

GEORGE FRIDERIC HANDEL

AGRIPPINA

ALEXANDRINA PENDATCHANSKA • JENNIFER RIVERA • SUNHAE IM • BEJUN MEHTA
MARCOS FINK • NEAL DAVIES • DOMINIQUE VISSE • DANIEL SCHMUTZHARD

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

RENÉ JACOBS



Sommaire

Contents / Inhalt

Plages CD / Tracklisting / Index	5
Un opéra métaphorique	9
<i>L'Agrippina</i> de Haendel et sa version originale "rejetée"	
Synopsis	15
A Metaphorical Opera	17
Handel's <i>Agrippina</i> and its 'rejected' original version	
Synopsis	22
Eine metaphorische Oper	24
Händels <i>Agrippina</i> und ihre „verworfenen“ Urfassung	
Inhalt	30
Textes chantés et traductions	32
Sung texts & translations / Libretto und Übersetzungen	
Les interprètes / The performers / Die Besetzung	80
Crédits / Bildnachweis	92



Agrippina

Nerone

Poppea

Ottone

Claudio

Pallante

Narciso

Lesbo

Alexandrina Pendatchanska, *soprano*

Jennifer Rivera, *mezzo-soprano*

Sunhae Im, *soprano*

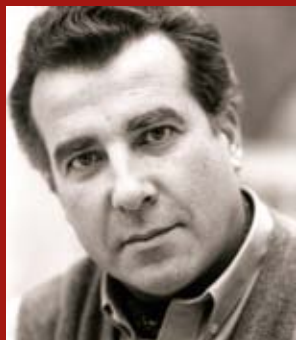
Bejun Mehta, *countertenor*

Marcos Fink, *bass-baritone*

Neal Davies, *bass-baritone*

Dominique Visse, *countertenor*

Daniel Schmutzhard, *bass*



Akademie für Alte Musik Berlin

<i>Violins I</i>	Bernhard Forck, Erik Dorset, Kerstin Erben, Julita Forck Barbara Halfter, Uta Peters, Verena Sommer
<i>Violins II</i>	Dörte Wetzel, Daniel Deuter, Thomas Graewe Heinrich Kubitschek, Gabriele Steinfeld, Tokio Takeuchi
<i>Violas</i>	Anja-Regine Graewel, Annette Geiger Clemens-Maria Nuszbaumer, Stephan Sieben
<i>Violoncellos</i>	Jan Freiheit, Barbara Kernig, Kathrin Sutor
<i>Double basses</i>	Walter Rumer, Burgi Pichler, Mirjam Wittulski
<i>Flutes</i>	Andrea Theinert
<i>Oboes</i>	Xenia Löffler, Michael Bosch
<i>Bassoons</i>	Christian Beuse, Eckhart Lenzing
<i>Trumpets</i>	Ute Hartwich, Sebastian Kuhn
<i>Timpani</i>	Heiner Herzog
<i>Harpsichord</i>	Raphael Alpermann, Wiebke Weidanz
<i>Organ</i>	Raphael Alpermann
<i>Lute</i>	Shizuko Noiri
<i>Guitar</i>	Dolores Costoyas
<i>Conductor</i>	René Jacobs

CD 1

1		Sinfonia	3'53	11		Recitativo Pallante <i>Narciso Il tuo figlio</i>	0'57
2		ATTO PRIMO	2'39	12		Recitativo Agrippina <i>Ma qual di liete trombe w</i>	2'27
		Scena I				Scena X	
		Recitativo Agrippina, Nerone <i>Nerone, amato figlio</i>				Recitativo Lesbo, Pallante, Narciso, Nerone, Agrippina <i>Allegrezza, allegrezza!</i>	
3		Aria Nerone <i>Con saggio tuo consiglio</i>	5'35	13		Scena XI	3'14
4		Scena II	3'25			Recitativo Ottone, Agrippina, Narciso, Pallante, Nerone <i>Alle tue piante</i>	
		Recitativo Agrippina <i>Per così grande impresa</i>				Scena XII	
		Scena III				Recitativo Ottone, Agrippina <i>Augusta, amo Poppea</i>	
		Recitativo Pallante, Agrippina <i>A' cenni tuoi sovrani</i>		14		Aria Agrippina <i>Tu ben degno</i>	3'11
5		Aria Pallante <i>La mia sorte fortunata</i>	3'16	15		Scena XIII	4'31
6		Scena IV	2'35			Recitativo Ottone <i>L'ultima del gioir meta gradita</i>	
		Recitativo Agrippina <i>Or che Pallante è vinto</i>				Aria Ottone <i>Lusinghiera mia speranza</i>	
		Scena V		16		Scena XIV	4'53
		Recitativo Narciso, Agrippina <i>Umile alle tue piante</i>				Aria Poppea <i>Vaghe perle, eletti fiori</i>	
7		Aria Narciso <i>Volo pronto e lieto il core</i>	3'12	17		Recitativo Poppea <i>Otton, Claudio, Nerone</i>	2'36
8		Scena VI	3'10			Scena XV	
		Recitativo Agrippina <i>Quanto fa, quanto potete</i>				Recitativo Lesbo, Poppea <i>Signora, o mia Signora!</i>	
		Aria Agrippina <i>L'alma mia fra le tempeste</i>				Scena XVI	
9		Scena VII	2'09			Recitativo Lesbo, Agrippina, Poppea <i>Di lieta nuova</i>	
		Arioso Nerone <i>Qual piacere a un cor pietoso</i>				Scena XVII	
10		Recitativo Nerone <i>Amici, al sen vi stringo</i>	2'43			Recitativo Poppea <i>Perché in vece di Claudio</i>	
		Scena VIII		18		Aria Poppea <i>È un foco quel d'amore</i>	1'51
		Recitativo Pallante, Narciso, Nerone <i>Ecco qui presto fia</i>		19		Scena XVIII	2'38
		Scena IX				Recitativo Poppea, Agrippina <i>Ma qui Agrippina viene</i>	
		Recitativo Agrippina <i>Voi che dell'alta Roma</i>		20		Aria Agrippina <i>Ho un non so che nel cor</i>	2'10

CD 2

1	Scena XIX	2'44	Scena IV	
	Recitativo Poppea <i>Cieli, quai strani casi</i>		Recitativo Claudio <i>Nella Britannia vinta</i>	
	Aria Poppea <i>Fa quanto vuoi</i>		12	Aria Claudio <i>Cade il mondo soggiogato</i> 4'03
2	Scena XX	3'57	13	Recitativo Agrippina, Claudio, Poppea, Nerone, Narciso, Pallante, Ottone 2'11
	Recitativo Lesbo <i>Non veggo alcun</i>			<i>Signor, quanto il mio cuore</i>
	Scena XXI		14	Recitativo Ottone <i>Deh tu, Agrippina, assisti!</i> 1'36
	Aria Claudio <i>Pur ritorno a rimirarvi</i>			Aria Agrippina <i>Nulla sperar da me</i>
3	Recitativo Claudio, Poppea <i>Ma, oh ciel, mesta e confusa</i>	3'44	15	Recitativo Ottone <i>E tu Poppea, mio bene?</i> 1'14
4	Arietta Claudio <i>Vieni, oh cara</i>	1'17		Aria Poppea <i>Tuo ben è 'l trono</i>
5	Recitativo Poppea, Claudio <i>Che mai farò?</i>	2'11	16	Recitativo Ottone <i>Soccorri almen Nerone!</i> 2'10
	Scena XXII			Aria Nerone <i>Sotto il lauro ch'hai sul crine</i>
	Recitativo Lesbo, Claudio, Poppea <i>Signor, Signor, presto fuggiamo!</i>			Recitativo Ottone, Narciso, Pallante, Lesbo <i>Scherzo son del destin</i>
	Terzetto Claudio, Poppea, Lesbo <i>E quando mai</i>		17	Scena V 7'03
	Recitativo Poppea <i>Pur al fin se ne andò</i>			Recitativo Ottone <i>Ottone, qual portentoso</i>
	Scena XXIII			Aria Ottone <i>Voi che udite il mio lamento</i>
	Recitativo Poppea, Agrippina <i>O mia liberatrice</i>		18	Scena VI 4'20
6	Aria Agrippina <i>Non ho cor che per amarti</i>	4'20		Aria Poppea <i>Bella pur nel mio diletto</i>
7	Scena XXIV	3'45		Recitativo Poppea <i>Il tormento d'Ottone</i>
	Recitativo Poppea <i>Se Ottone m'ingannò</i>		19	Cavatina Ottone <i>Vaghe fonti</i> 1'59
	Aria Poppea <i>Se giunge un dispetto</i>		20	Recitativo Ottone <i>Ma qui che veggo, oh ciel?</i> 4'44
				Recitativo Ottone, Poppea <i>Voi dormite, oh luci care</i>
8	ATTO SECONDO	0'55		Recitativo Poppea, Ottone <i>Fantasmì della mente</i>
	Scena I		21	Aria Ottone <i>Ti vo' giusta e non pietosa</i> 2'02
	Recitativo Pallante, Narciso <i>Dunque noi siam traditi?</i>		22	Scena VIII 1'53
9	Scena II	3'25		Recitativo Poppea <i>Da quali ordite trame</i>
	Aria Ottone <i>Coronato il crin d'alloro</i>			Aria Poppea <i>Ingannata una sol volta</i>
10	Recitativo Pallante, Narciso, Ottone <i>Roma, più ch'il trionfo</i>	2'24	23	Scena IX 2'27
	Scena III			Recitativo Lesbo, Poppea <i>Pur alfin ti ritrovo</i>
	Preludio			Scena X
	Recitativo Agrippina, Nerone, Poppea, Ottone, Narciso <i>Ecco il superbo!</i>			Recitativo Poppea <i>A non pochi perigli</i>
11	Chorus <i>Di timpani e trombe</i>	2'07		Scena XI
				Recitativo Nerone, Poppea <i>Son qui, mia vita</i>
			24	Aria Poppea <i>Col peso del tuo amor</i> 3'43
			25	Scena XII 4'09
				Recitativo Nerone <i>Qual bramato piacere</i>
				Aria Nerone <i>Quando invita la donna l'amante</i>

CD 3

ATTO SECONDO

1		Scena XIII	6'18
		Aria Agrippina <i>Pensieri, voi mi tormentate</i>	
		Recitativo Agrippina <i>Quel ch'oprai è soggetto</i>	
2		Scena XIV	1'04
		Recitativo Pallante, Agrippina <i>Se ben nemica sorte</i>	
3		Aria Pallante <i>Col raggio placido</i>	3'08
4		Scena XV	0'57
		Recitativo Agrippina <i>Di giunger non dispero al mio desire</i>	
		Scena XVI	
		Recitativo Agrippina, Narciso <i>Or è tempo, oh Narciso</i>	
5		Aria Narciso <i>Spererò, poiché mel dice</i>	2'58
6		Scena XVIII	1'31
		Arioso Claudio <i>Vagheggiar de' tuoi bei lumi</i>	
7		Recitativo Agrippina, Claudio <i>Vorrei della bellezza</i>	3'51
		Scena XIX	
		Recitativo Lesbo, Claudio, Agrippina <i>Signor, Poppea...</i>	
8		Scena XX	4'46
		Aria Agrippina <i>Ogni vento ch'al porto la spinga</i>	
9		ATTO TERZO	3'53
		Scena I	
		Recitativo Poppea <i>Il caro Otton al precipizio io spinsi</i>	
		Scena II	
		Recitativo Ottone, Poppea <i>Ah, mia Poppea, ti prego</i>	
		Scena III	
		Recitativo Poppea <i>Attendo qui Nerone e Claudio ancora</i>	
		Scena IV	
		Recitativo Nerone, Poppea, Ottone <i>Anelante ti reco</i>	
		Scena V	
		Recitativo Poppea <i>Amico ciel, seconda il mio disegno</i>	
10		Aria Poppea <i>Chi ben ama</i>	1'58

11		Scena VI	4'51
		Recitativo Lesbo, Poppea, Claudio, Nerone, Ottone <i>Qui non v'è alcun</i>	
		Scena VII	
		Recitativo Claudio, Nerone, Poppea, Ottone <i>Temerario, insolente!</i>	
		Scena VIII	
		Recitativo Poppea, Claudio <i>Ora, Claudio, che dici?</i>	
12		Aria Claudio <i>Io di Roma il Giove sono</i>	3'44
13		Scena IX	1'59
		Recitativo Poppea <i>Claudio parti</i>	
		Aria Poppea <i>Esci, o mia vita</i>	
14		Scena X	1'32
		Recitativo Poppea, Ottone <i>Ora, Ottone, che dici?</i>	
15		Recitativo Ottone, Poppea <i>No, no, ch'io non apprezzo</i>	4'04
16		Scena XI	0'59
		Recitativo Agrippina, Nerone <i>Ah, mal cauto Nerone</i>	
17		Aria Nerone <i>Come nube che fugge dal vento</i>	4'12
18		Scena XII	6'57
		Recitativo Pallante, Narciso <i>Evvi donna più empia?</i>	
		Scena XIII	
		Recitativo Claudio, Pallante, Narciso Agrippina, Nerone, Otton, Poppea	
		Scena XIV	
		Recitativo Agrippina, Claudio, Narciso, Pallante <i>Adorato mio sposo</i>	
19		Aria Agrippina <i>Se vuoi pace, oh volto amato</i>	2'29
20		Scena XV	3'16
		Recitativo Agrippina, Poppea, Nerone, Ottone, Claudio <i>Ecco la mia rivale</i>	
21		Coro <i>Lieto il Tebro increspi d'onda</i>	1'34
22		Gigue	0'56



UN OPÉRA MÉTAPHORIQUE

L'*Agrippina* de Haendel et sa version originale “rejetée”

RENÉ JACOBS

À ma connaissance, personne n’a jamais évoqué jusqu’ici une version “originale” d’*Agrippina*, opéra de jeunesse de Haendel qui fut en même temps son premier grand succès. Tout au plus s’est-on intéressé à quelques numéros supplémentaires du troisième acte, absents de la partie principale du manuscrit autographe, et à d’autres qui ont été rayés (au crayon, de manière à ce que tout reste parfaitement lisible), puis remplacés par des variantes. La version que nous présentons ici (destinée en 2009 à une nouvelle production de l’opéra de Berlin dans une mise en scène de Vincent Broussard), se propose de reconstituer l’œuvre dans sa conception initiale, dont le librettiste fut sans nul doute à l’origine. Seule cette version primitive conjugue en effet une extrême actualité politique et une pertinence dramaturgique que l’on ne retrouve pas dans la version effectivement créée à Venise, bien que cette dernière soit celle que l’on représente habituellement et qui sert de fondement à la *Neue Hallische Händel-Ausgabe*.¹

1. Le 3^e acte dans sa version d’origine

Pourquoi Haendel a-t-il modifié sa conception originale ? La convention – ou, du point de vue de la dramaturgie moderne, le fléau – que représentait alors l’air “de sortie”, droit imprescriptible de tout interprète quittant la scène, qui s’imposait de plus en plus à l’époque, n’y est sans doute pas pour rien...

Au début du 3^e acte, dans une scène qui pourrait être extraite d’une comédie de Marivaux, Othon et Poppée se cachent l’un après l’autre dans la chambre de Poppée, chacun derrière une porte différente. Ces actions ne sont pas des sorties au véritable sens du terme, mais certains chanteurs imbus d’eux-mêmes et un certain public, qui préférerait les arias aux récitatifs, pouvaient les considérer comme telles. Certes, Haendel se sentait naturellement plus attiré par la dramaturgie de l’ancien opéra vénitien, avec son récitatif expressif, hérité des opéras de Monteverdi et ses courtes arias, appelées, à Venise, “ariettes” ou “canzonettes” qui n’interrompaient

les récitatifs que lorsque cela avait un sens. Mais d’un autre côté, comme il voulait aussi avoir du succès, il finit par céder en composant deux arias supplémentaires que l’on cherchera en vain dans la partie principale du manuscrit autographe. Lorsqu’à la fin de cette grande scène, Poppée vient libérer Othon de sa cachette et que le couple réaffirme son amour, cela se produit, dans la version originale, de la manière la plus naturelle qui soit : par le biais d’un récitatif, d’une brève ariette d’action pour Poppée et d’un duo. Là aussi, pourtant, Haendel se laissa convaincre de réaliser une nouvelle version qui réponde davantage à la vanité des chanteurs et qui soit plus adaptée aux désirs “culinaires” du public. À Venise, on supprima donc l’ariette, accompagnée du seul continuo, en lieu et place de quoi – incroyable, mais vrai ! – les deux amants chantèrent l’un après l’autre un “air de sortie”, sans que leurs voix ne se réunissent, pas même – comme c’est le cas dans le duo de la version originale, désormais “rejeté” – sous la forme d’un canon.

Dans les deux premiers actes aussi, Haendel se montra visiblement prêt à modifier sa conception originale, pour des raisons d’opportunisme. La prima donna, Margherita Durastanti, qui avait connu en 1708 un grand succès dans son interprétation du rôle de Magdalena dans la version scénique de l’oratorio de Pâques de Haendel, *La Resurrezione*, avec la très aérienne ariette aux accents populaires “Ho un non so chè nel cor” – au grand dam du pape, pour qui il n’était a priori pas question qu’une femme chante dans une église – eut le privilège d’introduire ce numéro à succès dans le premier acte d’*Agrippina*, qui plus est sans aucune modification du texte : une absurdité sans nom d’un point de vue dramaturgique ! Après une correction minime apportée à la fin du récitatif précédent, ce numéro supplémentaire fut ajouté dans le manuscrit autographe ; mais il ne faisait probablement pas partie de la conception originale de l’œuvre. Dans le second acte, Claude débute la scène 17 par une cavatine (c’est-à-dire un air d’entrée ne comportant qu’une seule partie) : “Vagheggiar de tuoi bei lumi”, directement adressée à son épouse qu’il flatte d’un “amour” joué avec la plus grande maladresse. C’était une bonne idée, car dans des opéras essentiellement constitués d’arias da capo, les cavatines étaient un excellent moyen d’offrir un

1. L’editio princeps parut vers 1795 à Londres (Arnold’s Edition).

peu de variété à l'auditeur. Et pourtant, l'interprète de Claude fut assez fat pour convaincre Haendel de se laisser aller à un véritable marchandage : il était prêt à échanger sa courte cavatine contre un air de sortie plus développé, "Basta che sol tu chiedi", à la fin de la scène. Là aussi, Haendel répondit immédiatement à sa demande, ce qui eut bien évidemment des conséquences fatales pour la fluidité de la dramaturgie. Notre version, en revanche, rétablit dans ses droits l'idée initiale du compositeur, non encore corrompue.

Le "tube" sans doute le plus populaire d'*Agrippina*, le "Bel piacere" de Poppée au 3^e acte, l'une des deux arias venues remplacer le duo supprimé, réintègre dans notre enregistrement sa place d'origine, au début de l'acte, et nous avons également rétabli le texte initialement prévu, bien moins banal – "Chi ben ama" –, une allusion aux épreuves endurées par Othon, et non à la puissance de sa propre beauté.

2. D'abord les récitatifs, ensuite les arias

Étant donné que les chanteurs ont besoin de davantage de temps pour apprendre par cœur les récitatifs que ce n'est le cas pour les arias, Haendel avait l'habitude de commencer avec la composition des récitatifs. Ensuite il eut recours, pour la plupart des arias, au principe de la "parodie", expression peu heureuse au demeurant, mais dont la musicologie doit se satisfaire.

Dans bien d'autres opéras de Haendel aussi, de nombreux airs sont des parodies, c'est-à-dire (à rebours du sens que l'on donne habituellement à ce terme) des "recyclages" sérieux (et non comiques !) d'un matériau existant, extrait de la brève mais très intensive période "italienne" de sa carrière ; cette période, qui s'étend du début de l'année 1707 au mois de novembre 1709, précéda immédiatement les premières représentations d'*Agrippina*. Les versions recyclées sont à considérer comme des reformulations ou des "métamorphoses" du matériau original. Ce procédé de "parodie" était également pratiqué par Jean-Sébastien Bach, qui réutilisa par exemple diverses arias de ses cantates profanes de Leipzig pour son *Oratorio de Noël*. Le nouveau texte était écrit sur le canevas métrique de l'ancien, et l'on tenait compte de la syntaxe, des accents rythmiques et de la position des mots les plus significatifs du texte-source ou hypotexte. Dans certains cas le texte est la seule nouveauté mais il arrivait que l'ensemble fasse l'objet d'un remaniement, parfois si profond qu'il était bien difficile de reconnaître la composition d'origine. Il est probable que plusieurs œuvres de circonstance écrites par Haendel pour Rome et Naples aient été conçues d'emblée pour être réutilisées plus tard sous forme de parodie dans *Agrippina*. Il s'agit notamment de plusieurs cantates "pastorales" pour une ou plusieurs voix solistes et continuo ou orchestre² et de

trois compositions dramatiques qui pouvaient remplir une courte soirée :

– *La Bellezza ravveduta nel Trionfo del Tempo e del Disinganno* (La Beauté repentie grâce à la victoire du Temps et de la Désillusion), désormais abrégée sous la forme *Trionfo*, Rome, mai 1707 ; librettiste : le cardinal Benedetto Pamphili ; une allégorie moralisante.

– *La Resurrezione* (La Résurrection), ou sous sa forme abrégée : *Resurrezione*, Rome, avril 1708. Librettiste : Carlo Sigismondo Capece ; oratorio scénique.

– *Acì, Galatea e Polifemo* (Acis, Galathée et Polyphème), sous sa forme abrégée : *Acì*, Naples, juillet 1708 ; librettiste : Nicola Giuvo ; opéra bref ("Serenata").

Il est frappant de constater qu'*Agrippina* est très intimement lié à ces trois œuvres brèves, mais incroyablement ambitieuses d'un point de vue artistique, à tel point que l'on est en droit de se demander si la conception dramaturgique d'*Agrippina*, une œuvre qui peut, elle, occuper toute une soirée, ne s'inscrit pas dans une continuité délibérément voulue avec ces compositions qui l'ont précédée. Haendel a probablement été sollicité entre l'hiver 1707 et le début de l'été 1708 pour mettre en musique le livret, de sorte qu'une première version d'*Agrippina* a pu être réalisée dès 1708 à Rome. Nous aurions donc une "version romaine" d'un opéra destiné à être représenté à Venise, composée dans une ville où un décret papal interdisait formellement l'opéra...

La méthode de travail utilisée par Haendel impliquait une coopération intensive entre un poète évidemment doué d'un talent musical et un compositeur aux indéniables compétences littéraires. Nous n'avons aucune certitude quant à l'identité du librettiste. Un argument semble venir contredire l'hypothèse selon laquelle il pourrait s'agir du cardinal Vincenzo Grimani, un mécène de Haendel, qui possédait également le Teatro San Giovanni Crisostomo à Venise, où fut créée *Agrippina* : en sa qualité de nouveau vice-roi de Naples, il ne disposait guère du temps nécessaire à une coopération délicate avec le compositeur. Pour la plupart des musicologues (par exemple pour Reinhard Strohm), il reste cependant le candidat le plus plausible ; Carlo Vitali, en revanche, est d'un avis contraire, se fondant sur des recherches récentes³ pour mettre à mal l'hypothèse d'une attitude "pro-Habsbourg" et "antipapiste" de Haendel en démontrant qu'il ne s'agit là que d'une pure spéculation – ce qui disqualifierait du même coup l'interprétation habituellement faite de l'opéra comme une satire de la cour du Pape.

Peu de gens à l'époque étaient librettistes de métier, mais cette activité représentait un intéressant hobby pour bon nombre de "dilettantes" – au sens le plus noble de ce terme. Il faut peut-être chercher le librettiste d'*Agrippina* dans l'environnement romain de l'œuvre, dans l'entourage immédiat de Benedetto Pamphili, le librettiste du *Trionfo* : dans le texte qu'il écrivit pour l'amusante cantate de Haendel *HENDEL, non può mia musa*, il compare le compositeur à Orphée. E. T.

2. Ellen T. Harris, *Handel as Orpheus: Voice and Desire in the chamber cantatas*, 2001.

3. Cf. Carlo Vitali, "Italy – political and musical contexts", in : Donald Burrows (éd.), *The Cambridge Companion to Handel*, Cambridge 1997.

Harris évoque une attirance de nature érotique de la part du cardinal vieillissant pour le jeune compositeur, mais tout cela aussi n'est que spéculation... Ce qui est sûr, en revanche, c'est qu'avec *Agrippina*, Haendel se retrouva en possession d'un véritable joyau en matière de livret : c'est sans conteste le meilleur et, à nos yeux, le plus actuel dont il ait jamais disposé. Les récitatifs sont d'une expressivité rare, plus jamais atteinte par la suite. Parmi les divergences entre la version initiale et celle de la création vénitienne, on ne relève aucune coupe dans les dialogues, chose impensable à Londres, où Haendel fit raccourcir les récitatifs de son opéra jusqu'à rendre l'action inintelligible. À Venise, la situation était différente : un critique théâtral de l'époque, Pier Jacopo Martello⁴, raconte que le public vénitien manifestait souvent son impatience durant les brefs récitatifs qui reliaient les arias l'une à l'autre, mais que cela n'était pas le cas lors des "scene di forza", c'est-à-dire des récitatifs-actions relativement longs, très vivants et souvent agrémentés d'*a parte* mordants, que l'on supprime aujourd'hui trop souvent à tort : dans l'opéra-comique de la seconde moitié du XVIII^e siècle, les récitatifs des "scene di forza" furent remplacés par des ensembles relativement longs – on en trouve déjà de plus courts dans *Agrippina*.

3. Texte et hypotextes. Une comédie métaphorique ?

L'étude de la mise en œuvre du procédé "parodique" dans *Agrippina*, qui nécessite de consulter et d'interpréter toutes les sources, peut sembler une tâche fastidieuse, mais le jeu en vaut largement la chandelle. Cela nous conduit sur la piste de la conception dramaturgique qu'avaient en tête Haendel et son librettiste et qui se révèle être bien plus complexe et bien plus significative que ce que nous pouvons attendre d'une "black comedy", d'une "comédie noire". Les textes des arias sur lesquelles se fonde la parodie restent presque toujours présents à l'esprit dans les nouvelles arias, comme une sorte de sous-entendu ou de fondement caché. Les textes d'origine peuvent non seulement venir commenter les textes de la version "définitive", les intensifier ou les confirmer, mais aussi les relativiser, par l'ironie ou encore en les biaisant. Souvent même ils dévoilent ce que les nouveaux textes peuvent avoir d'affecté, voire de mensonger. Enfin, et c'est là le plus important pour les musiciens que nous sommes, ils accentuent souvent la signification de certains thèmes chantés ou de formules instrumentales d'accompagnement de manière à ce que nous puissions comprendre comment les notes doivent sonner dans une partition qui laisse tant de choses à la libre appréciation de l'interprète (Haendel, par exemple, ne s'occupait absolument pas des indications de tempo !)

Mais surtout, nous pouvons comprendre ce que Reinhard Strohm décrivait déjà dans le programme de ma première production d'*Agrippina* (Bruxelles, 2008), à savoir que "le librettiste ne cherchait pas à laisser transparaître des personnages

réels", c'est-à-dire que nous sommes les témoins d' "allégories théâtrales" dans un "opéra métaphorique". Que peuvent alors nous apprendre les manipulations du procédé parodique, auxquelles se livre Haendel, et d'autres "codes" musicaux sur les personnages de cet opéra, qui ne figurerait pas de manière explicite dans le livret mais se cacherait entre les lignes ?

Poppée et Othon

La Poppée d'*Agrippina* n'est pas encore celle que nous connaissons à travers le livret de Busenello pour *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi : en effet, les intrigues auxquelles elle se livre dans cette œuvre de Monteverdi procèdent de celles auxquelles on assiste dans *Agrippina*, qui laissent deviner qu'elle finira par sombrer dans l'atmosphère corrompue de la cour. Les tonalités de ses arias montrent qu'au fil de la progression de l'opéra, elle s'émancipe véritablement d'Agrippine : au début, ses arias comportent un ou deux bémols à la clé, mais à partir du numéro 32 ("Ingannata una sol volta"), l'armature d'un ou plusieurs dièses est bien le signe de son émancipation. Ce processus commence au n°18 ("Se giunge un dispetto") et trouve son accomplissement au n°32. Ces deux arias sont des parodies d'airs de la cantate *Tu fedel, tu costante* ? (1704). Dans le premier (le modèle du n°18), une bergère se plaint de l'infidélité de son bien-aimé Fileno et se décide à chercher un nouvel amant ou même à rompre toute relation avec les hommes ; dans le deuxième (le modèle du n°32), elle chante qu'elle désire désormais être libre, sans amour, comme auparavant.

Les indices sont nombreux qui laissent penser que Haendel et son librettiste voyaient derrière le personnage concret de Poppée la représentation allégorique de la beauté (Bellezza) du *Trionfo*. Dans cette cantate moralisatrice, la volupté (Piacere) tente de séduire la beauté en lui promettant qu'elle ne perdra jamais sa caractéristique essentielle. Mais le temps (Tempo) et la désillusion (Disinganno, en fait : la vérité) la détrompent : seule la beauté intérieure d'une âme qui se donne à Dieu est éternelle. Dans le n°28 ("Bella pur nel mio diletto"), Poppée chante qu'elle voudrait croire encore à l'innocence d'Othon (= texte), mais dans le même temps et sans exprimer verbalement cette pensée (= texte caché ou hypotexte, à savoir un air de Bellezza dans *Trionfo*), elle se demande si sa beauté sera vraiment aussi éternelle que le prétend la volupté. Les triolets de doubles-croches ont déjà été entendus dans le n°10 ("Vaghe perle"), où ils représentaient ses perles (sa "vanité") (= texte) mais aussi (= hypotexte, en l'occurrence un air de Galathée dans *Acì*) les vagues de la mer dans laquelle le monstre Polyphème (= Claude) veut entraîner la nymphe Galathée (= Poppée)...

Bien loin de la Poppée de Monteverdi, celle de Haendel cherche donc la vérité. Et Othon cherche avec elle. Son premier air (n°9, "Lusinghiera mia speranza") se fonde, lui aussi, sur un air de Bellezza dans *Trionfo*. L'instabilité harmonique de l'aria souligne l'incertitude intérieure d'Othon. Son espoir de posséder Poppée (= texte) n'est-il pas aussi illusoire que celui que nourrit Bellezza de trouver la

4. Pier Jacopo Martello, *Delle tragedie antica e moderna*, 1715.

vérité dans la volupté (= hypotexte) ? Les hypotextes de deux autres arias d'Othon rapprochent "celui qui cherche" de la nature qui l'entoure et l'y confronte. Dans tous les cas, la nature est impitoyable, à commencer par le n°27 ("Voi che udite"), où elle apparaît sous la forme d'un paysage alpestre effrayant. Le modèle pour cette aria, le premier sommet de l'opéra, est un air de la cantate *Alpestre monte* (Venise 1709), qui nous apprend que le lamento d'Othon n'est pas destiné à des être humains, mais aux "ombres, aux fantômes, effrayants et sauvages" d'un paysage montagneux, ce qui explique les modulations inhabituellement douloureuses et les grandes dissonances de cet air. Dans le tableau suivant, qui représente un jardin, la nature paraît sereine et agréable. Seul Othon ne parvient pas à trouver le calme, et ne le souhaite pas non plus : la cavatine n°29 ("Vaghe fonti") se fonde sur un air d'*Octavia* de Reinhard Keiser (1705) – Haendel admirait beaucoup ce compositeur scandaleusement méconnu aujourd'hui –, dans lequel le philosophe Sénèque évoque sa tranquillité d'âme ; il a ensuite donné lieu à un air de la Désillusion dans *Trionfo* : "L'homme pense que le temps est immobile, alors qu'il déploie ses ailes cachées". Dans la cavatine d'Othon, nous entendons – dans la colorature sur le mot "mormorando" – les deux choses à la fois : le murmure de la fontaine dont il est question (= texte) et les ailes du temps (= hypotexte).

Les "épreuves" auxquelles est soumis Othon atteignent un sommet tragi-comique dans le premier tableau du troisième acte (la chambre de Poppée, la scène digne de Marivaux). L'ariette n°42 ("Esci, o mia vita") est pleine de sous-entendus, alors que Poppée libère Othon de sa cachette, derrière une porte de la chambre. Cet air existe déjà dans deux versions très différentes, l'une dans *Trionfo*, où la Désillusion évoque le caractère éphémère de la beauté terrestre, et la seconde dans *La Resurrezione* (où il est plus travesti, accompagné par l'orchestre et non plus par le seul continuo) : un ange y annonce que le monde sera éveillé à une nouvelle vie par la résurrection du Christ. Il n'y a donc ici pas un seul, mais deux hypotextes : Poppée qui doute de la permanence de sa beauté, et qui fait figure d'"ange salvateur" pour Othon.

Le duo de réconciliation de la version originale est encore plus significatif (n°43, "No ch'io non apprezzo"). Il se fonde sur le duo final de la cantate *Il duello amoroso* (Le duel amoureux, 1708), dans lequel l'échec d'une relation amoureuse – entre la bergère Amarilli et le berger Daliso – est présenté sous forme dramatique. On est donc bien loin d'un duo d'amour ! Daliso veut récupérer son cœur, Amarilli lui répond en disant que le cœur de Daliso manque de toute façon du feu qui pourrait l'amener à l'aimer. Sur une musique pratiquement inchangée par rapport à la version "finale" telle qu'elle apparaît dans l'opéra, cet hypotexte nous rapproche directement des scènes de dispute entre Othon et Poppée dans la version de Busenello et Monteverdi ! Ainsi l'hypotexte nous apprend-il ce qui n'est pas dit explicitement dans le livret, à savoir que cette relation est vouée à l'échec. Les symboles musicaux sont d'ailleurs on ne peut plus explicites : la "tonalité

progressive" (commençant sur la tonique, modulant ensuite vers la dominante, mais sans revenir à la tonique), qui illustre la "fin ouverte" de la relation ; puis la tonalité "plaintive" de sol mineur et, lorsque les voix se réunissent, le canon dans lequel on entend d'abord la "vox fugiens" (la voix qui s'éloigne), puis la "vox sequens" (celle qui suit), intervenant l'une après l'autre, et non l'une avec l'autre...

Poppée et Néron

C'est également à la cantate *Il duello amoroso* qu'est emprunté le modèle de l'aria dans laquelle Poppée s'adresse à Néron, n°33 ("Col peso del tuo amor"). Dans l'air qui sert d'hypotexte, Daliso dit vouloir contraindre Amarilli à l'aimer. Le procédé parodique est ici très ironique, car le texte "définitif" pourrait être une réponse à l'hypotexte : dans le récitatif qui précède, et même si c'est implicite, Néron se comporte en effet vis-à-vis de Poppée de manière analogue à Daliso vis-à-vis d'Amarilli.

Derrière le personnage de Néron se cache l'allégorie de la volupté, qui cherche à corrompre la beauté (= Poppée). C'est tout à fait manifeste lorsqu'on considère l'hypotexte de son air de haine contre Poppée, le n°44 ("Come nube che fugge dal vento"). L'air-source illustre la réaction de colère de la volupté (Piacere) à l'encontre de la manière dont Bellezza rompt définitivement avec elle dans *Trionfo* ("Volupté, tu as vécu suffisamment longtemps en moi ; contemple la vérité dans ce miroir et laisse-moi !"). La source et le produit fini sont ici très semblables, d'un point de vue musical aussi bien que textuel : ce sont de parfaits exemples des airs baroques "de comparaison" ("Je m'enfuis de toi comme un nuage fuit la tempête") – et des prétextes à une virtuosité des plus extrêmes.

La perversion de Néron n'a d'égale que celle de l'idée qui se cache derrière la parodie donnant lieu à sa cavatine n°5 ("Qual piacer"). La source en est l'air du début de la cantate *Un sospir a chi si muore* (1709), qui met en scène soupirs amoureux et mort par amour ; dans l'aria de l'opéra, en revanche, ce sont les soupirs de ceux qui meurent de faim dans les rue de Rome dont il est question, et dont le candidat aux fonctions d'empereur doit s'assurer les faveurs.

Les tendances bisexuelles de Néron sont moins explicites dans le texte d'*Agrippina* que dans le livret d'un opéra perdu que Haendel écrivit pour Hambourg sur le même sujet (*Die durch Blut und Mord erlangte Liebe*, L'amour obtenu par le sang et le meurtre, 1705), à l'exception de la scène finale, lorsque Néron s'adresse à Claude : "C'est un double châtiment pour moi que de me ravir le pouvoir et de me donner une femme." Les choses sont habilement dissimulées dans la musique, grâce à l'usage de différents codes musicaux, mais elles n'en restent pas moins tout à fait perceptibles aux oreilles initiées, par exemple dans le n°34 ("Quanto invita la donna l'amante"), pour lequel il n'y aucune source identifiable : un tempo de sicilienne aux accents espagnols, un accompagnement pizzicato aux cordes et une accumulation d'accords diminués : on retrouve la même torpeur dans l'air de

Rinaldo par lequel les sirènes tentent d’entraîner le héros vers la mer, symbole de l’union sexuelle.

Agrippine et Claude

Le motif par lequel débute le premier air d’Agrippine (n°4 : “L’alma mia fra le tempeste”), d’abord sans accompagnement et joué par le hautbois solo avec des accents de trompette (soulignant l’idée qu’elle se fait de son autorité), puis repris par l’orchestre tout entier, exprime sa détermination machiavélique, en restant très proche de sa source : un motif tout aussi fier et assuré, sur lequel s’ouvre le triomphal chœur final de la *Resurrezione*. Le “message” subversif qui se cache derrière cette parodie pourrait être le suivant : c’est avec le même fanatisme que s’exprime la volonté de puissance de l’église catholique.

La parodie dans le dernier numéro d’Agrippine, une ariette dansante (n°45 : “Se vuoi pace”, à l’adresse de Claude) est encore plus perverse. La source en est un air de la cantate *Cor fedele* (1707), dans laquelle Clori dit aimer sincèrement Tirsi tandis que vis-à-vis d’un autre berger amoureux d’elle, Fileno, elle se contente de faire semblant (= hypotexte). À la fin de l’opéra, Agrippine propose à son époux de tout “réparer” (= texte). Mais la mélodie mielleuse, les figures par lesquelles le hautbois solo et les cordes évoquent les soupirs nous font entendre l’hypotexte : tout n’est qu’hypocrisie, y compris son air n°8 (“Tu ben degno”). Elle y célèbre publiquement les hauts faits d’Othon, sans se priver de nombreuses remarques en aparté dans lesquelles elle laisse libre cours au mépris qu’il lui inspire. La source est un air de l’opéra florentin de Haendel *Rodrigo* (1707), dans lequel il est question d’“une couronne de lauriers entremêlée d’épines” – c’est ainsi que doivent sonner les apartés d’Agrippine : ils faut qu’ils soient acérés comme des épines.

La grande scène solo d’Agrippine, qui constitue le deuxième grand sommet de l’opéra (n°35 : “Pensieri, voi mi tormentate”), n’est pas conçue sur la base d’une source existante, tout au plus quelques éléments présents ici ont-ils déjà été essayés dans des compositions antérieures (et postérieures). Il s’agit là du psychogramme, oppressant et d’une très grande originalité dans son agencement formel, d’une criminelle qui ne peut échapper à la voix de sa conscience (symbolisée par le hautbois solo).

Les trois arias de Claude en revanche sont toutes des parodies. Celle qui donne lieu à sa première aria (n°14 : “Pur ritorno a mirararvi”) est à tonalité ironique. Elle se contente de reprendre le thème de basse d’un air de la cantate *Filli, adorata mia*, qui exprime les errements solitaires d’un amant éconduit. Ce même thème sert de fondement à la parodie, une déclaration d’amour pour le moins maladroite de l’empereur à la jeune Poppée.

Par deux fois, un hypotexte nous révèle que Claude pense le contraire de ce

qu’il affirme dans ses arias. La source du n°22, la très emphatique aria du “triomphateur” (“Cade il mondo”) étant à chercher dans *Resurrezione*, l’aria a des accents “religieux” inconscients. Dans l’oratorio, Lucifer s’exprime de manière très analogue au sujet de sa chute (“Caddi, è ver”) ; dans l’opéra, Claude se sert du même motif descendant – emprunté, en fait, à l’opéra de Keiser *Nebucadnezar* (“Tombez, ô puissants”) –, mais celui-ci est amplifié à l’extrême (jusqu’au do grave !), pour annoncer la chute de l’Angleterre. Dans l’inconscient (hypotexte), cependant, c’est de sa propre chute, ou plus précisément sa propre décadence, au sens le plus plein de ce terme, dont il est question.

Le procédé parodique à l’œuvre dans la dernière aria de Claude (n°41 : “Io di Roma il Giove sono”) est encore plus fascinant. “Je suis le Jupiter de Rome”, chante Claude, “et personne ne partagera jamais le pouvoir avec moi.” Mais la réalité est tout autre, et c’est l’orchestre qui l’exprime à travers un accompagnement continu aux cordes, en staccato. La source nous en explique la signification. C’est un air du premier opéra de Haendel, *Almira* (Hambourg, 1704), dans lequel il est question des “pas” qui mènent inexorablement “à la perte” (“passi alle ruine”). Les notes staccato semblent avoir ici la même signification : ce sont les pas d’aveugles précipités dans l’abîme par un guide aveugle, lui aussi (Cupidon). Pour Claude, les pas de l’orchestre virent au cauchemar : il lui faut poursuivre son air avec une hésitation grandissante et ses paroles doivent sonner de plus en plus creux. Sa fin approche, parce qu’il est trop longtemps resté aveugle à ce qui se passait autour de lui...

Narcisse et Pallante

Dans la conception générale de l’opéra, ce duo comique était sans doute envisagé comme une parodie en soi. Derrière les deux affranchis se cachent les bergers Tirsi et Fileno de la cantate *Cor fedele* de 1709. Tous deux sont tombés amoureux de la nymphe Clori (alias Agrippine), qui les mène en bateau, tous les deux, de manière pour le moins trompeuse, jusqu’à ce qu’ils décident d’oublier cette femme cruelle et de ne plus se consacrer qu’à l’amitié virile. La cantate se termine d’ailleurs sur un “duo d’amour” des deux bergers, dont les nombreux courts passages en récitatifs à deux voix de notre opéra semblent être un écho comique. L’un des airs de Fileno est la source du n°37 de Narcisse (“Spererò, poichè mal dice”) et nous donne l’explication de la mélodie au continuo, un écoulement de vagues, sur laquelle s’ouvre l’aria : un flot de larmes qui ne semble jamais finir.

Plusieurs symboles musicaux révèlent clairement la répartition des rôles entre les deux hommes : Narcisse (contre-ténor) est le plus féminin des deux, Pallante (basse) le partenaire masculin. Dans la première aria de Narcisse (n°3 : “Volo pronto”), les motifs aériens joués par les cordes ont quelque chose à voir avec des papillons. Nous pouvons déduire cela de la source, un air extrait de la cantate avec continuo *Lungi da me, pensier tiranno* (1709), dans laquelle un amant anonyme dit se sentir comme un papillon qui pourrait bientôt brûler ses ailes à la lumière

du soleil (= sa bien-aimée). Agrippine est le soleil de Narcisse, tout en elle est destructeur et constitue une menace pour sa vie.

De toutes les parodies, c'est peut-être le n°36 de Pallante ("Col raggio placido") qui est la plus originale. Dans la sombre tonalité de do mineur, qui semble avoir été choisie complètement à contre-emploi, Pallante évoque Agrippine comme la lueur de son espoir. La source de cette aria est un air de *Resurrezione*, chanté par Lucifer, un véritable air "infernale", lui aussi en do mineur ("O voi, dell'Erebo"), dans lequel l'absence de tout accompagnement sous forme d'accord exprime le manque d'harmonie des enfers. Pourquoi cet air a-t-il été choisi comme source ? C'est la fin

du récitatif qui précède qui nous l'explique, sous la forme d'une remarque cynique de Pallante au sujet d'Agrippine : "Elle a un cœur de mégère". La mégère (Megaira) était une des déesses infernales de la vengeance. La parodie a donc la signification suivante : Pallante est incapable de trouver les notes qui conviennent à son air d'espérance, tant il a été dépossédé de sa propre personnalité. Il n'est donc plus capable que de chanter selon l'infernale mélodie de celle qui le gouverne.

Traduction Elisabeth Rothmund

SYNOPSIS

La Rome antique sous le règne de l'empereur Claude.

ACTE I

L'impératrice Agrippine apprend à son fils Néron, issu d'un premier mariage, la nouvelle de la mort de son époux Claude et décide que Néron sera empereur. Puis Agrippine reçoit deux courtisans de Claude, amoureux d'elle : d'abord Pallante puis Narcisse. À tous deux, elle promet son amour à condition qu'ils l'aident à faire monter Néron sur le trône.

Devant le capitole, Néron distribue des aumônes. Agrippine rend publique la nouvelle de la mort de Claude et fait acclamer Néron comme empereur. Mais tandis que la mère et le fils s'apprêtent à monter sur le trône, Lesbo, le serviteur de Claude, annonce le retour de l'empereur, miraculeusement sauvé par Othon. Puis Lesbo va trouver Poppée pour lui transmettre les sentiments – secrets – de Claude. Othon rapporte que Claude, en signe de gratitude, veut le nommer empereur, et avoue en confidence à Agrippine à quel point il aime Poppée.

Dans les appartements de Poppée, Lesbo annonce à celle-ci la visite de Claude. À Agrippine qui entend la scène, Poppée avoue que c'est Othon qu'elle aime. Mais Agrippine calomnie alors Othon, qui aurait renoncé à Poppée en échange de la promesse d'accéder au trône. Pour se venger, elle conseille à Poppée d'attiser la jalousie entre Claude et Othon, afin que l'empereur fasse tomber Othon en disgrâce. À l'arrivée de Claude, Poppée dénonce donc l'attitude d'Othon et Claude lui promet de l'empêcher d'accéder au trône. Il la presse cependant de combler enfin ses désirs. Elle n'échappe aux assauts de Claude que grâce à l'annonce, faite par Lesbo, de l'arrivée d'Agrippine.

ACTE II

Narcisse et Pallante rendent hommage au futur empereur, Néron, qui cherche cependant avant tout à conquérir Poppée. Claude, accueilli en triomphe, annonce la victoire sur la Bretagne et feint devant son épouse la plus grande fidélité. Othon, en revanche, serait un traître ! Repoussé et désespéré, celui-ci cherche secours auprès de tous les autres, mais se heurte à un mépris généralisé.

Dans un jardin, Poppée se languit de l'amour d'Othon. Lorsque celui-ci s'approche, elle fait semblant, dans son sommeil, de dénoncer sa trahison. Othon donne alors à Poppée, manifestement réveillée, l'assurance de son amour et découvre la calomnie dont il a été victime de la part d'Agrippine. Tous deux reconnaissent l'intrigue fomentée par l'impératrice. Poppée demande à Othon de la rejoindre plus tard dans ses appartements. Après qu'il s'est éloigné, elle fait appeler Claude par l'intermédiaire de Lesbo. C'est enfin Néron qui vient la voir, qu'elle a également fait mander auprès d'elle.

Agrippine voit son plan sérieusement compromis, et de sombres pensées l'assaillent. Elle exige de Pallante qu'il tue Narcisse et Othon, et demande à Narcisse d'éliminer Pallante et Othon. Puis, en présence de Claude, elle accuse Othon de trahison et conseille à l'empereur de nommer le jour même son fils Néron à sa succession. Lesbo arrive alors en hâte pour appeler l'empereur à son rendez-vous avec Poppée ; sous la pression d'Agrippine, Claude, énervé, finit par promettre de faire de Néron le nouvel empereur de Rome.

ACTE III

Poppée cache Othon dans ses appartements et lui arrache la promesse de supporter tout ce qu'il va entendre. Lorsque Néron arrive, elle le dissimule également au prétexte que sa mère ne saurait tarder. Arrive enfin Claude à qui Poppée fait une scène. Il aurait mal compris : ce serait Néron, et non Othon qui la presserait de ses avances et devrait être châtié par Claude. Pour étayer ses propos, elle fait sortir Néron de sa cachette ; pris de colère, Claude le chasse des lieux. Mais comme Agrippine pourrait surgir à tout instant, il se retire aussitôt. Poppée peut enfin faire sortir son bien-aimé Othon de sa cachette et se réconcilier avec lui.

Dans le palais impérial, Agrippine fait promettre à Néron d'oublier Poppée et de ne se concentrer que sur le trône.

Narcisse et Pallante, craignant la trahison d'Agrippine, la dénoncent à Claude et lui relatent les événements qui se sont produits avant son retour. Mais Agrippine parvient à expliquer à son époux qu'en faisant proclamer empereur son fils Néron alors que l'on croyait Claude mort, elle a réussi à sauver le trône de Claude des attaques des autres. Par ailleurs, c'est Othon qu'aimerait Poppée, et non Néron, que Claude a trouvé chez elle... Claude reconnaît qu'il ne comprend plus rien. Il annonce que Néron peut bien épouser Poppée et qu'Othon sera son successeur – mais cette idée ne satisfait personne ! Ce n'est qu'après de nouvelles explications qu'il trouve enfin la solution. C'est Othon qu'épouse Poppée et Néron devient empereur ! Tous jubilent alors en chœur pour célébrer le bonheur de Rome.



A METAPHORICAL OPERA

Handel's *Agrippina* and its 'rejected' original version

RENÉ JACOBS

As far as I know, no one until now has discussed an 'original', Ur-version of Handel's youthful opera and first great success *Agrippina*. At the most there has been comment on isolated additional numbers in the third act which are not to be found in the main body of the autograph, and others which were crossed out in the autograph (in pencil, so that everything is still perfectly legible) and replaced by 'different' pieces. Our edition (staged in a new production by Vincent Boussard at the Deutsche Staatsoper Berlin in 2009) reconstructs Handel's original concept, which can undoubtedly be traced back to his librettist. Only this Ur-version combines the explosive political topicality of the piece with a dramatic cogency not possessed by the opera actually premiered in Venice, even though this is the standard version today and also served as the basis for the *Neue Hallische Händel-Ausgabe* edition.¹

1. The third act in its initial version

Why did Handel modify his original concept? At stake here was the custom of the exit aria, to which each character who left the stage had a sacred right – a convention then becoming established, which (seen from the viewpoint of modern dramaturgy) might equally be regarded as a source of irritation.

At the beginning of the third act, in a scene that might come from a Marivaux comedy, Ottone and Poppea both hide in the latter's chamber shortly after one another, each behind a different door. These actions do not constitute exits; but conceited singers, and also a certain type of audience which demanded more arias and fewer recitatives, could interpret them as such. Handel clearly felt naturally drawn to the dramaturgy of the older Venetian opera, with its expressive recitative inherited from Monteverdi and its short arias (*ariette* or *canzonette*, as they were known in Venice) which interrupt the recitatives only if there is a reason for doing so. But since, at the same time, he was also out for success, he relented and composed two additional arias which will be sought in vain in the main body of the autograph. At the end of this lengthy scene, Poppea releases Ottone from his

hiding place and the couple reaffirm their love. In the original version this happens in the most natural way imaginable: a recitative, a short action arietta for Poppea, and a duet. But here too Handel was apparently prompted to write a new version more suited to the vanity of the singers and the 'culinary' taste of the audience: in Venice the arietta with its modest continuo accompaniment was cut, and in its place – incredible but true – the two lovers sang an exit aria one after the other, without their voices being heard together, not even in canon as in the 'rejected' duet.

In the first two acts, too, Handel was seemingly prepared to revise his initial concept on opportunistic grounds. Margherita Durastanti, who in 1708 had chalked up a great success as Mary Magdalene in the staged performance of Handel's Easter oratorio *La Resurrezione* with a nimble, folk-like arietta 'Ho un non so chè nel cor' (much to the pope's disgust, since women were not authorised to sing in church), was allowed to introduce this hit number into the first act when she sang *Agrippina* in Venice, without even the slightest alteration to the text: in dramaturgical terms, a grotesque absurdity. The additional number was added to the autograph after a hasty modification of the close of the preceding recitative; it probably did not belong in the original conception.

In the second act, Claudio begins scene 17 with a cavatina (i.e. an entrance aria in a single section), 'Vagheggiar de tuoi bei lumi', addressed directly to his wife and flattering her with clumsily feigned 'love'. This was a good idea, because cavatinas offer a welcome change in operas that consist predominantly of da capo arias. Nevertheless, the bass who sang Claudio apparently managed to strike a bargain with the composer. He was prepared to trade off the short cavatina against a longer exit aria, 'Basta che sol tu chiedi', at the end of the scene. Here too Handel showed himself ready to compromise, with fatal consequences for dramatic flow. Our edition, however, reverts to Handel's pristine concept.

What is probably the most popular of *Agrippina*'s catchy tunes, Poppea's 'Bel piacere' in Act III, one of the two arias that replaced the rejected duet, is restored in our version to its original position at the start of the act, with the originally planned and much less banal text 'Chi ben ama', which alludes to the sorely tried Ottone and not the power of her own beauty.

¹ First edition: London: Arnold's Edition, c.1795.

2. First the recitatives, then the arias

Because singers need more time to learn the recitatives off by heart than they do for the arias, the former were always composed first. For reasons of working economy, Handel used for most of the arias the device of ‘parody’, a not very felicitous expression to which musicology must alas resign itself.

Many other arias in Handel’s operas are also parodies, i.e. – contrary to the standard meaning of the term – serious (not comic!) remodellings and expansions of existing material from the short (from early 1707 to November 1709) but extremely fertile ‘Italian’ period in his career, which led up to the premiere of *Agrippina*. We are also familiar with this process of ‘parody’ from Johann Sebastian Bach, who used various arias from Leipzig secular cantatas for his new *Christmas Oratorio*, for example. The new text was written to match the verse scheme of the old one, taking care over the structure, the rhythmic stresses and the position of significant words in the model. In some parodies the process went no further than the straightforward substitution of a new text, while others were so radically transformed that their prototypes were barely recognisable in their new guise.

It is probable that several of Handel’s occasional works for Rome and Naples were designed from the outset for future parody in *Agrippina*. The compositions in question are ‘pastoral’ cantatas for one or more solo voices with continuo or orchestral accompaniment,² and three dramatic works which each fill a short evening:

– *La Bellezza ravveduta nel Trionfo del tempo e del Disinganno* (Beauty repentant in the triumph of Time and Disillusion), hereafter abbreviated as *Trionfo*, Rome, May 1707; poet: Cardinal Benedetto Pamphili; a moralistic allegory.

– *La Resurrezione* (The Resurrection), *Resurrezione* for short, Rome, April 1708; poet: Carlo Sigismondo Capece; an oratorio intended for staged performance.

– *Aci, Galatea e Polifemo* (Acis, Galatea and Polyphemus), *Aci* for short, Naples, July 1708; poet: Nicola Giuvo; a short opera (‘serenata’).

The opera *Agrippina* is very closely interwoven with these short but artistically exceptionally ambitious works, so that one is forced to wonder whether the dramaturgical concept for *Agrippina* as a full evening entertainment did not arise from this wider compositional context. Handel probably received the commission to set the libretto between winter 1707 and early summer 1708, and so the original version of the opera may already have come into existence in Rome in 1708: thus we have a ‘Rome version’ of an opera destined for performance in Venice, composed in a city where opera was strictly prohibited by papal decree . . .

The working method Handel employed naturally presupposed an intensive

collaboration between a musical poet and composer with literary gifts. We do not know for certain who the poet was. The argument against Cardinal Vincenzo Grimani, a patron of Handel’s and the owner of the Teatro San Giovanni Crisostomo in Venice where *Agrippina* was first performed, is that he probably did not have much time for a delicate collaboration with a composer, having just been appointed Viceroy of Naples. He nevertheless remains the most plausible candidate for most musicologists (e.g. Reinhard Strohm); but not for Carlo Vitali, who on the basis of the most recent research also dismisses as sheer speculation the hypothesis of ‘pro-Habsburg’ and ‘anti-papal’ sentiments on Handel’s part – and with it the customary interpretation of the opera as a satire on the papal court.³

At that time, libretto writing was a profession only for a very small number of people, but it constituted an interesting hobby for many ‘dilettanti’ – the word had no pejorative undertones. Perhaps we should look for the poet in the Roman environment of the opera, in the immediate entourage of Benedetto Pamphili, librettist of *Trionfo*, who wrote the text for the cantata *HENDEL, non può mia musa*, wittily set to music by Handel himself, in which the composer is compared with Orpheus. Ellen T. Harris has suggested an erotic attraction of the older cardinal towards the young composer, but this too is the purest speculation . . . What is certain is that Handel received a real gem in the *Agrippina* libretto, the best and the most relevant to our own time that he ever set. The recitatives are of a rare expressiveness never to be equalled later in his career. Of all the alterations made between the initial version and the one performed at the Venetian premiere, not a single cut was made to the dialogue, something inconceivable in London, where Handel often allowed the recitatives of his operas to be abbreviated to the point of incomprehensibility. The situation in Venice was quite different: a theatre critic of the time, Pier Jacopo Martello,⁴ tells us that the Venetian audience was indeed often restless during the short recitatives that led from one aria to another, but not during the ‘scene di forza’, the name he gives to the lengthy and extremely lively action recitatives, frequently studded with caustic asides that are often misguidedly cut today. These were replaced in the comic opera of the second half of the eighteenth century by longer ensembles – *Agrippina* already finds room for some short ones.

3. Texts and subtexts: a metaphorical comedy?

To study the use of parody in *Agrippina*, that is, to consult and interpret all the

2. Ellen T. Harris, *Handel as Orpheus: voice and desire in the chamber cantatas* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001).

3. Cf. Carlo Vitali, ‘Italy – political and musical contexts’, in Donald Burrows (ed.), *The Cambridge Companion to Handel* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

4. Pier Jacopo Martello, *Della tragedia antica e moderna* (1715).

models involved, may be time-consuming work, but it is richly rewarding. It puts us on the track of the dramatic concept hatched by Handel and his librettist, which is more complex and much more significant than we expect of a ‘black comedy’. The texts of the arias used as models almost invariably remain present in the subconscious as ‘subtexts’ of the new arias. They may not only comment on, intensify or reinforce the final texts, but also qualify or pervert them, or give them an ironic quality; indeed, they often expose what is being said in the new aria as a lie or a mask. And, what is most important for us as musicians, they frequently point up the meaning of individual melodic themes or accompanying instrumental figures in such a way as to demonstrate how the notes should sound in a score that leaves so much to the personal initiative of the performers (for example, Handel didn’t bother to leave tempo markings!).

But, above all, we discover that, as Reinhard Strohm already wrote in the programme book of my first *Agrippina* production (Brussels, 2000), ‘the librettist did not seek to evoke true-to-life characters’, so that we are in the presence of ‘theatrical allegories’ in a ‘metaphorical’ opera. What can Handel’s manipulations of the parody device and other musical ‘codes’ teach us about the characters of this opera that does not figure in the libretto, but lies hidden between the lines?

Poppea and Ottone

The Poppea of *Agrippina* is not yet the character we know from Busenello’s libretto for Monteverdi’s *L’incoronazione*; her intrigues in the latter opera arise from those in *Agrippina*, which already lead us to surmise that she will at some stage finally sink to the level of corruption that pervades the court. The tonalities of her arias show that she genuinely frees herself from Agrippina’s influence in the course of the opera: at first they feature one or more flats in the key signature, but from no.32 (‘Ingannata una sol volta’) onwards, keys with one or more sharps symbolise her emancipation. This process begins in no.18 (‘Se giunge un dispetto’) and is complete in no.32. Both numbers are parodies of two arias from the cantata *Tu fedel, tu costante?* (1704). In the first (the model for no.18) a shepherdess bemoans the infidelity of her beloved Fileno and decides to find a new lover or even have done with men altogether; in the second (the source of no.32), she sings that she would like henceforth to be free, without love, as once she was.

There are many indications that Handel and his librettist saw behind the flesh-and-blood character of Poppea the allegorical figure of Beauty (Bellezza) from *Trionfo*. In this moralising cantata, Pleasure (Piacere) attempts to lead Beauty astray with the promise that she will never lose her beauty. But Time (Tempo) and Disillusion

(Disinganno) disabuse her of this: only the inner beauty of a soul devoted to God is eternal. In no.28 (‘Bella pur nel mio diletto’), Poppea sings that she would still like to believe that Ottone is innocent (= text), but at the same time, without expressing this idea in so many words (= subtext derived from the model, namely an aria of Bellezza in *Trionfo*), she wonders if her charms will actually last as long as Piacere claims. We have already heard the semiquaver triplets in no.10 (‘Vaghe perle’), where they symbolise her pearls, her ‘vanity’ (= text), but at the same time also (= subtext, deriving from an aria for Galatea in *Acì*) the waves of the sea into which the monster Polifemo (= Claudio) wants to carry off the nymph Galatea (= Poppea) . . . Hence, far from the preoccupations of Monteverdi’s character, this Poppea seeks the truth. And Ottone seeks with her. His first aria (no.9, ‘Lusinghiera mia speranza’) is also modelled on an aria for Bellezza in *Trionfo*. The harmonic instability of the aria underlines Ottone’s inner uncertainty. Is his hope of possessing Poppea (= text) not just as deceptive as Bellezza’s hope of finding truth in pleasure (= subtext)? The prototypes for two more of Ottone’s arias bring this seeker closer to the natural world around him and confront him with it. In each case nature is pitiless, first of all in no.27 (‘Voi che udite’), where it appears in the guise of a forbidding Alpine landscape. The model for this aria, the first great culmination of the opera, is an aria from the cantata *Alpestre monte* (Venice, 1709): this tells us that Ottone’s *lamento* is addressed not to human beings, but to the ‘shades, horrible and cruel ghosts’ of a mountain landscape; hence the unusually pungent modulations and the harsh dissonances. In the following tableau, a garden, nature is calm and pleasant. Only Ottone cannot and will not calm down: the cavatina no.29 (‘Vaghe fonti’) takes as its source an aria from Reinhard Keiser’s *Octavia* (1705) – Handel greatly admired this now scandalously neglected composer – in which the philosopher Seneca sings of his peace of mind, and which had already been used for an aria of Disinganno in *Trionfo*: ‘Man believes that time stands still, as it spreads its hidden wings.’ In Ottone’s cavatina we can hear both things at once in the coloratura on the word ‘mormorando’: the murmur of the fountain of which he sings (= text) and the wings of time (= subtext).

Ottone’s ‘trials’ reach a tragicomic peak in the first tableau of the third act (Poppea’s chamber, the ‘Marivaux’ scene). Unusually ambiguous here is the arietta no.42 (‘Esci, o mia vita’), sung while Poppea releases her Ottone from his hiding place behind a bedroom door. This aria had enjoyed a previous existence in two very different forms, the first in *Trionfo*, where Disinganno (Disillusion) sings of the transience of earthly beauty, and the second in *Resurrezione* (considerably disguised, with orchestral instead of continuo accompaniment), where an angel announces that the world will be awakened to new life by the Resurrection of Christ. So here we have not one, but two subtexts: Poppea, who doubts whether her beauty will last, as Ottone’s ‘angel of salvation’.

Still more heavily symbolic is the reconciliation duet of the (true) original version (no.43: ‘No, ch’io non apprezzo’). The prototype for this is the closing duet of the cantata *Il duello amoroso* (The amorous duel, 1708), which dramatises the break-up of a romantic attachment between the shepherdess Amarilli and the shepherd Daliso: the opposite of a love duet! Daliso sings that he wants his heart back, and Amarilli retorts that in any case Daliso’s heart lacks the spark that could move her to love. In music almost identical to that of the end product in the opera, the text of the model – and subtext of the opera’s duet – brings us very close to the quarrel scenes between Ottone and Poppea in Busenello/Monteverdi! Thus the subtext tells us what is not stated in the libretto: that this attachment will not stand the test of time. Moreover, the musical symbols are abundantly clear: the ‘progressive tonality’ (beginning with the tonic, modulating to the dominant, but not returning to the tonic) which symbolises the ‘open end’ of the relationship; the ‘lamenting’ key of G minor; and, when the voices eventually combine, the ensuing canon with its *vox fugiens* (‘fleeing’ voice) and *vox sequens* (‘following’ voice), which come in *after*, and not *with* one another . . .

Poppea and Nerone

In *Il duello amoroso* we can also find the source of Poppea’s aria addressed to Nerone, no.33 (‘Col peso del tuo amor’). In the model, Daliso sings that he will force Amarilli to love him. Here the parody is highly ironic, because the final text might well be an answer to the subtext: in the preceding recitative, Nerone has implied that he will treat Poppea as Daliso says he will behave with Amarilli.

Behind the character of Nerone stands the allegorical figure of Pleasure, who seeks to corrupt Beauty (= Poppea). This emerges very clearly from the model for his stormy outburst of hatred against Poppea, no.44 (‘Come nube che fugge dal vento’). The aria on which it is based is the furious reaction of Pleasure (Piacere) to Bellezza’s final renunciation of him in *Trionfo* (‘Pleasure, you who have lived so long with me, look in this mirror on the Truth, or fly far from me!’). The model and the final product are very similar in both music and text: they are typically Baroque simile arias (‘I fly from you like a cloud driven by the wind’) which also serve as a pretext for breakneck virtuosity.

As perverse as Nerone himself is the idea behind the parody employed for his cavatina no.5 (‘Qual piacer’). The model is the opening aria of the cantata *Un sospir a chi si muore* (1709), which deals with the sighs of love and death for love’s sake; in the end product, on the other hand, the reference is to those who are dying of hunger in the streets of Rome, whose favours the prospective candidate for the imperial throne must secure.

Nerone’s bisexual tendencies are less explicit in the text of *Agrippina* than in the libretto of Handel’s lost Hamburg opera about the emperor (*Die durch Blut und Mord erlangte Liebe* (Love obtained through blood and murder), 1705), except in the closing scene, when Nerone says to Claudio: ‘to take away the empire, and also make me marry, is double punishment’. Although this is dissimulated in the music with the aid of various musical codes, it is clearly perceptible to those in the know, especially in no.34 (‘Quanto invita la donna l’amante’), for which there exists no parody model: a Spanish-flavoured piece in a lively siciliana tempo, a continuous (pizzicato) string accompaniment, and an accumulation of diminished chords. A similar sultry tone is heard in the aria with which the Sirens attempt to lure the hero into the sea, the symbol of sexual union, in *Rinaldo* (1711).

Agrippina and Claudio

The ‘motto’ with which Agrippina’s first aria begins (no.4: ‘L’alma mia fra le tempeste’), initially played unaccompanied by the solo oboe in imitation of a trumpet (suggesting arrogance), then repeated by the full orchestra, expresses her Machiavellian sense of purpose while keeping close to its source, a similarly swaggering motto which launches the triumphal closing chorus of *La Resurrezione*. The subversive ‘message’ behind this parody might be stated thus: with the same fanaticism the Catholic Church expresses its will to power.

Still more perverse is the parody in Agrippina’s last number, a dance-like arietta (no.45: ‘Se vuoi pace’) addressed to Claudio. The prototype is an aria from the cantata *Cor fedele* (1707), in which Clori sings that she truly loves Tirsi while merely feigning love for another shepherd who is enamoured of her, Fileno (subtext). At the end of the opera, Agrippina tells her husband she will put all to rights once more (text). But the syrupy melody and the sighing figures in the solo oboe and strings let us hear the subtext: the whole thing is a sham, as in her aria no.8 (‘Tu ben degno’). In the latter, she publicly praises Ottone’s heroic deeds while constantly breaking into venomous asides in which she gives vent to her contempt for him. The model is an aria from Handel’s Florentine opera *Rodrigo* (1707) which speaks of ‘laurels amid the thorns’ – and that is how Agrippina’s asides should sound: as piercing as thorns. Agrippina’s big solo scene, the second great highpoint of the opera (no.35: ‘Pensieri, voi mi tormentate’), has no specific prototype, although certain elements of the aria were already tried out in earlier works (and later ones too). This is an oppressive psychological study, highly original in its formal layout, of a criminal who cannot escape the voice of her conscience (symbolised by the solo oboe).

By contrast, all three of Claudio's arias are parodies. That of his first aria (no.14, 'Pur ritorno a rimirarvi') is ironically intended. Here Handel took over only the bass theme of an aria from the cantata *Filli, adorata mia* (1709), which represents the lonely wandering of a rejected lover. The same theme is also the basis of the parody, a clumsy declaration of love by the emperor to the youthful Poppea.

Twice a subtext informs us that Claudio is thinking the opposite of what he declares in an aria. Because the model for no.22, the bombastic aria of the *triumphator* ('Cade il mondo'), derives from *La Resurrezione*, this aria has unconscious 'religious' undertones. In the oratorio, Lucifer sings in very similar tones about his Fall ('Caddi, è ver'); in the opera Claudio makes use of the same falling motif – originally from Keiser's opera *Nebucadnezar* ('Fallet, ihr Mächtigen': Fall, ye mighty) – which is here extravagantly augmented (down to a bottom C!) in order to proclaim the fall of Britain. However, in his subconscious (subtext), his own fall, indeed, in the strict sense of the term, his own decadence also comes into play.

Still more fascinating is the use of parody in Claudio's last aria, no.41 ('Io di Roma il Giove sono'). 'I am Caesar, God and Emperor,' he sings, 'on my throne is no other ruler.' However, the reality is quite different, as the orchestra shows in a continuous staccato accompaniment on the strings. The significance of this edgy figuration is explained by the model, an aria from Handel's first opera *Almira* (Hamburg 1704), which speaks of 'steps' that inevitably lead 'to ruin' ('passi alle ruine'). The staccato notes seem to have the same meaning here too: they are the footsteps of the blind, plunged into the abyss by a blind guide (Cupid). For Claudio, the steps in the orchestra become a nightmare: he must therefore sing his aria with growing hesitation, and his words must sound ever hollower. His end is drawing near, because he has remained blind for so long to what was happening around him.

Narciso and Pallante

In the overall scheme of the opera, this comic duo was probably intended as a parody in itself. Behind the two freedmen lurk the shepherds Tirsi and Fileno from the cantata *Cor fedele* of 1709. They have both fallen in love with the nymph Clori (alias Agrippina), but she treacherously plays them off against each other, until they eventually decide to forget the cruel fair and enjoy only male friendship. The cantata then ends with a 'love duet' for the two shepherds, of which the many short two-voice recitative sections for Narciso and Pallante in our opera seem to be a comic echo. One of Fileno's arias forms the model for Narciso's no.37 ('Spererò, poichè mal dice'), which explains the continuo melody, descending in waves, with which the aria begins – a never-ending stream of tears.

Musical symbols make it clear how the roles are divided in the relationship between the two men: Narciso (alto) is the female partner, Pallante (bass) the male. In Narciso's first aria (no.3 'Volo pronto') the fluttering violin figures evoke butterflies. This can be deduced from the source, an aria from the continuo cantata *Lungi da me, pensier tiranno* (1709), in which an anonymous lover sings that he feels like a butterfly which may soon burn its wings on the light of its sun (= his beloved). Agrippina is Narciso's sun; everything about her is devastating and life-threatening. Of all the parodies, Pallante's no.36 ('Col raggio placido') is perhaps the most original. In the dark tonality of C minor, apparently a totally mistaken choice of key, Pallante sings of the light on whom his hopes rest, Agrippina. The source is a number from *Resurrezione*, sung by Lucifer, and thus a genuinely 'infernal' aria, also in C minor ('O voi, dell'Erebo'), in which the absence of any chordal accompaniment represents the disharmony of the Underworld. The reason this aria was chosen as a model is explained by the end of the preceding recitative, a cynical remark from Pallante about Agrippina – literally, 'she has in her breast the heart of Megaera'. Megaera was one of the Furies, the Underworld goddesses of vengeance. The meaning of the parody is thus that Pallante can find no notes of his own for this aria in which he expresses his hopes, so bereft is he of personality. Now he can only sing to his mistress's hellish tune.

Translation: Charles Johnston

SYNOPSIS

Ancient Rome during the reign of the Emperor Claudius.

ACT I

The Empress Agrippina shows her son from her first marriage, Nerone (Nero), the news of the death of her current husband Claudio (Claudius) and decrees that Nerone shall become emperor. Next she receives two courtiers of Claudio's, both of whom are in love with her: first Pallante (Pallas), then Narciso (Narcissus). She promises each man in turn her love if he helps to bring Nerone to the throne.

In front of the Capitol: Nerone is distributing alms. Agrippina announces the death of Claudio and has Nerone proclaimed emperor. But as mother and son are already ascending the throne, Claudio's servant Lesbo arrives with news of the fortunate return of the emperor, saying that he has been rescued by Ottone (Otho). Lesbo then sets out to find Poppea (Poppaea) to take her Claudio's secret message of love. Ottone reports that, in his gratitude, Claudio wants to make him emperor, and confesses to Agrippina in private how much he loves Poppea.

Poppea's apartments: Lesbo announces that Claudio is about to visit her. This is overheard by Agrippina, to whom Poppea then admits that her only true love is Ottone. But Agrippina proceeds to denigrate Ottone, saying that he has renounced Poppea in favour of the promised throne. She advises Poppea to take revenge by making Claudio jealous of Ottone so that the emperor will disgrace him. So, when Claudio comes to her, Poppea complains of Ottone's conduct, and he promises to bar the latter from the throne, but presses her to satisfy his own desires at last. Only Lesbo's announcement that Agrippina is coming saves Poppea from Claudio's clutches.

ACT II

Narciso and Pallante pay homage to Ottone as future emperor, but he himself is concerned above all to win Poppea. Claudio, greeted with a triumph, proclaims the conquest of Britain and feigns loving fidelity to his consort. Ottone, however, he declares to be a traitor! Repudiated and despairing, Ottone turns to all the others for aid, but is treated only with contempt.

A garden: Poppea yearns for Ottone's love. As he approaches, she pretends to accuse him of treachery in her sleep. Ottone then convinces the 'waking' Poppea of his love and learns how he has been slandered by Agrippina: both now identify the empress's plotting. Poppea invites Ottone to come to her apartments later on.

Once he has gone, she arranges through Lesbo for Claudio to visit her chamber as well. Finally she goes looking for Nerone, whom she also asks to pay her a visit. Agrippina sees her scheme jeopardised and is racked by ominous thoughts. She challenges Pallante to kill Narciso and Ottone, then tells Narciso to do away with Pallante and Ottone. She goes on to accuse Ottone of treason before Claudio and advises the emperor to name her son Nerone as his successor this very day. But at this point Lesbo arrives in haste to summon the emperor to his rendezvous with Poppea. Agrippina nevertheless continues to pester him, and finally Claudio tetchily promises to designate Nerone as the new emperor of Rome.

ACT III

Poppea conceals Ottone and makes him promise to endure everything he is about to hear. When Nerone appears, she hides him too, on the pretext that his mother is on her way there. The last to arrive is Claudio, with whom Poppea promptly starts a scene, telling him that he has misunderstood: it is not Ottone but Nerone who is pursuing her and whom he should punish. As proof of this she fetches Nerone from his hiding-place and Claudio furiously chases him away. But since she warns him that Agrippina might appear, Claudio withdraws in his turn. At last Poppea can bring her beloved Ottone out of hiding and be reconciled with him.

In the imperial palace, Agrippina extracts from Nerone a promise to forget Poppea and fix his sights solely on the throne.

Fearing Agrippina's treachery, Narciso and Pallante throw themselves on Claudio's mercy and inform him of the events preceding his return to Rome. However, Agrippina manages to convince her husband that she saved his throne from seizure by a rival claimant when she had Nerone proclaimed as his successor at the news of the emperor's supposed death. She adds that Poppea loves only Ottone and not Nerone, even though Claudio came upon the latter in her apartments. Claudio acknowledges that the situation is beyond him. He declares that Nerone may marry Poppea and Ottone will be his successor – but no one is happy with this decision. Only after the whole thing has been explained to him once more does he at last find the solution: Poppea will marry Ottone, and Nerone will become the new emperor! All join in a jubilant final chorus hymning Rome's good fortune.



EINE METAPHORISCHE OPER

Händels *Agrippina* und ihre „verworfenen“ Urfassung

RENÉ JACOBS

Soweit ich weiß, hat sich bis jetzt niemand über eine ursprüngliche „Original“-Fassung von Händels Jugendoper und erstem großen Erfolg *Agrippina* geäußert, höchstens über einzelne Zusatznummern des dritten Aktes, die sich nicht im Autograph finden, und andere, die im Autograph gestrichen (mit Bleistift, so dass alles noch gut lesbar bleibt) und durch „andere“ ersetzt wurden. Unsere Fassung rekonstruiert Händels Originalkonzept, das ohne Zweifel auf das seines Librettisten zurückgeht (Neuproduktion Deutsche Staatsoper Berlin 2009, Regie : Vincent Boussard). Nur diese Urfassung verbindet die hohe politische Brisanz dieses Stückes mit einer dramaturgischen Stringenz, welche die in Venedig tatsächlich dann auch uraufgeführte nicht hat, obgleich sie die bis heute übliche ist und auch der Neuen Hallischen Händel-Ausgabe als Basis diente.¹

1. Der dritte Akt in seine ursprüngliche Fassung

Warum hat Händel sein ursprüngliches Konzept geändert? Die sich um diese Zeit konsolidierende Konvention, oder – vom Gesichtspunkt moderner Dramaturgie betrachtet – Unsitte der Abgangs-Arie, worauf jede Figur, die die Bühne verließ, ein heiliges Recht hatte, stand auf dem Spiel...

Am Anfang des dritten Aktes, in einer Szene die aus einer Marivaux-Komödie stammen könnte, verstecken sich kurz nacheinander Ottone und Poppea im Zimmer der Poppea, jeder hinter einer anderen Tür. Diese Aktionen sind keine Abgänge, aber eitle Sänger und auch ein bestimmtes Publikum, das mehr Arien und weniger Rezitative verlangte, konnte sie als solche verstehen. Händel fühlte sich zwar von Natur aus zur Dramaturgie der älteren venezianischen Oper hingezogen – mit ihrer von Monteverdi geerbten rezitativen Expressivität und den kurzen Arien („Ariette“ oder „Canzonette“ sagte man in Venedig), welche die Rezitative nur dann unterbrechen, wenn es einen Sinn ergibt. Andererseits aber sann er auch

auf Erfolg, gab nach und komponierte zwei Zusatzarien, die man im Hauptteil des Autographen vergebens suchen wird. Wenn am Ende dieser großen Szene Poppea ihren Ottone aus seinem Versteck befreit, und das Paar seine Liebe neu bekräftigt, geschieht das in der Urfassung auf denkbar natürlichste Weise: in einem Rezitativ, einer kurzen Aktions-Arietta für Poppea und einem Duett. Auch hier ließ Händel sich angeblich zu einer neuen Fassung bewegen, die der Eitelkeit der Sänger und dem „kulinarischen“ Geschmack des Publikums mehr entsprach: in Venedig wurde die „nur“ vom Continuo begleitete Arietta gestrichen, und stattdessen – unglaublich aber wahr – sangen die beiden Liebenden hintereinander eine Abgangsarie, ohne dass sich ihre Stimmen, und sei es auch nur kanonisch wie im „verworfenen“ Duett, miteinander verbanden.

Auch in den beiden ersten Akten war Händel anscheinend bereit, aus opportunistischen Gründen sein Anfangskonzept abzuändern. Margherita Durastanti, die 1708 als Magdalena in Händels szenisch aufgeführtem Oster-Oratorium *La Resurrezione* großen Erfolg verbucht hatte mit einer leichtfüßigen Arietta im Volkston „Ho un non so chè nel cor“ – sehr zum Missfallen des Papstes, weil eine Frau in der Kirche nicht singen sollte – durfte die Erfolgsnummer als Agrippina in Venedig im ersten Akt einbauen, und zwar ohne jegliche Textänderung: dramaturgisch ein grotesker Unsinn. Die Zusatznummer wurde nach einer flüchtigen Änderung des vorangegangenen Rezitativschlusses im Autograph hinzugefügt; zum ursprünglichen Konzept gehörte sie wohl nicht.

Im zweiten Akt fängt Claudio die 17. Szene mit einer Kavatine an (also einer einteiligen Eingangsarie): „Vagheggiar de tuoi bei lumi“, direkt an seine Frau gerichtet und sie mit linkisch gespielter „Liebe“ umschmeichelnd. Das war eine gute Idee, denn Kavatinen sind in Opern, die überwiegend aus da capo-Arien bestehen eine willkommene Abwechslung. Trotzdem konnte der Claudio-Darsteller den Komponisten angeblich zu einem Kuhhandel bewegen. Er war bereit, die kurze Kavatine mit einer längeren Abgangsarie zu tauschen, „Basta che sol tu chieda“, am Ende der Szene. Auch hier zeigte Händel sich wieder sofort kompromissbereit,

1. Erstdruck: London, Arnold's Edition, ca. 1795.

mit fatalen Folgen für eine fließende Dramaturgie. Unsere Fassung aber nimmt Händels erste, noch unverdorbenes Idee wieder auf.

Wohl der populärste Ohrwurm in *Agrippina*, Poppeas „Bel piacere“ im dritten Akt, eine der beiden Arien, die das verworfene Duett ersetzen, bekommt in unserer Fassung seine ursprüngliche Stellung zurück, am Anfang des Aktes, mit dem ursprünglich vorgesehenen und viel weniger banalen Text „Chi ben ama“, der auf den schwer geprüften Ottone anspielt, und nicht auf die Macht ihrer eigenen Schönheit.

2. Erst die Rezitative, dann die Arien

Weil die Sänger mehr Zeit für das Auswendiglernen der Rezitative brauchen als für die Arien, erfolgte das Komponieren der Rezitative zuerst. Aus Gründen der Arbeitsökonomie benutzte Händel für die meisten Arien das Verfahren der „Parodie“, ein nicht sehr glücklicher Ausdruck, mit dem sich die Musikwissenschaft abfinden muss.

Auch in den anderen Opern Händels sind viele Arien Parodien, d. h. – entgegen dem allgemeinen Sprachgebrauch – ernste (nicht komische!), umbildende, weiterführende Anknüpfungen an existierendes Material aus der kurzen (Anfang 1707 bis November 1709), aber sehr arbeitsintensiven „italienischen“ Periode in Händels Karriere, die der Neuaufführung der *Agrippina* unmittelbar vorausging. Wir kennen dieses „Parodieverfahren“ auch bei Johann Sebastian Bach, der z. B. verschiedene Arien aus Leipziger weltlichen Kantaten für das neue *Weihnachtsoratorium* benutzte. Nach dem Versschema des alten Textes wurde der neue gedichtet, wobei der Satzbau, die rhythmischen Schwerpunkte und die Stellung der sinntragenden Wörter der Vorlage zu beachten waren. Bei einigen Parodien blieb es bei der bloßen Neutextierung, andere wurden so gründlich umgeformt, dass die Vorlagen unter der musikalischen Endform kaum noch wieder zu erkennen waren.

Vermutlich wurden mehrere Gelegenheitswerke Händels für Rom und Neapel schon vorn vornherein auf die künftige Parodie in *Agrippina* angelegt. Es geht um mehrere „pastorale“ Kantaten für eine oder mehrere Solostimmen mit Continuo- oder Orchesterbegleitung² und drei musikdramatische Werke, die einen kurzen Abend füllen:

– *La Bellezza ravveduta nel Trionfo del Tempo e del Disinganno* (Die durch den Sieg der Zeit und der Aufklärung reumütige Schönheit), ab jetzt zu *Trionfo* abgekürzt, Rom, Mai 1707; Dichter: Kardinal Benedetto Pamphili; eine moralisierende Allegorie.

– *La Resurrezione* (Die Auferstehung) kurz: *Resurrezione*, Rom, April 1708; Dichter: Carlo Sigismondo Capece; ein szenisch aufzuführendes Oratorium.

– *Acis, Galatea e Polifemo* (Acis, Galatea und Polyphemus) kurz *Acis*, Neapel, Juli 1708; Dichter: Nicola Giuvo; eine kurze Oper („Serenata“).

Die Oper *Agrippina* ist auf bestechende Weise mit diesen kurzen aber künstlerisch ungemein anspruchsvollen Werken verwoben, so dass man sich fragen muss, ob es nicht zu einem dramaturgischen Konzept für die einen langen Abend füllende *Agrippina* in diesem größeren kompositorischen Zusammenhang kam. Wahrscheinlich hat Händel den Auftrag zur Vertonung des Librettos zwischen Winter 1707 und Frühsommer 1708 bekommen, und so kam die Urfassung der Oper schon 1708 in Rom zustande: Eine „römische Fassung“ einer in Venedig aufzuführenden Oper also, komponiert in einer Stadt, wo wegen eines Dekrets des Papstes strengstes Opernverbot herrschte...

Die Arbeitsmethode, die Händel anwendete, setzte naturgemäß eine intensive Zusammenarbeit zwischen einem musikalischen Dichter und einem literarisch begabten Komponisten voraus. Letzteres war sicher Händels Fall; denn er sprach und schrieb quasi perfekt die vier Sprachen, die er brauchte. Wer der Dichter gewesen ist, wissen wir nicht mit Sicherheit. Gegen Kardinal Vincenzo Grimani, ein Unterstützer Händels und Besitzer des Teatro San Giovanni Crisostomo in Venedig, wo *Agrippina* uraufgeführt wurde, spricht, dass er als neuer Vizekönig Neapels für eine delicate Zusammenarbeit mit einem Komponisten wohl nicht viel Zeit hatte. Er bleibt jedoch für die meisten Musikwissenschaftler (z. B. Reinhard Strohm) noch immer der wahrscheinlichste Kandidat, nicht aber für Carlo Vitali, der nach neuesten Forschungen³ auch die Hypothese einer „pro-habsburgischen“ und „antipäpstlichen“ Gesinnung Händels als reine Spekulation abtut – und damit auch die übliche Interpretation der Oper als Satire auf den päpstlichen Hof.

Die Librettodichtung war damals nur für die Wenigsten ein Beruf, während sie für viele „Dilettanti“ – das Wort hatte keine pejorativen Untertöne – ein interessantes Hobby bedeutete. Vielleicht müssen wir den Dichter im Römischen Zusammenhang der Oper suchen, in der direkten Umgebung des Benedetto Pamphili, Textdichter des *Trionfo*, in dessen Text für die von Händel witzig vertonte Kantate *HENDEL, non può mia musa* der Komponist mit Orpheus verglichen wird. E. T. Harris hat eine erotische Anziehung des älteren Kardinals zu dem jungen Komponisten behauptet, aber auch das ist reinste Spekulation ... Sicher ist, dass Händel mit dem *Agrippina*-Textbuch ein Juwel in die Hände bekam, das beste, und für unsere Zeit aktuellste, das er je vertonte. Die Rezitative sind von seltener, später nicht mehr erreichter Expressivität. Zu den Änderungen von der eigentlichen Urfassung zur venezianischen Fassung der Uraufführung, gehört kein einziger Strich in den Dialogen, was in London, wo Händel die Rezitative seiner Oper oft bis zur

2. Ellen T. Harres, *Handel as Orpheus: Voice and Desire in the chamber cantatas*, 2001.

3. Vgl. Carlo Vitali, „Italy – political and musical contexts“, in: Donald Burrows (Hg.): *The Cambridge Companion to Handel*, Cambridge 1997.

Unverständlichkeit kürzen ließ, undenkbar wird. In Venedig war die Situation noch eine andere: Ein Theaterkritiker der Zeit, Pier Jacopo Martello⁴ berichtet, dass das Venezianische Publikum zwar oft unruhig wurde während der kurzen Rezitative, die von einer Arie zur nächsten führten, nicht aber während der „Scene di forza“, worunter er die längeren, äußerst lebendigen, oft mit bissigen, heute zu Unrecht oft gestrichenen, mit Randbemerkungen gespickten Aktions-Rezitative versteht: diese nämlich wurden in der komischen Oper der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts dann durch längere Ensembles ersetzt – für kürzere ist auch in *Agrippina* schon Platz.

3. Texte und Subtexte. Eine metaphorische Komödie?

Das Parodieverfahren in *Agrippina* zu studieren, d. h. alle Vorlagen zu konsultieren und zu interpretieren, mag eine zeitraubende und mühsame Arbeit sein, aber es ist eine, die sich reichlich lohnt. Sie bringt uns auf die Spur des dramaturgischen Konzeptes, das Händel und seinem Librettisten vorschwebte, das komplexer und viel bedeutungsvoller ist, als wir es für eine „black comedy“ erwarten. Die Texte der Vorlage-Arien bleiben fast immer als „Subtexte“ der neuen Arien im Unterbewusstsein, und zwar oft auf die bestechendste Art. Sie können die Endtexte nicht nur kommentieren, intensivieren oder bekräftigen, sondern auch relativieren, ironisieren, pervertieren; ja, oft entlarven sie die Aussagen der neuen Arie als Lüge oder als Maske. Für uns Musiker am wichtigsten: oft verschärfen sie die Bedeutung einzelner Gesangsthemen oder instrumentaler Begleitfiguren in einer Weise, dass wir an ihnen herausfinden können, wie die Noten klingen müssen bei einem Notenbild, das so viel der eigenen Entscheidung des ausführenden Musikers überlässt (Händel kümmerte sich z. B. nicht um Tempo-Angaben!).

Vor allem aber finden wir heraus, was Reinhard Strohm im Programmheft meiner ersten *Agrippina*-Produktion (Brüssel 2000) schon beschrieb, dass nämlich „die Charakterisierung wahrhaftiger Personen den Dichter nicht erscheinen ließ“, dass wir also Zeugen sind von „theatralischen Allegorien“ in einer „metaphorischen“ Oper. Was können uns Händels Manipulationen des Parodieverfahrens und andere musikalische „Codes“ über die Figuren dieser Oper beibringen, was nicht im Libretto steht, aber zwischen den Zeilen verborgen ist?

Poppea und Ottone

Die *Poppea* der *Agrippina* ist noch nicht die, die wir aus Busenellos Libretto für Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* kennen. Denn ihre Intrigen dort gehen aus jenen der *Agrippina* hervor, die bereits vermuten lassen, dass sie irgendwann einmal endgültig in die korrupte Atmosphäre am Hof abgleiten wird. Die Tonarten ihrer Arien zeigen, dass sie sich im Verlauf der Oper erst richtig von *Agrippina*

emanzipiert: anfangs sind ihre Arien nur mit einem oder mehreren b's vorgezeichnet; ab der Nr.32 aber („Ingannata una sol volta“) symbolisiert die Vorzeichnung mit einem oder mehreren Kreuzen ihre Emanzipation. Dieser Prozess beginnt in der Nr.18 („Se giunge un dispetto“) und ist in der Nr.32 vollzogen. Beide Arien sind Parodien auf Arien aus der Kantate *Tu fedel, tu costante?* (1704). In der ersten (die Vorlage zu Nr.18) beklagt sich eine Hirtin über die Untreue ihres geliebten Fileno und entscheidet sich, einen neuen Liebhaber zu finden oder sogar mit Männern total zu brechen, in der zweiten (die Vorlage zu Nr.32) singt sie, dass sie ab sofort frei sein möchte, ohne Liebe, so wie früher.

Vieles weist darauf hin, dass Händel und sein Librettist hinter der konkreten Gestalt der *Poppea* die allegorische Figur der Schönheit (*Bellezza*) aus *Trionfo* sahen. In dieser moralisierenden Kantate versucht die Wollust (*Piacere*), die Schönheit zu verführen mit dem Versprechen, dass sie ihre Schönheit nie verlieren wird. Durch die Zeit (*Tempo*) und die Aufklärung (*Disinganno*) wird sie jedoch eines Besseren belehrt: nur die innere Schönheit einer Gott geweihten Seele ist ewig. In Nr.28 („Bella pur nel mio diletto“) singt *Poppea*, dass sie noch immer an *Ottone*s Unschuld glauben möchte (= Text), gleichzeitig aber, ohne diese Gedanken in Worten auszudrücken (= Subtext, aus der Vorlage stammend, nämlich eine Arie der *Bellezza* in *Trionfo*) fragt sie sich, ob ihre Schönheit tatsächlich so lange andauern wird, wie *Piacere* behauptet. Die 16tel-Triolen haben wir schon in Nr.10 gehört („Vaghe perle“), wo sie ihre Perlen („Eitelkeit“) symbolisieren (= Text), aber gleichzeitig auch (= Subtext, aus der Vorlage stammend, nämlich eine Arie der *Galatea* in *Acì*) die Meereswellen, wohin das Monster *Polyphem* (= *Claudio*) die Nympe *Galatea* (= *Poppea*) entführen will...

4. Pier Jacopo Martello, *Della tragedia antica e moderna*, 1715.

Weit entfernt von der Monteverdi'schen also sucht diese Poppea nach der Wahrheit. Und Ottone ist der Mitsuchende. Seine erste Arie (Nr.9 „Lusinghiera mia speranza“) hat ebenfalls eine Arie der Bellezza in *Trionfo* zur Vorlage. Die harmonische Instabilität der Arie untermauert die innere Unsicherheit Ottones. Ist seine Hoffnung, Poppea zu besitzen (= Text), nicht genau so trügerisch wie die Hoffnung der Bellezza, in der Wollust die Wahrheit zu finden (= Subtext)? Die Vorlagen für zwei weitere Ottone-Arien bringen den „Suchenden“ näher zur Natur um ihn herum und stellen ihn ihr gegenüber. Mitleidslos ist die Natur in jedem Fall, zuerst in der Nr.27 („Voi che udite“) als abstoßende Alpenlandschaft. Die Vorlage zu dieser Arie, der erste große Höhepunkt der Oper, ist eine Arie aus der Kantate *Alpestre monte* (Venedig 1709): sie lehrt uns, dass Ottones Lamento nicht an Menschen gerichtet ist, sondern an die „Schatten, Gespenster, erschreckend und wild“ einer Berglandschaft, was die ungewöhnlich herben Modulationen und die harten Dissonanzen dieser Arie erklärt. Im nächsten Bild, ein Garten, ist die Natur ruhig und angenehm. Nur Ottone kann und will sich auch nicht beruhigen: die Kavatine Nr.29 („Vaghe fonti“) hat eine Arie aus Reinhard Keisers *Octavia* (1705) als Vorlage – Händel bewunderte den heute schändlich vernachlässigten Komponisten sehr –, in welcher der Philosoph Seneca seine Seelenruhe besingt, und weitergeführt wurde daraus eine Arie der Disinganno in *Trionfo*: „Der Mensch denkt, dass die Zeit still steht, während sie ihre verborgenen Flügel entfaltet“. In Ottones Kavatine hören wir – in der Koloratur auf dem Wort „mormorando“ – beides zugleich: das Murmeln des Springbrunnens, von dem er singt (= Text) und die Flügel der Zeit (= Subtext).

Ottone's „Prüfungen“ erleben einen tragikomischen Höhepunkt im 1. Bild des dritten Aktes (Poppeas Zimmer, die Marivaux-Szene). Ungemein vieldeutig ist die Arietta Nr.42 („Esci, o mia vita“), während der Poppea ihren Ottone aus seinem Versteck hinter einer Zimmertür befreit. Diese Arie ab es schon in zwei sehr verschiedenen Gestalten, die erste in *Trionfo*, wo Disinganno (die Aufklärung) über die Vergänglichkeit der irdischen Schönheit singt, und die zweite in *Resurrezione* (stark verschleiert: Orchester- statt Continuo-Begleitung), in der ein Engel verkündigt, dass durch die Auferstehung Christi die Welt zum neuen Leben erweckt wird. Nicht ein, sondern zwei Subtexte also: Poppea, die an der Dauer ihrer Schönheit zweifelt, als Ottone's „rettender Engel“.

Noch symbolträchtiger ist das Versöhnungsduett der eigentlichen Urfassung (Nr.43: „No, ch'io non apprezzo“). Die Vorlage hierfür ist das Schlussduett der Kantate *Il duello amoroso* (Das Liebesduell) (1708), in der das Scheitern einer Liebesbeziehung – zwischen der Hirtin Amarilli und dem Hirten Daliso – dramatisiert ist. Alles andere also als ein Liebeduett! Daliso singt, dass er sein Herz zurück will, und Amarilli, dass Daliso's Herz sowieso das Feuer entbehrt, das sie zur Liebe bewegen kann. Bei nahezu identischer Musik wie das Endprodukt bringt uns der Text der Vorlage – und Subtext des Opernduetts – in die direkte Nähe der Streitszenen zwischen Ottone und Poppea bei Busenello/Monteverdi! So lehrt uns der Subtext, was im Libretto nicht ausgesprochen wird: dass diese Beziehung nicht standhalten wird.

Die musikalischen Symbole sind zusätzlich noch überdeutlich: die „progressive Tonalität“ (d. h. mit der Tonika anfangen, zur Dominante modulierend, aber nicht zur Tonika zurückkehrend) symbolisiert das „offene Ende“ der Beziehung; die „klagende“ Tonart g-moll und, wenn die Stimmen sich dann vereinigen, der einsetzende Kanon mit seiner „vox fugiens“ (die wegflüchtende Stimme) und der „vox sequens“ (die verfolgende Stimme), die nach-, nicht miteinander einsetzen...

Poppea und Nerone

Aus *Il duello amoroso* stammt auch die Vorlage für Poppeas an Nerone gerichtete Arie Nr.33 („Col peso del tuo amor“). In der Vorlage-Arie singt Daliso, dass er Amarilli zwingen wird, ihn zu lieben. Hier ist das Parodie-Verfahren höchst ironisierend, denn der Text könnte eine Antwort auf den Subtext sein, weil Nerone sich im vorangehenden Rezitativ Poppea gegenüber implizit ähnlich wie Daliso gegenüber Amarilli geäußert hat.

Hinter der konkreten Figur Neron's steht die allegorische der Wollust, die die Schönheit (= Poppea) verderben will. Das geht sehr deutlich aus der Vorlage für seine stürmische Hass-Arie gegen Poppea hervor: die Nr.44 („Come nube che fugge dal vento“). Die Vorlage-Arie ist die wütende Reaktion der Wollust (Piacere) auf Bellezzas endgültige Absage an ihn in *Trionfo* („Wollust, du hast schon lange genug in mir gelebt; schau in diesem Spiegel auf die Wahrheit und weiche von mir!“). Vorlage und Schlussprodukt sind sehr ähnlich, sowohl musikalisch wie textlich: es sind typisch barocke Gleichnisarien („Ich fliege weg von dir wie eine Wolke vor dem Sturmwind“) – Vorwand für halsbrecherische Virtuosität.

Pervers wie Nerone selbst ist die Idee hinter der Parodie, die seiner Kavatine Nr.5 („Qual piacer“) zu Grunde liegt. Vorlage ist die Anfangsarie der Kantate *Un sospiro a chi si muore* (1709), in der es um Liebesseufzer und um Liebestod geht, im Endprodukt dagegen geht es um die Seufzer derjenigen, die in den Straßen Roms vor Hunger sterben und um deren Gunst sich der Kaiser-Kandidat kümmern muss. Die bisexuelle Veranlagung Neros ist im Text der *Agrippina* weniger explizit als im Libretto von Händels verlorener Hamburger Nero-Oper (*Die durch Blut und Mord erlangte Liebe*, 1705) – abgesehen von der Schluss-Szene, wenn Nerone zu Claudio sagt: „Es ist eine doppelte Strafe für mich, mir die Herrschaft zu nehmen und mir eine Frau zu schenken“, in der Musik allerdings mit Hilfe verschiedener musikalischer Codes zwar verschleiert, aber für Eingeweihte deutlich hörbar, vor allem in Nr.34 („Quanto invita la donna l'amante“), wofür es keine Parodie-Vorlagen gibt: Ein spanisch anmutendes bewegtes Siciliano-Tempo, eine durchgehende (pizzicato) Streicherbegleitung und ein Haufen verminderter Akkorde: Ähnlich schwül klingt die Arie, mit der in *Rinaldo* (1711) die Sirenen versuchen, den Helden zum Meer, dem Symbol sexueller Vereinigung, zu führen.

Agrippina und Claudio

Das „Motto“, mit dem Agrippinas erste Arie anfängt (Nr.4: „L'alma mia fra le tempeste“), zuerst unbegleitet und trompetenhaft (d. h. selbstherrlich) durch die Solo-Oboe vorgespielt, dann vom ganzen Orchester wiederholt, drückt ihre machiavellistische Zielstrebigkeit aus, in enger Anlage an die Vorlage: ein ähnlich selbstherrliches Motto, mit dem der triumphalistische Schlusschor der *Resurrezione* anfängt. Die subversive „Botschaft“ hinter dieser Parodie könnte lauten: ähnlich fanatisch drückt sich auch in der katholischen Kirche der Wille zur Macht aus.

Noch pervertierender ist die Parodie in Agrippina letzter Nummer, einer tänzerischen Arietta (Nr.45: „Se vuoi pace“), an Claudio gerichtet. Die Vorlage ist eine Arie aus der Kantate *Cor fedele* (1707), in der Clori singt, dass sie Tirsi wirklich liebt, während sie einem anderen in sie verliebten Hirten, Fileno, nur Liebe vorgaukelt (Subtext). Am Ende der Oper bietet Agrippina ihrem Mann an, alles wieder gut zu machen (Text). Aber die honigsüße Melodie, die Seufzerfiguren in der Solo-Oboe und den Streichern lassen uns den Subtext hören: alles ist geheuchelt, sowie auch ihre Arie Nr.8 („Tu ben degno“). Hier rühmt sie in der Öffentlichkeit Ottos Heldenaten, immer wieder in giftige Aparte-Randbemerkungen ausbrechend, worin sie ihrer Verachtung für ihn Luft macht. Die Vorlage ist eine Arie aus Händels Florentiner Oper *Rodrigo* (1707), in der die Rede ist von einem „Lorbeerkranz, mit Dornen durchstochen“ – so müssten dann auch Agrippinas Apartes klingen: stechend wie Dornen.

Die große Solo-Szene Agrippinas, der zweite große Höhepunkt der Oper (Nr.35: „Pensieri, voi mi tormentate“) hat keine Vorlage, allenfalls wurden einige Elemente dieser Arie schon in früheren Werken ausprobiert (und in späteren). Es ist das beklemmende, in der Formanlage höchst originelle Psychogramm einer Verbrecherin, die der Stimme ihres Gewissens (symbolisiert von der Solo-Oboe) nicht entkommen kann.

Demgegenüber sind alle drei Arien Claudios Parodien. ironisierend ist die Parodie in seiner ersten Arie gemeint (Nr.14: „Pur ritorno a rimirarvi“). Hier wurde nur das Bass-Thema einer Arie aus der Kantate *Filli, adorata mia* (1709) übernommen, welches das einsame Herumirren eines abgelehnten Liebhabers ausdrückt (wie wir aus dem einleitenden Rezitativ ableiten können). Das gleiche Thema ist auch die Basis der Parodie, eine linkische Liebeserklärung des Kaisers an die junge Poppea. Zwei Mal lehrt ein Subtext uns, dass Claudio das Gegenteil von dem denkt, was er in einer Arie verkündet. Weil die Vorlage für die Nr.22, die bombastische Siegesarie des Triumphators („Cade il mondo“), aus *Resurrezione* stammt, hat diese Arie unbewusste „religiöse“ Untertöne. Im Oratorium singt Luzifer in sehr ähnlichen Tönen über seinen Fall („Caddi, è ver“); in der Oper bedient Claudio sich des

gleichen fallenden Motivs – ursprünglich aus Keisers Oper *Nebucadnezar* („Fallt, ihr Mächtigen“) –, aber exzessiv gesteigert (tiefes C!), um den Sturz Britanniens zu verkünden. Im Unterbewusstsein (Subtext) aber ist auch sein eigener Fall, ja, im wahrsten Sinne des Wortes, seine eigene Dekadenz mit im Spiel. Noch bestechender ist das Parodieverfahren in Claudios letzter Arie Nr.41 („Io di Roma il Giove sono“). „Ich bin der Jupiter Roms“, singt Claudio in dieser Arie, „und niemand wird je die Macht mit mir teilen“. Die Realität ist aber eine andere und wird durch das Orchester ausgedrückt in einer durchgehenden Staccato-Streicherbegleitung. Die Vorlage erklärt, was das nervige Staccatospiel bedeutet. Es ist eine Arie aus Händels erster Oper *Almira* (Hamburg 1704), in der von „Schritten“ die Rede ist, die fatal „zum Untergang“ führen („passi alle ruine“). Die Staccato-Noten scheinen auch hier die gleiche Bedeutung zu haben: es sind die Schritte von Blinden, durch einen blinden Führer (Amor) in den Abgrund gestürzt. Für Claudio werden die Schritte des Orchesters zu einem Alptraum: er muss seine Arie dann auch mit zunehmender Unsicherheit singen, und seine Worte sollen immer hohler klingen. Sein Ende droht, weil er für das, was um ihn geschah, so lange Zeit blind war...

Narciso und Pallante

Im Gesamtkonzept der Oper war das komische Duo wohl selbst als Parodie geplant. Hinter den beiden Freigelassenen verstecken sich die Hirten Tirsi und Fileno aus der Kantate *Cor fedele* von 1709. Sie haben sich beide in die Nymphe Clori (alias Agrippina) verliebt, die sie aber auf trügerische Art gegeneinander ausspielt, bis die beiden sich entscheiden, die Grausame zu vergessen und nur noch Männerfreundschaft zu genießen. Die Kantate hört dann auch mit einem „Liebesduett“ der beiden Hirten auf, von dem die vielen kurzen zweistimmigen Rezitativ-Abschnitte für Narciso und Pallante in unserer Oper ein komisches Echo zu sein scheinen. Eine von Filenos Arien bildet die Vorlage für Narcisos Nr.37 („Spererò, poichè mal dice“), sie gibt uns eine Erklärung für die von Wellen herabfließende Continuo-Melodie, mit der die Arie beginnt – ein nie aufgehörender Strom von Tränen.

Musikalische Symbole machen deutlich, wie in der Beziehung zwischen beiden Männern die Rollen verteilt sind: Narciso (Altus) ist der weibische, Pallante (Bass) der männliche Partner. In Narcisos erster Arie (Nr.3 „Volo pronto“) haben die flatternden Geigenfiguren etwas mit Schmetterlingen zu tun. Das können wir aus der Vorlage ableiten, eine Arie aus einer Continuo-Kantate (*Lungi da me, pensier tiranno*, 1709), in der ein anonymen Liebhaber singt, dass er sich wie ein Schmetterling fühlt, der bald seine Flügel am Licht seiner Sonne (= Geliebten) verbrennen könnte. Agrippina ist Narcisos Sonne, alles an ihr ist verheerend und lebensgefährlich.

Von allen Parodien ist vielleicht Pallantes Nr.36 („Col raggio placido“) die originellste. Im dunklen c-moll, eine scheinbar total falsch gewählte Tonart, sing Pallante über das Licht seiner Hoffnung, Agrippina. Vorlage ist eine Arie aus *Resurrezione*, von Luzifer gesungen, eine richtige „Höllenarie“ also, ebenfalls in c-moll („O voi, dell'Erebo“), in der das Fehlen jeglicher Akkord-Begleitung die Un-Harmonie der Unterwelt ausdrückt. Warum diese Arie als Vorlage gewählt wurde,

erklärt der Schluss des vorangehenden Rezitativs, eine zynische Bemerkung Pallantes über Agrippina: „Sie hat das Herz der Megera“. Die Megera (Megaira) war eine der Rachegöttinnen in der Unterwelt. Bedeutung der Parodie: Pallante findet für seine Hoffnungsarie keine eigenen Töne, so sehr ist er seiner eigenen Persönlichkeit beraubt. Er kann nur noch nach der Höllenmelodie seiner Herrin singen.

INHALT

Das antike Rom zur Zeit der Herrschaft von Kaiser Claudius.

1. AKT

Die Kaiserin Agrippina zeigt ihrem aus erster Ehe stammenden Sohn Nerone (Nero) die Nachricht vom Tod ihres Gatten Claudio (Claudius) und bestimmt, Nerone solle Kaiser werden. Dann empfängt Agrippina zwei Höflinge Claudios, die in Agrippina verliebt sind: zuerst Pallante (Pallas), dann Narciso (Narcissus). Beiden verspricht sie ihre Liebe, wenn sie helfen, Nerone auf den Thron zu bringen.

Vor dem Kapitol verteilt Nerone Almosen. Agrippina macht den Tod Claudios bekannt und lässt Nerone zum Kaiser ausrufen. Doch während Mutter und Sohn schon den Thron besteigen, verkündet Lesbo, der Diener Claudios, die glückliche Rückkehr des Kaisers, der von Ottone (Otho) gerettet worden sei. Dann macht sich Lesbo auf den Weg zu Poppea (Poppaea), um ihr Claudios heimliche Liebesgrüße zu bringen. Ottone berichtet, Claudio wolle ihn aus Dank zum Kaiser machen und gesteht Agrippina im Vertrauen, wie sehr er Poppea liebt.

In ihren Gemächern kündigt Lesbo Poppea den Besuch Claudios an. Das wird von Agrippina belauscht, der Poppea dann gesteht, dass ihre einzig wahre Liebe Ottone gehört. Agrippina aber verleumdet Ottone: Zugunsten des Versprechens auf den Thron habe er auf Poppea verzichtet. Um sich zu rächen, rät sie ihr, nun Claudio auf Ottone eifersüchtig zu machen, damit der Kaiser Ottone in Ungnade fallen lasse. Als Claudio zu ihr kommt, beschwert sich Poppea deshalb über Ottone, und er verspricht, ihm den Thron zu verweigern, bedrängt sie nun aber, seine Begierde endlich zu befriedigen. Nur die Ankündigung Lesbos, Agrippina komme her, rettet Poppea vor der Gewalt Claudios.

2. AKT

Narciso und Pallante huldigen Ottone als zukünftigem Kaiser, der selbst doch vor allem Poppea gewinnen will. Der im Triumph begrüßte Claudio verkündet den Sieg über Britannien und heuchelt seiner Gemahlin liebevolle Treue. Ottone aber sei ein Verräter! Verstoßen und verzweifelt, wendet sich Ottone Hilfe suchend an alle anderen, wird jedoch nur mit Verachtung gestraft.

In einem Garten sehnt sich Poppea nach Ottones Liebe. Als der sich nähert, tut sie, als klage sie ihn im Schlaf als Verräter an. Ottone bezeugt der dann scheinbar erwachten Poppea seine Liebe und erfährt von der Verleumdung durch Agrippina:

Beide erkennen die Intrige der Kaiserin. Poppea fordert Ottone auf, später in ihre Gemächer zu kommen. Als er fort ist, lässt sie durch Lesbo auch Claudio in ihre Gemächer bestellen. Schließlich sucht Nerone sie auf, den Poppea ebenfalls zu sich einbestellt.

Agrippina sieht ihren Plan gefährdet, und schwere Gedanken plagen sie. Sie fordert Pallante auf, Narciso und Ottone zu töten, und Narciso, Pallante und Ottone umzubringen. Dann bezichtigt sie Ottone vor Claudio des Verrats und rät dem Kaiser, ihren Sohn Nerone noch heute zu seinem Nachfolger zu machen. Da Lesbo den Kaiser bereits eilig zum Rendez-vous mit Poppea ruft. Agrippina ihn aber weiter bedrängt, verspricht Claudio schließlich entnervt, Nerone zum neuen Kaiser Roms zu bestimmen.

3. AKT

In ihren Gemächern versteckt Poppea Ottone und nimmt ihm das Versprechen ab, alles zu ertragen, was er nun hören werde. Als dann Nerone kommt, versteckt sie auch ihn unter dem Vorwand, seine Mutter käme gleich. Schließlich kommt Claudio, dem Poppea eine Szene macht. Claudio habe falsch verstanden, es sei doch Nerone und nicht Ottone, der ihr nachstelle und den Claudio bestrafen solle. Zum Beweis holt sie Nerone aus dem Versteck, den Claudio wütend wegjagt. Da nun aber Agrippina kommen könnte, zieht Claudio sich zurück. Endlich kann Poppea den geliebten Ottone aus dem Versteck holen und sich mit ihm versöhnen. Im kaiserlichen Palast nimmt Agrippina Nerone das Versprechen ab, Poppea zu vergessen und allein den Thron im Auge zu halten.

Narciso und Pallante fürchten Agrippinas Verrat, verklagen sie bei Claudio und berichten ihm die Vorfälle vor seiner Rückkehr. Agrippina aber kann ihrem Gatten klar machen, dass sie Claudios Thron vor dem Zugriff anderer rettete, als sie angesichts der Nachricht vom Tod des Kaisers Nerone als Nachfolger ausrufen ließ. Im Übrigen liebe Poppea allein Ottone und nicht etwa den von Claudio bei Poppea angetroffenen Nerone... Claudio erkennt, dass er sich nicht mehr auskennt. Er verkündet, Nerone möge Poppea heiraten und Ottone werde sein Nachfolger – doch damit ist niemand zufrieden! Erst nachdem man es ihm noch einmal erklärt hat, findet er endlich die Lösung. Poppea heiratet Ottone, und Nerone wird der neue Kaiser! Jetzt jubeln endlich alle chorisch über das glückliche Rom.



Sinfonia

ACTE UN

Scène 1

*Cabinet d'Agrippine
Agrippine et Néron*

AGRIPPINE
Néron, fils bien-aimé,
le temps est venu pour toi
de saisir ta chance et de forcer le destin.
Aujourd'hui, le sort favorable
te tend la couronne de César ;
je t'apprends ce que nul ne sait encore.
Prends, lis et tu sauras
quel avenir de grandeur
mon esprit a conçu pour toi.

NÉRON

(lisant la lettre)
"C'est la douleur au cœur et les yeux
baignés de larmes que je t'adresse cette lettre,
auguste souveraine.
La mer déchaînée a englouti l'Aigle latine
et Claude ton époux
trouva la mort dans ce naufrage."
Claude est mort ! Qu'entends-je ?

AGRIPPINE

Le trône du Latium est vacant
et mon esprit s'emploie à t'y installer.
Tu es en âge de régner,
tu vois aujourd'hui la fin de ton cinquième lustre,
en ce jour décisif, je veux que Rome
pose sur ton front les lauriers de César.

NÉRON

Que dois-je faire ?

AGRIPPINE

Écoute,
perds un peu de ta hauteur,
deviens humble. Va dans la foule
et reçois chacun d'un air modeste,
distribue aux pauvres l'or que tu dissimules.
Compatis à leur sort
et, que ton cœur crie
vengeance ou brûle d'amour,
cache l'un, réprime l'autre.
Peu importe que tu joues la comédie,
contiens tes desirs
et que celui de régner soit le plus fort.

NÉRON

Mère, à toute heure,
tes sages conseils guideront mes pas.

1 | Sinfonia

ATTO PRIMO

Scena 1

*Gabinetto di Agrippina
Agrippina e Nerone*

AGRIPPINA

2 | Nerone, amato figlio, è questo il tempo
in cui la tua fortuna
PRENDER POTRAI PE'L CRINE ED ARRESTARLA.
Oggi propizio fato
la corona de' Cesari ti porge.
Svelo a te ciò che ignoto è a tutti ancor.
Prendi, leggi e vedrai
e ciò che la mia mente
dispone a tuo favor poscia saprai.

NERONE

(legge il foglio)
"Col duolo a cuor e con il pianto al ciglio
questo foglio ti invio, Sovrana Augusta;
di tempestoso mar nel gran periglio
rimase assorta l'aquila latina
e Claudio, il tuo Consorte,
nell'eccidio comun trovò la morte."
Claudio morì? Che sento?

AGRIPPINA

Vuoto è il trono del Lazio e a riempirlo
per te suda mia mente;
già maturo all'impero,
del quinto lustro oggi al confin sei giunto;
in questo di fatal voglio che Roma
cinga il cesareo allor alla tua chioma.

NERONE

Che far degg'io?

AGRIPPINA

Senti!
Occulta quanto sai,
l'alterigia deponi, umil diventa;
va tra le turbe e con modesto ciglio
ogn'uno accogli, a' poveri dispensa
l'or che nascoso tieni,
commiserà il lor stato e s'hai nel core
o senso di vendetta o stimolo d'amore,
copri l'un, l'altro cela e non fia grave
la finzione all'interno;
se vuoi regnar, i tuoi desir correggi,
che al desio di regnar cedon le leggi.

NERONE

I tuoi saggi consigli ogn'ora
mi saran, madre, di scorta.

Sinfonia

ACT ONE

Scene 1

*Agrippina's drawing room
Agrippina and Nero*

AGRIPPINA

My son, beloved Nero, the time has come
to seize your flying fortune
boldly by the forelock and confront her;
(today propitious Fate will offer you
the laurel of Caesar).
I bring you news which no other has yet
been told. Read this letter, and understand
what schemes of future greatness,
what glory and what fame for you I've planned.

NERO

(reading the letter)
"With sorrowing heart and eyelids wet with
weeping, I send you this letter, my honoured
lady: engulfed in stormy seas, in raging tempest,
the Roman Eagle lies in direst peril,
and Claudius, the god we cherished
and your sovereign lord has also perished."
Is Caesar dead? Is it true?

AGRIPPINA

Truly the throne is empty:
I am determined that you only shall fill it,
for you are ready to rule an empire,
now you are come of age.
On this most fateful day,
I intend that Rome shall crown you
with the laurel of Caesar upon your forehead.

NERO

What must I do?

AGRIPPINA

Listen! Conceal as best you can
every sign of your arrogance,
seem to be humble; go among the people,
receive them one and all with modest bearing;
dispense the gold among the poor
(which you carry hidden),
show pity for their suffering;
if you aspire to achieve
an act of vengeance or satisfy desire,
hide the one, stifle the other;
and think it nothing that your soul is deceitful:
you must renounce all lesser satisfaction;
the desire for the crown rules every action.

NERO

Your sage counsels, dear mother, shall always
guide my steps, I can assure you.

Sinfonie

1. AKT

1. Szene

(Ankleidezimmer der Agrippina.)

AGRIPPINA

Nero, geliebter Sohn; jetzt kommt die Zeit,
wo du dein Glück beim Schopfe fassen kannst
und es festhalten sollst.
Heute reicht dir das günstige Schicksal
die Krone des Cäsar.
Ich offenbare dir ein Geheimnis,
welches noch allen unbekannt, nimm, lies,
und du wirst sehen,
was mein Geist zu deinem Besten überlegt hat.

NERO

(Er liest das Blatt.)
"Mit Trauer im Herzen und ernsthaftem Beileid,
melde ich dir, Kaiserin Agrippina, daß
in stürmischem Meer, in großer Gefahr,
das kaiserliche Flaggschiff zerstört und
Claudius, dein Gatte, in diesem Unglück
den Tod fand."
Claudius ist tot! Was höre ich?

AGRIPPINA

Der Thron von Latium ist verwaist
und ihn wieder zu besetzen,
beschäftigt meinen Geist.
Schon bist du reif für das Kaiserreich,
morgen wirst du die 20 Jahre erreicht haben,
und an diesem schicksalhaften Tag will ich,
daß Rom dir die Krone auf dein Haupt setzt.

NERO

Was soll ich tun?

AGRIPPINA

Höre! Behalte für dich, was du weißt;
laß beiseite Hochmut, werde demütig,
geh unter das Volk,
grüße es bescheiden und freundlich,
gib den Armen Gold, welches du versteckt hältst,
geh an ihrer Seite,
was du im Herzen hast, sei es Rache
oder Gefühle der Liebe,
versteck das Eine, zeige das Andere,
verstecke deine Gefühle!
Wenn du regieren willst, verbessere deine Wünsche,
weil dein Wunsch zu regieren
oberstes Gesetz sein muß.

NERO

Dein weiser Rat, Mutter,
wird mich in jeder Stunde begleiten.

AGRIPPINE

Va, ne tarde plus, mets vite en place
ce que l'amour m'a dicté :
un seul instant perdu suffit parfois
à anéantir les plus grandes entreprises.

1. Air

NÉRON

Grâce à tes conseils avisés,
Je monterai sur le trône.
Et César montrera à sa mère
Que son fils l'adore.

Scène 2

AGRIPPINE

Pour cette grande entreprise,
il faut tout mettre en œuvre ; je sais bien
que, soit par inclination, soit par intérêt,
Narcisse et Pallas désirent secrètement
vaincre mon cœur. Je les dédaigne
mais ils peuvent servir mes plans.
Holà, qu'on m'appelle Pallas.
(un page sort)
Que la feinte et la ruse
me viennent en aide en cet instant.

Scène 3

PALLAS

Le fidèle Pallas répond
à tes appels.
(Elle cache tristement son beau visage
et, pensive, ne me répond pas ?)
Augusta, tu connais mon cœur,
et tu sais combien il est fidèle,
tu connais sa constance.

AGRIPPINE

Ah Pallas, Pallas !

PALLAS

Et pourquoi donc
Agrippine soupire-t-elle ?
Je voudrais savoir
consoler ta peine.

AGRIPPINE

Ah Pallas, Pallas !

PALLAS

(Qu'est-ce que cela signifie ? Courage, courage.)
Je suis ton Pallas,
tous tes désirs sont
chers à mon cœur.

AGRIPPINA

Vanne, non più tardar! Pronto disponi
quanto dettò il mio amore;
un momento perduto
talor di grandi imprese è distruttore.

1. Aria

NERONE

3 | Con saggio tuo consiglio
il trono ascenderò.
Men Cesare che figlio,
te, madre, adorerò.

Scena 2

AGRIPPINA

4 | Per così grande impresa
tutto si ponga in opra. Io ben m'accorsi
che Narciso e Pallante,
sia per genio o interesse,
han nella mente un nascosto desio
di vincer il mio cor; ciò che sprezzai
or con arte s'abbracci.
Olà, venga Pallante!
(esce un paggio)
M'assistete arte e frode in questo istante.

Scena 3

Pallante, Agrippina

PALLANTE

A' cenni tuoi sovrani
ecco il fido Pallante.
(Mesta il bel volto asconde,
e pensierosa a me nulla risponde?)
Alla tua legge, Augusta,
hai prove del mio cor e tu ben sai
quanto fido egli sia, quanto costante.

AGRIPPINA

Ah Pallante! Pallante!

PALLANTE

E per chi mai

Agrippina sospira?
A toglier le tue pene
vorrei esser bastante.

AGRIPPINA

Ah Pallante, Pallante!

PALLANTE

(Che favellar è questo? Ardir, ardire!)
Il tuo Pallante io sono,
son quel ch'alle tue voglie
ha pronto il core.

AGRIPPINA

Hasten, no more delay!
Swiftly prepare the plan that my love
has been urging; if we lose but a moment,
our mighty scheme
may crumble into nothing.

1. Aria

NERO

Made bold by your wise counsel
I shall ascend the throne.
Though thousands hail me Caesar,
The glory is your own –
Mother – it is your own.

Scene 2

AGRIPPINA

For this is my grand contrivance
all is set in train
I have discovered that Narcissus and Pallas
whether from passion or self-interest,
hide in their breasts a secret desire
to overcome my heart,
which I reject, or by cunning control.
But, ah, here comes Pallas;
(exit a page)
now my art must discover
how to cheat a lover

Scene 3

PALLAS

Attentive to your wishes, see your faithful Pallas.
(She hides her fair face from me, she's sad and
thoughtful, it seems she does not hear me.)
Noble and gracious lady,
you know my heart is true,
and you well know how our words
can command it, faithful and steady.

AGRIPPINA

Ah, Pallas, Pallas!

PALLAS

And tell me why
Agrippina should sigh?
To comfort your distresses
you see I am ready.

AGRIPPINA

Ah, Pallas, Pallas!

PALLAS

(Now what can be her meaning?
Be bold, take courage!)
I am your true Pallas,
who ever to your service has pledged his heart.

AGRIPPINA

Geh, du darfst nicht zögern, handle schnell,
wie es meine Liebe dir gesagt hat;
ein verpasster Augenblick
macht oft große Taten zunichte.

1. Arie

NERO

Mit deinem weisen Rat
Werde ich den Thron besteigen.
Einmal Cäsar, werde ich dich,
Oh Mutter, immer verehren.

2. Szene

AGRIPPINA

Für dieses große Unternehmen
soll alles in Bewegung gesetzt werden;
bereits habe ich gemerkt, daß Narcis und Pallas,
sei es aus Leidenschaft oder Berechnung,
im Geiste den verborgenen Wunsch haben,
mein Herz zu gewinnen, was ich verachte.
Dem werde ich nun entgegenkommen.
Oh, Pallas naht.
Ach wie quälen mich Betrug und Heuchelei
in diesem Augenblick!

3. Szene

PALLAS

Auf dein kaiserliches Rufen
erscheint dein treuer Pallas
(traurig versteckt sie ihr schönes Gesicht,
sie antwortet mir nicht?)
Majestät, du hast Beweise
meines treuen Herzens,
und du weißt wie zuverlässig es ist.

AGRIPPINA

Ach Pallas, Pallas!

PALLAS

Warum
seufzt Agrippina?
Gern würde ich
deine Leiden lindern.

AGRIPPINA

Ach Pallas, Pallas!

PALLAS

(Was bedeutet das? wagen, wagen)
Dein Pallas bin ich,
mein Herz ist
für deine Wünsche bereit.

AGRIPPINE Ton cœur ? PALLAS Oui, oui, mon cœur, ô Agrippine, et avec mon cœur fidèle, tout ce qu'il te plaira. AGRIPPINE Oui, oui, je comprends, oui, avec le cœur, l'épée. PALLAS L'épée, le bras et l'âme. AGRIPPINE Ah s'il m'était permis d'en dire plus. PALLAS Ah, si seulement je pouvais parler... AGRIPPINE Parle, explique-toi. PALLAS Je n'ose. AGRIPPINE Ne crains rien. (Employons la ruse.) PALLAS Il y a longtemps déjà que je nourris la flamme qui me dévore, mais le respect... AGRIPPINE Il suffit, tu en as dit assez. PALLAS Pour mon audace, ô belle, je demande grâce. AGRIPPINE Qu'il te suffise d'être compris et pardonné, le temps d'en dire plus viendra plus tard. Pallas, à toi je vais annoncer ce que tous ignorent encore. Claude est mort. PALLAS Claude ! AGRIPPINE Il appartient à l'armée et au peuple de choisir son successeur. Va au Capitole, rassemble nos hommes, et aussitôt que j'annoncerai la mort de César, crie le nom de Néron, Si mon fils règne, Pallas régnera avec Agrippine.	AGRIPPINE Il core! PALLANTE Sì, sì, il cor, o Regina, e con il fido cor ciò che t'aggrada... AGRIPPINA Sì, sì, t'intendo, sì: col cor la spada. PALLANTE La spada, il braccio e l'alma. AGRIPPINA Le tue offerte aggradisco. PALLANTE Ah, se permesso fosse mai di parlar? AGRIPPINA Parla, scopri! PALLANTE Io temo. AGRIPPINA Non temer. (Arte s'adopri.) PALLANTE È gran tempo ch'io nutro ardor che mi divora, ma il rispetto... AGRIPPINA Non più! Dicesti assai. PALLANTE Io chieggo dell'ardir, bella, condono. AGRIPPINA Ti basti ch'io t'intesti e ti perdono, il dir di più riserba ad altro tempo. Pallante, a te sia noto ciò che ad ogni altro è ascoso. È morto Claudio. PALLANTE Claudio! AGRIPPINA Alle milizie, al popolo s'aspetta di stabilir del successor la sorte; tu vanne al Campidoglio, i parziali aduna e all'or che farò nota di Cesare la morte, tosto Nerone acclama. Se mio figlio è regnante, con Agrippina regnerà Pallante.	AGRIPPINA His heart? PALLAS Yes, yes, his heart, O my Queen, and besides his faithful heart what more you ask of him. AGRIPPINA Yes, yes, I understand: with heart and sword. PALLAS With sword, strong arm, and soul. AGRIPPINA Your loyal pledges have pleased me. PALLAS Ah, if only I had the freedom to speak . . . AGRIPPINA Speak then, and freely. PALLAS I am doubtful. AGRIPPINA Do not fear. (I must use cunning.) PALLAS Many seasons a burning flame of love has seared me, but my reverence... AGRIPPINA No more! Enough is said. PALLAS Your pardon dare I pray, since I adore you? AGRIPPINA Enough that I have heard you and I forgive you. Another time we'll probe these matters further. Pallas, I wish to tell you – as yet no other has heard it – of the death of Claudius. PALLAS Claudius! AGRIPPINA Now to the army, and also to the people, belongs the right to establish the succession. Go quickly to the Capitol, gather there our supporters, and when the news is published of the death of Caesar all then must shout for Nero. When their choice is made known, with Agrippina Pallas shares the throne	AGRIPPINA Das Herz? PALLAS Ja, ja, das Herz, Agrippina. Und mit dem treuen Herzen auch alles was du wünschst. AGRIPPINA Ja, ja, ich verstehe, mit dem Herzen das Schwert. PALLAS Das Schwert, der Arm und die Seele. AGRIPPINA Ich nehme dein Angebot gerne an. PALLAS Wenn es erlaubt wäre zu sprechen... AGRIPPINA Sprich, erkläre dich! PALLAS Ich habe Angst. AGRIPPINA Habe keine Angst! (Jetzt ist Geschick gefragt.) PALLAS Seit langer Zeit brennt etwas in mir, das mich frißt, aber der Respekt... AGRIPPINA Genug, du gehst zu weit! PALLAS Ich bitte um Verzeihung, oh Schöne, für meine Kühnheit. AGRIPPINA Es soll dir genügen, daß ich dich verstanden habe, ich verzeihe dir. Mehr zu sagen, sei aufgehoben für spätere Pallas, ich vertraue dir etwas an, [Zeiten. was noch kein anderer weiß – Claudius ist tot. PALLAS Claudius! AGRIPPINA Das Heer, das Volk müssen jetzt über die Nachfolge entscheiden. Du gehst zum Campidoglio, sammelst unsere Anhänger, und wenn ich des Césars Tod bekannt gebe, so rufe laut den Namen Nero aus; wenn mein Sohn regieren wird, wird mit Agrippina auch Pallas regieren.
--	--	---	---

2. Aria

PALLAS

Le sort fortuné
Que les astres répandent sur moi
Aujourd'hui me vient de toi.
En toi seule, belle que j'adore,
Mon étoile resplendit
À la gloire de ma foi.

(Pallas part.)

Scène 4

AGRIPPINE

Maintenant que Pallas est vaincu,
il me faut vaincre Narcisse.
Holà, qu'on m'appelle Narcisse.
(un page sort)
Celui qui sait feindre obtient tout ce qu'il désire.

Scène 5

NARCISSE

Je me prosterne à tes pieds.

AGRIPPINE

Il suffit ! J'ai appelé Narcisse
pour lui révéler un secret.
Je te destine aujourd'hui à la réalisation
d'une grande entreprise et à ton cœur loyal,
je confie ce que nul ne sait encore.

NARCISSE

Ma loyauté est éternelle.

AGRIPPINE

Cependant, je ne connais pas
les sentiments que nourrit ton cœur,
dis-les moi.

NARCISSE

Ah, souveraine Agrippine,
il ne m'est pas permis de dire ce que je voudrais dire.

AGRIPPINE

Tout t'est permis.

NARCISSE

Puisqu'il m'est permis de tout dire,
je dirai que je t'aime.

AGRIPPINE

Tu as cette audace ?

NARCISSE

Suppliant je me jette à tes pieds,
je demande...

AGRIPPINE

Que demandes-tu ?

2. Aria

PALLANTE

5 | La mia sorte fortunata
dalle stelle oggi mi scende,
se vien oggi da te.
Ché in te sol, bella adorata,
la mia stella mi risplende,
per gloria di mia fé.

(esce)

Scena 4

AGRIPPINA

6 | Or che Pallante è vinto
si vinca anche Narciso.
Olà, Narciso chiama!
(esce un paggio)
Ottien chi finger sa quello che brama.

Scena 5

NARCISO

Umile alle tue piante...

AGRIPPINA

Non più! Di occulto arcano
chiamo Narciso a parte;
te solo oggi destino
per fabbro di grand'opra e alla tua fede
confido ciò che sin ad or celai.

NARCISO

Dispor della mia fé sempre potrai.

AGRIPPINA

Quali non so per anche
sian del tuo cuor i sensi,
a me li scopri.

NARCISO

Ah! Sovrana Agrippina,
quel che dir io vorrei non m'è permesso.

AGRIPPINA

Tutto ti sia concesso.

NARCISO

Poiché è lecito il dirlo,
dirò ch'io t'amo.

AGRIPPINA

E tant'oltre t'avanzi?

NARCISO

Supplice alle tue piante
chiedgo...

AGRIPPINA

Che chiederai?

2. Aria

PALLAS

Fortune now from heaven descended
Shines upon this happy lover,
Yet comes from you alone,
Since on you my fate depended,
By the brightness of your favour
Your glory is made known.

(exit Pallas)

Scene 4

AGRIPPINA

Now that Pallas is conquered,
I turn to catch Narcissus.
Ho there! Go call Narcissus.

The wise who learn deceit gain their desire.

Scene 5

NARCISSUS

Humbly to hear your wishes . . .

AGRIPPINA

No more! I have called you hither
to share my secret plans,
for you alone I have destined
to accomplish my ambition,
and to your loyalty I shall confide
what none has heard till now.

NARCISSUS

My loyalty is yours, that you well know.

AGRIPPINA

Yet I am still desirous to know
your inmost feelings.
You must disclose them.

NARCISSUS

Ah, my sovereign Agrippina,
what my tongue would disclose is not permitted.

AGRIPPINA

The penalty's remitted.

NARCISSUS

Since my tongue may disclose it,
I say – I love you.

AGRIPPINA

And what more would you say?

NARCISSUS

Suppliant I fall before you,
asking . . .

AGRIPPINA

What would you have?

2. Arie

PALLAS

Heute fällt mein glückliches Schicksal
Von den Sternen durch dich,
Oh meine Schöne!
Es leuchtet mir mein Stern
Einzig durch
Meinen Glauben an dich.

(Pallas geht ab.)

4. Szene

AGRIPPINA

Jetzt, da Pallas erobert ist,
gewinne ich auch Narcis.
Oh, ruf mir Narcis!

Wer heuchelt, bekommt was er wünscht.

5. Szene

NARCIS

Demütig zu deinen Füßen.

AGRIPPINA

Nicht länger: ich rufe Narcis zu mit,
um ihn in ein Geheimnis einzuweihen.
Dich alleine bestimme ich
zur Vollendung eines großen Werkes,
und deiner Treue vertraue ich an,
was bisher niemand weiß.

NARCIS

Du kannst immer über meine Treue verfügen.

AGRIPPINA

Was ich nicht weiß,
sind die Gefühle deines Herzens,
entdecke sie mir!

NARCIS

Ach, königliche Agrippina!
Was ich sagen möchte, ist mir nicht erlaubt.

AGRIPPINA

Alles sei dir erlaubt.

NARCIS

Weil es mir erlaubt ist zu sprechen,
sage ich, daß ich dich liebe.

AGRIPPINA

Du gehst soweit?

NARCIS

Zu deinen Füßen flehe ich dich an,
ich bitte dich!

AGRIPPINA

Worum bittest du mich?

NARCISSE
Que ton regard se pose sur moi avec miséricorde.

AGRIPPINE
Lève-toi, dans ma généreuse clémence,
je comprends ton désir et te pardonne.

NARCISSE
Je suis heureux maintenant que tu connais mon amour.

AGRIPPINE
Vois comme j'ai confiance en toi,
lis.

NARCISSE
Ciel, que lis-je ?

AGRIPPINE
Il faut maintenant
assurer le sceptre
dans la main d'Agrippine.
Va vite là où le peuple et les soldats
se sont rassemblés,
attends que j'annonce la fatale nouvelle
et répands alors prudemment
le nom de Néron
dans les rangs de la foule.
Si le ciel destine aujourd'hui Néron au trône,
Narcisse régnera avec Agrippine.

3. Air

NARCISSE
J'y cours ; mon cœur est joyeux
Et pressent le bonheur.
Je volerai d'un lieu à l'autre
Sur les ailes de mon amour,
Et du feu ardent qui me brûle,
Je satisferai tous tes désirs.
(Narcisse part.)

Scène 6

AGRIPPINE
La nécessité fait loi, le destin ordonne,
et Agrippine aussi !
Il ne faut rien négliger, à l'œuvre, à l'œuvre :
que louée soit celle qui régnera par la ruse.

4. Air

À travers les tempêtes,
Mon âme espère parvenir au port.
Mon âme est armée de courage
Pour conquérir le trône,
Les plus funestes tempêtes
Lui sont un réconfort.

NARCISO
Che pietosi ver me rivolga i rai.

AGRIPPINA
Sorgi e a te sia di mia clemenza un dono
ch'il tuo desir intesi e ti perdono.

NARCISO
Or ch'il mio amor tu sai, felice io sono.

AGRIPPINA
Quanto chi in te confida,
leggi.

NARCISO
Cieli, che leggo?

AGRIPPINA
Ora fa d'uopo
nella man d'Agrippina
d'assicurar lo scettro.
Vanne tosto colà dove raccolto
sta il popolo e soldato;
ivi attendi ch'io scopra
la novella fatal e allor prudente
il nome di Nerone
insinua fra le turbe.
Se al trono il ciel Nerone oggi destina,
Narciso regnerà con Agrippina.

3. Aria

NARCISO
7 | Volo pronto e lieto il core
è presago di gioire.
Volarò da loco a loco
sovra l'ali del mio amore
e col fervido mio foco
farò pago il tuo desire.
(esce)

Scena 6

AGRIPPINA
8 | Quanto fa, quanto puote
necessità di stato, io stessa, io stessa!
Nulla più si trascuri; all'opra, all'opra!
Lode ha chi per regnar inganno adopra.

4. Aria

L'alma mia fra le tempeste
ritrovar spera il suo porto.
Di costanza armato ho il petto,
ché d'un regno al dolce aspetto
le procelle più funeste
son oggetti di conforto.

NARCISSUS
That in mercy you would look upon me.

AGRIPPINA
Rise now, and a token of mercy I will give you:
that I have heard your passion and I forgive you.

NARCISSUS
Now I have told you my love and I am happy.

AGRIPPINA
Read this
and see how much I trust you.

NARCISSUS
Heavens, what is this?

AGRIPPINA
Now is the moment when the hand
of Agrippina must make the throne secure.
Quickly go to the place
where all are gathered,
the army and the people; there await me.
I shall tell them of the fatal event,
and then you'll gently suggest the name of Nero,
and whisper it through the crowds.
Now if Heaven will give the crown of empire to Nero,
at Agrippina's side shall reign Narcissus.

3. Aria

NARCISSUS
Merry heart and willing service
Are the prelude to love's blessing.
I would fly on wings of passion
To the succour of my mistress,
And in cunning of tender fashion
I would satisfy her longing.
(exit Narcissus)

Scene 6

AGRIPPINA
Fate ordains, fate disposes,
and I have done as much, I alone! I alone!
Nothing now is lacking.
To action, to action!
Wise is she who to win the crown
can use deception.

4. Aria

Raging wind and howling tempest
Cannot quell my ardent spirit.
Cowards look for peaceful voyage,
I have armed my breast with courage
Those whose constancy is firmest
Shall the promised crown inherit.

NARCIS
Daß du deine Strahlen der Barmherzigkeit.
auf mich richtest.

AGRIPPINA
Erhebe dich und ich schenke dir meine Barmherzigkeit.
Ich habe dein Verlangen verstanden und verzeihe dir.

NARCIS
Jetzt, wo du um meine Liebe weißt bin ich glücklich.

AGRIPPINA
Siehe, wie sehr ich dir vertraue,
lies!

NARCIS
Was lese ich?

AGRIPPINA
Jetzt ist es nötig,
daß das Zepter
in Agrippinas Hand kommt.
Geh dorthin, wo das Volk und die Soldaten
versammelt sind, warte dort,
bis ich die schreckliche Nachricht verbreite,
und dann, vorsichtig,
verbreite den Namen Neros in der Menge;
wenn der Himmel heute Nero den Thron bestimmt,
wird Narcis mit Agrippina regieren.

3. Arie

NARCIS
Ich fliege sofort –
Das Herz ist glücklich und ahnt die Freude.
Ich werde fliegen von Ort zu Ort,
Über den Flügeln meiner Liebe,
Und mit meinem standhaften Feuer
Werde ich deinen Wunsch erfüllen.
(Narcis geht ab.)

6. Szene

AGRIPPINA
Was man tut, was man kann, ist für den Staat;
ich selber, ich selber, nicht nachlassen,
an die Arbeit, an die Arbeit!
Gelobt sei der, der zum Regieren
die Intrige nutzt.

4. Arie

Meine Seele in den Stürmen
Hofft ihren Hafen wieder zu finden.
Meine Brust ist
Mit Standhaftigkeit gewappnet,
Für ein Königreich sind finstere Stürme
Ein Trost für die Seele

Scène 7

La place du Capitole avec le trône. Néron entouré du peuple auquel il distribue des cadeaux.

5. Cavatine

NÉRON

Quel plaisir pour un cœur compatissant
D'apporter le réconfort aux malheureux.
Prends encore, prends.
Mais qu'il est douloureux
De voir que dans cette nombreuse cité,
Il n'y ait pas un homme capable d'amour
Qui au moins compatisse à leur sort.

Amis, je vous presse sur mon sein.
Ô combien volontiers
j'aimerais vivre moi-même
votre dure pauvreté.
(La feinte et la ruse servent mes désirs.)

Scène 8

Pallas, Narcisse, Néron

PALLAS, NARCISSE

Le voici, celui qui portera bientôt la couronne de César.

PALLAS

(Je dois m'assurer son amour.)

NARCISSE

(Le mérite s'achète.)

PALLAS

Ta grandeur resplendit ici,
Seigneur.
NARCISSE
Ta pitié se répand ici et conquiert
les cœurs, la gloire et la renommée.

NÉRON

Ah Pallas, ah Narcisse,
plaiguez-moi car un destin borné
s'oppose à mes désirs,
à tous je voudrais être utile,
la charité est la vertu la plus agréable à Dieu.
(Mère, je n'oublie pas tes conseils,
il me suffit de savoir feindre pour devenir César.)

PALLAS

Voici Agrippine.

NARCISSE

Elle est accompagnée
de nombreuses personnes,
une affaire importante la conduit ici.

PALLAS

Tu sais peut-être laquelle ?

Scena 7

Piazza del Campidoglio con trono. Nerone circondato dal Popolo a cui sparge danaro.

5. Cavatina

NERONE

9 | Qual piacere a un cor pietoso
l'apportar sollievo ai miseri!
Prendi tu ancora, prendi!
Ma rassembra tormentoso
il veder fra turba tante
che vi manchi un zelo amante
ch'il lor stato almen commiseri.

10 | Amici, al sen vi stringo.

Oh come volentieri
di voi io stesso invece
la dura povertà soffrir vorrei!
(Servan arte ed inganno a' desir miei!)

Scena 8

Pallante, Narciso, Nerone

PALLANTE, NARCISO

Ecco chi presto fia Cesare a Roma.

PALLANTE

(Si concili il suo amor.)

NARCISO

(Merto s'acquisti.)

PALLANTE

Qui, Signore, risplende
la tua virtù.
NARCISO
La tua pietà qui spande
a incatenar i cor e gloria e fama.

NERONE

Ah Pallante, ah Narciso!
Duolmi che angusto fato
sia termine a mie brame.
A tutti col desir giovar vorrei;
pietade è la virtù più grata a' Dei.
(Madre i precetti tuoi non abbandono,
ché, se finger saprò, Cesare sono.)

PALLANTE

Agrippina qui vien.

NARCISO

È accompagnata
da ogn'ordine di gente;
alto affar la conduce.

PALLANTE

Tu forse lo saprai?

Scene 7

The Piazza of the Campidoglio {Capitol Square} with the throne. Nero is mingling with the crowd and dispensing money.

5. Cavatina

NERO

What delight – what delight
It is for pious hearts to bring relief to penury!
Take it, poor soul, take it!
But the knowledge still torments me
That in all this crowded city
There is none whose loving pity
Share the burden of their misery.

My friend, let me embrace you;
how gladly now would Nero suffer in your place,
and take the bitter pain from you my friends!
(Help me, deceit and cunning, to gain my ends.)

Scene 8

Pallas, Narcissus, Nero

PALLAS, NARCISSUS

There he is, who shortly will wear the crown of Caesar.

PALLAS

(I'll make sure of his love.)

NARCISSUS

(I'll try to please him.)

PALLAS

Your great goodness, my lord,
is plain to see.
NARCISSUS
Your virtue wins all hearts, and reflects
upon your name both honour and glory.

NERO

Ah Pallas, ah Narcissus!
Pity me, that narrow fortune
sets limits to my charity,
although with sympathy my heart is riven,
and charity is most beloved of Heaven.
(Mother, your wise advice I follow ever:
if I learn to deceive, I shall be Caesar.)

PALLAS

Agrippina is here

NARCISSUS

And she is followed
by courtiers of rank;
she's concerned with some great matter.

PALLAS

Of which you are aware?

7. Szene

Campidoglio mit Thron, Nero, umgeben vom Volk, Geschenke verteilend.

5. Cavatina

NERO

Welch Genuß für ein barmherziges Herz,
Die Leiden der Darbenden zu lindern,
Nimm nur, nimm,
Aber es ist schmerzlich sehen zu müssen,
Unter so vielen Menschen,
Daß ein euch liebender Mensch fehlt,
Der mit eurem Zustand Mitleid hat.

Freunde, ich umarme euch,
oh wie gerne möchte ich
an eurer Start die harte Armut erdulden.
(Geschick und Heuchelei helfen meinen Zielen.)

8. Szene

Pallas, Narcis, Nero

PALLAS, NARCIS

Hier ist der, der bald Cäsar von Rom sein wird.

PALLAS

(Ich muß seine Liebe gewinnen.)

NARCIS

(Verdienst muß man erobern.)

PALLAS

Hier leuchtet d
eine Tugend, oh Herr!
NARCIS
Deine Barmherzigkeit verbreitet sich,
bindet Herzen, bringt Glorie und Ruhm!

NERO

Oh Pallas, oh Narcis, es schmerzt mich,
daß das enge Schicksal mir Grenzen setzt.
Ich möchte allen mit meinem Wunsche dienen,
Barmherzigkeit ist die Tugend,
welche die Götter am meisten schätzen.
(Mutter, deine Ratschläge verlassen mich nicht,
wenn ich genug heucheln kann,
werde ich Cäsar sein können.)

PALLAS

Agrippina kommt.

NARCIS

Sie ist begleitet
von ehrwürdigen Herren.
Eine wichtige Angelegenheit führt sie hierher.

PALLAS

Du wirst es vielleicht wissen.

NARCISSE J'ignore tout. PALLAS, NARCISSE (Agrippine ne s'est confiée qu'à moi.) NÉRON (Voici le jour fatidique.) PALLAS, NARCISSE (J'espère bientôt jouir de ce divin visage.) Scène 9 <i>Suivie du peuple, Agrippine va s'asseoir sur le trône. Néron, Pallas, Narcisse.</i> AGRIPPINE Vous qui avec amour, sagesse et force présidez aux destinées de Rome la grande, je viens à vous porteuse d'une funeste nouvelle. Amis, Claude est mort. Jalouse qu'un tel trésor n'appartienne qu'à la terre, la mer cruelle nous l'a ravi, le trône de Rome est veuf. (<i>Elle descend du trône.</i>) Il vous appartient de choisir un nouveau César pour le trône. Qu'il soit juste, miséricordieux et pieux, celui que Rome mérite et que mon cœur désire. 6. Quartette PALLAS Ton fils. NARCISSE Ton enfant... NARCISSE, PALLAS mérite le sceptre et la couronne. Vive Néron ! AGRIPPINE Vive Néron ! Viens, ô mon fils, monte sur le trône. Viens, ô César de Rome. NÉRON Mon âme tressaille de joie. Je suis prêt à régner avec toi. Je viens, ô César de Rome. (<i>Agrippine et Néron montent sur le trône, on entend des trompettes sonner.</i>) AGRIPPINE Mais quelles sont ces joyeuses fanfares ?	NARCISO Qual sia m'è ignoto. NARCISO, PALLANTE (Agrippina a me sol tutto fê noto.) NERONE (Questo è il giorno fatal del mio destino.) NARCISO, PALLANTE (Presto spero goder volto divino.) Scena 9 <i>Agrippina, seguita dal popolo, va a sedersi sul trono. Nerone, Pallante, Narciso.</i> AGRIPPINA Voi che dell'alta Roma coll'amor col consiglio e colla forza i casi dirigete, a voi qui vengo apportatrice infausta di funesta novella. Amici, è morto Claudio. L'infido mar, geloso che restasse alla terra un tal tesoro, lo rapì a noi. Di Roma fatto è vedovo il soglio. (<i>discende dal trono</i>) L'autorità ch'è in voi scelga un Cesare al trono ed egli sia giusto, pietoso e pio qual merta Roma ed il mio cor desia. 6. Quartetto PALLANTE 11 Il tuo figlio... NARCISO La tua prole... NARCISO, PALLANTE merta sol scettri e corone; viva, viva Nerone, viva! AGRIPPINA Viva, viva Nerone, viva! Vieni, oh figlio, ascendi al trono, vienì, oh Cesare, di Roma! NERONE Nel mio cor l'alma è gioliva. Al regnar giunto già sono, vengo a cinger d'allor la chioma. (<i>Agrippina e Nerone ascendono sul trono; si sente suono di trombe</i>) AGRIPPINA 12 Ma qual di liete trombe odo insolito suono?	NARCISSUS Ah no – I know nothing. NARCISSUS, PALLAS (Then the secret is known to me only.) NERO (This is the day that crowns my great endeavour.) NARCISSUS, PALLAS (Shortly I hope to enjoy imperial favour.) Scene 9 <i>(Agrippina, followed by the people, goes to sit on the throne.)</i> AGRIPPINA You, who guide the fortunes of illustrious Rome with your wise counsels and with your strong right arms, I come before you, the most unlucky bearer of calamitous tidings: My friends – the king is dead. The cruel sea being jealous that so priceless a treasure remained on earth, ravished him away, and Rome from that hour is a widow. (<i>descending from the throne</i>) The authority you wield gives the right to choose a Caesar whom all desire: upright, compassionate and pious, such as Rome deserves, and worthy of our great empire. 6. Quartet PALLAS Your son, NARCISSUS Noble offspring PALLAS, NARCISSUS Is worthy of the sceptre and the crown. Glory, glory to Nero. AGRIPPINA Glory, glory to Nero. Welcome son, assume the sceptre, Welcome Caesar with consenting voices. NERO Safe from rival, free from peril, I'll encircle my brow with laurel. (<i>Agrippina and Nero ascend the throne; the sound of trumpets is heard.</i>) AGRIPPINA I hear the sound of trumpets: what news do they signal?	NARCIS Was es ist, ist mir unbekannt. PALLAS, NARCIS (Agrippina hat es nur mir gesagt.) NERO (Dies ist der Tag meines Schicksals.) NARCIS, PALLAS (Bald werde ich ein göttliches Gesicht genießen.) 9. Szene <i>(Agrippina, gefolgt vom Volk, läßt sich auf dem Thron nieder.)</i> AGRIPPINA Zu euch, ihr Großen Roms, die mit Liebe, mit Rat und Kraft die Geschicke lenkt, zu euch komme ich, unglückliche Botin, euch eine traurige Nachricht zu überbringen. Freunde, Claudius ist tot! Das untreue Meer, eifersüchtig, daß ein solcher Schatz auf der Erde bliebe, raubte ihn uns und Rom, der Thron ist also verwaist. (<i>Steigt vom Thron herab</i>) Durch eure Hand soll ein neuer Cäsar auf den Thron gewählt werden, und er soll gerecht, barmherzig und fromm sein, ein Cäsar, den Rom verdient und den mein Herz sich wünscht. 6. Quartett PALLAS Dein Sohn. NARCIS Dein Nachkomme. PALLAS, NARCIS Er verdient Zepter und Krone. Es lebe Nero, Nero! AGRIPPINA Es lebe Nero! Komm mein Sohn, steig auf den Thron, Komm Cäsar von Rom! NERO Zu regieren bin ich bereit Ich komme, den Lorbeerkranz zu empfangen. (<i>Agrippina und Nero steigen zusammen auf den Thron, man hört Trompetenklänge.</i>) AGRIPPINA Welche ungewöhnlicher Klang von fröhlichen Trompeten!
--	--	--	--

Scène 10

Lesbo, Agrippine, Néron, Pallas et Narcisse

7. Ariette (Cavatine)

LESBO

Réjouissez-vous, réjouissez-vous,
Claude est entré au port d'Anzio,
Car de la mer qui voulait l'engloutir,
Othon dompta la fierté

PALLAS

Qu'entends-je ?

NARCISSE

Ciel cruel.

AGRIPPINE

Destin perfide.

NÉRON

Y a-t-il sur terre un être plus infortuné que moi ?

AGRIPPINE

Ô fils, ne t'inquiète pas
des coups funestes que le destin t'inflige,
tu monteras sur ce trône dont tu es descendu.
(C'est le moment
où jamais de recourir à la ruse.)
Ô mes amis, quelle joie
naît dans mon cœur affligé.
Claude nous est rendu
et le bonheur renaît dans Rome.
Fêtons tous une nouvelle
si joyeuse dans l'allégresse.

CHŒUR

Vive Claude, vive Claude !

NARCISSE

(Ô plaisirs évanouis !)

PALLAS

(Ô espoirs perdus !)

NÉRON

(Cieux cruels, ainsi vous me trahissez ?)

LESBO

Augusta, le valeureux Othon
vient à toi,
il a tiré César du gouffre de la mer
et l'a rendu au trône.

AGRIPPINE, NÉRON, PALLAS, NARCISSE

(Voici la cause de mes tourments.)

LESBO

(Messager d'amour, je me hâte vers Poppée
pour lui révéler les sentiments de Claude.)

Scena 10

Lesbo, Agrippina, Nerone, Pallante e Narciso

7. Arietta (Cavatina)

LESBO

Allegrezza, allegrezza!
Claudio giunge d'Anzio al porto,
ché del mar ch'il volle assorto
domò Otton l'alta fierezza.

PALLANTE

Che sento!

NARCISO

Crudo ciel!

AGRIPPINA

Perfido fato!

NERONE

Evvi al mondo di me più sfortunato?

AGRIPPINA

Non ti turbino, o figlio,
gl'influssi del destin per te funesti;
quel soglio ascenderai donde scendesti.
(Se mai d'arte fu d'uopo,
ora l'arte s'adopri.)
Oh qual contento, amici,
nasce al mio cuore afflitto:
Claudio è risorto ed è risorta ancora
la fortuna di Roma.
Per novella sì lieta
l'allegrezza comun sorge festiva!

POPPEA, NERONE, NARCISO, OTTONE, PALLANTE, LESBO

Evviva Claudio, evviva!

NARCISO

(Oh contenti perduti!)

PALLANTE

(Oh speranze smarrite!)

NERONE

(Empi cieli, così voi mi tradite?)

LESBO

Signora, a te sen viene
il valoroso Ottone
che dai gorgi del mar Cesare trasse
e lo ripone al soglio.

AGRIPPINA, NERONE, NARCISO, PALLANTE

(Vien la fiera cagion del mio cordoglio.)

LESBO

(Ratto volo a Poppea, nunzio d'amore,
i sensi a scoprire che Claudio ha al cuore.)

Scene 10

Lesbo, Agrippina, Nero, Pallas, Narcissus

7. Arietta (Cavatina)

LESBO

Jubilation, jubilation!
Claudius reaches port in safety,
by Otho rescued bravely
And restored to a joyful nation

PALLAS

O heavens!

NARCISSUS

Cruel gods!

AGRIPPINA

Traitorous fortune!

NERO

Was there ever a being more unlucky?

AGRIPPINA

But take courage my son,
the tides of fickle fate which bring you anguish
shall give you back the throne
which you relinquish.
(If ever cunning could help me,
now is the time to dissemble.)
O what rejoicing, my friends,
quickens my afflicted heart:
Claudius is restored
and with him are restored
all the fortunes of Rome.
Now for tidings so welcome
let the general joy sound with the trumpet.

CHORUS

All hail, all hail to Claudius!

NARCISSUS

(O ambition come to nothing!)

PALLAS

(O my hopes, you deceived me!)

NERO

(Cruel heavens, you have indeed betrayed me!)

LESBO

My lady,
the brave Otho presents himself before you.
From the jaws of the sea he rescued Caesar,
and now to Rome restores him.

AGRIPPINA, NERO, PALLAS, NARCISSUS

(Here's the cause of my woe: my soul abhors him.)

LESBO

(I must go to Poppaea, who will discover by what I shall
disclose that Claudius would be her lover.)

10. Szene

Lesbo, Agrippina, Nero, Pallas, Narcis

7. Arietta (Cavatina)

LESBOS

Freude, Freude!
Claudius ist im Hafen von Anzio angekommen,
Ottone hat durch heldenhafte Tat
Das stürmische Meer besiegt,
Das Claudius verschlingen wollte.

PALLAS

Was höre ich!

NERO

Grausamer Himmel!

AGRIPPINA

Heimtückisches Schicksal!

NERO

Gibt es auf der Welt einen Unglücklicheren als mich?

AGRIPPINA

Oh Sohn, laß dich nicht verwirren
von den verhängnisvollen Einflüssen
des Schicksals; du wirst auf den Thron,
von dem du gerade herabsteigst,
erneut hinaufsteigen.
(Wenn je Geschick benötigt wurde,
dann in diesem Augenblick)
Oh welche Freude meine Freunde,
wächst aus meinem betrübten Herzen,
Claudius ist wieder auferstanden,
und ebenso das Glück Roms,
durch eine so freudige Nachricht
feiern wir die gemeinsame Freude.

CHOR

Es lebe Claudius, er lebe!

NARCIS

(Oh verlorene Pläne!)

PALLAS

(Oh verlorene Hoffnung!)

NERO

(Böse Himmel, so verrätet ihr mich?)

LESBOS

Meine Herrscherin,
zu dir kommt der heldenhafte Ottone,
er rettete Cäsar vor dem stürmischen Meere
und bringt ihn wieder auf den Thron.

AGRIPPINA, NERO, PALLAS, NARCIS

(Jetzt kommt der stolze Grund meiner Trauer.)

LESBOS

(Als Liebesbote eile ich zu Poppea
um ihr Claudius' Liebe zu verkünden.)

Scène 11

Othon, Agrippine, Néron, Pallas, Narcisse

OTHON

À tes pieds, Augusta,
je reviens heureux de l'issue de nos malheurs.
Déjà vainqueur des Britanniques,
Claude vogue en triomphe sur la mer
qui, envieuse, tente par ses tempêtes
de le ravir à Rome.
Alourdis par leur charge,
les bateaux cèdent au ciel furieux :
l'un se fracasse sur les rochers,
l'autre est englouti par la couronne,
la mer traîtresse le tire
de la plèbe indistincte
et chacun le croit mort.
Mais par un sort bienheureux,
dans ce commun naufrage,
mon bras puissant l'arrache à la mort.

AGRIPPINE

Pour cet acte valeureux,
Claude, Rome, Agrippine te doivent tout.
Par la bonté d'Augusta,
la plus haute récompense sera la plus juste.

OTHON

De l'empereur reconnaissant
la récompense surpasse déjà mon mérite.
Il fait de moi César
et me destine au trône.

PALLAS, NARCISSE

(Qu'entends-je, ô ciel !)

AGRIPPINE

(César ?)

NÉRON

(Ah, quelle douleur !)

OTHON

À l'aube du prochain jour,
Rome contempera
Claude triomphant.
Alors, au peuple, au Sénat,
il annoncera l'honneur qu'il me fait.

AGRIPPINE

Honneur qui t'est dû.

PALLAS

Othon sera donc...

NARCISSE

Il sera César.

AGRIPPINE

(Plutôt mourir.)

Scena 11

Ottone, Agrippina, Nerone, Pallante, Narciso

OTTONE

13 | Alle tue piante, oh Augusta,
tra le sventure fortunato io torno.
Già de' Britanni vinti
mentre il mar porta gonfio il gran trionfo,
invido ancor tra le procelle tenta
a Roma di rapirlo.
Men forti quanto carche
cedon le navi al tempestoso nembo.
Chi tra scogli s'infrange;
chi dall'onde è sommerso;
né rispetto al Regnante
ha il flutto infido e dal plebeo indistinto
a sé lo trasse, da ogn'un creduto estinto.
Ma per amico fato
nel naufragio comun il braccio forte
sovra gli omeri miei lo tolse a morte.

AGRIPPINA

Per opra così grande
Claudio, Roma, Agrippina
tutto a te denno e da un'anima augusta
la mercede maggior sarà più giusta.

OTTONE

Già del grato Regnante sorpassa
il merto mio la ricompensa.
Di Cesare nel grado
ei mi destina al soglio.

NARCISO, PALLANTE

(Che sento, oh ciel!)

AGRIPPINA

(Cesare?)

NERONE

(Ahi, che cordoglio!)

OTTONE

Allo spuntar della novella aurora
mirerà trionfante
Roma il suo Claudio e allora
al popolo, al Senato ei farà noto
l'onor che mi comparte.

AGRIPPINA

Onor a te dovuto.

PALLANTE

Otton dunque sarà...

NARCISO

Cesare fia...

AGRIPPINA

(Caderò prima estinta.)

Scene 11

Otho, Agrippina, Nero, Pallas, Narcissus

OTHO

Fortune allows me, my Empress,
to bring assuagement to your sorrowing heart.
When the victorious army took ship
swiftly sailing home from Britain,
the envious sea with sudden tempest
tried to steal from Rome her triumph;
the vessels hampered by their heavy cargoes
were sinking in the waves:
some were cast on the rocks,
some engulfed in the breakers,
and the merciless ocean made no distinction
between emperor and subject,
and drew him downward
till all thought he had perished.
But through my happy fortune
in the general wreck and sore disaster
on my shoulders I saved from death my master.

AGRIPPINA

For such a noble rescue,
Rome and Claudius and Agrippina
are much indebted, and their imperial spirit
by a princely reward will honour merit.

OTHO

What the Emperor intends
already far surpasses my true deserving:
he proposes to raise me to the rank of Caesar.

PALLAS, NARCISSUS

(Can this be true?)

AGRIPPINA

Emperor?

NERO

(Ah, unhappy disaster!)

OTHO

At the first light of dawning day tomorrow
happy Rome shall see her Claudius come in triumph
and then the Emperor will announce
to people and Senate the honour which he does me.

AGRIPPINA

An honour which is due you.

PALLAS

And then Otho will be...

NARCISSUS

He will be Caesar.

AGRIPPINA

(He will never see that day.)

11. Szene

Ottone, Agrippina, Nero, Pallas, Narcis

OTTONE

Zu deinen Füßen, Kaiserin, kehre ich
nach diesem unglücklichen Abenteuer zurück.
Die Briten schon besiegt,
im Triumph auf dem Meer,
versucht dieses den César Roms'
im Sturme uns zu rauben.
Die schwächeren und beladenen Schiffe
ergeben sich dem Sturme:
einige zerschellen an Felsen,
andere werden von Wellen verschlungen,
keinen Respekt hat die verräterische See
vor der kaiserlichen Hoheit,
von dem gewöhnlichen Volk zieht sie ihn zu sich;
jeder glaubt ihn tot.
Aber durch freundliches Schicksal
retten ihn meine starken Arme
vor dem sicheren Tode.

AGRIPPINA

Für diese große Tat, Claudius, Rom, Agrippina,
alle stehen in deiner Schuld,
und von der kaiserlichen Güte
wirst du alles bekommen was du wünschst.

OTTONE

Die Belohnung meines dankbaren Herrschers
übertrifft meinen Verdienst:
er hat mich zu seinem Nachfolger bestimmt.

PALLAS, NARCIS

(Was höre ich? Oh Gott, was höre ich?)

AGRIPPINA

Cäsar?

NERO

(Ach, welche Trauer!)

OTTONE

Beim nächsten Sonnenaufgang schon wird Rom
seinen triumphierenden Claudius bewundern.
Dann wird er die Ehre,
die er mir zuteil werden läßt,
dem Volk und dem Senat verkünden.

AGRIPPINA

Ehre gebührt dir.

PALLAS

Also wird Ottone der Nachfolger.

NARCIS

Er wird Cäsar sein.

AGRIPPINA

(Eher werde ich sterben.)

NÉRON
(Ah, la jalousie me dévore.)

OTHON
Si tu le permets, ô Agrippine,
je voudrais te révéler un secret
duquel seul dépend
tout mon bonheur.

AGRIPPINE
(Prudence.) Et vous, sortez.
Confie-moi, confie-moi
tout ce que ton cœur désire.

NARCISSE
(Ciel cruel !)

PALLAS
(Étranges événements.)

NÉRON
(Ah, destin contraire !)

Scène 12
Agrippine, Othon

OTHON
Augusta, j'aime Poppée,
peu m'importent le trône et le sceptre
si je suis privé de mon bien adoré.
Pour elle, je donnerais ma vie,
tout mon bonheur dépend aujourd'hui de toi.

AGRIPPINE
(Nourris désormais l'amour que t'inspire sa beauté
car mon cœur est prêt à te venir en aide.)

8. Air

Tu es digne
Des lauriers
(Mais mon cœur
Brûle de rage.)

Celle que tu aimes
Rendra douce
La souffrance
Que tu as au cœur.

Scène 13

OTHON
Pour me rendre heureux, ô fortune,
tu me portes aujourd'hui sur le trône,
et pour comble de bonheur,
l'amour m'unira au divin visage adoré.

NERONE
(Ah gelosia!)

OTTONE
Se'l permetti, oh Signora,
occulto arcano a te svelar vorrei,
da cui solo dipende
tutto ciò ch'è più lieto ai desir miei.

AGRIPPINA
(Costui cauta s'ascolti) Eh voi partite!
Confida a me, confida
quanto il tuo cor desia.

NARCISO
(Crudo ciel!)

PALLANTE
(Strani eventi.)

NERONE
(Ahi sorte ria!)

Scena 12
Agrippina, Ottone

OTTONE
Augusta, amo Poppea.
Trono, scettro non curo;
se privo io son dell'adorato bene
a cui soggetto il viver mio si rende,
da te la mia fortuna oggi dipende.

AGRIPPINA
(Ama Claudio Poppea, ciò m'è già noto;
spero ch'il mio pensier non vada a vuoto.)

8. Aria

14 | Tu ben degno
sei dell'allor,
(ma di sdegno
arde il mio cor.)

Con l'oggetto
che fa il tuo amor
avrà nel petto
dolce l'ardor.

Scena 13

15 | OTTONE
L'ultima del gioir meta gradita
tu mi porgi, oh fortuna!
Oggi al trono, per rendermi beato,
unirà Amor un divin volto e amato.

NERO
(Jealousy torments me.)

OTHO
If you allow me, my lady,
I have a secret I would reveal to you in private
on a matter most important:
all my hopes and desires depend on this.

AGRIPPINA
(I must treat this with caution.)
Then we dismiss you.
Confide in me, confide,
and speak your wishes freely.

NARCISSUS
(Cruel gods!)

PALLAS
(Strange events.)

NERO
(Ah, most unlucky!)

Scene 12
Agrippina, Otho

OTHO
My Empress, I love Poppea:
I care nothing for empire
if I'm deprived of the lady whom I worship
and for whose sake my life I would surrender:
on you today my hope and fortune depend.

AGRIPPINA
(But I know that Poppea is loved by Claudius:
I hope now that all my plans will not be thwarted.)

8. Aria

You are worthy
To gain the crown,
(I'm consumed
With flaming disdain.)

The burden you bear
Is not in vain:
To win love's reward,
Suffer love's pain.

Scene 13

OTHO
Goal of my utmost hopes and dearest blessing
you offer me, O Fortune! She whom I worship
and shall adore for ever will share my throne:
I shall be Caesar and her lover.

NERO
(Welche Eifersucht!)

OTTONE
Wenn du es mit erlaubst, oh Herrscherin,
so möchte ich dir ein Geheimnis anvertrauen,
von dem allein
mein ganzes Glück abhängt.

AGRIPPINA
(Dieses werde ich mit Vorsicht anhören.)
Ihr entfernt euch.
Sag mir, sag mir,
was wünscht dein Herz?

NARCIS
(Grausamer Himmel!)

PALLAS
(Seltsame Begebenheit.)

NERO
(Welche Trauer!)

12. Szene
Agrippina, Ottone

OTTONE
Herrscherin, ich liebe Poppea;
Thron und Zepter interessieren mich nicht,
wenn ich ohne meine Allerliebste bin,
mein Leben hängt einzig ab von ihr,
mein Schicksal heute von dir.

AGRIPPINA
(Claudius liebt Poppea, das ist mir schon bekannt.
Ich hoffe, daß meine Gedanken nicht ins Leere gehen.)

8. Arie

Du bist
Des Thrones würdig,
(Aber mein Herz
Brennt vor Wut.)

Mit dem Objekt deiner Liebe
Wirst du die süße Leidenschaft
In deiner Brust empfangen.

13. Szene

OTTONE
Höchste Freude, oh Schicksal
heute bringst du mich auf den Thron.
Mich glücklich zu machen, verbindet die Liebe
ein göttliches und ein geliebtes Gesicht.

9a. Air

Séduisantes espérances,
Ne trompez pas mon âme.
Destin aujourd'hui serein,
Ne change pas de visage.

Scène 14

*Chambre de Poppée.
Poppée devant son miroir.*

10. Air

POPÉE

Perles charmantes, fleurs choisies,
Ornez mon front.
Ajoutez à ma beauté
Vos charmes,
Car mon cœur est prêt
À éveiller l'amour dans les cœurs.

Othon, Claude, Néron,
chacun m'a déclaré sa flamme,
chacun se berce d'illusions
et aucun ne sait encore si je suis sincère ou si je feins.

Scène 15

Poppée et Lesbo.

LESBO

Madame, ô Madame.

POPÉE

(Voici le serviteur de Claude,
prenons le visage de l'amour.)
Ô fidèle serviteur, combien ta vue
me réjouit, quelles joyeuses nouvelles
m'apportes-tu de Claude ?

LESBO

Là-bas, dans les périls de la mer,
la mémoire de toi
l'affligeait plus que le péril de sa vie.
Quand chacun invoquait ses dieux,
il appelait Poppée.

POPÉE

Ô cher Lesbo, rien ne saurait exprimer
la cruelle douleur que mon cœur endure
pendant cette longue absence
Pas un instant ne passa
sans qu'il soit présent à mon esprit.
(Mon cœur, tu sais que ma langue ment.)

9a. Aria [Autograph]

Lusinghiera mia speranza,
l'alma mia non ingannar!
Sorte, placida in sembianza,
il bel volto non cangiar!

Scena 14

*Stanza di Poppaea.
Poppaea allo specchio.*

10. Aria

POPPEA

16 | Vaghe perle, eletti fiori,
adornatemi la fronte!
Accrescete a mia bellezza
la vaghezza,
ché a svegliar nei petti amori
ho nel cor le voglie pronte.

17 | Otton, Claudio, Nerone
la lor fiamma han scoperto.
D'essi ciascuno il proprio ardor lusinga;
né sanno ancor s'io dica il vero o finga.

Scena 15

Poppaea e Lesbo.

LESBO

Signora, o mia Signora!

POPPEA

(Questi è il servo di Claudio;
non si lascin d'amor gl'inganni e l'arte.)
Oh fido servo, oh quanto
mi consola il vederti! E quai di Claudio
nuove liete m'apporti?

LESBO

Là del mar ne' perigli
più che il perder se stesso,
la tua memoria afflittò le rendea;
invocava in aiuto
ciascuno i Numi suoi, egli Poppaea.

POPPEA

O caro Lesbo, esprimere abbastanza
non posso il rio dolore
che al cor donò sì dura lontananza.
Momento non passò ch'al mio pensier
ei non fosse presente,
(Mio cor, tu sai come la lingua mente.)

9a. Aria [Autograph]

Hopes that flatter are oft illusion.
Let my faith be not betrayed!
Kingdoms vanish in vain confusion
But her beauty cannot fade.

Scene 14

*Poppaea's boudoir.
Poppaea stands before the mirror.*

10. Aria

POPPEA

Shining pearls and choicest flowers,
Precious wreath my brow to cover,
Now you must perform your duty,
Help my beauty
To arouse those hot desires
Which ensnare a faithful lover.

Otho, Claudius, Nero -
each declares that he loves me,
and each one flatters and vows
I must believe him, yet cannot tell
if I am truthful or deceive him.

Scene 15

Poppaea and Lesbo.

LESBO

My lady, O my lady!

POPPEA

(This is Claudius' servant.
With persistent deceptions love's suit is prospered.)
O faithful servant, O how my heart rejoices
to behold you! What news of Claudius?
Do you bring me his message?

LESBO

In the terrible shipwreck,
in the midst of his danger he thought of you
much more than of his safety;
when others were calling on all their gods
for help, he named Poppaea.

POPPEA

O precious Lesbo, it is not in my power
to express the burning sorrow
I feel at heart for so long a separation!
Each moment of the day I think of Claudius
with a longing most painful.
(My heart, you know that my tongue is deceitful.)

9a. Arie

Viel versprechende Hoffnung,
Betrüge meine Seele nicht!
Schicksal,
Andere nicht dein Gesicht!

14. Szene

*Zimmer der Poppaea.
Poppaea vor dem Spiegel.*

10. Arie

POPPEA

Perlen, seltene Blumen,
Schmückt mir die Stirn,
Vergrößert zu meiner Schönheit die Eitelkeit,
In meinem Herzen
Ist die Lust bereit,
In anderer Brust die Liebe zu wecken.

Ottone, Claudius, Nero,
ihre Flamme haben sie mir entdeckt,
die Leidenschaft eines jeden schmeichelt mir,
aber sie wissen noch nicht,
ob ich die Wahrheit sage oder nur spiele.

15. Szene

Poppaea und Lesbos.

LESBOS

Herrin, oh Herrin.

POPPEA

(Dieser ist der Diener Claudius'.
Betrug und Kunst der Liebe soll ich nicht lassen.)
Oh treuer Diener,
oh wie es mich tröstet dich zu sehen,
welch gute Nachricht von Claudius bringst du mir?

LESBOS

Dort in den Gefahren des Meeres,
bedrückt ihn mehr die Erinnerung an dich
als sein eigenes Leben zu verlieren.
Zu Hilfe rief ein jeder seinen eigenen Schutzgott,
er aber rief dich, Poppaea.

POPPEA

Oh lieber Lesbos, kein Ausdruck ist stark genug,
für den brennenden Schmerz meines Herzens
durch diese harte Trennung.
Kein Augenblick, wo Claudius
in meinen Gedanken nicht anwesend war.
(Mein Herz, du weißt allein,
wie meine Zunge lügt.)

Scène 16

Poppée, Lesbo, Agrippine (cachée)

LESBO
Je suis porteur d'une joyeuse nouvelle.

AGRIPPINE
(Le serviteur est ici, j'écoute.)

POPÉE
Alors ? Dis-moi.

LESBO
Seul, silencieux et caché,
en cette nuit obscure,
Claude viendra à toi.

POPÉE
(Ciel, qu'entends-je !)
Mais Agrippine...
LESBO
N'aie crainte,
je serai en tous lieux
un vigilant gardien.

POPÉE
Mais que ferai-je ?

LESBO
L'heure s'avance :
il m'attend non loin du palais.
Pour un cœur amoureux,
il est douloureux d'attendre, même un instant.

POPÉE
Que Claude vienne mais qu'il sache
que si mon cœur est à lui,
sa pureté est toujours entière.
Je l'accueille comme souverain, non comme amant.

LESBO
Il ne faut rien de plus, je pars, adieu !

AGRIPPINE
(Le destin favorise mon dessein.)

Scène 17

Poppée

POPÉE
Pourquoi le cher Othon
ne vient-il pas plutôt que Claude ?
Mon cœur qui l'aime en aurait tant de plaisir.
Mais chaque heure attendue tarde à venir.

11. Air

Avec l'amour,
Un feu pénètre le cœur
Mais comment, on ne sait.
Il s'étend peu à peu
Mais ne trouve plus de place
Et te consume.

Scena 16

Poppea, Lesbo, Agrippina in disparte

LESBO
Di lieta nuova apportator io sono.

AGRIPPINA
(Il servo è qui, s'ascolti.)

POPPEA
E che, dimmi!

LESBO
Solo tacito e ascoso
in questa notte oscura
verrà Claudio da te.

POPPEA
(Cieli, che sento!)
Ma Agrippina...
LESBO
Non dubitar, Signora;
io vigile custode
sarò per ogni parte.

POPPEA
Che farò mai?

LESBO
Già l'ora s'avvicina;
dalla reggia non lunge egli m'attende;
penosa a un cor ch'adora
d'un sol momento la tardanza rende.

POPPEA
Venga Claudio, ma sappia
ch'il mio cor, se ben suo,
nella sua purità sempre è costante.
L'accoglio qual sovrano, non qual amante.

LESBO
Io tanto non vi cerco; io parto, addio!

AGRIPPINA
(Il destino seconda il desir mio.)

Scena 17

Poppea

POPPEA
Perché in vece di Claudio
il caro Otton non viene? Ei più gradito
sarebbe al cor che l'ama,
ma tardo arriva ognor quel che si brama.

11. Aria

18 | È un foco quel d'amore
che penetra nel core,
ma come? Non si sa.
S'accende a poco a poco,
ma poi non trova loco
e consumar ti fa.

Scene 16

Poppaea, Lesbo, Agrippina (hidden)

LESBO
The news I bring you will surely make you happy.

AGRIPPINA
His servant's here. I'll listen.

POPPEA
What news, tell me!

LESBO
Alone, quietly, and hidden
within the night's dark curtain,
Claudius will visit you here.

POPPEA
(Heavens – he's coming!)
But Agrippina . . .
LESBO
Be quite at ease, my lady,
for I will keep a watch,
and see you're not disturbed.

POPPEA
What shall I do?

LESBO
The moment approaches;
he is waiting for me not far from the palace;
each second of delay is very painful
while a lover's waiting.

POPPEA
Let him come, yet still remember
that my heart though truly his,
I keep for ever pure, constant for ever.
I receive him as my king and not my lover.

LESBO
Of that I know nothing. I go; farewell.

AGRIPPINA
(Kind fortune has favoured my ambition.)

Scene 17

Poppaea

POPPEA
O if only Otho would come instead of Claudius!
For he is dearer to me than life itself.
How seldom we are given that which we long for.

11. Aria

Love set my heart on fire
With flames of fierce desire.
Whence came it? None can tell.
At first it touched me but lightly,
But soon it burned more brightly
And consumed my soul as well.

16. Szene

Poppea, Lesbos, Agrippina (abseits)

LESBOS
Ich bin der Bote einer freudigen Nachricht.

AGRIPPINA
(Der Diener ist hier, ich lausche.)

POPPEA
Und was? Sag es mir!

LESBOS
Alleine, still und heimlich
in dieser dunklen Nacht
wird Claudius zu dir kommen.

POPPEA
(Himmel, was höre ich!)
Aber Agrippina...
LESBOS
Zweifle nicht, meine Herrin,
ich werde überall
ein aufmerksamer Wächter sein.

POPPEA
Was soll ich tun?

LESBOS
Schon naht die Stunde,
wo er nicht weit des Königshauses mich erwartet.
Auch ein kurzer Moment
ist schmerzhaft für ein liebendes Herz.

POPPEA
Claudius soll kommen, aber er wisse,
daß mein Herz, obwohl sein,
immer rein ist und ich ihn als Herrscher
und nicht als Geliebter empfangen werde.

LESBOS
Mehr verlange ich nicht, ich gehe. Lebe wohl.

AGRIPPINA
(Das Schicksal ist meinen Wünschen günstig gesinnt.)

17. Szene

Poppea

POPPEA
Warum kommt start Claudius
nicht der liebe Ottone;
er ist angenehmer dem Herzen, das ihn liebt.
Aber was man wünscht, kommt spät.

11. Arie

Es ist ein Feuer mit der Liebe,
Welches das Herz durchdringt,
Aber wie, das weiß man nicht.
Es entflammt sich nach und nach,
Aber dann findet es keinen Platz
Und es frißt dich auf.

Scène 18

Agrippine, Poppée

POPÉE

(Que vois-je ? Agrippine vient ici.
Que ferais-je si Claude venait ? Ah, que d'angoisses.)

AGRIPPINE

Poppée, tu sais que je t'aime
et que tes peines et tes joies sont aussi les miennes.

POPÉE

(Si Claude vient j'implorerai l'aide du ciel.)

AGRIPPINE

(J'espère que ma ruse va réussir.)
Réponds-moi sans rougir, aimes-tu Othon ?

POPÉE

Ah, je n'ose, Agrippine.

AGRIPPINE

Confie-moi
les secrets de ton cœur.

POPÉE

C'est vrai, je l'adore.

AGRIPPINE

Alors, sache qu'il te trahit.
Profitant de l'amour
que Claude nourrit pour toi,
il a commis un crime monstrueux :
pour satisfaire une sombre ambition,
il te céda à Claude
à condition que sur le trône de César,
il soit aujourd'hui acclamé.

POPÉE

Est-ce vrai ?

AGRIPPINE

Tout est vrai je te l'assure
et pour te prouver mes dires,
cette nuit encore, dans l'ombre propice,
Claude viendra te voir en secret.

POPÉE

(Cela est connu d'Agrippine !)

AGRIPPINE

Écoute, Claude va bientôt venir, sois habile,
attends l'heure de la vengeance.

POPÉE

Que dois-je faire ?

Scena 18

Agrippina, Poppea

POPPEA

19 | (Ma qui Agrippina viene.
Che farò mai, se Claudio giunge? Ah! pene!)

AGRIPPINA

Poppea, tu sai che t'amo e a me comuni
son di pena o piacer i casi tuoi.

POPPEA

(Se Claudio vien, dal ciel imploro aiuto.)

AGRIPPINA

(Spero ch'il fine avrà la frode ardita.)
Dimmi senza rossor, Ottone adori?

POPPEA

Ah, non oso, Agrippina...

AGRIPPINA

A me confida

i sensi del tuo cor.

POPPEA

È ver, l'adoro.

AGRIPPINA

Sappi ch'ei ti tradisce.
Conscio che Claudio mira
con amor il tuo bello, ei si prevalse
d'un enorme delitto.
Per secondar d'ambizione oscura
del cor gl'impulsi, egli te a Claudio cesse,
purché Cesare in soglio
oggi lieto l'adori il Campidoglio.

POPPEA

E tanto è ver?

AGRIPPINA

E tanto io t'assicuro

e, del mio dir in prova,
in questa notte ancora
nascoso a te verrà Claudio fra l'ombra.

POPPEA

(Ciò ad Agrippina è noto?)

AGRIPPINA

Senti! Claudio tosto verrà: tu accorta
alla vendetta attendi.

POPPEA

Che far degg'io?

Scene 18

Agrippina, Poppaea

POPPEA

(But now Agrippina is coming.
What shall I do if Claudius meets her? O heavens!)

AGRIPPINA

Poppaea, you know that I love you,
and I am anxious over all
that concerns you, for good or ill.

POPPEA

(If Claudius comes, I appeal to heaven's mercy.)

AGRIPPINA

(Now I hope to succeed in my deception.)
Do not blush to confess, do you love Otho?

POPPEA

Ah, I dare not, Agrippina . . .

AGRIPPINA

Come, tell me freely the secrets of your heart.

POPPEA

It is true, I love him.

AGRIPPINA

Know then, he has betrayed you.
Conscious that Claudius gazes with desire
on your beauty, he takes advantage
with unscrupulous boldness of this desire
to serve his dark ambition.
It is decided he will yield your love to Claudius.
In return for this favour both the Senate
and people will proclaim him Caesar.

POPPEA

And is this true?

AGRIPPINA

It is, I do assure you.
In proof of what I tell you,
this very night you'll see
that Claudius will appear out of the darkness.

POPPEA

(Then Agrippina knows it!)

AGRIPPINA

Listen, Claudius soon will be here;
be wary, and await your chance for vengeance.

POPPEA

What must I do?

18. Szene

Agrippina, Poppea

POPPEA

(Aber hier kommt Agrippina, was werde ich tun,
wenn Claudius kommt? Oh Schmerz!)

AGRIPPINA

Poppea, du weißt, ich liebe dich,
deine Schmerzen und Freuden sind auch die meinen.

POPPEA

(Wenn Claudius kommt,
dann bitte ich den Himmel um Hilfe.)

AGRIPPINA

(Ich hoffe, daß der geplante Betrug
einmal ein Ende haben wird.)
Sag mir ohne zu erröten, verehrst du Ottone?

POPPEA

Ich wage es nicht, Agrippina.

AGRIPPINA

Mir vertraue die Gefühle deines Herzens an.

POPPEA

Es ist wahr, ich liebe ihn.

AGRIPPINA

So wisse, daß er dich verrät;
er weiß, daß Claudius dich liebt
und um dem Drängen seines Herzens nachzugeben
hat er einen großen Verrat begangen:
er hat dich an Claudius verkauft,
damit der Campidoglio ihn noch heute
auf dem Thron verehrt.

POPPEA

Ist das wirklich wahr?

AGRIPPINA

Ich versichere es dir und
du kannst prüfen was ich sage:
diese Nacht noch wird heimlich
Claudius zu dir kommen.

POPPEA

(Agrippina weiß dies!)

AGRIPPINA

Höre, Claudius wird bald kommen,
sei vorsichtig und warte auf deine Rache.

POPPEA

Was soll ich tun?

AGRIPPINE

Agis
de sorte que le cœur de Claude
soit pénétré de jalousie, feins la tristesse.
Dis que, enhardi par son nouveau grade,
l'orgueilleux Othon t'interdit
de le regarder et te désire.
Pour le repousser,
emploie la ruse, use de ton charme,
et s'il exige de l'amour,
promets de l'amour, pleure, soupire et prie
mais ne lui accorde rien
avant qu'il n'ait accédé à tes désirs.

POPÉE

Je suis prête à tout mais s'il accepte,
il ne se contentera plus de promesses.
Seule et sans défense ici,
comment pourrai-je fuir un si grand péril ?

AGRIPPINE

Fie-toi sans crainte à mon conseil.

12. Air

J'ai je ne sais quoi dans le cœur
Qui me réjouit
Au lieu de me faire souffrir.
Mais un cœur habitué à craindre
Ne comprend pas encor
Les voix du bonheur
Et croit
Que son esprit l'abuse.

Scène 19

Popée

POPÉE

Ô Cieux, quel désordre dans mon esprit.
Othon, Othon, sont-ce là tes promesses
et tes serments ? Ainsi tu trompes un cœur
qui se réjouissait de souffrir pour toi
les tourments de l'amour ?
Ainsi, pour une vaine splendeur,
tu trahis la foi sincère que tu me dois
et, plein d'audace,
pour satisfaire ton ambitieuse ardeur,
tu me sacrifies à tes désirs ?

13. Air

Fais comme tu veux,
Je ne souffrirai pas tes railleries.
Dans mon cœur,
J'éveillerai la colère et la vengeance.

AGRIPPINA

Procura
che di Claudio nel core
penetri gelosia. Mesta ti fingi,
di ch'Ottone superbo
del nuovo grado audace,
t'obbliga a non mirarlo e te desia;
perché da sé lo scacci,
lusinghe e vezzi adopra,
e s'egli amor pretende,
prometti amor, piangi, sospira e prega.
Nulla però concedi
se prima al tuo desir ei non si piega.

POPPEA

Tanto pronta farò; ma se acconsente,
di mie promesse il frutto
vorrà goder ed io qui, inerme e sola...
come fuggir potrò sì gran periglio?

AGRIPPINA

Segui senza temer il mio consiglio.

12. Aria

20 | Ho un non so che nel cor,
che invece di dolor,
gioia mi chiede.
Ma il cor, uso a temer
le voci del piacer
o non intende ancor,
o inganno del pensier
forse le crede.

Scena 19

Poppea

POPPEA

1 | Cielì, quai strani casi
conturbano la mente! Ottone, Ottone!
Queste son le promesse e i giuramenti?
Così il cor ingannasti
che distinte per te soffrir godeva
le pene dell'amor? Così tradisci
per un vano splendor la fé sincera
che a me dovevi? E audace,
per soddisfare l'ambizioso ardore,
offri me in olocausto al tuo desir?

13. Aria

Fa quanto vuoi,
gli scherni tuoi non soffrirò.
Dentro al mio petto
sdegno e vendetta risveglierò.

AGRIPPINA

Contrive that the heart of the Emperor
is filled with jealousy; pretend you are unhappy,
say that Otho, arrogant and vain of his new honour,
keeps you away from Claudius,
and himself desires you.
Then you must rouse his passion
with flattery and sweet caresses,
and if he tries to woo you, then promise love,
weeping, beseeching and sighing;
still you must grant him nothing
unless you have him powerless,
just as you want him.

POPPEA

All you say shall be done;
but if I rouse him,
and the fruit of what I promised he then demands,
and I am alone and helpless . . .
how can I escape so great a peril?

AGRIPPINA

Do not fear, but be wise: obey my counsel

12. Aria

I rejoice I know not why,
I smile and then I sigh
In wild confusion
For still I'm racked by doubt,
And cannot quite cast out
The fears that terrify
All vows of fickle fate
May be illusion.

Scene 19

Poppea

POPPEA

Heavens, such strange intrigues disturb my very soul.
Otho, Otho! Are these your fine protestations,
are these your promises?
You have cheated the heart that was destined for you,
has suffered for you the pains of ardent love;
you have betrayed for a shadow of glory
the steadfast faith which you had pledged me,
and cruelly, while I, deceived,
felt no breath of suspicion,
offered me on the altar of your ambition.

13. Aria

Do as you please,
I will not suffer your mockery
But awaken revenge
In my angry heart.

AGRIPPINA

Handle so, daß die Eifersucht
in Claudius' Herzen dringt;
zeige dich betrübt,
sage, daß Ottone hochmütig durch den neuen Stand,
kühn dich zwingt, Claudius nicht anzusehen;
schmeichle ihm und scherze, entflamme ihn,
und wenn er Liebe verlangt,
so versprich Liebe, weine, seufze, bitte,
aber gib ihm nicht nach,
bevor er sich nicht deinen Wünschen beugt.

POPPEA

Ich werde bereit sein, aber wenn er einwilligt,
wird er die Früchte meines Versprechens verlange;
ich bin hier ungeschützt und alleine,
wie kann ich einer so großen Gefahr entkommen?

AGRIPPINA

Folge ohne Angst meinem Rat.

12. Arie

Ich habe, ich weiß nicht was
In meinem Herzen,
Das statt Schmerz Freude mir gibt,
Aber das Herz ist Furcht gewohnt,
Es hört noch nicht die Stimmen der Freude
Und glaubt, es ist vielleicht
Betrug der Gedanken.

19. Szene

Poppea

POPPEA

Himmel, welches Durcheinander
ist in meinem Kopf! Ottone, Ottone!
Das sind die Versprechen, Schwüre?
So hast du mein Herz betrogen,
hast die Schmerzen der Liebe genossen,
so verrätst du für flüchtigen Glanz
den ehrlichen Glauben, den du mir schuldest,
und unverschämt, um deinen Ehrgeiz zu befriedigen,
opferst du mich deinem Ziel.

13. Arie

Macht was du willst,
Deine Pläne berühren mich nicht,
Denn mein zorniges Herz
Bereitet sich zur Rache.

Scène 20

Claude, Poppée, Lesbo

LESBO

Je ne vois personne.

Claude est ici, ne crains rien, viens,
tout est plongé dans le silence,
on n'entend pas même un murmure.
Tel Argus, je veillerai sur toi.

Scène 21

Claude, Poppée

14. Air

CLAUDE

Je reviens vous contempler
Doucees prunelles, étoiles d'amour.
Jamais las de vous adorer,
Je vous offre mon âme et mon cœur.

Mais ô ciel, triste et troublée,
tu ne réponds pas ?
Quelles pensées occupent ton esprit ?
De mon amour tu as déjà reçu
les preuves les plus sincères ;
de grâce, pourquoi me caches-tu les tourments de ton
Parle, ô ma très chère, réponds-moi. [cœur ?

POPÉE

Puisque de mes maux tu veux connaître la cause,
je vais te la révéler, écoute. Mais ô Dieux,
(*Elle feint de pleurer.*)
mes sanglots se mêlent de larmes.
Et c'est à peine si quelques paroles amères
peuvent franchir mes lèvres.
(Ainsi la vengeance m'apprend à mentir.)

CLAUDE

Ne dissimule pas ta douleur,
dispose de tout ce qui est en mon pouvoir,
demande ce que tu veux, ma bien-aimée,
je t'accorderai tout par amour de toi.

POPÉE

Ah, je ne puis t'aimer plus longtemps.

CLAUDE

Et qui tel l'interdit ?

POPÉE

Ô Dieu !

CLAUDE

Parle !

POPÉE

Je ne puis le dire.

Scena 20

Claudio, Poppa, Lesbo

LESBO

2 | Non veggo alcun. Signora,
Claudio è qui. Non temer, vieni sicuro;
tutto è in muto silenzio,
ne men dell'aura il sussurrar qui s'ode;
a' tuoi piacer Argo sarò custode.

Scena 21

Claudio, Poppa

14. Aria

CLAUDIO

Pur ritorno a rimirarvi,
vaghe luci, stelle d'amor.
Né mai stanco d'adorarvi
offro in voto e l'anima e'l cor.

3 | Ma, oh ciel, mesta e confusa
a me nulla respondi?
Qual pensier ti conturba?
Dell'amor mio già vedi
le prove più sincere.
Deh, la doglia del cor perché nascondi?
Parla, oh cara, respondi.

POPPEA

Del mio interno martir già che tu vuoi
ch'io scopra la cagion, sappi. Ma, oh Dio!
(*finge di piangere*)
I singhiozzi del cor, misti col pianto,
permettono che appena
sì formi accento tra le labbra amaro!
(Così a mentir dalla vendetta imparo.)

CLAUDIO

Il tuo duol non celar; ciò che dipende
dal mio poter dispor, cara, tu puoi;
chiedi pur ciò che vuoi,
tutto a te dal mio amor sarà concesso.

POPPEA

Ah, che d'amarti più non m'è permesso!

CLAUDIO

E chi tel vieta?

POPPEA

Oh Dio!

CLAUDIO

Scopri!

POPPEA

Dir nol poss'io.

Scene 20

Claudius, Poppaea, Lesbo

LESBO

No one's in sight. My lady, Claudius is here.
Do not fear, none will disturb you,
all is quiet and peaceful,
and till the dawn you will not hear a whisper;
with hundred eyes, Argus shall be your watcher.

Scene 21

Claudius, Poppaea

14. Aria

CLAUDIUS

Now returning I behold you
Shining beacon, ever my goal:
Never tiring I adore you
Offer you my heart and soul.

But O heavens, lost in confusion,
can you not answer me?
What distress seals your tongue?
The proof of my devotion you have already seen,
so your hidden distress you must uncover;
speak then, beloved, and answer.

POPPEA

Since you would have me tell you
the hidden cause of my sorrow
and distress, I know then – but, O heavens,
(*pretending to cry*)
I am half choked with sobs,
mingled with tears
I scarcely am able to shape the words,
I'm dumb with affliction.
(For thus revenge teaches us deception.)

CLAUDIUS

Do not hide your distress:
everything that lies within my power
is yours to command;
so freely speak your mind,
all your secrets to me may be committed.

POPPEA

Alas that loving you is not permitted!

CLAUDIUS

And who forbids you?

POPPEA

O heavens!

CLAUDIUS

Tell me.

POPPEA

I cannot say it.

20. Szene

Claudius, Poppa, Lesbos

LESBOS

Ich sehe niemanden, Herrin,
Claudius ist hier, habe keine Angst, komm.
Alles ist still, kaum ein Hauch ist zu hören.
Argo bewacht dein Vergnügen.

21. Szene

Claudius, Poppa

14. Arie

CLAUDIUS

Ich komme zurück, euch zu bewundern,
Helle Lichter, Sterne der Liebe,
Nie müde, dich zu bewundern,
Ich biete dir meine Seele und mein Herz,

Oh Himmel, traurig und verwirrt,
antwortest du mir nicht?
Welche Gedanken bedrücken dich?
Von meiner Liebe siehst du bereits
den ernsthaften Beweis.
Also, warum versteckst du die Schmerzen des Herzens?
Sprich oh Liebe, antworte!

POPPEA

Von meinen inneren Qualen sollst du wissen,
weil du die Ursache kennen willst,
werde ich sie dir entdecken. Aber oh Gott,
(*Tut als ob sie weine.*)
aber das Schluchzen des Herzens
mischt sich mit Weinen.
Es erlaubt nur,
daß ein bitterer Ton von meinen Lippen kommt.
(So lerne ich aus Rache zu lügen.)

CLAUDIUS

Verstecke nicht deinen Schmerz,
frage alles was du willst, Geliebte,
mit meiner Liebe gebe ich dir alles
was in meiner Macht steht.

POPPEA

Ach, es ist mir nicht mehr erlaubt, dich zu lieben.

CLAUDIUS

Und wer verbietet es dir?

POPPEA

Oh Gott!

CLAUDIUS

Sag es!

POPPEA

Ich kann es nicht sagen.

CLAUDE
Et qui t'empêche de parler ?
Dis-le moi, ô ma bien-aimée.

POPPEE
Othon.

CLAUDE
Othon ?

POPPEE
Oui, Othon, qui audacieusement
tente de faire violence à mon cœur.

CLAUDE
Dis-moi tout ! Ah le traître !

POPPEE
Il y a longtemps déjà
qu'il me découvrit sa flamme mais en vain.
Fidèle à mon amour pour toi,
je n'eus que dédain pour lui,
mais enfin, il sut la raison de ma rigueur.
À présent, plein d'orgueil et de morgue,
il se vante de porter
dès demain le laurier sacré.
Téméraire, il commande,
il menace avec assurance
et m'interdit de t'accorder un seul regard.
N'ai-je pas lieu de souffrir cruellement ?

CLAUDE
Il a cette audace ?

POPPEE
Enlève, ô César, enlève à cet audacieux
tout espoir de régner et tu verras alors
l'orgueilleux devenir humble
et ne plus oser me regarder jamais.

CLAUDE
Je ferai tout : ne pleure pas mon cœur.

POPPEE
Tu me le promets ?

CLAUDE
Je le jure.

POPPEE
Othon ne montera pas
sur le trône de César ?

CLAUDE
Non, non, ma bien-aimée.
Cette nuit-même, je veux te donner
la preuve de ma foi et de mon amour.
Viens dans mes bras,
et que cette douce étreinte
emplisse nos âmes des plaisirs les plus suaves.

CLAUDIO
E chi al parlar frappono
difficoltà? Dillo, mio ben!

POPPEA
Ottone.

CLAUDIO
Ottone?

POPPEA
Ottone sì, ch'ardito tenta
far violenza al mio core.

CLAUDIO
Tutto di! Che mai sento! Oh traditore!

POPPEA
Scoperse, è già gran tempo,
gli interni suoi desir, ma sempre invano.
La costanza in amarti
m'obbligò a disprezzarlo e alfin noioso
ei seppe la cagion del mio rigore.
Ora superbo e altiero
vanta ch'al nuovo giorno
avrà del sagra allor il crine adorno.
Temerario comanda,
minaccia baldanzoso
se a te, mio ben, rivolgo un sguardo solo.
Non è questa cagion d'immenso duolo?

CLAUDIO
E tant'oltre s'avanza?

POPPEA
Togli, Cesare, togli ad un ardito
di regnar la speranza,
e allor vedrai, fatto umile il superbo,
a non osar di rimirarmi mai.

CLAUDIO
Tutto farò. Non lagrimar, cor mio!

POPPEA
Mel prometti?

CLAUDIO
Lo giuro.

POPPEA
Ottone dunque
Cesare più non sarà?

CLAUDIO
No, no, cara;
in questa notte io voglio
di mia fé, del mio amor darti le prove.
Vieni tra questa braccia!
Fra dolci nodi avvinta
più soavi piacer l'alma destina.

CLAUDIUS
And who has made it difficult to speak?
Tell me, my joy.

POPPEA
Otho.

CLAUDIUS
Otho?

POPPEA
Otho, yes. With violence he pursued me
and pressed his attentions.

CLAUDIUS
That's enough! O the traitor – unlawful passions!

POPPEA
He disclosed to me a long while past
the secret of his love, but ever vainly,
for the faith I owed to you
taught me how to scorn his advances.
He in his proud vainglory boasts that he tomorrow
will have the sacred laurel to crown his head,
and audaciously threatens that I shall surely suffer
if to you, my love, I should turn my face.
Now is this not a cause for great distress?

CLAUDIUS
How much more will he dare?

POPPEA
Banish, Caesar, banish all hope of power
from his haughty ambition,
and you will see in humble submission
he will not dare to cast his eyes on me.

CLAUDIUS
This shall be done. But do not cry, beloved.

POPPEA
Do you promise?

CLAUDIUS
I swear it.

POPPEA
Otho therefore never shall sit on the throne?

CLAUDIUS
No, no, dearest; this very night
I want to give you proof of my true love
and of my passion.
Come, let me embrace you,
with bonds of sweetest pleasure
we'll imprison our souls, my dearest treasure.

CLAUDIUS
Wer erschwert dein Reden?
Sag es, meine Allerliebste.

POPPEA
Ottone.

CLAUDIUS
Ottone?

POPPEA
Ottone, ja. Der Unverschämte versucht,
Gewalt über mein Herz zu bringen.

CLAUDIUS
Sag alles, was höre ich, was höre ich, ach Verräter!

POPPEA
Seine inneren Wünsche sind schon
seit einiger Zeit mit entdeckt,
aber immer vergeblich.
Meine Beständigkeit, dich zu lieben,
hat mich verpflichtet ihn zu verachten.
Am Ende wußte er den Grund meiner Standhaftigkeit.
Nun hochmütig und herablassend, rühmt er sich,
morgen den heiligen Kranz zu tragen;
fruchtloser Befehl, er doubt,
wenn ich dir auch nur einen Blick gewähre.
Ist dies nicht Grund genug für großen Schmerz?

CLAUDIUS
Soweit geht er?

POPPEA
Nimm Cäsar, nimm einem Unverschämten
die Hoffnung zu regieren, und du wirst sehen,
der Hochmütige einmal gedemütigt,
wird es nicht mehr wagen mich anzuschauen.

CLAUDIUS
Ich werde alles tun, weine nicht, mein Herz!

POPPEA
Versprichst du es mir?

CLAUDIUS
Ich schwöre es.

POPPEA
Ottone wird nicht Cäsar werden?

CLAUDIUS
Nein, nein, Geliebte. In dieser Nacht will ich
dir die Beweise meiner Liebe
und meines Glaubens geben.
Komm in meine Arme, in süßer Umarmung
empfangen ich dich, je süßer der Genuß,
desto mehr beruhigt sich die Seele.

POPPEE
(Je cours de grands risques, où est Agrippine ?)

CLAUDE
Donne ta blanche main à celui qui t'aime,
ne tarde pas plus longtemps à consoler ma peine.

POPPEE
(Le péril augmente
et Agrippine ne vient pas !)

CLAUDE
Que regardes-tu, ma bien-aimée,
le palais est bien gardé
par le fidèle Lesbo. Viens,
mon amour, ne me fais plus languir.

POPPEE
(Je ne vois pas venir Agrippine, ah, quels tourments !)

15. Cavatine

CLAUDE
Viens, ô ma très chère,
Les doux plaisirs
De l'amour
Nous appellent.

POPPEE
(Que vais-je faire ?)

CLAUDE
Je comprends.
Pour excuse, la femme vertueuse
veut que j'use de violence.
Ne résiste pas à mes vœux, mon cœur.

Scène 22

Lesbo et les mêmes

LESBO
(*Lesbo vient en courant.*)
Seigneur, Seigneur, fuyons vite !
Voici Agrippine ton épouse qui vient.

CLAUDE
Ciel cruel !

LESBO
Ne tardons pas !

POPPEE
(Voici la fin de mes alarmes.)

CLAUDE
Lesbo, ferme l'entrée !

LESBO
Il est trop tard.

POPPEA
(Al cimento già son; dov'è Agrippina?)

CLAUDIO
Porgi la bianca destra ad un che t'ama.
Più non tardar di consolar mie pene!

POPPEA
(Il periglio s'accresce
e Agrippina non viene.)

CLAUDIO
Che rimiri, mio ben! Già custodite
sono da Lesbo il fido
le regie soglie.Vieni
ad appagar, o cara, il mio desire!

POPPEA
(Né pur giunge Agrippina; ah!, che martire!)

15. Cavatina

CLAUDIO
4 | Vieni, oh cara,
ch'in lacci stretto
dolce diletto
Amor prepara.

POPPEA
5 | (Che mai farò?)

CLAUDIO
T'intendo!
Donna casta talor vuol per iscusar
che s'usi la violenza. Al mio voler
non ripugnar, cor mio!

Scena 22

Lesbo e detti

LESBO
(*correndo*)
Signor, Signor, presto fuggiamo! Viene
la tua sposa Agrippina.

CLAUDIO
Crudo ciel!

LESBO
Non tardar!

POPPEA
(Fuggon le pene.)

CLAUDIO
Lesbo, l'adito chiudi!

LESBO
Più non è tempo.

POPPEA
(We have gotten there already! Where is Agrippina?)

CLAUDIUS
Stretch out your soft white hand to one who loves you:
no more delay, but quickly ease my longing.

POPPEA
(Now the danger increases,
and still she does not come.)

CLAUDIUS
For what do you search, beloved?
The palace is guarded well by faithful Lesbo.
Come, my love, make me wait no longer.

POPPEA
(I see no sign of Agrippina; what torture!)

15. Cavatina

CLAUDIUS
Come, my dearest,
Nearer, nearer,
Through love's good graces
Tender embraces
Reward the fairest.

POPPEA
(What shall I do?)

CLAUDIUS
I see it:
the virtuous lady to justify her yielding
requires the use of violence;
do not resist me, but yield to me my dearest!

Scene 22

Lesbo, Claudius, Poppaea

LESBO
(*Lesbo runs in.*)
My lord, my lord, don't lose a moment,
hurry, here's your wife Agrippina.

CLAUDIUS
Cruel gods!

LESBO
Don't delay.

POPPEA
(Merciful escape!)

CLAUDIUS
Lesbo, close the outer entrance.

LESBO
There is not time.

POPPEA
(Ich bin bereits auf die Probe gestellt, wo ist Agrippina?)

CLAUDIUS
Gib dem, der dich liebt, deine liebe, weiße Hand.
Zaudere nicht, meine Schmerzen zu lindern.

POPPEA
(Die Gefahr wächst
und Agrippina kommt nicht!)

CLAUDIUS
Was schaust du, meine Liebste,
bewacht von dem treuen Lesbo ist der Thron,
komm, um mein Feuer zu löschen.

POPPEA
(Agrippina kommt nicht, welche Qualen!)

15. Cavatina

CLAUDIUS
Komm Liebste,
Amor hat süßes Begehren
In mir geweckt.
Komm Liebste.

POPPEA
(Was soll ich tun?)

CLAUDIUS
Ich verstehe dich.
Keusche Frau, sie will,
daß ich Gewalt anwende.
Schrecke nicht zurück mein Herz vor meinem Willen.

22. Szene

Lesbos, Claudius, Poppaea

LESBOS
(*Lesbos rennend.*)
Herr, mein Herr, laß uns fliehen,
deine Gemahlin Agrippina naht.

CLAUDIUS
Grausamer Himmel!

LESBOS
Zögere nicht.

POPPEA
(Die Schmerzen weichen.)

CLAUDIUS
Lesbos, schließe den Eingang.

LESBOS
Es eilt.

POPPÉE
Ah, Claude,
je crains pour toi et pour moi,
pars, Seigneur, si tu m'aimes.

CLAUDE
Ainsi suis-je privé
des plaisirs tant désirés ?

LESBO
Je ne sais plus que dire.

POPPÉE
(Agrippine arrive à temps pour me tirer d'embarras.)

16. Trio

CLAUDE
Ô ma belle,
quand savourerai-je
les fruits de mon amour ?

POPPÉE
Quand tu le voudras !

LESBO
Partons, Seigneur !

POPPÉE
Enfin il s'en est allé. Aujourd'hui,
mon cœur joyeux verra le traître châtié.

Scène 23 *Poppée et Agrippine*

POPPÉE
Ô ma libératrice, combien je te suis
reconnaissante et combien j'attends que
tes sages conseils portent leurs fruits.

AGRIPPINE
Cachée, j'ai tout entendu.
Plus encore que celui de César,
notre triomphe commun nous réjouira aujourd'hui.
Je t'embrasse, mon amie, fais-moi confiance en tout,
dispose de mon cœur qui t'aime.
(Quel bonheur, ma ruse réussit.)

POPPÉE
Augusta, je remets mon sort entre tes mains.

AGRIPPINE
Le bonheur de mon âme est suspendu à ton amour.

17. Air

Je n'ai de cœur que pour t'aimer,
Toujours il sera ton ami.
Par une pure et sincère affection,
Je te presse sur mon sein.
Que jamais la ruse, la tromperie et la feinte
Ne viennent briser notre amitié.

POPPEA
Ah, Claudio
di te, di me ti caglia;
parti, Signor, se m'amì!

CLAUDIO
E sarò privo
del bramato piacer?

LESBO
Non più consiglio.

POPPEA
(Giunse a tempo Agrippina al mio periglio.)

16. Terzetto

CLAUDIO
E quando mai
i frutti del mio amor,
bella, godrò?

POPPEA
Quando vorrai!

LESBO
Partiam, Signor!

POPPEA
Pur al fin se ne andò. Lieto mio core,
oggi vedrai punito il traditore!

Scena 23 *Poppea e Agrippina*

POPPEA
O mia liberatrice,
quanto a te devo e quanto
da tuoi saggi consigli il frutto attendo!

AGRIPPINA
Nascosa il tutto intesi:
oggi sarei compagna a mirar liete
più il nostro che di Cesare il trionfo.
T'abbraccio, amica e in me tutto confida;
disponi, oh cara, del mio cor che t'ama.
(Felice riuscì l'ordita trama.)

POPPEA
Augusta, il mio voler da te dipende.

AGRIPPINA
Quest'alma dal tuo amor legata pende.

17. Aria

6 | Non ho cor che per amarti,
sempre amico a te sarà.
Con sincero e puro affetto
io ti stringo a questo petto;
mai di frodi, inganni ed arti
sia tra noi l'infedeltà.

POPPEA
Ah Claudius, I tremble for us both:
go, my lord, if you love me.

CLAUDIUS
My promised pleasure – would you snatch it away?

LESBO
Make haste, I beg you.

POPPEA
(Just in time Agrippina comes to my rescue.)

16. Trio

CLAUDIO
When I may taste
The sweets of your embrace!

POPPEA
Just when you say.

LESBO
My lord, let's go!

POPPEA
So at last they have gone! Heart be now joyful:
this very day you'll see the traitor punished.

Scene 23 *Poppea and Agrippina*

POPPEA
O my welcome deliverer,
how much I owe you, and how eagerly
I await the fulfilment of your wise counsels.

AGRIPPINA
Keep all these matters secret.
Today we'll watch together a joyous triumph,
belonging more to us than to Caesar.
I embrace you, my friend, in me you may confide:
my heart, O dear one, is yours entirely.
(The plan that I devised has prospered finely.)

POPPEA
My Empress, my whole obedience you may command.

AGRIPPINA
To you my heart and soul are ever bound.

17. Aria

My true heart is yours for ever,
I shall ever be your friend.
I embrace you with affection
Friendship's vows brook no correction,
No untruth our trust shall sever,
No deceit our love offend.

POPPEA
Oh Claudius, du machst mir Angst,
wenn du mich liebst, Herr, so gehe.

CLAUDIUS
Und so werde ich meines begehrten Genusses beraubt?

LESBOS
Ich weiß keinen Rat mehr.

POPPEA
(Agrippina kommt rechtzeitig in meiner Gefahr.)

16. Terzett

CLAUDIUS
Oh meine Schöne,
ich werde die Früchte meiner Liebe genießen.

POPPEA
Wann du möchtest.

LESBOS
Gehen wir, Herr.

POPPEA
Endlich geht er, mein Herz ist froh,
heute wird es den Verräter bestraft sehen.

23. Szene *Poppea und Agrippina*

POPPEA
Oh meine Befreierin,
wie stehe ich in deiner Schuld,
wie sehr warte ich auf die Früchte
deiner weisen Ratschläge.

AGRIPPINA
Versteckt habe ich alles gehört.
Mehr als Cesars Triumph
werden wir heute unseren Triumph erleben.
Ich umarme dich, Freundin, vertraue mir alles an,
verfüge über mein Herz, das dich liebt.
(Welch ein Glück, die Intrige gelingt.)

POPPEA
Herrscherin, mein Wille hängt allein von dir ab.

AGRIPPINA
Meine Seele hängt von deiner Liebe ab.

17. Arie

Mein Herz ist nur da dich zu lieben,
Es wird immer dein Freund sein.
Mit ernsthaftem und reinem Gefühl
Drücke ich dich an meine Brust,
Zwischen uns gebe es niemals
Betrug, Verrat und Heuchelei.

Scène 24

Poppée

POPPÉE

Si Othon m'a trahie, et si l'ingrat
préfère la gloire à un doux amour,
de mon cœur offensé, la vengeance est juste.

18. Air

Lorsqu'un cœur
Est blessé,
L'amour se change
En fureur.

Celui qui offense n'aime pas,
Le cœur suit l'amour
Ou se défend
D'une flamme éphémère.

Scena 24

Poppea

POPPEA

7 | Se Ottone m'ingannò e s'egli ingrato
un dolce amor al fasto suo soggetta,
del cor offeso è giusta la vendetta.

18. Aria

Se giunge un dispetto
a' danni del cor,
si cangia nel petto
l'amore in furor.

Non ama chi offende
o segue l'umor,
il cor si difende,
da effimero ardor.

Scene 24

Poppea

POPPEA

If Otho deceives me, and if ungrateful
he scorns my love to satisfy ambition,
a just revenge I'll seek without contrition.

18. Aria

Once a true heart is wounded
By malice too great,
Affection's all ended
And changed into hate.

In vain is contrition,
Remorse comes too late,
Contempt is his portion,
And ruins his fate.

24. Szene

Poppea

POPPEA

Wenn Ottone mich betrogen hat
und wenn er undankbar eine süße Liebe
zum Spielball seiner Seele gemacht hat,
dann ist die Rache eines verletzten Herzens gerecht.

18. Arie

Ist da Herz einmal gekränkt,
So verwandelt sich Liebe in Wut.
Wer beleidigt, liebt nicht.

Schwach ist die Liebe,
Wo das Herz sich verteidigt
Gegen vergängliches Feuer.

ACTE DEUX

Scène 1

Une rue de Rome proche du palais impérial,
décorée pour le triomphe de Claude.
Pallas, Narcisse

PALLAS
Ainsi nous serions tous deux trahis ?

NARCISSE
Ami, tout est vrai
dans ce que je t'ai dit.

PALLAS
Et ce que je t'ai raconté
ne fait aucun doute.

NARCISSE
Dans ce complot,
soyons désormais fidèle l'un à l'autre.

PALLAS
Puisque Agrippine nous trompe,
nous emploierons la ruse avec elle.

NARCISSE
Oui, oui, notre feinte dévoilera sa ruse.
Dis-moi vite ce qu'elle veut de toi
et je promets de te révéler
ce qu'elle me demande.

PALLAS, NARCISSE
Unissons nos mains en gage de fidélité !
PALLAS
Voici Othon.

NARCISSE
Et cet homme
doit devenir César !

PALLAS
Déjà tous lui rendent hommage.

Scène 2

Othon, Pallas, Narcisse

19. Air

OTHON
La tête couronnée de lauriers,
Je serai bientôt au Capitole.
Mais peu m'importent la couronne et le trône
Sans celle que j'adore.

ATTO SECONDO

Scena 1

Strada di Roma contigua al palazzo imperiale
apparat per il trionfo di Claudio
Pallante, Narciso

PALLANTE
8 | Dunque noi siam traditi?

NARCISO
Amico, è vero
ciò ch'a te dissi.

PALLANTE
E quel ch'io ti narrai
dubbio non ha.

NARCISO
Sia dunque
la fé tra noi qual nell'inganno è d'uopo.

PALLANTE
Se delude Agrippina,
l'arte con lei s'adopri.

NARCISO
Sì, sì, la frode scopra il finger nostro
e quel ch'a te ricerca
a me pronto dirai ed io prometto
a te fido svelar quanto a me chiede.

NARCISO, PALLANTE
A noi la destra sia pegno di fede!
PALLANTE
Ottone giunge.

NARCISO
E questi
esser Cesare deve!

PALLANTE
Già gli ossequi di tutti egli riceve.

Scena 2

Ottone, Pallante, Narciso

19. Aria

9 | OTTONE
Coronato il crin d'alloro
io sarò nel campidoglio.
Ma più bramo il bel ch'adoro,
che non fò corona e soglio.

ACT TWO

Scene 1

A street in Rome close to the imperial palace,
prepared for the triumph of Claudius.
Pallas, Narcissus

PALLAS
So we have both been cheated.

NARCISSUS
Alas, my friend, I see it clearly.

PALLAS
The truth of what I told you no one can doubt.

NARCISSUS
If we now keep faith together,
we'll turn our loss to profit.

PALLAS
If Agrippina would cheat us,
then we must use our cunning.

NARCISSUS
Yes, yes, we must discover what she is plotting,
and what she seeks from you,
you'll tell me at once;
likewise I promise to you
I shall reveal all that she asks me.

PALLAS, NARCISSUS
We seal our compact with hands joined together.
PALLAS
Here comes Otho.

NARCISSUS
And *this* man has been chosen Caesar.

PALLAS
And the people already give him their homage.

Scene 2

Otho, Pallas, Narcissus

19. Aria

OTHO
Sacred laurel soon shall crown me,
As their king the people hail me.
Throne and crown to me are worthless
Till I share them with my mistress.

2. AKT

1. Szene

Straße in Rom, neben der Kaiserpalast,
geschmückt für den Triumphzug Claudius.
Pallas, Narcis

PALLAS
Also wären wir verraten?

NARCIS
Freund, es ist wahr, was ich dir gesagt habe.

PALLAS
Was ich dir erzählt, darüber gibt es keinen Zweifel.

NARCIS
Zwischen uns beiden
muß es also Zusammenhalt geben,
dieser ist für den Verrat vonnöten.

PALLAS
Wenn Agrippina uns enttäuscht,
werden wir mit ihr spielen.

NARCIS
Ja, ja, unser Spiel entdeckt ihren Betrug,
das, was sie von dir will,
sagst du mir sofort, und ich verspreche
dir anzuvertrauen, was sie mir sagt.

PALLAS, NARCIS
Reichen wir uns die Hand, zum Zeichen des Schwures.
PALLAS
Ottone kommt.

NARCIS
Und dieser soll Cäsar werden.

PALLAS
Ihm wird bereits von allen gehuldigt.

2. Szene

Ottone, Pallas, Narcis

19. Arie

OTTONE
Bald werde ich gekrönt mit dem Lorbeerkranz
Im Campidoglio sein.
Jedoch begehe ich vielmehr das Schöne,
Was ich verehere und nicht die Krone und den Thron.

PALLAS Plus que ton triomphe, Seigneur, Rome honore aujourd'hui ta bravoure. NARCISSE La patrie rend hommage à ta grande valeur. OTHON Je voudrais avoir assez de bravoure et de valeur pour apporter le bonheur dans les royaumes du Latium et en anéantir les ennemis. PALLAS Mais voilà que Poppée et Agrippine viennent rencontrer Auguste. OTHON Voici celle qui de mon cœur est la déesse et la reine.	PALLANTE 10 Roma, più ch'il trionfo, oggi, Signor, la tua virtude onora. NARCISO Il tuo eccelso valor la patria adora. OTTONE Virtù e valor bastante aver vorrei per veder felici al Lazio i regni e debellar nemici. PALLANTE Ma dall'alto discende, per incontrar Augusto, Poppea con Agrippina. OTTONE Viene chi è del mio cor Diva e Regina!	PALLAS Sir, today all Rome acclaims her king, but yours is the highest honour. NARCISSUS Every Roman today is praising your valour. OTTO True virtue, and valour also I would possess, to preserve this mighty empire in safety, and vanquish all her enemies. PALLAS But Poppaea and Agrippina prepare to meet the Emperor; from the palace they are now descending OTHO She comes, to whom my heart offers love unending.	PALLAS Heute preist Rom deine Tugend mehr als deinen Triumph. NARCIS Das Vaterland bewundert deine große Heldentat. OTTONE Ich möchte genügend Tugend und Mut haben, das Reich Latiums glücklich, die Feinde aber niedergeschlagen zu machen. PALLAS Aber von oben kommen Poppea mit Agrippina, den Kaiser zu treffen. OTTONE Es komme die Herrscherin und die Königin meines Herzens.
Scène 3 20. Prélude <i>Agrippine, Poppée, Néron qui descendent du palais impérial et sont accompagnés d'Othon, Pallas et Narcisse.</i> AGRIPPINE (Voici l'orgueilleux !) POPPÉE (Voici le fourbe !) NÉRON (À la vue de mon rival, mon cœur déborde de haine.) AGRIPPINE (Poppée, feignons.) POPPÉE (Je feins.) OTHON Belle Poppée, il m'est enfin donné de revoir ton beau visage. AGRIPPINE (Comme il est perfide !) POPPÉE (C'est ainsi qu'il m'abuse !) NARCISSE (La douleur m'opprime le cœur !)	Scena 3 20. Prelude <i>Agrippina, Poppea, Nerone, li quali discendono dal palazzo imperiale con accompagnamento. Ottone, Pallante e Narciso.</i> AGRIPPINA (Ecco il superbo!) POPPEA (Ecco l'invido!) NERONE (Miro il rival e ne sento pien d'ira il cor.) AGRIPPINA (Poppea, fingiam.) POPPEA (Fingiamo.) OTTONE Bellissima Poppea, pur al fine mi lice nel tuo volto bear le luci amanti. AGRIPPINA (Come perfido egli è!) POPPEA (Così egli inganna!) NARCISO (Come il duol ch'ho nel petto, il cor m'affanna!)	Scene 3 20. Prelude <i>Agrippina, Poppaea and Nero descend from the palace with their followers Otho, Pallas and Narcissus</i> AGRIPPINA (There is the upstart.) POPPEA (There is the traitor.) NERO (Now I see my rival, and my heart is full of rage.) AGRIPPINA (Poppaea, we must dissemble.) POPPEA (We dissemble.) OTTO O glorious Poppaea, now at last I may bless you, and the light of your eyes may shine upon me. AGRIPPINA (What a liar he is!) POPPEA (And how he deceives me!) NARCISSUS (Such a grief fills my breast it almost chokes me.)	3. Szene 20. Prelude <i>Agrippina, Poppea, Nero kommen vom kaiserlichen Palast. Ottone, Pallas und Narcis</i> AGRIPPINA (Hier kommt der Stolz!) POPPEA (Hier kommt der Untreue.) NERO (Ich sehe meinen Feind und mein Herz ist voller Wut.) AGRIPPINA (Poppea, laß uns weiterhin spielen.) POPPEA (Ja, spielen wir.) OTTONE Schönste Poppea, endlich kann ich dein schönes Gesicht wieder sehen. AGRIPPINA (Wie hinterhältig er ist.) POPPEA (So betrügt er mich.) NARCIS (Voll Schmerz in der Brust, stockt mir das Herz.)

OTHON
Agrippine t'aura déjà
entretenu de mon sort.

POPPÉE
Je sais déjà ce que tu désires
et ce que le destin fait en ta faveur.

AGRIPPINE
(à Othone)
Je lui ai dit tout ce que tu voulais.
(à Poppée)
(Il souhaitait
que j'excuse sa faute.)

POPPÉE
(Ah, le traître !)

OTHON
Les sentiments qu'Agrippine te révéla
sont ceux de mon cœur.
Sache que sans toi les plaisirs du trône
sont sans attraits.

NÉRON
Voici Claude.
AGRIPPINE
(Il vient à temps
pour que ma ruse ne soit pas éventée.)

21. Chœur

POPPÉE, NÉRON, AGRIPPINE, OTHON, NARCISSE, PALLAS
En ce jour de fête,
Toute la ville retentit
Du son joyeux
Des timbales et des trompettes.
Rome acclame son illustre souverain.
Gloire à Claude.

Scène 4
Claude sur son char de triomphe, Agrippine,
Poppée, Néron, Narcisse, Pallas, Lesbo

CLAUDE
Avec la Bretagne vaincue,
j'apporte un nouveau royaume au Latium.
C'est en vain que la mer
déchaîna ses tempêtes
pour faire échouer notre entreprise,
aucune puissance abyssale
ne pourra infléchir le destin de Rome.

22. Air

Le monde cède
Et se soumet au trône de Rome.
Mais qu'il est heureux
Le royaume soumis au Capitole.

OTTONE
Avrà di già Agrippina
del mio destin...

POPPEA
Già intesi il tuo desire
e quel ch'a tuo favor oprano i fati.

AGRIPPINA
(à Ottone)
Quanto chiedesti, io dissi.
(a Poppea)
(Egli volea
ch'io scusassi l'error.)

POPPEA
(Ah, traditore!)

OTTONE
Quei che svelò Agrippina
sono i sensi del core e ben vedrai
che il piacere del trono
senza te è un affanno.

NARCISO
Vien Claudio.
AGRIPPINA
(E vien a tempo,
perché celato ancor resti l'inganno.)

21. Coro

POPPEA, AGRIPPINA, NERONE, OTTONE, NARCISO,
PALLANTE, LESBO
11 | Di timpani e trombe
al suono giulivo
il giorno festivo
per tutto rimbombe!
Roma applaude il gran regnante,
Viva Claudio trionfante!

Scena 4
Claudio sopra macchina trionfale, Agrippina,
Poppea, Nerone, Narciso, Pallante, Lesbo.

CLAUDIO
Nella Britannia vinta
un nuovo regno al Lazio
incatenato io porto e scelse invano,
per frastornar l'impresa,
quante tempeste ha il mar, mostri la terra;
ché toglier non potrà forza d'abisso
quel ch'il destin di Roma ha già prefisso.

22. Aria

12 | Cade il mondo soggiogato
e fa base al Roman soglio.
Ma quel regno fortunato
Ch'è soggetto al Campidoglio!

OTHO
Agrippina has told you what I promised . . .

POPPEA
She has told me your desires,
and how the fates are working in your favour.

AGRIPPINA
(to Otho)
What you required me, I told her.
(to Poppea)
(He would have wished that I excuse his fault.)

POPPEA
(Ah, my betrayer!)

OTHO
This which you heard from Agrippina
I shall hold to for ever.
You must believe that without you
the empire and the crown are but delusion.

NARCISSUS
Here is Claudius.
AGRIPPINA
(And that is timely,
for I may still conceal all my deception.)

21. Chorus

POPPEA, NERO, AGRIPPINA, OTHO, NARCISSUS, PALLAS
The people's loud plaudits
Through Rome shall re-echo,
Acclaiming their hero
With drums and with trumpets.
Rome applauds her mighty ruler,
Hail great Claudius, live for ever.

Scene 4
Claudius enters in the triumphal carriage, Agrippina,
Poppea, Nero, Narcissus, Pallas, Lesbo

CLAUDIUS
Romans, I bring fresh glory
to add to your great empire:
the conquered realm of Britain.
In vain to hinder our return
the ocean loosed all her tempests on us.
Witness, my people, that neither raging tempest
nor heaven nor hell shall snatch away from Rome
what Fate has promised.

22. Aria

Fallen kingdoms lie beneath us,
Rome is raised upon their fragments,
Yet our subjects rise and bless us,
Dwell in peace and calm contentment.

OTTONE
Hat Agrippina dir bereits
von meinen Wünschen berichtet?

POPPEA
Ich habe deinen Wunsch verstanden,
und dazu war dir das Schicksal günstig.

AGRIPPINA
(zu Ottone)
Alles, worum du mich batest, habe ich ihr gesagt.
(zu Poppea)
(Er hatte mich gebeten,
ihn für seine Taten zu entschuldigen.)

POPPEA
(Oh Verräter.)

OTTONE
Was Agrippina enthüllt hat,
sind die Gefühle des Herzens,
und du wirst sehen,
daß die Freuden des Thrones
ohne dich nichts wert sind.

NERO
Claudius kommt.
AGRIPPINA
(Er kommt gerade richtig,
damit der Betrug noch unentdeckt bleibt.)

21. Chor

POPPEA, NERO, AGRIPPINA, OTTONE, NARCIS,
PALLAS
An diesen feierlichen Tage
Ist überall der fröhliche Klang
Von Pauken und Trompeten zu hören.
Rom feiert den großen Herrscher.
Es lebe der heldenhafte Claudius!

4. Szene
Claudius im Triumphwagen. Agrippina,
Poppea, Nero, Narcis, Pallas, Lesbos

CLAUDIUS
Ich bringe Latium ein neues Königreich –
Britannien – geschlagen und in Ketten.
Umsonst haben die Stürme des Meeres versucht,
unser Unternehmen zu stören,
es gibt keine Macht der Tiefe,
die das Schicksal Roms beeinflussen kann.
(Er steigt aus dem Triumphwagen.)

22. Arie

Die Welt ist unterworfen
Und dient dem Thron Roms.
Wie glücklich ist dieses Reich,
Das dem Campidoglio untersteht.

AGRIPPINE Seigneur, comme mon cœur se réjouit de te contempler, et mes bras si cruellement empêchés de t'êtreindre t'emprisonnent à présent dans la douce chaîne d'amour.	AGRIPPINA 13 Signor, quanto il mio cuore giubila nel mirarti! E queste braccia che, di stringerti prive, diedero a' sensi miei sì grave pena, ora forman d'amor dolce catena.	AGRIPPINA My lord, rejoicing fills my heart, now that at last I see you, and these two arms, which deprived of your presence, widowed of all their joy, might now embrace you, now in fetters of love sweetly enchain you.	AGRIPPINA Herr, wie jubelt mein Herz, wenn es dich bewundert. Diese Arme, die dich lange nicht umarmen konnten, sind jetzt eine süße Kette der Liebe.
CLAUDE Aimable Agrippine, je te serre sur ma poitrine et l'âme emplie d'un amour toujours constant, je t'embrasse en époux et en amant.	CLAUDIO Amabile Agrippina, pur ti ristringo al seno, ché l'alma nell'amar sempre costante; qual consorte t'abbraccio e qual amante.	CLAUDIUS Beloved Agrippina, let me embrace you fondly, my soul to your love is constant ever, as your consort I embrace you, and as your lover.	CLAUDIUS Meine liebliche Agrippina, ich drücke dich an meine Brust, aber immer hat dich meine Seele geliebt, ich umarme dich als Gatte und Liebender.
POPÉE César, moi aussi je célèbre ton illustre gloire.	POPPEA Cesare, io pur l'alte tue glorie onoro.	POPPEA Majesty, I too honour your lustrous glory.	POPPEA Cäsar, auch ich ehre deinen großen Ruhm.
CLAUDE Tes paroles m'agrément. (à Popée) (Tu sais que je t'adore.)	CLAUDIO Aggradisco il tuo dir. (<i>a Poppea</i>) (Sai che t'adoro.)	CLAUDIUS We are pleased by your words. (<i>to Poppea</i>) (You know I adore you.)	CLAUDIUS Ich nehme Kenntnis von deinen Worten. (<i>zu Poppea</i>) (Du weißt, daß ich dich anbete.)
NÉRON Sois assuré de mon entier dévouement.	NÉRON Della mia fé divota offro i tributi.	NERO I offer you the tribute of my devotion.	NERO Voller Treue biete ich dir meine Dienste.
CLAUDE Mon fils, sois certain de mon amour.	CLAUDIO Figlio, sei certo del mio amor.	CLAUDIUS Dear son, be certain of my love.	CLAUDIUS Sohn, sie meiner Liebe versichert.
NARCISSE Plein de respect, je vénère ta gloire.	NARCISO Ossequioso venero le tue glorie.	NARCISSUS Humbly bowing, I salute your conquests.	NARCIS Voller Verehrung preise ich deine Herrlichkeit.
PALLAS Et partout, la renommée célèbre tes triomphes immortels.	PALLANTE E de' trionfi spande Fama immortal per tutto il suono.	PALLAS Of your great triumphs the fame spreads abroad through all the regions.	PALLAS Dein Triumph wird dich unsterblich machen!
CLAUDE De Narcisse et Pallas je connais les affectueuses pensées.	CLAUDIO Di Narciso e Pallante gli affettuosi pensier noti mi sono.	CLAUDIUS Narcissus and Pallas, we are assured of your faith and your affections.	CLAUDIUS Die herzlichen Gedanken von Narcis und Pallas sind mir bekannt.
OTHON Ici comme sur mer, le fidèle Othon se prosterner à tes pieds, Auguste.	OTTONE Alle tue piante, Augusto, ecco prostrato Ottone, il tuo fedel, che là nel mar...	OTHO Most honoured Caesar, Otho falls at your feet, your faithful friend, who from the sea . . .	OTTONE Zu deinen Füßen, Herrscher, liegt dein treuer Ottone, wie im Meer...
CLAUDE Que veux-tu ?	CLAUDIO Che vuoi?	CLAUDIUS Your wish?	CLAUDIUS Was willst du?
OTHON Par ma foi, Seigneur, j'attends humblement le salaire promis.	OTTONE Alla mia fede, Signor, attendo umile la promessa mercede.	OTHO I humbly wait, my lord, for what you promised, the reward of my service.	OTTONE Auf meine Treu, mein Herr, ich warte demütig auf die versprochene Belohnung.
CLAUDE Tu as le front de paraître devant moi ?	CLAUDIO E hai ardir di comparirmi innante?	CLAUDIUS And you have dared to come before our presence?	CLAUDIUS Du hast den Mut, vor mir zu erscheinen?
OTHON De quelle faute suis-je coupable ?	OTTONE Di quel fallo son reo?	OTHO Of what fault am I guilty?	OTTONE Wessen beschuldigst du mich?
CLAUDE Tu es un traître !	CLAUDIO Sei traditore!	CLAUDIUS You are a traitor!	CLAUDIUS Du bist ein Verräter.

NÉRON, PALLAS, NARCISSE
(Qu'entends-je ?)

AGRIPPINE
(Tout va bien !)

POPPÉE
(Mon cœur se réjouit.)

OTHON
Moi un traître ? Moi qui malgré le danger,
sans craindre la mort,
t'ai arraché à la mort ? Moi un traître ?

CLAUDE
Il suffit, la peur punira
justement ton crime.

OTHON
Ciel, qu'entends-je ?

CLAUDE
(Mais à celui qui me sauva la vie, je rendrai la vie.)

23. Récitatif + Ariette I

OTHON
De grâce Agrippine, viens à mon secours.

AGRIPPINE
N'espère rien de moi
Âme sans foi,
Cœur fourbe.
Le faste qui t'éblouit
Te dissimule
L'horreur de ton crime.

24. Récitatif + Ariette II

OTHON
Et toi Poppée, mon trésor ?

POPPÉE
Il n'y a d'autre trésor pour toi que le trône
Et je ne suis plus ton trésor.
C'est là ton plus grand bonheur
Et mon cœur
S'en réjouit pour toi.

25. Récitatif + Ariette III

OTHON
Viens à mon secours, Néron !

NÉRON
Sous le laurier qui orne ton front,
Tu ne crains
Ni le malheur ni la ruine.
Même la foudre respecte
Ce rameau choisi aujourd'hui
Pour couronner ton front.

NERONE, NARCISO, PALLANTE
(Che sento mai?)

AGRIPPINA
(Va ben!)

POPPEA
(Giubila, o core!)

OTTONE
Io traditor? Io che fra rischi ardito,
senza temer la morte,
dalla morte ti trassi, io traditore?

CLAUDIO
Non più, ch'al tuo fallire
giusta pena è il morir.

OTTONE
Cieli, ch'intendo!

CLAUDIO
(Ma a chi vita mi dié la vita io rendo.)

23. Recitativo + Arietta I

OTTONE
14 | Deh tu, Agrippina, assisti!

AGRIPPINA
Nulla sperar da me,
anima senza fè,
cor traditore!
Fasto che t'abbagliò,
perché non t'additò
cotanto orrore?

24. Recitativo + Arietta II

OTTONE
15 | E tu Poppea, mio bene?

POPPEA
Tuo ben è 'l trono,
io non son più tuo ben,
È quello il tuo contento,
ed io per te ne sento
la gioia nel mio sen.

25. Recitativo + Arietta III

OTTONE
16 | Soccorri almen Nerone!

NERONE
Sotto il lauro ch'hai sul crine
le sciagure e le ruine
tu non puoi già paventar,
Anche il fulmine rispetta
quella fronda ch'oggi eletta
la tua fronte a coronar.

NERO, PALLAS, NARCISSUS
(What's that he said?)

AGRIPPINA
(That's well.)

POPPEA
(Heart, now be joyful.)

OTTO
I a betrayer? I who amidst great dangers,
scorning the fear of death,
out of death brought you safely, I am a traitor!

CLAUDIUS
No more, for your wrongdoing
should be punished by death.

OTTO
Heavens – it cannot be.

CLAUDIUS
(But since he gave me my life,
his life I'll return to him.)

23. Recitative + Arietta I

OTTO
But you, Agrippina, you'll help me?

AGRIPPINA
Nothing you'll get from me,
All that I hope to see
is your destruction.
All your deceits I scorn,
Would you had ne'er been born
to learn seduction.

24. Recitative + Arietta II

OTTO
Are you, Poppea, my treasure?

POPPEA
The throne's your treasure,
Your queen no more am I.
Pursue your glittering vision,
I hold you in derision
And calmly pass you by.

25. Recitative + Arietta III

OTTO
I turn to you, brave Nero.

NERO
Nero cannot offer you kingship,
Why should you desire his friendship
When you share great Caesar's crown?
He whose head is decked with laurel
Needs no friend to serve his quarrel,
Lightning pales before his frown.

NERO, PALLAS, NARCIS
(Was höre ich?)

AGRIPPINA
(Aha.)

POPPEA
(Das Herz jubelt.)

OTTONE
Ich Verräter?
Ich, der ich mutig ohne den Tod zu fürchten
dich dem Tode entriß, ich ein Verräter?

CLAUDIUS
Schweige! Für dein Versagen
ist Furcht die gerechte Strafe.

OTTONE
Himmel, was höre ich?

CLAUDIUS
(Aber dem, der mir das Leben rettete,
werde ich das Leben wieder geben.)

23. Rezitativ + Ariette I

OTTONE
Aber du, Agrippina, wirst mir helfen.

AGRIPPINA
Habe keine Hoffnung,
Seele ohne Glauben
Verräterisches Herz,
Geblendet durch Berühmtheit,
Warum bekennst du
Nicht deine Fehler?

24. Rezitativ + Ariette II

OTTONE
Und du Poppea, mein Herz.

POPPEA
Dein Glück ist der Thron,
Ich bin es nicht mehr,
Der Thron macht dich zufrieden
Und in meiner Brust
Verspüre ich Freude darüber.

25. Rezitativ + Ariette III

OTTONE
Hilf du mir, Nero.

NERO
Unheil und Verhängnis
Werden dich bedrohen,
Wenn du den Lorbeerkrantz tragen wirst;
Aber der Himmel achtet
Den heute gewählten Kranz,
Der auf deiner Stirn sitzt.

OTHON
Narcisse mon ami, je suis le jouet du destin,
Compatis à la douleur qui m'étreint le cœur.

NARCISSE
Je ne suis plus ton ami dans l'infortune.
(*Il part.*)

OTHON
Toi au moins,
aie pitié de mon âme accablée.

PALLAS
L'ennemi d'Auguste
est l'ennemi de Pallas.
(*Il sort.*)
OTHON
Fidèle Lesbo, compatis à ma douleur.

LESBO
Lesbo méprise les paroles d'un traître.
(*Il part.*)

Scène 5

26. Récitatif accompagné

OTHON
Othon, quel est ce prodigieux
coup de sort ? Ah ingrat César,
amis déloyaux, cieus injustes !
Mais Poppée est encore plus injuste, plus ingrate
et plus déloyale que le Ciel, que Claude et que mes amis.
Moi un traître ? Moi un monstre de déloyauté ?
Ah ciel, ah destin contraire,
Y a-t-il une douleur plus grande que la mienne ?

27. Air

Vous qui entendez ma plainte,
Compatissez à ma douleur.
Je perds un trône que je dédaigne,
Mais je perds mon bien le plus cher.
Ah, sa perte est un tourment
Qui me déchire le cœur.

Scène 6

*Jardin avec fontaine.
Poppée*

28. Air

POPPÉE
Comme ce serait beau
Que mon bien-aimé soit innocent.
Je sens mon cœur
Prêt à se montrer clément.

OTTONE
Scherzo son del destin. Narciso, amico,
compatisci quel duol ch'il seno aduna?

NARCISO
L'amico dura sol quanto fortuna.
(*Il parte*)

OTTONE
Abbi pietà tu almeno
di quest'alma penante!

PALLANTE
Chi ad Augusto è nemico,
è nemico a Pallante.
(*parte*)
OTTONE
Lesbo fedel, compiangi al mio dolore!

LESBO
Lesbo sdegna ascoltar un traditore.
(*il parte*)

Scena 5

26. Recitativo accompagnato

OTTONE
17 | Otton, qual portentoso
fulmine è questi? Ah, ingrato
Cesare, infidi amici e Cieli ingiusti!
Ma più del Ciel, di Claudio o degli amici
ingiusta, ingrata ed infedel Poppea!
Io traditor? Io mostro
d'infedeltà? Ah Cielo, ah fato rio!
Evvi duolo maggior del duolo mio?

27. Aria

Voi che udite il mio lamento,
compatite il mio dolor!
Perdo un trono e pur lo sprezzo,
ma quel ben che tanto apprezzo,
ahi che perderlo è tormento
che disanima il mio cor.

Scena 6

*Giardino con fontana.
Poppea*

28. Aria

POPPEA
18 | Bella pur nel mio diletto
mi sarebbe l'innocenza.
Un desio mi sento in petto
che vorrebbe usar clemenza.

OTHO
I am mocked by my fate. Narcissus my friend,
you will pity the pains I endure?

NARCISSUS
But friendship only reigns while fortune's sure.
(*exit Narcissus*)

OTHO
Surely my friend Pallas, you will show me some pity?

PALLAS
Who is enemy to Caesar is also my enemy.

(*exit Pallas*)
OTHO
Lesbo, you'll turn to share a grief so bitter?

LESBO
Lesbo scorns every word of such a traitor.
(*exit Lesbo*)

Scene 5

26. Recitativo accompagnato

OTHO
Alas, alas, what fearful storms,
what thunder fierce and furious!
Ah, ungrateful Caesar,
unfaithful comrades, unjust Olympus!
Yet worse than Heaven,
than Claudius, or faithless comrades,
is faithless, unjust and ungrateful Poppaea.
I as a traitor, a monster of deceit?
Ah Heaven, cruel and malign,
was there ever a wrong so great as mine?

27. Aria

You that hear my lamentation
Show some pity and take my part.
Loss of empire to me is nothing,
But that pearl of so great prizing,
Ah, her loss is desolation,
This indeed will break my heart.

Scene 6

*A garden with a fountain
Poppaea*

28. Aria

POPPEA
How beautiful it would be
To find my beloved innocent!
In my heart I feel
The desire to show mercy.

OTTONE
Das Schicksal scherzt, Narcis, mein Freund,
tröste den Schmerz in meiner Brust.

NARCIS
Freund bin ich solange das Glück dir günstig ist.
(*Narcis geht ab.*)

OTTONE
Habe du wenigstens Mitleid
mit dieser schmerzenden Seele.

PALLAS
Wer Feind des Kaisers ist, ist auch Feind des Pallas.

(*Pallas geht ab.*)
OTTONE
Lesbos, treuer Gefährte, beweine meinen Schmerz.

LESBOS
Lesbos verachtet es einen Verräter anzuhören.
(*Lesbo geht ab.*)

5. Szene

26. Recitativo accompagnato

OTTONE
Was ist dies für ein fürchterlicher Schlag?
Undankbarer Cäsar, untreue Freunde,
und ungerechter Himmel:
aber furchtbarer als Himmel,
Claudius und die Freunde,
ungerecht, undankbar und untreu ist Poppea.
Ich Verräter? Ich ein Ungeheuer der Untreue?
Oh Himmel, oh Schicksal!
Gibt es einen größeren Schmerz als den meinen?

27. Arie

Ihr, die ihr mein Klagen hört,
Bedauert meine Schmerzen.
Ich verliere einen Thron,
Den ich verachte;
Aber was ich so sehr achte,
Es zu verlieren,
Zerreißt mir das Herz.

6. Szene

*Garten
Poppea*

28. Arie

POPPEA
Wie schön zu entdecken wäre
Die Unschuld meines Liebsten!
In meinem Herzen empfinde ich
Der Wunsch nach Mitgefühl.

Les souffrances qu'endure Othon
me font souffrir, et je voudrais
entendre ses explications.
Mais pensif et sombre, le voici qui vient
peut-être libérer son cœur d'une amère douleur.

Scène 7

Poppée, puis Othon

POPPEE

(Il semblerait que l'amour soit la cause de son martyre.
Pour mieux connaître la vérité,
je feindrai de dormir.)
(*Elle s'assied sans être vue près d'une source
et feint de dormir.*)

29. Cavatine

OTHON

Aimable sources
qui serpentent
en murmurant
dans l'herbe...

(*Il voit Poppée.*)

Mais qui vois-je ici ! Ô ciel,
Poppée repose parmi les fleurs
tandis qu'une cruelle douleur me tenaille sans répit.

30. Duetto

Vous sommeillez, ô yeux adorés,
et la paix baigne votre cœur.

POPPEE

(*feignant de rêver*)
Othon est un traître !

OTHON

Même le sommeil te trompe, ô Dieu,
pour qu'à tes yeux je sois un traître.

POPPEE

(*feignant de rêver*)
Un fourbe cruel.

OTHON

Dis-moi au moins quel crime
est cause de ta rigueur.

POPPEE

(*feignant de rêver*)
Othon est un traître.
(*Elle feint de s'éveiller.*)

OTHON

(*Elle s'éveille, écoutons-la.*)
(*Othon se retire à l'écart.*)

Il tormento d'Ottone
in me si fa tormento; io pur vorrei
sentir le sue discolpe.
Ma pensieroso e mesto ei qui sen viene,
forse a sfogar del cor le acerbe pene.

Scena 7

Poppaea, poi Ottone

POPPEA

(Par che amor sia cagion del suo martire;
per scoprir meglio il vero
fingerò di dormire.)
(*Si pone non veduta a sedere presso una fonte, fingendo
di dormire*)

29. Cavatina

OTTONE

19 | Vaghe fonti
che mormorando
serpeggiate
nel seno all'erbe...

(*Vede Poppaea*)

20 | Ma qui che veggio, oh ciel?
Poppaea fra i fior riposa,
mentre al mio fiero duol non trovo posa.

30. Duetto

Voi dormite, oh luci care
e la pace gode il core.

POPPEA

(*finge sognarsi*)
Ottone traditore!

OTTONE

Anch' il sonno, oh Dio, t'inganna,
perch'io sembri un infedele!

POPPEA

(*finge sognarsi*)
Ingannator crudele!

OTTONE

Dimmi almen qual sia il fallire
che cagiona il tuo rigore?

POPPEA

(*finge sognarsi*)
Ottone traditore!
(*Qui mostra di svegliarsi*)

OTTONE

(*Ella si sveglia; udiamla!*)
(*si ritira in disparte*)

So the sufferings of Otho can make me suffer also,
and I could wish to find that he is innocent.
But now with downcast looks I see him coming,
perhaps to discharge his heart's most bitter grieving.

Scene 7

Poppaea, then Otho

POPPEA

(From his looks I should guess
that love torments him.
I'll pretend I am sleeping,
and I'll hear what he's saying.)
(*She goes to sit unseen by the fountain, and pretends to
be asleep.*)

29. Cavatina

OTHO

Gentle waters,
so softly flowing
through the grasses
to bring refreshment . . .

(*He sees Poppaea.*)

But who is here?
O heavens, Poppaea, and quietly sleeping,
While I can find no rest amid my sorrows.

30. Duet

Glorious beauty, in sleep your light is hidden,
Were you waking, could my longing be greater?

POPPEA

(*pretending to dream*)
Otho is a traitor!

OTHO

Even in dreaming, O God, mistaken,
And my sorrows burn like fever.

POPPEA

(*pretending to dream*)
O wicked deceiver!

OTHO

Of what crimes do you accuse him,
O stern judge and harsh dictator?

POPPEA

(*pretending to dream*)
Otho is a traitor!
(*She appears to awaken*)

OTHO

(Now she is waking – I'll listen.)
(*Otho steps back.*)

Ottone's Qual bereitet auch mir Qualen
und ich möchte seine Unschuld hören.
Aber nachdenklich und traurig kommt er hierher,
vielleicht um die bitteren Schmerzen
seines Herzens auszuschütten.

7. Szene

Poppaea, denn Ottone

POPPEA

(Es scheint die Liebe
der Grund seines Leidens zu sein.
Um die Wahrheit zu erforschen,
werde ich mich schlafend stellen.)
(*Sie setzt sich unbemerkt neben einen Brunnen und tut, als
ob sie schlief.*)

29. Cavatina

OTTONE

Seltene Brunnen, murmelnd,
Ihr schlängelt euch durch das Gras.

(*Er sieht Poppaea.*)

Was sehe ich hier? Oh Himmel
Poppaea ruht inmitten der Blumen,
während ich keinen Frieden finde
in meinem Schmerz.

30. Duet

Ihr schlaft, oh geliebtes Augenlicht
Und das Herz genießt den Frieden.

POPPEA

(*Tut als ob sie träume.*)
Ottone, Verräter.

OTTONE

Auch der Schlaf, oh Gott, verrät dich,
Da du mich für einen Verräter hältst.

POPPEA

(*Tut als ob sie träume.*)
Gausamer Betrüger.

OTTONE

Sag mir wenigstens, welches ist das Vergehen,
Das deine Strenge verursacht.

POPPEA

(*Tut als ob sie träume.*)
Ottone, Verräter.
(*Sie zeigt, daß sie erwacht.*)

OTTONE

(Sie erwacht, hören wir sie an.)
(*Ottone zieht sich zurück.*)

POPPÉE
(Elle feint de se parler à elle-même.)
 Fantômes imaginaires,
 vous troublez encore mon repos ?
 Vous montrez à mes yeux
 le traître indigne qui supplie ?
 Que dira-t-il pour sa défense ?
 Peut-être niera-t-il avoir abandonné à Claude
 tout l'amour, toute la foi qu'il m'a promise
 pour qu'aujourd'hui, Rome le voie au Capitole
 sur le trône de César ?

OTHON
 (Ô ciel, qu'entends-je ?)

POPPÉE
 Parle donc, parle-moi, traître, et que diras-tu ?
 L'impératrice Agrippine
 pourra témoigner de ton crime,
 un cœur de souveraine
 ne saurait mentir pour toi.

OTHON
 (Je ne puis en entendre plus.) Me voici à tes pieds
(Poppée feint de partir, Othon la retient.)
 Tu fuis ? Reste ô mon amour. (Ah quelle douleur !)
 Écoute-moi au moins !

POPPÉE
 Je ne veux t'écouter plus longtemps.

OTHON
 Reste !
 POPPÉE
 Laisse-moi !

OTHON
 Écoute !
 Dissimulé aux regards,
 j'ai entendu la monstrueuse accusation
 qui provoque ton courroux.
 Que je te cède à un autre ?
 Que par une ambition aveugle,
 je te perde, toi mon beau soleil ?
 Qui peut le croire ? Qui le prétend ?
 Peu m'importent le sceptre et la couronne,
 sans cesse mon cœur pense à toi,
 ton beau visage a plus de prix que mille mondes.

POPPÉE
 Je ne sais si je puis croire tes paroles.
 Tout ce que je sais
 m'a été révélé par Agrippine.

OTHON
 Qu'entends-je ?
 La cause de mes tourments
 est cette femme perfide et fausse ?
 Ô Poppée, écoute combien son âme est coupable.

POPPEA
(mostra parlar da sé)
 Fantasmî della mente,
 voi ancora perturbate il mio riposo?
 Voi supplice al mio aspetto
 l'indegno traditor mi presentate?
 Che dirà in sua discolpa?
 Negar forse potrà che a Claudius ei cesse
 tutto l'amor, tutta la fé promessa,
 purché Cesare al soglio
 oggi Roma il vedesse in Campidoglio?

OTTONE
 (Cielî, che sento mai?)

POPPEA
 Dî pure, dimmi infido e che dirai?
 Testimonio sarà del tuo fallire
 Agrippina Regnante,
 ch'un regio cor mentire
 non avrà la tua colpa ardir bastante.

OTTONE
 (Più soffrir non poss'io.) Ecco ai tuoi piedi...
(Poppea mostra partir, Ottone la trattiene)
 Fuggi? T'arresta, oh cara! (Ahi che cordoglio!)
 Sentimi almen!

POPPEA
 Sentir più non ti voglio.

OTTONE
 Ferma!
 POPPEA
 Lasciami!

OTTONE
 Senti!
 Già intesi, non veduto,
 l'enormissima accusa,
 che ti provoca a sdegno.
 Ch'io ti ceda ad altrui? E per un raggio
 di cieca ambizione
 te, mio bel sole io perda?
 Chi può crederlo mai, chi lo pretende?
 Scettro, alloro non curo:
 ver te fu sempre questo cor rivolto,
 ché val per mille mondi il tuo bel volto.

POPPEA
 Non so se creder deggia alle tue voci.
 Quanto io so da Agrippina
 svelato fu.

OTTONE
 Che sento?
 Perfida, iniqua donna,
 cagion del mio languir! Senti, oh Poppea,
 quanto sia di colei l'anima rea.

POPPEA
(Poppaea talks to herself.)
 O false imagination, you disturb
 with your phantoms my peaceful sleep.
 That traitorous deceiver
 you bring before mine eyes as a suppliant,
 what defence has he to offer?
 Perhaps he will deny
 that he resigned to Claudius every claim,
 all that to me he promised,
 no condition that Claudius should today
 crown him Caesar upon the Capitol?

OTHO
 (Heavens – a cruel lie!)

POPPEA
 So tell me, tell me, scoundrel, is this not true?
 I can call as a witness to your treachery
 Agrippina the Empress:
 I think that even you would not dare
 accuse of falsehood our royal mistress.

OTHO
 (I can hold back no longer.)
 Here at your feet . . .
(Poppaea makes as if to go; he restrains her.)
 Ah wait – I beg you my dearest.
 (My heart is breaking.) Hear me at least.

POPPEA
 No more. I will not listen.

OTHO
 Mercy.
 POPPEA
 Loose me, sir.

OTHO
 Listen.
 I have not fully grasped it –
 this monstrous accusation
 which wakes in you such cruelty:
 that I gave you to another,
 and for mere glitter, in my blind ambition
 you, my true light, abandoned –
 who thought of such a thing, who could believe it?
 Empire to me is nothing.
 My heart is always turned to you, my darling.
 I cherish you and prize you beyond all telling.

POPPEA
 How can I now believe you, for all your pleading,
 when I have heard from Agrippina
 so much against you?

OTHO
 Agrippina? Treacherous and wicked woman,
 the cause of my distress.
 Listen, O Poppaea, you shall hear
 what she is, black and deceitful.

POPPEA
(Poppea redet mit sich selber.)
 Gespenster meines Geistes,
 ihr stört noch meine Ruhe?
 Ihr zeigt mir den unwürdigen Verräter?
 Was wird er sagen,
 um seine Unschuld zu erklären?
 Wird er vielleicht bestreiten können,
 daß er Claudius die ganze Liebe,
 die ganze versprochene Treue gegeben hat,
 damit Rom ihn heute
 als Cäsar im Campidoglio sehen wird?

OTTONE
 (Oh Himmel, was höre ich?)

POPPEA
 Sprich, sag mir Untreuer,
 und was würdest du sagen?
 Kaiserin Agrippina
 wird die Zeugin deines Scheiterns;
 ein königliches Herz
 wird nicht wegen deiner Schuld lügen.

OTTONE
 (Mehr kann ich nicht erleiden.)
 Hier zu deinen Füßen...
(Poppea will fortgehen, Ottone hält sie zurück.)
 Fliehst du? Bleibe, oh Liebe.
 (Welche Trauer.) Hör mich zumindest an.

POPPEA
 Ich will dich nicht mehr hören.

OTTONE
 Bleibe!
 POPPEA
 Laß mich los!

OTTONE
 Höre.
 Ungesehen habe ich bereits
 die ungeheure Anklage gehört,
 die zu Verachtung dich bringt:
 dich einem anderen lassen?
 Und für einen Strahl blinden Ehrgeizes
 dich verlieren, oh meine schöne Sonne?
 Wer kann es je glauben, wer verlangt es?
 Zepter, Kranz suche ich nicht,
 dieses Herz wird sich immer
 dir entgegen richten, dein schönes Gesicht
 ist mehr als tausend Welten wert.

POPPEA
 Ich weiß nicht , ob ich glauben soll,
 was du sagst. Was ich weiß,
 hat Agrippina mir entdeckt.

OTTONE
 Was höre ich?
 Hinterhältige, ungerechte Frau,
 Grund meines Leidens, höre, oh Poppea,
 ihre Seele ist voll von Schuld.

POPPEE

Othon, il n'est pas temps maintenant
et le lieu n'est pas sûr, viens dans mes appartements,
ma rigueur cède au doute.

Si tu es coupable, je serai impitoyable
et n'aurai que pitié pour toi si tu es innocent.

31. Air

OTHON

Ô ma beauté, je désire qu'en me jugeant,
Tu sois juste et sans pitié.
Je suis totalement innocent
Mais si tu trouves que mon cœur ment,
Je te pardonne de me condamner.

Scène 8

POPPEE

De quelles intrigues suis-je la victime ?
Maintenant je comprends tes ruses, Agrippine.
Tu t'es servie de moi
pour ravir à Othon les lauriers de César
et les poser sur la tête de Néron.
Ton ambitieux complot est découvert !
À la douleur, je ne m'abandonne pas :
si je ne me vengeais pas,
je ne serais pas Poppée.

32. Air

Je puis être trompée
Une fois, mais une seule.
Le cœur croit ce qu'il entend
Mais s'il se voit trompé,
Il devient sourd et n'écoute plus
Celui qui un jour lui mentit.

Scène 9

Lesbo et Poppée

LESBO

Enfin, je te retrouve. Impatient
de te revoir, Claude m'envoie vers toi.
Il désire te parler en tête-à-tête,
dans tes appartements.

POPPEE

Que faire ?

LESBO

Belle, de l'audace ! Les plaisirs de l'amour
sont plus grands pour celui qui ose.

POPPEE

(Le destin m'offre là
une belle occasion de vengeance.)
Je l'attends.

POPPEA

Ottone, or non è tempo
né cauto il luogo; alle mie stanze vieni,
il rigore sospendo.

Se tu sei reo, ver te sarò inclemente
e pietosa m'avrai, se tu innocente.

31. Aria

OTTONE

21 | Ti vo' giusta e non pietosa,
bella mia, nel giudicarmi.
Tutto son, tutto innocente!
Se poi trovi il cor che mente,
ti perdono il condannarmi.

Scena 8

POPPEA

22 | Da quali ordite trame
ingannata son io? Già, già comprendo
le tue frodi, Agrippina!
Per togliere ad Ottone
di Cesare l'allor, me deludesti.
Ver Nerone è scoperto
il superbo pensier che ti lusinga.
Nel duol non m'abbando;
se vendetta non fo, Poppea non sono.

32. Aria

Ingannata una sol volta
esser posso, ma non più.
Quando crede il cor ascolta,
ma scoperta poi la frode
fassi sordo e più non ode
chi mendace un giorno fu.

Scena 9

Lesbo e Poppea

LESBO

23 | Pur alfin ti ritrovo. Impaziente
Claudio di rivederti a te m'invia
e alle tue stanze solo
favellarti desia.

POPPEA

Che risolvi, oh pensier?

LESBO

Bella, fa core!
Ché quanto ardito più, più piace amore.

POPPEA

(Bel campo alla vendetta
m'offre il destin.) Accetto
il Cesareo favor.

POPPEA

Otho, there is no time now –
the place not private.
Come to my apartments.
I suspend my stern judgment:
if you are guilty, I'll punish without mercy;
if I find you are innocent, you'll have my pity.

31. Aria

OTHON

Give me justice, not your pity,
Dearest, this is my petition.
I am true, am wholly truthful,
If you find my heart unfaithful, you may punish.
I'll submit, in meek contrition.

Scene 8

POPPEA

In what a cunning snare I have fallen entangled?
Ah, Agrippina, now I see how you have plotted:
you used me in your scheme
to deprive Otho of his laurel crown.
And I see that for Nero
you had destined the throne in your ambition.
I'll not give way to sorrow,
but to take my revenge, her cunning I'll borrow.

32. Aria

True it is with artful cunning
Once you caught me, yet no more.
Innocence is unsuspecting,
But when once a thief he catches
He grows wise, and soon despatches
Those who cheated him before.

Scene 9

Lesbo and Poppea

LESBO

Here at last I have found you.
You must know that Claudius,
who longs to see you, has sent me to you:
he asks you to receive him in your chamber alone.

POPPEA

What reply shall I make?

LESBO

Lady, have heart,
for boldness is in love the better part.

POPPEA

(Kind destiny presents a chance of revenge.)
Tell Caesar that I await him here.

POPPEA

Ottone, jetzt ist es nicht der Augenblick,
auch ist der Ort nicht günstig.
Komme in meine Zimmer,
ich will offen zu dir sein,
wenn du schuldig bist, werde ich unbarmherzig sein,
bist du unschuldig, so werde ich voll Mitleid sein.

31. Arie

OTTONE

Ich will dich gerecht und nicht mitleidig!
Meine Schöne, wenn du mich richtest,
Ich bin ganz unschuldig.
Wenn du ein Herz finden wirst, das lügt,
Vergebe ich dir die Verurteilung.

8. Szene

POPPEA

Von welchem Lügennetz bin ich betrogen?
Jetzt verstehe ich deinen Betrug, Agrippina.
Du hast mich enttäuscht,
um Ottone die Krone zu rauben –
für Nero, es ist entdeckt,
verlockt dich der teuflische Gedanke.
Ich verliere mich nicht im Schmerz,
ich wäre nicht Poppea, übte ich nicht Rache.

32. Arie

Einmal kann ich betrogen sein,
Einmal, aber nicht mehr.
Das Herz hört, was es glaubt,
Aber wenn der Betrug entdeckt ist,
Stellt es sich taub und hört dem,
Der einmal gelogen hat, nicht mehr zu.

9. Szene

Lesbos und Poppea

LESBOS

Endlich finde ich dich wieder.
Claudius, ungeduldig dich wieder zu sehen,
schickt mich zu dir. Er möchte dich alleine
in deinen Gemächern sprechen.

POPPEA

Was soll ich sagen?

LESBOS

Schöne, habe Mut! Je mutiger du bist,
umso mehr kannst du die Liebe genießen.

POPPEA

(Das Schicksal bietet mir für die Rache
ein gutes Feld.) Ich empfangen ihn gerne.

LESBO
Il peut donc venir ?

POPPÉE
Oui, qu'il vienne.

LESBO
Je vole lui annoncer
cette nouvelle si agréable.

POPPÉE
(Ô cieux, assistez-moi dans mon dessein !)

LESBO
(Aujourd'hui, j'espère être justement récompensé de mes services.)

Scène 10

POPPÉE
Il est vrai que les périls que j'affronte
ne sont pas les moindres. Mais il faut savoir
ne rien craindre pour faire vengeance.
Le désir de me venger
fait naître de grandes pensées dans mon esprit.
Je voudrais que Néron soit ici maintenant.

Scène 11

NÉRON
Me voici, ma vie.

POPPÉE
(Ô comme le sort
est favorable à mes vœux.)
Écoute Néron, mille et mille fois déjà, tu me juras
ton amour et ta foi, mais je doutais de ta parole.
Car d'ordinaire, l'homme trompe la femme
et se fait gloire de moquer
et de mépriser sa faiblesse.

NÉRON
Ne crains rien, ô ma bien-aimée.

POPPÉE
Pour recevoir de toi des preuves suffisantes,
quittons ce lieu peu sûr,
viens seul dans mes appartements.
Là, si tu peux persuader mon cœur,
l'amour récompensera ton amour.

NÉRON
Ô mon adorée.

POPPÉE
Tais-toi.
Fais ce que je t'ai indiqué mais n'en dis rien :
au lieu de plaisirs, l'amour n'apporte que soucis
s'il est connu de tous.
(J'espère que mon stratagème va réussir.)

LESBO
Ei verrà dunque?

POPPEA
Sì, venga pur.

LESBO
Ad arrecar io volo
nuova così gradita al mio Signore.

POPPEA
(Cieli, voi assistete al mio disegno!)

LESBO
(Oggi spero al mio oprar premio condegno.)

Scena 10

POPPEA
A non pochi perigli
mi rendo, è ver, soggetta,
ma chi non sa temer fa la vendetta.
Il desio d'eseguir la
alto pensier alla mia mente addita.
Or qui vorrei Neron.

Scena 11

NERONE
Son qui, mia vita.

POPPEA
(Oh come amica sorte
seconda i voti miei!)
Senti Neron! Già mille e mille volte
del tuo amor, di tua fé giurasti il vanto.
Dubbia del vero fui, ch'è per costume
l'uom la donna ingannar e si fa pregio
le fralezza schernir con il dispregio.

NERONE
Non temer, oh mia cara!

POPPEA
Per ricever da te prove bastanti
malcauto è il luogo; solo
alle mie stanze vieni;
ivi, se puoi persuader il mio core,
in premio dell'amor, attendi amore!

NERONE
Oh mia adorata!

POPPEA
Taci!
Le mie offerte eseguisce e le nascondi!
Fatto l'amor palese,
invece di piacer produce affanno.
(Spero felice il meditato inganno.)

LESBO
Then I may bring him?

POPPEA
Yes, let him come.

LESBO
I fly at once to carry news
that will be so pleasant to my master.

POPPEA
(Heaven, you must assist me in what I've plotted.)

LESBO
(Now I hope my success will be rewarded.)

Scene 10

POPPEA
On a perilous journey it's true I'm embarking,
but who dares not be bold, cannot hope for vengeance;
the desire to achieve it strengthens resolve
at any cost to pursue it.
I wish Nero might be here now.

Scene 11

NERO
I am here, my wonder.

POPPEA
(O how you speed my wishes,
most kind and friendly Fate.)
Nero, you recall how many thousand boastings
of your love, of your faith, to me you've offered?
These I have scarce believed,
for men will often deceive womankind,
and of their frailty make a prize
but to mock and to dispraise it.

NERO
Do not fear, O my dearest.

POPPEA
To gain proof of your love which shall convince me,
we must be in private.
Come then alone to my apartments,
there you may try to make me a believer,
and I may then with love reward a lover.

NERO
O my most adored one!

POPPEA
Quiet – you must do it as I suggested,
and keep it secret: passion that is made known
may often bring us woe instead of pleasure.
(May my deception be blest by happy fortune.)

LESBOS
Er soll kommen?

POPPEA
Ja, er soll kommen.

LESBOS
Ich eile zu meinem Herrn,
um ihm die gewünschte Nachricht zu überbringen.

POPPEA
(Himmel hilft mir bei meinem Vorhaben!)

LESBOS
(Heute hoffe ich,
einen gerechten Lohn für meine Tat zu bekommen.)

10. Szene

POPPEA
Es sind keine kleinen Gefahren,
in die ich mich beuge;
aber nur wer keine Angst kennt,
kann Rache üben.
Der Wunsch sie auszuführen
bringt mich auf höhere Gedanken.
Wenn doch Nero hier wäre.

11. Szene

NERO
Hier bin ich, mein Leben.

POPPEA
(Oh wie das Schicksal
meinen Wünschen freundlich gesonnen ist.)
Höre zu, Nero, schon tausend mal und mehr
hast du mir deine Treue und Liebe geschworen;
ich habe immer gezweifelt,
da der Mann gewöhnlich die Frau betrügt
und sich dessen auch rühmt,
denn er verachtet die Herrlichkeit der Frau.

NERO
Bange nicht, meine Liebe.

POPPEA
Um genügend Beweise von dir zu erhalten.
ist dieser Ort nicht günstig;
komme alleine in meine Zimmer,
dort, wenn du mein Herz überzeugen kannst,
wirst du als Belohnung deiner Liebe auch Liebe erhalten.

NERO
Oh, meine Angebetete.

POPPEA
Sei still. Führe mein Angebot aus,
aber verstecke es, ist die Liebe öffentlich,
bringt sie Sorgen statt Genuß.
(Ich hoffe, mein erdachter Betrug gelingt.)

33. Air

Au poids de ton amour,
Mesure ton plaisir
Et ton espérance.
Si ton cœur est fidèle,
Il espère en jouir
Et a raison d'espérer.

Scène 12

NÉRON
De quel plaisir convoité
Le destin me fait-il présent ?
Aujourd'hui, j'embrasserai peut-être ce divin visage.

34. Air

Quand la femme invite son amant,
Les plaisirs de l'amour sont proches.
Lorsqu'elle lui dit de venir un instant,
Elle lui dit de venir en savourer les fruits.

Scène 13

35. Air

AGRIPPINE
Pensées, vous me tourmentez.
Cieux, favorisez mes desseins !
Faites que mon fils règne
Et vous, dieux, secondez-le !

Ce que j'ai entrepris est gravement menacé.
Je crus Claude mort.
À Narcisse et à Pallas,
je me confiai trop.
Si ma ruse est découverte,
Othon est assez valeureux
et Poppée assez courageuse pour réparer l'outrage.
Mais, ainsi environnée d'ennemis,
je m'en remets à vous, ruses,
de grâce, ne m'abandonnez pas !

Pensées, vous me tourmentez !

Scène 14

PALLAS
Le sort adverse
ne favorise pas mes vœux
mais le cœur de ton fidèle Pallas
prouve son dévouement dans tous ses actes.

AGRIPPINE
Il sera dévoué si à mon service
il se veut encore employer.

33. Aria

24 | Col peso del tuo amor
misura il tuo piacer
e la tua spene!
S'è fedele il tuo cor,
spera pur di goder
e sperì bene.

Scena 12

NERONE
25 | Qual bramato piacere
mi s'offre dal destino!
Oggi spero baciare volto divino.

34. Aria

Quando invita la donna l'amante
è vicino d'amore il piacer.
Il dir: "Vieni ad un istante",
egli è un dir: "Vieni a goder"!

Scena 13

35. Aria

1 | AGRIPPINA
Pensieri, voi mi tormentate.
Ciel, soccorri ai miei disegni!
Il mio figlio fa che regni
e voi Numi il secondate!

Quel ch'oprai è soggetto a gran periglio.
Creduto Claudio estinto,
a Narciso e a Pallante
fidai troppo me stessa.
Ottone ha merto ed ha Poppea coraggio,
s'è scoperto l'inganno,
di riparar l'oltraggio.
Ma fra tanti nemici
a voi, frodi, or è tempo;
deh, non m'abbandonate!

Pensieri, voi mi tormentate!

Scena 14

PALLANTE
2 | Se ben nemica sorte
non arrise a miei voti,
il cor però del tuo fedel Pallante
nell'opre sue si fé veder costante.

AGRIPPINA
Costante egli saria, se per me ancora
impiegarsi volesse.

33. Aria

Love's passion brings delight
Surpassing small desires
And earthly measure;
Such passion I requite
By warmth from heavenly fires
And godlike pleasure.

Scene 12

NERO
What a longed-for possession my destiny now offers!
Soon I hope to embrace my glorious goddess.

34. Aria

When she opens the doors to her lover
He must fathom his part in the play:
She invites him in for just a moment –
That's to say 'I hope you'll stay'.

Scene 13

35. Aria

AGRIPPINA
Forebodings, why must you torment me?
Heaven, support me in my desire,
Give my son the crown of empire
Through the cunning you have lent me.

My designs now are threatened by great peril,
For thinking Claudius dead,
I confided too freely in Narcissus and Pallas
Otho is virtuous, and Poppaea will boldly,
if the plot is discovered,
take steps to right his wrongs.
But surrounded by enemies, in you, my cunning,
I have trusted. You must not now forsake me.

Forebodings, why must you torment me?

Scene 14

PALLAS
Although my hostile fortune
has not smiled on my hopes
yet still the heart of your devoted servant
in all his doings to you is ever constant.

AGRIPPINA
I shall believe you constant
if you can face further dangers for my sake.

33. Aria

Mit dem Gewicht deiner Liebe
Kannst du den Genuß ermessen,
Ist dein Herz treu,
Hoffe zu genießen
Und du hoffst gut.

12. Szene

NERO
Welch ersehnten Genuß bietet mir das Schicksal?
Heute hoffe ich,
das göttliche Gesicht zu küssen.

34. Aria

Wenn die Frau den Liebhaber einlädt,
So ist der Genuß der Liebe nahe.
Die Aufforderung zu kommen,
Ist eine Einladung zu genießen.

13. Szene

35. Aria

AGRIPPINA
Gedanken, Gedanken ihr quält mich.
Ewige Götter, die ihr den Himmel regiert,
Erhöret meine Gebete,
Helft meinem Geiste.

Was ich begonnen habe, ist in großer Gefahr:
Ich hatte Claudius tot geglaubt,
zu sehr habe ich mich Narcis und Pallas anvertraut.
Ottone hat Verdienst, Poppea hat Mut.
Der Betrug ist aufgedeckt,
die Schmähung wieder gut zu machen.
Aber inmitten so vieler Feinde ist es jetzt Zeit,
daß mich die Intrige nicht verläßt.

Gedanken, Gedanken ihr quält mich.

14. Szene

PALLAS
Obwohl das feindliche Schicksal
meine Gebete nicht begünstigt,
ist doch das Herz deines treuen Pallas
in all seinen Taten dir immer ergeben geblieben.

AGRIPPINA
Es wird treu bleiben,
wenn es sich jetzt für mich verwenden will.

PALLAS
Et en quoi
puis-je obéir ? Ordonne, ô beauté.

AGRIPPINE
Écoute, Narcisse et Othon
sont mes ennemis.
Je veux qu'ils meurent tous deux.
Tu vois à quel risque je t'expose !

PALLAS
À te servir, Agrippine,
il n'y a pas de risque qui ne devienne gloire.
Mais qu'en est-il de mon amour ?

AGRIPPINE
Espère, Pallas.

PALLAS
(Dans sa poitrine bat le cœur d'une mégère.)

36. Air

Les doux miroitements
De l'espoir
Flattent
Mon dévouement.
Ainsi mon âme
Ne demande-t-elle rien de plus
Qu'une récompense
À sa loyauté.

Scène 15

AGRIPPINE
Je ne désespère pas de parvenir à mes fins.
Mais voici Narcisse ? De l'audace !

Scène 16
Narcisse et Agrippine

AGRIPPINE
Il est temps maintenant, ô Narcisse,
de terminer notre œuvre.
Pallas et Othon sont
tous deux nos ennemis.
Si tu nourris de l'amour pour moi,
si tu es courageux, notre sort est assuré.

NARCISSE
Que dois-je faire ?

AGRIPPINE
Leur donner la mort à tous deux.

NARCISSE
Je ferai tout ce que tu désires,
mais quelle récompense en aurai-je ?

PALLANTE
E in che può mai
a tuoi cenni ubbidir? Bella, comanda!

AGRIPPINA
Senti! Son miei nemici
Narciso e Otton; bramo che entrambi al suolo
cadano estinti.Vedi
a qual rischio t'espongo!

PALLANTE
Nel servirti, Agrippina,
rischio non v'è che non diventi gloria.
Ma che fia del mio amor?

AGRIPPINA
Pallante, spera!

PALLANTE
(Ha nel seno costei cor di Megera.)

36. Aria

3 | Col raggio placido
della speranza
la mia costanza
lusinghi in me.
Così quest'anima
di più non chiede
ch'è la sua fede
la sua mercè.

Scena 15

AGRIPPINA
4 | Di giunger non dispero al mio desire.
Ma qui Narciso? Ardire!

Scena 16
Narciso e Agrippina

AGRIPPINA
Or è tempo, oh Narciso,
di poner fine all'opra.
Pallante e Ottone uniti
sono i nostri nemici.
Se amor nutri per me, s'è in te coraggio,
stabilita sarà la nostra sorte.

NARCISO
Che deggio far?

AGRIPPINA
Ad ambidue dar morte.

NARCISO
Tutto farò, ma infine
qual premio avrò?

PALLAS
And have you once found me slow to obey?
Beauty, command me!

AGRIPPINA
Listen, I have two enemies: Narcissus and Otho.
Villains, I wish them to meet with sudden death.
See now, to what risks I expose you.

PALLAS
In your cause, Agrippina,
there is no risk which does not lead to glory.
But what hope for my love?

AGRIPPINA
Good hope, Pallas.

PALLAS
(But she hides in her breast the heart of a Fury.)

36. Aria

With subtle flattery
Hope's a deceiver,
So a starving believer
I languish unfed;
Yet no true lover
Can question his constancy
Or for such fealty
Claim a reward.

Scene 15

AGRIPPINA
I do not yet despair of my adventure.
But here's Narcissus. I'll venture!

Scene 16
Narcissus and Agrippina

AGRIPPINA
The time approaches, O Narcissus,
to crown the work begun.
Pallas and Otho are united as enemies against us.
Now if love's still in your heart, and you have courage,
then our future's assured and fortune's with us.

NARCISSUS
What must I do?

AGRIPPINA
Put them both to death.

NARCISSUS
This I will do, but tell me, what prize shall I win?

PALLAS
Wie kann es dir gehorchen?
Befehl, oh Schöne.

AGRIPPINA
Höre zu, meine Feinde sind Narcis und Ottone,
ich ersehne ihrer beider Tod; siehst du,
welchem Risiko ich dich aussetze?

PALLAS
Um dir zu dienen, Agrippina,
gibt es kein Risiko, das nicht zu Heldentum wird.
Aber was wird aus meiner Liebe?

AGRIPPINA
Hoffe, Pallas.

PALLAS
(Hat sie in ihrer Brust das Herz einer Megäre?)

36. Arie

Mit dem Strahl
Der Hoffnung
Lebt meine Treue.
So fragt meine Seele
Nicht nach mehr
Als ihren Glauben
Und ihre Güte.

15. Szene

AGRIPPINA
Ich zweifle nicht, meine Wünsche zu erreichen,
Aber da kommt Narcis. Wage.

16. Szene
Narcis und Agrippina

AGRIPPINA
Es ist Zeit, Narcis, das Werk zu vollenden:
Pallas und Ottone sind beide unsere Feinde.
Wenn du für mich Liebe empfindest, wenn du
mutig bist, ist unser Schicksal entschieden.

NARCIS
Was soll ich tun?

AGRIPPINA
Beiden den Tod geben.

NARCIS
Ich werde alles tun,
aber was wird meine Belohnung sein?

AGRIPPINE Aie confiance et garde espoir. NARCISSE (Son sein abrite une âme de fauve.) 37. Air J'espérerai, puisque tes lèvres Me le demandent, ô mon espérance ! L'espoir d'être heureux Est un puissant attrait pour la loyauté. [Scène 17] Scène 18 38. Cavatine CLAUDE Ô ma bien-aimée, je viens contempler Tes beaux yeux, soleils de ton visage. AGRIPPINE J'aimerais pouvoir me glorifier de la plus orgueilleuse beauté pour jouir de ton amour, mais, puisqu'elle me fait défaut, ce cœur qui ne bat que pour toi la remplace. Mais, ô Dieu, dans ma poitrine rôde une douleur qui me tourmente et emplit mon âme de crainte. CLAUDE Quelle crainte t'assaille ? Parle, ô mon amour. AGRIPPINE Il me semble qu'un grand péril menace ta vie et qu'autour de nous grandit le fracas des armes. CLAUDE Et qui à Rome oserait comploter contre moi ? AGRIPPINE Ah, mon bien-aimé, la colère d'Othon ne désarme pas. À chacun il révèle la grave injustice dont il est victime. Si tu ne te hâtes pas d'éteindre ce brandon, l'incendie fera de grands ravages. CLAUDE Que me conseilles-tu ?	AGRIPPINA Confida e tutto spera! NARCISO (Nutre costei nel sen alma di fiera!) 37. Aria 5 Spererò, poiché mel dice il tuo labbro, oh mia speranza! Lo sperar d'esser felice, è bell'esca alla costanza. [Scena 17] Scena 18 38. Cavatina 6 CLAUDIO Vagheggiar de' tuoi bei lumi vengo, o cara, il sol diviso. AGRIPPINA 7 Vorrei della bellezza aver superba il vanto, per goder il tuo amor, ma dove manca, supplisce il cor che per te sol respira. Ma, oh Dio, nel sen s'aggira un interno dolor che mi tormenta e rende nel timor l'alma scontenta. CLAUDIO Qual t'assale timor? Scopriilo, oh cara! AGRIPPINA Preveggo in gran periglio del viver tuo la sicurezza e parmi d'ogni intorno sentir strepito d'armi. CLAUDIO E chi può ardito in Roma macchinar tradimenti? AGRIPPINA Ah mio diletto, freme Ottone di sdegno; ad ognun fa palese il grave torto. Se pronto ad ammorzar picciola fiamma non accorri veloce, nasceran dall'incendio alte rovine. CLAUDIO Che mi consigli?	AGRIPPINA Be patient a little longer. NARCISSUS (Here is no woman's heart. She is a monster.) 37. Aria Let me hope, as you have taught me, By your promise, gracious lady, For the blessing you have brought me Hints at joy I taste already. [Scene 17] Scene 18 38. Cavatina CLAUDIUS I come, my treasure, to admire The rays of love from your sweet eyes. AGRIPPINA I would that I possessed the gift of perfect beauty for your love to enjoy; but where I'm lacking, I beg excuse from a heart that's yours alone. But, O Heavens, I feel such an inward fear that my soul is in a ferment, until my very flesh trembles in torment. CLAUDIUS But what terror is this? Tell it to me, O dearest. AGRIPPINA I see that by great danger your precious life is hourly threatened, and everywhere around us I can hear the clash of weapons. CLAUDIUS And who would dare attempt any treachery in Rome? AGRIPPINA Ah, my beloved, Otho is fuming with anger: He proclaims his great grievance to all around him, and you know that tiny flames swiftly spread to a great conflagration if we fail to take warning and quench them quickly. CLAUDIUS What do you counsel?	AGRIPPINA Habe Vertrauen und hoffe auf alles. NARCIS (Hat sie vielleicht die Seele eines Raubtieres in der Brust?) 37. Arie Ich werde hoffen auf das, Was deine Lippen mir sagen, oh meine Hoffnung. Ich hoffe glücklich zu sein, Es ist ein schöner Reiz für die Treue. [17. Szene] 18. Szene 38. Cavatina CLAUDIUS Ich komme zu dir heute Abend, Um die Strahlen deiner Augen zu bewundern. AGRIPPINA Ich möchte mich meiner Schönheit rühmen, um deine Liebe zu genießen, aber wo sie fehlt, ersetzt sie das Herz, das nur für dich alleine atmet. Ach mein Gott, in meiner Brust ist ein Schmerz, der mich plagt und die Seele ist in Furcht. CLAUDIUS Welche Furcht greift dich an? Entdecke es, meine Liebste. AGRIPPINA Ich sehe eine große Gefahr für die Sicherheit deines Lebens kommen, und ich spüre um uns herum den Klang von Waffen. CLAUDIUS Und wer in Rom kann solch einen Verrat wollen? AGRIPPINA Ach mein Lieber, Ottone ist entbrannt vor Entrüstung! Jedem teilt er das große Unrecht mit. Wenn du nicht sehr schnell diese Flamme erstickst, werden von einem großen Brand üble Schäden entstehen. CLAUDIUS Was rätst du mir?
---	---	--	---

AGRIPPINE

Il est nécessaire
d'arracher du sol la racine vénéneuse.
Aussi longtemps qu'Othon espère encore
monter sur le trône, le cœur fier,
il essaiera la ruse, l'intrigue et la feinte.
Il trouvera des partisans
mus par l'intérêt
et la populace aveuglée par l'or
voudra qu'il ceigne son front des lauriers sacrés.
Déjoue ses plans,
devance sa ruse ;
choisit immédiatement un nouveau César,
et qu'il tombe dans l'oubli
car chacun adore le soleil naissant.

CLAUDE

Mais qui mettrai-je sur le trône
sans craindre que le goût du pouvoir
ne le rende ingrat ?
Le pouvoir a la jalousie pour compagne.
AGRIPPINE
Crois-tu en mon amour, ô Claude ?

CLAUDE

Je suis sûr de ton cœur.

AGRIPPINE

Alors, donne le trône de César
à mon fils Néron,
il obéira toujours à tes ordres,
le respect qu'il a pour moi sa mère
remplira son cœur de déférence pour toi,
comme pour un père.

CLAUDE

J'approuve ton plan, il est habile.

AGRIPPINE

(Courage, ô mon cœur, je suis près du but.)
Ne tarde pas.

CLAUDE

Laisse-moi réfléchir
à cette importante affaire.

AGRIPPINE

Le péril est grand.

CLAUDE

Je ferai tout, mais laisse-moi.

AGRIPPINE

Ah, il n'y a pas
de temps à perdre.

AGRIPPINA

È d'uopo
sveller dal suol radice velenosa.
Sin che Ottone ha speranza
di salir sopra il soglio, il core altiero
macchine tenterà, frodi ed inganni,
troverà parziali
mossi dall'interesse
e la vil plebe, offuscata dall'oro,
vorrà ch'ei cinga il crin del sagro alloro.
Il disegno confondi,
l'artificio previeni,
nuovo Cesare acclama immantinente!
Abbandonato ei fia, ché s'adora
da ognuno il sol nascente.

CLAUDIO

Ma chi porrò sul trono
senza temer che, di regnare amante,
ingrato al beneficio egli non sia?
L'autorità compagna ha gelosia.
AGRIPPINA
Credi, oh Claudio, ch'io t'ami?

CLAUDIO

Son certo del tuo cor.

AGRIPPINA

Dunque concedi
per Cesare di Roma
il mio figlio Nerone!
Egli ubbidiente sarà sempre a' tuoi cenni;
il rispetto ver me che gli son madre,
l'ossequio al cor darà ver te qual padre.

CLAUDIO

Approvo il tuo pensier, pensiero accorto.

AGRIPPINA

(Coraggio, oh cor! Siamo vicini al porto.)
Non ammetter dimora.

CLAUDIO

Lascia ch'io ben rifletta
all'importante affar.

AGRIPPINA

Grave periglio!

CLAUDIO

Tutto farò, ma lascia...

AGRIPPINA

Ah non è tempo
d'un indugio maggior.

AGRIPPINA

It's best at once
to remove every root that's poisoned;
since Otho has reason to aspire to the throne
his ambition surely
will set to work planning rebellion;
he will find supporters hoping for advancement,
and the base populace, who are blinded by greed,
will shout to place the crown upon his head.
Now to foil such designs,
to prevent such rebellion,
you must crown a new Caesar without delay.
They will desert Otho,
for they ever will worship the dawning day.

CLAUDIUS

But who is to be trusted with Caesar's crown?
The love of kingly honour will make a man ungrateful
to those who have raised him,
and jealousy must ever attend on power.
AGRIPPINA
You believe that I love you?

CLAUDIUS

I am certain of your heart.

AGRIPPINA

Then will you choose, to share your Roman Empire,
my son Nero as Caesar?
He will be obedient in all, as you may wish him:
the respect that he owes to me his mother
ensures a humble heart towards you his father.

CLAUDIUS

There's truth in what you say;
I'll give it my consideration.

AGRIPPINA

(Be bold my heart, and we are made for ever.)
But you must not delay.

CLAUDIUS

No more. I must reflect on such a grave affair.

AGRIPPINA

Great is the danger.

CLAUDIUS

Yes, I will act; but leave it.

AGRIPPINA

This is the moment; he who hesitates is lost.

AGRIPPINA

Es ist ratsam, die giftige Wurzel auszureißen.
Solange Ottone die Hoffnung hat,
auf den Thron zu steigen,
wird er mit stolzem Herzen alles versuchen –
Heuchelei und Betrug. Er wird Gefährten finden,
von Interesse getrieben, und das niedere Volk,
geblendet vom Gold, wird wünschen,
daß er den Kranz sich auf das Haupt setzt.
Störe diesen Plan, komme ihm zuvor,
ernenne sofort einen neuen Cäsar,
Ottone soll sofort in Ungnade fallen,
da die aufsteigende Sonne von allen bewundert wird.

CLAUDIUS

Aber wen soll ich auf den Thron bringen,
ohne zu fürchten,
daß dieser nicht undankbar sei zu regieren?
Macht geht immer mit Eifersucht einher.
AGRIPPINA
Glaubst du, Claudius, daß ich dich liebe?

CLAUDIUS

Ich bin mir deines Herzens sicher.

AGRIPPINA

Also sollst du niemanden
als meinen Sohn Nero auf den Thron bringen.
Er wird deinen Befehlen immer gehorchen.
Sein Respekt für mich, die Mutter,
verpflichtet ihn auch dich,
den Vater, zu verehren.

CLAUDIUS

Ich stimme deinen Gedanken zu,
sehr gut überlegten Gedanken.

AGRIPPINA

(Mut mein Herz, wir sind bald am Ziel.)
Zögere nicht.

CLAUDIUS

Laß, daß ich über diese wichtige Sache nachdenke.

AGRIPPINA

Große Gefahr naht.

CLAUDIUS

Ich werde alles tun, aber laß mich.

AGRIPPINA

Es ist keine Zeit mehr zu zögern.

Scène 19

LESBO
(à Claude)
(Seigneur, Poppée...)

CLAUDE
(à Lesbo)
(Lui as-tu parlé ?)

LESBO
(à Claude)
(Elle t'attend.)

AGRIPPINE
Il est périlleux
de perdre un seul instant.

CLAUDE
Ne doute pas, ton cœur sera satisfait.

AGRIPPINE
Mais quand ?

LESBO
(Viens vite, Seigneur.)

CLAUDE
(Je viens.)
Ce sera bientôt. Adieu ;
une autre affaire m'appelle en un autre lieu.

AGRIPPINE
Non, non, tu ne partiras pas
avant de m'avoir promis.

LESBO
(Le temps passe.)

CLAUDE
(Je viens.)
Oui, oui, je promets.

AGRIPPINE
En ce jour,
Néron s'assiera sur le trône de César ?

CLAUDE
Cela sera aujourd'hui.

Scène 20

AGRIPPINE
(Je ne désire rien de plus.)

39. Air

AGRIPPINE
Il vous suffit de demander
Pour tout obtenir de moi,
Lèvres bien-aimées.
Il suffit à mon cœur de te voir
Pour se perdre tout entier en toi,
Visage plein de grâce.

Scena 19

LESBO
(a Claudio)
(Signor, Poppea...)

CLAUDIO
(a Lesbo)
(Parlasti?)

LESBO
(a Claudio)
(Ella t'attende.)

AGRIPPINA
Periglioso si rende
il perder un momento.

CLAUDIO
Non dubitar, sarà il tuo cor contento.

AGRIPPINA
Ma quando ?

LESBO
(Vien tosto, Signore!)

CLAUDIO
(Vengo.)
Sarà ben tosto. Addio!
Altro affare mi porta in altro loco.

AGRIPPINA
No, no, non partirai, se a me tu prima
ciò non prometti.

LESBO
(Il tempo passa.)

CLAUDIO
(Vengo.)
Sì, sì, sarà; prometto.

AGRIPPINA
In questo giorno
Cesare fia Neron, assiso in soglio?

CLAUDIO
In questo dì sarà.

Scena 20

AGRIPPINA
(Altro non voglio.)

39. Aria

8 | AGRIPPINA
Ogni vento ch'al porto lo spinga,
benché fiero minacci tempeste,
l'ampie vele gli sponde il nocchier.
Regni il figlio, mia sola lusinga,
sian le stelle in aspetto funeste,
senza pena la guarda il pensier.

Scene 19

LESBO
(to Claudius)
(My Lord, Poppaea . . .)

CLAUDIUS
(to Lesbo)
(You've seen her?)

LESBO
(to Claudius)
(Yes, she awaits you.)

AGRIPPINA
It is dangerous, I tell you,
to lose a single instant.

CLAUDIUS
All shall be done to your entire contentment.

AGRIPPINA
But when?

LESBO
(Come quickly, my lord.)

CLAUDIUS
(Coming.)
It shall be soon. Adieu: matters of moment
require my presence elsewhere.

AGRIPPINA
No, no, you shall not go
till you have promised what I have asked you.

LESBO
(You keep her waiting.)

CLAUDIUS
(Coming.)
Yes, yes, I will. I promise.

AGRIPPINA
This very day Nero shall mount the throne,
a second Caesar?

CLAUDIUS
It shall be done today.

Scene 20

AGRIPPINA
(Ah, joy and pleasure!)

39. Aria

AGRIPPINA
Sailing homeward with following breezes
Though the tempest draws near ever faster,
Yet the steersman will bravely spread sail.
Since my Nero in favour increases
Though the planets may threaten disaster,
I am certain our cause will not fail.

19. Szene

LESBOS
(zu Claudius)
(Mein Herr, Poppea...)

CLAUDIUS
(zu Lesbos)
(Hast du etwas gesagt?)

LESBOS
(zu Claudius)
(Sie erwartet dich.)

AGRIPPINA
Es ist gefährlich einen Augenblick zu verlieren.

CLAUDIUS
Zweifle nicht, dein Herz wird zufrieden sein.

AGRIPPINA
Aber wann?

LESBOS
(Komm schnell mein Herr.)

CLAUDIUS
(Ich komme.) Es wird bald geschehen,
lebe wohl. Andere Geschäfte
rufen mich an einen anderen Ort.

AGRIPPINA
Nein, nein, gehe nicht fort,
bevor du mir nicht alles erlaubst.

LESBOS
(Die Zeit verrinnt.)

CLAUDIUS
(Ich komme.)
Ja, ja, ich verspreche dir alles.

AGRIPPINA
An diesem Tag noch
wird Cäsar Nero auf den Thron bringen?

CLAUDIUS
Es geschehe noch heute.

20. Szene

AGRIPPINA
(Etwas anderes will ich nicht.)

39. Arie

AGRIPPINA
Jeder Wind brachte ihn dem Ziel näher,
Und obwohl Stürme drohten,
Hat der Steuermann den Weg frei gemacht.
Mein einziges Streben ist, daß mein Sohn regiert,
Seien die Sterne auch bedrohlich,
So sind doch meine Gedanken ohne Furcht.

ACTE TROIS

Scène 1

*Chambre de Poppée avec une porte de face et deux autres de côté.
Poppée*

POPPÉE

Je poussai le cher Othon au bord du précipice mais, depuis que je connais le complot, mon cœur crie vengeance pour tromper celle qui me trompa.

Scène 2

Othon et Poppée

OTHON

Ah ma Poppée, je t'en prie, ne m'accuse pas d'un crime affreux. Cette femme m'abusa alors que, cédant à mes prières, elle avait promis d'être la bienveillante protectrice de mon amour et de ma foi. Rien d'autre ne m'importe que mon amour pour toi. Et à toi, ma bien-aimée, je jure éternelle fidélité.

POPPÉE

Et moi, de tout mon cœur et de toute mon âme, je l'accepte. J'ai tout mis en place pour notre vengeance, si je fus la cause du mal, il convient que je le répare. Cache-toi ici et tais-toi. Quoi que je dise, quoi que je fasse, ne t'inquiète pas de ma fidélité, ne sois pas jaloux, il te faut encore endurer quelques tourments qui seront le châtement de nos ennemis et qui ne t'apporteront que joie.
(*Othon se cache derrière une portière.*)

Scène 3

POPPÉE

J'attends ici Néron, et Claude aussi. Mon cœur s'impatiente de venger l'affront.

Scène 4

Néron, Poppée, Othon caché

NÉRON

Me voici hors d'haleine, ô ma bien-aimée, pour recevoir la récompense de ma grande loyauté.

POPPÉE

Je vois bien à ton retard que ton ardeur n'est pas très vive. Mais, ô Dieu, j'ai peur.

ATTO TERZO

Scena 1

*Stanza di Poppea con porta in facciata e due altre per parte.
Poppea*

POPPEA

9 | Il caro Otton al precipizio io spinsi. Ma inganno meditato, la vendetta nel cor oggi rinchiuse, per deluder colei che mi deluse.

Scena 2

Ottone e Poppea

OTTONE

Ah, mia Poppea, ti prego non mi sia di delitto un fiero tradimento; donna rea m'ingannò quando a mie preci del mio amor, di mia fede esser promise protettrice pietosa. Del mio amor son seguace, altro non curo e a te, mio ben, eterna fede io giuro.

POPPEA

Ed io con quanto ho mai di core in petto, anima mia, l'accetto. Per far nostra vendetta la macchina disposi e, s'io del male fui la cagion, a me di ripararlo conviene ancora. Or qui t'ascondi e taci. Non temer di mia fede; di ciò ch'io dica o faccia non ti render geloso; soffrir devi per poco un rio tormento che in altrui sarà pena e in te contento.
(*Ottone si nasconde in una porta coperta da portiera*)

Scena 3

POPPEA

Attendo qui Nerone e Claudio ancora; quest'alma impaziente già s'è resa di vendicar l'offesa.

Scena 4

Nerone, Poppea, Ottone nascosto

NERONE

Anelante ti reco, oh mia diletta, a ricever mercé l'alta mia fede.

POPPEA

Veggio ben ch'il tuo ardor nella tardanza stimoli a te non diede. Ma, oh Dio, temo...

ACT THREE

Scene 1

*Poppaea's chamber, with one door in the centre and two at either side.
Poppaea*

POPPEA

My dear Otho must now be sorely tested, but today I shall accomplish my secret revenge on those who have harmed me, and delude in their turn those who have tricked me.

Scene 2

Otho and Poppaea

OTHO

Ah my Poppaea, I implore you do not think I was guilty of such a wicked treachery; by that woman I was tricked, though she had promised with a solemn assurance she would protect me in my love and my honour. I am pledged to your service, all else is nothing, and to you, my life, I swear a faith undying.

POPPEA

And I with heartfelt joy to hear you swear it, soul of my soul, I accept it. But now we must prepare to carry out our vengeance, and if at first I must cause you pain, from me you shall receive the reparation. here you must hide; keep quiet; do not doubt I am faithful: no matter what I say, it must not make you jealous. Now be patient awhile, endure this suffering, which to them will bring torment, to you rejoicing.
(*Otho hides in a doorway, behind the curtain.*)

Scene 3

POPPEA

I'm now awaiting Nero, and Claudius later. My soul is restless in impatience to see the hour of vengeance.

Scene 4

Nerone, Poppaea, Otho concealed

NERO

I am breathless with longing, O my beloved, to receive the reward for my true loyalty.

POPPEA

I will see that delay must be vexation to your ardent spirit, but – O heavens – I'm fearful.

3. AKT

1. Szene

*Zimmer der Poppea mit einer Tür in der Mitte, 2 Türen zur Seite.
Poppea*

POPPEA

Der liebe Ottone, ich habe ihn bis an den Abgrund gedrängt. Überlegter Betrug und Rache sind heute im Herzen eingeschlossen, um die zu enttäuschen, die mich enttäuscht hat.

2. Szene

Ottone und Poppea

OTTONE

Ach meine Poppea, ich bitte dich, ich darf nicht angeklagt sein, einen Verrat begangen zu haben: eine schuldige Frau hat mich verraten, als sie auf mein Bitten versprach, meiner Liebe und Treue barmherzige Beschützerin zu sein. Meine Liebe zu dir ist das höchste Gut, etwas anderes verlange ich nicht. Dir schwöre ich, oh meine Liebste, ewige Treue.

POPPEA

Mit meinem ganzen Herzen, mit meiner Seele nehme ich dies von dir an, Für unsere Rache habe ich alles vorbereitet. Sollte ich der Grund dieses Bösen sein, so ist es jetzt noch möglich, es wieder gut zu machen. Verstecke dich hier und sei ruhig. Bange nicht um meine Treue, sei nicht eifersüchtig über das was ich tue oder sage. Für kurze Zeit mußt du leiden, für einen anderen Menschen wäre es Strafe, dich wird es zufrieden machen.
(*Ottone versteckt sich hinter einer Tür.*)

3. Szene

POPPEA

Ich erwarte hier Nero und auch Claudius. Diese Seele ist schon ungeduldig die Schmähung zu rächen.

4. Szene

Nero, Poppea, Ottone versteckt

NERO

Außer Atem bin ich, oh meine Geliebte, um Gnade für meine Treue zu bekommen.

POPPEA

Ich sehe gut, daß dein Drängen nicht sehr stark ist, da du spät kommst. Aber, oh Gott, ich habe Angst.

NÉRON
De quoi ?

POPPÉE
Qu'Agrippine
vienn e ici et nous voie.

NÉRON
Ma mère doit-elle venir ici ?

POPPÉE
Sous peu.
Mais pour te prouver
les sentiments de mon cœur,
je veux qu'ici tu te caches
et que tu attendes son départ.
Alors, toutes tes craintes se dissiperont
et tu verras combien
Poppée t'aime et t'adore.

NÉRON
Quel doux plaisir je sens déjà dans mon cœur.

OTHON
(Quels tourments j'endure.)

*(Néron se cache derrière une portière en face de celle
qui dissimule Othon.)*

Scène 5

POPPÉE
Cieux propices, favorisez mon dessein.
Sans doute le cœur d'Othon déborde-t-il d'indignation
mais il doit toujours souffrir, celui qui aime.

40. Air

Celui qui aime
et ne cherche que
sa satisfaction,
n'aime que son plaisir.
La flamme
qui ne s'est jamais réjouie dans la douleur
n'est pas celle de l'amour véritable.

Scène 6

LESBO
Je ne vois personne ici, Seigneur,
l'amour va guérir la blessure que tu as au cœur.

POPPÉE
Claude tu me trompes,
en vérité, tu ne m'aimes pas.

CLAUDE
Comment ? Tu doutes encore de mon amour ?
Mon adorée, tu as vu
ce que j'ai fait pour toi.

NERONE
Di che?

POPPEA
Che qui Agrippina
portì il piede e ci scopra.

NERONE
Qui dee venir la madre?

POPPEA
Ed in brev'ora!
Ma acciò che tu comprenda
i sensi del mio cor, vedi qual prova
io te ne dono: quivi
vuò che t'asconda e attendi
fin ch'ella parta e allora,
sciolta d'ogni timor,
vedrai quanto Poppea t'ama e t'adora.

NERONE
Qual già dolce piacer nel seno io sento!

OTTONE
(Sempre più in me s'accresce il rio tormento.)

*(Nerone si nasconde in una porta coperta da portiera e
dirimpetto a quella dove sta Ottone.)*

Scena 5

POPPEA
Amico ciel, seconda il mio disegno!
Credo ch'Ottone il core avrà pieno di sdegno;
ma soffrir sempre dee chi ha in petto amore.

40. Aria

10 | Chi ben ama
e sol brama
di goder,
ama solo il suo piacer!
Quella face
cui non piace mai dolor,
non è mai d'un vero amor.

Scena 6

LESBO
11 | Qui non v'è alcun, Signore;
la piaga ch'hai nel cor sana d'amore.

POPPEA
Claudio, tu mi lusinghi,
però da ver non m'ami.

CLAUDIO
Come? Dubbiosa ancora
vivi dell'amor mio? Cara vedesti
quel ch'io feci per te!

NERO
Of what?

POPPEA
That Agrippina may disturb us,
and discover you.

NERO
What – you expect my mother?

POPPEA
And very shortly;
but so that you understand the secrets of my heart,
see now what proof I intend to give you:
in this nook I'll conceal you;
there you'll wait till she is gone,
and after, free from every fear,
you'll see how your beloved truly holds dear.

NERO
What a sweetness invades my inmost being!

OTHO
(Worse and worse my torment is growing.)

*(Nero hides in another doorway, on the opposite side of
the room from Otho.)*

Scene 5

POPPEA
Now, friendly gods, support me in my purpose.
Surely Otho must suffer till my scheme is uncovered,
but such pain is the fate of all true lovers.

40. Aria

He who loves well
and desires nothing
but enjoyment,
loves only his own pleasure!
The torch
that has never delighted in sorrow
is not that of true love.

Scene 6

LESBO
There's no one here, my lord;
the wound that Love has given you may now be healed.

POPPEA
Claudius, you have deceived me,
you do not truly love me.

CLAUDIUS
Never! You can no longer doubt that my love is true?
Dearest, you have seen what I did for your sake.

NERO
Was?

POPPEA
Daß Agrippina kommt und uns entdeckt.

NERO
Sollte die Mutter hierher kommen?

POPPEA
Bald wirst du
die Gefühle meines Herzens erkennen.
Siehe, welche Beweise ich dir gebe:
bitte verstecke dich, bis Agrippina fort ist.
Dann, befreit von jeder Furcht,
wirst du sehen, wie sehr ich dich anbete.

NERO
Welch süßen Genuß verspüre ich schon in meiner Brust.

OTTONE
(Die Qualen in mir wachsen immer mehr.)

*(Nero versteckt sich hinter einer Tür, gegenüber der Tür,
hinter der sich Ottone versteckt hat.)*

5. Szene

POPPEA
Freundlicher Himmel, hilf meinem Vorhaben.
Ich glaube Ottones Herz wird voller Verachtung sein.
Aber wer liebt, der muß auch leiden.

40. Arie

Wer liebt
und nur das Verlangen kennt
zu genießen,
der liebt nur sein eigenes Vergnügen!
Jener Glanz
dem die Trauer niemals gefällt
ist nie von wahrer Liebe erfüllt.

6. Szene

LESBOS
Hier ist niemand, mein Herr.
Die Wunde, die du im Herzen hast,
wird durch die Liebe geheilt werden.

POPPEA
Claudius, du verzehrst dich nach mir,
aber die Wahrheit ist: du liebst mich nicht.

CLAUDIUS
Wie? Noch immer zweifelst du an meiner Liebe?
Liebste, du hast gesehen,
was ich für dich getan habe.

POPPÉE Dis-moi, qu'as-tu fait ? À chaque heure, celui qui trouble ma paix gagne en hardiesse et en audace.	POPPEA Di', che facesti? Ogn'or più ardito e audace io provo il turbator della mia pace.	POPPAEA Tell me, what was that? Each hour I see him growing more insolent and bold, and more persistent.	POPPEA Sag mir, was hast du gemacht? Jeden Augenblick wagst du mehr und ich spüre den Störer meines Friedens.
CLAUDE Sans doute le châtement ne réfrène-t-il pas encore son insolence ?	CLAUDIO Forse ancor insolente noi ritiene il castigo?	CLAUDIUS Then will nothing restrain him though I punished him harshly?	CLAUDIUS Vielleicht noch unverschämt, die Bestrafung hält ihn nicht zurück?
POPPÉE Quel châtement ?	POPPEA E qual castigo?	POPPAEA Whom did you punish?	POPPEA Welche Strafe?
CLAUDE Est-il encore aussi orgueilleux depuis qu'il est chassé du trône ?	CLAUDIO Ei, balzato dal soglio, nutre ancora tanto orgoglio?	CLAUDIUS Then in spite of disgrace, can he still be ambitious?	CLAUDIUS Vom Thron gestürzt, hat er immer noch soviel Stolz?
POPPÉE Je ne te comprends pas, Seigneur, il a plus que jamais l'espoir d'y monter.	POPPEA Non t'intendo, Signor e più che mai di salirvi ha speranza.	POPPAEA I do not understand you, for his hopes of the throne are still higher.	POPPEA Ich verstehe dich nicht Herr. Mehr als je zuvor hofft er, dorthin zu gelangen.
CLAUDE Othon a cette audace ?	CLAUDIO E risiede in Otton tanta baldanza?	CLAUDIUS Is Otho so bold, has he no fear?	CLAUDIUS Hat Ottone soviel Kühnheit?
POPPÉE C'est d'Othon que tu parles, Seigneur ?	POPPEA D'Otton? Signor, che parli?	POPPAEA Otho? You speak of him?	POPPEA Von Ottone sprichst du Herr?
CLAUDE Oui, d'Othon, qui ose imposer ses lois à ton cœur.	CLAUDIO D'Ottone sì, ch'ardito leggi al tuo cor impone.	CLAUDIUS Otho, yes, who rashly imposed on you such fetters.	CLAUDIUS Ja, von Ottone, der kühn deinem Herzen Gesetze auferlegt hat.
POPPÉE Il ne s'agit pas d'Othon, Seigneur.	POPPEA Otton, Signor, non fu.	POPPAEA My lord, it was not he.	POPPEA Ottone, mein Herr, war es nicht.
CLAUDE Mais de qui ?	CLAUDIO Ma chi?	CLAUDIUS Then who?	CLAUDIUS Aber wer?
POPPÉE De Néron. Je parlais de Néron qui m'interdit de t'accorder un seul regard.	POPPEA Nerone! Per Nerone esclamai, ei mi vietò di non mirarti mai.	POPPAEA Why Nero – it was Nero I meant. He it was decreed that I should never see you.	POPPEA Nero! Es war Nero. Er hat mir verboten dich zu bewundern.
CLAUDE Comment ? Tu as dit Othon.	CLAUDIO Come? Ottone dicesti.	CLAUDIUS What's that? You said Otho, surely.	CLAUDIUS Wie? Ottone hast du gesagt.
POPPÉE J'ai dit Néron, Seigneur, tu auras mal entendu.	POPPEA Neron dissi, Signor, mal intendesti.	POPPAEA My lord, Nero, I said, you heard me wrongly.	POPPEA Ich habe Nero gesagt, mein Herr. Du hast falsch verstanden.
CLAUDE Néron ? Comment se peut-il qu'il désire régner, qu'il convoite le sceptre et le trône ? Tu me trompes, ô Poppée ! POPPÉE Moi, te tromper, César ? Et quoi ? Ne sais-tu pas qu'avant ton retour à Rome, Agrippine le fit asseoir sur le trône et que la foule acclama César ? À nouveau tu feins avec moi ?	CLAUDIO Néron? Come s'accorda il desio di regnar, lo scettro, il soglio? Tu m'inganni, oh Poppea! POPPEA Io t'inganno? Signor, forse non sai ch'il desio d'Agrippina, pria che giungessi in Roma, sieder lo fé sul trono ed acclamato Cesare fu; meco tu fingi ancora?	CLAUDIUS But Nero – who has not striven for a prize of the throne, the sceptre of empire? You deceive me, Poppaea. POPPAEA I deceive you? My lord, did you not know that by order of Agrippina, before you reached the city, Nero assumed the throne and was acclaimed by all as their king? But you are still making a fool of me?	CLAUDIUS Nero? Wie geht es zusammen – der Wunsch zu regieren, das Zepter, der Thron? Du betrügst mich, Poppea. POPPEA Ich Cäsar, betrüge dich? Was? Weißt du nicht, daß Agrippinas Wunsch es war, bevor du nach Rom zurückkamst, Nero auf den Thron zu setzen und als Cäsar feiern zu lassen?
NÉRON (Mais quand partira-t-il, grands dieux ?)	NÉRONE (E ancor non parte, oh ciel!)	NERO (When <i>will</i> he go? O heavens!)	NERO (Und geht er immer noch nicht fort?)

OTHON (Mes maux empirent.)	OTTONE (Il duol m'accora.)	OTHO (My grief will choke me.)	OTTONE (Der Schmerz wächst.)
CLAUDE Comme tout ce que tu me dis est étrange ! N'as-tu pas dit Othon ? Réponds-moi.	CLAUDIO Che mi narri di strano! Ma non dicesti Otton? Dimmi, rispondi!	CLAUDIUS What a strange tale you tell me! But surely you said Otho? Answer, explain it.	CLAUDIUS Was erzählst du mir Merkwürdiges? Aber hast du nicht Ottone gesagt? Antworte!
POPÉE Seigneur, peut-être confonds-tu les deux noms ? Néron et Othon rendent un son identique.	POPPEA Signore, forse prendesti con equivoco il nome, han Nerone ed Ottone un egual suono.	POPPEA My lord, perhaps you'll persuade me, by confusing the names, that Nero and Otho sound just the same?	POPPEA Herr, vielleicht hast du die Namen vertauscht. Vielleicht haben Ottone und Nero einen ähnlichen Klang?
CLAUDE Je ne sais plus que croire, j'en reste coi.	CLAUDIO Quel ch'io creda non so, stupido io sono.	CLAUDIUS I don't know what to think. I must be stupid.	CLAUDIUS Ich weiß nicht was ich glauben soll.
POPÉE Tu doutes encore ? Chacun pourra confirmer mes dires. Mais que feras-tu ensuite, Seigneur ?	POPPEA Dubiti ancor? D'ogn'uno del mio dir farò fede. E che farai, Signor?	POPPEA Still do you doubt? I'll undertake to prove every word. But then, what would you do my lord?	POPPEA Zweifelst du noch?, Ich werde dir klare Beweise geben. Was wirst du tun Herr?
CLAUDE Je te vengerai.	CLAUDIO Le tue vendette.	CLAUDIUS Give you your vengeance.	CLAUDIUS Für dich Rache üben.
POPÉE Tu me le promets ?	POPPEA Ciò mi prometti?	POPPEA And this you promise?	POPPEA Versprichst du mir das?
CLAUDE Je te le jure.	CLAUDIO Giuro.	CLAUDIUS I swear it.	CLAUDIUS Ich schwöre es.
POPÉE J'attends tellement de toi. Tu verras bientôt si mon cœur ment ou s'il est sinère. <i>(Poppée conduit Claude derrière la porte qui est en face puis approche de l'endroit où Néron est caché et ouvre la portière.)</i> Viens avec moi, Seigneur, et attends ici.	POPPEA E tanto io da te spero! Vedrai se ho il cor mendace o pur sincero. <i>(Poppée conduce Claudio dentro alla porta ch'è in faccia e poi va ove è Nerone ed apre la portiera.)</i> Vieni meco, Signore e qui t'arresta.	POPPEA I'm sure your word is faithful. I'll show you if I'm lying, or if I'm truthful. <i>(Poppaea hides Claudius in another doorway, then crosses to the curtain, behind which Nero is hidden.)</i> Follow me, good my lord: here wait and listen.	POPPEA Soviel erhoffe ich von dir. Du wirst sehen, ob mein Herz lügt oder ehrlich ist. <i>(Poppée führt Claudius hinter eine Tür, geht dann zur Tür, hinter der Nero versteckt ist.)</i> Komm mit, mein Herr, bleibe hier.
NÉRON (Claude est parti ?)	NERONE (Claudio parti?)	NERO (Is Claudius gone?)	NERO (Claudius ist fort?)
OTHON (Je n'en puis plus d'attendre !)	OTTONE (Quanto il tardar molesta!)	OTHO (I can't endure much longer.)	OTTONE (Wie unangenehm ist dieses Warten.)
POPÉE Néron, où es-tu ?	POPPEA Nerone, dove sei?	POPPEA Now Nero, are you there?	POPPEA Nero, wo bist du?
NÉRON Je suis ici, ma vie.	NERONE Son qui, mia vita.	NERO I'm here, my precious.	NERO Ich bin hier, mein Leben.
Scène 7	Scena 7	Scene 7	7. Szene
CLAUDE Insolent téméraire !	CLAUDIO Temerario, insolente!	CLAUDIUS Shameless rascal, impudent fellow!	CLAUDIUS Furchtloser Unverschämter!
NÉRON (Ciel, à l'aide !)	NERONE (Oh ciel, aital)	NERO (O heavens, help me!)	NERO (Hilf, oh Himmel.)
CLAUDE Jeune impudent, jusque dans le palais, plein d'insolence et d'audace, tu oses insulter de noble vierges ?	CLAUDIO Sin nella reggia istessa, baldanzoso garzon, osi impudico alle vergini eccelse usar gl'insulti e ardito...	CLAUDIUS So in the very palace, you insolent boy, you dare to swagger, to offer your insults to a lady, so chaste?	CLAUDIUS Bis in das Königshaus selbst, hochmütiger Knabe, versuchst du unverschämt, die göttlichen Jungfrauen zu beleidigen. Es ist ungeheuerlich!

NÉRON
Écoute-moi, Seigneur !

CLAUDE
Tais-toi !

POPPÉE
(Je suis satisfaite.)

OTHON
(Réjouis-toi, ô mon cœur !)

CLAUDE
Hors de ma vue,
n'essaie plus jamais de paraître devant moi.
(*Néron part, Poppée s'approche de lui.*)

POPPÉE
(Va chez Agrippine et dis-lui...)

NÉRON
(Ah, destin cruel !)

POPPÉE
(... que celle qui cherche à tromper se trouve trompée
elle-même.)

NÉRON
(*en s'éloignant*)
(Agrippine saura se venger
de celle qui parle au cœur d'Auguste.)

Scène 8

POPPÉE
Que dis-tu maintenant, Claude ?

CLAUDE
Je suis convaincu.

POPPÉE
Tu découvres maintenant la sincérité de mon cœur.
(Il me faut faire preuve d'habileté pour que Claude s'en
aille.)
Le moment n'est pas opportun,
la confusion règne dans mon esprit qui ne saurait se
réjouir.
Bientôt Agrippine viendra, ah, que d'alarmes !

CLAUDE
Non, elle ne viendra pas.

POPPÉE
Pars, de grâce,
tu n'obtiendras rien de moi.

CLAUDE
Mon amour sera donc
toujours malheureux ?

NERONE
Odi, Signor!

CLAUDIO
Taci!

POPPEA
(Contenta son.)

OTTONE
(Giubila, o core!)

CLAUDIO
Parti da mia presenza,
né ardisci mai di comparirmi inante!
(*Nerone parte e Poppea gli si accosta*)

POPPEA
(Va ad Agrippina e di'...)

NERONE
(Ahi, crudo fato!)

POPPEA
(...che chi cerca ingannar resta ingannato.)

NERONE
(*nel partire*)
(Quale ad Augusto cor, empia s'aspetta
Agrippina saprà far la vendetta.)

Scena 8
Claudio, Poppea, Ottone nascosto.

POPPEA
Ora, Claudio, che dici?

CLAUDIO
Io son convinto.

POPPEA
Il mio sincero cor ora discopri.
(Per togliermi da Claudio arte s'adopri.)
Or non è tempo, oh Augusto;
la mia mente confusa non distingue gioire.
Verrà tosto Agrippina; ahi che martire!

CLAUDIO
No, non verrà!

POPPEA
Deh, parti!
Nulla otterrai da me!

CLAUDIO
Sempre infelice
sarà dunque il mio amor?

NERO
Hear me, my lord!

CLAUDIUS
Silence!

POPPEA
(That's just as well!)

OTHO
(Heart, now rejoice!)

CLAUDIUS
Go from our royal presence,
and never dare to appear again before us.
(*As Nero goes, Poppaea confronts him.*)

POPPEA
(Go to Agrippina, and say . . .)

NERO
(Ah, cruel Fortune.)

POPPEA
(. . . She who cheats and deceives
will herself be cheated.)

NERO
(*leaving*)
(But this will not be borne in meek endurance:
Agrippina is sure to exact her vengeance.)

Scene 8

POPPEA
Now will my lord believe me?

CLAUDIUS
Yes, you've convinced me.

POPPEA
And now I am to prove my heart is faithful.
(and prove it cunning too, to escape from Claudius).
It's not the time . . . your Majesty,
my mind is in confusion
between fear and rejoicing
. . . we must face Agrippina . . .
Ah, what distraction!

CLAUDIUS
No, she'll not come.

POPPEA
But leave me, do not pursue me now.

CLAUDIUS
Then must my passion forever be denied?

NERO
Höre mir zu, Herr.

CLAUDIUS
Schweige!

POPPEA
(Ich bin zufrieden.)

OTTONE
(Freue dich, mein Herz.)

CLAUDIUS
Verschwinde aus meiner Gegenwart,
versuch nie wieder, mir unter die Augen zu treten.
(*Nero geht fort, Poppea nähert sich ihm.*)

POPPEA
(Geh zu Agrippina und erzähle.)

NERO
(Grausames Schicksal.)

POPPEA
(Wer versucht zu betrügen, wird selber betrogen.)

NERO
(*Im Abgehen*)
(Wer ein königliches Herz angreift,
muß mit Agrippinas Rache rechnen.)

8. Szene

POPPEA
Claudius, was sagst du jetzt?

CLAUDIUS
Ich bin überzeugt.

POPPEA
Du entdeckst jetzt mein ehrliches Herz.
(Um Claudius fort zu schicken, nutze ich alle Kunst.)
Aber ich sehe Agrippina voller Wut.
Voller Zorn wird Nero seine Mutter zu Hilfe rufen.
Von Gefahren sehe ich mich umzingelt.

CLAUDIUS
Nein, sie wird nicht kommen.

POPPEA
Geh, du wirst von mir nichts bekommen.

CLAUDIUS
Meine Liebe wird also immer unglücklich sein?

POPPEE

De ton épouse
tempère d'abord la rigueur,
obtiens que sa fureur m'épargne,
reviens alors et tu connaîtras mon cœur.

41. Air

CLAUDE

Je suis de Rome le Jupiter,
Nul ne règne avec moi.
Toutes les autres pensées errent
Au pied du trône où je suis assis.

Scène 9

Poppée (regarde autour d'elle pour s'assurer du départ de Claude.)

POPPEE

Claude est parti, il ne se doute de rien,
je vais libérer mon bien-aimé de son long martyre.

42. Air

Laisse, ô ma vie, laisse ta peine,
Car je viens consoler ton cœur !
Je t'attends, mon aimé, pour te donner la vie ;
Hâte-toi vers moi, mon doux amour.

Scène 10

Poppée, Othon

POPPEE

Que dis-tu maintenant, Othon ?
Tu as vu comment je me suis moquée
de Néron et comment mon cœur
se vengea d'Agrippine.
Tu as vu que je dédaigne le maître du monde.
Pour toi seul, mon bien-aimé,
je vis prisonnière des chaînes de l'amour.
OTHON
Heureuses chaînes,
si elles nous unissent pour toujours
et si, par la main de l'amour,
nos deux cœurs n'en forment plus qu'un.

POPPEE

Puis-je donc espérer de toi
une sincère dévotion ?

OTHON

Je mourrai mille fois
avant de manquer à ma parole.

POPPEE

Tu me le promets ?

POPPEA

Della consorte

tempra prima il rigore,
fa che sicura io sia dal suo furore,
allor chiedi e saprai qual sia il mio core.

41. Aria

CLAUDIO

12 | Io di Roma il Giove sono
né v'è già chi meco imperi.
Van raminghi al piè del trono,
dov'io son, gl'altrui pensier.

Scena 9

Poppea (che guarda per accertarsi della partenza di Claudio)

POPPEA

13 | Claudio partì; dubbio non v'è d'inganno;
volo a trar il mio ben dal lungo affanno.

42. Aria

Esci, o mia vita, esci dal duolo,
ch'a dar consolo vengo al tuo cor!
Per darti vita, caro, t'attendo;
vieni correndo, mio dolce amor!

Scena 10

Poppea, Ottone

POPPEA

14 | Ora, Ottone, che dici?
Vedi come schernito
restò Nerone e come d'Agrippina
si vendicò il mio cor; vedi ch'io sprezzo
il regnator del mondo
e per te sol, mio bene,
vivo involta d'amor tra le catene.
OTTONE
Catene fortunate,
se ci stringono insieme e in nodi eterni
per la mano d'amore
formano di due cori un solo core.

POPPEA

Sperar dunque poss'io
da te fede sincera?

OTTONE

Pria che mancarti, oh bella,
mille volte morrò.

POPPEA

Ciò mi prometti?

POPPEA

The violent temper of your Queen you must soften,
you must ensure my peace and preservation,
and then try me, you shall know all my devotion.

41. Aria

CLAUDIUS

I am Caesar, God and Emperor,
On my throne is no other ruler;
To my thoughts all thoughts are subservient,
If I speak, all else is silent.

Scene 9

(Poppaea looks around to be sure Claudius has gone.)

POPPEA

Now at last he is gone. O with what rapture
I see myself the victor!
All now is safe: he made me no denial.
Quick now, to free my adored from his long trial.

42. Aria

Come out, O my precious, forget your sorrow,
for I come to console your heart!
I am waiting, my dearest, to bring you life;
hasten to me, my sweet love!

Scene 10

Poppaea, Otho

POPPEA

O Otho, be happy: now you can see
how Nero looks very foolish,
and how I've had my vengeance upon the cruel Queen;
see too how I rejected the ruler of the world,
and all for you, my beloved,
am I imprisoned by the fetters of love.

OTHO

Thrice blessed are those fetters
if they bind us together in faith eternal,
for the hand of Love has touched us,
joining two hearts in one, and so has blessed us.

POPPEA

Kann I sure of your faith
henceforth and your devotion?

OTHO

Rather than I should fail you,
a thousand time I would die.

POPPEA

I have your promise?

POPPEA

Zuerst besänftige deine Frau,
mach, daß ich sicher bin vor ihrer Wut.
Danach komm zu mir und du wirst sehen,
wie es mir geht.

41. Arie

CLAUDIUS

Ich bin der Jupiter Roms,
Es gibt niemanden, der mir befiehlt.
Die anderen Gedanken irren
Zu Füßen meines Thrones umher.

9. Szene

(Poppea schaut um sich, oh Claudius auch wirklich fort ist.)

POPPEA

Claudius ist fort, hat keinen Zweifel am Betrug.
Ich eile, meinen Geliebten
aus seinen langen Qualen zu befreien.

42. Arie

Tritt heraus, mein Leben, tritt heraus aus dem Schmerz
um dich zu trösten, komme ich zu deinem Herzen!
Um dir Leben zu schenken, Liebster, warte ich auf dich;
komm schnell, meine sanfte Liebe!

10. Szene

Poppea, Ottone

POPPEA

Was sagst du, Ottone?
Siehst du, wie Nero verhöhnt wurde?
Wie sich mein Herz an Agrippina gerächt hat?
Siehst da, daß ich den Herrscher der Welt verachte?
Nur für dich, mein Geliebter,
lebe ich in den süßen Ketten der Liebe gefangen.

OTTONE

Glückliche Ketten,
wenn sie uns zusammen bringen
und zum ewigen Bunde sich vereinen
durch die Hand der Liebe, zwei Herzen zu Einem.

POPPEA

Kann ich also
ehrlche Treue von dir erhoffen?

OTTONE

Vorher würde, oh Schöne,
ich tausend Tode sterben
sollte ich untreu sein.

POPPEA

Das versprichst du mir?

OTHON
À la promesse, je joins le serment.
Que le ciel me foudroie,
ô ma bien-aimée, si je mens.

POPPÉE
Mais si Claude... ?

OTHON
Peu m'importe.

POPPÉE
Agrippina, Néron ?

OTHON
Je les ignore.

POPPÉE
Et la splendeur du trône ?

OTHON
Je n'ai d'autre désir que celui de te serrer
sur mon cœur.

POPPÉE
Alors, je suis à toi mon bien-aimé.

43. Duetto

OTTONE
Non, non, je n'apprécie
que toi, mon doux amour,
toi seule me charme,
mon cœur est tout à toi.

POPPEA
Oui, oui, tu es
mon chéri, mon bien-aimé,
tu es le cœur qui bat dans cette poitrine,
la flamme qui brûle dans ce sein.

Scène 11 Salon impérial Agrippina, Néron

AGRIPPINA
Ah, imprudent Néron,
alors que j'use de toutes les ruses,
de tous les stratagèmes pour t'élever sur le trône,
tu cours au précipice
à la suite d'un amour aveugle et fou.

NÉRON
C'est vrai, je me trompais, mais Poppée connaît déjà
tes ruses et tes stratagèmes.
"Va chez Agrippine," m'a-t-elle dit, "et dis-lui que celle
qui cherche à tromper se trouve trompée elle-même."

OTTONE
E unisco alle promesse il giuramento;
scagli fulmini il ciel, cara, se mento.

POPPEA
Ma se Claudio... ?

OTTONE
Nol curo.

POPPEA
Agrippina, Néron ?

OTTONE
Io gli disprezzo.

POPPEA
Lo splendore del soglio ?

OTTONE
Pur ch'io ti stringa al sen, tutto abbandono.

POPPEA
A te, mio ben, offro me stessa in dono.

43. Duetto

OTTONE
15 | No, no, ch'io non apprezzo
che te, mio dolce amor,
tu sei tutt'il mio vizzo,
di te tutt'è il mio cor.

POPPEA
Sì, sì, ch'il mio diletto
fai tu, mio caro ben,
tu il cor di questo petto,
l'ardor di questo sen.

Scena 11 Salone imperiale Agrippina, Nerone

AGRIPPINA
16 | Ah, mal cauto Nerone,
all'or ch'io tutti adopro
per innalzarti al trono arti ed inganni,
tu seguace d'un cieco
e folle amor al precipizio corri?

NÉRON
È vero, errai; ma l'arti tue e gl'inganni
già discopri Poppea,
"Vanne" ella disse, "ad Agrippina, e dille
che chi cerca ingannar resta ingannato".

OTHO
And added to my promise a solemn oath:
may the lightning strike me dead, dear,
if I'm lying.

POPPEA
But if Claudius . . .

OTHO
He is nothing.

POPPEA
Agrippina, or Nero?

OTHO
How I despise them.

POPPEA
Or the glory of the throne?

OTHO
All else to me is nothing,
if I hold you to my heart.

POPPEA
Then I am yours, and let us never part.

43. Duet

OTHO
No, no, I value
you alone, my sweet love;
you alone can charm me,
my heart is wholly yours.

POPPEA
Yes, yes, you are
my beloved, my dearest darling;
you are the heart that beats in this breast,
the passion in this bosom.

Scene 11 The Imperial Hall. Agrippina, Nero

AGRIPPINA
Ah, you imprudent boy,
just now, when I've managed
by plotting and deception to gain you a throne
you have blindly pursued a foolish passion
to the brink of a precipice!

NERO
I was foolish, it's true, but then
Poppaea had discovered your cheating and contrivance.
'Go now' – thus she ordered –
'to Agrippina and tell her
she who cheats and deceives will herself be cheated.'

OTTONE
Zu dem Versprechen auch der Schwur.
Der Himmel soll Blitze senden wenn ich lüge.

POPPEA
Was wenn Claudius?

OTTONE
Ich fürchte ihn nicht.

POPPEA
Agrippina, Nero?

OTTONE
Ich verachte sie.

POPPEA
Und der Glanz des Thrones?

OTTONE
Um dich an meine Brust zu drücken,
verzichte ich darauf.

POPPEA
Dir, mein Liebster, will ich mich schenken.

43. Duet

OTTONE
Nein, nein, ich schätze es nicht
dass du, meine sanfte Liebe,
dass du mein ganzer Schmuck bist,
von dir ist mein ganzes Herz erfüllt.

POPPEA
Doch, doch, mein Ergötzen
bist du, mein Allerliebster,
das Herz unter diesem Busen,
ist erfüllt mit diesen Sinnen.

11. Szene Kaiserlicher Saal. Agrippina, Nero

AGRIPPINA
Ach unvorsichtiger Nero, ich tue alles,
Betrug und Heuchelei,
um dich auf den Thron zu bringen,
und du, Anhänger einer verrückten,
blinden Liebe, läufst in den Abgrund?

NERO
Es ist wahr, ich habe Fehler begangen,
aber Poppea hat bereits deinen Betrug entdeckt.
Sie hat mir gesagt:
geh zu Agrippina und sag ihr,
daß, wer versucht zu betrügen,
selber betrogen wird.

AGRIPPINE
C'est pourquoï
tout espoir n'est pas perdu.
Fils, que ton cœur oublie cette flamme indigne ;
vois quelle ennemie est Poppée !
Seule la pensée du trône
est digne d'occuper ton esprit.
(*Elle part.*)

44. Air

NÉRON
Comme un nuage qui fuit le vent,
Je délaisse ce visage avec dédain.
Dans mon cœur, le feu est déjà éteint,
Nul lien ne m'attache plus à cette âme.

Scène 12

Pallas et Narcisse

PALLAS
Y a-t-il femme plus impitoyable ?

NARCISSE
Et quelle rigueur !
Peut-on avoir le cœur plus fourbe ?
Que faisons-nous ?

PALLAS
Il nous faut
tout révéler à Claude.
Sa bonté pour nous est grande
et, si nous devançons l'accusation,
la faute d'Augusta nous innocentera.

NARCISSE
Dans un si grand péril,
j'approuve ton conseil.

PALLAS
Mais voici venir Auguste.

NARCISSE
Ami, le moment est venu
de parler avec éloquence.

PALLAS
Laisse-moi ce soin, reste près de moi.

Scène 13

CLAUDE
Agrippina, Néron, Othon, Poppée
troublent ma paix.
De leurs accusations discordantes
je ne sais qui dit la vérité, qui ment.
Mais le coupable sera sévèrement châtié.

PALLAS
À tes pieds, Auguste,
se jette
le malheureux Pallas.

AGRIPPINA
Non perciò tutta ancora
languisce la mia speme.
Figlio, smorza nel seno
la fiamma indegna! Guarda
qual nemica Poppea! Del tuo pensiero
degnò oggetto non sia ch'il solo impero.
(*Parte*)

44. Aria

17 | NERONE
Come nube che fugge dal vento
abbandono sdegnato quel volto.
Il mio foco nel seno già spento,
di quest'alma già il laccio è disciolto.

Scena 12

Pallante e Narciso

18 | PALLANTE
Evvì donna più empia?

NARCISO
E qual rigore
nutrir si può maggior dentro ad un core?
E che farem?

PALLANTE
È d'uopo
tutto a Claudio scoprire; egl'ha per noi
bontà ch'ogn'altra eccede;
sì prevenga l'accusa
e d'Augusta l'error a noi sia scusa.

NARCISO
In così gran periglio
approvo il tuo consiglio.

PALLANTE
Ma qui sen vien Augusto.

NARCISO
Amico, è questo il tempo
ch'adopri del tuo dir l'arte faconda.

PALLANTE
Lascia la cura a me; tu mi seconda.

Scena 13

CLAUDIO
Agrippina, Nerone, Otton, Poppea,
nell'accusa discordi,
conturban la mia quiete,
né so chi dice il ver oppur chi mente,
perché provi chi è reo giusto rigore.

PALLANTE
Alle tue regie piante,
Signor, ecco prostrato
l'infelice Pallante.

AGRIPPINA
But I shall not allow my ambition to be thwarted.
Son, you must suppress your abject passion;
truly this Poppaea is unworthy of your desire:
all your thoughts should be fixed upon your empire.

44. Aria

NERO
I shall banish that false lying vision,
As the clouds by the tempest are driven.
Now my spirit is free from my passion
All the torment once I suffered is forgotten.

Scene 12

Pallas and Narcissus

PALLAS
Was there ever such hatred?

NARCISSUS
And was there ever
such malice and deceit towards another?
What must we do?

PALLAS
To reveal it all to Claudius is best:
his love for us being great
will make him ready to show mercy towards us:
for the crimes of the Queen he will not blame us.

NARCISSUS
Since we stand in great peril,
I approve your counsel.

PALLAS
But the Emperor is coming.

NARCISSUS
Pallas, now is the moment
to carry out the plan, just as you told me.

PALLAS,
I'll be the one to speak; you will support me.

Scene 13

CLAUDIUS
Agrippina, Otho, Poppaea, and Nero
are disturbing my peace
with conflicting accusations.
Now which is speaking truth and which is lying?
The guilty one I'll treat with utmost severity.

PALLAS
Here at your royal feet, my King,
prostrate and penitent, lies Pallas, a suppliant.

AGRIPPINA
Meine Hoffnung habe ich dennoch nicht aufgegeben.
Mein Sohn, eine unwürdige Flamme
hat sich in deine Brust eingenistet.
Sieh, welch eine Feindin Poppea ist!
Deine Gedanken sollen nur
auf die Eroberung des Thrones gerichtet sein.
(*Agrippina geht ab.*)

44. Arie

NERO
Wie eine Wolke, die den Wind flieht,
Verlasse ich voll Verachtung dieses Antlitz.
Das Feuer in meiner Brust ist bereits erloschen,
Von dieser Seele bin ich bereits gelöst.

12. Szene

Pallas und Narcis

PALLAS
Gibt es eine so ruchlose Frau?

NARCIS
Und welche Härte.
Kann man in seinem Herzen mehr verbergen?
Was machen wir?

PALLAS
Es ist ratsam alles Claudius zu entdecken.
Er ist uns wohlgesonnen,
mehr als jeder andere.
Wir sollen der Anklage zuvorkommen
und Agrippina Fehler soll uns entschuldigen.

NARCIS
Ich solch großer Gefahr
stimme ich deinem Rat zu.

PALLAS
Aber hier kommt soeben Cäsar.

NARCIS
Mein Freund, das ist der Augenblick
deine gewandte Rede zu nutzen.

PALLAS
Laß mich machen, du stehst mir bei.

13. Szene

CLAUDIUS
Agrippina, Nero, Ottone, Poppea
ihre Vorwürfe verwirren mich.
Ich weiß nicht,
wer die Wahrheit sagt oder lügt.
Der Schuldige soll die gerechte Strafe bekommen.

PALLAS
Zu deinen Füßen mein Herr
ist der unglückliche Pallas.

NARCISSE
Pour défendre sa vie,
Narcisse invoque ton aide, Auguste.

CLAUDE
Mes fidèles, que tente-t-on
contre vous ?
De quoi s'agit-il ? Parlez.

PALLAS
Seigneur,
je porte humblement une accusation
qui établit notre innocence :
seule Agrippine
constitue une grave menace pour nous.

CLAUDE
Pour quelle raison ?

PALLAS
Avant que tu ne reviennes de Rome,
elle fit asseoir Néron sur le trône,
elle se servit de nous,
mais celui qui est trompé
n'est pas coupable.

NARCISSE
Ta mort présumée nous innocente.

CLAUDE
Agrippine a cette audace ? Ainsi se confirme
tout ce que disait Poppée. Déguisés en domestiques,
mes ennemis sont dans le palais.
La crainte inspire à mon cœur de justes soupçons
mais la confusion règne parmi tant d'événements.
Vous m'êtes fidèles, mon bras puissant sera
votre bouclier, ne craignez plus.

Scène 14

AGRIPPINE
Mon époux adoré, voici le jour
où tes promesses doivent se réaliser :
aujourd'hui, tu couronnes Néron de lauriers
et chaque rebelle
se prosternerait à tes pieds.

CLAUDE
Pas encore, Agrippine.

AGRIPPINE
(Il me parle avec dédain.)
Seigneur, pourquoi attendre plus longtemps ?
D'après tes paroles, je devine
l'habile complot de mes ennemis et des tiens.
Parle, parle, explique-moi
la raison de ton courroux.

NARCISO
Per difender sua vita
chiede da te Narciso, Augusto, aita!

CLAUDIO
Miei fidi e qual insidia
contro di voi si tenta?
Che fia? Scoprite!

PALLANTE
Umile
per la nostra discolpa
porgo, Signor, l'accusa,
perché sol d'Agrippina
la minaccia è ver noi d'alta ruina.

CLAUDIO
Per qual cagion?

PALLANTE
Sul trono,
pria che giungessi in Roma,
qual Cesare ella fé sieder Nerone;
di nostr'opra si valse,
ma chi opra per inganno è senza colpa.

NARCISO
Di tua morte il supposto è a noi discolpa.

CLAUDIO
Agrippina tant'osa? Ora confermo
ciò che disse Poppea; entro la reggia
son domestici occulti i miei nemici;
la tema al cor giusto sospetto infonde
e fra tante vicende ei si confonde.
Voi siete fidi, il braccio mio possente
di scudo a voi sarà; non più timore!

Scena 14

AGRIPPINA
Adorato mio sposo, è questo il giorno
in cui di tue promesse attendo il fine.
A Nerone l'alloro oggi destina
e ai tuoi piedi prostrato
ogni rubel vedrai.

CLAUDIO
Non già, Agrippina.

AGRIPPINA
(Sdegnoso mi favella?)
Signor, che tardi più?
Dal tuo dir già suppongo
l'arti accorte de' miei, de' tuoi nemici.
Parla, parla, discopri
qual dello sdegno tuo sia la cagione.

NARCISSUS
At your feet, and most humbly,
likewise you see Narcissus.
My lord, show him mercy.

CLAUDIUS
What treachery, my faithful servants,
threatens your peace and safety?
What is it? Come tell me.

PALLAS
To acquit us from all blame in this matter,
I must my lord bear witness
that the plan for our ruin
in implacable hate comes from the Empress.

CLAUDIUS
And for what cause?

PALLAS
In your absence, before you reached the city,
she placed upon the throne Nero her son.
It is true that we helped her,
but if help is bought by trickery,
the man's not guilty.

NARCISSUS
For we thought you were dead, and that acquits us.

CLAUDIUS
Agrippina so audacious?
Clearly this proves the truth of what Poppaea told me:
here in the palace there are some
who are hostile and work against me.
I am forewarned and may suspect them justly:
amid many suspicions they'll be bewildered.
You have been faithful:
to shield you from all danger
you have my royal arm, so fear no longer.

Scene 14

AGRIPPINA
My beloved, my husband, I hope today,
according to your promise, you'll make me happy,
on Nero the laurel crown you'll bestow,
and will see every rebel
prostrate before your presence.

CLAUDIUS
Not yet, Agrippina.

AGRIPPINA
(I see that he is angry.)
My lord, why then delay?
From your words, I suspect the subtle trickery
of your and my ill-wishers;
tell me, tell me, and frankly,
why you are angry, what is the reason?

NARCIS
Um sein Leben zu verteidigen
bittet dich, oh Cäsar, Narcis um Hilfe.

CLAUDIUS
Meine Treuen,
welche Hinterlist versucht man gegen euch?
Entdeckt es mir.

PALLAS
Demütig bitten wir dich, Herr,
unsere Unschuld anzuerkennen.
Den folgenden Vorwurf bringe ich nun vor:
die Bedrohung durch Agrippina
ist für uns höchstes Verderben.

CLAUDIUS
Was ist der Grund?

PALLAS
Bevor du nach Rom zurückkehrtest,
ließ sie Nero auf den Thron steigen.
Sie bediente sich unserer Dienste,
aber wer Dienste
um eines Betrugers willen leistet,
ist selbst ohne Betrug.

NARCIS
Dein vermuteter Tod entschuldigt uns.

CLAUDIUS
Soviel wagt Agrippina? Jetzt bestätigt sich,
was Poppea sagte. In meinem Palast
sind meine Feinde versteckte Diener.
Die Furcht flößt dem Herzen
einem gerechten Verdacht ein
und inmitten so vieler Geschehnisse
verwirrt sie mich. Ihr seid treu, mein mächtiger Arm
wird euch beschützen. Habt keine Angst mehr.

14. Szene

AGRIPPINA
Mein geliebter Gemahl, heute ist der Tag,
an dem ich die Einlösung
deines Versprechens erwarte.
Heute ist Nero der Lorbeerkrantz bestimmt
und zu deinen Füßen wird das Volk dich verehren.

CLAUDIUS
Noch nicht, Agrippina.

AGRIPPINA
(Er spricht mit Verachtung zu mir.)
Die Gefahr ist erkannt
und das sichere Mittel ist dir bekannt.
Herr, worauf wartest du noch?
Verhindere die bevorstehende Gefahr.
Bestrafe die Feinde.

CLAUDE
César le dira ; Néron le sait.

AGRIPPINE
Ah, Claude, je comprends maintenant que même
une bonne action peut parfois ressembler à une faute.

NARCISSE
(Que dira-t-elle maintenant ?)

PALLAS
(Comment va-t-elle se disculper ?)

CLAUDE
Tu nommes bonne action une audacieuse tentative
de me voler la couronne
et d'asseoir Néron
sur le trône pendant mon absence ?
Quelle excuse peux-tu invoquer qui te disculpe ?

AGRIPPINE
Un cœur sincère n'a pas besoin d'excuse,
tout ce que tu dis est vrai, Seigneur.

CLAUDE
Tu as l'audace de confesser ta faute ?

AGRIPPINE
Ce n'est pas une faute que de t'avoir conservé
et le trône et la vie. Je suis contente
que Narcisse et Pallas soient présents ici.

NARCISSE
(Quelle fermeté elle a !)

PALLAS
(Quel cœur courageux !)

AGRIPPINE
Aussitôt que le faux bruit, grâce au ciel,
courut que tu avais trouvé la mort
dans ce fatal naufrage,
les soldats, le peuple, le Sénat
n'eurent l'esprit occupé que de ta succession.
Je vis quelle menace constituait pour ta paix
un cœur ambitieux porté sur le trône,
aimé dans tout l'attrait de sa nouveauté.
Pour parer à ce danger,
je fis acclamer mon fils,
il monta sur le trône mais ce ne fut
que pour te le conserver, mon époux bien-aimé.
Voilà l'ennemie, voilà la rebelle
qui a défendu ta vie
et t'a maintenu sur le trône.

PALLAS
(Comme elle est rusée !)

NARCISSE
(Comme elle est habile !)

CLAUDIO
Cesare lo dirà; lo sa Nerone.

AGRIPPINA
Ah! Claudio, ora m'avveggo,
ch'ancora il ben oprar tal'ora è colpa.

NARCISO
(Or che dirà?)

PALLANTE
(Sentiam la sua discolpa.)

CLAUDIO
Tu chiami ben oprar tentar audace
d'usurparmi l'impero e colto il tempo
della mia lontananza,
por Nerone sul trono?
Qual scusa addur potrai che ti ricopra?

AGRIPPINA
Le scuse non adopra un cor sincero.
Quel che dici, Signor, il tutto è vero.

CLAUDIO
L'error confessi, ardità?

AGRIPPINA
Error non è il salvarti e trono e vita!
Godo che qui presenti
sian Narciso e Pallante.

NARCISO
(Che fermezza ha costei!)

PALLANTE
(Che cor costante!)

AGRIPPINA
Precorse, lode al ciel, fama bugiarda
che nel fatal naufragio
tua vita ancor perisse.
Già le milizie, il popolo, il Senato
rivolta al successor avean la mente.
Vidi ch'un cor altiero alzato al soglio,
con quella novità che sempre piace,
formava un gran nemico alla tua pace;
per riparare al danno,
acclamar feci il figlio;
egli al soglio salì; ma ciò fu solo
per conservarlo a te, caro mio sposo!
Nel difender tua vita,
per mantenerti in trono,
io la nemica, io la rubella sono?

PALLANTE
(Quanto è scaltra costei!)

NARCISO
(Quanto ella è accorta!)

CLAUDIUS
Caesar indeed will speak – but Nero knows it.

AGRIPPINA
Ah, Claudius, now I'll confess:
my zeal on your behalf has been the culprit.

NARCISSUS
(What will she say?)

PALLAS
(And now for her excuses?)

CLAUDIUS
Your zeal on my behalf is what you call it?
To rob me of my empire,
and at the moment when I was far away
to put your son on the throne?
What reason can you give which may excuse you?

AGRIPPINA
I shall not make excuses, for I am blameless
What you tell me, my lord is true, I admit it.

CLAUDIUS
Then you confess it, you are shameless?

AGRIPPINA
It was not wrong to save you
both life and empire!
Happily, here in witness
are Narcissus and Pallas

NARCISSUS
(What audacity she has!)

PALLAS
(What nerves of steel!)

AGRIPPINA
I thank our kindly stars the rumour was false
that you and all your army
had perished in the shipwreck,
but already our soldiers, the people and the Senate
were minded to support a rival Caesar.
Now an ambitious spirit when raised to power,
whose kingship would enjoy the lure of novelty
would threaten both your empire and your safety;
and so to forestall the mischief,
I would have them hail my son,
and he mounted the throne,
but this was only to preserve
the crown for you, my dearest husband.
In defending your safety,
maintaining your just laws,
was I your enemy, I a traitor to your cause?

PALLAS
(How cunning she is.)

NARCISSUS
(Wily and subtle.)

CLAUDIUS
Cäsar wird es sagen, Nero weiß es.

AGRIPPINA
Ach Claudius, jetzt sehe ich,
daß man auch durch gute Taten
schuldige werden kann.

NARCIS
(Was wird sie sagen?)

PALLAS
(Hören wir ihre Entschuldigung.)

CLAUDIUS
Du nennst es gute Tat, es kühn zu wagen,
das Reich an sich zu reißen und
gerade als ich fort was Nero auf den Thron zu setzen?
Welche Entschuldigung kannst du vorbringen,
die dich entlastet?

AGRIPPINA
Ein ehrliches Herz braucht keine Entschuldigung.
Was du sagst oh Herr ist alles wahr.

CLAUDIUS
Du gestehst den Fehler mutig ein?

AGRIPPINA
Es ist kein Fehler, den Thron und das Leben
dir gerettet zu haben.
Ich bin froh, daß Narcis und Pallas hier sind.

NARCIS
(Welchen Mut sie hat.)

PALLAS
(Welch standhaftes Herz.)

AGRIPPINA
Dank dem Himmel kam die falsche Nachricht,
daß in dem schrecklichen Schiffbruch
dein Leben vielleicht verloren war.
Das Heer, das Volk, der Senat, alle hatten bereits
ihre Gedanken auf die Nachfolge gerichtet.
Ich sah, daß ein hochmütiges Herz
auf den Thron gehoben,
von allen aus Begierde nach Neuem gefeiert,
für dich eine große Gefahr bedeutete.
Um dem entgegenzuwirken,
ließ ich den Sohn bejubeln.
Er stieg auf den Thron,
nur um ihn für dich zu bewahren.
Mein lieber Gemahl, dein Leben zu verteidigen,
dich auf dem Thron zu halten,
macht das eine Verräterin, eine Feindin?

PALLAS
(Wie schlau sie ist.)

NARCIS
(Wie geschickt sie ist.)

AGRIPPINE Pallas et Narcisse sont témoins de mes actes. Ne vous ai-je pas demandé de m'assister ? N'est-il pas vrai qu'humblement Néron descendit du trône lorsque nous apprîmes que le ciel t'avait sauvé, que sa voix s'unit à la mienne pour faire retentir partout le nom de Claude dans Rome ? Que chacun d'entre vous parle d'un cœur sincère !	AGRIPPINA E Pallante e Narciso del mio oprar faccian fede. Forse voi non richiesi per assister all'opra? Dite pure se all'avviso ch'il ciel Claudio salvò, Nerone umile non discese dal soglio? S'egli, unito a' miei voti, non fé di tutta Roma i "viva" risuonar di Claudio al nome? Parli d'ogn'un di voi il cor sincero!	AGRIPPINA Both Pallas and Narcissus were aware of my intention, but I did not require them to support me in my action. Is it not true that at the news of Claudius' blest escape Nero most humbly then came down from the throne, and with me did his utmost to raise among the people a shout of praise and joy for Claudius returning? Speak from an honest heart, and each be truthful.	AGRIPPINA Pallas und Narcis sind Zeugen meines Handelns. Vielleicht habe ich euch nicht gefragt, mir bei diesem Unternehmen beizustehen. Sagt ob es stimmt bei der Nachricht von Claudius' Rettung stieg Nero demütig vom Thron. Seine Stimme vereint mit der Meinen hat den Namen Claudius in ganz Rom laut rufen lassen. Jeder von euch soll mit ehrlichem Herzen sprechen.
CLAUDE Et vous, que dites-vous ?	CLAUDIO Voi che dite?	CLAUDIUS Well – your answer?	CLAUDIUS Und ihr, was sagt ihr?
PALLAS, NARCISSE Seigneur, tout est vrai.	NARCISO, PALLANTE Signor, il tutto è vero.	PALLAS, NARCISSUS My lord, she has spoken truly.	PALLAS, NARCIS Herr, alles ist wahr.
CLAUDE (Agrippine me confond, elle est défendue par ses propres accusateurs.)	CLAUDIO (Mi confonde Agrippina; da istessi accusator ella è difesa!)	CLAUDIUS (Agrippina confounds me, for the fault she committed is her defence.	CLAUDIUS (Agrippina verwirrt mich, von den Anklägern wird sie nun verteidigt.)
NARCISSE (Je suis stupéfait.) (<i>Il part</i>)	NARCISO (Stupido son.) (<i>Parte</i>)	NARCISSUS (Ah, I was stupid.)	NARCIS Ich habe versagt.
PALLAS (Elle tire avantage de sa faute !)	PALLANTE (Della sua colpa ha merto!)	PALLAS (She by her crime gains merit.)	PALLAS (Sie hat seine Schuld verdient.)
CLAUDE Ma très chère, je suis convaincu de ta fidélité et de ton amour.	CLAUDIO Di tua fé, del tuo amore, cara, son certo.	CLAUDIUS Of your faith, of your love, dearest, I'm certain.	CLAUDIUS Deiner Treue, deiner Liebe, Liebste, bin ich nun versichert.
AGRIPPINE Mais moi, ô Dieu, je ne suis sûre ni de ta fidélité, ni de ton amour. Je pense que quelqu'un parle à ton cœur et que ton cœur l'écoute.	AGRIPPINA Ma, oh Dio, certa io non sono né di tua fedeltà, né del tuo amore. Penso che presso te fatta son rea, perché il tuo cor ascolta...	AGRIPPINA But, O heavens, I am not certain either of your faith or of your love. I think that in your eyes I have been blackened by one whom you have trusted.	AGRIPPINA Aber, oh Gott, ich bin weder deiner Treue noch deiner Liebe sicher. Ich glaube, jemand hat mich bei dir für schuldig erklärt, weil dein Herz auf ein anderes hört.
CLAUDE Et qui ?	CLAUDIO E chi?	CLAUDIUS Whom?	CLAUDIUS Auf wessen?
AGRIPPINE Poppée. Je souffre de voir que tu n'as pas éventé sa ruse.	AGRIPPINA Poppea. Duolmi sol che l'inganno a te non sia palese.	AGRIPPINA Poppaea. I'm distressed that you don't see how greatly she deceives you.	AGRIPPINA Poppeas. Es schmerzt mich, daß dieser Betrug dir nicht bekannt ist.
CLAUDE Découvre-la moi donc.	CLAUDIO Scopriilo pur.	CLAUDIUS What do you mean?	CLAUDIUS Entdecke ihn mir.
AGRIPPINE Elle est courtisée par Othon.	AGRIPPINA Costei, vagheggiata d'Ottone...	AGRIPPINA Why she, being pursued by Otho . . .	AGRIPPINA Ottone machte ihr den Hof.
CLAUDE Agrippine, tu te trompes, c'est Néron. D'ailleurs, voici venir Othon, Néron et Poppée. Je ferai jaillir la vérité d'entre tous ces événements. Je veux que le calme et la paix règnent dans mon cœur.	CLAUDIO Agrippina, t'inganni; egli è Nerone. Olà vengano tosto Otton, Neron, Poppea! Fra tanti avvenimenti saprò chi è contumace. Vo' che viva nei cor riposo e pace.	CLAUDIUS No, my Queen, you're mistaken, the man is Nero. Ho there, send at once for Otho, Poppaea and Nero. Amid such conflicting stories I'll find who is the culprit: the desire of my heart is peace and quiet.	CLAUDIUS Agrippina, du irrst, Nero war es. Da kommen bereits Ottone, Nero und Poppea. In diesem Geschehen werde ich sehen wer abwesend ist. Ich will, daß im Herzen Friede und Ruhe herrschen.

45. Air

AGRIPPINE

Si tu aspires à la paix, visage bien-aimé,
Oublie la haine mauvaise.
Regarde en moi, dieu adoré,
Regarde mon amour et ma foi.

Scène 15

AGRIPPINE

(Voici ma rivale.)

POPPÉE

(Voici celle
qui cause mes tourments.)

NÉRON

(Que va-t-il advenir de moi ?)

OTHON

(Ciel, que va-t-il arriver ?)

CLAUDE

Agrippine, voici ton fils,
ce garçon impudent qui, jusque dans le palais,
tente d'offenser l'honneur
de nobles vierges.

AGRIPPINE

Tu te trompes, Auguste.

CLAUDE

Non, je ne me trompe pas.
Reconnais ta faute, ne t'ai-je pas trouvé
caché dans la chambre de Poppée ?

AGRIPPINE

Ciel, qu'entends-je ?

NÉRON

(Je n'ose parler.)

CLAUDE

En te taisant, tu avoues ta faute.
Toi, Poppée, atteste-le d'un cœur sincère.

POPPÉE

Je l'ai vu, Seigneur, cela n'est que trop vrai.

CLAUDE

À une offense publique
il faut un châtement public.

AGRIPPINE

(Mon cœur espère encore.)

45. Aria

AGRIPPINA

19 | Se vuoi pace, oh volto amato,
l'odio reo fuga da te!
Guarda in me, nume adorato,
il mio amore e la mia fé.

Scena 15

Poppea, Ottone, Nerone e detti.

AGRIPPINA

20 | (Ecco la mia rivale.)

POPPEA

(Ecco quell'empia
cagion di doglia ria.)

NERONE

(Che sarà mai di me?)

OTTONE

(Cieli, che fia?)

CLAUDIO

Vedi, Agrippina, il figlio,
quell'ardito garzon, che nella reggia
delle vergini eccelse
tenta offender l'onor.

AGRIPPINA

T'inganni, Augusto.

CLAUDIO

No, non m'inganno, no, l'error confessa.
Di Poppea nelle stanze
non ti trovai nascoso?

AGRIPPINA

Cieli, che sento mai?

NERONE

(Parlar non oso.)

CLAUDIO

Accusa col silenzio il suo delitto.
Tu l'attesta, oh Poppea, con cor sincero!

POPPEA

Lo vedesti, Signor, purtroppo è vero.

CLAUDIO

Vuo' che colpa palese
palese abbia l'emenda.

AGRIPPINA

(Spera ancora il mio cor.)

45. Aria

AGRIPPINA

Every peaceful thought attend you,
Hostile spirits never come near.
While my love and care defend you,
Quench all doubt and banish fear.

Scene 15

AGRIPPINA

(There is my greatest rival.)

POPPEA

(There is the woman who caused me so much suffering.)

NERO

(What will happen to me?)

OTHO

(Heaven protect us.)

CLAUDIUS

Here, Agrippina, is your son,
the impudent boy who slipped into the palace
to threaten the honour of those chaste virgins.

AGRIPPINA

You're mistaken, your majesty.

CLAUDIUS

No, I'm not mistaken, no: he has confessed it.
Did I not find you hidden in Poppaea's chamber?

AGRIPPINA

Heavens! It can't be true!

NERO

(I'd best be quiet.)

CLAUDIUS

His silence confirms the accusation.
You, Poppaea, confirm it in all sincerity?

POPPEA

You yourself, O my lord, attest its verity.

CLAUDIUS

I ordain, an offence now made public
should publicly be righted.

AGRIPPINA

(Hope once more, O my heart!)

45. Arie

AGRIPPINA

Wenn du Frieden willst oh geliebtes Gesicht,
Befreie dich vom Haß.
Siehe in mir, angebeteter Schutzengel,
Meine Liebe und meine Treue.

15. Szene

AGRIPPINA

(Hier ist meine Rivalin.)

POPPEA

(Hier ist der ruchlose Grund meiner Schmerzen.)

NERO

(Was wird aus mir?)

OTTONE

(Himmel, was wird geschehen?)

CLAUDIUS

Siehst du Agrippina
dieser unverschämte Knabe
versucht die Ehre der göttlichen Jungfrauen
des Königshauses zu beleidigen.

AGRIPPINA

Cäsar, du irrst dich.

CLAUDIUS

Nein, ich irre mich nicht.
Gestehe den Fehler – habe ich dich nicht
in Poppeas Zimmer versteckt gefunden?

AGRIPPINA

Himmel, was höre ich?

NERO

(Ich wage nicht zu sprechen.)

CLAUDIUS

Mit dem Schweigen gestehst du dein Vergehen.
Poppea, mit deinem ehrlichen Herzen
wirst du es bestätigen.

POPPEA

Ja, ich habe ihn gesehen. Mein Herr, es ist leider wahr.

CLAUDIUS

Ich will, daß offensichtliche Schuld
auch offen verziehen wird.

AGRIPPINA

(Mein Herz hofft noch.)

POPPÉE (Ô que je suis heureuse !)	POPPEA (Oh quanto io godo!)	POPPAEA (O I am joyful!)	POPPEA (Oh wie ich mich freue.)
CLAUDE Que les doux nœuds de l'hymen unissent Néron et Poppée.	CLAUDIO Di Nerone e Poppea stringa dolce Imeneo l'illustre nodo!	CLAUDIUS So Poppaea and Nero to sweet vows shall be plighted, their hands united.	CLAUDIUS Imeneo soll das goldene Band zwischen Nero und Poppea knüpfen.
POPPÉE (Mais qu'entends-je ?)	POPPEA (Che sento mai?)	POPPAEA (What is he saying?)	POPPEA (Was höre ich?)
AGRIPPINE (Qu'entends-je ?)	AGRIPPINA (Ch'intendo?)	AGRIPPINA (What's this now?)	AGRIPPINA (Was höre ich?)
NÉRON Seigneur, je m'incline devant tes arrêts.	NERONE A tue grazie, Signor, vinto mi rendo.	NERO I submit, O great Caesar, to your gracious kindness.	NERO Deiner Gnade, oh Herr, ergebe ich mich.
OTHON Le malheureux Othon se prosterne devant toi, Auguste.	OTTONE Ecco prostrato, oh Augusto, quell'Ottone infelice!	OTHO Here at your feet, O Caesar, falls the unhappy Otho.	OTTONE Der unglückliche Ottone, oh Herr, sieh ihn zu deinen Füßen.
CLAUDE Tais-toi maintenant. J'ai eu la preuve de ton innocence. Je t'ai promis les lauriers et tu seras César.	CLAUDIO Ormai t'accheta! Ebbi delle tue colpe il disinganno; ti promisi l'alloro, Cesare tu sarai.	CLAUDIUS You are acquitted: all that I heard against you was a lie. I'll fulfil what I promised: Caesar you shall be.	CLAUDIUS Sei still Ich bin von deiner Unschuld überzeugt. Den Lorbeerkrantz habe ich dir versprochen und du wirst Cäsar sein.
AGRIPPINE (J'entends cela et ne meurs point !)	AGRIPPINA (Sento e non moro!)	AGRIPPINA (I hear – and do not die!)	AGRIPPINA (Ich höre es und sterbe nicht!)
OTHON Je refuse les lauriers, je n'ai que faire de régner, seule ma chère Poppée a du prix à mes yeux. Puisque le destin voulut que je te sauve la vie, ne m'enlève pas mon bien car tu me donnes la mort.	OTTONE Io l'alloro rifiuto, di regnar non mi curo e solo apprezzo la mia cara Poppea. Se di darti la vita ebbi la sorte, nel togliermi il mio ben tu mi dai morte.	OTHO But the crown I reject; to be Caesar is nothing. I only prize my beloved Poppaea. The luck to save your life my fortune gave me; if you take away my love, of life you rob me.	OTTONE Den Lorbeerkrantz weise ich zurück, nicht interessiert bin ich zu regieren, allein Poppea wünsche ich mir. Wenn es mein Schicksal war dein Leben zu retten, so trenne mich nicht von meiner Liebsten, denn dies wäre mein Tod.
AGRIPPINE Tu vois maintenant lequel de Néron et Othon a l'âme coupable, lequel aime Poppée !	AGRIPPINA Ora vedi chi sia che ha l'alma rea, s'è Nerone o s'è Otton ch'ama Poppea!	AGRIPPINA You may see now, my sovereign, who is the betrayer: of Otho or Nero, which loves the lady?	AGRIPPINA Jetzt siehst du, wer die schuldige Seele hat, wer liebt Poppea – Nero oder Ottone?
CLAUDE (à Néron) Et toi, Néron, que dis-tu ?	CLAUDIO (a Nerone) E tu, Neron, che dici?	CLAUDIUS (to Nero) What say you, young Nero?	CLAUDIUS (zu Nero) Und du Nero, was sagst du?
NÉRON Tes désirs sont des ordres mais mon châtiment est double si tu m'enlèves l'empire et me donnes une épouse.	NERONE Ubbidente io son alle tue voglie, ma doppio mio castigo è il togliermi l'impero e darmi moglie.	NERO I am always obedient to your wise judgment, but to take away the empire, and also make me marry, is double punishment.	NERO Ich gehorche deinen Wünschen, aber doppelt ist meine Bestrafung – das Kaiserreich mir zu nehmen und eine Ehefrau mir zu geben.
POPPÉE Et moi, n'ai-je rien à dire ? Que Néron reçoive le sceptre, le trône et l'empire je ne serai jamais à aucun autre qu'Othon.	POPPEA E con me non si parla? Scettri, regni ed imperi abbia Nerone; d'altri mai non sarò, fuorché d'Ottone.	POPPAEA And am I not consulted? To sceptre, laurel, and the throne, let Nero aspire, but Otho alone is my desire.	POPPEA Und mit mir spricht niemand? Nero soll Zepter und Kaiserreich haben, ich werde keinem gehören als Ottone.
CLAUDE De vos désirs je veux éprouver la sincérité. (à Néron) Si tu préfères les lauriers à un divin visage, (à Othone) si par amour, tu dédaignes le trône de Rome,	CLAUDIO Io dei vostri desir volli far prova. (a Nerone) Se lasci per l'allor volto divino, (a Ottone) se sprezzì per amor di Roma il trono,	CLAUDIUS I'll make test of the truth of what you tell me. (to Nero) If you to gain a throne renounce your lover, (to Otho) If you for love forsake the hope of power,	CLAUDIUS Ich werde eure Wünsche auf die Probe stellen. (zu Nero) Ob du für den Lorbeerkrantz ein göttliches Gesicht läßt, (zu Ottone) ob du den Thron Roms für die Ehe fortgibst.

vous serez pour la postérité
des héros dignes d'aimer, dignes de régner.
Que Néron soit César, et toi Othon,
étréins ta fidèle Poppée.
(Mon cœur se brise à l'idée de la perdre.)

NÉRON, POPPÉE
Quel bonheur.

OTHON
Voici la fin de mes tourments.

AGRIPPINE
(Maintenant que Néron règne, je meurs heureuse.)

46. Chœur

Que les flots du Tibre étincellent
Sous les feux des nombreux lauriers.
Et que sur ses rives,
Le dieu d'Amour soit joyeusement célébré.

Gigue

Traduction : Jacqueline Letteron

ai posteri sarete
dell'amor, del regnar eroi ben degni.
Cesare fia Neron, tu stringi, Ottone,
la tua Poppea costante!
(Ho sciolto il cor, s'ell'è d'un altro amante.)

NERONE, POPPEA
Felice son.

OTTONE
Più il duol non mi tormenta.

AGRIPPINA
(Or che regna Neron, moro contenta.)

46. Coro

21 | Lieto il Tebro increspi l'onda
sotto ai rai del nuovo allor
e festeggi su la sponda
pien di gioja il Dio d'amor!

22 | **Gigue**

posterity will name you –
one in love, one in power – most worthy heroes.
Nero shall share the throne
and you Otho embrace your faithful lover.
(I'm sick at heart to lose her thus for ever.)

NERO, POPPAEA
I'm full of joy.

OTHO
My cup is overflowing.

AGRIPPINA
(Since my Nero is King, I'll die rejoicing.)

46. Chorus

Gaily the Tiber ripples in greeting
Where the City hails her new lord.
Bride and groom in joyful meeting
Sing to Love with sweet accord.

Gigue

*Translation: Anne Ridler
(except nos.40, 42, 43: Charles Johnston)*

Eure Wünsche sollen erfüllt werden
und alles wird vergehen
Nero soll Cäsar werden,
Ottone, umarme deine treue Poppea.
(Es hat das Herz entschieden.)

NERO, POPPEA
Ich bin glücklich.

OTTONE
Die Schmerzen werden mich nicht mehr quälen.

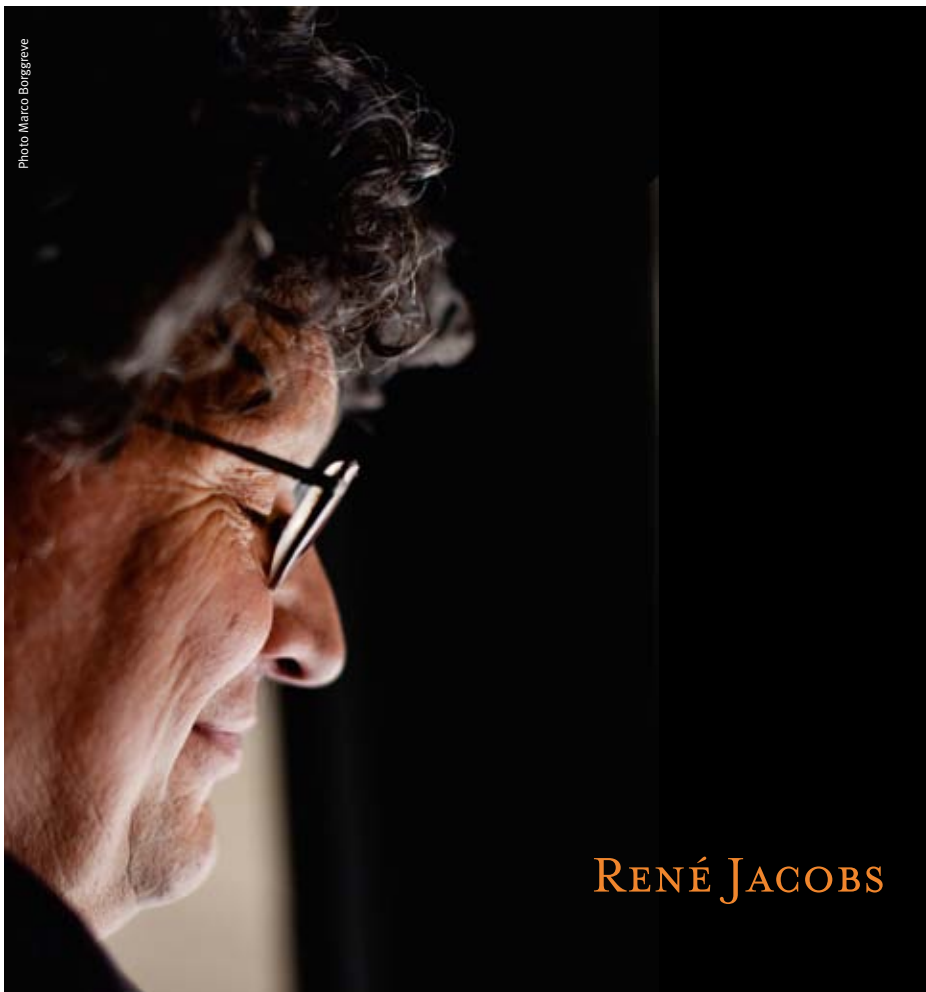
AGRIPPINA
(Jetzt wo Nero regiert, sterbe ich zufrieden.)

46. Chor

Unter den Strahlen des neuen Lorbeers
Sollen die Wellen des Tibers schillern!
Gefeiert wird
Die Göttin der Liebe.

Gigue

Übersetzung: Erdmuthe Pirlich, Paolo Cini



Avec plus de 200 enregistrements à son actif et une intense activité comme chanteur, chef d'orchestre, chercheur et pédagogue, **René Jacobs** s'est imposé comme une personnalité éminente de la musique vocale baroque et classique.

Il a reçu sa première formation musicale comme petit chanteur à la cathédrale de sa ville natale, Gand. Parallèlement à des études approfondies de philologie classique à l'Université, il a étudié le chant. Ses rencontres avec Alfred Deller, les frères Kuijken et Gustav Leonhardt détermineront son orientation vers la musique baroque et le répertoire de contre-ténor où il s'impose rapidement. Dès 1977, il fonde le Concerto Vocale avec lequel il explorera ce répertoire sur les scènes européennes et au Japon. C'est alors qu'il réalise pour harmonia mundi une série d'enregistrements novateurs tous primés par la critique internationale.

1983 marque les débuts de son activité de chef lyrique dans la production de l'*Oronthea* de Cesti au festival d'Innsbruck, qu'il dirigera jusqu'en 2009. Sa passion pour l'opéra vénitien, auquel il ne cesse de revenir, a donné lieu aux triomphes de deux ouvrages de Cavalli : la *Calisto* (dans la mise en scène de Herbert Wernicke) et *Eliogabalo*. Ses engagements au Staatsoper de Berlin et au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles l'ont conduit à diriger *Orpheus* et *La Patience de Socrate* de Telemann, *Cleopatra e Cesare* de Graun, *Opera seria* de Gassmann, *Croesus* de Keiser, *Così fan tutte* de Mozart et *Orlando Paladino* de Haydn. Il dirige régulièrement au festival d'Aix-en-Provence (depuis 1998), à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées d'abord et Salle Pleyel aujourd'hui, ainsi qu'à Vienne (Theater an der Wien). René Jacobs a été distingué de nombreuses fois par la critique musicale en Europe et aussi aux U.S.A, où son enregistrement des *Nozze di Figaro* de Mozart a reçu un Grammy Award (Best Opera 2005). La revue *Classica* l'a élu "Artiste de l'année 2009" pour ses enregistrements de la *Brockes-Passion* de Telemann, d'*Idomeneo* de Mozart et de *La Création* de Haydn. Plus récemment, son étonnante *Flûte enchantée* recevait un accueil des plus enthousiastes.

Longtemps professeur à la Schola Cantorum Basiliensis, René Jacobs a gardé une relation privilégiée avec cette institution où il a formé de nombreux chanteurs qui se produisent aujourd'hui sur les plus grandes scènes internationales.

With more than two hundred recordings to his credit and an intensive schedule as singer, conductor, scholar and teacher, **René Jacobs** has achieved an eminent position in the field of Baroque and Classical vocal music.

He received his early musical training as a choirboy at the cathedral of his native city of Ghent. Alongside his advanced studies of Classics at the University of Ghent, he continued to study singing. His encounters with Alfred Deller, the Kuijken brothers and Gustav Leonhardt were to determine his orientation towards Baroque music and the countertenor repertory, in which he soon established his reputation. In 1977 he founded the ensemble Concerto Vocale with which he explored this repertory throughout Europe and in Japan. He then began to make a series of innovative recordings for harmonia mundi, all of which won awards from the international press.

His career as an operatic conductor began in 1983 with the production of Cesti's *L'Oronte* at the Innsbruck Festival, of which he was director until 2009. His passion for Venetian opera, to which he constantly returns, has resulted in triumphs in two works by Cavalli, *La Calisto* (in a production by Herbert Wernicke) and *Eliogabalo*. His collaboration with the Berlin Staatsoper and the Théâtre de la Monnaie in Brussels has led him to conduct Telemann's *Orpheus* and *Der geduldige Socrates*, Graun's *Cleopatra e Cesare*, Gassmann's *Opera seria*, Keiser's *Croesus*, Mozart's *Così fan tutte*, and Haydn's *Orlando Paladino*. He has also conducted regularly at the Aix-en-Provence Festival (since 1998), and in Paris (initially at the Théâtre des Champs-Élysées and today at the Salle Pleyel) and Vienna (Theater an der Wien).

Rene Jacobs has received many distinctions from music critics in Europe and the USA, where his recording of Mozart's *Le nozze di Figaro* won a Grammy Award (Best Opera 2005). *Classica* magazine voted him 'Artist of the year 2009' for his recordings of Telemann's *Brockes-Passion*, Mozart's *Idomeneo*, and Haydn's *Creation*. More recently, his astonishing version of Mozart's *Die Zauberflöte* has been released to enthusiastic acclaim.

Long a professor at the Schola Cantorum Basiliensis, René Jacobs has maintained a privileged relationship with this institution where he trained many singers who now appear in the leading international venues.

Mit mehr als 200 Einspielungen und seiner lebhaften Tätigkeit als Sänger, Dirigent, Musikforscher und Gesangspädagoge zählt **René Jacobs** zu den herausragenden Künstlerpersönlichkeiten des Vokalrepertoires der Musik des Barock und der Klassik.

Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er als Chorknabe der Kathedrale seiner Heimatstadt Gent. Neben seinem Studium der Altphilologie an der Universität Gent studierte er Gesang. Seine Begegnungen mit Alfred Deller, den Brüdern Kuijken und Gustav Leonhardt gaben den Anstoß zu seinem Entschluß, sich auf die Barockmusik und das Stimmfach des Countertenors zu spezialisieren, in dem er rasch große Erfolge feiern konnte. Schon 1977 gründete er das Ensemble Concerto Vocale, mit dem er dieses Repertoire auf den Bühnen Europas und in Japan zur Aufführung brachte. Gleichzeitig produzierte er für harmonia mundi eine ganze Reihe maßstabsetzender Einspielungen, die alle mit internationalen Kritikerpreisen ausgezeichnet worden sind.

Seine Tätigkeit als Operndirigent begann mit der Produktion von Cestis *Oronte* im Jahr 1983 bei den Festspielen für Alte Musik in Innsbruck, die er bis 2009 leitete. Seine Begeisterung für die venezianische Oper, auf die er immer wieder zurückkommt, fand ihren Höhepunkt in den triumphalen Erfolgen von zwei Cavalli-Opern: *La Calisto* (in der Inszenierung von Herbert Wernicke) und *Eliogabalo*, beide für das Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. Im Rahmen seiner Zusammenarbeit mit der Staatsoper Berlin dirigierte er *Orpheus* und *Der gedultige Sokrates* von Telemann, *Cleopatra e Cesare* von Graun, *Opera seria* von Gassmann, *Croesus* von Keiser, *Così fan tutte* von Mozart und *Orlando Paladino* von Haydn. Er dirigiert regelmäßig beim Festival von Aix-en-Provence (seit 1998), in Paris (anfangs im Théâtre des Champs-Élysées, jetzt in der Salle Pleyel) und in Wien (Theater an der Wien).

René Jacobs ist von der Musikkritik mit Preisen überhäuft worden, in Europa ebenso wie in den USA, wo seine Einspielung von *Le Nozze di Figaro* einen Grammy Award (Best Opera 2005) erhalten hat. Die französische Zeitschrift *Classica magazine* wählte ihn zum 'Künstler des Jahres 2009' für seine Aufnahmen von Telemanns *Brockes-Passion*, Mozarts *Idomeneo* und Haydns *Schöpfung*. Seine bemerkenswerte *Zauberflöte* hat begeisterte Zustimmung gefunden.

René Jacobs, der lange Zeit einen Lehrauftrag an der Schola Cantorum Basiliensis hatte, ist dieser Einrichtung, aus der zahlreiche von ihm ausgebildete Sänger hervorgegangen sind, die heute auf den bedeutendsten Bühnen der Welt auftreten, immer noch in besonderer Weise verbunden.



AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

L'**Akademie für Alte Musik Berlin** fut fondée en 1982 en marge du modèle culturel dominant à Berlin-Est. L'ensemble est aujourd'hui reconnu comme l'un des meilleurs orchestres de chambre sur la scène mondiale. Régulièrement invité à Vienne, Paris, Amsterdam, Zurich, Londres ou Bruxelles, ses tournées l'ont mené un peu partout dans le monde. Depuis la réouverture du Konzerthaus am Gendarmenmarkt à Berlin en 1984, l'ensemble y bénéficie de sa propre programmation. Depuis 1994, on peut l'entendre régulièrement au Staatsoper de Berlin et au Radialsystem V, ainsi qu'au festival d'Innsbruck sous la direction de ses chefs d'orchestre Midori Seiler, Stephan Mai, Bernhard Forck et Georg Kallweit ainsi que des maestros choisis.

Depuis bientôt 25 ans, une collaboration étroite lie l'Akademie für Alte Musik Berlin à René Jacobs – un partenariat artistique très productif qui a donné un grand nombre d'opéras et d'oratorios excellemment reçus, à l'image d'une récente *Flûte enchantée* louée par la presse internationale.

L'Akademie für Alte Musik Berlin collabore régulièrement avec Marcus Creed et Daniel Reuss, avec le RIAS Kammerchor et le Vocalconsort Berlin, ainsi qu'avec la chorégraphe Sasha Waltz (*4 Elemente – 4 Jahreszeiten* sur un programme Rebel/Vivaldi).

L'Akademie für Alte Musik Berlin enregistre exclusivement pour harmonia mundi France depuis 1994. Ses enregistrements ont été primés à de nombreuses reprises par la presse internationale (Diapason d'Or, MIDEM Classical Award, Gramophone Award, Edison Award...).

The Akademie für Alte Musik Berlin was founded in 1982 on the fringes of the reigning cultural model in East Berlin, and has now achieved recognition as one of the world's finest chamber orchestras. The ensemble is a regular guest in the leading musical centres of Europe such as Vienna, Paris, Amsterdam, Zurich, London, and Brussels. Its tours have now taken it virtually all over the world. Ever since the reopening of the house in 1984, the ensemble has organised its own concert series at the Konzerthaus am Gendarmenmarkt in Berlin. Since 1994 it has appeared regularly at the city's Staatsoper Unter den Linden and at the Radialsystem V, as well as at the Innsbruck Festival, under the direction of its Konzertmeisters Midori Seiler, Stephan Mai, Bernhard Forck and Georg Kallweit, in addition to selected guest conductors.

For nearly twenty-five years now a close relationship has existed between the Akademie für Alte Musik Berlin and René Jacobs – a highly productive artistic partnership which has given rise to many acclaimed productions of operas and oratorios, among them a recent recording of *Die Zauberflöte* much praised by the international press.

The ensemble enjoys an intensive artistic collaboration with the conductors Marcus Creed and Daniel Reuss, the RIAS Kammerchor, Vocalconsort Berlin, and the choreographer Sasha Waltz (choreographic concert *4 Elemente – 4 Jahreszeiten* to a Rebel/Vivaldi programme).

The Akademie für Alte Musik Berlin has recorded exclusively for harmonia mundi France since 1994. Its CDs have won many international prizes, notably the Diapason d'Or, Cannes Classical Award, Gramophone Award, and Edison Award.

Die **Akademie für Alte Musik Berlin** wurde 1982 abseits des herrschenden Kulturbetriebs im Jahr 1982 in Ost-Berlin gegründet, und gehört inzwischen zur Weltspitze der Kammerorchester. Das Ensemble gastiert regelmäßig in den musikalischen Zentren Europas wie Wien, Paris, Amsterdam, Zürich, London und Brüssel. Tournée führten das Ensemble in nahezu alle Teile der Welt. Seit der Wiedereröffnung des Hauses im Jahr 1984 gestaltet das Ensemble eine eigene Konzertreihe im Konzerthaus am Gendarmenmarkt. Schon seit 1994 ist die Akademie für Alte Musik Berlin regelmäßiger Gast an der Berliner Staatsoper Unter den Linden und am Radialsystem V, sowie bei den Innsbrucker Festwochen, wo sie unter der Leitung ihrer Konzertmeister Midori Seiler, Stephan Mai, Bernhard Forck und Georg Kallweit sowie ausgewählter Dirigenten auftritt.

Seit bald 25 Jahren besteht eine enge Zusammenarbeit der Akademie für Alte Musik mit René Jacobs, eine sehr produktive künstlerische Partnerschaft, aus der eine Vielzahl von Opern und Oratorien hervorgegangen ist, die große Zustimmung fanden, wie etwa die von der internationalen Presse gerühmte *Zauberflöte*.

Eine intensive künstlerische Zusammenarbeit verbindet das Ensemble mit Marcus Creed und Daniel Reuss, dem RIAS Kammerchor, dem Vocalconsort Berlin sowie der Choreographin Sasha Waltz (choreographisches Konzert *4 Elemente – 4 Jahreszeiten* zu einem Rebel/Vivaldi-Programm).

Die seit 1994 exklusiv für harmonia mundi France produzierten Aufnahmen wurden mit verschiedenen internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet (Diapason d'Or, Cannes Classical Award, Gramophone Award, Edison-Award...).



ALEXANDRINA PENDATCHANSKA
soprano

Alexandrina Pendatchanska accomplit ses études au Conservatoire National de Musique de Sofia, sa ville natale, notamment auprès de la soprano Valerie Popova. À l'âge de 19 ans, elle remportait plusieurs prix internationaux (Antonín Dvořák, Bilbao, UNISA de Pretoria) et commençait une carrière internationale qui la conduisit à se produire aux opéras de Rome, Monte Carlo, Houston, Washington, Hambourg, Santa Fe, au San Carlo de Naples, aux théâtres Reggio de Turin, Verdi de Trieste, ou encore dans le cadre du Festival Rossini de Pesaro. Elle fut successivement *Lucia di Lammermoor* à Bilbao, Ophélie à Vienne, Gilda au Welsh National Opera, *La traviata* à Trieste, Hambourg et Francfort, *Suor Angelica* à Lucques...

En 2003, elle faisait ses débuts au Théâtre des Champs-Élysées dans *L'opera seria* de Gassmann, sous la direction de René Jacobs. S'ensuivit une exceptionnelle collaboration, notamment autour des grands rôles mozartiens interprétés en concert et sur scène (Fiordiligi, *Così fan tutte*; Arminda, *La finta giardiniera*) ou encore au disque pour harmonia mundi : Donna Elvira (*Don Giovanni*), Vitellia (*La clemenza di Tito*) et Elettra (*Idomeneo*).

Alexandrina Pendatchanska a participé à d'autres productions discographiques comme *La Vie pour le Tsar* de Glinka, *Les Cloches* de Rachmaninov, ou encore, en DVD, *Roberto Devereux*, *I due Foscari* et Alcina dans *l'Orlando Paladino* de Haydn.

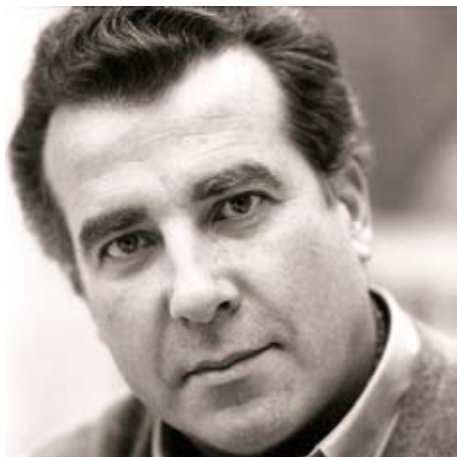
Born in 1970, **Alexandrina Pendatchanska** studied at the National Conservatory of Music in Sofia, her native city, notably with the soprano Valerie Popova. At the age of nineteen she won several international prizes (Antonín Dvořák, Bilbao, UNISA in Pretoria), then embarked on an international career which has so far taken her to the opera houses of Rome, Monte Carlo, Houston, Washington, Hamburg, Santa Fe, the Teatro San Carlo in Naples, Teatro Reggio in Turin, Teatro Verdi in Trieste, and the Rossini Festival in Pesaro. Among her most notable appearances have been Lucia di Lammermoor in Bilbao, Ophélie in Vienna, Gilda with Welsh National Opera, Violetta in Trieste, Hamburg, and Frankfurt, and Suor Angelica in Lucca.

In 2003 she made her debut at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris in Gassmann's *L'opera seria* under the direction of René Jacobs. This led to an outstanding long-term collaboration concentrating on the major Mozart roles in concert and on stage (Fiordiligi in *Così fan tutte* and Arminda in *La finta giardiniera*) as well as on record for harmonia mundi: Donna Elvira (*Don Giovanni*), Vitellia (*La clemenza di Tito*), and Elettra (*Idomeneo*). Alexandrina Pendatchanska has taken part in several other recordings, including Glinka's *A Life for the Tsar*, Rachmaninoff's *The Bells*, and, on DVD, *Roberto Devereux*, *I due Foscari*, and Alcina in Haydn's *Orlando Paladino*.

Alexandrina Pendatchanska, geboren 1970, hat am Staatlichen Musikkonservatorium in Sofia in erster Linie bei der Sopranistin Valerie Popova studiert. Im Alter von 19 Jahren gewann sie mehrere internationale Wettbewerbe (Antonin Dvořák, Bilbao, UNISA in Pretoria) und startete eine internationale Karriere als Opernsängerin mit Auftritten an den Opernhäusern in Rom, Monte Carlo, Houston, Washington, Hamburg, Santa Fe, am Teatro San Carlo in Neapel, am Teatro Reggio in Turin, am Teatro Verdi in Triest und beim Rossini-Festival in Pesaro. Sie sang die Titelrolle in *Lucia di Lammermoor* in Bilbao, die Ophelia in Wien, die Gilda an der Welsh National Opera, *La Traviata* in Triest, Hamburg und Frankfurt, *Suor Angelica* in Lucca...

Im Jahr 2003 debütierte sie am Théâtre des Champs-Élysées in Gassmanns *L'Opera seria* unter der Leitung von René Jacobs. Es folgte eine außerordentlich fruchtbare Zusammenarbeit, und sie sang unter seiner Leitung auf der Opernbühne und im Konzertsaal insbesondere die großen Mozart-Rollen (Fiordiligi, *Così fan tutte*; Arminda, *La finta giardiniera*) und in Einspielungen für harmonia mundi Donna Elvira (*Don Giovanni*), Vitellia (*La clemenza di Tito*) und Elettra (*Idomeneo*).

Alexandra Pendatchanska hat auch bei mehreren anderen Schallplattenproduktionen mitgewirkt wie *Das Leben für den Zaren* von Glinka, *Die Glocken* von Rachmaninow sowie (auf DVD) *Roberto Devereux* und *I due Foscari*, aber auch als Alcina in *Orlando Paladino* von Haydn.



MARCOS FINK *bass-baritone*

Le baryton-basse **Marcos Fink** est né en Argentine dans une famille slovène où le chant était très présent. Enfant, il chante dans des chœurs, puis commence sa formation vocale auprès de Victor Srugo et prend des cours d'interprétation musicale avec Erik Werba, Wolfgang Schöne, Aldo Baldin et Heather Harper. Il fait ses débuts à l'opéra au Landestheater de Salzbourg, dans les grands rôles mozartiens : Figaro, Leporello, Don Alfonso... Depuis, Marcos Fink s'est produit sur les plus grandes scènes, un peu partout dans le monde : Bâle, Francfort, Paris, Bordeaux, Berlin, Vienne, Lisbonne, Barcelone, Ljubljana, Buenos Aires, São Paulo, Tokyo, Osaka, Sydney, Aix-en-Provence, Amsterdam... avec notamment l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Freiburger Barockorchester, l'Orchestre philharmonique de Munich et l'Orchestre de la Suisse Romande, sous la direction de chefs tels que Michel Corboz, René Jacobs, Hans Graf ou encore Leopold Hager. Marcos Fink est également actif dans le domaine du lied. Il a participé à de nombreux enregistrements, du baroque à la musique contemporaine ; avec sa sœur Bernarda, ils ont réalisé pour harmonia mundi deux albums de mélodies argentines (2006) et slovènes (2011), deux horizons différents mais qu'ils connaissent admirablement.

Bass-baritone **Marcos Fink** was born in Argentina to a Slovenian family where singing was very present. After singing in choirs at an early age he began his vocal formation with Professor Victor Srugo and musical interpretation with professors Erik Werba, Wolfgang Schöne, Aldo Baldin and Heather Harper. He made his opera debut at the Salzburger Landestheater where he sang the major Mozart roles including Figaro, Leporello, and Don Alfonso. Since then Marcos Fink has performed in concert halls and opera houses around the world – Basel, Frankfurt, Paris, Bordeaux, Berlin, Vienna, Lisbon, Barcelona, Ljubljana, Buenos Aires, São Paulo, Tokyo, Osaka, Sydney, Aix-en-Provence, Amsterdam – with well known orchestras (Akademie für Alte Musik Berlin, Freiburger Barockorchester, Münchner Philharmoniker, Orchestre de la Suisse Romande) and under renowned conductors such as Michel Corboz, René Jacobs, Hans Graf, and Leopold Hager. Marcos Fink is also an enthusiastic interpreter of lieder. He has participated in numerous CD recordings ranging from Baroque to contemporary music; he and his sister, the mezzo-soprano Bernarda Fink, have recorded for harmonia mundi recitals of Argentinian songs (2006) and Slovenian songs (2011), two very different repertoires with which they are well acquainted.

Der Bassbariton **Marcos Fink** ist in Argentinien als Sohn einer slowenischen Familie geboren, in der der Gesang eine große Rolle spielte. Nachdem er schon als Kind in Chören gesungen hatte, begann er seine Gesangsausbildung bei Victor Srugo und besuchte Interpretationskurse bei Erik Werba, Wolfgang Schöne, Aldo Baldin und Heather Harper. Sein Operndebüt gab er am Salzburger Landestheater, wo er die großen Mozart-Partien sang, Figaro, Leporello, Don Alfonso... Seither ist Marcos Fink auf einigen der bedeutendsten Bühnen in aller Welt aufgetreten: Basel, Frankfurt, Paris, Bordeaux, Berlin, Wien, Lissabon, Barcelona, Ljubljana, Buenos Aires, São Paulo, Tokio, Osaka, Sydney, Aix-en-Provence, Amsterdam... mit bekannten Orchestern (Akademie für Alte Musik Berlin, Freiburger Barockorchester, Münchner Philharmoniker, Orchestre de la Suisse Romande...) und unter renommierten Dirigenten (Michel Corboz, René Jacobs, Hans Graf, Leopold Hager...). Marcos Fink ist auch als Liedsänger tätig. Er hat bei zahlreichen CD-Aufnahmen eines Repertoires von der Barockmusik bis zur zeitgenössischen Musik mitgewirkt; mit seiner Schwester Bernarda Fink hat er für harmonia mundi zwei Alben mit argentinischen (2006) und slowenischen Liedern (2011) eingespielt, Lieder aus zwei unterschiedlichen Kulturkreisen, mit denen sie gleichermaßen vertraut sind.



JENNIFER RIVERA mezzo-soprano

Jennifer Rivera a rapidement acquis une réputation de mezzo-soprano lyrique exceptionnelle, tant aux États-Unis qu'à l'étranger. Ayant fait des débuts européens acclamés dans le rôle de Sesto (*La clemenza di Tito*) au Teatro Regio de Turin dans une mise en scène de Graham Vick et sous la direction musicale de Roberto Abbado, elle enchaîne des débuts avec le Staatsoper de Berlin dans Rosina du *Barbier de Séville* et dans une nouvelle production d'*Agrippina* sous la direction de René Jacobs.

On a pu l'entendre dernièrement dans le rôle de Licida dans *L'Olimpiade* de Pergolesi au Festival de musique ancienne d'Innsbruck, dont les représentations ont été enregistrées par Sony Music. Dans la saison en cours, elle reviendra au Staatsoper de Berlin pour chanter Rosina ainsi qu'Ismene dans une nouvelle production d'*Antigone* de Traetta dirigée par René Jacobs.

Jennifer Rivera has rapidly been earning recognition as a superb lyric mezzo-soprano in both the United States and abroad. Her successful European debut as Sesto in *La clemenza di Tito* with the Teatro Regio di Torino directed by Graham Vick and conducted by Roberto Abbado was followed by her debut with the Berlin Staatsoper as Rosina in *Il barbiere di Siviglia*, and Nerone in the new production of *Agrippina* conducted by René Jacobs.

She was recently heard as Licida in Pergolesi's *L'Olimpiade* at the Innsbruck Early Music Festival, and will return this season to the Berlin Staatsoper both as Rosina and as Ismene in a new production of Traetta's *Antigone* conducted by René Jacobs. A recording of the performances of *L'Olimpiade* has been released by Sony Music.

Jennifer Rivera hat als hervorragender lyrischer Mezzosopran in den Vereinigten Staaten und international schnell Anerkennung gefunden. Nach ihrem erfolgreichen Europadebüt als Sesto in *Le clemenza di Tito* am Teatro Regio in Turin unter der Leitung von Graham Vick und dem Dirigenten Roberto Abbado folgte ihr Debüt an der Berliner Staatsoper als Rosina in *Il barbiere di Siviglia* und als Nerone in einer Neuproduktion von *Agrippina* unter der Leitung von René Jacobs.

Bei den Festwochen Innsbruck war sie kürzlich als Licida in *L'Olimpiade* von Pergolesi zu hören, und in der laufenden Spielzeit kehrt sie als Rosina und als Ismene in einer Neuproduktion der Oper *Antigone* von Traetta unter Maestro Jacobs an die Berliner Staatsoper zurück. Eine Aufnahme mit ihrem Auftritt in *L'Olimpiade* wird bei Sony Music erscheinen.



SUNHAE IM *soprano*

Née en Corée du Sud, **Sunhae Im** étudie à Séoul, puis se perfectionne auprès de Roland Hermann. Depuis, elle a travaillé avec Philippe Herreweghe, William Christie, Fabio Biondi, Thomas Hengelbrock, Sigiswald Kuijken, Manfred Honeck, Frans Brüggen, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Sylvain Cambreling, Ton Koopman et Marek Janowski, entre autres.

Sous la direction de René Jacobs, Sunhae Im a chanté dans la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, dans le *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, et dans de nombreux opéras, notamment *L'Orfeo* de Monteverdi (Euridice), *Der geduldige Sokrates* von Telemann (Rodisette) et *Orlando Paladino* de Haydn (Eurilla). Elle a également participé à plusieurs de ses enregistrements pour harmonia mundi, dont *La Clémence de Titus* (Servilia), *Idomeneo* (Ilia), *Don Giovanni* (Zerlina) et *La Flûte enchantée* (Papagena).

En 2001, Sunhae Im faisait ses débuts en Europe sur les scènes de Francfort et de Hanovre, où elle a interprété des rôles comme Zerlina, Blondchen, Barbarina, Papagena, Adele, Yniold ou L'Amour (*Orphée aux enfers*). Depuis, elle s'est produite en tant qu'invitée aux opéras de Hambourg, de Berlin (Deutsche Oper et Staatsoper) et à l'Opéra National de Paris, ainsi qu'aux festivals d'Aix-en-Provence et d'Innsbruck.

En concert, elle interprète principalement des œuvres de Haendel, Bach, Mozart et Haydn. En décembre 2008 elle chantait le *Messie* de Haendel avec l'Orchestre philharmonique de New York, et en janvier 2010 la *Quatrième symphonie* de Mahler à Pittsburgh.

Born in South Korea, **Sunhae Im** studied in Seoul, and then completed her training with Roland Hermann. Since then she has worked with such conductors as Philippe Herreweghe, William Christie, Fabio Biondi, Thomas Hengelbrock, Sigiswald Kuijken, Manfred Honeck, Frans Brüggen, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Sylvain Cambreling, Ton Koopman, and Marek Janowski.

She has sung under the direction of René Jacobs in Bach's *St Matthew Passion* and Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine*, as well as in numerous operas including Monteverdi's *L'Orfeo* (Euridice), Telemann's *Der geduldige Sokrates* (Rodisette), and Haydn's *Orlando Paladino* (Eurilla). She can also be heard on several of the same conductor's recordings for harmonia mundi, among them *La clemenza di Tito* (Servilia), *Idomeneo* (Ilia), *Don Giovanni* (Zerlina), and *Die Zauberflöte* (Papagena).

Sunhae Im made her European stage debut in 2001 in Frankfurt and Hanover. With the opera companies in these cities she sang such roles as Zerlina, Blondchen, Barbarina, Papagena, Adele, Yniold, and L'Amour (*Orphée aux enfers*). Since then she has also appeared as a guest at the Hamburg Staatsoper, the Deutsche Oper and Staatsoper in Berlin, the Opéra National de Paris, and the Aix-en-Provence and Innsbruck festivals. Her concert repertoire is centred on Handel, Bach, Mozart, and Haydn. In December 2008 she sang Handel's *Messiah* with the New York Philharmonic Orchestra, followed in January 2010 by Mahler's Fourth Symphony in Pittsburgh.

Die Südkoreanerin **Sunhae Im** studierte in Seoul und setzte ihre Gesangsausbildung bei Roland Hermann fort. Seitdem arbeitete sie unter anderem mit Philippe Herreweghe, William Christie, Fabio Biondi, Thomas Hengelbrock, Sigiswald Kuijken, Manfred Honeck, Frans Brüggen, Kent Nagano, Riccardo Chailly, Sylvain Cambreling, Ton Koopman und Marek Janowski zusammen.

Unter der Leitung von René Jacobs sang Sunhae Im in der *Matthäus-Passion* von Bach und in der *Marienvesper* von Monteverdi, und in zahlreichen Opern, zum Beispiel Monteverdis *Orfeo* (Euridice), *Der geduldige Sokrates* von Telemann (Rodisette) und *Orlando Paladino* von Haydn (Eurilla). Sie ist ebenfalls in mehreren von seinen Aufnahmen für harmonia mundi zu hören, wie *La clemenza di Tito* (Servilia), *Idomeneo* (Ilia), *Don Giovanni* (Zerlina) und *Die Zauberflöte* (Papagena).

2001 gab Sunhae Im ihr Bühnendebüt in Europa in Frankfurt und Hannover. Dort sang sie Partien wie Zerlina, Blondchen, Barbarina, Papagena, Adele, Yniold und Cupido (*Orpheus in der Unterwelt*). Seitdem gastierte sie ebenfalls an der Hamburgischen Staatsoper, an der Deutschen Oper Berlin, an der Berliner Staatsoper, an der Opéra National de Paris, bei den Festivals von Aix-en-Provence und Innsbruck. Schwerpunkte ihres Konzertrepertoires sind Werke von Händel, Bach, Mozart und Haydn. Im Dezember 2008 sang sie mit dem New York Philharmonic Orchestra Händels *Messiah* und im Januar 2010 in Pittsburgh Mahlers 4. *Sinfonie*.



BEJUN MEHTA countertenor

Bejun Mehta connaît une existence musicale aux multiples facettes. Jeune soprano, violoncelliste, puis directeur artistique indépendant, il est désormais l'un des contre-ténors les plus recherchés de sa génération, se produisant dans les premiers rôles aux opéras les plus prestigieux – Royal Opera House Covent Garden, Bayerische Staatsoper, Opéra National de Paris, Théâtre du Châtelet, Teatro alla Scala, Theater an der Wien, Staatsoper de Berlin, Théâtre de la Monnaie, Liceu de Barcelone, Teatro Real de Madrid, Metropolitan Opera et City Opera à New York, opéras de Chicago, de Los Angeles, de San Francisco –, ainsi qu'aux festivals de Salzbourg, de Glyndebourne, d'Édimbourg, d'Aix-en-Provence, de Verbier et aux BBC Proms à Londres.

Ses apparitions en concert avec orchestre et en récital en compagnie du pianiste Julius Drake sont accueillies par les plus grandes salles mondiales : Concertgebouw d'Amsterdam, Konzerthaus de Vienne, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Wigmore Hall, Carnegie Hall, Cité de la Musique à Paris, Teatro de la Zarzuela de Madrid. Bejun Mehta a été nommé pour un Olivier Award pour son interprétation d'Orlando de Haendel à Covent Garden. Le compositeur britannique George Benjamin écrit pour lui le rôle principal de son nouvel opéra. Bejun Mehta enregistre en exclusivité pour harmonia mundi ; son premier récital consacré à Handel (*Ombra cara*) a remporté un succès simplement phénoménal.

Bejun Mehta enjoys a multifaceted musical life. After periods as a boy soprano, cellist, and independent recording producer, he is now one of the most sought-after countertenors of his generation. He appears in leading roles at the most prestigious opera houses and festivals including the Royal Opera House Covent Garden, Bayerische Staatsoper, Opéra National and Théâtre du Châtelet in Paris, Teatro alla Scala, Theater an der Wien, Berlin Staatsoper, Théâtre de la Monnaie, the Liceu in Barcelona, the Teatro Real in Madrid, the Metropolitan Opera, the Chicago Lyric, Los Angeles, San Francisco, and New York City Operas, the Salzburg, Glyndebourne, Edinburgh, Aix-en-Provence and Verbier festivals, and the BBC Proms in London.

His orchestral concert work and recital partnership with the pianist Julius Drake have been presented by the world's leading concert venues including the Amsterdam Concertgebouw, the Vienna Konzerthaus, the Palais des Beaux Arts in Brussels, the Wigmore Hall, Carnegie Hall, the Palau des Arts in Valencia, the Teatro de la Zarzuela in Madrid, and the Cité de la Musique in Paris. Bejun Mehta was nominated for the Olivier Award for his portrayal of Handel's Orlando at the ROH, Covent Garden. The British composer George Benjamin is currently writing the leading role in his next opera for him. Bejun Mehta records exclusively for harmonia mundi; his first recital disc, devoted to Handel (*Ombra cara*), enjoyed phenomenal success.

Bejun Mehta hat sich in verschiedensten Tätigkeitsbereichen der Musik einen Namen gemacht, als Knabensopran, Violoncellist und freier Schallplattenproduzent. Heute ist Bejun Mehta einer der gefragtesten Countertenöre seiner Generation, der in Hauptrollen an den berühmtesten Opernhäusern und bei den renommiertesten Festivals auftritt: Royal Opera House Covent Garden, Bayerische Staatsoper, Opéra National in Paris, Théâtre du Châtelet, Teatro alla Scala, Theater an der Wien, Berliner Staatsoper, Théâtre de la Monnaie, Liceu Barcelona, Teatro Real in Madrid, Metropolitan Opera und City Opera New York, an den Opernhäusern Chicago, Los Angeles und San Francisco, Salzburger Festspiele, in Glyndebourne, Edinburgh, Aix-en-Provence, Verbier und bei den BBC Proms in London.

Als Konzertsänger und in Recitals mit dem Pianisten Julius Drake war er in den führenden Konzertsälen der Welt zu hören: Concertgebouw Amsterdam, Wiener Konzerthaus, Brüsseler Palais des Beaux Arts, Wigmore Hall, Carnegie Hall, Cité de la Musique in Paris, Teatro de la Zarzuela in Madrid. Seinem Auftritt in der Titelrolle des Orlando am Royal Opera House Covent Garden folgte eine Nominierung für den Olivier-Award. Der englische Komponist George Benjamin schreibt eigens für ihn die Hauptrolle seiner neuen Oper. Bejun Mehta nimmt exklusiv für harmonia mundi auf; seine erste Solo-CD mit Händel-Arien (*Ombra cara*) war ein geradezu phänomenaler Erfolg.



NEAL DAVIES *bass-baritone*

Neal Davies a fait ses études au King's College de Londres ainsi qu'à la Royal Academy of Music avant de remporter le Prix pour l'interprétation du Lied au concours "Singer of the World" à Cardiff en 1991.

Sur la scène lyrique, il se produit notamment avec le Royal Opera Covent Garden, English National Opera, Scottish Opera, Garsington Opera, l'Opéra de Montréal, l'Opéra de Marseille et le Deutsche Staatsoper de Berlin, et est invité régulièrement par Welsh National Opera. Au concert, citons des engagements avec l'Orchestre philharmonique d'Oslo (direction Jansons), le BBC Symphony Orchestra (direction Boulez), le Cleveland Orchestra (direction Dohnányi), le Chamber Orchestra of Europe (direction Harnoncourt), l'Orchestra of the Age of Enlightenment (direction Brüggén), le Gabrieli Consort (direction McCreesh), The Hallé (direction Elder) ainsi que Les Arts Florissants (direction William Christie). Il a fait ses débuts avec le Lyric Opera of Chicago sous la direction de Sir Andrew Davis dans le rôle du Major General Stanley (*The Pirates of Penzance*) et avec l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Daniel Harding. Il chante régulièrement au Festival d'Édimbourg et enregistre pour les labels les plus prestigieux.

Neal Davies studied at King's College, London, and the RAM, and won the Lieder Prize at the 1991 Cardiff Singer of the World Competition.

In opera, Neal Davies has appeared at the Royal Opera, English National Opera, Scottish Opera, Garsington Opera, the Opera de Montréal, the Opéra de Marseille and the Deutsche Staatsoper, Berlin, and is a regular guest with Welsh National Opera; in concert with the Oslo Philharmonic (under Jansons), BBC Symphony Orchestra (under Boulez), the Cleveland and Philharmonia Orchestras (under Dohnányi), the Chamber Orchestra of Europe (under Harnoncourt), the Orchestra of the Age of Enlightenment (under Brüggén), the Gabrieli Consort (under McCreesh), the Hallé (under Elder), and Les Arts Florissants (under William Christie). He made his debut with the Lyric Opera of Chicago as Major General Stanley (*The Pirates of Penzance*) under Sir Andrew Davis, and with the Vienna Philharmonic Orchestra under Daniel Harding. He appears regularly at the Edinburgh Festival and has recorded for the major labels.

Neal Davies studierte am King's College in London und an der Royal Academy of Music und gewann bei der Cardiff Singer of the World Competition 1991 den Preis in der Kategorie Lied.

Als Opernsänger ist Neal Davies an der Royal Opera, der English National Opera, der Scottish Opera, der Garsington Opera, der Oper Montreal, der Oper Marseille und der Deutschen Staatsoper Berlin aufgetreten, und er gastiert regelmäßig an der Welsh National Opera. Als Konzertsänger war er mit dem Oslo Philharmonic (unter Jansons), dem BBCSO (unter Boulez), dem Cleveland und dem Philharmonia Orchestra (unter Dohnányi), dem COE (unter Harnoncourt), dem OAE (unter Brüggén), dem Gabrieli Consort (unter McCreesh), dem Hallé Orchestra (unter Elder) und Les Arts Florissants (unter William Christie) zu hören. Er gab sein Debüt an der Lyric Opera in Chicago in der Rolle des Major General Stanley (*The Pirates of Penzance*) unter Sir Andrew Davis und mit den Wiener Philharmonikern unter Daniel Harding. Er ist regelmäßiger Gast des Edinburgh Festivals und hat bei Einspielungen für die großen Plattenfirmen mitgewirkt.



DOMINIQUE VISSE countertenor

Figure emblématique de la musique ancienne et du monde de l'opéra baroque, **Dominique Visse** s'est initié au chant dès l'âge de 11 ans, lorsqu'il entra à la Maîtrise de Notre-Dame de Paris.

En 1976, il rencontre Alfred Deller, devient son élève et travaille également le chant avec Nigel Rogers, René Jacobs et William Christie. Sa carrière se développera ensuite selon deux axes. En 1978, il fonde l'Ensemble Clément Janequin avec lequel il enregistre pour harmonia mundi une quinzaine de disques de chansons polyphoniques françaises et de pièces religieuses de la Renaissance.

Parallèlement, l'année suivante, il intègre Les Arts Florissants comme chanteur et transcripateur de l'ensemble. Dès lors, Dominique Visse est devenu l'un des chanteurs les plus présents sur la scène baroque européenne, collaborant avec René Jacobs, William Christie, Philippe Herreweghe, Jean-Claude Malgoire, Ton Koopman. Mais son répertoire inclut également *Les Brigands*, *La Belle Hélène* d'Offenbach ou *Le Gendarme incompris* de Poulenc. Il a participé par ailleurs aux créations d'*Outis* de Berio à la Scala, à l'invitation du compositeur (1996), et de *Perelà, l'uomo di fumo* de Pascal Dusapin à l'Opéra de Paris (2003). Plus récemment, Dominique Visse était Don Quichotte (Conti) avec René Jacobs, Nireno (*Giulio Cesare*) à l'Opéra de Paris et Ptolémée dans la même œuvre avec Jean-Claude Malgoire (mai 2011). Dominique Visse a collaboré à une cinquantaine d'enregistrements dont la plupart sont parus chez harmonia mundi.

An emblematic figure of the worlds of early music and Baroque opera, **Dominique Visse** began singing at the age of eleven when he joined the children's choir of Notre Dame Cathedral in Paris.

In 1976, he met Alfred Deller and became his pupil; he also studied singing with Nigel Rogers, René Jacobs, and William Christie.

His subsequent career was to develop in two main directions. In 1978 he founded the Ensemble Clément Janequin with which he has made around fifteen recordings of French polyphonic chansons and sacred pieces of the Renaissance period for harmonia mundi.

In parallel with this, he joined Les Arts Florissants a year later as singer and transcriber of manuscripts for the ensemble. Since then Dominique Visse has become one of the most active singers on the European Baroque scene, working regularly with René Jacobs, William Christie, Philippe Herreweghe, Jean-Claude Malgoire, and Ton Koopman. But his repertoire also includes Offenbach's *Les brigands* and *La Belle Hélène* and Poulenc's *Le Gendarme incompris*. He also took part in the premieres of Berio's *Outis* at La Scala Milan, at the composer's invitation (1996), and Pascal Dusapin's *Perelà, uomo di fumo* at the Paris Opéra (2003). His most recent operatic engagements have been Conti's Don Quixote with René Jacobs, Nireno (*Giulio Cesare*) at the Opéra National de Paris, and Tolomeo in the same work with Jean-Claude Malgoire (May 2011).

Dominique Visse has taken part in some fifty recordings, most of them on the harmonia mundi label.

Dominique Visse, eine der bekanntesten Persönlichkeiten im Bereich der alten Musik und der Barockoper, entschied sich schon mit 11 Jahren für den Gesang, als er in die Domsingschule von Notre-Dame de Paris eintrat.

1976 begegnete er Alfred Deller und wurde sein Schüler, er nahm aber auch Gesangsunterricht bei Nigel Rogers, René Jacobs und William Christie.

Seine Karriere entwickelte sich dann in zwei Richtungen. 1978 gründete er das Ensemble Clément Janequin, mit dem er für harmonia mundi etwa fünfzehn CDs mit mehrstimmigen französischen Chansons und geistlichen Werken der Renaissance eingespielt hat.

Ein Jahr später wurde er außerdem als Sänger und Transkriptor Mitglied von Les Arts Florissants. Seitdem ist Dominique Visse einer der meistbeschäftigten Sänger der europäischen Barockszene und hat in diesem Bereich mit René Jacobs, William Christie, Philippe Herreweghe, Jean-Claude Malgoire und Ton Koopman zusammengearbeitet. Sein Repertoire schließt aber auch *Die Banditen* und *Die schöne Helena* von Offenbach ein und *Le Gendarme incompris* von Poulenc. Auf Einladung des Komponisten hat er bei der Uraufführung von Berios *Outis* an der Scala mitgewirkt (1996) und von Pascal Dusapins *Perelà, l'homme de fumée* an der Pariser Oper (2003). In jüngerer Zeit war Dominique Visse als Don Quichotte (Conti) unter René Jacobs, als Nireno (*Giulio Cesare*) an der Pariser Oper und als Tolomeo unter Jean-Claude Malgoire (Mai 2011) zu erleben.

Dominique Visse hat bei annähernd fünfzig Einspielungen mitgewirkt, die in der Mehrzahl bei harmonia mundi erschienen sind.



DANIEL SCHMUTZHARD baritone

Le baryton autrichien **Daniel Schmutzhard** étudie avec Karlheinz Hanzer et Ralf Döring avant de se perfectionner auprès de Brigitte Fassbaender et Dietrich Fischer-Dieskau. Il se fait remarquer lors de nombreux concours internationaux, notamment au Concours Mozart de Salzbourg en 2006 et au concours international de chant "Das Lied", créé récemment par Thomas Quasthoff.

En 2005, il rejoignait la troupe du Volksoper de Vienne, où il interprète les rôles de Papageno, Ping, Falke, Figaro, Marcello, Harlekin ou encore Danilo. Il se produit également en tant qu'invité au Theater an der Wien, aux festivals de Salzbourg et d'Aix-en-Provence, au Staatsoper de Berlin et dans le cadre du Glyndebourne Touring Opera. Il a travaillé avec des metteurs en scène et des chefs tels que Vincent Boussard, Robert Carsen, William Kentridge, Christoph Schlingensief, Jossi Wieler, Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, René Jacobs, Simon Rattle, Sebastian Weigle et Franz Welser-Möst.

En concert, on a pu l'entendre dans un vaste répertoire allant de Bach et Haydn à Mahler, en passant par Fauré. Au disque, il était l'inoubliable Papageno de *La Flûte enchantée* enregistrée en 2010 par René Jacobs.

The Austrian baritone Daniel Schmutzhard studied with Karlheinz Hanzer and Ralf Döring. He participated in masterclasses with Brigitte Fassbaender and Dietrich Fischer-Dieskau and is a prizewinner of numerous international competitions, including the Mozart competition in Salzburg 2006 and Thomas Quasthoff's newly founded International Song Competition 'Das Lied' in 2009.

Since 2005, he has been a member of the ensemble of the Vienna Volksoper, singing roles such as Papageno, Ping, Falke, Figaro, Marcello, Harlekin, and Danilo. Guest contracts quickly took him to the Theater an der Wien, the Salzburg Festival, the Aix-en-Provence Festival, Glyndebourne Touring Opera, and the Deutsche Staatsoper Unter den Linden. He has worked with such directors and conductors as Vincent Boussard, Robert Carsen, William Kentridge, Christoph Schlingensief, Jossi Wieler, Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, René Jacobs, Simon Rattle, and Franz Welser-Möst.

He has also established a solid reputation on the international scene as a concert and oratorio singer with a broad repertoire from Bach and Haydn to Fauré and Mahler. On record, he was an unforgettable Papageno in René Jacobs's 2010 recording of *Die Zauberflöte*.

Der österreichische Bariton **Daniel Schmutzhard** studierte bei Karlheinz Hanzer und Ralf Döring. Meisterkurse absolvierte er bei Brigitte Fassbaender und Dietrich Fischer-Dieskau. Er ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe, u.a. des Mozart-Wettbewerbes in Salzburg 2006 und des neuen von Thomas Quasthoff ins Leben gerufenen Internationalen Gesangswettbewerbs "Das Lied" 2009.

Seit 2005 ist er an der Wiener Volksoper für Partien wie Papageno, Ping, Falke, Figaro, Marcello, Harlekin oder Danilo engagiert. Gastspiele führten ihn schon bald u.a. an das Theater an der Wien, zu den Salzburger Festspielen, zum Festival Aix-en-Provence, an die Glyndebourne Touring Opera oder an die Deutsche Staatsoper Unter den Linden. Er arbeitete mit Regisseuren und Dirigenten wie Vincent Boussard, Robert Carsen, William Kentridge, Christoph Schlingensief, Jossi Wieler, Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, René Jacobs oder Franz Welser-Möst.

Auch als Konzert- und Oratoriensänger konnte sich Daniel Schmutzhard mit einem breiten Repertoire von Bach und Haydn über Fauré bis Mahler hervorragend etablieren. Vorläufiger Höhepunkt seiner Aufnahmetätigkeit ist der unvergessliche Papageno in der 2010 von René Jacobs eingespielten *Zauberflöte*.



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2011

Enregistrement juillet 2010, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son et montage : René Möller, Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos couvertures et livret : Monika Rittershaus

harmoniamundi.com

HMC 902088.90