

Johann Adolph Hasse
(b. Bergedorf, baptized 25 March 1699 – d. Venice, 16 December 1783)

Il Ruggiero ovvero L'eroica gratitudine
(1771)

Dramma serio in three acts
on a libretto by Pietro Metastasio

Preface

Unlike the other great partnerships of opera history – Gluck and Calzabigi, Mozart and Da Ponte, Verdi and Boito, Strauss and Hofmannsthal, Brecht and Weill, Henze and W. H. Auden – the decades-long collaboration of Johann Adolph Hasse and Pietro Metastasio stands out both for its supreme dominance of the operatic world of its day and its utter disappearance thereafter. Such was Metastasio's fame in the eighteenth-century that he was known as the “modern Homer” and his librettos were set many hundreds of times from Lisbon to St. Petersburg. Established as the official court poet in Vienna from 1730, Metastasio's preferred composer was Hasse, the head of the Dresden Court Opera from 1731, with whom he maintained a deep and lifelong friendship. It was to Hasse, not Handel or Gluck, Vinci or Jommelli, that Metastasio granted first rights to all his new librettos, of which there was no shortage. The result was a steady stream of Hasse/Metastasio collaborations over four decades that defined the genre of *opera seria* in the eyes of their contemporaries and in ours today.

Il Ruggiero ovvero L'eroica gratitudine, or simply *Ruggiero*, as it was more commonly known, was the final collaboration between these two great masters. It was commissioned personally by Empress Maria Theresia of Austria for the wedding of her son, Archduke Ferdinand, and the Archduchess Maria Beatrice d'Este, scheduled to take place in the Royal Ducal Theater in Milan in October 1771. The august nature of the occasion can be gleaned from an account of the side events accompanying the wedding itself: masquerades, horse races, carriage races, two fountains filled with wine instead of water, a mass wedding of 150 poor local maidens to equally poor local swains (with dowries specially provided by the royal couple), the entire town to be lit for three consecutive days and nights, and, as the report laconically noted, “numerous other entertainments impossible to describe.” It was, in short, an event on a pan-European scale, and Hasse's opera was meant to be appropriately splendid and prestigious. (Also on the program was a two-act serenata *Ascanio in Alba* commissioned from a lesser composer, the fifteen-year-old Wolfgang Amadé Mozart.)

Hasse and Metastasio both felt qualms about creating yet another old-fashioned *opera seria* in an age when tastes were rapidly changing and Gluck's operatic reforms were fully underway, redefining the balance between music and text. But a command from the Austrian Empress, who had studied music with Hasse in her childhood and had even sung in one of his operas, was not to be ignored, and the two men duly set to work. The subject – unusually for Metastasio, who preferred stories from Antiquity – was taken from the Renaissance epic *Orlando furioso* by Ludovico Ariosto and involves still earlier events and characters from the reign of Charlemagne (ca. 800 AD). The new libretto followed the conventional *opera seria* pattern: a protagonist caught in an insoluble moral quandary of conflicting loyalties; disguises and mistaken identities (the title figure has to adopt two pseudonyms in as many acts); strings of metaphor arias surrounded by long passages of recitative in Metastasio's most polished verse; and an absence of those features, such as choruses and ballets, that might divert attention from the work's high purpose. But the roles were to be taken by the best singers of the age, especially the internationally renowned castrato Giovanni Manzuoli (1720-1782) in the title role of Ruggiero, and expectations for the new work were accordingly high.

These expectations were destined to be dashed. *Ruggiero* received its lavish première in Milan's Royal Ducal Theater on 16 October 1771 and was suitably lauded in the international press. Hasse himself was more subdued in his appraisal, as we know from a letter to his Venetian friend Gianmaria Ortes:

“On its first night, my *Ruggiero* suffered all the mishaps that can befall a theater production. In truth it fared much better indeed on the successive three performances, but in these countries the outcome of the premier decides its fate: the worst thing is that now there will be no repeats, while the prima donna has lost her voice due to a violent attack of catarrh. That said, I am unruffled because I know for certain I have nothing to reproach myself for.”

But it was clear to all that the true victor of the occasion was the young Mozart, whose *Ascanio in Alba* was brilliantly received and possessed those features which *Ruggiero* lacked: a large number of choruses, no fewer than eight ballets (including one danced during the overture), and a modern *galant* style in the arias. Leopold Mozart could hardly contain his glee as he wrote to a Salzburg friend, “It really distresses me very greatly, but Wolfgang's serenata has completely killed Hasse's opera more than I can describe.” Hasse himself seems to have been of the same opinion: “This boy,” he allegedly said, “will consign us all to oblivion.” Whether or not the saying is apocryphal, it eventually proved all too true, and neither Hasse nor Metastasio ever wrote another opera.

It is not known how many performances of *Ruggiero* took place in Milan in the aftermath of the wedding (Mozart's serenade received an impressive twenty-six). A new production was mounted at the Teatro San Carlo in Naples on 20 January 1772, for which Hasse lightly reworked the score and replaced the final scene with an elaborate ballet for the double marriage of Ruggiero/Bradamante and Leone/Clotilde. But this, too, failed to please. Thereafter *Ruggiero* vanished from the repertoire with the rest of Hasse's voluminous operatic output. Its rediscovery had to wait until 1973, when Klaus Hortschansky edited it, with an exhaustive scholarly preface, for the flagship first volume of the *Concentus Musicus* series. A complete CD recording followed much later, in 2000, with the Ensemble Musica Rara conducted by Arnold Bosman. It reveals a work of delicate craftsmanship and a natural handling of the voice, but with all those dramaturgical foibles that Gluck so effectively laid to rest in his reform operas.

Cast of Characters

Carlo Magno/Charlemagne, emperor - Tenor
Bradamante, a warlike maiden of noble birth - Soprano
Ruggiero, a military hero - Soprano
Leone, son and successor of Emperor Constantine - Soprano
Clotilde, French princess of royal blood - Soprano
Ottone, counselor to Bradamante and Ruggiero - Tenor

Supernumeraries

Carlo's pages, courtiers and guards; Leone's pages, courtiers and guards

Synopsis of the Plot

Act I, Scene 1, *a loggia on the ground floor of Clotilde's chambers*: Ruggiero, the lover of the Frankish warrior-maiden Bradamante, set out to defend Bulgaria against the Byzantines. The battle took place three months ago, since which time he has not been seen. Bradamante tells her confidante Clotilde that she intends to find him. Clotilde advises her against it. The Frankish paladin Ottone, a counselor of both Bradamante and Ruggiero, reports that the Byzantine Emperor Leone has arrived in Paris and openly seeks Bradamante's hand in marriage. Ottone then departs in search of Ruggiero among the Byzantines. Clotilde herself has long been in love with Leone and suffers at his newly inflamed passion for Bradamante. **Scene 2**, *a gallery in Leone's chambers*: Ottone has found Ruggiero living incognito among the Byzantines under the name of Erminio. He tells Ottone of his recent experiences: after the battle he fell asleep in a hostel and woke up in shackles. The hostel belonged to the mother of a soldier he had killed in battle. A relative of the emperor, she sought vengeance for the death of her son. But he was freed by his adversary Leone, who addressed him as Erminio. Leone had admired his bravery on the battlefield and could not bear to see him perish so ingloriously. Leone now wants him to intercede in his courtship of Bradamante. Ruggiero can hardly refuse. Still thinking him to be Erminio, Leone asks Ruggiero if Bradamante is truly in love with his dangerous rival Ruggiero. Ruggiero can only say yes, but consoles him with the thought that he will command respect as Erminio's friend. He now finds himself inwardly torn between friendship for Leone and love for Bradamante. **Scene 3**, *the imperial chambers*: Bradamante asks Carlo Magno for help: she does not want to marry a man inferior to her in the arts of war. To keep this from happening, they resolve that any prospective suitor must hold his own against her in single combat for a fixed period of time.

Act II, *a beautiful bower in the royal gardens*: Ottone announces Leone's arrival to Carlo. Leone is prepared to fight Bradamante, but Carlo fears he will be defeated – a bad omen for his negotiations with the Byzantines. Once Carlo has left, Bradamante enters. Leone confides his love to her, but she merely alludes to the necessary combat. Clotilde informs Bradamante that Ruggiero has reappeared and Ottone has already spoken to him. Now Ruggiero himself enters. He tells of his rescue through Leone's magnanimity and asks Bradamante to accept Leone as her husband. Horrified, Bradamante leaves in a rage. Ruggiero sends Clotilde after her to explain that he loves her and suffers terribly at the thought of giving her up. Now Leone bursts in. Realizing that he has no chance in battle with Bradamante, he asks "Erminio" to fight in his stead. Once again, Ruggiero can hardly refuse.

Act III, Scene 1: *a room in Bradamante's chambers, with balcony looking onto the gardens*: The combat is over. Clotilde, certain that Leone has lost, sorrows for her former lover. Enter Ottone, who announces that Leone has unexpectedly emerged victorious. At first Bradamante refused to fight at full strength, he relates, but after suffering a minor wound she showed no mercy. Leone held firm until the prearranged period of time had elapsed. Clotilde regrets that Bradamante and Ruggiero will now be separated forever. She dispatches Ottone to comfort Ruggiero. Bradamante, mortified, casts her weapons aside and sends Clotilde away in order to be alone. But Ruggiero comes to her and reassures her of his love. He wants to be reconciled with her, and then to die. But she feels abandoned by him and refuses to listen. Only when he threatens to kill himself before her eyes does she relent. They are interrupted by Clotilde, who tells Bradamante that the emperor wishes to speak to her. Once Bradamante has left, Ruggiero confides his despair to Clotilde and exits as

well. Leone arrives in search of Bradamante. Clotilde discloses Erminio's true identity and emphasizes the sacrifice he has made. Leone is filled with admiration for Ruggiero's noble-mindedness. **Scene 2, a brilliantly lit gallery:** Speaking to Ottone, Clotilde laments her lost love for Leone. Emperor Carlo and Bradamante now enter: Carlo is impressed by Ruggiero's actions. Leone and Ruggiero likewise enter. Leone points out that, by rights, Bradamante has won the combat. But he asks her to extend her hand to Ruggiero, explaining that during the fight the weapons were his, but that is all: Ruggiero fought in his stead. He asks forgiveness for his misdeeds, of which he must reveal one more: before he fell in love with Bradamante he had promised his heart to Clotilde. For this, too, he asks forgiveness. It is granted, and the opera ends as Emperor Carlo Magno unites the two couples in marriage.

Bradford Robinson, 2015

For performance material please contact *Gerig Verlag*, Cologne. Reprint of a copy from the *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*, Munich.

Johann Adolph Hasse

(geb. Bergedorf, getauft 25. März 1699 – gest. Venedig, 16. Dezember 1783)

Il Ruggiero ovvero L'eroica gratitudine

(1771)

Dramma serio in drei Akten

nach einem Libretto von Pietro Metastasio

Vorwort

Unter den großen kreativen Partnerschaften der Operngeschichte – wie etwa Gluck/Calzabigi, Mozart/Da Ponte, Verdi/Boïto, Strauss/Hofmannsthal, Brecht/Weill, Henze/W. H. Auden – sticht die jahrzehntenlange Zusammenarbeit zwischen Johann Adolph Hasse und Pietro Metastasio besonders hervor, sowohl wegen ihrer unangefochtenen Dominanz in der damaligen Opernwelt als ihres raschen Verschwindens danach. So groß war der Ruhm Metastasios im 18. Jahrhundert, dass er als der „neue Homer“ hochstilisiert wurde und seine Libretti von Lissabon bis St. Petersburg viele hundertmal vertont wurden. Unter allen zeitgenössischen Komponisten schätzte der seit 1730 als offizieller Hofdichter zu Wien residierende Metastasio vor allem den seit 1731 als Leiter der Dresdner Hofoper amtierenden Hasse, mit dem er auch eine tiefe, lebenslange Freundschaft verband. Die Vorzugsrechte an seinen neuen Operntexten, an denen es beileibe keinen Mangel gab, gingen nicht etwa an einen Händel oder Gluck, geschweige denn an einen Vinci oder Jommelli, sondern eben an Johann Adolph Hasse. Dadurch entstand in einem Zeitraum von über vier Jahrzehnten eine nicht enden wollende Flut von Gemeinschaftsarbeiten, die den Begriff der Opera seria nicht nur in den Augen der Zeitgenossen, sondern auch aus heutiger Sicht noch weitgehend prägt.

Beim Drama serio *Il Ruggiero ovvero L'eroica gratitudine* – unter der Kurzform *Ruggiero* besser bekannt – handelt es sich um die letzte Zusammenarbeit dieser beiden großen Meister. Der Auftrag stammte von der Kaiserin Maria Theresia höchstpersönlich, aus Anlass der im Oktober 1771 am Teatro Regio Ducale Mailand angesetzten Hochzeit ihres Sohnes Erzherzog Ferdinand mit der Erzherzogin Maria Beatrice d'Este. Der prestigeträchtige Charakter des Anlasses lässt sich wohl am besten am Rahmenprogramm erkennen, das das eigentliche Hochzeitszeremoniell begleiten sollte: zahlreiche Maskenbälle, Pferde- und Wagenrennen, zwei mit Wein statt Wasser gefüllte Springbrunnen, eine Massenhochzeit von 150 unbemittelten Jungfrauen aus dem Umland mit 150 ebenso unbemittelten Bauernburschen (die entsprechende Mitgift stiftete das königliche Hochzeitspaar hochselbst), eine drei Tage und drei Nächte lang andauernde Festbeleuchtung der ganzen Innerstadt und – wie uns ein zeitgenössischer Bericht versichert – „viele andere Lustbarkeiten [...], die zu beschreiben ohnmöglich wäre“. Kurzum: Es handelte sich um eine Feierlichkeit von großeuropäischer Tragweite, für die die neue Oper Hasses angemessen prunkvoll und ruhmreich ausfallen sollte. (Ebenfalls Bestandteil des Rahmenprogramms war eine zweiaktige Serenata aus der Feder eines damals weniger bedeutsamen Komponisten: des erst 15jährigen Wolfgang Amadé Mozart).

Bezüglich der Idee, eine weitere altmodische Opera seria zu einem Zeitpunkt zu schreiben, da sich die musiktheatralischen Geschmäcker stark im Wandel befanden und die Verschiebung des Gleichgewichts zwischen Musik und Text durch die Opernreformen Glucks im vollen Gange war, hatten sowohl Hasse als auch Metastasio Bedenken. Dennoch: Ein Befehl der österreichischen Kaiserin, die als Kind Musikunterricht von Hasse erhalten und sogar eine Rolle in einer seiner Opern gesungen hatte, ließ sich nicht einfach ignorieren, und die beiden Künstler machten sich an die Arbeit,

wenn auch mit etwas Unlust (Metastasio) bzw. Unbehagen (Hasse). Obwohl Metastasio vorwiegend Opersujets aus der Antike aussuchte, entschied er sich diesmal für einen Handlungsvorlage aus der Renaissancezeit – das Versepos *Orlando furioso* des Ludovico Ariosto (1474-1533) – und damit für ein mittelalterliches Sujet aus dem Zeitalter Karls des Großen (ca. 800 nach Christi Geburt). Angelegt wurde das neue Libretto ganz nach dem herkömmlichen Muster der Opera seria: ein Protagonist, der wegen Loyalitätskonflikte in eine moralische Zwickmühle gerät; eine Anzahl von Verkleidungen und Verwechslungen (der Titelheld läuft zeitweise unter zwei gleichzeitigen Decknamen); ein Kette von Gleichnissen, die von längeren Textstrecken hochgeschliffener Verse Metastasios als Rezitativ umgeben sind; und der Verzicht auf Werkteile wie Chor- oder Ballettnummern, die von den hohen moralischen Zielen des Werks womöglich ablenken könnten. Andererseits wurden die Rollen einigen der besten Stimmvirtuosen der Zeit anvertraut – vor allem dem international renommierten Kastraten Giovanni Manzuoli (1720-1782) als Titelheld Ruggiero – und die Erwartungen der Zuhörer waren entsprechend hoch.

Diese hohen Erwartungen gingen allerdings nicht in Erfüllung. Nach der aufwändigen Premiere am 16. Oktober 1771 im Mailänder Teatro Regio Ducale wurde *Ruggiero* zwar im internationalen Blätterwald pflichtbewusst gelobt, der Komponist Hasse selber war jedoch in seinem Urteil weitaus zurückhaltender, wie einem Brief an seinen venezianischen Freund Gianmaria Ortes zu entnehmen ist: „Am ersten Abend erlitt mein Ruggiero alle Missgeschicke, die sich vereinigen können, um eine Theaterproduktion zu Fall zu bringen. Um die Wahrheit zu sagen, erging es ihm an den darauffolgenden drei Abenden erheblich besser, allein in diesen Landen wird das Schicksal einer Oper vom Erfolg der Premiere besiegelt: Das Schlimmste ist, es wird jetzt keine Wiederholungen mehr geben, da die Prima donna ihre Stimme wegen eines heftigen Katarrhs verloren hat. Gleichwohl bin ich ruhig und gelassen, denn ich weiß genau, dass ich mir keinerlei Vorwürfe zu machen habe.“

Es war jedoch allen Beobachtern klar, dass der eigentliche musikalische Held des Ereignisses der jugendliche Mozart war, dessen Serenata *Ascanio in Alba* einen glänzenden Erfolg erlebte und zudem genau diejenigen Eigenschaften besaß, die dem *Ruggiero* abgingen: eine große Anzahl von Chornummern, nicht weniger als acht Ballettnummern (darunter eine, die noch während der Ouvertüre getanzt wurde), eine abwechslungsreiche Dramaturgie sowie eine modernere, dem galanten Stil verpflichtete Schreibweise in den Arien. Vater Leopold konnte seine Schadenfreude kaum im Zaum halten, als er einem Salzburger Freund brieflich mitteilte: „Kurz! mir ist Leid, die *Serenata* des Wolfgang hat die *opera* von Hasse so niedergeschlagen, daß ich es nicht beschreiben kann“. Auch Hasse selber soll dieses Urteil geteilt haben: „Dieser Knabe wird uns alle vergessen machen“. Auch wenn dieser Spruch eher zur Welt der Anekdote gehört, erwies er sich in der Folge als allzu wahr, und weder Hasse noch Metastasio brachte je eine weitere Oper zustande.

Die Anzahl der Wiederholungen von *Ruggiero* nach Abschluss der Hochzeitsfeierlichkeiten ist nicht genau zu ermitteln (bei der Serenata Mozarts waren es stolze 26). Am 20. Januar 1772 gab es am Teatro San Carlo in Neapel eine Neuinszenierung, für die Hasse die Partitur leicht umarbeitete und vor allem die Schlusszene durch ein ausgearbeitetes Ballett für die Doppelhochzeit Ruggiero/Bradamante und Leone/Clotilde ersetzte. Auch dieser Inszenierung wurde jedoch kein Erfolg beschert. Danach verschwand *Ruggiero* zusammen mit dem umfangreichen Operschaffen Hasses rasch aus dem Repertoire und damit auch aus der Wirkungsgeschichte. Die Wiederentdeckung des Drama serio ließ bis zum Jahre 1973 auf sich warten, als Klaus Hortschansky das Werk als ersten Band der neugegründeten Reihe *Concentus Musicus* mit einer sehr detaillierten wissenschaftlichen Einführung herausgab. Ein Vierteljahrhundert später erfolgte die erste Gesamteinspielung des Werks durch das Ensemble Musica Rara unter der Leitung von Arnold Bosman. Damit trat ein Werk von feinsinniger Faktur und einem natürlichen Umgang mit der menschlichen Stimme zutage, das jedoch all die dramaturgischen Schwächen aufweist, die Glück durch seine Reformopern effektiv ad acta gelegt hatte.

Handelnde Personen

Carlo Magno/Karl der Große, Kaiser der Franken - Tenor
Bradamante, eine kriegerische Jungfrau edler Abstammung - Sopran
Ruggiero, ein fränkischer Kriegsheld - Sopran
Leone, Sohn und Nachfolger Kaiser Konstantins - Sopran
Clotilde, Prinzessin aus fränkischem Königsgeschlecht - Sopran
Ottone, Vertrauter Bradamantes und Ruggieros - Tenor

Statisterie

Pagen, Edle und Wachen Carlo Magnos, Pagen Clotildes, Edle und Wachen Leones

Zusammenfassung der Handlung

I. Akt, 1. Bild: *ebenerdige Galerien bei Clotildes Wohnung:* Ruggiero, der Geliebte der fränkischen Kriegerin Bradamante, ist zur Verteidigung Bulgariens gegen die Griechen in den Krieg gezogen. Er wird seit der Schlacht, die bereits vor drei Monaten stattgefunden hat, vermisst. Bradamante teilt ihrer Freundin Clotilde mit, dass sie vorhat, nach Ruggiero zu suchen. Clotilde rät ihr davon ab. Der fränkische Ritter Ottone, ein Vertrauter von Bradamante und Ruggiero, meldet

die Ankunft des griechischen Kaisers Leone in Paris, der offen um Bradamante wirbt. Ottone entfernt sich, um bei den Griechen nach Ruggiero zu forschen. Clotilde selbst ist seit langem in Leone verliebt und leidet unter seiner neuen Leidenschaft für Bradamante. **2. Bild, Galerie bei Leones Wohnung:** Ottone hat Ruggiero gefunden. Dieser hält sich inkognito unter dem Namen Erminio bei den Griechen auf und erzählt ihm seine letzten Erlebnisse. Nach der Schlacht gegen die Griechen habe er sich in einer Herberge zur Ruhe begeben und sei dann in Ketten wieder aufgewacht. Die Herberge habe der Mutter eines von ihm im Kampf getöteten Soldaten gehört, einer Verwandten des griechischen Kaisers, die sich nun für den Tod ihres Sohnes rächen wollte. Er sei jedoch von seinem Gegner Leone selbst befreit worden, der ihn mit dem Namen Erminio angeredet habe. Dieser hatte ihn auf dem Schlachtfeld für seine Tapferkeit bewundert und wollte ihn nicht so unrühmlich umkommen lassen. Leone wünsche nun seine Vermittlung bei der Werbung um Bradamante, welche er nicht verweigern könne. Leone fragt Ruggiero, den er immer noch für Erminio hält, ob es stimme, dass Bradamante in Ruggiero verliebt sei. Dieser sei ein gefährlicher Rivale. Ruggiero bestätigt es, beruhigt ihn aber damit, dass er ihn als seinen (Erminios) Freund respektieren werde. Ingeheim leidet er unter dem Konflikt zwischen seiner Freundschaft zu Leone und der Liebe zu Bradamante. **3. Bild, die kaiserliche Wohnung:** Bradamante bittet Carlo Magno um Hilfe. Sie möchte nicht mit einem Mann verheiratet werden, der ihr in der Kampfkunst unterlegen ist. Um das auszuschließen, beschließen sie gemeinsam, dass etwaige Kandidaten für eine festgelegte Zeitdauer im Zweikampf gegen sie bestehen müssen.

II. Akt, ein schöner Bereich in den königlichen Gärten: Ottone kündigt Carlo die Ankunft Leones an. Dieser ist bereit zum Kampf gegen Bradamante. Carlo fürchtet, dass er unterliegen könnte, was kein gutes Zeichen für die Verhandlungen mit den Griechen wäre. Nachdem Carlo gegangen ist, kommt Bradamante. Leone erklärt ihr seine Liebe, aber sie weist lediglich auf den erforderlichen Kampf. Clotilde berichtet Bradamante, dass Ruggiero wieder aufgetaucht sei und Ottone bereits mit ihm gesprochen habe. Ruggiero kommt nun selbst. Er erzählt von seiner Rettung durch den Großmut Leones und bittet Bradamante, ihn als Bräutigam anzunehmen. Bradamante ist entsetzt und verlässt ihn wütend. Ruggiero schickt ihr Clotilde nach, um ihr zu erklären, dass er sie liebe und selbst schwer darunter leide, sie aufgeben zu müssen. Nun kommt Leone hereingestürzt. Er weiß, dass er keine Chance im Kampf gegen Bradamante hat und bittet Ruggiero, verkleidet an seiner Stelle zu kämpfen. Ruggiero kann dies nicht ablehnen.

III. Akt, 1. Bild, Zimmer in Bradamantes Wohnung mit Balkon und Blick auf die Gärten und die umgebenden Plätze: Der Zweikampf ist vorbei. Clotilde geht davon aus, dass Leone verloren hat und betrauert ihren früheren Geliebten bereits. Da kommt Ottone und berichtet, dass Leone unerwarteterweise gewonnen habe. Bradamante habe zunächst nicht mit voller Kraft gekämpft. Nachdem sie aber eine kleine Wunde davongetragen hatte, habe sie keine Rücksicht mehr genommen. Leone jedoch habe standgehalten, bis die vereinbarte Zeit abgelaufen war. Clotilde bedauert, dass Bradamante und Ruggiero nun für immer getrennt werden. Sie schickt Ottone zu Ruggiero, um ihm Trost zu spenden. Bradamante kommt zutiefst beschämt und wirft wütend ihre Waffen von sich. Sie schickt Clotilde fort, um alleine zu sein. Ruggiero jedoch kommt zu ihr und versichert ihr seine Liebe. Er will sich mit ihr versöhnen und dann sterben. Sie jedoch fühlt sich von ihm im Stich gelassen und will ihn nicht anhören. Erst als er droht, sich vor ihren Augen zu erstechen, ist sie bereit dazu. Sie werden jedoch von Clotilde unterbrochen, die Bradamante meldet, dass der Kaiser sie sprechen wolle. Nachdem sie gegangen ist, teilt Ruggiero Clotilde mit, wie verzweifelt er ist und geht ebenfalls. Leone kommt auf der Suche nach Bradamante zu Clotilde. Sie klärt ihn über Erminios wahre Identität auf und betont, welches Opfer er ihm gebracht habe. Leone bewundert den Edelmut Ruggieros. **2. Bild, beleuchtete Galerie:** Clotilde klagt Ottone ihr Leid wegen ihrer verlorenen Liebe zu Leone. Kaiser Carlo und Bradamante kommen hinzu. Carlo ist beeindruckt von Ruggieros Handlungsweise. Auch Leone und Ruggiero kommen nun. Leone weist darauf hin, Bradamante rechtmäßig gewonnen zu haben. Aber nun bittet er sie, Ruggiero die Hand zu reichen. Er erklärt, dass während des Kampfes zwar die Waffen ihm gehörten, jedoch nicht die Kampfesstärke. In Wirklichkeit habe Ruggiero an seiner Stelle mit ihr gekämpft. Er bittet um Vergebung für seine Fehler, die jedoch noch nicht vollständig aufgedeckt seien. Bevor er sich in Bradamante verliebt hatte, habe er bereits Clotilde sein Herz versprochen. Auch dafür bitte er um Vergebung. Diese wird gewährt, und zum Abschluss der Oper vereinigt Kaiser Carlo die beiden Paare Ruggiero und Bradamante sowie Clotilde und Leone.

Bradford Robinson, 2015

Aufführungsmaterial ist von *Gerig Verlag*, Köln, zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*, München.