehen sich noch zweimal im Duett gegenüber, nicht mehr um die Liebe zu besingen, sondern um sich des plötzlichen Endes zu vergewissern.

Der zweite Aufzug gliedert sich dem zufolge in zwei Phasen, zunächst die lieblich-heroische

und dann die „das Tragische berührend[e]“. Unter diesem Gesichtspunkt ist eine Dramaturgie, die sich der Konvention der *Opera seria* bzw. den alternativen Formen der Reformoper annähert, sinnvoll.

Armidas „Tremo, bell’idol mio“ (Ich zittere, teurer Geliebter) im ersten Teil ist eine große Bravourarie und setzt als solche eine Sängerin voraus, die über „alle hohen Töne und vor allem stimmliche Geschmeidigkeit“ verfügt, wie Salieri vermerkt.

Wie Armida gibt auch Rinaldo an dieser Stelle sein Debüt in der Oper und übernimmt nach dem gemeinsamen Duett den nächsten Auftritt allein. Es handelt sich um einen Monolog, eine Art Medaillon mit dem Bildnis des Ritters, der, allein gelassen, von seiner Geliebten träumt. Besondere Sorgfalt bei der Instrumentierung zeigt sich in der siebzehntaktigen Einleitung zu Rinaldos zweiter Arie „Vieni a me sull’ali d’oro“ (Komm zu mir auf goldenen Flügeln) und in der folgenden, getanzten Sinfonia.

Doch das paradiesische Idyll der beiden

15 Die musikalische Darstellung von schwarzer (sog. Schadenzauber) und weißer Magie erfolgt nicht in Arien, Duetten oder Terzetten (sog. *pezzi chiusi*), sondern mittels anderer instrumentaler und bisweilen chorischer Formate, welche die Wunder begleiten.

Liebenden wird bald durch die Entrüstung Ubaldos zerstört, der den Diamantschild so verschiebt, dass Rinaldo selbst sein Spiegelbild darin erblickt. In dem Rezitativ „Ahimé! Son tradita!“ (Ach weh! Ich bin verraten worden), verkündet Armida, dass der Zauber gebrochen ist. Von diesem Moment an beginnt eine Phase, in der die emotionale Temperatur ansteigt, um, wenn auch nur vorübergehend, an dem „furchtbaren Abgrund“ innezuhalten, schließlich von Rinaldo begleitet, welcher, nicht mehr von der Leidenschaft geblendet, zu neuem Leben als Held wiedergeboren ist. Metastasios Schatten taucht in dieser Arie hinter den Versen Coltellinis auf. In der Einleitung umrahmt D-Dur, die martialische Tonart *par excellence*, die neue Dimension des von den Fesseln einer wahnsinnigen Leidenschaft befreiten Protagonisten.

„Das höchst magische Stück“, mit dem der dritte Akt beginnt, erzielt auf der Bühne, laut Salieri, „die Wirkung, die dem Genre angemessen ist“. Der Verfasser des Librettos von *Armida* war mit der Wahl des in Frankreich so beliebten Sujets in gewisser Weise bereits ein Wagnis eingegangen. Aber mit Geschichten von Magierinnen, wenn auch

homerischen Ursprungs und nicht denen Torquato Tassos, hatte er einige Jahre zuvor in *Telemaco* experimentiert, und zwar mit Glucks Zustimmung. Diese Erfahrung muss ihm zugute gekommen sein, den – auch lexikalischen – Übereinstimmungen in den Versen der Unterwelt-Szenen nach, die für beide Dramen geschaffen wurden. Salieri überträgt der Musik absichtlich den Zauber des Magischen, wenn er den Chor und die Rolle der Armida zu Beginn des dritten Aktes als „ein höchst magisches Stück“ definiert, und in der Tat wird der Strom der Musik bis zu dem „Misera!“ nicht unterbrochen. Aber die Intonation der italienischen Verse impliziert fast automatisch die Beachtung der obligaten sinngebenden Pausengliederungen. So geschieht es auch bei Salieri, der, nachdem er zu Beginn des letzten Aktes die Regeln der *Opera seria* unterlaufen hat, wieder zu den Normen der *Forma chiusa* zurückkehrt und sich diesen in Armidas Arie „Ah mi tolga almen la vita“ (Ach, raub’ er mir das Leben) anpasst.

Im Terzett „Strappami il cuor dal seno“ (Reiß mir das Herz heraus) sind Armidas Zorn und Verzweiflung, Rinaldos pathetisches Mitleid sowie Ubaldos kurz

angebundene Ermahnungen zur Flucht vor „der angezettelten Täuschung“ zu sehr emotionaler Art, um in kanonischen Takten unterzukommen. So erfolgen im Terzett ständig wechselnde dynamische Veränderungen, fünf Abschnitte ohne Reprise, sie sind entsprechend der Entwicklung der jeweiligen Seelenzustände durchkomponiert [sic]. Inzwischen gibt es keinen Raum mehr für weitere Zugeständnisse an die zuvor festgelegten Schemata der *Opera seria*.

Die Handlung bewegt sich nun rasant auf das Finale zu. Das Magische ergreift wieder Besitz von der Figur der Protagonistin, einer Hexe durch und durch, ohne Hoffnung auf Umkehrbarkeit. Die Arie und der Chor, die die Oper beschließen, werden schließlich von Salieri so erläutert: „[Sie sind] ... von infernalischer Wirkung, zur Folge *ad locum*, und würdiges Finale einer Oper von fast ausschließlich diabolischer Natur.“

Die zweiteilige Arie „*Io con voi la nera face*“ (Mögen unsere schwarzen Fackeln), mit Wiederholung der beiden Strophen, ist im letzten Abschnitt über die Verse „*E agli ingrati eterno esempio / Nel suo scembio io lascerò*“ (Und ein warnend Beispiel seien allen Falschen

/ Seine Strafe und seine Qual) mit dem Chor verbunden. In der Partitur ist vermerkt: „*Tromboni con la voce*“ (wörtlich: Posaunen mit der Stimme), in Anbetracht des Geschehens ist dies wohl unverzichtbar.

Übersetzung von Hilla Maria Heintz

Ein Triumph als Vorbote einer vielversprechenden Laufbahn

von Emmanuelle und Jérôme Pesqué

Besetzung Uraufführung:

Armida · Catharina Schindler

Rinaldo · vermutlich Giuseppe Millico (Kastrat)

Ubaldo · vermutlich Francesco Bussani

Ismene · unbekannt

Ein Schreiben von Salieris Gönner, Kaiser Joseph II., an seinen Bruder Leopold (den späteren Kaiser Leopold II.) gibt Aufschluss über die Uraufführung der Oper: „Gestern ist eine neue Oper *Armida* erschienen, die Musik stammt von Salieri, Gasmans [sic] Schüler, sie ist bestens gelungen und ich werde sie Euch zukommen lassen.“ Der von einem Kritiker erwähnte „außerordentliche Erfolg“ des Werks bereitete auch dem Publikum größte Freude. Graf von Zinzendorf, ein eifriger Opernbesucher, vermerkte in seinem Tagebuch, dass „die Oper *Armida* schön ist, sowohl die Aufführung an sich als auch das Bühnenbild und die Musik“. Eine

Reihe von sieben Aquarellzeichnungen, die lange fälschlicherweise mit Haydns in Esterháza entstandener Oper *Armida* in Verbindung gebracht wurden, zeugt noch heute von der Opulenz der Kostüme (s. S. 31, 45, 57, 65), die anlässlich der Uraufführung oder auch für eine europäische Wiederaufnahme verwendet wurden.

Der Weggang der Hauptdarsteller (Catharina Schindler und Giuseppe Millico) aus Wien machte eine Wiederaufnahme am Theater zunichte, aber *Armida* wurde dafür zwischen 1776 und 1785 in Kopenhagen (1773), St. Petersburg (1774)

sowie in Norddeutschland mit Begeisterung aufgenommen. In Hamburg hielt der Dichter und Musikkritiker Heinrich von Gerstenberg (1737-1823) Salieris Werk für „göttlich! ich brach zehnmal in Thränen aus; es war zu stark für mich.“ (In einem Brief an seine Frau Sophia vom 15. April 1776).

Dieser Erfolg führte 1783 in Leipzig zur Herausgabe eines Klavierauszuges durch Carl Friedrich Cramer (1752-1807), der auch eine Übersetzung ins Deutsche besorgte; ein Notenstich, der außergewöhnlich war und blieb, da *Armida* eine der wenigen Opern war, die in deutschen Landen im 18. Jahrhundert im Druck erschienen. In seinem Briefwechsel mit dem Verleger und Musikkritiker Cramer gestand der ewig unzufriedene Salieri: „[...] für mich zählt in der gesungenen Musik nur mehr die Wahrheit, diese Wahrheit, die ich in den Tragödien des unvergleichlichen Maestros Gluck erkenne [...]; dieser Wahrheit versuche ich in all meinen Opern einen Platz einzuräumen, was hartnäckigen Bemühens bedarf [...]“ (20. Juli 1784).

Übersetzung von Hilla Maria Heintz

Sinossi

Emmanuelle e Jérôme Pesqué

La maga Armida, regina di Damasco, usa i suoi sortilegi per difendere Gerusalemme dall'assalto dei crociati. Dopo avere sedotto il cavaliere Rinaldo, «il più valente di tutti», ella lo porta magicamente sulla sua isola stregata, ma si innamora perdutamente del suo prigioniero e teme di perderlo.

Il cavaliere Ubaldo è partito in cerca di Rinaldo per salvarlo e riportarlo all'assedio di Gerusalemme intrapreso da Godefroy de Bouillon. L'ouverture descrive il suo arrivo sulle sponde dell'isola di Armida e la sua avanzata resa pericolosa dai demoni che ne difendono l'accesso. Dopo averli sconfitti, egli giunge in uno «splendido parco» dove sorge il palazzo della maga.

Atto primo

Cantando e danzando, delle ninfe esortano a godersi la giovinezza. Ismene, la confidente di Armida, le interrompe per annunciare l'arrivo di una nave sconosciuta e la sconfitta dei guardiani dell'isola. Tutte si allarmano ma celano il loro

sgomento incitando Ubaldo a deporre le armi e a divertirsi insieme a loro. Questi sortilegi hanno poco effetto: egli respinge Ismene che convoca allora dei demoni. Ma questi vengono dispersi dal cavaliere grazie a una bacchetta magica. Ringraziando la provvidenza, Ubaldo medita sulla sorte di Rinaldo e prega la potenza divina di aiutarlo a ricondurre alla ragione quell'anima smarrita.

Atto secondo

Nei giardini di Armida dove tutto invita al piacere, la maga e Rinaldo celebrano il loro amore. Ma Armida lo abbandona per accertarsi della potenza dei suoi sortilegi, preoccupata all'idea di un'eventuale separazione. Rimasto solo, Rinaldo ribadisce di non poter vivere senza di lei e invoca i sogni amorosi a mostrargli l'immagine di Armida in sua assenza. Sopraggiunge Ubaldo. Trovando Rinaldo addormentato, aggancia il suo scudo a un albero accanto a lui. Specchiandovisi al risveglio, Rinaldo torna in sé e si meraviglia che Armida possa fuggire alla vista di un'arma destinata a difenderli. Fa per seguirla ma Ubaldo gli ricorda

la sua fede tradita e lo convince a riprendere la via della crociata.

Atto terzo

Ancora spaventata dallo scudo magico, Armida tenta invano di invocare le potenze infernali in presenza delle sue accolite. Ismene la interrompe per informarla della liberazione di Rinaldo e della sua partenza imminente in compagnia di Ubaldo. Armida ricorre allora alle lacrime per intenerirlo, una decisione che stupisce le sue seguaci. Pur liberatosi dalla morsa dell'amore, Rinaldo è ancora riluttante ad abbandonare Armida e si attira così i rimproveri del suo compagno. L'arrivo della maga, che lo supplica di restare o di ucciderla, è un'estrema prova per il crociato. Non riuscendo a commuovere Rinaldo con il suo dolore, Armida sviene. Quando riprende i sensi e constata la partenza di lui, prima si affligge poi ordina ai demoni di distruggere l'isola, infine si lancia su un carro trainato dai draghi e giura vendetta contro il perfido.

Traduzione a cura di Francesca Martino

Armida (1771)

Marina Mayrhofer

Il poeta Marco Coltellini, chiamato a Vienna nel 1763 su invito di Metastasio, mise a punto, per Gluck e Salieri, due libretti su soggetti affini, non privi, rispettivamente, di palesi analogie. Il *Telemaco o sia l'isola di Circe* fu intonato dal musicista boemo nel 1765, e l'*Armida* spettò alle note di Antonio Salieri, il compositore italiano, allievo del primo ed esordiente nell'opera seria a Vienna nel 1771 con questo titolo. Il debutto avvenne la sera del 2 giugno al Burgtheater e l'esito fu positivo, in base a quanto lo stesso compositore riconobbe in seguito.

Marco Coltellini, oltre le garanzie di Calzabigi, arrivato a Vienna prima di lui, e i buoni uffici del Principe Kaunitz, cancelliere imperiale, poté godere del sostegno di un personaggio di primo piano negli ambienti teatrali della capitale, il Conte Giacomo Durazzo, prima ambasciatore

di Genova a Vienna, poi, dal 1754 al 1764, *General-Spektaklendirektor und Hofkammer-musikdirektor*, e, a partire dal 1764, ambasciatore imperiale presso la Repubblica di Venezia¹.

La carriera di operista per Antonio Salieri era cominciata da poco, appena un anno prima di quella fatidica sera, con *Le donne letterate*, commedia per musica su libretto di Gastone Boccherini, fratello del più celebre Luigi. Anche se il debutto del ventunenne musicista nel campo più impegnativo dell'opera seria ebbe esito favorevole, molti interrogativi restano tuttora irrisolti attorno alle modalità che determinarono la scelta del poeta e del soggetto, alle circostanze che portarono alla commissione dell'opera e, infine, alle vicende che accompagnarono la prima rappresentazione. Salieri, nei sette anni successivi, non affrontò più il dramma

¹ Durazzo aveva apprezzato, in particolar modo il libretto (stampato da Coltellini stesso, che gestiva a Livorno un avviato laboratorio di tipografia) di *Ifigenia in Tauride*, andata in scena a Schönbrunn il 4 ottobre 1763 con musica di Tommaso Traetta. L'opera, per diversi attributi della sua drammaturgia, rispondeva in pieno alle istanze innovative, promosse a Vienna negli anni '60 da Durazzo, e Gluck l'ebbe ben presente all'atto d'intonare a Parigi, nel 1778, il libretto di Guillard per l'*Iphigenie en Tauride*. Gluck, nel sostenere il libretto di *Armida*, approntato per Salieri, nel 1771, anche se Durazzo era ormai a Venezia, si attenne ad una politica culturale che seguiva l'impronta data da Durazzo fin dagli anni 60.



Costume for Ismene, Armida's confidante, in Salieri's version of the opera
Theatre History Collection · National Széchényi Library · Budapest · Kat.31/K.E.6

serio, tornandolo a trattare nel 1778 con *Europa riconosciuta*, dramma per musica su libretto di Mattia Verazi, che inaugurò il nuovo Teatro Ducale di Milano. Circa dieci anni più tardi della prima di *Armida*, in una lettera datata 17 ottobre 1782, indirizzata da Salieri al Barone du Beine, consigliere aulico, il compositore chiede che l'opera non venga data alle stampe se non dopo un'opportuna revisione, aggiungendo ch'era stato costretto a presentarla al pubblico nonostante la «proibizione²» del suo maestro (Gassmann). Utile, per cominciare a sbrogliare il nodo dell'ingarbugliata matassa, può essere la traccia offerta dalla carriera di Marco Coltellini che, come si è prima accennato, si avvale del sostegno del Conte Giacomo Durazzo.

Sulla scorta dei più recenti studi che hanno messo in luce il ruolo decisivo svolto dalla massoneria nei circoli culturali della capitale asburgica durante quegli anni, va segnalato quanto Gerardo Tocchini, nel suo libro dedicato a questo specifico

problema, afferma, in base ai documenti da lui esaminati:

... Erano anche massoni...il cancelliere imperiale conte (poi principe) Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg, protettore di Durazzo e della sua Sippschaf ...Durazzo era a capo di quel gruppo che completava il proprio organigramma coi nomi dei tre riformatori: Angiolini, Gluck e Calzabigi, braccio destro, l'ultimo, del cancelliere Kaunitz durante gli anni della riforma.³

In base a tali premesse, è facile intuire in che modo Coltellini si sia subito imposto all'attenzione dei più autorevoli esponenti della gestione teatrale. Inoltre, l'attenzione mostrata dal Conte, in diversi casi, ai modelli teatrali francesi lo indusse a privilegiare un argomento, che circa un secolo prima, a Parigi, aveva ispirato Quinault e Lully per la loro *Armide*.

2 La parola "proibizione" è di Salieri secondo quanto scrive nella lettera a du Beine: «...Non tutti sanno l'età nella quale la scrissi, e le circostanze che malgrado la *proibizione* del mio Maestro mi obbligano di esporla al pubblico. Esibirei col più grande piacere la stessa Opera come due anni sono, da me stesso fu aggiustata posso dire, riferita, ma onestissime ragioni mi vietano di far ciò prima ch'essa venghi rappresentata, a meno che si contentassero d'un semplice Estratto- per Cembalo...». Con la revisione di Salieri l'opera fu ripresa più volte a teatro, ottenendo grande favore di pubblico. La lettera è citata da Rudolph Angermüller, *Antonio Salieri. Sein Leben und seine weltlichen Werke unter besonderer Berücksichtigung seiner "großen" Opern*, 3 voll., Musikverlag Emil Katzschler, München, 1971-74, *Dokumente*, n.12 pp.15-16.

3 Gerardo Tocchini, *I fratelli d'Orfeo. Gluck e il teatro musicale massonico tra Vienna e Parigi*, Firenze Olschki, 1998, pp.20-21.

La fortuna della *Gerusalemme liberata* di Tasso in Francia è già attestata l'anno stesso della morte del poeta, fin dal 1595, e l'utilizzazione dell'episodio degli amori di Armida e Rinaldo nel genere della *tragédie lyrique*, a partire dal 1686, data storica dell'*Armide*, ha un significato preciso, in linea con la politica assolutistica di Luigi XIV, dopo la revoca nel 1685 dell'editto di Nantes, e funzionale, quindi, alla religione di stato: una mitologia cristiana, finalizzata ad ideali eroico-cavallereschi.⁴

Diversamente stavano le cose a Vienna. Un'altra mitologia, attinta a fonti greco-romane, pur ispirando, di frequente, soggetti per l'opera seria, forniva trame ideali al genere minore della festa teatrale. Quanto quest'ultimo genere si sia rivelato utile ai fini di una sperimentazione, più o meno dichiarata, lo dimostra, inequivocabilmente, l'evento dell'*Orfeo* di Gluck. Poi, con *Alceste*, la mitologia classica fu riconosciuta materia canonica della tragedia in musica, divenendo

componente essenziale del dramma riformato.⁵

In seguito alla morte dell'Imperatore Francesco I, avvenuta il 18 agosto 1765, i teatri imperiali furono chiusi per lutto. Intanto, fin dal 1764, il Conte Durazzo era decaduto dall'incarico di *General-Spektaklendirektor*, dal quale aveva dovuto dimettersi per trame ordite contro di lui. Al suo posto era stato nominato il conte J. Wenzel Spork e, successivamente, nel 1766, H. van Wewen, che confermò la carica di *Theaterkapellmeister* a Gassmann e a Starzer e l'altra, di *Theaterdichter*, a Coltellini, impegnando, quest'ultimo, a fornire il libretto di due drammi giocosi all'anno. Costretto da tale incarico, il librettista produsse, tra il '66 e il '71, un'unica opera seria per il Burgtheater, quell'*Armida*, destinata, in un primo momento alle note di Giuseppe Scarlatti e poi di Salieri. In definitiva, riuscire ad ottenere per le scene viennesi, almeno per il triennio 1768-71, non proprio la commissione di una tragedia, ma, più semplicemente, di un'opera seria era impresa

4 La fortuna incontrata dal soggetto tassesco già in Francia nel 1686 era espressione di una mitologia cristiana coerente con la politica assolutistica di Luigi XIV. A partire da allora il soggetto di Armida fu utilizzato da librettisti e compositori che, anche fuori Francia, si mostrarono seguaci del modello esemplare francese. Quindi anche a distanza di quasi un secolo Salieri e Coltellini seguirono quella tendenza scegliendo lo stesso soggetto.

5 Sul libretto originale *Orfeo ed Euridice* di Calzabigi-Gluck è definito "azione teatrale", da intendersi anche come "festa teatrale". La prima delle tre opere riformate di Gluck fu presentata con questa denominazione per evitare il termine 'tragedia', vietato in quell'anno. Fu quindi un *escamotage* per far passare la riforma (ancora non dichiarata, lo sarà infatti solo con *Alceste*) senza suscitare polemiche.

senza dubbio ardua. Eppure, nel '71, vi riuscirono i due autori di *Armida*, evidentemente seguendo un percorso indiretto e con l'appoggio di qualcuno che preferì rimanere dietro le quinte.

Coltellini godeva della protezione di molti personaggi influenti: Kaunitz, Calzabigi e, non ultimo, proprio Gluck con il quale, per di più, aveva collaborato. Anche Salieri poteva vantare la stima del maestro di Erasbach, al quale era stato presentato da Gassmann. In altri termini, Gluck con tutto il suo *entourage*⁶ – entro il quale stava per inserirsi ormai di fatto, proprio con *Armida*, anche Salieri – promosse, attraverso Koháry (e quindi Kaunitz⁷) la commissione dell'opera, confidando nelle doti del giovane musicista e in un soggetto che ora si prestava ad una messa in scena ideata secondo i criteri della riforma, senza andare contro il divieto imposto al genere tragico.⁸

Accettando l'ipotesi di un decisivo intervento di Gluck nelle vicende che portarono alla commis-

sione e alla rappresentazione della prima opera seria di Salieri, potrebbero tornare al loro posto molti tasselli di un mosaico tuttora difficile da ricomporre. Il giovane esordiente, che nulla poteva obiettare ad un'autorità come Gluck, suscitò, suo malgrado, l'ira di Gassmann che si vide sottrarre, in un certo senso, l'allievo e che, non potendo prendersela con chi di dovere, sostenne con Salieri la parte del severo censore.

Una prima riflessione sulla partitura si propone in senso complessivo. Essa attiene al disegno dell'opera, funzionale al genere misto⁹ cui essa si ascrive. Lo stile, dichiarato da Salieri in prima persona, è, appunto, «magico, eroico, amoroso, toccante il tragico». La dimensione del 'magico' è la prima che si consegna all'analisi. Il meccanismo¹⁰, esemplarizzato nel prototipo francese della *tragédie lyrique* di Quinault e Lully, è già in atto nell' *Armide* del 1686. A fronte del modello

6 L'entourage di Gluck comprendeva Calzabigi, Coltellini, Traetta, Giuseppe (fratello di Domenico) Scarlatti, Migliavacca (librettista) ed altri.

7 Dall'aprile del 1771 aveva la gestione dei teatri imperiali il conte von Koháry, nominato da Wenzel Anton von Kaunitz cancelliere di stato e ministro degli affari esteri dal 1754 al 1792.

8 Come s'è osservato in precedenza, essendo stato vietato il genere tragico, il soggetto di *Armida*, secondo quanto annota lo stesso Salieri ("di stile magico eroico-amoroso, toccante il tragico", solo "toccante"), non procurava problemi.

9 Vd. nota 8.

10 Il 'meccanismo' attiene alla dinamica drammaturgica dell'opera; la drammaturgia, in altri termini.

francese, l'elaborazione dello stesso soggetto, realizzata a Vienna da Coltellini e Salieri oltre un secolo dopo, pur focalizzata nell'episodio risolutivo, ripercorre criteri compositivi ormai emblematici e, nel vento delle recenti riforme, adottati, in diversi casi, nell'impostazione di molte opere su libretto italiano.¹¹

Esplicativa della natura del I Atto è l'annotazione di Salieri: «composto di canto e ballo magico che fa molto effetto in teatro». Il 'magico' è in funzione fin dalla musica dell'*Ouverture*, musica di scena a tutti gli effetti, dotata di una precisa chiave di lettura di mano del compositore. Le didascalie illustrative delle quattro sezioni della sinfonia sono in stretta relazione con le figure tematiche riconoscibili nel brano, ideato, a sua volta, in relazione ai numeri successivi di coro e di ballo.¹²

Le fasi sceniche dell'«antisoggetto» (parola che Salieri usa riferendosi alla sinfonia¹³) danno luogo alla mutazione determinante dall'orrido al

delizioso, anticipando così i due aspetti fondamentali del magico, il demoniaco e il pastorale. Tra i poli di queste categorie si azionerà il meccanismo teatrale del primo atto. Unica concessione alla vocalità, pur senza eccessivi attributi di coloratura, è l'aria di Ubaldo, posta in chiusura. Per il resto, le formule, entro le quali si situano le fenomenologie di magia bianca e nera, non lasciano spazio al pezzo chiuso.¹⁴

Nel secondo atto, la condizione amorosa di Armida e Rinaldo prende ampio spazio e trova collocazione in una serie di aree sceniche, che conducono al culmine dell'azione: l'intervento di Ubaldo, con conseguente rottura della *liaison* tra i due amanti.

Un Duetto d'amore e tre arie, una di Armida e due di Rinaldo, riflettono l'atmosfera contemplativa che trova un ultimo riflesso nell'aria di Ubaldo, appena giunto nel giardino incantato. Poi tutto precipita ed i codici stereotipati si alterano,

11 I criteri compositivi sono emblematici nel modello francese dell'*Armide* di Lully e la riforma di Gluck segue quel modello (ovvero lo stile francese che ripropone ad es. il magico, ovvero il *merveilleux* dei francesi), pur sottolineando contenuti etici che quel modello non prescriveva.

12 Le 'didascalie', sono le note di Salieri in calce alla partitura. Riguardano la sinfonia ed altre parti dell'opera.

13 'Antisoggetto' è una definizione data dallo stesso Salieri nelle annotazioni sul manoscritto in margine alla partitura. Egli definisce così la sinfonia: "sinfonia di quest'opera una specie di Pantomima, come un antisoggetto".

14 La rappresentazione di magia bianca e nera, non avviene nelle arie, duetti o terzetti (pezzi chiusi), ma in altre formule operistiche di tipo strumentale e, a volta, corale che accompagnano i prodigi.

lasciando il posto ad una vocalità più mossa e drammatica. Ancora due volte Armida e Rinaldo si fronteggiano in duetto, non più per cantare l'amore, ma per accertarne la fine repentina.

Il II Atto risulta, quindi, scandito in due tempi: l'amoroso e l'eroico, il secondo, «toccante il tragico». In quest'ottica ha senso una drammaturgia, inclinante, rispettivamente, verso la convenzione dell'opera seria e le formule alternative del dramma riformato.

Nella prima parte, l'aria di Armida, «Tremo, bell'idol mio» è una grande aria di bravura e, come tale, presuppone una cantante che abbia tutti «gli acuti e sopra tutti l'agilità», annota Salieri.

Come Armida anche Rinaldo esordisce a questo punto dell'opera e, dopo aver partecipato al duetto, detiene, da solo, la scena successiva. Si tratta di un monologo, una sorta di medaglione con l'effigie del cavaliere che, rimasto solo, sogna il suo amato bene. Particolare cura, nella strumentazione, si evince, nell'introduzione di diciassette battute alla seconda aria di Rinaldo, «Vieni a me sull'ali d'oro» e nella sinfonia danzata successiva. Ma il paradiso dei due amanti è presto violato dallo sdegno di Ubaldo, che muove lo scudo di diamanti affinché Rinaldo si specchi. Nel recitativo, «Ahimé! Son tradita!», Armida si accorge che l'incantesimo è rotto. Inizia da questo

momento una fase in cui la temperatura emotiva cresce per arrestarsi, ma solo temporaneamente, sull'«abisso orrendo», scorto infine da Rinaldo, non più accecato dalla passione e rinato a nuova vita di eroe. L'ombra di Metastasio si profila dietro i versi di Coltellini, che compongono l'aria. Nel brano introduttivo la tonalità, marziale per eccellenza, di Re maggiore inquadra la nuova dimensione del personaggio, affrancato dai vincoli di un'insana passione

«Il pezzo di musica tutto magico», con cui inizia il terzo atto, produsse in scena, a detta di Salieri, «l'effetto proporzionato al genere». L'autore del libretto di *Armida* aveva già rischiato, in un certo senso, scegliendo il soggetto tanto amato in Francia. Ma con storie di maghe, se pure di ascendenza omerica e non tassesca, s'era cimentato qualche anno prima ne *Il Telemaco*, e con il beneplacito di Gluck. Tale esperienza dovè tornargli utile, stando alle affinità, anche lessicali, che si riscontrano tra i versi delle scene infernali, create per l'uno e per l'altro dramma. Salieri affida intenzionalmente alla musica la principale suggestione del magico ed infatti il fluire della musica è ininterrotto fino a quel «Misera!». Ma l'intonazione di versi italiani comporta, quasi automaticamente, il rispetto di tappe obbligate. Così accade per Salieri che, dopo aver sovvertito le regole

dell'opera seria all'inizio dell'ultimo atto torna ad uniformarsi alle norme del numero chiuso, nell'aria di Armida «Ah mi tolga almen la vita»

Nel terzetto «Strappami il cuor dal seno», l'ira e la disperazione di Armida, la patetica commiserazione di Rinaldo, le sbrigative esortazioni di Ubaldo a fuggire «la frode ordita», sono affetti troppo mossi per trovar sistemazione in misure canoniche. Così il terzetto procede secondo variazioni dinamiche continuamente mutevoli, cinque sezioni senza riprese, secondo l'evolversi degli stati d'animo, *durchkomponiert*. Ormai non v'è più spazio per ulteriori concessioni agli schemi prefissati dell'opera seria.

L'azione precipita verso il finale. Il magico riprende campo attorno alla figura della protagonista, strega a tutto tondo, senza speranza di reversibilità. L'aria e coro, che chiudono l'opera, sono chiosate, per ultime, da Salieri: «...d'un effetto infernale, per conseguenza ad locum, e degno Finale d'un opera di genere quasi tutto diabolico.»

L'aria «Io con voi la nera face», bipartita, con ripetizione delle due strofe, si collega al coro, tramite l'ultima sezione, sui versi «E agli ingrati eterno esempio / Nel suo scempio io lascerò.» In partitura: «tromboni con la voce», come d'obbligo nella circostanza.

Un trionfo annunciatore di una carriera promettente

Emmanuelle e Jérôme Pesqué

Distribuzione dei ruoli della prima rappresentazione

Armida: Catharina Schindler

Rinaldo: probabilmente il castrato Giuseppe Millico

Ubaldo: probabilmente Francesco Bussani

Ismene: ?

Una lettera dell'imperatore Giuseppe II, protettore di Salieri, al fratello Leopoldo (futuro imperatore Leopoldo II) ci informa della prima rappresentazione dell'opera: «ieri è apparsa una nuova opera *Armida* la musica è dell'allievo di Gasman Salieri è molto riuscita ve la manderò» [*sic*]. Questo «straordinario successo» sottolineato da un critico deliziosamente altrettanto il pubblico. Un assiduo spettatore, il conte von Zinzendorf, annotò nel suo diario: «l'opera dell'*Armida* è bella, sia per lo Spettacolo che per la scenografia e la musica». Una serie di sette disegni ad acquerello, a lungo erroneamente associati all'*Armida* di Haydn

creata a Esterháza, attesta a tutt'oggi la ricchezza dei costumi utilizzati in occasione della sua prima esecuzione o di una rivisitazione europea (v. pag. 31, 45, 57, 65).

La partenza da Vienna dei suoi principali interpreti (Catharina Schindler e Giuseppe Millico) compromise una seconda rappresentazione a teatro, ma in compenso *Armida* fu accolta con entusiasmo a Copenaghen (1773), a San Pietroburgo (1774) e nella Germania settentrionale tra il 1776 e il 1785. Ad Amburgo, il poeta e critico Heinrich von Gerstenberg (1737-1823) definiva la partitura di Salieri «divina! Ho

versato lacrime ben dieci volte tanto era potente per me» (lettera del 15 aprile 1776).

Il successo fu tale che un'edizione ridotta per tastiera tradotta in tedesco dall'editore e critico musicale Carl Friedrich Cramer (1752-1807) vide la luce a Lipsia nel 1783; un'incisione eccezionale, poiché questa *Armida* fu una delle rare opere pubblicate in Germania nel Settecento. In una lettera a Cramer, l'eterno insoddisfatto quale era Salieri confessò: «(...) per me, nella musica cantata conta solo la verità, quella verità che ritrovo nelle tragedie dell'impareggiabile Maestro Gluck (...); quella verità, io cerco di collocarla in tutte le mie opere, il che richiede un intenso lavoro (...)» (20 luglio 1784).

Traduzione a cura di Francesca Martino

Synopsis

par Emmanuelle et Jérôme Pesqué

L'enchanteresse Armida (Armide), reine de Damas, use de ses sortilèges pour défendre Jérusalem de l'assaut des croisés. Elle a séduit le chevalier Rinaldo (Renaud), « le plus vaillant de tous », et le transporte magiquement sur son île enchantée. Mais elle s'est éprise éperdument de son captif et craint désormais de le perdre. Le chevalier Ubaldo (Ubalde) est parti en quête de Rinaldo pour le délivrer et le ramener au siège de Jérusalem entrepris par Godefroy de Bouillon. L'ouverture décrit son arrivée sur les rivages de l'île d'Armida et sa progression rendue périlleuse par les démons qui en défendent l'accès. Après les avoir vaincus, il parvient dans un « parc superbe » où se trouve le palais de la magicienne.

Premier acte

Chantant et dansant, des nymphes exhortent à profiter de la jeunesse. Ismene, la confidente d'Armida, les interrompt, annonçant l'arrivée d'un vaisseau inconnu et la défaite des gardiens de leur île. Toutes s'en alarment, mais dissimulent

leur effroi en incitant Ubaldo à déposer les armes et à partager leurs plaisirs. Ces sortilèges ont peu d'effet : il repousse Ismene qui convoque alors des démons. Mais ceux-ci sont dispersés par le chevalier à l'aide d'une baguette magique. Remerciant la providence, il médite sur le sort de Rinaldo et prie la puissance divine de l'aider à ramener cette âme égarée à la raison.

Second acte

Dans les jardins d'Armida où tout invite au plaisir, l'enchanteresse et Rinaldo célèbrent leur amour. Mais Armida l'abandonne pour s'assurer de la puissance de ses sortilèges, car elle s'inquiète d'une séparation éventuelle. Resté seul, Rinaldo réaffirme qu'il ne peut vivre sans elle et appelle les songes amoureux à lui présenter l'image d'Armida en son absence. Ubaldo survient. Voyant Rinaldo endormi, il attache son bouclier à un arbre près de lui. S'y mirant à son réveil, Rinaldo est ramené à lui-même, puis s'étonne qu'Armida puisse s'enfuir à la vue d'une arme devant assurer leur défense. Il s'apprête à la

suivre, mais Ubaldo lui rappelle sa foi trahie et le décide à reprendre le chemin de la croisade.

Troisième acte

Encore effrayée par le bouclier magique, Armida tente en vain de faire appel aux puissances infernales, en présence de ses acolytes. Ismene l'interrompt pour lui apprendre la délivrance de Rinaldo et son prochain départ en compagnie d'Ubaldo. Armida fera donc appel aux larmes pour le fléchir, décision qui étonne ses suivantes. Bien que délivré de son emprise amoureuse, Rinaldo répugne encore à abandonner Armida, ce qui lui vaut les reproches de son compagnon. L'arrivée de la magicienne, qui le supplie de rester ou de lui donner la mort, est une dernière épreuve pour le croisé. Ne pouvant toucher Rinaldo par sa douleur, Armida s'évanouit. Reprenant connaissance et constatant le départ de Rinaldo, elle se lamente puis ordonne aux démons de détruire son île, avant de s'élancer sur un char tiré par des dragons, en jurant vengeance contre le perfide.

Armida (1771)

par Marina Mayrhofer

Invité par Métastase à Vienne en 1763, le poète Marco Coltellini y écrivit pour Gluck et Salieri deux livrets sur des sujets similaires, présentant des ressemblances évidentes : *Telemaco o sia l'isola di Circe* (« Télémaque ou l'île de Circé »), dont la musique fut composée par le musicien de Bohême en 1765, et *Armida* qui fut mis en musique par Antonio Salieri, compositeur italien, élève du premier et dont cette œuvre marqua les débuts dans l'*opera seria* à Vienne en 1771. La première de l'œuvre eut lieu le soir du 2 juin au Burgtheater et connut un franc succès, d'après ce que le compositeur lui-même déclara par la suite.

Outre l'appui du librettiste et théoricien italien Calzabigi, arrivé à Vienne avant lui, et les bons offices du chancelier impérial, le prince Kaunitz,

Marco Coltellini a sans doute bénéficié du soutien d'un personnage de premier plan dans les milieux théâtraux de la capitale, le comte Giacomo Durazzo, d'abord ambassadeur de Gênes à Vienne, puis, de 1754 à 1764, directeur général des spectacles (General-Spektaklen-direktor) et directeur de la musique de la cour (Hofkammermusikdirektor), avant d'être nommé ambassadeur impérial auprès de la République de Venise à partir de 1764¹.

Salieri n'avait commencé sa carrière de compositeur d'opéra qu'un an avant cette soirée mémorable, avec *Le donne letterate* (« Les femmes savantes »), *commedia per musica* sur un livret de Gastone Boccherini, frère du célèbre Luigi. Même si les débuts du musicien de 21 ans dans le domaine plus exigeant de

1 Durazzo avait tout particulièrement apprécié le livret d'*Ifigenia in Tauride* (imprimé par Coltellini lui-même, qui dirigeait à Livourne un atelier de typographie), mis en musique par Tommaso Traetta et représenté à Schönbrunn le 4 octobre 1763. Par les différents caractères de sa dramaturgie, cet opéra correspondait parfaitement aux innovations promues par Durazzo à Vienne dans les années 1760. Gluck sut s'en souvenir quand il composa son opéra *Iphigénie en Tauride* à Paris en 1778, sur un livret de Guillard. En soutenant en 1771 le livret d'*Armida* destiné à Salieri, alors que Durazzo était désormais à Venise, Gluck poursuivait une politique culturelle fidèle aux orientations données par Durazzo depuis les années 1760.



Costume for Rinaldo, in Salieri's version of the opera
Theatre History Collection · National Széchényi Library · Budapest · Kat.30/K.E.5

l'*opera seria* reçurent un accueil favorable, de nombreuses questions restent en suspens quant à la façon dont le poète et le sujet ont été choisis, aux circonstances qui ont conduit à commander cet opéra et aux événements qui en ont accompagné la première représentation. Au cours des sept années suivantes, Salieri n'aborda plus le genre sérieux : il n'y revint qu'en 1778 avec *Europa riconosciuta* (« Europe reconnue »), *dramma per musica* sur un livret de Mattia Verazi composé pour l'inauguration du nouveau théâtre ducal de Milan. Une dizaine d'années après la première d'*Armida*, dans une lettre datée du 17 octobre 1782, adressée au baron du Beine, conseiller à la cour, Salieri demanda que son opéra ne fût imprimé qu'après avoir subi une révision nécessaire, ajoutant qu'il avait été obligé de présenter l'œuvre au public malgré l'« interdiction » de son maître (Gassmann)².

Pour commencer à démêler cet écheveau, il peut être utile de suivre la trace laissée par la carrière

de Marco Coltellini, lequel bénéficiait, comme mentionné ci-dessus, du soutien du comte Giacomo Durazzo. D'après des études récentes, qui ont mis en évidence le rôle décisif joué par la franc-maçonnerie dans les milieux culturels de la capitale des Habsbourg au cours de ces années, il faut noter ce que Gerardo Tocchini affirme, dans le livre qu'il a consacré à ce sujet :

*Le chancelier impérial comte (plus tard prince) Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg, protecteur de Durazzo et de toute sa Sippschaf (bande) était également franc-maçon... Durazzo était à la tête de ce groupe dont l'organigramme était complété par les noms des trois réformateurs du drame lyrique : Angiolini, Gluck et Calzabigi, ce dernier étant le bras droit du chancelier Kaunitz pendant les années de cette réforme*³.

2 Le terme d'« interdiction » est de Salieri, qui écrit dans une lettre à du Beine : « Tout le monde ne sait pas à quel âge je l'écrivis, ni ne connaît les circonstances qui, malgré l'interdiction de mon maître, m'obligèrent à l'exposer au public. Je jouerais avec le plus grand plaisir le même opéra que j'ai ajusté, rectifié, il y a deux ans ; mais les plus honnêtes raisons m'interdisent de le faire, avant qu'il soit officiellement représenté, à moins que le public ne se contente d'un simple extrait pour clavecin ». L'opéra révisé par Salieri fut mis en scène plusieurs fois, obtenant un grand succès auprès du public. Cette lettre est citée par Rudolph Angermüller, *Antonio Salieri. Sein Leben und seine weltlichen Werke unter besonderer Berücksichtigung seiner "grossen" Opern*, Munich, Musikverlag Emil Katzschler, 3 vol., « Dokumente », n° 12, 1971-1974, p. 15-16.

3 Gerardo Tocchini, *I fratelli d'Orfeo. Gluck e il teatro musicale massonico tra Vienna e Parigi*, Florence, Olschki, 1998, p. 20-21.

À partir de ces prémisses, il est facile d'imaginer comment Coltellini a pu s'imposer immédiatement à l'attention des plus éminentes personnalités de l'administration des théâtres. Par ailleurs, l'attention portée par le comte, à plusieurs reprises, aux modèles théâtraux français conduisit le librettiste à privilégier un sujet qui avait inspiré Quinault et Lully pour leur *Armide* à Paris un siècle plus tôt.

Le succès en France de *La Jérusalem délivrée* du Tasse est attesté dès 1595, l'année de la mort du poète. L'utilisation de l'épisode des amours d'Armide et de Renaud dans le genre de la tragédie lyrique dès 1686, date historique de la création d'*Armide* de Lully, prit une signification précise, en lien avec la politique absolutiste de Louis XIV après la révocation de l'édit de Nantes en 1685 : ce sujet mettait en effet au service de la religion d'État une mythologie chrétienne, consacrée à des idéaux héroïques et chevaleresques.⁴

Il en allait autrement à Vienne : une autre mytho-

logie, tirée de sources gréco-romaines, tout en inspirant fréquemment des sujets d'*opera seria*, y fournissait des intrigues idéales pour le genre mineur de la *festa teatrale*⁵. L'événement que fut l'*Orfeo* de Gluck démontre sans ambiguïté que ce dernier genre se prêtait à des expérimentations avant même qu'elles ne soient théorisées. Puis, avec *Alceste*, fille du roi de Thessalie Pélidas, la mythologie classique fut reconnue comme le sujet canonique de la tragédie en musique, devenant une composante essentielle du drame lyrique réformé.

Après la mort de l'empereur François I^{er}, le 18 août 1765, les théâtres impériaux furent fermés pour cause de deuil. Dès 1764, le comte Durazzo avait perdu son poste de directeur général des spectacles, ayant dû démissionner à la suite d'intrigues manigancées contre lui. On avait nommé à sa place le comte J. Wenzel Spork, puis, en 1766, H. van Wewen. Ce dernier reconduisit Gassmann et Starzer dans leurs fonctions de maîtres de chapelle des théâtres et Coltellini

4 Depuis la création de l'*Armide* de Lully, le sujet fut utilisé par des librettistes et des compositeurs qui, même à l'étranger, furent influencés par le modèle français. Près d'un siècle plus tard, Salieri et Coltellini suivirent donc cette tendance, en choisissant le même sujet.

5 Dans le livret original, *Orfeo ed Euridice* de Calzabigi-Gluck est défini comme *azione teatrale*, qu'il faut entendre aussi dans le sens de *festa teatrale*. La première des trois œuvres réformées de Gluck fut présentée au public avec cette dénomination, afin d'éviter le terme de « tragédie » qui était interdit cette année-là. Ce fut donc un escamotage pour faire passer la réforme (qui ne sera déclarée ouvertement qu'après la représentation d'*Alceste*), sans susciter de polémique.

dans celle de poète des théâtres impériaux, ce qui l'obligeait à fournir chaque année les livrets de deux *drammi giocosi* (« drames joyeux », genre à mi-chemin entre l'*opera seria* et l'*opera buffa*). Soumis à cette contrainte, le librettiste ne produisit qu'un *opera seria* pour le Burgtheater entre 1766 et 1771 : *Armida*, d'abord destiné à être mis en musique par Giuseppe Scarlatti, avant de l'être par Salieri. C'était donc une entreprise sans nul doute ardue que de réussir à obtenir des théâtres viennois, au moins pendant les années 1768-1771, sinon la commande d'une tragédie, tout au moins celle d'un *opera seria*. Les deux auteurs d'*Armida* y parvinrent néanmoins en 1771, en suivant évidemment une voie indirecte et avec le soutien de quelqu'un qui préféra rester dans l'ombre. Coltellini bénéficiait de la protection de nombreuses personnalités influentes : Kaunitz, Calzabigi et Gluck lui-même, avec qui il avait d'ailleurs déjà travaillé. Même Salieri pouvait se vanter d'avoir l'estime du maître d'Erasbach, à qui il avait été présenté par Gassmann. Autrement dit,

Gluck, avec tout son entourage⁶ – dont Salieri était lui aussi sur le point de faire partie, précisément à l'occasion d'*Armida* –, s'employa, par l'intermédiaire de Kohary, directeur des théâtres (et donc du chancelier Kaunitz⁷), à ce que l'on commande cet opéra à Salieri, faisant confiance aux talents du jeune musicien et à un sujet qui se prêtait à une mise en scène conçue selon les critères de la réforme, sans transgresser l'interdiction faite au genre tragique⁸. Cette hypothèse d'une intervention décisive de Gluck dans les événements qui ont conduit à la commande et à la représentation du premier *opera seria* de Salieri pourrait permettre de remettre à leur place de nombreuses pièces d'un puzzle encore difficile à recomposer. Le jeune débutant, qui ne pouvait rien objecter à une personnalité aussi éminente que Gluck, suscita, bien malgré lui, la colère de Gassmann qui, en un certain sens, se voyait ainsi privé de son élève et qui, ne pouvant s'en prendre à qui de droit, joua auprès de Salieri le rôle d'un censeur sévère.

6 L'entourage de Gluck incluait Calzabigi, Marco Coltellini, Tommaso Traetta, Giuseppe Scarlatti (le frère de Domenico), Giovanni Migliavacca (le librettiste) et d'autres.

7 Depuis avril 1771, la gestion des théâtres impériaux avait été confiée au comte von Kohary, nommé chancelier d'état et ministre aux affaires étrangères de 1754 à 1792 par Wenzel Anton von Kaunitz.

8 Comme on l'a vu auparavant, le genre tragique ayant été interdit, le sujet d'*Armida*, selon ce que Salieri note lui-même (« au style magique, héroïque, amoureux, touchant au tragique », et seulement « touchant ») ne créait pas de problème.

Commençons par une première réflexion sur la partition, à propos de son dessin général, au service du genre hybride⁹ dont il relève. Salieri déclarait lui-même que le style en était « magique, héroïque, amoureux, touchant au tragique ». La dimension « magique » est la première qui se présente à l'analyse. Le mécanisme¹⁰, dont le prototype français de la tragédie lyrique de Quinault et Lully avait donné l'exemple, était déjà en place dans l'*Armide* de 1686. Par rapport au modèle français, la version réalisée sur le même sujet par Coltellini et Salieri à Vienne plus d'un siècle plus tard, bien que se concentrant sur l'épisode conclusif – le moment où Ubalde, autre chevalier chrétien, vient libérer Renaud de l'enchantement amoureux dans lequel le retient la magicienne Armide –, reprend des critères de composition désormais emblématiques et plusieurs fois adoptés, à la suite des réformes récentes, par de nombreux opéras sur des livrets italiens.¹¹

L'annotation de Salieri sur la partition autographe

donne des éclaircissements sur la nature du premier acte : il est « composé de chants et de danses magiques qui font beaucoup d'effet au théâtre ». Ce caractère « magique » est en action dès l'ouverture – musique de scène à part entière – pour laquelle le compositeur nous fournit une bonne clé de lecture. Ses didascalies illustratives à propos des quatre sections de la sinfonia sont en effet en étroite relation avec les figures thématiques qui la composent et avec les chœurs et les danses qui suivent.

Les quatre sections scéniques de l'« anti-sujet » (pour reprendre le terme dont Salieri qualifie la sinfonia d'ouverture¹²) font entendre la mutation décisive de l'horrible au ravissant, anticipant ainsi les deux aspects fondamentaux de la dimension magique, le démoniaque et le pastoral. C'est entre ces deux pôles que se joue la dramaturgie théâtrale du premier acte. La seule concession à la vocalité, sans coloratures excessives, y est l'aria d'Ubalde, placée à la fin de l'acte. Pour le reste,

9 Voir note 8.

10 Au sens de la dramaturgie.

11 *Il magico* est ainsi emprunté au merveilleux du modèle français notamment, bien que la réforme de Gluck insiste sur des contenus éthiques que Lully et Quinault ne prescrivaient pas.

12 Le terme d'« anti-sujet » vient d'une définition que Salieri donne dans les notes de son manuscrit, en marge de la partition. Il définit ainsi la sinfonia : « la sinfonia de cet opéra est une sorte de pantomime, comme un anti-sujet ».

la représentation des phénomènes de magie blanche et de magie noire ne sauraient donner lieu à des morceaux à forme close¹³.

Dans le deuxième acte, les amours d'Armide et de Renaud occupent une grande place et s'expriment dans les deux premières scènes qui mènent au point culminant de l'action : l'intervention d'Ubalde, provoquant la rupture de la liaison entre les deux amants. Un duo d'amour et trois airs, un d'Armide et deux de Renaud, reflètent l'atmosphère contemplative dont on entend un dernier écho dans l'air d'Ubalde, qui vient d'arriver dans le jardin enchanté. Puis tout se précipite, les codes stéréotypés se troublent et font place à un chant plus ému et plus dramatique. Armide et Renaud se rencontrent en duo à deux reprises encore, non plus pour chanter leur amour, mais pour en constater la fin soudaine.

Le deuxième acte est donc divisé en deux parties : une première amoureuse et héroïque, et une deuxième « touchant au tragique ». Cette perspective confère tout son sens à une dramaturgie qui tend respectivement vers la convention de l'*opera seria* et vers les formules alternatives du drame lyrique réformé.

Dans la première partie, l'aria « Tremo, bel idol mio » (« Je tremble, mon bel idole », A. II, sc. 1), exige une chanteuse possédant un registre aigu développé et dotée d'une grande agilité vocale, comme l'indique Salieri. Renaud lui aussi fait sa première apparition en ce début du deuxième acte et, après avoir participé au duo avec Armide, il occupe seul la scène suivante. Il s'agit d'un monologue, une sorte de médaillon à l'effigie du chevalier qui, resté seul, rêve de sa bien-aimée. Salieri semble avoir apporté un soin particulier à l'instrumentation, comme le montrent les dix-sept mesures d'introduction du deuxième air de Renaud, « Vieni a me sull'ali d'oro » (« Viens à moi sur les ailes d'or », A. II, sc. 2), et par la sinfonia dansée qui suit.

Mais le paradis des deux amants est soudain bouleversé par l'indignation d'Ubalde, qui présente à Renaud le bouclier de diamants pour qu'il y contemple son reflet (A. II, sc. 3). Dans le récitatif qui suit, « Ahimé! Son tradita! » (« Hélas, je suis trahie ! », A. II, sc. 4), Armide se rend compte que l'enchantement est brisé. Commence alors une phase au cours de laquelle la tension émotionnelle ne cesse de croître pour s'arrêter,

13 La représentation de la magie blanche et de la magie noire ne s'incarne pas dans les airs, les duos et les trios (morceaux à forme close), mais dans d'autres formules de type instrumental, et parfois choral, qui accompagnent les prodiges.

mais seulement temporairement, sur l'*abisso orrendo*, « l'horrible abîme » enfin découvert par Renaud, qui n'est plus aveuglé par la passion et renaît à sa vie de héros (« Vedo l'abisso orrendo », A. II, sc. 5). L'ombre de Métastase se devine derrière les vers de Coltellini qui composent cet air. Dans le passage introductif, la tonalité de *ré* majeur, martiale par excellence, vient souligner la nouvelle dimension du personnage, libéré des chaînes d'une passion folle.

« Le morceau de musique entièrement magique » par lequel commence le troisième acte produit sur scène, à en croire Salieri, « un effet proportionné à celui du genre ». L'auteur du livret d'*Armida* avait pris un risque, en un certain sens, en choisissant un sujet tellement apprécié en France. Mais quelques années plus tôt, avec *Il Telemaco*, il s'était déjà aventuré à traiter une histoire de magiciennes, empruntée, il est vrai, à Homère et non au Tasse, et avec l'approbation de Gluck. Cette expérience devait se révéler utile, étant données les affinités, parfois même lexicales, que l'on peut relever entre les vers des scènes infernales créées pour les deux drames. Salieri confie volontairement à la musique le rôle de suggérer la magie et le flux musical est en effet ininterrompu jusqu'à l'exclamation de la magicienne : *Misera!*, « malheureuse ! ». Mais

la prosodie des vers italiens impose presque automatiquement le respect d'étapes obligées. C'est ce qui arrive à Salieri qui, après avoir subverti les règles de l'*opera seria* au début de ce dernier acte, se conforme de nouveau aux normes de la forme close pour l'aria d'Armide, « Ah mi tolga almen la vita » (« Ah qu'il m'enlève au moins la vie », A. III, sc. 2).

En revanche, dans le terzetto « Strappami il cuor dal seno » (« Arrache-moi le cœur du sein », A. III, sc. 5), la colère et le désespoir d'Armide, la pitié pathétique de Renaud, les exhortations d'Ubalde à se hâter de fuir « le piège ourdi », sont des affects trop puissants pour pouvoir s'insérer dans des formes canoniques. Ainsi le trio procède-t-il suivant de continuelles variations de dynamiques, en cinq sections sans reprise, selon l'évolution des états d'âme, *durchkomponiert*. Il n'y a désormais plus de place pour de nouvelles concessions aux schémas préétablis de l'*opera seria*.

L'action se précipite alors vers le finale. Le merveilleux revient entourer la protagoniste, figure de sorcière universelle, sans espoir de retour. L'aria et le chœur qui concluent l'opéra sont qualifiés par Salieri : « ...d'un effet infernal, par conséquent *ad locum*, digne finale d'un opéra d'un genre presque entièrement diabolique ».

L'air « lo con voi la nera face » (« Je suis avec vous, astre noir », A. III, sc. 6), en deux parties, avec reprise des deux strophes, enchaîne sur le chœur dans la dernière section, aux vers « E agli ingrati eterno esempio / Nel suo scempio io lascerò » (« Et aux ingrats un exemple éternel / Dans sa fin cruelle je laisserai »). On lit dans la partition : « trombones avec la voix », comme il se doit en pareille situation.

*Traduction par Laurent Cantagrel,
Simone Casaldi*



Costumes for the chorus of monsters, in Salieri's version of the opera
Theatre History Collection · National Széchényi Library · Budapest · Kat.35/K.E.10

Un triomphe annonciateur d'une carrière prometteuse

par Emmanuelle et Jérôme Pesqué

Distribution de la création

Armide · Catharina Schindler

Renaud · probablement le castrat Giuseppe Millico

Ubalde · probablement Francesco Bussani

Ismène · Inconnue

Une lettre de l'empereur Joseph II, protecteur de Salieri, à son frère Leopold (le futur empereur Leopold II) nous renseigne sur la première de l'opéra : « hier parut une nouvelle opera *Armida* la musique est de l'écolier de Gasman Salieri elle a tres bien reussie je vous l'enverrai » [sic]. Ce « succès extraordinaire » relevé par un critique fit également les délices du public. Un spectateur assidu, le comte von Zinzendorf nota dans son journal que « l'opera d'*Armide* est beau, tant pour le Spectacle que pour la decoration et la musique ». Un ensemble de sept dessins aquarellés, longtemps associés par erreur à l'*Armida* de Haydn créée à Esterháza,

témoigne encore de la richesse des costumes utilisés, à l'occasion de la première ou pour une reprise européenne (voir p. 31, 45, 57, 65).

Le départ de Vienne de ses interprètes principaux (Catharina Schindler et Giuseppe Millico) compromit une remise au théâtre, mais *Armida* fut reçue avec enthousiasme à Copenhague (1773), à Saint-Pétersbourg (1774) et en Allemagne du nord entre 1776 et 1785. À Hambourg, le poète et critique Heinrich von Gerstenberg (1737-1823) estimait la partition de Salieri « divine ! J'ai versé des larmes dix fois ; elle était trop puissante pour moi. » (Lettre du 15 avril 1776).

Ce succès lui valut de faire l'objet d'une édition réduite pour clavier traduite en allemand par Carl Friedrich Cramer (1752-1807) à Leipzig en 1783 ; gravure qui restait encore exceptionnelle, puisque cette *Armida* fut un des rares opéras publiés en Allemagne au XVIII^e siècle. Correspondant avec l'éditeur et critique musical, l'éternel insatisfait qu'était Salieri avoua : « [...] pour moi, dans la musique chantée ne m'importe plus que la vérité, cette vérité que je reconnais dans les tragédies de l'incomparable Maître Gluck [...] ; cette vérité, je cherche à lui donner une place dans tous mes opéras, ce qui demande un travail intense [...] » (20 juillet 1784).



ATTO PRIMO.



SCENA I.

Parco delizioso, che s'apre in vari Viali ombrosi, in fondo a' quali si vede in lontananza il magnifico ingresso dell' incantato Palazzo d' Armida. In mezzo al gran Parco, alle fiorite sponde d' uno spazioso lago sono imbandite delle ricche mense e stanno scherzando leggiadre donzelle, intrecciando a una lieta danza il seguente.

CORO.

*S*parso di pure brine
All' aure mattutine
Come vermiglio un fior
Spunta sul primo albor
Poi langue, e muore.

A 3

Passa

ANTONIO SALIERI
ARMIDA

DRAMMA PER MUSICA IN THREE ACTS
ON A LIBRETTO BY MARCO COLTELLINI

FIRST PERFORMED AT THE BURGTHEATER IN VIENNA,
ON 2 JUNE 1771

Dramatis personae

Armida · Armide celebre maga · a famous sorceress · berühmte Zauberin · célèbre magicienne

Ismene · Ismène sua confidente · her confidante · ihre Vertraute · sa suivante

Rinaldo · Renaud cavaliere cristiano · a Christian knight · christlicher Ritter · chevalier chrétien

Ubaldo · Ubalde cavaliere cristiano · a Christian knight · christlicher Ritter · chevalier chrétien

Coro di donzelle seguaci d'Armida · Chorus of Armida's attendants

Chor der Nymphen (Armidas Gefolge) · Chœur de suivantes d'Armide

Coro di mostri · Chorus of demons · Chor der Dämonen · Chœur de monstres

Coro d'incantatori · Chorus of enchanters · Chor der Zauberer · Chœur d'enchanteurs

Violini *f* *dol*

Viola *f* *p*

Oboe *dol*

Corni in A

Fagotto *f* *p*

Armida

Lindoro

non troppo *Dilegua il tuo timore* *p*

ATTO PRIMO

SCENA 1

Parco delizioso, che s'apre in vari viali ombrosi, in fondo ai quali si vede in lontananza il magnifico ingresso dell'incantato Palazzo d'Armida. In mezzo al gran parco, alle fiorite sponde d'uno spazioso lago, sono imbandite delle ricche mense e stanno scherzando leggiadre donzelle, intrecciando a una lieta danza il seguente.

1. [SINFONIA]

2. CORO

Sparso di pure brine
All'aure mattutine
Come vermiglio un fior
Spunta sul primo albor
Poi langue, e muore.
Passa per noi così
Il fior della beltà,
E dura un breve dì,
Se nella fresca età
Nol' coglie amore.

3. [BALLO]

4. [GAVOTTA]

ACT I

SCENE 1

A delightful park opening onto several shady avenues, at the end of which can be seen in the distance the magnificent entrance to Armida's enchanted palace. In the middle of this great park, on the flowery bank of a large lake, tables are richly set, and pretty young women play; while performing a joyful dance, they sing the following chorus.

CHORUS

Sprinkled with hoar-frost
in the cool morning breeze,
a flower like vermilion
blooms with the first light of day,
then fades and dies.
Likewise for us:
beauty's flower
is but short-lived,
if in its prime it is not
gathered by love.

ERSTER AUFZUG

ERSTER AUFTRITT

Die Bühne stellt einen herrlichen Park mit verschiedenen Alleen dar. Im Hintergrund ist in der Ferne der prächtige Eingang zu Armidas verzaubertem Palast zu sehen. Mitten in diesem großen Park, an den blumenreichen Ufern eines weitläufigen Sees, sind reich gedeckte Tische aufgestellt. Anmutige Jungfern scherzen und mischen sich zu fröhlichem Tanz.

CHOR

Wie eine Purpurblume
Beim frischen Hauch des jungen Morgens,
Strahlend vom Tau sich hebt,
Und dann am Abend schon
Verschmachtend hinsinkt,
Ach, so verwelkt auch uns
Jugend und Schönheit bald,
Ach, so verwelkt sie uns,
Und dauert kurze Zeit,
Wenn in unsrer Jahre Lenz
Nicht Liebe sie pflückt.

ACTE I

SCÈNE 1

Le théâtre représente un parc superbe percé de différentes avenues. On découvre dans le fond l'entrée magnifique du palais enchanté d'Armide. Au milieu de ce parc, sur les rives fleuries d'un lac spacieux, sont dressées des tables richement couvertes. Des jeunes filles expriment dans leurs jeux une danse agréable et y mêlent le chœur suivant.

CHŒUR

Empreinte de rosée
Une fleur exposée
Au vent frais du matin
S'ouvre à l'approche de l'aurore
Le point du jour la fait éclore
Puis elle meurt sur son déclin.
De la beauté cette fleur est l'image,
On la voit bientôt se flétrir,
Si l'amour en notre jeune âge
Ne se hâte de la cueillir.

5. UNA PARTE DEL CORO

Donzelle semplici,
Non vi lagnate
Che troppo rapida
Fugga l'età,
Se fresche e giovani
Non v'affrettate
Il frutto a cogliere
Della beltà.
Donzelle semplici
Non vi lagnate...

SCENA 2

Ismene frettolosa, e affannata, e dette.

6. ISMENE

Ah difendete, amiche,
Il confidato passo. A' noti segni
Imminente è il periglio, e nel più chiuso
Del custodito albergo, onde gelosa
Vieta l'accesso a' suoi più fidi, e dove
Sola, e sicura al suo poter si fida,
In mezzo a' furti suoi, minaccia Armida.
Collo spuntar del sole
Più non appar la tenebrosa, e folta
Nebbia, che ad ogni sguardo
Quest'isola asconde; meste, e confuse
Strida ingombrano il lido, e ignoto legno
Vi si scorge in sicuro: erranti e sparsi
Vidi i mostri custodi
Fuggir per l'erta, e s'altri accorre, e chiede
La cagion della fuga, un tal terrore
Quella guardia fatal turba, e confonde
Che torce altrove il corso, e non risponde.

A PART OF THE CHORUS

Young maidens,
complain not,
that time
is too fleeting,
if, fresh and young,
you hasten not
to gather
the fruit of beauty.
Young maidens,
complain not...

SCENE 2

Ismene, troubled, arrives in great haste.

ISMENE

Ah, my friends, defend the passage
entrusted to our care. There are clear signs,
that danger is imminent; in the remotest
confines of this retreat, to which jealously
she forbids entrance even to the most loyal,
and where, alone and safe, she exercises
her magic power, Armida is under threat.
This morning at sunrise,
the dense, dark cloud that usually conceals
our island from all eyes, did not appear.
Sad, confused clamours filled these shores,
and an unknown vessel was sighted,
safe in the gulf; errant and scattered,
I saw our guardian monsters flee to the hills,
and if others came running to ask
the reason for their flight, so terrified
were those cruel guards that they changed direction
and fled elsewhere in confusion, making no reply.

TEIL DES CHORES

Klaget nicht,
Ihr Jungfern!
Spät bereuen wir,
Dass uns die Jugend so Schleunig entflieht,
Und da sie blüht,
Samen der Freude aufs
Alter zu streuen.
Klaget nicht,
Ihr Jungfern...

ZWEITER AUFTRITT

Ismene eilt hastig herbei und spricht.

ISMENE

Ah, meine Gespielinnen, verteidigt
Den euch anvertrauten Eingang. Nach sichern Zeichen
Scheint die Gefahr zu nahen.
Und droht Armida in der geheimsten Grotte,
Wo selbst den getreuesten ihrer Gespielen
Sie sich verbirget, und wo allein sie und sicher
Auf ihre Kräfte trauet.
Längst ahnte ich mit Furcht verborg'ne Unbill,
Denn wie der Tag heute grauet,
Mich schon der Dunst
Verschleiernd einhüllt
Und jedem Auge der Insel Anblick raubt.
Banges und leises Wimmern schwebt
Dumpf an dem Ufer;
Und fremde Nachen
Sah ich im Trocknen liegen.
Es flohen und irrten die bewachenden Dämonenscharen
Erschreckt und traurig.

UNE PARTIE DU CHŒUR

Ne vous plaignez pas,
jeunes filles,
Si le temps fuit rapidement
Quand vous êtes jeunes et fraîches
Mettez à profit le moment
Votre beauté, votre fraîcheur
N'ont à durer qu'un seul instant.
Ne vous plaignez pas,
jeunes filles...

SCÈNE 2

Ismène accourant avec précipitation et pleine de trouble.

ISMÈNE

Ah, mes amies, défendez
Ce poste qui nous est confié. Des signes évidents
Nous annoncent que le danger est certain. Dans l'enceinte
La plus reculée de cette retraite
Dont Armide jalouse défend l'entrée à ses plus fidèles, où
Seule, en assurance, exerçant son pouvoir magique,
Armide y est menacée.
Ce matin au lever du soleil,
Nous n'avons plus revu ce nuage épais et sombre
Qui cachait cette île à tous les regards.
Des clameurs tristes et confuses
Remplissent ces rivages. Un vaisseau inconnu
Se découvre au milieu du golfe : il y est en sûreté.
J'ai vu ces monstres, ces démons qui nous gardaient,
Fuir à travers les montagnes
Une telle frayeur trouble cette garde cruelle,
Que si quelqu'un accourt pour demander la cause de
leur fuite,

*Alle parole d'Ismene le donzelle s'attruppano intorno
ad essa impaurite.*

*At Ismene's words, the young women, terrified, gather
around her.*

7. CORO

Ah, fra la nera,
Densa caligine,
La riva inospita
Chi mai scoprì?
Ah, fra la schiera
De' mostri orribili,
Qual dio, qual demone
La via s'aprì?

CHORUS

Ah, who, through
the dense black fog,
has discovered
this inhospitable shore?
Ah, what god, what demon
opened the way
through the band
of horrible monsters?

8. ISMENE

In sì crudel dubbiezza, ah, non perdiamo
I momenti in querele. Un finto riso
Cuopra il nostro terror. Tutto respiri
Letizia, e pace; e parolette accorte
E languidi sospiri, e molli sguardi
Tutto si metta in opra, e tutto alletti
L'incauto vincitore a' sorsi infetti.
Le difese io preparo, e non conosco
O il periglio, o il nemico. Ah, se lo guida
Forza maggior, di fé, di zelo almeno
Si compiscan le parti
E poi... Che veggio? Ecco il nemico: all'arti!

ISMENE

Ah, in such cruel doubt, let us waste no time
complaining. With feigned merriment
let us conceal our terror. Let everything here
convey peace and gladness, speech pleasant
and wise, and tender glances, gentle sighs;
let everything be done to charm the unwary
vanquisher into sipping the tainted draught.
I am preparing our defences, but I know
neither the danger, nor the foe. Ah, if he is guided
by a superhuman power, let us at least discharge
our duties as zealous and faithful subjects, and then...
What do I see? The enemy is here! To our wiles!

Und als ich ihnen zurief:
„Warum fliehen die Wächter?“
Da fasste banger und geschwinder noch
Sie das Entsetzen
Und sie wandten ihre Schritte
Und flohen noch schneller, ohne eine Antwort zu wagen.

*Nach den Worten Ismenes umringen sie die Nymphen
verängstigt.*

CHOR

Bei dieser dichten,
Deckenden Finsternis
Wer fand den Zugang
Zum unbewohnbaren Eiland je?
Hat durch die
Wütenden Meeresungeheuer
Ein Gott, ein Dämon
Ihm den Weg gebahnt?

ISMENE

Bei solch grausamen Zweifeln lasst keine Zeit uns verlieren,
In sinnlosen Beschwerden. Täuschendes Lächeln,
Das verberge die Furcht; alles hier atme
Freude und Frieden. Schmeichelnde Honigworte,
Sanfte Liebesseufzer, und süße Blicke,
Müssen sein Herz betören
Und alles locke den unvorsichtigen Sieger zur
Giftigen Quelle.
Ich stelle Fallen und kenne
Weder die Gefahr noch den Feind.
Wenn des Himmels höhere Macht ihn schütze,
So strebt umsonst nur meine Treue, mein Eifer!
Dann... Was sehe ich? Dort naht der Feind schon! Greifen
wir zur List!

Ils précipitent leur course d'un autre côté sans oser
répondre.

*Au récit d'Ismène, toutes ses compagnes saisies d'effroi
se rassemblent autour d'elle.*

CHŒUR

À travers ce sombre brouillard,
Dans cet amas d'obscurité,
Qui jamais a pu découvrir
Cette rive inhabitable ?
Ah parmi la troupe effroyable
De ces monstres qui nous gardaient,
Quel démon... ou quel dieu
A donc pu s'ouvrir une route ?

ISMÈNE

Dans des inquiétudes aussi cruelles, ne perdons point
le temps,
Mes amies, en plaintes inutiles. Qu'une joie affectée
Couvre notre terreur ; que tout respire
Ici l'allégresse et les plaisirs. Paroles insinuanes,
Tendres soupirs, regards languissants,
Mettons tout en œuvre : que tout charme ici
Cet imprudent vainqueur, que tout le porte à savourer
ce breuvage mortel.
Je prépare des pièges et je ne connais
Ni le danger ni l'ennemi. S'il est conduit ici
Par une puissance plus qu'humaine, acquittons-nous
au moins
de nos devoirs en sujettes zélées et fidèles

*Guardando con sorpresa dentro la scena; e assieme
colle donzelle ripigliando il ballo, e il canto.*

9. CORO

Sparso di pure brine
All'aure mattutine,
Come vermiglio un fior
Spunta sul primo albor...
oh, noi meschine!

*Esce Ubaldo, e le donzelle come impaurite fingono di
ritirarsi, altre verso il fondo, altre fra gli alberi.*

SCENA 3

Ubaldo e dette.

10. UBALDO

Ecco l'onda insidiosa, ove col riso
Altri beve la morte. Io la ravviso
Alle fiorite sponde,
A' lautí cibi, alle Sirene immonde.
Con quant'arte dispose i neri inganni
L'accorta Maga.

*Showing surprise as she catches sight of Ubaldo, then
joining in as the young women repeat their dance and
the first chorus.*

CHORUS

Sprinkled with hoar-frost
in the cool morning breeze,
a flower like vermilion
blooms with the first light of day...
Oh, woe!

*Enter Ubaldo. The young women, terrified, make as
if to withdraw, some towards the back, others among
the trees.*

SCENE 3

Ubaldo, and the same.

UBALDO

This is the treacherous place, where others
blithely have imbibed the fatal draught.
I recognise it by these flowery banks,
that sumptuous fare, those foul temptresses.
How skilfully the cunning sorceress
sets her sinister traps!

Als sie zu ihrer Überraschung Ubaldo auf der Bühne bemerken, wiederholen alle den vorigen Chor und das erste Ballett.

CHOR

Wie eine Purpurblume
Beim frischen Hauch des jungen Morgens,
Strahlend vom Tau sich hebt,
Und dann am Abend schon verschmachtet und hinsinkt,
Ach, so verwelkt auch uns Jugend und Schönheit bald,
Ach, so verwelkt sie uns,
Und dauert kurze Zeit,
Wenn in unsrer Jahre Lenz
Nicht Liebe sie pflückt.
Ach, Elende!

Ubaldo erscheint. Alle verängstigten Nymphen wollen sich zurückziehen, einige in den Hintergrund, andere in den Wald.

DRITTER AUFTRITT

Ubaldo, die oben Genannten.

UBALDO

Hier ist sie, diese trügende Quelle, wo oft
Mit Freude mancher schon sich den Tod trank. Ich erkenne sie wieder,
An diesen blühenden Ufern,
An reichen Speisen, an der Sirenen Zauber.
Mit welcher Kunst sind ihre Todeslisten
Dorthin verzeichnet!

Ensuite... Que vois-je ? l'ennemi : ayons recours aux ruses !

Voyant avec surprise Ubalde au-dedans de la scène, elles reprennent toutes le premier chœur et le premier ballet.

CHŒUR

Empreinte de rosée,
Au vent frais du matin,
Une fleur exposée s'ouvre à l'approche de l'aurore
Le point du jour la fait éclore, puis elle meurt sur son déclin.
Ah, malheureuses !

Ubalde paraît. Toutes les jeunes filles saisies de peur veulent se retirer, les unes vers le fond, les autres dans la forêt.

SCÈNE 3

Ubalde, les susdites.

UBALDE

La voici cette onde dangereuse qui porte
La mort dans les sens en les disposant à la joie. Je la reconnais
À ces rives fleuries,
À ces mets délicieux, à ces sirènes lascives,
Avec quel art la rusée mégère
dispose ses pièges affreux.

ISMENE

In aria ridente, fingendo di richiamar le compagne impaurite.

Ah, dileguate, amiche,
L'importuno timor. Guerra non reca
Alla tranquilla sede
Questo prode guerrier. D'ogni diletto
Vieni a parte con noi, vieni a deporre
Quell'inutile acciaro,
Fortunato stranier; dolce ristoro
T'offre la mensa, e il rio. De' fieri mostri
La perigliosa guardia
Più a temer non ti resta;
Altra specie di pugna Amor t'appresta.

11. ISMENE, CORO

Vieni al fonte del contento,
Fortunato passeggiar.
È perduto ogni momento
Che si perde pe'l piacer.

ISMENE

Dell'Amor la reggia è questa,
La delizia de' mortali,
Nell'oblio di tutti i mali
Qui si viene a riposar.
Qui non v'è cura molesta,
Che il piacer di toscio infetti,
E il più dolce de' diletti
Non ti costa che il bramar.

CORO

Vieni al fonte del contento,
Fortunato passeggiar,
È perduto ogni momento
Che si perde pe'l piacer.

ISMENE

With feigned nonchalance, to her frightened companions.

Ah, my friends, dispel this untimely fear.
This valiant knight is not here to bring war
to this peaceful abode.
Come, share with us
our pleasures; come, lay down
that useless weapon, fortunate stranger;
this table, this pure fountain,
offer you sweet refreshment. No longer
need you fear the terrible monsters
that guarded us. Love prepares
for you a contest of a different kind.

ISMENE AND THE CHORUS

Come, fortunate visitor,
to the fountain of delight.
Every moment without pleasure
is a moment wasted.

ISMENE

This is Love's seat,
mortals' delight;
forgetting all our troubles,
we come here to rest.
Here, no cares to disturb you,
only unspoiled happiness,
and the sweetest of pleasures
are yours for the asking.

CHORUS

Come, fortunate traveller,
to the fountain of delight.
Every moment without pleasure
is a moment wasted.

ISMENE

Sich lachend an ihre ängstlichen Gefährtinnen wendend.
 O meine Freundinnen,
 Kommt, entledigt euch der verscheuchenden Furcht!
 Dieser tapfere Ritter bringt keinen Krieg
 In diese Wohnung des Friedens. Komm und teile
 Unsere Freuden, glücklicher Krieger, komm und entgürte
 Dich dieses nutzlosen Eisens;
 Das Mahl, das reine Wasser dieses Bronns
 Bieten deiner Müdigkeit sanfte Labung und auch Rast.
 Nichts hast du mehr zu befürchten
 Von den schrecklichen Dämonen, die uns bewachten;
 Amor bereitet dich auf einen anderen Kampf vor.

DER GANZE CHOR MIT ISMENE

Nähere dich dem Quell der Freude,
 Beglückter Wanderer!
 Die Zeit, die wir mit Seufzen verschwenden,
 Geht den Freuden verloren.

ISMENE

Hier hält Amor Hof,
 Ein Aufenthalt der Freuden für die Sterblichen,
 Wo im Vergessen all seiner Übel
 Man hierher kommt, um sich auszuruhen.
 Weg von all den lästigen Sorgen,
 Kein vergiftetes Glück,
 Das größte, süßeste Vergnügen,
 Kostet dich nur einen Wunsch.

DER GANZE CHOR

Nähere dich dem Quell der Freude,
 Beglückter Wanderer!
 Die Zeit, die wir mit Seufzen verschwenden,
 Geht den Freuden verloren.

ISMÈNE

D'un air riant, en rappelant ses compagnes qui ont peur.
 Ô mes amies
 Dissipez cette crainte importune. Ce vaillant chevalier
 N'apporte point la guerre
 En ce séjour paisible. Viens partager
 Nos plaisirs, heureux guerrier, viens et dépose
 En nos mains ce fer inutile ;
 La table, l'eau pure de cette fontaine
 Offrent un doux restaurant à tes fatigues.
 Tu n'as plus rien à craindre
 Des monstres terribles qui nous gardaient ;
 Amour t'apprête un combat d'une autre espèce.

TOUT LE CHŒUR AVEC ISMÈNE

Viens à la source des plaisirs,
 Heureux guerrier.
 Le temps que l'on perd en soupirs,
 Est perdu pour la jouissance.

ISMÈNE

C'est ici qu'Amour tient sa cour,
 Séjour de délice aux mortels,
 Où dans l'oubli de tous ses maux,
 On vient ici se reposer.
 Loin de nous les soucis fâcheux,
 Point de bonheur empoisonné,
 Le plus grand, le plus doux plaisir,
 Ne te coûtera qu'un désir.

TOUT LE CHŒUR

Viens à la source des plaisirs,
 Heureux guerrier,
 Le temps que l'on perd en soupirs,
 Est perdu pour la jouissance.

12. UBALDO

Che periglioso assalto!

ISMENE

Al dolce invito
 Perchè resisti mai? Non prega invano
 Donzella in fresca età. Trarrotti io stessa
 L'elmo lucente, e questa,
 Con cui distingue Armida
 I fidi servi suoi, fiorita insegna
 Al crin ti cingerò.

*Prendendo una ghirlanda di fiori, e in atto di levar
 l'elmo ad Ubaldo.*

UBALDO

Respingendola con severità.
 Scostati, indegna,
 Riserba a miglior uso
 I finti vezzi, e le lusinghe accorte.
 Puoi col riso sul labbro offrir la morte?
 So qual tosco s'asconde
 In que' cibi, in quell'onde, e le temute
 Vane frodi d'Armida...

CORO DELLE DONZELLE

Tutte impaurite, scostandosi da Ubaldo.
 Ah, siam perdute!

UBALDO

What a dangerous assault!

ISMENE

So why resist
 this charming invitation? A fair young maiden
 cannot be refused. I myself will remove
 that shining helmet, and place upon your head
 this wreath of flowers,
 with which Armida distinguishes
 her faithful subjects.

*Taking up a garland of flowers, she goes to remove
 Ubaldo's helmet.*

UBALDO

Roughly pushing her away.
 Stay away from me, unworthy woman!
 Keep your false endearments
 and fine flattery for a better use.
 Can you offer death with laughter on your lips?
 I know what poison is hidden
 in those dishes and in that water,
 and Armida's dreaded wiles are in vain...

CHORUS OF THE YOUNG WOMEN

Drawing back in fear from Ubaldo.
 Ah, we are lost!

UBALDO

Was für ein gefährlicher Angriff!

ISMENE

Warum also Widerstand leisten
Dieser süßen Ladung? Lass
Nicht vergebens die blühende Jungfer stehen!
Lass mich selbst entfernen
Diesen glänzenden Helm, der dich bedeckt,
Und diesen Blumenkranz, mit dem
Armida zeichnet ihre treuen Diener aus,
Möchte ich um deine Locken winden.

*Sie nimmt eine Blumengirlande und bereitet sich darauf
vor, den Helm von Ubaldo abzunehmen.*

UBALDO

Sie roh fortstoßend.
Fort von mir, Unwürdige!
Umsonst sind
Deine falschen Liebkosungen und feinen Schmeicheleien.
Kannst du, Grausame, den Tod mit lachender Lippe
Anbieten?
Aber ich weiß, welche Gifte diese Speisen verhehlen,
dieser gefährliche Quell,
Und die gefürchteten Betrügereien Armidas sind hier
vergeblich ...

CHOR DER NYMPHEN

Alle entfernen sich voller Furcht von Ubaldo.
Ach, wir sind verloren!

UBALDE

Quelle attaque dangereuse !

ISMÈNE

Pourquoi donc résister
À cette douce invitation ? Une fille jeune et belle
Doit-elle essayer des refus ? Je t'ôterai moi-même
Ce casque brillant qui te couvre,
De cette couronne de fleurs avec laquelle
Armide distingue ses fidèles sujets,
Je veux ceindre ton front.

*Elle prend une guirlande de fleurs et se dispose à ôter
le casque d'Ubalde.*

UBALDE

La repoussant avec rudesse.
Éloigne-toi, femme indigne,
Garde pour un autre usage
Ces fausses caresses et ces fines flatteries.
Peux-tu, cruelle, offrir la mort ayant le rire sur les lèvres ?
Mais je sais quels poisons recèlent
Ces mets, cette onde dangereuse
Et les fraudes redoutées d'Armide sont vaines ici...

CHŒUR DES SUIVANTES

Qui, toutes, pleines d'effroi, s'éloignent d'Ubalde.
Ah ! nous sommes perdues.

ISMENE

In mal punto ricusi,
 Malnato Cavalier, l'offerta pace
 E l'offerta amistà; se a' molli preghi
 Altro ch'onte e disprezzi offrir non sai,
 Guerra apporti, infelice, e guerra avrai.

13. Mostri i più crudi, e infesti
 Della magion di Dite,
 Da' cupi antri funesti
 Al cenno mio, venite.

*S'oscura la scena, e si cambia in un luogo orribile,
 presentandosi in vari gruppi minacciosi i Demoni a
 spaventare Ubaldo.*

14. CORO DI DEMONI

Qual è la man che scuote
 L'antica reggia a Pluto?
 Qual è il poter temuto,
 Che noi dagli antri orribili
 Richiama a' rai del dì?
 Strazin le fiere Eumenidi,
 Strugga la fiamma ultrice
 L'incauto e l'infelice
 Che provocarlo ardi.

15. UBALDO

Quanto fragili e vane, immondi spirti,
 Son l'armi vostre incontro al Ciel! Mirate
 Quanto è lieve il contrasto, e quanto poco
 Basta, infelici, a richiamarvi al fuoco.

ISMENE

Woe be to you, discourteous knight,
 if you refuse the peace and friendship
 we offer you, and respond only with insults
 and contempt to such sweet invitations!
 You bring war, you wretch, and war you shall have!
 Let the most cruel and odious monsters
 leave the infernal abode,
 desert their dreadful lairs,
 and come at my command.

*The stage darkens and is transformed into a frightful
 place, in which demons appear in threatening groups
 to frighten Ubaldo.*

CHORUS OF DEMONS

Whose hand causes
 Pluto's ancient abode to tremble?
 What dreaded power
 recalls us from the depths of darkness
 to the light of day?
 Let the cruel Furies tear to pieces
 and the avenging flame consume
 the reckless wretch
 who dared to provoke Pluto!

UBALDO

How fragile and useless, foul spirits,
 are the weapons you use against Heaven!
 See how easy it is to strike you down,
 and send you back to your flaming abode.

ISMENE

Wehe dir, wenn du Frieden und Freundschaft verweigerst,
Die wir dir entbieten, unhöflicher Ritter.
Auf solch süße Ladungen,
Wenn denn du sie nur mit Höhnen und Verachtung erwidertest!
Du willst Krieg, du Elender! Nun, du sollst ihn bekommen.
Mögen die grausamsten Dämonen, die abscheulichsten
Ungeheuer verlassen den infernalischen Aufenthalt
Und ihre schrecklichen Höhlen,
Um sich auf meinen Anruf zu versammeln, erscheinen dem
herrschenden Winke.

*Die Bühne verdunkelt sich und verwandelt sich in einen
schrecklichen Ort: Bedrohliche Dämonen kommen zu Ubaldo,
um ihn zu erschrecken.*

CHOR DER DÄMONEN

Welche Hand erschüttert
Die alte Burg des Pluto?
Wes' ist die gefürchtete Macht,
Die aus den Tiefen der Nacht,
Aus den Höhlen des Schreckens uns ans Tageslicht heischt?
Mögen die grausamen Eumeniden dem Frevler die Brust
zerreißen,
Und möge die mörderische Flamme zerstören und in Staub
verwandeln,
Diesen Verwegenen, Unglücklichen,
Der uns zu fordern wagt!

UBALDO

Wie zerbrechlich und nutzlos eure Waffen sind,
Schändliche Geister, wenn ihr sie gegen den Himmel wendet!
Erfahret, wie ohnmächtig ihr streitet! Und wie ein Wort von mir,
Ihr Unglücklichen, euch wiedergibt dem Feuer!

ISMÈNE

Malheur à toi, si tu refuses la paix et l'amitié
Que nous t'offrons, chevalier discourtois.
À d'aussi douces invitations,
Quoi ! ne sais-tu rendre que des injures et des mépris ?
Tu veux la guerre, malheureux ! eh bien, tu l'auras.
Que les démons les plus cruels, les monstres les plus odieux
Quittent le séjour infernal
Désertant leurs antres affreux
Pour se réunir à ma voix, qu'ils accourent à ce signal.

*La scène s'obscurcit et se change en un lieu horrible :
des démons menaçants se présentent à Ubalde pour
l'épouvanter.*

CHŒUR DE DÉMONS

Quelle main fait trembler
De Pluton l'antique séjour ?
Quel est le pouvoir redouté,
Qui du fond de l'obscurité
Nous rappelle aux rayons du jour ?
Que les cruelles Euménides déchirent le sein du pervers,
Et que la flamme meurtrière détruise et rende à la poussière,
Cet imprudent, ce malheureux
Qui de Pluton osa provoquer la colère.

UBALDE

Combien vos armes sont fragiles et vaines,
Esprits immondes, quand vous les tournez contre le ciel !
Qu'il est facile de vous terrasser. Voyez le peu qu'il m'en
coûte
malheureux, pour vous faire rentrer dans vos demeures
enflammées.

16. Tornate al nero abisso,
Onde l'orror v'alberga,
E d'una sola verga
All'agitar sparite.

*Allo scuoter che fa Ubaldo incontro a' Demoni la
magica verga, fuggono questi impauriti nella più
gran confusione.*

17. CORO DI DEMONI

Qual sibilo orrendo
Per l'aer rimbomba?
Qual braccio tremendo
Ci opprime così?

*Spariti i mostri ritorna nel suo primo ridente stato la
scena.*

18. UBALDO

Eterno Provveder, tu che guidasti
Per sì strano cammino i passi miei,
Scorgigli al fin prescritto. Ecco l'albergo,
Ove, in grembo al piacere, al giogo indegno
Di beltà lusinghiera
Il tuo giovane eroe piega la fronte.
Tu che percuoti il monte e dall'estrema
Falda si scuote, e fumo e fiamma spira,
Tu che nel mezzo all'ira
Il suol rimiri, e il suol vacilla, e trema,
Scuoti, scuoti, gran Dio, dal cupo sonno
Quell'alma incauta, al guardo suo disvela
L'orror de' falli suoi, dell'empia Armida
Sien le frodi schernite,
E trionfi il tuo nome in faccia a Dite.

Return to the dark abyss,
to the horrors in which you live.
With just one wave of this magic wand
you disappear.

*Ubaldo moves towards the demons with his magic
wand, and they flee, terrified, in the greatest confusion.*

CHORUS OF DEMONS

What horrible hissing
makes the air resound?
What dreadful power
oppresses us so?

*The monsters having fled, the stage returns to its original
brightness.*

UBALDO

O everlasting God, you who have guided
my steps along such alien paths, bring them
now to the appointed goal. This is the abode,
where, in the lap of pleasure,
your young hero bows his head
in unworthy servitude to a beguiling beauty.
You who strike mountains
and cause them to erupt with fire and smoke,
you who in your anger, look down
and cause the earth to quake,
O great God, arouse that unwary soul
from his deep sleep, reveal to him
the horror of his transgression,
make him despise the deceits of cruel Armida,
and let your name triumph over the underworld.

Hinab, hinab zum schwarzen Abgrund,
Wo euch das Grauen behaust!
Und mit diesem zerbrechlichen Zauberstab nur eine
Bewegung:
Verschwindet, ihr Ungeheuer!

*Als Ubaldo mit dem Zauberstab auf die Dämonen los-
geht, fliehen sie alle in Angst und größter Unordnung.*

CHOR DER DÄMONEN

Was für ein schrecklich zischendes Geräusch
Den Äther durchheult?
Wes' schrecklicher Arm
unterdrückt uns auf diese Weise?

*Als die Dämonen verschwinden, verändert sich die Bühne
und kehrt zu ihrem ursprünglichen Erscheinen zurück.*

UBALDO

Ewige Vorsehung, du, die du meine Schritte geleitet hast
Auf so seltsamen Wegen,
Leite sie zum vorgesehenen Ziel. Dies ist der Aufenthalt,
Wo im Schoße der Freuden, dem unwürdigen Joch
Einer verführerischen Schönheit unterworfen,
Dein junger Held, den du beschützt, senkt seine
Gedemütigte Stirn.
Du, dem die Berge wanken, in ihrer Wurzel erschüttert,
Dass Rauch und Flammen wehen.
Wenn du in deinem Zorn deine erzürnten Augen zur
Erde senkst,
Die Erde erbebet vor deinem Blick.
Wecke, wecke, o, mein Gott, diese verlorene Seele
Aus diesem tiefen Schlaf, enthülle ihrem Blicke
Die Schmach ihrer Fehler, auf dass die Täuschungen dieser

Retournez dans le noir abîme,
Dans les horreurs où vous vivez.
De cette fragile baguette, un seul mouvement vous atterre
Allez, monstres, disparaissez.

*Au mouvement que fait Ubalde sur les démons avec la
baguette magique, ils fuient tous pleins d'effroi et dans
le plus grand désordre.*

CHŒUR DES DÉMONS

Quel sifflement horrible
Fait retentir les airs ?
Quel est le bras terrible
Qui nous opprime ainsi ?

*Quand les monstres disparaissent, la scène change et
revient à son premier aspect.*

UBALDE

Éternelle providence, toi qui guidas mes pas
Dans des sentiers aussi étranges,
Conduis-les donc au but prescrit. Voici le séjour,
Où dans le sein des plaisirs, soumis au joug indigne
D'une beauté séductrice,
Ce jeune héros que tu protèges baisse son front humilié.
Tu frappes les montagnes, elles s'ébranlent
Au plus profond de leurs racines, elles soufflent la flamme
et la fumée.
Si dans ta colère, tu baisses tes yeux irrités sur la terre,
La terre tremble à tes regards.
Frappe, frappe ô mon Dieu cette âme égarée.
Tire-la de ce profond sommeil, dévoile à ses yeux
L'horreur de ses fautes, que les fraudes de cette cruelle
Armide

19. Finta larva, d'abisso fra l'ombra,
Il piacere gli scherza d'intorno.
Ah, se il sonno di morte l'ingombra,
Se i suoi lumi si chiudono al giorno,
Nell'orrore del carcere indegno
Più che a sdegno ti muova a pietà.
Sciogli, sgombra, la notte funesta,
Dio possente, lo scuoti, lo desta.
Chi può trarlo dall'ombra di morte,
Se i tuoi raggi per scorta non ha?
Il tuo spirto m'infiama, m'accende,
Dio possente lo sento, lo scerno.
Ah le frodi e le forze d'Averno
Van contrasto saranno al tuo vanto,
E l'incanto di vana beltà.

Parte verso il fondo.

From the darkness of hell, the false phantom
of pleasure dallies around him.
Ah, if he is wrapped in the sleep of death
if his eyes are closed to daylight
in the horrors of an unworthy prison,
may his state move you to pity.
Dispel that terrible darkness,
O mighty God, awaken him.
Who can snatch him from the shadow of death,
without your guiding light?
Your spirit enflames me, enkindles me,
O mighty God, I can sense it, feel it.
Ah, the deceits and powers of Hell,
the charms of vain beauty,
will strive in vain to oppose your will.

Exit back of stage.

Grausamen Armida verspottet werden!
Und möge dein Name der Unterwelt zum Trotze
Triumphieren!

Schreckensbilder der Schatten des Abgrunds,
Wie die Lüste ihn mit Täuschung umschweben!
Ach! Wenn der Schlummer des Todes
Ihn lastet, sich seine Augen dem Tage verschließen,
In den Schrecken eines unwürdigen Kerkers,
Lass seinen Zustand, o Gott,
eher dein Erbarmen erregen als deinen Zorn!
Lass schwinden diese schicksalhafte Nacht,
Allmächtiger Gott, erschüttere ihn, erwecke ihn!
Dem Schatten des Todes, wer wird ihn da entreißen
Können,
Wenn ihn dein Licht nicht leitet?
Ich fühle, wie dein Geist mich beseelt und entflammt;
Gott der Allmacht, ich fühl' ihn, ich folg' ihm!
Es erwärmt sich, es füllt sich meine Brust.
Ach! welch schwachen Widerstand
Können deinem Willen bieten
Die Macht der Hölle, oder gar die Reize einer Schönheit!

Er begibt sich in den hinteren Bereich des Theaters.

Soient bafouées
Et que ton nom triomphe en face des enfers.

C'est dans les ombres de l'abîme que le fantôme des
plaisirs,
Vient folâtrer autour de lui.
Ah ! dans le sommeil de la mort
S'il est enveloppé si ses yeux se ferment au jour,
Dans les horreurs d'une indigne prison,
Que son état, ô mon Dieu ! excite ta pitié plutôt que ta
colère.
Dissipe cette nuit funeste,
Dieu puissant, daigne l'éveiller.
Des ombres de la mort, qui pourra l'arracher,
S'il n'a pour guide ta lumière ?
Je sens que ton esprit m'enflamme,
Il échauffe, il remplit mon sein.
Ah ! quelle faible résistance
Pourront faire à ta volonté
Ou la puissance de l'enfer, ou les charmes d'une beauté.

Il s'en va vers le fond du théâtre.

ATTO SECONDO

SCENA 1

Spazioso ameno giardino in fondo al quale si vedono i tortuosi intricati portici del laberinto cho le circonda. Armida e Rinaldo assisi sull'erba, e intessendo ghirlande.

20. ARMIDA, RINALDO

Qui'l regno è del contento,
La sede del piacer.

RINALDO

Fresch'ombre e verdi sponde,
Cui bagna un rio d'argento,
C'invitano a goder.
Par che la terra e l'onde
Spirino un dolce ardor,
Sembra che fin d'amor
Mormori il vento.

ARMIDA, RINALDO

Qui'l regno è del contento,
La sede del piacer.

ARMIDA

Folle chi della vita
Passa il breve momento
In torbidi pensier.
Che val l'età fiorita,
Che val ricchezza ed or,

ACT II

SCENE 1

A spacious and pleasant garden; in the background can be seen the portico, beyond which lies the maze that surrounds the garden. Armida and Rinaldo are seated on the grass, weaving garlands.

ARMIDA, RINALDO

Happiness reigns here;
this is the seat of pleasure.

RINALDO

Cool shades and verdant banks,
bathed by a silver stream,
invite us to take pleasure.
The land and the sea
seem to inspire a sweet ardour;
even the winds seem to whisper
words of love.

ARMIDA, RINALDO

Happiness reigns here,
this is the seat of pleasure.

ARMIDA

Foolish are they who spend
life's brief moments
in troubled thoughts.
What's the use of being young,
what's the use of gold and riches,

ZWEITER AUFZUG

ERSTER AUFTRITT

Die Bühne stellt einen geräumigen und wohlgefälligen Garten dar, in dessen Hintergrund man die gewundenen und komplizierten Galerien des Portikus sehen kann, der das Labyrinth umgibt.

Armida und Rinaldo sitzen auf dem Rasen und umwinden sich mit Blumenkränzen.

ARMIDA, RINALDO

Hier blüht das Glück
Und dies ist das Reich der Wonne.

RINALDO

Kühle Schatten, blühende Gestade,
Des klaren Baches Rieseln,
Wie ladet es zum Genusse ein!
Scheint es nicht, dass Erd' und Himmel
Eine süße Glut hauchen?
Scheint es nicht, dass sogar die Winde
Über die Liebe säuseln?

ARMIDA, RINALDO

Hier blüht das Glück
Und dies ist das Reich der Wonne.

ARMIDA

Töricht die, die ihrem Leben
Schnellentfliehende Freuden
Durch Trübsinn selbst entziehen!
Was nützt der Jugend Blüte,
Was hilft des Goldes Glanz?

ACTE II

SCÈNE 1

La scène représente un jardin spacieux et agréable dans le fond duquel on voit les galeries tortueuses et compliquées du portique qui environne le labyrinthe.

ARMIDE, RENAUD

C'est dans ce lieu que règne le bonheur
Et c'est le siège des plaisirs.

RENAUD

Ombrages frais, rives fleuries,
Que baigne un limpide ruisseau
Invitent à la jouissance.
Il semble que la terre et l'onde
Inspirent une douce ardeur,
Il semble que même les vents
En murmurant parlent d'amour.

ARMIDE, RENAUD

C'est dans ce lieu que règne le bonheur
Et c'est le siège des plaisirs.

ARMIDE

Folle est celle qui de la vie
Passe les rapides instants
Dans le trouble et l'inquiétude.
À quoi sert la fraîcheur de l'âge,
Que valent la richesse et l'or,

Se cambia un van timor
Tutto in tormento?

ARMIDA, RINALDO

Prezioso è il tempo, e lieve,
Facciamone tesoro,
La vita è un cammin breve,
Spargiamolo di fior.

21. ARMIDA

Alzandosi di sul prato in atto di partire.
Addio.

RINALDO

Arrestandola affettuosamente.
Già m'abbandoni?

ARMIDA

Ah, questa è l'ora
Che da te lungi, o caro,
Mi richiama ogni dì.

RINALDO

Ma qual ti sforza
A rapire ogni giorno
Tanti dolci momenti al nostro amore
Cruda, barbara legge?

ARMIDA

Il mio timore.

RINALDO

Timor? Di che?

if vain fear turns everything
into torment?

ARMIDA, RINALDO

Time is precious, and fleeting,
so let us treasure it;
life's path is short,
so let us strew it with flowers.

ARMIDA

Rising from the grass, about to leave.
Farewell.

RINALDO

Affectionately detaining her.
Already you forsake me?

ARMIDA

Ah, this is the time, my love,
when each day
calls me away from you.

RINALDO

But what cruel, inhuman law
compels you each day
to deprive our love
of so many sweet moments?

ARMIDA

My fear.

RINALDO

Fear? Of what?

Wenn uns in Qual die unwillkommene Furcht
Alles verwandelt?

ARMIDA, RINALDO

Die Zeit ist kostbar,
Gleich Schätzen haltet sie,
Man mache davon den rechten Gebrauch!
Kurz ist der Pfad des Lebens,
Mit Blumen bestreuet ihn!

ARMIDA

Erhebt sich vom Rasen und will gehen.
Lebe wohl jetzt.

RINALDO

Hält sie eifrig auf.
Du willst mich schon verlassen?

ARMIDA

Dies ist die Stunde, die von dir,
Geliebter, alle Tage
Mich rufet fort von dir.

RINALDO

Aber welche Macht zwingt dich dazu,
Jeden Tag so viele süße Augenblicke
Unserer Liebe zu entziehen?
Welch grausames und barbarisches Gesetz?

ARMIDA

Meine Furcht.

RINALDO

Furcht? Worum?

Si par une crainte importune
Le plaisir se change en tourment ?

ARMIDE, RENAUD

Le plaisir est précieux,
Il est léger, sachons en faire usage,
La vie est un passage
Qu'il faut semer de fleurs.

ARMIDE

Se levant du gazon pour partir.
Adieu.

RENAUD

L'arrêtant avec empressement.
Déjà, tu m'abandonnes ?

ARMIDE

Voici l'heure, mon cher,
Qui tous les jours
M'appelle loin de toi.

RENAUD

Mais qui te force cruelle,
À ravir chaque jour
Tant de doux moments à notre amour ?
Quelle loi cruelle et barbare ?

ARMIDE

Ma crainte.

RENAUD

Crainte ? sur quoi ?

ARMIDA

Del tuo, del mio riposo.

RINALDO

E chi potria turbarlo in questa, o cara,
Separata dal mondo ignota sponda?

ARMIDA

Numi! Il guardo del sole, i venti, l'onda...
Ah, tutto a chi ben ama
È cagion di timor. Per nostro asilo
Quest'isola felice io scelsi invano
In grembo all'Oceano. Invan le cinsi
Di fosca nebbia il piede, e i fianchi, e il tergo
Di dirupate orride balze, aggiunsi
Folta guardia di mostri, e d'insidiose
Sirene allettatrici! I frutti, i fonti
Di tosco aspersi, e quanto miri in lei
E gli augelli, e le piante, e l'onda, e il vento,
Tutto è in nostra difesa, eppur pavento.
Ah, dal dì ch'io cangiai
Per te, bell'idol mio, gli affetti miei,
Patria, regno, tesoro, tutto perdei;
Pensa, che s'io ti perdo,
Fuor che il rossor della mia fé tradita,
Nulla mi resta.

RINALDO

Ah non temer, mia vita.
Sai che la mia tu sei,
Come io son l'anima tua; che non poss'io
Viver da te diviso un sol momento;
Sai che ogni mio contento,

ARMIDA

For your repose, and mine.

RINALDO

And, who, my love, can disturb it,
on this unknown shore, cut off from the world?

ARMIDA

Oh, gods! The aspect of the sun, the winds,
the waves... ah, everything can be a cause
for fear when one is in love. In vain I chose
as our refuge this happy isle
in the middle of the ocean. In vain
I surrounded it on all sides by dense fog,
by horrid sheer cliffs, adding to that
a multitude of guardian monsters, and sirens
with their treacherous charms! I sprinkled poison
on the fruit and in the waters of those fountains,
and everything you see here, the birds, the plants,
the waves, the winds, everything is prepared
for our defence, and yet I am afraid.
Ah, from the moment I turned
all my affections to you, my love, I lost
my fatherland, my kingdom, my wealth, everything.
So imagine that if I lose you, all I will have left
will be the shame of having been betrayed.

RINALDO

Ah, fear not, my love.
You know that, as I am yours,
you are my soul, and that I cannot
live without you for a single moment.
You know that all my happiness, all my hopes,

ARMIDA

Um deine und meine Ruhe.

RINALDO

Und wer könnte sie stören, o Geliebte,
An diesem unbekannten Gestade fern der Welt?

ARMIDA

Wer? O Himmel! Die Sonne, das Rauschen der Winde,
das Säuseln des Wassers ...
Alles weckt, dem, der liebet, die Furcht. Vergeblich, unsere
Liebe zu schützen,
Wählte ich dieses glückliche Eiland
In des Ozeanes Schoß. Vergeblich umgab ich es
Auf allen Seiten mit dichten Nebeln,
Und schrecklichen Fallstricken. Und fügte ich hinzu
Der vielen Ungeheuer Bewachung und Sirenen
Mit attraktiven Reizen! Die Früchte und die Quellen
wurden von mir vergiftet.
Alles, was dich hier umgibt,
Die Vögel, und die Pflanzen, die Wellen, und die Winde,
Vereinen zu unsrem Schutze sich, und dennoch zittere ich.
Ach, so lange ich für dich wechselt'
All meine Zuneigung, Idol meines Herzens,
Vaterland, Königreich, Reichtümer, ich habe alles verloren;
Sollt ich auch dich verlieren, wäre
Alles, was mir bliebe, die Schmach, verraten worden zu
Sein!

RINALDO

Fürchte dich nicht, du Traute meines Lebens:
Du weißt, dass du mir gehörst,
So wie ich dir gehöre; dass ich nicht
Einen Moment getrennet von dir zu leben vermag;
Du weißt, dass all mein Glück,

ARMIDE

Sur ton repos et sur le mien.

RENAUD

Eh, qui peut le troubler
Sur cette rive inconnue et séparée du monde ?

ARMIDE

Qui ? ô dieux ! tout. L'aspect du soleil, le bruit des vents,
les murmures des eaux...
Tout à qui aime bien
Peut causer de la crainte. En vain pour notre asile
J'ai choisi cette heureuse île
Au centre de l'océan. En vain je l'environnai
De tous côtés de cet épais brouillard,
De ces horribles écueils, j'y ajoutai
Cette nombreuse garde de monstres et ces sirènes
Aux charmes attrayants ! J'ai versé le poison sur les fruits
Et dans les eaux de ces fontaines. Enfin, tout ce que tu
vois ici,
Et les oiseaux, et les plantes, et l'onde, et les vents,
Tout est préparé pour notre défense, et cependant je
tremble.
Ah ! du moment que pour toi je changeai
Toutes mes affections, idole de mon cœur,
Patrie, royaume, richesses, j'ai tout perdu ;
Pense donc que si je te perds,
Il ne me reste plus rien que la honte d'avoir été trahie.

RENAUD

Ne crains rien, ô charme de ma vie :
Tu sais que tu es la mienne,
Comme je suis la tienne ; que je ne puis
Vivre un seul moment séparé de toi ;
Tu sais que tout mon bonheur,

Ogni mia speme è in te, ch'altro non bramo,
Che col tuo dolce nome il fiato estremo
Spirar frà labbri tuoi.

22. ARMIDA

Lo so, ma tremo.
Tremo, bell'idol mio,
Ma questo mio timor
Non è tormento,
È vita dell'amor
E stimolo a godermi
Per lui tutto il piacer
Di possederti, oh Dio,
Tutto risento,
Languir nel sen l'ardor,
Languir il desio,
Quando a temer non s'ha,
E troppa sicurtà,
Non è contento.

Parte.

SCENA 2

Rinaldo solo.

23. RINALDO

E non deggio seguirla? Ah, senza Armida
Son secoli gl'istanti. A che mi giova
Il ridente soggiorno, e dove or sono
Tante varie bellezze, onde l'adorna
La prodiga natura agli occhi miei?
Ah, che vicino a lei

are pinned on you, that I have no other desire
than to die kissing you, and with my last breath
whisper your sweet name.

ARMIDA

I know that, but I tremble.
I tremble, my dear love;
but this fear of mine
is not torment,
it is the nature of love,
and it quickens me
to enjoy all the pleasure
of your being mine.
When one has
no such fear,
love and desire
languish in one's breast;
being too sure of one's love
is not happiness.

Exit Armida.

SCENE 2

Rinaldo, alone.

RINALDO

And I must not follow her? Ah, without Armida
moments last an age. What good to me
is this delightful abode, and where now
are those many diverse beauties with which
generous nature adorned it for the pleasure of my eyes?
Ah, when I am close to her,

Dass meine ganze Hoffnung in dir liegt, dass ich nichts
Anderes wünsche
Als mit dir zu leben, zu sterben und dich dabei zu küssen,
Und mit deinem süßen Namen auf den Lippen mein letzter
Atemzug soll sein!

ARMIDA

Ich weiß das, aber ich erbebe.
Ich zittere, teurer Geliebter,
Aber diese Angst, die ich empfinde,
Schafft keine Qual mir.
Sie ist der Liebe Reiz,
Macht süßer den Genuss,
Und durch sie wächst meine
Wonne,
Dich mein zu wissen.
Wenn keine Angst mehr da,
Alle Wünsche
Sind sehnsuchtsvoll,
Und zu tiefe Sicherheit
Ist der Liebe Grab.

Sie enteilt.

ZWEITER AUFTRITT

Rinaldo allein.

RINALDO

Und ich soll ihr nicht folgen? Ach! ohn' Armida
Sind Augenblicke Jahrhunderte.
Was kümmert' mich dies Reich der Wonne?
Was ist mit all diesen Schönheiten geschehen?
Welche dort für mich die verschwenderische Natur aus-
gebreitet hat?

Que toute mon espérance est en toi, que je ne désire
autre chose
Que de vivre avec toi, de mourir en t'embrassant,
Et prononcer ton doux nom à mon dernier soupir.

ARMIDE

Je le sais, mais je tremble.
Je tremble, cher amant,
Mais cette crainte que j'éprouve,
Pour moi ne peut être un tourment.
C'est elle qui nourrit l'amour,
Elle aiguise la jouissance,
Et c'est par elle que je sens
Le bonheur
De te posséder.
Quand on n'a plus aucune crainte,
Tous les désirs
Sont languissants,
Et trop de sûreté
N'est pas consentement.

Elle s'en va.

SCÈNE 2

Renaud seul.

RENAUD

Eh, je ne la suis point ? Ah ! sans Armide
Les instants sont des siècles pour moi. Que m'importe
Ce riant séjour où je suis
Que sont-elles devenues toutes ces beautés
Que la nature prodigue y étalait à mes yeux ?
Près d'elle

Tutto è lieto e giocondo,
Ride il cielo, ride il mondo,
Ma copre un fosco velo,
Se s'allontana Armida, e terra e cielo,
E diventa per me da lei diviso
Un deserto d'orror l'istesso Eliso.

24. Lungi da te, ben mio,
Se viver non poss'io,
Lungi da te, che sei
Luce degli occhi miei,
Vita di questo cor;
Venga, e in un dolce sonno,
Se te mirar non ponno,
Mi chiuda i lumi amor.

Rimettendosi a seder sull'erba.

25. Forse, chi sa, verranno
Con un leggiadro inganno
In sembianza d'Armida i lieti sogni
A lusingar mia sorte
In questa dolce immagine di morte.
Oh, inganno fortunato,
Che le più care idee finga al pensiero,
E da un finto piacer lo chiami al vero!

26. Vieni a me sull'ali d'oro
Lusinghier sogno amoroso,
Ingannando il mio riposo
In sembianza del mio ben.
Troi in te per pochi istanti
Il mio cor qualche ristoro,
Finché amor del mio tesoro

everything is joyful and merry,
the skies are bright, the world is cheerful,
but if Armida goes away, a dismal fog
shrouds the earth and the sky, and,
separated from her, even Elysium
would be for me a horrible wilderness.

If I cannot live
far from you, my love,
you who are the light of my eyes,
the life of my heart;
if I may not look upon you,
let Love come and close my eyes
and in sweet slumber.

He sits down again on the grass.

Perhaps – who knows? –
by a charming illusion,
in pleasant dreams, I will see Armida
come to cheer my fate
in this sweet image of death.
Oh, happy illusion, which creates
in the mind the sweetest of images
and makes a pleasure imagined into pleasure itself.
Come to me on golden wings,
O flattering dreams of love,
beguiling my repose
in the likeness of my beloved.
Let my heart for a while
find in you some comfort,
until Love awakens me

In ihrer Nähe
Strahlt alles Freude aus: der Himmel,
Die ganze Welt,
Aber wenn Armida sich entfernt,
Decken Himmel und Erde dichte Nebel,
Und von ihr getrennet, das Elysium selbst

Wäre für mich eine Wohnung des Grauens.
Fern von dir, teure Geliebte,
Vermag ich nicht zu leben,
Fern von dir,
Meiner Augen Licht,
Und Seele meines Lebens, wie sehn' ich mich!
Komm dann, weil meine Augen
Sie selbst nicht schauen können,
O süßer Schlummer,
Schließ mir die Augen zu, Amor!

Er setzt sich wieder auf den Rasen.

Vielleicht, wer weiß?
Erscheinen, durch angenehme Illusion,
Im Abbilde Armidas, glückliche Träume
Und umschweben mich
In diesem holden Bild des Todes.
O glückliche Illusion,
Die im Geiste schönsten Ideen nachspüret,
Und hinter süßer Täuschung die Wollust selbst erkennt.
Verliebte und schmeichelnde Träume,
Kommt auf goldenem Flügel,
Kommt und verzaubert meinen Schlummer,
In der Gestalt, die guttut mir.
Dass mein Herz auf Augenblicke
Labsal finde,

Tout respire la joie : les cieux,
Le monde entier,
Mais qu'Armide s'éloigne,
Les cieux, la terre se couvrent d'un nuage épais,
Enfin séparé d'elle, les Champs Élysées même
Seraient pour moi des déserts affreux.

Loin de toi, chère amante,
Si je ne puis pas vivre,
Loin de toi, qui est
La lumière de mes yeux,
Et l'âme de ma vie ;
Que l'amour par un doux sommeil,
Si je ne peux te contempler
Ferme mes yeux à la lumière.

Il se remet sur le gazon.

Peut-être, qui sait ?
Par une agréable illusion,
Sous l'apparence d'Armide, d'heureux songes
Viendront me caresser
Dans cette douce image de la mort.
Ô heureuse illusion
Qui retrace à l'esprit des plus douces idées,
Et sous la fiction des plaisirs, réalise le plaisir même.
Songes amoureux et flatteurs,
Venez sur des ailes dorées,
Venez enchanter mon repos,
Sous la forme de ce que j'aime.
Que mon cœur pour quelque moment
Trouve en vous du soulagement,

Faccia poi svegliarmi in sen.

in the arms of my beloved.

*S'addormenta e al suono d'una soave sinfonia escono
da vari luoghi leggiadri fantasmi a uso di piaceri,
ballando intorno a Rinaldo.*

*Rinaldo falls asleep to the sound of sweet instrumental
music; charming spirits representing various pleasures
appear from different places, dancing around him.*

27. [BALLO]

Bis es bald, Amor,
In den Armen meiner Geliebten erwacht!.

*Er schläft ein zu den Klängen einer süßen Symphonie.
Wohlgefällige Geister aus dem Gefolge der Freuden treten
an verschiedenen Stellen hervor und tanzen um ihn herum.*

Et que l'amour ne me réveille,
Qu'entre les bras de mon amante.

*Il s'endort au son d'une douce symphonie : des fantômes
agréables de la suite des Plaisirs sortent de différents
endroits et viennent danser autour de lui.*

Coro
Violini *Dolce*
Viola
Canto 1^{mo}
Canto 2^{do}
Andantino
rapida *fugga* *L'età.* *Non vi La:*

Violini

Viola

Oboe

Corni

Fagotti

Armida.

Finalio

Ulalò

Violoncello

Alto

Strappami il Cor dal petto, perfido tradi-

28. [SINFONIA]

SCENA 3

Ubaldo e detto. Al finir della breve, dolcissima sinfonia, si sente un confuso strepito in lontananza, e si vede entrar Ubaldo di fondo fra portici, che circondano il giardino e spariscono le larve.

29. UBALDO

Oh, come in un momento
Dell'incantata mole
Tutto l'orror spari,
Qual nube in faccia al vento,
Qual fosca nebbia suole
A' caldi rai del dì.

30. Così molle, e ridente
È il sentier delle colpe, e l'alma alletta
Per agevol pendio
A inoltrarsi, e smarrirsi, e se pur tardi
Dell'inganno s'avvede,
Trova, in ritrarne il piede
Della spiaggia fiorita,
Penosa, inestricabile l'uscita.
Qui del giovin Rinaldo
È la dolce prigion, così lo tiene

SCENE 3

Ubaldo, Rinaldo. At the end of this sweet music, a confused noise is heard in the distance and Ubaldo enters from the back of the stage, under the portico that surrounds the garden, and the spirits vanish.

UBALDO

Oh, how in a moment
all horror has disappeared
from this enchanted isle,
like a cloud blown away by the wind,
like a dismal fog dispelled
by the sun's warm rays.

Thus sweet and delightful
is the pathway to sin: tempted
by the easy descent, the soul
advances and loses its way, then when,
too late, it realises the deception
and wishes to turn back, it finds
that the flowery path has become
tortuous and difficult, with no way out.
So this is the prison where Armida
keeps young Rinaldo in chains,

DRITTER AUFTRITT

Ubaldo, Rinaldo. Am Ende dieser süßen Symphonie hört man in der Ferne ein undeutliches Geräusch und man sieht Ubaldo im Hintergrund unter den Portiken, die den Garten umgeben. Die Schatten der Freuden verschwinden bei seiner Annäherung.

UBALDO

Oh, wie schnell
Von dieser verzauberten Insel
Das ganze Grauen schwand,
Wie eine Wolke beim ungestümen Zusammenprall der Winde,
Wie ein dichter Nebel
Vor der Sonne brennenden Strahlen.
Der Weg der Schuld bietet einen süßen und heiteren Pfad,
Auf welchen, durch eine zu leichte Neigung,
Der Geist zu wandeln sich gerne locken lässt.
Man eilt weiter, man verirret sich, und wenn man zu spät der
In den Blumengärten versteckten Täuschung gewahr wird,
Trachtet man umzukehren,
Aber dieser mit Blumen bestreute Weg ist jetzt nur noch
Ein gewundener Pfad,
Beschwerlich, und ohne Ausweg.
Das also ist des jungen Rinaldos Kerker;

SCÈNE 3

Ubalde, Renaud. À la fin de cette douce symphonie, on entend un bruit confus dans le lointain et l'on voit paraître Ubalde dans le fond, sous les portiques qui environnent le jardin. Les ombres du Plaisir disparaissent.

UBALDE

Eh, comme en un moment
De cette île enchantée
Toute l'horreur a disparu,
Comme un nuage au choc impétueux des vents,
Comme un épais brouillard
Aux rayons brulants du soleil.

Le chemin de l'erreur offre un sentier doux et riant,
Où par un penchant trop facile,
L'esprit se plaît à s'égarer.
On s'avance, on s'y perd, et si l'on s'aperçoit trop tard
Des pièges cachés sous les fleurs,
On veut retourner sur ses pas,
Mais ce chemin semé de fleurs n'est plus qu'un sentier
tortueux,
Pénible, dont on ne peut trouver l'issue.
Voici donc la prison

Fra le catene Armida, ed ei non sente
Il peso de' suoi lacci, e in ozio imbelle
In oblio di se stesso... Eccolo. Oh, stelle!

Accorgendosi con sorpresa di Rinaldo che dorme.
Eccolo, in grembo a' fiori
Che placido riposa. Ah, sconsigliato!
Che letargo funesto! Orrido abisso
Gli si spalanca al piede, e mentre intorno
Vegliano alla sua preda
Mille mostri d'Averno in varie forme,
Sulla sponda fatal riposa e dorme!
Si scuota alfine. Al guardo suo risplenda.

Scopre da un velo il lucido scudo, e l'appende ad un ramo.
Questo lucido specchio, al di cui lampo
Non regge ombra d'inganno, i molli fregi
Della sua schiavitù vegga e il suo stato
Pentimento, rossor, dispetto, ed ira
Gli svegli in sen.

Lo scuote con forza e si ritira in disparte ad osservarlo.
Sorgi, Rinaldo, e mira.

31. RINALDO

Misero! Chi mi scuote? E quali in questo
Breve sonno affannoso
Turbano idee funeste il mio riposo?
Oh, morte! Orribil larva! Agli occhi miei

and he doesn't feel the weight of her snares,
and lives in craven idleness, oblivious
of who he is... Here he is. Oh, heavens!

Coming upon Rinaldo, who is asleep.
Here he is, resting peacefully
upon a bed of flowers. Oh, unwise!
What fateful lethargy! A horrid abyss
is opening up beneath his feet; and while
round about, a thousand infernal monsters,
in various forms, keep watch over their prey,
on this fatal shore he lies asleep!
At last he stirs. Now let him see himself.

Uncovering the shining shield, he hangs it on a branch.
Let this shining mirror, which knows no deceit,
reflect the weakness and dishonour
of his servitude and his present state,
and awaken in his breast remorse and shame,
vexation and anger.

He gives Rinaldo a good shake, then moves aside to watch.
Wake up, Rinaldo. Look!

RINALDO

Wretch! Who is shaking me?
And what gloomy thoughts in this short
and fretful sleep disturb my repose?
Oh, death! Horrible phantom! What power

Armida umschlingt ihn dort.
In seinen Ketten spürt er nicht
Die Schwere seiner Bande. In unkriegerischer Muße
Lebt er in Selbstvergessenheit... Er ist es! O Himmel!

Er bemerkt den schlafenden Rinaldo.

Hier liegt er auf Blumen!
Und genießt den sanften Schlummer. Ach, du Elender!
Welch ein Schlaf des Verderbens! Schreckliche Abgründe
Öffnen sich unter ihm,
All der Hölle Ungeheuer, in verschiedenen Gestalten
Umschweben ihre Beute,
Und er, an diesem tödlichen Ufer, ergibt sich dennoch
Dem Schlaf!
Er schläft! Endlich erwach' er doch!

*Er nimmt den Schleier ab, der diesen glänzenden Schild
bedeckt, und bindet ihn an einen Zweig.*

Vor seinem Blicke strahle dieser glänzende Spiegel!
Der Frevel kann die Helligkeit seines Lichtes nicht
Ertragen, lasst ihn sehen
Der Knechtschaft Schande und das Joch seiner Schmach,
Und es wecke ihn zu
Reue, Scham, Bosheit, Zorn über sich selbst!
Mögen abwechselnd sie ihn erschüttern!

*Er rüttelt ihn kräftig und zieht sich zurück, ihn zu be-
obachten.*

Wach auf, Rinaldo, und schaue!

RINALDO

Du Schuft! Wer hat mich so barsch geweckt?
Welche Bilder des Entsetzens
Stören mich in dem banger Schlummer?
O Tod! Du furchtbares Gespenst! Welch' Macht führt

Du junge Renaud, Armide l'y retient
Dans ses chaînes, il ne sent pas
Le poids de ses liens. Dans une lâche oisiveté,
Il vit dans l'oubli de lui-même... C'est lui ! ô Dieu !

Apercevant Renaud qui dort.

Le voici couché sur des fleurs !
Il goûte un doux repos. Ah, malheureux !
Quelle funeste léthargie ! Des abîmes horribles
S'ouvrent sous ses pas,
Tous les monstres d'Averne, sous des figures différentes
Veillent autour de leur proie
Et lui sur cette rive fatale, se livre au sommeil !
Il dort ! Qu'il se rende enfin à lui-même.

*Il ôte le voile qui couvre ce brillant bouclier et l'attache à
une branche d'arbre.*

Qu'à ses regards rayonne ce miroir luisant
L'erreur ne peut soutenir l'éclat de sa lumière, qu'il voie
Ces vils ornements de son esclavage et qu'à l'aspect de
son état
Le repentir, la honte, le dépit, la colère
L'agitent tour à tour.

*Il le secoue avec force et se retire à l'écart pour l'observer.
Éveille-toi, Renaud : regarde.*

RENAUD

Malheureux ! qui m'a frappé ?
Quelles idées funestes
Dans un sommeil fâcheux viennent me troubler ?
Ô mort ! fantôme horrible ! quelle puissance

Qual poter ti presenta? E come appresi
A temerne l'aspetto? Un freddo gelo
Mi sparge in seno, i falli a me rinfaccia,
E il ferro micidial vibra e minaccia.
Quale insolito orror! Quai nuovi sensi
M'agitan l'alma... e quale
Mi ferisce lo sguardo
Improvviso baglior?

Alzandosi spaventato.
L'arme lucente
Chi recò, come, quando? E in essa... Oh, Dio!
Quanto da me diverso...
Mi riconosco appena. A questo segno
Avvilirmi potei,
Trasformarmi così?

SCENA 4

Armida affannata e detto.

32. ARMIDA

Soccorso, o dei!
Ahimè, son tradita,
Mi palpita il core,
Soccorso, pietà.

RINALDO

Che dici? Ah mia vita,
Qual nuovo terrore
Tremare ti fa?

makes you appear before my eyes? And how
have I learned to fear your face? An icy cold spreads
through my breast and reproaches me
for my erring ways, and the deadly blade
quivers and threatens me. What exceeding horror!
What new sentiments trouble my soul...
and what is this dazzling light
that suddenly hurts my eyes?

Standing up in alarm.
This bright shield...
who brought it here, how, and when? And in it...
Heavens! How I have changed...
I hardly recognise myself. Have I then
so debased myself
that I am thus transformed?

SCENE 4

Armida, very troubled, and Rinaldo.

ARMIDA

Help, O gods!
Alas, I am betrayed,
my heart is pounding.
Help, I beseech you!

RINALDO

What are you saying? Ah, my love,
what new terror
causes you to tremble?

Dich her vor die Augen? Und wie lernst ich
Deinen Anblick zu fürchten? Ein kalter Schauer umfließt
Meine Sinne und gibt mir die Schuld für meine Fehler.
Sein tödliches Eisen zückt er über meinem Haupt und
Bedroht mich.
Welch ein ungefühltes Grauen! Welch neuen Gefühle
Erschüttern meine Seele?
Und was für ein heller Schimmer
Verblendet mir das Augenlicht?

Er erhebt sich voller Schrecken.
Diese blinkende Waffe,
Wer hat hierher sie gebracht? Woher kam sie? Wann?
Und darin ... erblicke ich mich selbst ...
o Himmel!
Wie von mir selbst verschieden?
Ich erkenne mich kaum selbst.
Konnt' ich mich so sehr entwürdigen,
Mich so zur erniedernden Schmach verwandeln?

VIERTER AUFTRITT

Armida ist voller Unruhe. Rinaldo.

ARMIDA

Zu Hilfe, o Himmel!
Ach weh! Ich bin verraten worden,
Wie klopft mein Herz mir,
Erbarmen, ach, helft!

RINALDO

Was sagst du? Ach, teure Geliebte,
Welch neues Entsetzen erschüttert
Dich so?

Te fait apparaître à mes yeux ? et comment ai-je appris
À craindre ton aspect ? Un froid mortel se répand
Dans mes sens et me reproche mes erreurs.
Son fer meurtrier s'agite sur ma tête et me menace.
Quelle horreur inconnue ! Quels sentiments nouveaux
Agitent mon âme ?
Et quel éclat subit
Frappe ma vue ?

Se levant épouvanté.
Cette arme resplendissante
Qui l'apporta ? Comment ? Quand ? et dans elle... je me
vois... Dieu !
Combien différent de moi-même ? ...
À peine je me reconnais. Ai-je donc
Pu m'avilir à ce point,
Me transformer ainsi ?

SCÈNE 4

Armide pleine de trouble, Renaud.

ARMIDE

Secours, ô dieux !
Hélas ! je suis trahie,
Mon cœur palpite,
Secours, pitié.

RENAUD

Qu'as-tu ? Ah, chère amante,
Quelle terreur nouvelle
Excite ta crainte ?

ARMIDA

M'opprime l'affanno.

RINALDO

Ah, palpito anch'io.

ARMIDA

Che dubbio tiranno!

RINALDO

Ma spiegati.

ARMIDA

Oh dio!

RINALDO

Ma parla.

ARMIDA

Non so.

ARMIDA, RINALDO

In tanto periglio
Tal velo ho sul ciglio,
Che ben non comprendo
Che parlo, che fo.

33. RINALDO

Questo arcano funesto
Spiegami per pietà, del tuo spavento
Dimmi almen la cagion;
Determina, se puoi,
I miei sospetti in rivelando i tuoi.

ARMIDA

I am oppressed by anxiety!

RINALDO

Ah, my heart too is pounding.

ARMIDA

What cruel doubt!

RINALDO

But explain yourself!

ARMIDA

Oh, gods!

RINALDO

But speak!

ARMIDA

I cannot.

ARMIDA, RINALDO

In so much peril,
such a veil has covered my eyes,
disturbing my reason, that I no longer know
what I am saying, or what I am doing.

RINALDO

For pity's sake, explain to me
this fateful secret. Tell me at least
the reason for your terror,
and confirm, if you can, my suspicions
by revealing to me your own.

ARMIDA

Welch' Kummer bedrückt mich!

RINALDO

Ach, auch ich erbebe!

ARMIDA

Welch' grausamer Zweifel!

RINALDO

Erkläre dich!.

ARMIDA

O Himmel!

RINALDO

So rede, ich flehe dich an!

ARMIDA

Das kann ich nicht.

ARMIDA, RINALDO

In dieser schrecklichen Gefahr,
Ein Schleier umhüllt mich,
Mein Auge wird dunkel
Und verwirrt meine Sinne, dass ich nicht mehr
Unterscheiden kann
Was ich sage, was ich tue.

RINALDO

Um der Barmherzigkeit willen, enthülle, wenn du kannst
Dies tödliche Geheimnis. Sag' mir
Zumindest die Ursache für dein Grauen,
Und bestimme meinen Verdacht
Durch das Offenbaren deiner Ängste!

ARMIDE

Quel tourment m'opprime !

RENAUD

Ah ! mon cœur palpite comme le tien.

ARMIDE

Quelle inquiétude cruelle !

RENAUD

Mais explique-toi.

ARMIDE

O dieux !

RENAUD

Parle, je t'en conjure.

ARMIDE

Je ne puis.

ARMIDE, RENAUD

Dans ce péril affreux,
Un tel voile a couvert ma vue
Et troublé ma raison que je ne sais plus distinguer
Ce que je dis, ce que je fais.

RENAUD

Par pitié, daigne m'expliquer
Ce secret funeste. Dis-moi donc
Au moins la cause de ton épouvante,
Et détermine mes soupçons
En me révélant tes craintes.

ARMIDA

Ah, siam perduti. Uno straniero ignoto
 Nell'isola approdò. Lo spazio immenso
 Del periglioso mar, che ci divide
 Dal resto de' viventi,
 Varcò sicuro, e i fieri mostri, e il giogo
 Dirupato del colle, e il dolce incanto
 Delle ninfe lascive, e fin del chiuso
 Intricato recinto
 Il fier custode in un sol giorno ha vinto.

RINALDO

E non sapesti ancora
 Come qui giunse, e donde,
 A che venne, chi sia, dove s'asconde?

ARMIDA

Questa è de' miei spaventi
 La più fiera cagion. Poter maggiore
 Del mio poter lo guida, e rende vane
 Tutte le mie ricerche. Ah, già col piede
 Premo l'ampia ruina
 Dell'incendio crudel, che tutto intorno
 Strugge, abbatte, divora,
 E la fiamma crudel non scopro ancora.

RINALDO

E temi?

ARMIDA

E che potrei
 Altro temer, ben mio,
 Dall'irata del Ciel vindice mano,
 Che di perderti, oh dio?

ARMIDA

Ah! we are lost! A stranger
 has landed on the island. Safely he has crossed
 the vast expanse of this perilous sea
 that separates us from the rest of the living.
 The cruel monsters that guarded us, the steep hills
 with their ruinous crags, the sweet enchantment
 of those wanton nymphs, and even the fierce guardians
 of this unapproachable domain: in a single day
 he has overcome them all!

RINALDO

And you do not know yet
 how he got here, and whence,
 why he comes, who he is, where he is hiding?

ARMIDA

That is the greatest cause
 of my fear. He is guided by a power
 greater than mine, which makes
 all my enquiries vain. Ah, already
 I feel an abyss beneath me feet,
 caused by a cruel fire that destroys, devours
 and devastates everything round about,
 and I have not yet discovered the flame.

RINALDO

And what is your fear?

ARMIDA

What else have I to fear, my love,
 from angry Heaven's
 vengeful wrath,
 other than losing you? Oh, woe!

ARMIDA

Ach, wir sind verloren! Ein unbekannter Fremdling ist
Gerade auf dieser Insel gelandet. Er hat die weiten Pfade
durchquert
Von diesem gefährlichen Meer, das uns trennt
Von den Übrigen des Menschengeschlechts.
Die grausamen Ungeheuer, die uns bewachten, und die
Unbilden der Berge, die uns umgeben, und der Zauber
Von lüsternen Nymphen, hin zu den wilden Wächtern
Dieses uneinnehmbaren Ortes,
Er hat sie all' an einem Tag besiegt!

RINALDO

Und hast du keine Kunde,
Wie er ist hierher gekommen? Wo kam er her?
Warum kommt er? Wer er wohl ist? Und wo verbirgt er sich?

ARMIDA

Dies ist eben der grausamste Grund
Meiner Beklemmung. Eine höhere Macht
Leitet ihn und vereitelt all mein Forschen.
Ach! Ich fühle bereits
Ein entsetzliches Feuer,
Das alles vernichtet, das alles verschlingt und umstürzt
Und einen Abgrund unter meinen Füßen gräbt;
Und dochforsch' ich umsonst nach der tödlichen Flamme!

RINALDO

Aber was fürchtest du?

ARMIDA

Was kann ich fürchten
Vom rachsüchtigen Zorn des wütenden Himmels,
Abgesehen davon, dass er dich mir zu rauben droht,
Idol meines Herzens?

ARMIDE

Ah ! nous sommes perdus ! un étranger inconnu
Vient d'aborder en cette île. Il a franchi l'espace immense
De cette mer dangereuse qui nous sépare
Du reste des vivants.
Les monstres cruels qui nous gardaient, et les écueils
Des montagnes qui nous environnent, et les charmes
enchanteurs
De ces nymphes lascives, jusqu'aux gardiens féroces
De cette enceinte inabordable,
Il a tout vaincu en un jour.

RENAUD

Eh ne sais-tu pas encore
Comment il parvint jusqu'ici ? D'où il vient ?
Pourquoi il vient ? Qui il est ? Où il se cache ?

ARMIDE

Eh, voilà la cause la plus cruelle
De mon épouvante. Une puissance supérieure
À la mienne le guide et rend toutes mes recherches
Vaines. Ah ! je sens déjà
Qu'un incendie cruel,
Qui tout détruit, qui tout dévore et renverse
Creuse un abîme sous mes pas ;
Mais je ne découvre point encore la flamme fatale.

RENAUD

Mais, que crains-tu ?

ARMIDE

Eh, que puis-je craindre
De la colère vengeresse du ciel irrité,
Si ce n'est de te perdre,
Idole de mon cœur ?

RINALDO

Paventi invano.

Ah, questi molli fregi, onde ti piacque

Avvilirmi così, non han sopita

Tutta la mia virtù, mi pende al fianco

Non vil l'acciaro, e inerme ancor saprei,

Nonché ignoto guerriero,

Sfidare in tua difesa il mondo intero.

34. Dilegua il tuo timore,

Serena i mesti rai,

Sai ch'io t'adoro, e sai

Ch'io morirò per te.

ARMIDA

Taci, che accresci al core

Il suo mortale affanno.

L'ira del Ciel tiranno

Tutta si sfoghi in me.

RINALDO

Mio ben.

ARMIDA

Mio dolce amore,

ARMIDA, RINALDO

Che barbaro momento,

RINALDO

Io tremo al tuo terrore,

ARMIDA

L'alma mancar mi sento,

RINALDO

Your fears are needless.

Ah, the weakness, in which it pleases you

thus to abase me, has not yet sapped

all my strength; the sword at my side

lacks not courage and, even unarmed,

for you I would take on not only

an unknown warrior, but the whole world!

Dispel your fears,

dry your tearful eyes.

You know that I adore you

and that I will die for you.

ARMIDA

Hush! You increase the mortal fear

that I feel in my heart.

I would rather the tyrannous Heavens

vent all their wrath on me.

RINALDO

My love!

ARMIDA

My sweet love!

ARMIDA, RINALDO

What a cruel moment!

RINALDO

Your fear makes me tremble.

ARMIDA

I feel my senses fail me.

RINALDO

Die Sorge ist eitel,
Ach, diese Schlawheit, welche
Zur Schmach du mir ersannst, hat meinen Mut
Noch nicht ganz bezwungen; und unverrostet ist
Mein Schwert noch, das ich an meiner Seite trage, und
Unbewaffnet
Trotz ich für dich
Nicht irgendeinem unbekannten Krieger, sondern der
Ganzen Welt.
Lass jede Sorge schwinden,
Trockne deine Augen voller Tränen!
Du weißt, dich bet' ich an,
Und scheue selbst den Tod nicht!

ARMIDA

Ach! Schweige! Denn so noch mehr
Die Qualen meines Herzens wachsen.
Der Zorn des gereizten Himmels
Stürze sich eher auf mich herab!

RINALDO

Geliebte!

ARMIDA

Ach! Mein Geliebter!

BEIDE

O Augenblick des Schreckens!

RINALDO

Deine Furcht lässt mich erbeben!

ARMIDA

Mir versagen die Sinne!

RENAUD

Tu t'alarmes en vain
Ah ! cette mollesse où tu te plus,
À m'avilir n'a point encore assoupi
Tout mon courage ; ce n'est point
Un vil fer que je porte à mon côté et quoique sans armes,
Je pourrais défier pour toi,
Non un guerrier inconnu, mais le monde entier.

Dissipe ta frayeur
Sèche tes yeux baignés de larmes.
Tu sais que je t'adore,
Que je mourrai pour toi.

ARMIDE

Ah ! c'est accroître encore
Le tourment de mon cœur :
Que plutôt du ciel irrité,
La vengeance tombe sur moi.

RENAUD

Chère âme de ma vie.

ARMIDE

Ah ! cher amant !

À DEUX

Ô quel moment cruel !

RENAUD

Je tremble de frayeur.

ARMIDE

De mes sens, je n'ai plus l'usage.

ARMIDA, RINALDO

Né intendo il mio spavento,
Né posso dir perché.

RINALDO

Ma il mio soccorso?

ARMIDA

È vano.

RINALDO

L'amore...

ARMIDA

È mio periglio.

RINALDO

Il Cielo...

ARMIDA

Ah, de' suoi fulmini
Già balenar sul ciglio
Mi vedo acceso il lampo.

RINALDO

No, mira al nostro scampo
Qual arme il Ciel mi die';

*Stacca lo scudo e l'imbraccia.
Vedi!*

Lo presenta ad Armida.

ARMIDA, RINALDO

I neither understand my fear,
nor can I say why.

RINALDO

But my assistance?

ARMIDA

It will be in vain.

RINALDO

And love...

ARMIDA

Is my peril.

RINALDO

Heaven...

ARMIDA

Ah, already I see the thunderbolts
of its vengeful wrath
dazzling my eyes!

RINALDO

No, see how Heaven
has armed me to defend us.

*He removes the shield from the branch and takes it up.
Look!*

He shows it to Armida.

ARMIDA, RINALDO

Ach! Ich weiß nicht, warum ich bebe,
Und suche vergeblich nach dem Grund.

RINALDO

Doch meine ganze Hilfe ...

ARMIDA

Ist eitel ...

RINALDO

Und meine Liebe ...

ARMIDA

Sie bringt mir die Gefahr!

RINALDO

Aber wenn der Himmel ...

ARMIDA

Ach! Des Himmels rachsüchtiger Zorn!
Ich sehe bereits Blitze
In meinen Augen leuchten.

RINALDO

Nein, schau', zu unsrem Schirme,
Was für eine Waffe er mir gegeben hat!

*Er nimmt den Schild vom Baum, um sich damit zu
wappnen.
Schau!*

Er hält ihn Armida vor.

ARMIDE, RENAUD

Ah ! je ne sais pourquoi je tremble,
Et j'en cherche en vain la raison.

RENAUD

Tous mes secours...

ARMIDE

Ils seront vains...

RENAUD

Et mon amour...

ARMIDE

Fait mon danger.

RENAUD

Mais si le ciel...

ARMIDE

Ah ! de ses foudres vengeresses,
Déjà l'éclair
Brille à mes yeux.

RENAUD

Non, regarde pour nous défendre
Quelle arme il me donna ;

*Il détache le bouclier pour s'en armer.
Regarde.*

Présentant le bouclier à Armide.

ARMIDA

Oh, stelle! Che luce funesta!

Ritirandosi spaventata.

Fuggi, t'ascondi...

RINALDO

Ma senti, t'arresta

Confuso in atto di trattenerla.

ARMIDA, RINALDO

Ah, che strana vicenda è mai questa,

No, più orribil la morte non è.

Fugge spaventata.

35. RINALDO

Ora sì ch'io mi perdo. Ah, chi le ispira
Questo nuovo terror? Teme il periglio
E aborrisce l'aiuto! Il Ciel pietoso
M'arma per sua difesa, e sul suo capo
Il Cielo, se credo a lei, fulmina e tuona!
Di perdermi paventa e m'abbandona!
Misera, oh dio, la rende
Forsennata l'affanno. In questo stato
Lasciarla in preda al suo crudel deliro
Saria...

Risolto in atto di seguire Armida.

ARMIDA

Oh, gods! What deadly brightness!

Recoiling in horror.

Flee, escape...

RINALDO

But listen to me, stop!

Confused, trying to prevent her from running away.

ARMIDA, RINALDO

Ah, what a strange affair is this!

No, death is not more horrible.

Armida runs away, terrified.

RINALDO

I am bewildered. Ah, what inspires in her
this new terror? She fears danger
but refuses help! Merciful Heaven
arms me for her defence, and, if I am to believe her,
Heaven sends thunder and lightning upon her head!
She is afraid of losing me, and she forsakes me!
Poor Armida, alas, anxiety is driving her
out of her mind. To leave her in such a state,
in the grips of such cruel delirium, would be...

Resolute, about to follow Armida.

ARMIDA

O Götter! Welch entsetzlich' Schimmer!

*Sie zieht sich höchst erschrocken zurück.
Flieh' und verbirg dich!*

RINALDO

Aber höre! Verweile!
Beunruhigt, möchte sie zurückhalten.

ARMIDA, RINALDO

Ach! Was für ein seltsames Ereignis!
Nein, der Tod ist nicht mehr erschreckend!

Armida flieht, voller Angst.

RINALDO

Ich seh's jetzt! Ich verderbe! Was umgibt sie jetzt
Von neuem mit Furcht? Sie fürchtet Gefahr;
Und verschmähet doch die Hilfe! Der mitfühlende Himmel
Hat mich zu ihrer Verteidigung bewaffnet: und dennoch
Wähnet sie,
Der Blitz ginge nieder auf ihr Haupt!
Sie fürchtet, mich zu verlieren, und doch verlässt sie mich!
Elende, o Gott! Die Qualen, die sie empfindet,
Haben all ihre Sinne verwirrt. Aber sie in diesem Zustand,
Ihrem Kummer und diesem grausamen Verlangen zu
überlassen, wäre ...

Möchte Armida folgen.

ARMIDE

Ô dieux ! quelle lumière affreuse !

*Se retirant épouvantée.
Fuis et dérobe-la à mes yeux.*

RENAUD

Mais, daigne m'écouter, arrête.
Troublé, voulant la retenir.

ARMIDE, RENAUD

Ah ! quel étrange événement !
Non la mort n'est pas plus horrible.

Armide fuit, pleine d'épouvante.

RENAUD

C'est à présent que je me perds. Qui lui peut inspirer
Cette terreur nouvelle ? Elle craint le danger ;
Elle effrayée du secours ! Le ciel compatissant
S'arme pour sa défense : et si je l'en crois
La foudre gronde sur sa tête !
Elle craint de me perdre : elle m'abandonne !
Infortunée, ô Dieu ! les tourments qu'elle éprouve
Ont troublé tous ses sens. Mais dans cet état,
La laisser en proie à ce désir cruel
Serait...

Voulant suivre Armide.

SCENA 5

Ubaldo e detto.

36. UBALDO

Fermati, incauto.

RINALDO

Oh, Ciel! Che miro?

UBALDO

Ah, Rinaldo, Rinaldo,
Dove fuggi, che fai? Così del Cielo,
Che suo campion t'ellesse
A difender la fede, a strugger gli empi,
Gli alti disegni, e i vaticini adempi?
Così da te Gerusalemme aspetta
Libertade e vendetta? Ah, chi ti rende
Così da te diverso,
Sì vile agli occhi miei? Beltà fallace,
Che ti guida a perir, che ti prepara
Un laccio ad ogni passo,
Un angue in ogni fior. Folle! E non vedi
Che quanto in lei di lusinghier t'apparve
Son d'Averno, a sedurti, inganni e larve?
Torna, torna in te stesso,
Sconsigliato che sei. Cogli il momento,
Ché da te fugge intimorita al lampo
Di quest'arme fatal. Fuggi, deludi
Le lusinghe fallaci.

SCENE 5

Ubaldo, Rinaldo.

UBALDO

Stop! You are being reckless.

RINALDO

Oh, heavens! What do I see?

UBALDO

Ah, Rinaldo, Rinaldo, where are you
fleeing, what are you doing? Is this how
you fulfil the high purposes and prophecies
of Heaven, which chose you as its champion
to defend the faith, to destroy the ungodly?
Is this how Jerusalem is to expect of you
vengeance and freedom? Who has made you
so different from what you used to be,
and, to my eyes, so base? A deceptive beauty,
who is leading you to your destruction, setting
a snare at every step you take, concealing
a viper in every flower. Fool! Don't you see
that all the charms in her that flatter you
are traps set by Hell, phantoms
sent to beguile you? Come to your senses;
you are irresponsible! Seize the opportunity,
now that she has fled from you,
fearing the brightness of that fatal shield.
Flee, thwart those false allurements.

FÜNFTER AUFTRITT

Ubaldo, Rinaldo.

UBALDO

Warte doch, du Unbedachter!

RINALDO

O Himmel, was sehe ich?

UBALDO

Ach, Rinaldo! Rinaldo,
Wohin fliehst du? Was tust du da? Erfüllst du so
Des Himmels hohen Ratschluss, der dich zu seinem
Rüstzeug erkoren,
Zur Verteidigung seines Glaubens, zur Vernichtung der
Gottlosen?
Ist das die Art und Weise, in welcher du deine Orakel Ausübst?
Harrt so auf Rettung und Rache
Durch deine Taten Jerusalem?
Was macht dich so von dir verschieden?
Und so klein In meinen Augen?
Wer? Eine trügerische Schönheit,
Die dich in den Abgrund führt! Die dir
Einen Fallstrick unter jedem Schritte knüpft
Und unter jeder Blume eine Natter versteckt! Unsinniger!
Und siehst du nicht,
Was an ihr dir als Reize erscheint,
Nur Fallen der Hölle sind, deren trügerische Gespenster Deine
Jugend verführen?
Kehr in dich selbst, o Unbedachter, doch zurück!
Nutze die Stunde,
Da sie vor dir entflohen, vor dem hellen Glanze
Dieser tödlichen Waffe; fliehe, entziehe dich
Ihren abscheulichen und täuschenden Liebkosungen!

SCÈNE 5

Ubalde, Renaud.

UBALDE

Arrête, malheureux.

RENAUD

Ô ciel ! que vois-je ?

UBALDE

Ah, Renaud ! Renaud,
Où veux-tu fuir ? Que fais-tu ? Est-ce ainsi
Que tu remplis les hauts desseins du ciel qui t'élut son
héros,
Pour la défense de sa foi, pour la destruction des impies ?
Est-ce ainsi que tu accomplis tes oracles ?
Est-ce ainsi que de toi, Jérusalem doit attendre
La vengeance et la liberté ? Qui put te rendre
Aussi différent de toi-même
Et si vil à mes yeux ? Qui ? Une beauté trompeuse
Qui te conduit au précipice ! qui t'ourdit
Un lien sous chaque pas !
Qui te cache des serpents sous chaque fleur. Insensé !
ne vois-tu pas
Que tous les charmes qui te flattent en elle
Sont des pièges de l'Enfer dont les fantômes trompeurs
séduisent ta jeunesse ?
Rentre, rentre en toi-même
Imprudent. Saisis ce moment
Où elle fuit de toi, à l'éclat
De cette arme fatale ; Fuis, méprise
Ces viles et trompeuses caresses.

RINALDO

Misero me!

UBALDO

Tu non mi guardi, e taci?
 Tu arrossisci nel volto! Ah, quel rossore
 È il color di virtù. Torna, Rinaldo,
 Alla gloria, all'onor. T'aspetta il campo,
 Ti richiama Goffredo,
 Per sentier di prodigi il Ciel ti guida,
 L'indugio è morte.

RINALDO

E ho da lasciare Armida?

UBALDO

Ingrato! Ah, nel tuo core
 Chi bilancia il tuo Dio?

RINALDO

Ma le promesse,
 La fede, amico, i giuramenti miei?

UBALDO

Li rompi al Ciel per conservarli a lei?
 Sai pur con quante frodi,
 Con quant'arti costei de' nostri duci
 I più prodi sedusse, e in rea catena
 Li serbava, crudel, a duro fato,
 Se tu non eri, e tu la piangi? Ingrato!
 Trema per te. Tempo verrà che Armida,
 Sazia del tuo piacer, l'odio funesto
 Coll'amor cangerà, che te lasciando
 Su quest' isola ignuda, o in un'oscura,
 Tormentosa prigion, rimasto in preda

RINALDO

Woe is me!

UBALDO

You avert your eyes, you say nothing?
 You are blushing! Ah, that flush
 is a sign of virtue. Rinaldo, return
 to glory and honour. The camp awaits you,
 Godfrey wants your return.
 Heaven guides you through wondrous paths;
 delay means death.

RINALDO

But must I forsake Armida?

UBALDO

Ingrate! Can your heart hesitate
 between her and your God?

RINALDO

But the promises,
 trust, my friend... my vows?

UBALDO

Will you break those you made to Heaven,
 rather than forswear her? You know
 what craft she used, what guile, to seduce
 our most valiant leaders, and what a harsh
 and cruel fate she had in store for them,
 had you not come along; and you grieve for her?
 Ingrate! Fear for yourself. The time will come
 when Armida, weary of you, her love turning
 to hate, will leave you on this desolate island,
 or in a dark and dreadful prison,
 abandoned, plagued by your cruel remorse,

RINALDO

Ach, wehe mir!

UBALDO

Du wagst es nicht, mich anzusehen? Du verstummst,
Errötest? Ach, diese Röte
Ist das Zeichen der Tugend. Kehre, o Rinaldo, zurück
Zum Ruhm, zur Ehre. Das Lager wartet auf dich,
Gottfried ruft dich zurück.
Auf Pfaden der Wunder leitet der Himmel dich
Und Säumen bringt dir den Tod!

RINALDO

Und ich sollt' Armida verlassen?

UBALDO

Undankbarer! Kann dein Herz
Schwanken zwischen ihr und deinem Gott?

RINALDO

Aber, meine Versprechen,
Mein Freund, mein Glaube, meine Schwüre ...

UBALDO

Willst du dein Wort brechen, das du dem Himmel gabst,
Dass keinen Meineid du gegen sie leisten willst?
Du weißt, welche Täuschung,
Was für einen Zauber sie nutzte,
Um selbst die Tapfersten unseres Heeres zu verführen.
Und was für ein Schicksal die Grausame für sie bereit hielt,
Wärest du nicht, und doch beklagst du sie! Undankbarer,
Zittere nur für dich selbst. Schon naht die Zeit, wenn sie,
Deiner müde, ihre Liebe
Sich in Hass verwandelnd, dich
Auf dieser einsamen Insel, in dunklem, schrecklichem

RENAUD

Ah, malheureux !

UBALDE

Tu n'oses me fixer ? Tu te tais,
Tu rougis ? ah, cette rougeur
Est l'indice de la vertu. Renaud, retourne
À la gloire, à l'honneur. Le camp t'attend,
Godefroi te rappelle.
Par un sentier miraculeux, le ciel te guide.
Tout délai est mortel.

RENAUD

Mais, dois-je abandonner Armide ?

UBALDE

Ingrat ! ton cœur peut-il
Balancer entre elle et ton Dieu ?

RENAUD

Mais, mes promesses,
Cher ami, ma foi, mes serments...

UBALDE

Rompras-tu ceux que tu fis au ciel, pour n'être point
parjure envers elle ?
Tu sais de quelles fraudes,
Elle se servit, quel art elle employa
Pour séduire les plus vaillants de nos capitaines
Et à quel destin funeste la cruelle les réservait,
Si tu ne fusses venu ; et tu la pleures ! ingrat,
Tremble pour toi. Le temps viendra où,
Lasse de toi, son amour
Se changeant en haine, elle te laissera
Sur cette île dépouillée dans une obscure

A' tuoi fieri rimorsi,
All'orror di te stesso, a liberarti
Dallo strazio crudel, l'amica mano,
Ch'or salvarti potria, richiami in vano.
Misero! In tale stato
Oppresso, disperato,
Senza pietà, senza soccorso...

RINALDO

Ah, taci!
Non inaspri la piaga
Che mi lacera il cor. Se tu vedessi
Qua dentro, amico, e quale acerba guerra
Vi fan gli opposti affetti, e qual mi scuote
Di miseria, e d'orror scena funesta,
Io ti farei pietà; più non distinguo
Chi mi parla, ove son; tremo e confondo
Col periglio lo scampo; amico, oh dio!
Guida, salvami tu. Fuggiam da questo
Insidioso recinto,
Mi fido a te, più non resisto.

UBALDO

Ho vinto.

37. RINALDO

Vedo l'abisso orrendo
Onde ritrassi il piede,
Sento d'onor, di fede
Mille rimorsi al cor.
Tutto mi fa spavento
Dovunque volgo il ciglio,
Ma in faccia al mio periglio

loathing yourself. In vain you will appeal
for the help of this friendly hand,
which can save you now,
to deliver you from that cruel torment.
Wretch! In such a state,
oppressed, desperate,
with no mercy, no aid...

RINALDO

Ah, stop!
Do not exacerbate the wound
that is causing me such distress. Could you see,
dear friend, what a cruel war is being waged
in my heart, between my conflicting passions
and the miseries and horrors that torment me,
you would have pity on me. I can no longer tell
who is speaking to me, nor where I am; I tremble,
and confuse escape with danger. Dear friend,
– oh, heavens! – guide me, save me. Let us flee
from this treacherous place;
I set my trust in you, I resist no longer.

UBALDO

I have prevailed.

RINALDO

I see the horrid abyss
from which I have turned aside my steps;
for wounded honour, betrayal of faith,
I feel in my heart great remorse.
Everything, wherever I look,
makes me feel afraid,
but even in the face of such danger,

Kerker belässt. Dann wirst du dir selber überlassen sein,
Grausamen Gewissensnöten ausgeliefert
Und Selbstverachtung. Nach dieser freundlichen Hand,
Die dich kann jetzt erretten, und erlösen
Aus dieser grausamen Folter, wirst vergeblich du verlangen;
Und in einem Zustand, jammervoll,
Unterdrückt, verzweifelt,
Erbarmungslos, hilflos ...

RINALDO

Ach, schweige,
Durchwühle nicht die Wunde,
Die zerreißt mein Herz. Wenn du es lesen könntest,
Mein Freund, könntest sehen du, was für ein grausamer
Krieg in meinem innern Herzen tobt, sähest du
Das Elend und die Schrecken, die verstören mich.
Wahrlich, du fühltest Mitleid. Kaum unterscheid' ich,
Mit wem ich rede noch wo ich bin. Ich zittere, erkennen
Kann ich nicht,
Was Gefahr ist oder Rettung. Lieber Freund, o Gott!
Leite mich, rette mich! Aus diesem Hinterhalt
Lass' eilig uns entfliehen!
Ich traue dir, und widerstehe nicht.

UBALDO

Ich siege!

RINALDO

Nahe dem furchtbaren Abgrund,
Von dem ich meinen Fuß zurückzog,
Die Ehre verwundet, der Glaube verraten,
In meinem Herzen tauchen tausend reumütige
Gedanken auf, die mich quälen.
Dunkles Entsetzen fasst mich,
Wohin ich mich auch wende,

Et pénible prison. Alors tu seras abandonné,
En proie à tes remords cruels,
En horreur à toi-même. De cette main protectrice
Qui peut à présent te sauver, te délivrer
De cette torture cruelle, en vain tu rappelleras les secours ;
Et dans un tel état, malheureux,
Opprimé, désespéré,
Sans pitié, sans secours...

RENAUD

Ah, cesse,
N'aigris point la plaie
Qui dévore mon cœur. Si tu pouvais y lire,
Cher ami, tu verrais quelle guerre cruelle
Se font mes différentes affections, tu verrais
Les misères et les horreurs qui m'agitent.
Tu me prendrais en pitié. Je ne distingue plus
Ni qui me parle, ni où je suis. Je tremble, je ne discerne
point
Le péril d'avec les secours. Cher ami,
Guide-moi, sauve-moi. Fuyons de cette
Enceinte dangereuse.
Je m'abandonne à toi, je ne résiste plus.

UBALDE

Je triomphe.

RENAUD

Je vois, l'abîme horrible
D'où je sauvai mes pas,
L'honneur blessé, la foi trahie,
Font naître dans mon cœur, mille remords qui me
tourmentent.
Tout me devient sujet de crainte,
Sur quoi que je porte mes yeux,

La fiamma ancora io sento
D'un male estinto ardor.
D'un nero mar cruccioso
Tutte le insidie ho scorto,
Grazia è del Ciel pietoso
S'io non rimasi assorto,
Ma pur vicino al porto
Forse mi perdo ancor.

ATTO TERZO

SCENA 1

Spazioso sotterraneo a uso d'incanti con ara e tripode. Le seguaci d'Armida cinte di nere bende stanno amministrando con una danza grave e solenne intorno all'ara un sacrificio agli dei infernali. Armida assisa sul tripode, e tenendo in mano la magica verga vi assiste, alzandosi crucciosa al finir del seguente.

38. CORO

Chi sorde vi rende
Al magico incanto,
Potenze tremende
De' regni del pianto?

ARMIDA

Son questi, son questi
I carmi possenti,
Per cui di Cocito
Sull'orride sponde

I still feel in my heart the fire of a passion
that has not yet been fully extinguished.
I have discovered all the treachery
of this dark and wrathful sea;
by the grace of merciful Heaven,
I have not been swallowed up,
but nevertheless, so close to port,
I may still founder.

ACT III

SCENE 1

A vast subterranean chamber used for magic spells, with an altar and a tripod. Armida's attendants, wearing black veils, are celebrating a sacrifice to the infernal gods with a slow and solemn dance around the altar. Armida, presiding, is seated on the tripod, holding in her hand the magic wand. At the end of the following chorus, she rises full of fury.

CHORUS

What makes you deaf
to these magic spells,
O fearsome powers
of the kingdom of the dead?

ARMIDA

These are the powerful charms
by which I redouble
the clamour of dismal wailing
on the horrid banks

Doch trotz dieser Gefahr
Flammt immer noch in meinem Herzen
Unerstickt der Liebe Glut.
Der Wut des Meers entronnen,
Schweb' ich auf sanften Wellen,
Dank sei dem Himmel,
Dass sie mich nicht verschlangen!
Dennoch! So nah am Hafen,
Scheitert vielleicht doch noch mein Kahn!

DRITTER AUFZUG

ERSTER AUFTRITT

Geräumiger Aufenthalt in der Unterwelt, welcher für Zaubereien genutzt wird. In der Mitte stehen ein Altar und ein Dreifuß. Armidas mit schwarzen Schleiern verhülltes Gefolge feiert mit einem ernsten Tanz um den Altar ein Opfer für die Götter des Orcus. Armida führt den Vorsitz, auf dem Dreifuß sitzend; sie hält dabei den Zauberstab in der Hand. Sie erhebt sich voller Zorn am Ende des nächsten Chors.

CHOR

Verstummt ihr noch immer
Dem Zaubersange,
Ihr furchtbaren Mächte des dunklen Reiches
Des Todes!

ARMIDA

Diese Zauber gehören mir,
Deren starke Wirkungen
An den hässlichen Gestaden
Des Cocytus,

Mais au milieu de ce danger,
Je sens encore dans mon cœur
Les feux d'une ardeur mal éteinte.
De cette mer trop courroucée,
J'ai pu découvrir les écueils,
Du ciel compatissant, c'est la faveur divine,
Si je n'y fus point englouti,
Mais hélas ! si voisin du port,
Je puis encore faire naufrage.

ACTE III

SCÈNE 1

Souterrain spacieux qui sert aux enchantements : au milieu, un autel et un trépied. Les suivantes d'Armide couvertes de voiles noirs célèbrent par une danse grave autour de l'autel, un sacrifice aux dieux infernaux. Armide y préside assise sur le trépied, tenant en main la baguette magique : elle se lève, pleine de fureur, à la fin du chœur suivant.

CHŒUR

Puissance redoutable
Du sombre empire de la mort,
Qui peut vous rendre sourde,
À ces charmes magiques ?

ARMIDE

Ces charmes sont les miens
Dont les effets puissants
Sur les bords affreux
Du Cocyte,

Raddoppio il muggito
De' gridi funesti,
Né ancor sanguigna e pallida
Luce coperse il dì,
Né larva informe e squallida
Al suon temuto uscì,
Né ancor si scuote il tripode,
Né sull' offerte vittime
La nera fiamma scende!

CORO

Chi sorde vi rende
Al magico incanto,
Potenze tremende
De' regni del pianto?

ARMIDA

Gemer dell'antro io sento
Le cupe, ampie caverne,
Vedo il baglior de' folgori,
Odo il muggir del vento,
Par ch'Ecate precipiti
Dalle region superne.
Scuoton la reggia a Pluto,
Turbano a Stige il corso
Queste mie note orrende,
Freme dell'ombre eterne
L'abitator temuto,
E al mio soccorso intanto
Qual nuovo cenno attende?

of Cocytus;
the sky is not yet darkened by a bloody glow,
nor does the ghastly formless ghost
emerge at the dreaded
sound of my voice;
the sacred tripod does not shake,
nor does the black flame descend
upon the sacrificial victims.

CHORUS

What makes you deaf
to these magic spells,
O fearsome powers
of the kingdom of the dead?

ARMIDA

I can feel the vaults
of those vast caverns shaking,
see the dazzle of thunderbolts,
hear the winds raging; it seems to me
that from the supernal region
Hecate is hastening down.
These my dreadful charms
are shaking Pluto's realm,
diverting the course of the Styx;
the dreaded inhabitants
of everlasting darkness tremble;
what other sign do they want,
to come to my defence?

Das schreckliche Brüllen verdoppeln.
Und noch verfärbt sich blutig am Himmel die Sonne nicht,
Den Tag noch nicht verdunkelnd,
Noch erscheinen die schrecklichen Gespenster,
Zu den gefürchteten Klängen meiner Stimme nicht,
Der Dreifuß bebt noch nicht
Und an den Opfern zehrt noch nicht
Die Schwefelflamme.

CHOR

Verstummt ihr noch immer
Dem Zaubersange,
Ihr furchtbaren Mächte des dunklen Reiches
Des Todes!

ARMIDA

Ich spüre in diesen riesigen Höhlen
Die Gewölbe erbeben,
Ich sehe die Donnerschläge leuchten,
Ich höre das Brüllen des Windes.
Selbst Hekate
Stürzt aus dem Himmelsgewölbe nieder.
Ich spüre meine schrecklichen Zauber,
Die Plutos Behausung zerstören.
Sie sollen den Flusslauf des Styx umleiten.
In den ewigen Schatten
Die Bewohner beben vor Ungeduld,
Zu meiner Verteidigung zu eilen,
Welch anderes Zeichen erwarten sie noch?

Redoublent
Les mugissements.
Une lueur ensanglantée,
Ne ternit point encore le jour,
Ni les fantômes épouvantables,
Aux sons redoutés de ma voix ne sortent point encore,
Ni le trépied sacré ne s'est point encore ébranlé
Ni sur les victimes offertes,
La flamme n'est point descendue.

CHŒUR

Puissance redoutable
Du sombre empire de la mort,
Qui peut vous rendre sourde,
À ces charmes magiques ?

ARMIDE

Je sens de ces vastes cavernes
Les voûtes s'ébranler,
Je vois briller les foudres,
J'entends mugir les vents.
Il me semble qu'Hécate,
Va se précipiter de la voûte céleste.
Je sens que mes charmes affreux,
De Pluton détruisent la cour.
Qu'ils détournent le cours du Styx.
Du ténébreux manoir
Les habitants frémissent,
Pour accourir à ma défense
Quel autre signe attendent-ils ?

CORO

Chi sorde vi rende
 Al magico incanto,
 Potenze tremende
 De' regni del pianto?

39. ARMIDA

Misera! Il Ciel m'opprime,
 M'abbandona l'Abisso.
 E Rinaldo... Ah, crudel! Forse congiura

*Getta infuriata a terra la verga, e il tripode.
 Anch'egli a' danni miei... l'arme fatale
 Come in sua mano? Oh dio! Mi veggo ancora
 Quella luce funesta
 Sugli occhi balenar; mi sento ancora
 Un presagio crudel...*

SCENA 2

*Ismene affannata e frettolosa con alcune delle Seguaci,
 e detta.*

40. ISMENE

Corri, Regina

ARMIDA

Misera me! che avvenne?

ISMENE

Il tuo Rinaldo...
 Fuor del chiuso recinto

CHORUS

What makes you deaf
 to these magic spells,
 O fearsome powers
 of the kingdom of the dead?

ARMIDA

Woe! Heaven oppresses me,
 and Hell abandons me.
 And Rinaldo... Ah, cruel one! Maybe he too...

*She throws down her wand in fury, and overturns the
 tripod.
 ...plotted my downfall. That fatal shield...
 how did he come by it? Oh, gods! I can still see
 that deadly light
 dazzling my eyes; again I have
 a cruel foreboding...*

SCENE 2

*Ismene, troubled, arriving in haste with some of the
 attendants; Armida*

ISMENE

O queen, make haste!

ARMIDA

Alas! What has happened?

ISMENE

Rinaldo...
 I met him outside

CHOR

Verstummt ihr noch immer
 Dem Zaubersange,
 Ihr furchtbaren Mächte des dunklen Reiches
 Des Todes!

ARMIDA

Wehe mir! Der Himmel bedrängt mich,
 Die Unterwelt lässt mich im Stich.
 Und Rinaldo ... der Hinterhältige! Ach! Vielleicht hat er
 selbst meinen Untergang heraufbeschworen?

*Wütend wirft sie den Zauberstab von sich und stößt den
 Dreifuß um.*

Woher wohl diese tödliche Waffe in seiner Hand,
 O Himmel?
 Ihr böses Licht meine Augen blendet immer noch
 Und ich fühle in meinem Herzen
 Eine tödliche Kälte, ein schreckliches Vorzeichen meines
 Unglücks.

ZWEITER AUFTRITT

*Ismene kommt eilig und recht verwirrt mit einigen Jung-
 fern ihres Gefolges, Armida.*

ISMENE

O Königin, eile herbei!

ARMIDA

Ach, wehe mir! Was ist passiert?

ISMENE

Deinem Rinaldo begegnete ich bereits selbst
 Außer der Burg,

CHŒUR

Puissance redoutable
 Du sombre empire de la mort,
 Qui peut vous rendre sourde,
 À ces charmes magiques ?

ARMIDE

Malheur ! le ciel m'opprime,
 L'Enfer m'abandonne.
 Et Renaud... le perfide ! ah ! peut-être lui-même conjure-
 t-il ma perte ?

*Furieuse, elle jette la baguette magique et renverse le
 trépied.*

D'où lui viendrait cette arme fatale ?
 Ô dieux ?
 Sa lumière funeste
 Éblouit encore mes yeux et je sens dans mon cœur
 Un froid mortel, présage affreux de mes malheurs.

SCÈNE 2

*Ismène avec quelques-unes des suivantes accourant
 pleines de troubles, Armide.*

ISMÈNE

Ô reine, accours.

ARMIDE

Ah, malheureuse ! qu'est-il donc arrivé ?

ISMÈNE

Renaud est déjà sorti
 De cette enceinte.

Io l'incontrai
Coll'ignoto guerrier...
De tuoi custodi
La truppa sbigottita.

ARMIDA

Ah tacete, v'intendo: io son tradita!
Fugge l'indegno? Oh stelle! E i giuramenti...
Le promesse... la fede... in questo stato!
Senza pur dirmi addio! Numi! E che fanno,
A queste di perfidia inique prove
I fulmini impotenti in man di Giove?
Vendetta, o dei, vendetta... A chi la chiedo?
Da chi la spero, ohimè? No, non mi resta,
Fuor che ne' miei sospiri, altra speranza.
Questo che sol m'avanza
Infelice soccorso
Ah, non si perda almen. Mi vegga il perfido
Supplice a' piedi suoi chieder mercede,
Inondarli di pianto, e se non sente
Qualche pietà dell'infelice Armida,
M'abbandoni il crudel, ma pria m'uccida.

41. Ah, mi tolga almen la vita
Il crudel, che m'ha tradita
Per pietà del mio dolor;
Se non basta in quel momento
Forse a uccidermi il tormento,
Perché almen l'estrema aita
Non la debba a un traditor.

Parte con smania.

this enclosed domain,
with that unknown warrior...
Aghast, your troop
of guards...

ARMIDA

Ah, enough! I understand: I am betrayed!
Ignobly he flees from me. O stars! And the vows,
the promises, the trust... He leaves me in this state,
without a last farewell! Gods! And in this cruel ordeal
of his treachery, what are those thunderbolts
doing powerless in Jove's hands? Vengeance,
O gods, vengeance! Ah, who can I turn to?
Who, alas, can I trust? No, there remains
no hope for me, other than in my painful sighs.
Ah, at least let me not waste
the only pitiable resort
I have left. Let the traitor see me
pleading, begging for mercy at his feet
with a flood of tears, and if he feels
no pity for poor, unhappy Armida,
let him cruelly forsake me, but kill me first.

Ah, out of pity for my grief,
let the cruel-hearted traitor
at least take my life;
but my suffering will be enough
to kill me; at least then I shall
not be indebted to a traitor
for his cruel assistance.

She leaves in a state of extreme agitation.

Und einem Fremdling mit ihm.
Die Wachen alle fliehen,
Die gefürchtete Truppe,
Hierhin und dort, erschrocken.

ARMIDA

Ach! Das ist genug. O schweige! Ich bin verraten!
Er verlässt mich, der Undankbare! O Götter! Und seine
Schwüre ...
Seine Versprechen ... das geschworene Vertrauen ... in
diesem Zustand verlässt er mich ...
Ohn' allen Abschied, o Himmel! Warum schlummern bei
diesem grausamen Frevel in deinen Händen
Deine kraftlosen Blitze, allmächtiger Jupiter?
Rache, o Himmel! Rache gib mir! Aber, ach! Von wem
kommt Beistand?
Von wem ihn erhoffen? Ich habe keine Zuversicht mehr,
Nur noch in meinen Tränen.
Lasst uns wenigstens noch versuchen
Diese unglückliche Rettung,
Die mir noch bleibt. Lasst den Hinterhältigen mich sehen
Als Bittstellerin, die um Gnade zu seinen Füßen fleht.
Ich benetze sie mit meinen Tränen und wenn kein
Mitleid er mehr fühlt mit der unglücklichen Armida,
Dann soll der Grausame mich verlassen, doch töte er
mich zuerst!
Und aus Mitleid mit meinem Schmerz
Raub' er mir das Leben, der Grausame, der mich verriet.
Aber meine Qualen werden mir genügen,
Um mich dem Lichte zu entreißen!
Einer solch barbarischen Rettung werde ich nichts
schuldig sein,
In der Obhut dieses infamen Verräters.

Sie geht in Eile ab.

Je l'ai trouvé
Avec ce guerrier inconnu...
De tes gardiens,
La troupe épouvantée.

ARMIDE

Ah ! C'est assez. Je vous entends. Je suis trahie !
Il me fuit l'ingrat ! ô dieux ! et ses serments...
Ses promesses... la foi jurée... dans cet état il me laisse...
Sans me dire les derniers adieux ! ô ciel ! à cette épreuve
cruelle
De sa perfidie, eh, que font dans tes mains
Tes foudres impuissants, dieu du tonnerre ?
Vengeance ô dieux ! vengeance : mais, hélas ! à qui la
demander ?
De qui l'espérer ? il ne m'en reste plus
Que dans mes larmes.
Ne perdons pas au moins
Ce malheureux secours
Qui me reste. Que le perfide me voie
Suppliante, demander grâce à ses pieds,
Les inonder de mes pleurs et s'il ne prend
En pitié la malheureuse Armide,
Qu'il m'abandonne le cruel, mais avant, qu'il me donne
la mort.

Que par pitié pour ma douleur,
Il m'ôte donc la vie,
Le cruel qui pût me trahir.
Mais mon tourment me suffira
Pour m'arracher à la lumière
Je ne serai point redevable d'un aussi barbare secours,
Aux soins de cet infâme traître.

Elle part avec empressement.

SCENA 3

Ismene col coro delle Seguaci d'Armida.

42. ISMENE

Ove corre, infelice! Ove la guida
Il suo cieco furor? L'antico fasto,
La sua gloria dov'è? Qual forza ignota
Sì l'opprime in un dì? D'amore il regno
Questa che a voglia sua volse, e rivolse,
Questa di mille amanti
I voti e i pianti a disprezzare avvezza,
Or segue chi la fugge, e la disprezza.

43. CORO

Ah, misera regina
Che sarà mai di te?
Forse alla sua rovina
Volge infelice il piè.

ISMENE

Andiamo, amiche, in sì crudel momento
Non si abbandoni al suo destin; si cerchi,
Fide egualmente a dì felici e rei,
O di salvarla, o di perir con lei.

44. Schernita, depressa

Da un'alma spergiura
La vita non cura,
Al duol di se stessa
Già cede il governo,
Nel Ciel, nell'Averno

SCENE 3

Ismene, Chorus of Armida's attendants.

ISMENE

Where is she running to, poor creature?
Where is her blind rage leading her? Where now are
her glory, her former splendour? What unknown
power can in a day thus bring her down?
She who, at her will, braved the kingdom of Love,
she, accustomed to spurn the vows and tears
of a thousand lovers, now chases after one
who shuns and despises her!

CHORUS

O hapless queen,
what will become of you?
Perhaps in her unhappiness
she is heading for her downfall.

ISMENE

Come, my friends, in so cruel a moment
Let us not abandon her to her fate; ever faithful
through good times and bad,
let us seek to save her, or else die with her.

Depressed, despised by
a perjurious lover,
she no longer wishes to live;
grief-stricken,
already she gives up,
and expects no help

DRITTER AUFTRITT

Ismene, Chor der Nymphen Armidas.

ISMENE

Wohin flieht diese Unglückliche? Wohin leitet sie
Die blinde Wut? Wo ist ihr alter Stolz geblieben?
Wo ist ihr Hochsinn? Welch unbekannte Macht
Kann sie an einem Tag zu Fall bringen? Sie, die nach ihrer
Laune
Trotzte dereinst dem Reich der Liebe, sie war es gewohnt,
Seine Seufzer und die Tränen zu verachten
Von tausend verzweifelten Geliebten,
Folgt dem jetzt, der sie fliehet und sie verachtet!

CHOR

O elende Königin
Was wird dein Schicksal sein?
Vielleicht, ach! bist deinem Untergang du geweiht.
Zu dem dich deine Schritte stürzen.

ISMENE

Folgen wir ihr, meine Freundinnen, in diesem grausamen
Moment,
Lasst uns ihr trauriges Schicksal mit ihr tragen. Wir müssen
beweisen ihr,
Eine gleiche Treue in unglücklichen wie in glücklichen Tagen,
Und retten sie, oder sterben mit ihr.
Verachtet, unterdrückt
Durch den Meineid des Liebhabers,
Will sie nicht mehr leben.
In ihrem Schmerz
Erliegt sie ihren Qualen und gibt sich selbst auf.
Weder vom Himmel noch von der Unterwelt

SCÈNE 3

Ismène, chœur des suivantes d'Armide.

ISMÈNE

Où court cette infortunée ? Où la conduit
Une aveugle fureur ? Qu'est devenue cette ancienne fierté ?
Quel soin prend-elle de sa gloire ? Quelle est la puissance
inconnue
Qui peut ainsi l'abattre en un jour ? Elle qui selon son caprice
Bravait l'empire de l'amour, elle, accoutumée
À mépriser ses soupirs et les larmes
De mille amants désespérés,
Elle court aujourd'hui après un ingrat qui la fuit et qui la
méprise.

CHŒUR

Ô malheureuse reine
Que sera-ce de toi ?
Peut-être, hélas ! c'est vers ta perte
Que tu précipites tes pas.

ISMÈNE

Suivons-là, mes amies, dans ce cruel moment
Ne l'abandonnons point à sa funeste destinée. Prouvons-lui
Une égale fidélité dans des jours malheureux, comme dans
d'heureux jours,
Et sauvons-la, ou mourons avec elle.

Méprisée, opprimée
Par un amant parjure,
Elle ne veut plus vivre.
En proie à sa douleur,
Elle se livre et s'abandonne.
Du ciel, ni de l'Averne

Più speme non ha.
Da noi solo aspetta
In tanto periglio
Tradita vendetta,
Smarrita, consiglio,
Oppressa pietà.

Parte seguita dal Coro.

CORO

Ah, trovi, infelice
In sorte sì fiera,
Se aita non spera,
Almen fedeltà.

SCENA 4

*Spiaggia di mare, a cui si giunge dalle scoscese balze
d'un alpestre montagna, le di cui falde formano in
lontananza un piccol seno, dove è la navicella della
Fortuna pronta alla vela. Ubaldo, e Rinaldo.*

45. UBALDO

Siam quasi in salvo, eccoci al lido. Osserva
L'amico legno, e quella,
Che ne siede al governo, e che a sua voglia
Regola i venti, e il mar, sicura guida,
Che ne attende al partir.

RINALDO

Povera Armida!

from Heaven or Hell.
In such great peril,
she counts on us alone
to avenge her betrayal,
advise her in her confusion,
comfort her in her oppression.

Exit Ismene, followed by the chorus.

CHORUS

In such a cruel situation,
may she find in us,
if not hope,
at least fidelity.

SCENE 4

*A beach, reached from a steep and rugged Alpine
mountain, whose lower slopes form in the distance a
small gulf, where the ship of Fortune is ready to set sail.
Ubaldo, and Rinaldo.*

UBALDO

We are almost safe; here we are at the shore.
Behold the friendly vessel,
and the helmsman, a trusty guide,
master of the winds and seas,
awaiting us for departure.

RINALDO

Poor Armida!

Erwartet sie Hilfe mehr.
Nur unsren Beistand erhoffet sie sich noch
In solch großer Gefahr,
Rache als Antwort auf Verrat,
Rat in der Verwirrung,
Mitleid als Antwort auf Bedrückung.

Sie tritt ab mit den Nymphen.

CHOR

In einer solch entsetzlichen Lage
Lasst sie finden in uns
Wenn nicht Rettung,
Dann zumindest die Treue.

VIERTER AUFTRITT

*Ein Meeresstrand, an dem Felsen und Abgründe der ihn
umgebenden steilen Berge eine kleine Bucht in der Ferne
bilden, in welcher Fortunas Schiff darauf wartet, die Segel
zu setzen. Ubaldo, Rinaldo.*

UBALDO

Wir sind fast in Sicherheit. Wir sind am Ufer. Siehe,
Dieses schöne Schiff! Schau,
Wer am Steuer sitzt; der sichere Lenker ist die Vorsicht
selbst,
Welche die Winde und das Meer nach ihrem Willen
beherrscht,
Und darauf wartet, dass wir segeln.

RINALDO

Ach, arme Armida!

Elle n'attend plus de secours.
C'est de nous seules qu'elle attend
Dans un si grand péril,
La vengeance à la trahison,
Le conseil à l'égarement,
Des plaintes à l'oppression.

Elle sort avec les suivantes.

CHŒUR

Dans un état aussi cruel,
Qu'elle retrouve en nous
Si ce n'est des secours
Au moins de la fidélité.

SCÈNE 4

*Plage au milieu de laquelle les rochers et les précipices
des montagnes escarpées qui l'entourent forment dans
le lointain un petit golfe où la barque de la Fortune est
prête à mettre la voile. Ubalde, Renaud.*

UBALDE

Nous sommes presque en sûreté : nous touchons au
bord. Vois
Cette barque favorable. Vois
Qui siège au gouvernail ; c'est un guide sûr
Qui règle à sa volonté les vents et la mer,
Et qui nous attend pour partir.

RENAUD

Ah, pauvre Armide !

UBALDO

Ma tu sospiri! Il guardo
Fissi smarrito al suol, confuso e mesto
Or ti volgi, or t'arresti e nel momento
Che affrettar ti dovria, sembri più lento!
Che mediti? che pensi?

RINALDO

Ah, tutto, amico
Svelerotti il mio cor. Fuggir da quella,
Che fu l'anima mia, che patria e regno
Abbandonò per me, che resta in preda
All'affanno, al rossor, m'empie d'orrore,
Mi sembra crudeltà. Trionfo, è vero,
Ma il conflitto è crudel. Tutto m'invita,
Se la ragione ascolto,
Sollecito a partir. Se ascolto il cuore,
Non parla che di lei. L'onor mi sprona,
La pietà mi trattien, ma ch'io ritorni
A consolarla almen nel fiero istante
Della partenza amara, e ch'io le dia
Nel suo mortale affanno i pegni estremi
Di tenera amistà, se non di fede,
La ragion non lo vieta, amor lo chiede.

UBALDO

But you sigh! Bewildered,
you stare at the ground; sad and confused,
you look back, you stop, and just when
you should be making haste, you seem to flag!
What are you thinking? What's on your mind?

RINALDO

Ah, dear friend, I will reveal
my heart to you. To flee from the woman
who was my very soul, who for me gave up
her homeland and her kingdom, and is now a victim
of shame and distress, fills me with horror;
it seems heartless. I have indeed prevailed,
but the conflict is cruel. If I listen to reason,
everything urges me to hasten
my departure. If I listen to my heart,
it speaks only of her. Honour spurs me on,
pity holds me back; but let me return
at least to comfort her in this cruel moment
for such a grievous departure, and give her
in her mortal distress my last pledges
of tender friendship, if not devotion.
Reason does not proscribe it, and love requires it.

UBALDO

Und du seufzt! Senkst zur Erde den verwirrten
Blick hinab: traurig, besorgt,
Bleibst du stehen, drehst dich um? In diesem Augenblick,
In dem du deine Schritte beflügeln solltest, säumst du.
Worüber sinnst du nach? Woran denkst du?

RINALDO

Ach, lieber Freund,
Ich möchte dir mein Herz eröffnen. Flucht vor der einen,
Die mein alles war, die für mich aufgegeben hat
Ihr Heimatland und auch ihre Herrschaft, die nun ein
Raub bleibt
Der Schande ihres Schmerzes, verraten worden zu sein,
Erfüllt mich mit Abscheu
Und scheint mir Grausamkeit. Ich triumphiere, das ist wahr;
Aber durch einen bitteren Kampf.
Wenn ich dem Ruf der Vernunft folge,
Leitet alles mich dazu, meine Abreise zu beschleunigen,
Aber wenn hör' ich auf mein Herz,
Dann spricht es nur von ihr. Mich spornt die Ehre an,
Aber Mitleid hält mich zurück. In diesem grausamen
Moment,
Lieber Freund, erlaube mir, zurückzugehen und sie
Wenigstens zu trösten
Über einen solch schrecklichen Abschied, und ihr noch
Ein letztes Zeichen nur zu geben,
In ihren entsetzlichen Qualen,
Von meiner mitleidsvollen Freundschaft, wenn nicht gar
von meiner Treue.
Die Vernunft verwehrt es nicht, und die Liebe gebietet es.

UBALDE

Tu soupîres. Ta vue égarée
Fixe la terre : triste, préoccupé,
Tu t'arrêtes, tu te retournes ; dans ce moment
Où tu devrais précipiter tes pas, ils me semblent plus
tardifs.
Que médites-tu ? Quelles sont tes pensées ?

RENAUD

Ah, cher ami,
Je veux te dévoiler mon cœur. Fuir de celle
Qui fut l'objet de mon amour, qui abandonna pour moi
Et sa patrie et son royaume, la laisser en proie
À la honte d'être trahie, c'est une cruauté
Qui me remplit d'horreur. Je triomphe, il est vrai ;
Mais par un combat affreux.
Si j'écoute la raison,
Tout me porte à hâter mon départ ; mais si j'écoute mon
cœur,
Il ne me parle que d'elle. L'honneur m'excite,
Mais la pitié me retient. Dans ce cruel moment,
Cher ami, permets que je retourne pour la consoler au
moins
D'un départ aussi fatal et dans son tourment affreux,
Que je lui donne les derniers gages
De ma tendre amitié, si ce n'est de ma fidélité.
La raison ne le défend point et l'amour me l'ordonne.

UBALDO

Signor che dici mai? De' molli affetti
Tremi al conflitto, e maggior guerra aspetti?
T'arresta il passo un picciol rio, che appena
Serba un fil d'onda in faccia al Sirio ardente?
E lo potrai varcar quando è torrente?
E questo è il tuo trionfo? Ah no, tu gemi
Ancor fra le catene, e per sedurti
Il piacer lusinghiero
Si veste di pietà.

RINALDO

No, non è vero.
Son libero, son mio. Ma chi'io la lasci,
Ingannata così... Povera Armida!
Non la vedrò più mai. Che amaro pianto
Verserà da' begli occhi? E ch'io non possa
Raddolcirla, placarla,
Darle l'estremo addio...
Non lo sperar. Troppo trionfo è il mio.

UBALDO

Vattene dunque, fuggi,
Va', colma la misura a' tuoi delitti,
Torna alle tue catene. Io solo al campo
Senza te tornerò. Dirò che invano
Impiegò per salvarti
I suoi prodigi il Ciel, che più non curi
Né l'onor, né la fé; che ti lasciai

UBALDO

Sir, what did you say? Your conflicting feelings
make you tremble, yet you are prepared
to face an even greater test? Your footsteps
are halted by a small stream, with barely
a trickle of water in the summer's heat;
will you be able cross when it is a torrent?
Thus you have prevailed? No, you are still
moaning in your chains, and to seduce you
alluring pleasure takes on the guise of pity.

RINALDO

No, that is untrue. I am free,
I am my own master. But to leave her
thus deceived... poor Armida!
I will never see her again. What bitter tears
her lovely eyes will shed! And to be
unable to comfort and soothe her,
and bid her a last farewell... Do not hope
for that; such a triumph is beyond me.

UBALDO

Go then, flee. Go and make up
for your misdemeanours, go back
to your bondage. I shall return to the camp
alone, without you. I will say that Heaven
used its miracles in vain to save you,
and that you no longer care for faith
or for honour; that I left you,

UBALDO

Was hast du gesagt, lieber Freund? Zittere vor dem Sturm
Deiner Gefühle, bereite dich auf einen noch grausameren
Kampf vor.

Deine Schritte werden durch einen kleinen Bachlauf
aufgehalten, der

Kaum eine Spur seiner Wellen in der Hitze des Sommers
bewahrt,

Wirst du ihn durchqueren können, wenn er zu einem
Wildbach wird?

Und das ist dein Triumph! Nein, du seufzest immer noch
Unter der Last deiner Ketten. Dich zu verführen,
Schmeichelnde Freuden
Gaukeln dir Mitleid vor.

RINALDO

Nein, nicht wahr ist's!

Ich bin frei, bin mein noch ... aber so grausam getäuscht,
Verlasse ich sie ... arme Armida!

Ich werde sie wohl nie wiedersehen. Was für bittere Tränen
Werden ihre schönen Augen vergießen? Und nicht einmal
Soll ich ihre Beschwerden besänftigen, versöhnen,
Sie beim Abschied trösten ...

Nein, hoffe du nicht, diesen Triumph zu sehen, der meine
Kräfte übersteigt.

UBALDO

Wohl! So nimm Abschied!

Geh', und erfülle das ganze Maß deiner Verbrechen.

Kehre in deine Ketten zurück. Ohne dich

Kehre ich allein ins Lager zurück. Ich werde sagen, dass
es vergeblich war.

Dass der Himmel, um dich zu schützen,
Umsonst seine Wunder mir lieh, dass dich

UBALDE

Qu'as-tu dit, cher ami ? Tremble au conflit
De tes sentiments, tu te prépares à un combat plus cruel
encore.

Tes pas sont arrêtés par un petit ruisseau qui conserve
À peine une légère trace de ses ondes aux ardeurs de l'été,
Pourras-tu le passer s'il devient un torrent ?

Et c'est là ton triomphe ! non, tu gémis encore
Sous le poids de tes chaînes et pour te séduire
Les plaisirs flatteurs
Se déguisent en pitié.

RENAUD

Non, tu t'abuses.

Je suis libre, je me retrouve... Mais que trompée aussi
cruellement,

Je l'abandonne... chère Armide !

Je ne la reverrai donc jamais. Quels pleurs amers
Verseront ses beaux yeux ? Et que je ne puisse point
Adoucir ses maux, l'apaiser,
Lui dire les derniers adieux...

Non, ne l'espère pas, c'est un triomphe au-dessus de
mes forces.

UBALDE

Va donc, fuis,

Va, comble la mesure de tes crimes.

Rentre dans ton esclavage. Sans toi

Je retournerai seul au camp. Je dirai que ce fut en vain
Que le ciel pour te sauver

Employa ses prodiges, que tu n'as plus à cœur
Ni la foi, ni l'honneur, que sous un joug honteux

Dal tuo vil giogo oppresso,
Della Patria nemico e di te stesso.

46. Torna, schiavo infelice,
Alla prigione antica;
D'un'empia ingannatrice
Torna fra' lacci ancor.
Vanne, ma pensa intanto
Che sciorli un dì vorrai,
Quando fia vano il pianto,
Inutile il dolor.

Scostandosi per partire.

47. RINALDO

Ah, non lasciarmi, no.

Trattenendolo con smania.
Che barbaro rigor!
Quel che vorrai farò.
Perdona a un folle amor
L'affanno mio.
Vorrei partir... vorrei
Darle l'estremo addio...
Poveri affetti miei!

Si sente in lontananza la voce d'Armida.

ARMIDA

Aspetta, traditor!

RINALDO

Eccola, oh dio!

oppressed by your shameful yoke,
an alien to your fatherland and yourself.

Go back, poor slave,
to your old prison;
go back to the chains
of a cruel enchantress.
Go, but remember that one day
you will want to break them,
but your tears will be in vain
and your grief to no avail.

Moving away, about to leave.

RINALDO

Ah, no, do not leave me.

Trying to stop Ubaldo from leaving.
What cruel severity!
I will do whatever you want.
Forgive mad love
for my troubled heart.
I want to leave... yet I want
to bid her a last farewell...
Oh, my poor muddled feelings!

Armida's voice is heard in the distance.

ARMIDA

Wait, traitor!

RINALDO

Oh, heavens, here she is!

Weder Glaube noch Ehre mehr locken, dass von einem
schändlichen Joche belastet
Ich dich hier ließ, unterdrückt,
Feind deines Landes, Feind deiner selbst.
Unglücklicher Sklave,
Kehre zurück in deinen unwürdigen Kerker.
Von einer grausamen Verführerin,
Undankbarer, nimm die Ketten wieder an!
Geh', aber denke daran, dass dereinst
Versuchen du wirst, sie zu brechen,
Aber all deine Bemühungen vergeblich sein werden,
Und Deine Tränen umsonst.

Er entfernt sich, um abzureisen.

RINALDO

Ach, verlass mich nicht.

Ihn zurückhaltend.
Welch barbarische Strenge!
Ich werde tun, was immer du willst.
Aber verzeihe der Liebe
Die Nöte meines Herzens.
Ich möchte gerne reisen,
Und ich würde gerne bleiben,
Zum letzten Lebewohl ...
Ach, meine arme Zuneigung!

Armidas Stimme ist schon von weitem zu hören.

ARMIDA

Verräter, säume noch!

RINALDO

O Himmel! Sie ist es!

Je t'abandonnai, opprimé,
Ennemi de ta patrie, ennemi de toi-même.

Esclave malheureux,
Retourne à ta prison indigne.
D'une cruelle séductrice,
Va, ingrat, reprendre les chaînes.
Va, mais pense qu'un jour
Tu t'efforceras de les rompre,
Que tous tes efforts seront vains,
Tes larmes seront inutiles.

S'éloignant pour partir.

RENAUD

Ne m'abandonne pas.

Le retenant.
Quelle rigueur barbare !
Je ferai ce que tu voudras.
Mais pardonne à l'amour
Le trouble de mon cœur.
Je voudrais bien partir,
Et je voudrais rester
Lui dire les derniers adieux...

On entend de loin la voix d'Armide.

ARMIDE

Ingrat, arrête.

RENAUD

Ô Dieu ! c'est elle

Col massimo trasporto.

48. Misera! È già vicina.

Guardando dentro la scena.

Qual la rende il dolor! Pallida, smorta,
Affannata, tremante... Ah, vedi amico,
Come corre infelice, e l'aspro gelo,
E le scoscese rupi
Sembrano un vano inciampo
Per le tenere piante a' passi suoi...
Ah, non sdegnarti. Io partirò se vuoi.

UBALDO

Non è più tempo. Era prudenza allora,
Debolezza or saria. Ti serba il Cielo
A dar di tua virtù le prove estreme,
Cerca il folle il periglio, il vil lo teme.

RINALDO

Deh, non lasciarmi, amico. In questo stato
Più bisogno ho di te. Lo vedi, oh dio!
Che momento funesto!

UBALDO

Oh Ciel, l'assisti; il tuo trionfo è questo.

In great agitation.

Goodness! She is close by!

Looking towards her.

Grief makes her thus! Pale, wan,
anxious, trembling... Ah, see, my friend,
how, poor creature, she runs, nor do her feet
heed the bitter cold and the rugged mountains,
which do not seem to hold her back
or hinder her progress.
Ah, do not be angered. I will leave if you wish.

UBALDO

It is too late. It was prudence then;
now it will be weakness. May Heaven help you
to show courage in this final test.
The fool seeks danger; the coward fears it.

RINALDO

Pray, do not leave me, my friend; I need you
now more than ever. You can see – oh, heavens!
– what a fateful moment this is!

UBALDO

O Heaven, help him; this will be your triumph!

Mit tiefster Bewegung.
Elende! Schon kommt sie näher!

Blickt zur Mitte der Bühne hin.
Wie überwältigt von Schmerz! Totenbleich, wankend,
Beunruhigt, bebend ... Ach, sieh, lieber Freund,
Wie diese Unglückliche zu mir eilt... Eis,
Felsen, Abgründe
Sind eitle Hindernisse
Für ihren Fußtritt ...
Ach! Zürne nicht, ich reise ab, wenn du es wünschst.

UBALDO

Nein, es ist nicht Zeit mehr, damals war es Klugheit,
Jetzt wär' es Schwäche. Der Himmel sparte dir
Zur Läuterung deiner Tugend noch diese Probe auf.
Der Tor sucht die Gefahr, und der Feige scheuet sie.

RINALDO

Um Himmels willen, lieber Freund, lass mich jetzt nicht
im Stich.
Mehr denn je bedarf ich deiner Freundschaft, in diesem
Zustand
Versage mir deine Hilfe nicht, o Himmel!
Was für ein schicksalhafter Moment!

UBALDO

O Himmel, jetzt hilf ihm: Dies ist dein Triumph!

Avec le plus grand transport.
Malheur ! Elle est déjà près d'ici

Regardant l'intérieur de la scène.
Qu'elle est accablée de douleur ! Pâle, demi-morte,
Troublée, tremblante... Ah ! vois, cher ami,
Comme cette infortunée accourt au-devant de moi.
Les glaces,
Les rochers, les précipices
Sont de vains obstacles
Sous ses pas...
Ah ! ne t'irrite point, je partirai si tu le veux.

UBALDE

Non, il n'est plus temps, c'était prudence alors,
À présent c'est faiblesse. Le ciel te garde
Pour faire subir les dernières épreuves à ton courage.
C'est l'homme insensé qui cherche le danger, et c'est
le lâche qui le craint.

RENAUD

Par pitié, cher ami, ne m'abandonne pas. J'ai besoin,
Plus que jamais, de ton amitié dans l'état où je suis, tu
le vois, ô Dieu !
Quel moment funeste !

UBALDE

Ô ciel, daigne le secourir : c'est là ton triomphe.

SCENA 5

Armida affannata e detti.

49. ARMIDA

Fermati, aspetta. Ahimè! respiro appena.
Un palpito affannoso
Mi serra il cuor, mi toglie
E moto e voce, e m'abbandona in questi
Brevi istanti fatali
Fin la forza di piangere i miei mali.

UBALDO

Che periglioso assalto!

RINALDO

Ah, sconsigliato!
Qual cimento aspettai!

ARMIDA

Mirami, ingrato,
Ah, che ti feci mai
Per ridurmi così? Come a tal segno
Io da te meritai l'odio e lo sdegno?

UBALDO

Tremo per lui.

RINALDO

Resisto appena. Ascolta,
E almen per poco Armida,
Modera il tuo dolor. Pur troppo io sento
I rimproveri tuoi, gemo al tuo pianto,
Mi dispera il tuo affanno, e al solo aspetto
Del tuo presente stato

SCENE 5

Armida, very troubled, and the same.

ARMIDA

Stop, wait! Alas, I can hardly breathe.
My heart is oppressed
by a terrible throbbing; it makes me
weak and voiceless, and leaves me
in these short and crucial moments
without even the strength to weep for my woes.

UBALDO

What a dangerous assault!

RINALDO

Ah, on the contrary,
I was expecting this test!

ARMIDA

Look at me, ingrate!
Ah, but what have I done to you,
to be reduced to this? How have I deserved
such hatred and contempt?

UBALDO

I tremble for him.

RINALDO

I can barely resist. Listen to me, and for a while at least,
Armida, moderate your grief. Only too well
I understand your reproaches; I am grieved
by your tears, your anxiety drives me to despair
and just seeing the state you are in
makes me feel overwhelmed. Your magic arts,

FÜNFTER AUFTRITT

Armida, atemlos hereinstürzend, die Vorherigen.

ARMIDA

Halt, warte doch! Verweile! Kaum find' ich Atem.
Ein banges Herzklopfen
Bedrückt mich, es raubt mir
Die Kraft, es erstickt meine Stimme.
In diesem so schrecklichen Augenblick verlässt mich selbst
Die Kraft, mein Leiden zu beweinen.

UBALDO

Was für ein gefährlicher Angriff!

RINALDO

Weh, mir Betörtem!
Ach, was für ein Augenblick, auf den ich gewartet habe!

ARMIDA

O Falscher! Schau mich an!
Was habe ich dir angetan,
Mich so zu erniedrigen? Womit verdien' ich
Deinen Hass und deine Verachtung?

UBALDO

Ach! Ich zittere für ihn.

RINALDO

Kaum widerstehe ich! Höre mich an! Vernimm mich,
Armida, und zumindest für eine Weile
Mäßige deinen Schmerz. Zu sehr nur empfind'
Ich deinen Vorwurf, ich stöhne ob deiner Tränen,
Deine Qual verzweifelt mich, beim bloßen Anblick
Deines Zustands fühl' ich schon den Tod. Dein Zauber,

SCÈNE 5

Armide pleine de trouble, les précédents.

ARMIDE

Arrête, attends, hélas ! je respire à peine.
Une affreuse palpitation
Oppresse mon cœur, elle m'ôte
La force, elle étouffe ma voix.
Dans ce moment fatal, elle m'ôte
Jusqu'à la faculté de pleurer mes maux.

UBALDE

Quel assaut dangereux !

RENAUD

Imprudent !
Ah, quel moment ai-je attendu !

ARMIDE

Ingrat ! regarde-moi.
Que t'ai-je donc fait
Pour me réduire ainsi ? Comment à ce point
Ai-je pu mériter ta haine et tes mépris ?

UBALDE

Ah ! je tremble pour lui.

RENAUD

Je résiste à peine. Écoute-moi,
Armide, et du moins pour un temps
Modère ta douleur. Je ne sens que trop
Tes reproches, je gémis de tes pleurs,
Ton tourment me désespère, à l'aspect
De ton état,

Io mi sento morir. Vani argomenti
 Sariano alla mia fuga
 L'arti tue, l'odio antico, il mio periglio;
 Ma a un cittadino, a un figlio
 Parla la Patria, e il Ciel. Tutto condanna
 Il nostro amore, e mi richiama altrove
 La giustizia, il dover. Vuoi ch'io tradisca
 Tante speranze e tanti voti, e manchi,
 Guerrier codardo e cittadin ribelle,
 Alla Patria, all'onor?

ARMIDA

Perfido! Oh stelle!
 Patria, e regno ebbi anch'io. Di mille voti
 E di dolci speranze l'oggetto
 Fui già gran tempo, e grand'invidia porsi
 Dell'emule regine al fasto altero;
 Anch'io del vostro impero
 Distruggere i principi, e col tuo sangue
 La Patria oppressa vendicar, stimai
 Un consiglio de' numi, e ti salvai.
 Ma son vane memorie. In questo stato
 Sol le frodi rammenti e l'odio antico;
 L'amante mi tradi; parlo al nemico.
 Tuo prigionier, tua preda,
 Chiedo sol di seguirti. Ah, dove andrei
 Senza te, sventurata, ove non sia
 Segno agli scherni altrui la sorte mia?
 Teco verrò. La mia beltà negletta
 Del tuo trionfo al campo
 La gloria accrescerà; Fedele ancella
 Nel fervor della pugna, a' giorni tuoi
 Io veglierò gelosa, e al ferro ostile
 Del mio sen farò scudo. Ah, non si neghi
 L'innocente richiesta al pianto mio.

your past hatred, the risk I was taking,
 would be groundless reasons for my flight;
 but as a citizen and as a son, my fatherland
 is calling to me, as is Heaven. Everything condemns
 our love, and justice, duty, summon me elsewhere.
 Do you want me to betray so many hopes,
 so many vows and, as a cowardly soldier,
 a rebellious citizen, neglect my duty
 towards my fatherland, and to honour?

ARMIDA

Traitor! Oh, heavens!
 A fatherland and a kingdom I had too.
 I was the object of a thousand pledges
 and sweet hopes, and I was the envy
 of many a proud queen who emulated me;
 I also heeded the advice of the gods,
 in destroying your empire and avenging
 with your blood my oppressed fatherland,
 and I saved you. But those are vain memories.
 Now you remember only my deceits
 and my former hatred. The lover has betrayed me;
 now I am speaking to my enemy.
 Your prisoner, among your spoils,
 asks only to follow you. Ah, alas, where
 would I go without you, where my fate
 would not be subjected to mockery?
 I will go with you. My beauty, now rejected,
 will in the eyes of your camp increase
 the glory of your triumph. A faithful servant,
 in the heat of battle, jealously I will watch
 over you, and against the enemy's sword
 shield you with my breast. Ah, in my grief,
 do not refuse me such a small request.

Dein vergangener Hass, die Risiken, die ich einging,
 Das wären eitle Hindernisse für meine Flucht;
 Aber mit dem Bürger schon, mit seinem Sohn
 Spricht das Vaterland, spricht der Himmel. Vernunft,
 Pflicht,
 Alles verdammet unsere Liebe, alles ruft mich
 Zu andern Orten. Willst du, dass ich,
 Feiger Krieger und abtrünniger Bürger,
 Frevle
 Gegen mein Vaterland, gegen die Ehre?

ARMIDA

Hinterhältiger! O Sterne!
 Hatte ich nicht auch ein Vaterland, ein Reich? War ich
 nicht lange Zeit Gegenstand jeglicher Glut,
 Aller Erwartungen? Habe ich nicht den Neid geweckt
 Von so viel stolzen Königinnen, meinen Nacheifererinnen
 Und meinen Rivalen?
 Hätte ich nicht glauben sollen, dass es der Himmel war,
 Der mich getrieben hat
 Zur Zerstörung eures Reiches, zu rächen mit deinem Blut
 Mein unterdrücktes Heimatland?
 Aber ich wollte dich erretten.
 Doch das sind alles vergebliche Erinnerungen. In diesem
 Augenblicke
 Gedenkst du nur meiner Listen, meines vergangenen
 Hasses.
 Der Geliebte hat mich verraten, es ist der Feind, zu dem
 Ich spreche.
 Deine Gefangene, deine Sklavin
 Bittet um die Gnade, dir zu folgen. Weh, wo ginge ich hin
 Ohne dich, ich Unselige, dass nicht mein Schicksal
 Ein Ziel dem Spott anderer sei?
 Ich werde dir folgen: Meine von dir geschmähte Schönheit
 wird die Herrlichkeit deines Triumphes mehren

Je me sens mourir. Ton art,
 Ta haine passée, les risques que je courrais
 Seraient de vains obstacles à ma fuite ;
 Mais, c'est à un citoyen, c'est à son fils
 Que parle la patrie, que parle le ciel. La raison, le devoir,
 Tout condamne notre amour, tout me rappelle
 En d'autres lieux. Veux-tu que,
 Lâche guerrier, citoyen rebelle,
 Je manque
 À ma patrie, à l'honneur ?

ARMIDE

Perfide ! ô dieux !
 Eh, n'eus-je point aussi une patrie, un royaume ? Ne
 fus-je point
 Longtemps l'objet de tous les feux,
 De toutes les espérances ? N'ai-je point excité l'envie
 De tant de reines orgueilleuses, mes émules et mes
 rivales ?
 Ne dus-je pas croire que c'était le ciel qui me portait
 À détruire votre empire, à venger dans ton sang
 Ma patrie opprimée ?
 Cependant, je te sauvais.
 Mais ce sont de vains souvenirs. Dans ce moment
 Tu ne te rappelles que mes fautes, que ma haine passée.
 L'amant m'a trahie, c'est à l'ennemi que je parle.
 Ta prisonnière, ton esclave
 Demande pour toute grâce de te suivre. Eh, dans quels
 lieux irais-je
 Sans toi, malheureuse, où mon sort
 Ne subit point les marques du mépris d'autrui ?
 Je te suivrai : ma beauté méprisée par toi accroîtra
 La gloire de ton triomphe
 Aux yeux de tout ton camp. Fidèle esclave,
 Je veillerai sur tes jours,

UBALDO

Vacilli forse?

ARMIDA

Ah, non rispondi?

RINALDO

Oh dio!

Tu nemica? Tu serva? Io te del campo
Al ludibrio esporrei? Deh, qui sia il fine
Del fallir nostro, Armida,
E del nostro rossor. Nel lido ignoto
Ne copra la memoria eterno oblio,
Rimanti in pace, addio. Gl'impeti accheta
D'un amore infelice;
Io parto, a te non lice
Meco venir, la gloria tua lo vieta.
Addio. Più che non credi
Atroce nel lasciarti è la mia pena,
Ma seguirmi non dei.

ARMIDA

Dunque mi svena.
50. Strappami il cuor dal seno,
Perfido, traditor.
Sia questo il premio almeno
D'un infelice amor.

UBALDO

You waver perhaps?

ARMIDA

Ah, you do not answer me?

RINALDO

Oh, heavens!

You, my enemy? You, my servant? I, expose you
to the mockery of the camp? Ah, for pity's sake,
Armida, let this be the end of our sin,
and our shame. On this unknown shore,
let it be for ever more forgotten.
Remain here in peace. Farewell.
Quell the passion of an ill-fated love.
I must leave, and your honour
forbids you to come with me.
Farewell. My pain in leaving you
is more dreadful than you believe,
but you must not follow me.

ARMIDA

Then slit my throat,
tear my heart from my breast,
fickle traitor!
Let that at least be the reward
for an ill-fated love.

In den Augen deines ganzen Lagers. Als ergebene Sklavin
Werde ich über deine Tage wachen,
Auf der Höhe der Schlacht. Dass vor dem Schwerte des
Feindes meine Brust dir ein Schild sei. Ach! Lass meine
Tränen diese Bitte nicht umsonst tun.

UBALDO

Du wankst vielleicht?

ARMIDA

Du schweigst?

RINALDO

O Himmel!

Du, meine Feindin? Du, meine Sklavin? Ich entbiete dich
Dem Spott des gesamten Heers? Ach! Erbarmen,
Armida, das soll das Ende unserer Verirrung sein
Und unserer Schande. Dass an diesem abgelegenen
Gestade
Ewiges Vergessen verdecke die Erinnerung daran!
Du, bleib hier in Frieden! Lebe wohl! Das Ungestüm be-
ruhige einer allzu unglücklichen Liebe!
Ich reise ab, aber du darfst
Mir nicht folgen, dein eigener Ruhm verbietet es.
Lebe wohl! Mehr, als du glaubst,
Ist bitter bei dem Scheiden meine Qual,
Aber du darfst mir nicht folgen!

ARMIDA

Nun, so vollende es!
Reiß mir das Herz heraus,
Hinterhältiger Verräter.
Das soll der Preis sein
Einer unglücklichen Liebe.

Au fort de la mêlée. Au fer ennemi
J'opposerai mon sein, il sera ton bouclier. Ah ! Ne refuse
point
À mes pleurs une demande aussi légitime.

UBALDE

Tu vacilles peut-être.

ARMIDE

Tu ne me réponds pas !

RENAUD

Ô Dieu !

Toi, mon ennemie ? toi, mon esclave ? moi, t'exposer
Aux mépris de toute l'armée ? Ah ! par pitié,
Armide, que ce soit ici le terme de nos erreurs
Et de notre honte. Que dans ce rivage ignore
Un oubli éternel en couvre le souvenir.
Toi, demeure, vis tranquille. Adieu. Calme l'impétuosité
D'un amour trop malheureux.
Je dois partir, il ne t'est pas permis
De me suivre, ta gloire te le défend.
Adieu. En te laissant, mes tourments
Sont plus affreux que tu ne crois,
Mais tu ne peux me suivre.

ARMIDE

Donne-moi donc la mort.
Arrache-moi le cœur,
Perfide, traître.
Que ce soit là le prix
D'un malheureux amour.

Gettandosi a piè di Rinaldo.

RINALDO

Sollevandola con passione.

Sorgi, che dici? Oh dio.

UBALDO

A Rinaldo con severità.

Ah, ti seduce il cor.

ARMIDA, RINALDO

Che fiero stato è il mio,

Che barbaro dolor!

ARMIDA

Tu vedi il mio tormento.

UBALDO

Del Ciel le voci intendi,

ARMIDA, UBALDO

E reo d'un tradimento

ARMIDA

Un fido amore offendi?

UBALDO

Oltraggi onore e fé.

RINALDO

Questo è crudel cimento.

ARMIDA, RINALDO, UBALDO

Ah, nell'angustia estrema

Il cuor mi trema e il piè.

She throws herself at Rinaldo's feet.

RINALDO

Raising her, grieved.

Arise. What did you say? Oh, heavens!

UBALDO

To Rinaldo, grimly.

Ah, she is beguiling your heart.

ARMIDA, RINALDO

What a cruel situation!

What atrocious suffering!

ARMIDA

You see my torment.

UBALDO

Heed the voices from Heaven.

ARMIDA, UBALDO

By a wicked betrayal...

ARMIDA

...you offend a faithful love.

UBALDO

...you insult both honour and faith.

RINALDO

This is a cruel test!

ARMIDA, RINALDO, UBALDO

Ah, in such extreme anguish

my heart trembles, my steps falter.

Sie wirft sich Rinaldo zu Füßen.

RINALDO

Sie heftig hoch ziehend.

Steh auf! Was sagst du? O Himmel!

UBALDO

Zu Rinaldo in einem strengen Ton.

Dich verführt dein Herz.

ARMIDA, RINALDO

Was für ein grausamer Zustand, in dem ich mich befinde!

Welch ein bitterer Schmerz!

ARMIDA

Du siehst, wie unglücklich ich bin.

UBALDO

Vom Himmel höre die Stimme!

ARMIDA, UBALDO

Durch eine schreckliche Niedertracht.

ARMIDA

Du verrätst eine treue Liebe.

UBALDO

Du verletzt Ehre und Glauben.

RINALDO

Was für eine grausame Prüfung!

ARMIDA, RINALDO, UBALDO

In diesen tiefsten Nöten

Verzagt mein Herz, und meine Schritte schwanken.

Se jetant aux pieds de Renaud.

RENAUD

La relevant avec précipitation.

Lève-toi. Qu'as-tu dit ? ô Dieu !

UBALDE

À Renaud d'un ton sévère.

Elle séduit ton cœur.

ARMIDE, RENAUD

Quel cruel état que le mien !

Quelle douleur amère !

ARMIDE

Tu vois tout mon malheur.

UBALDE

Du ciel entends la voix.

ARMIDE, UBALDE

Par une perfidie affreuse

ARMIDE

Tu trahis un amour fidèle.

UBALDE

Tu blesses l'honneur et la foi.

RENAUD

Quelle épreuve cruelle !

ARMIDE, RENAUD, UBALDE

Dans cette peine extrême

Mon cœur tremble, mes pas chancellent.

UBALDO

A Rinaldo

Vieni, l'onor t'affretta.

RINALDO

Rimanti in pace, addio.

No, più crudel del mio

Il tuo destin non è.

S'incammina con Ubaldo.

ARMIDA

Smaniosa.

Ah, barbaro, aspetta,

Ah fermati, ingrato.

Oh numi, vendetta

D'un mostro spietato

Che fede non ha.

Sprezzata, tradita

M'opprime il tormento,

Mi manca la vita,

Gelare mi sento,

Oh numi, pietà.

Cade svenuta.

RINALDO

Voltandosi con smania.

Misera!

UBALDO

Ah, dove vai?

RINALDO

A richiamarla in vita.

UBALDO

To Rinaldo.

Come, honour urges you to make haste.

RINALDO.

Remain here in peace. Farewell.

No, your fate

is no crueller than mine.

He sets off with Ubaldo.

ARMIDA

In a great rage.

Ah, merciless one, wait!

Ah, stay, ingrate!

Vengeance, O gods,

on a ruthless monster,

incapable of loyalty!

Scorned, betrayed,

overwhelmed by grief,

I feel life slipping from me,

I feel myself turning cold.

O gods, have mercy upon me!

She faints.

RINALDO

Rashly turning back.

Poor Armida!

UBALDO

Ah, where are you going?

RINALDO

To bring her back to life.

UBALDO

Zu Rinaldo.

Folge, dich ruft die Ehre!

RINALDO

Armida, lebe wohl, in Frieden!

Nein, schrecklicher kann dein Schicksal nicht
Sein als meines.

Er geht mit Ubaldo ab.

ARMIDA

Voller Zorn.

Ach, Grausamer, verweile, halt deine Schritte ein!

Säume, Verräter!

Rache, o Himmel!

Gegen einen bösen Frevler

Der all seine Schwüre verriet.

Verhöhnet, verraten,

Erlieg' ich den Qualen,

Verlässt mich das Leben,

Meine Sinne erstarren.

O Götter, habt Erbarmen mit mir!

Sie wird ohnmächtig.

RINALDO

Kehrt rasend vor Wut zurück.

Elende!

UBALDO

Wohin gehst du?

RINALDO

Sie wieder ins Leben zu rufen.

UBALDE

À Renaud.

Viens, que l'honneur te presse.

RENAUD

Armide, adieu, calme tes sens.

Crois que ton destin ne peut être

Aussi barbare que le mien.

Il s'éloigne avec Ubalde.

ARMIDE

Pleine de fureur.

Ah, cruel, arrête tes pas.

Attends ingrat,

Vengeance, ô dieux !

C'est contre un monstre sans pitié

Qui put trahir tous ses serments.

Trahie, abandonnée,

En proie à mes tourments

Le cœur me manque,

Mes sens se glacent

Ô dieux, ayez pitié de moi.

Elle tombe évanouie.

RENAUD

S'agitant avec fureur.

Infortunée.

UBALDE

Où vas-tu ?

RENAUD

La rappeler à la vie.

UBALDO

Fuggi la frode ordita.

RINALDO

È troppa crudeltà.

Staccandosi da Ubaldo, e correndo affannato verso Armida.

Armida... Ah... più non ha
Né moto, né color,
Forse l'ucciderà
L'eccesso del dolor.
Ah, mi si spezza il cor
Fra tanto affanno.
Senti... Non partirò.
Vedi... Che t'amo ancor.
Che parlo? Oh Dio! che fò?
Oh, sfortunato amor,
Dover tiranno!
Come restar degg'io?
Come partir dovrò?

UBALDO

Risoluto incamminandosi verso il lido.

Tu resta, io parto.

RINALDO

Correndo ad arrestarlo.

Oh dio!
Sentimi.

UBALDO

O vieni, o resta.

UBALDO

Do not fall into this trap.

RINALDO

It is too cruel.

Breaking away from Ubaldo, and running anxiously towards Armida.

Armida... ah, she isn't moving,
all colour has drained from her cheeks;
maybe this excessive grief
will kill her.
Ah, amidst so much torment,
my heart is breaking.
Listen... I will not leave.
See... I still love you.
What am I saying? O God, what am I doing?
Oh, ill-fated love,
tyrannical duty!
How can I stay?
How can I leave?

UBALDO

Walking resolutely towards the shore.

You are staying. I am leaving.

RINALDO

Running after him.

Oh, heavens!
Listen to me!

UBALDO

Either come, or stay!

UBALDO

Fliehe der Zauberin Täuschung!

RINALDO

Das ist zuviel der Grausamkeit!

Er löst sich von Ubaldo und eilt voller Sorge zu Armida.

Armida ...

Keine Bewegung, keine Farbe hat sie mehr.

Ach! Das Übermaß ihres Schmerzes

Vielleicht wird sie töten.

Und mir zerreißt mein Herz

Bei ihrem Jammer.

Höre ... ach, ich kann nicht reisen.

Siehe ... Dich lieb ich immer noch!

Was sage ich da, o Himmel! Was tue ich?

O elende Liebe!

O Pflicht, Tyrannin du!

Wie kann ich bleiben?

Wie trenn' ich mich, ach wie?

UBALDO

Mit Entschlossenheit auf das Ufer zugehend.

Du bleibst, ich gehe.

RINALDO

Läuft, um ihn aufzuhalten.

Ach, ihr Götter!

Hör mich an!

UBALDO

Willst folgen mir oder bleiben?

UBALDE

Fuis cette trame ourdie pour te séduire.

RENAUD

C'est trop de cruauté.

Il se détache d'Ubalde et court plein de trouble vers Armide.

Armide... elle n'a plus

De mouvement ni de couleur.

Ah ! de l'excès de sa douleur

Peut-être qu'elle va mourir.

Tout mon cœur se déchire

Au milieu de tant de tourments.

Écoute... ah, je ne puis partir.

Vois... que je t'aime encore.

Que dis-je, ô ciel ! que fais-je ?

Ô malheureux amour !

Ô devoir tyrannique !

Comment dois-je rester ?

Comment puis-je partir ?

UBALDE

Marchant résolument vers le rivage.

Tu restes ; moi, je pars.

RENAUD

Courant pour l'arrêter.

Ah, Dieu !

Écoute-moi.

UBALDE

Veux-tu me suivre ou bien rester ?

RINALDO

Che fiera legge è questa!

UBALDO

Ora è il rigor pietà.

RINALDO

Povera Armida, Addio!
Il duol m'ucciderà.

Vanno al lido s'imbarcano e partono.

SCENA 6

Armida svenuta, Ismene, e il Coro delle seguaci.

51. ISMENE

Voltandosi verso il mare.

Ecco la sventurata. In questo stato
Quell'empio traditore
Poté lasciarla, e gliel' sofferse il cuore?

52. CORO DELLE DONNE

Avanzandosi in vari gruppi verso il lido, richiamando Rinaldo.

Ah, barbaro, ah, senti,
Rivolgì le vele,
Ah, mira, crudele,
De' tuoi tradimenti
Il frutto qual è.

53. ISMENE

Ritornando affannosa accanto a Armida.

Infelice Regina! Ancor respira,
Palpita ancora. A richiamarla in vita

RINALDO

What a cruel command is this!

UBALDO

There is mercy in my severity.

RINALDO

Poor Armida, farewell!
The grief will kill me.

They go to the shore, embark and set sail.

SCENE 6

Armida, in a faint, Ismene and the Chorus of attendants.

ISMENE

Turning towards the sea.

Here she is, poor creature. In this state
the cruel traitor had the heart
to go away and leave her?

CHORUS OF ATTENDANTS

Advancing in various groups towards the shore, calling out to Rinaldo.

Ah, heartless one, listen!
Turn back your sails.
Ah, see, cruel one,
the result of your treachery!

ISMENE

Returning in great distress to where Armida is lying.

Hapless queen! She is still breathing,
her heart is still beating.

RINALDO

Welch ein barbarisches Gebot!

UBALDO

Jetzt ist die Strenge Mitleid.

RINALDO

Ach! Arme Armida, lebe wohl!
Mich tötet bald mein Schmerz.

Sie begeben sich ans Ufer, gehen an Bord und segeln ab.

SECHSTER AUFTRITT

Armida ohnmächtig, Ismene und der Chor des Gefolges.

ISMENE

Sich dem Meer zuwendend.

Da ist sie, die Unglückliche. In diesem Zustand
Konnte sie der Verräter verlassen
Und sein Herz konnte das gestatten?

CHOR DER FRAUEN

Sie kommen ans Ufer, um Rinaldo zurückzurufen.

Ach, Grausamer! Ach, höre uns!
Höre, wende die Segel!
Und erblicke, Grausamer,
Die Wirkung
Von deinem schnöden Verrat!

ISMENE

Geht mühsam zurück zu Armida.
Elende Fürstin! Sie atmet noch,
Ich kann ihren Herzschlag spüren.

RENAUD

Quelle barbare loi !

UBALDE

Dans ce moment la rigueur est pitié.

RENAUD

Ah ! chère Armide, adieu.
Je vais mourir de ma douleur.

Ils vont au rivage, s'embarquent et partent.

SCÈNE 6

Armide évanouie, Ismène et le chœur des suivantes.

ISMÈNE

Se tournant vers la mer.

La voilà cette infortunée. Dans cet état
Le traître a pu l'abandonner
Et son cœur a pu lui permettre ?

CHŒUR DES SUIVANTES

Elles s'avancent vers le rivage pour rappeler Renaud.

Ah, parjure ! ah barbare !
Écoute, détourne tes voiles,
Et vois, cruel,
Quel est l'effet
De tes affreuses trahisons.

ISMÈNE

Retournant près d'Armide.
Malheureuse reine ! elle respire encore,
Je sens battre son cœur.

Alle sue seguaci che accorrono.
Aiutatemi, amiche. Al tuo dolore,
Deh, non ceder così. D'un traditore
Non accresca il trionfo
La tua morte infelice. A vendicarti
Serbati in vita, almen della vendetta
La speme non t'è tolta.
Deh, consolati, Armida, Armida, ascolta.

ARMIDA

Rinvenendosi a poco a poco.
Per chi ritorno in vita? Ah, colla morte
Finisci almeno il mio crudel martiro,
Svenami, traditor. Stelle! Che miro?

Alzandosi spaventata nell' accorgersi della fuga di Rinaldo.

Fugge il crudel? Sulla deserta riva
Mi lasciò sconsolata e semiviva!
E non l'inghiotte il mare? E a incenerirlo
Fulmin non piomba? E il duol, che mi divora
Mira l'abisso, e non si scuote ancora?

Resta per un momento immobile fissando spaventata lo sguardo verso la marina, indi s'incammina furiosa.
Sorgete alfin,orgete

Ritornando furente.
Alla temuta voce, o Furie infeste
Della notte profonda!

Si sentono fulmini e tuoni e s'ingombra di tenebre la scena.
Struggete, oh dei, struggete
Queste del mio rossor rive funeste!

To her attendants, who come running.
Help me, my friends, to bring her back to life.
Ah, do not succumb like this
to your grief. Do not let your unhappy death
increase the traitor's triumph. Save your life
in order to avenge yourself. Hopes of revenge,
at least, have not been taken from you.
Ah, take comfort, Armida. Armida, listen to me.

ARMIDA

Gradually regaining consciousness.
Ah, why am I coming back to life? Ah, at least,
end my cruel suffering with death,
slit my throat, traitor! But heavens, what do I see?

Getting to her feet, frightened, and realising that Rinaldo has left.

The cruel man has fled? On this deserted shore
he leaves me disconsolate and half-dead,
and the sea does not swallow him up? And lightning
does not strike him down and burn him to ashes?
Hell sees my gnawing grief and still makes no move?

She stands still for a moment, gazing fearfully at the sea, then, fuming, begins to pace the stage.
Arise at last, arise,

Turning back, enraged.
at my dreaded voice, O heinous Furies
emerge from the depths of darkness!

Thunder and lightning is heard, and the stage is engulfed in darkness.
Destroy, O gods, destroy
these fateful shores, the scene of my shame!

Zu ihrem herbeieilenden Gefolge.

Ach, meine Freundinnen, helft mir

Ins Leben sie zu rufen!

Deinem Schmerz erliege nicht: Möge unglücklicher

Den Triumph des Verräters nicht mehr.

Aus Rache rette du dich selbst. Die Hoffnung

Auf Vergeltung bleibt dir auf jeden Fall erhalten.

Ach, Armida, tröste dich! Armida, höre!

ARMIDA

Allmählich wieder zu sich kommend.

Weh mir, warum erwache ich? Ach, zumindest

Lass den Tod meine Qualen beenden!

Töte mich, Verräter! O Himmel, was seh' ich?

Bemerkt Rinaldos Flucht.

Der Grausame flieht vor mir? Er lässt mich zurück

Ohne Trost, halbtot.

Und ihn verschlingt das Meer nicht! Und der Blitz

Verzehrt ihn nicht! Die Unterwelt schauet den Kummer,

Der mich durchwütet und noch immer erhebt sie sich
nicht gegen ihn!

*Für einen Moment bleibt sie regungslos sitzen und starrt
auf das Meer, dann erhebt sie sich zornig.*

Erscheinet doch, erscheinet!

Sie wird wütend.

Folget dem Aufruf meiner gefürchteten Stimme, furcht-
bare Furien, aus der ewigen Nacht!

Man hört das Donnern und die Bühne verdunkelt sich.

Zerstört, o Götter, zerstört diese schicksalhaften Gestade,

An denen ich so viel Schmach erlitt!

À ses suivantes

Ah, mes amies, Prêtez-moi votre aide pour la rendre à la vie.

Ne cède pas à ta douleur : que ta mort

N'accroisse pas le triomphe

D'un traître. Pour te venger

Sauve tes jours. L'espoir

De la vengeance ne t'est point ravi.

Ah ! par pitié console-toi, Armide. Armide, entends ma voix.

ARMIDE

Revenant peu à peu.

Ah, pourquoi reviens-je à la vie ? Ah, du moins

Que la mort finisse mes tourments.

Ôte-moi donc la vie, traître. Ô ciel ! que vois-je ?

S'apercevant de la fuite de Renaud.

Il me fuit le cruel ? Il me laisse

Sans consolation, à demi-morte.

Et la mer ne l'engloutit point ! Et la foudre

Ne le réduit pas en cendres ! Les Enfers voient le chagrin

Qui me dévore et ils ne se soulèvent pas contre lui !

*Elle reste un moment immobile fixant ses regards sur la
mer, puis elle se lève furieuse.*

Éveillez-vous enfin, éveillez-vous.

Rentrant en fureur.

À ma voix redoutée, affreuses furies

Des ombres éternelles.

On entend le tonnerre et la scène s'obscurcit.

Détruisez, ô monstres, détruisez ces rivages funestes où
j'essuyai tant d'affronts !

Si sente in lontananza lo strepito della rovina dell'isola.

I venti e le tempeste
Turbino il Cielo e l'onda. Ah, più non chiedo
Difesa a un folle amor, voglio vendetta
Della mia fé tradita:
Questa speranza sol mi serba in vita.

54. Io con voi la nera face
A turbargli i rai del giorno,
Al crudel sempre d'intorno
Nuova Furia agiterò.
Io nel sen tutto d'Aletto
Verserogli il rio veleno,
A quel perfido dal petto
L'empio cuore io strapperò.
E agli ingrati eterno esempio
Nel suo scempio io lascerò.

*Monta Armida sopra un carro tirato da dragoni alati, e
intorno ad essa in vari gruppi sulle nere infuocate nubi
le sue seguaci, che replicano in Coro.*

CORO

E agli ingrati eterno esempio
Nel suo scempio io lascerò.

Fine del dramma

*In the distance a great noise is to be heard, as the
island is destroyed.*

Let the winds and the storms
stir up the skies and the seas. I no longer seek
to uphold a vain love. Now I want revenge
for the betrayal of my trust!
That hope alone keeps me alive.

I, with you, shall arouse
another Fury to banish
the daylight and bring down
everlasting darkness upon him!
I shall spread Alecto's deadly poison
through his veins, tear that cruel heart
from his treacherous breast,
and his agony will serve for ever
as a warning to all who are ungrateful!

*Armida climbs into a chariot drawn by winged dragons;
around her, in various groups on flaming black clouds,
her attendants repeat in chorus.*

CHORUS

And his agony will serve for ever
as a warning to all who are ungrateful!

Finis

Translation by Mary Pardoe

In der Ferne ist ein dumpfer Schlag zu vernehmen, der die Zerstörung der Insel ankündigt.

Möge der Wind, möge der Sturm
Stören den Himmel und die Fluten. Nicht mehr
Begehr' ich für eine törichte Liebe Schutz. Ich will Rache,
Denn mein Glaube wurde verraten.
Diese eine Hoffnung hält mich am Leben.

Mögen eure schwarzen Fackeln verdunkeln ihm
Die Strahlen des Tages, die ihn erhellen,
Um ihn herum will ich stets
Mit euch ihn verfolgen.
Ich möchte durch seine Adern pulsieren sehen
Das tödliche Gift der Alekto.
Ich will aus der Brust dieses Bösewichts
Das barbarische Herz herausreißen.
Und ein warnend' Beispiel seien allen Falschen
Seine Strafe und seine Qual!

Armida besteigt einen von geflügelten Drachen gezogenen Wagen. Um sie herum auf flammenden Wolken ist in mehreren Gruppen ihr Gefolge platziert, das im Chor antwortet.

CHOR

Und ein warnend' Beispiel seien allen Falschen
Seine Strafe und seine Qual!

Des Dramas Ende

Übersetzung von Hilla Maria Heintz

On entend dans le lointain un bruit sourd qui annonce la destruction de l'île.

Que les vents, que la tempête
Troublent le ciel et l'onde. Je ne demande plus
Des secours pour un amour insensé. Je veux venger
Ma foi trahie.
Cette seule espérance me conserve la vie.

Que vos noirs flambeaux obscurcissent
Les raisons du jour qui l'éclaire,
Autour de lui, je veux toujours
Avec vous le persécuter.
Je veux répandre dans ses veines
Le mortel venin d'Alecton.
Je veux du sein de ce perfide
Arracher le barbare cœur.
Je veux laisser dans son supplice
Un exemple affreux aux ingrats.

Armide monte sur un char tiré par des dragons ailés. Autour d'elle sur des nuages enflammés, sont posées dans différents groupes les suivantes qui répliquent en chœur.

CHŒUR

Je veux laisser dans son supplice
Un exemple affreux aux ingrats.

Fin du drame

Traduction française d'après *Armide, opera de monsieur Marc Coltellini Poète au Service de S. M. I. représenté sur le théâtre imperial de St. Petersbourg, traduit de l'italien par Monsieur Deville Comédien françois, au Service de S. M. I. A St. Petersbourg, 1774.*

ARTISTS



Lenneke Ruiten

© Thom Janssen



Florie Valiquette

© Brent Calis



Teresa Iervolino

© Victor Santiago



Ashley Riches
© Debbie Scanlon





Le Chœur de chambre de Namur bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse), de la Loterie Nationale, de la Ville et de la province de Namur. Il bénéficie aussi de l'apport du Port autonome de Namur.

cavema.be





LES TALENS LYRIQUES

CHRISTOPHE
ROUSSET

Les Talens Lyriques sont soutenus par le ministère de la Culture-DRAC Île-de-France, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes. L'ensemble remercie ses Grands Mécènes : la Fondation Annenberg / GRoW – Gregory et Regina Annenberg Weingarten, Madame Aline Foriel-Destezet et Mécénat Musical Société Générale.

Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac. Les Talens Lyriques sont membres fondateurs de la FEVIS (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés) et de PROFEDIM (Syndicat professionnel des producteurs, festivals, ensembles, diffuseurs indépendants de musique).



lestalenslyriques.com

Also available



Collection Lully



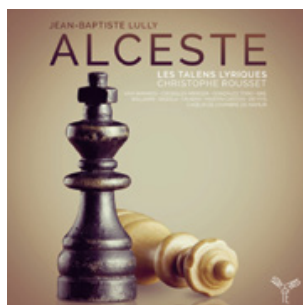
Collection Lully



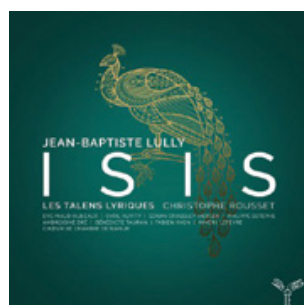
Collection Lully



Collection Lully



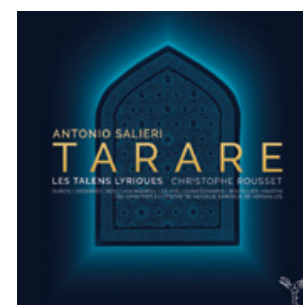
Collection Lully



Collection Lully



Collection Salieri



Collection Salieri



Collection Couperin



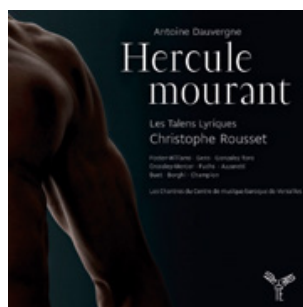
Collection Couperin



Collection Couperin



Collection Couperin



apartemusic.com



AD
TE
AD