



deutsche
harmonia
mundi

G01000322II64U

Portrait of a woman composer
sitting at the harpsichord,
holding a music roll in her hand,
around 1780. Private collection.

Porträt einer Komponistin
am Cembalo sitzend mit einer
Musikrolle in der Hand,
um 1780. Privatsammlung.



deutsche
harmonia
mundi

MARIANNA
MARTINES

La Tempesta

Anna Bonitatibus

La Floridiana
Nicoleta Paraschivescu

MARIANNA MARTINES
(1744–1812)

La Tempesta

Scena „Orgoglioso fiumicello“ (1786) *

for mezzo-soprano, wind instruments, strings & b.c.

1 Aria: Orgoglioso fiumicello	4.41
2 Recitativo: Ma tu cresci frattanto	2.28
3 Aria: Ma tornerai fra poco	4.00

Concerto per Cembalo in G major (1772) *

for harpsichord solo, wind instruments & strings

4 Allegro	6.34
5 Adagio	6.19
6 Allegro	5.33

Cantata „La Tempesta“ (1778)

for mezzo-soprano, wind instruments, strings & b.c.

7 Recitativo: No, non turbarti, o Nice!	1.51
8 Aria: Ma tu tremi, o mio tesoro	3.40
9 Recitativo: Siedi, sicura sei	2.39
10 Aria: Alfin fra le tempeste	4.21

Sonata per Cembalo in G major (1769)

for harpsichord solo

11 Allegro brillante	4.45
12 Adagio	3.51
13 Allegro assai	4.06

Cantata „Il nido degli amori“ (1783) *

for mezzo-soprano, wind instruments, strings & b.c.

14 Aria: Se ti basta ch'io t'ammiri	4.15
15 Recitativo: S'io non accetto il loco	4.06
16 Aria: Sarà più dolce assai	3.17

* World première recordings

ANNA BONITATIBUS

mezzo-soprano

LA FLORIDIANA

Stefano Barneschi, concert master · Nicholas A. Robinson, violin · Gianni de Rosa, viola
Marco Testori, violoncello · Marco Lo Cicero, violone

Liane Ehlich & Renate Sudhaus, flutes · Thomas Meraner & Philipp Wagner, oboes
Silvia Centomo & Daniel Lienhard, horns · Anna Flumiani, bassoon

NICOLETA PARASCHIVESCU

harpsichord & musical direction

© & © 2015 Sony Music Entertainment Germany GmbH

Recorded: February 12–14, 2014, Reformierte Kirche Arlesheim (CH)

Recording producer & editing: Andreas Werner, Silencium Musikproduktion

Producer SRF: Valerio Benz

Total time: 66.26 · Cover painting: anonymous 18th Century, private collection

Artwork: Christine Schweitzer

www.annabonitatibus.com · www.lafloridiiana.com · www.sonyclassical.de

A co-production with
Schweizer Radio und Fernsehen



“I was born in the year 1744 on the 4th day of May. In my seventh year they began to introduce me to the study of music, for which they believed me inclined by nature. Its rudiments were taught me by Signor Giuseppe Haydn, currently Maestro di Cappella to Prince Esterházy, and a man of much reputation in Vienna, particularly with regard to instrumental music. In counterpoint, to which they assigned me quite early, I have had no other master than Signor Giuseppe Bonno, a most elegant composer of the imperial court, who, sent by Emperor Charles VI to Naples, stayed there many years and acquired excellence in music under the celebrated masters Durante and Leo. My exercise has been, and still is, to combine the continual daily practice of composing with the study and scrutiny of that which has been written by the most celebrated masters such as Hasse, Jommelli, Galluppi [sic] and the others [...] But in all my studies, the chief planner and director was always, and still is, Signor Abbate Metastasio, who with the paternal care he takes of me and of all my numerous family, renders an exemplary return for the incorruptible friendship and tireless support which my good father lent him up until the very last days of his life.”

With these words, Marianna Martines outlined her musical career in a letter she wrote to Padre

Martini in December 1773. The occasion was an honour bestowed upon her a few months earlier, in May of that year, when she became the first woman to be admitted to the prestigious *Accademia Filarmonica di Bologna*. The teachers she mentions in the letter place Martines in a direct line with the Neapolitan musical tradition, which played a central role in 18th century music. Martines made use of this ‘visiting card’ to position herself clearly as a composer. Her teachers Giuseppe Bonno and Johann Adolph Hasse had both studied in Naples before they started work in Vienna, while Porpora had been a sought-after singing teacher at the *Conservatorio di Sant’Onofrio* in Naples. Joseph Haydn, it’s true, never visited Naples, but he always declared that Nicola Porpora had been the only person who instructed him in composition. The city of Naples with its total of four conservatoires was one of Europe’s leading music centres in the 18th century. The conservatoires were particularly renowned for the custom of teaching composition, improvisation and accompaniment using *partimenti*. Even though she probably never left her native Vienna, Marianna Martines was trained in this practice and was highly esteemed there.

In his *Present State of Music in France and Italy*, the English music scholar Charles Burney mentions

several encounters with her. While staying in Vienna in September 1772 Burney paid a visit to the famous librettist Metastasio, who lived in the same building as the Martines family. Burney wrote the following account of this visit and his first meeting with Marianna Martines: “She truly surpassed the expectations I had come to have on her. She sang two arias of her own composing to words by Metastasio, where she accompanied herself at the keyboard in a sensitive and masterly manner, and from the way she played the *ritornelli*, I concluded that she had very nimble fingers.” He also refers to her as “the most perfect singer [...] I have ever heard”.

The Martines family had close connections to the Vienna court, so that the young Marianna grew up in a highly inspiring environment. Her father, a native of Naples, was master of ceremonies to the Apostolic Nuncio in Vienna, and a close friend of the court poet Pietro Metastasio. Her brothers also occupied important positions at court. All the cantatas and oratorios written by Marianna set texts from Metastasio’s pen.

Unlike in London and Paris, where the first public concert series were already being put on, musical life in Vienna at the time was still confined to the Imperial court and to private settings, so-called ‘academies’. Martines herself

put on such academies for many years: these events were akin to the French salons where the nobility, politicians and the upper echelons of the bourgeoisie met, with music playing a central role. On these occasions, Martines’ own works were also performed, with the composer herself singing or playing the harpsichord.

Marianna Martines’ œuvre covers a variety of genres: church music such as cantatas, oratorios and motets as well as instrumental pieces, mainly for harpsichord. Unfortunately, many of her works have been lost. Notwithstanding, her development as a composer can still be traced by comparing her early compositions with later works from her pen. The first album, “Il primo amore” with Nuria Rial und La Floridiana, was devoted mainly to her early cantatas, and the great success of this production prompted us to release a follow-up album focusing primarily on the composer’s late cantatas and her harpsichord pieces.

Of the three cantatas recorded here, “La Tempesta” is the earliest, dating from 1778. It is laid out in the form recitative – aria – recitative – aria, a contrast to the two other cantatas, which have the three-part form aria – recitative – aria. The lively interaction between the music and the text in the recitatives displays much imagination, with the “pesky twittering” of the birds (*pigolar noioso*),



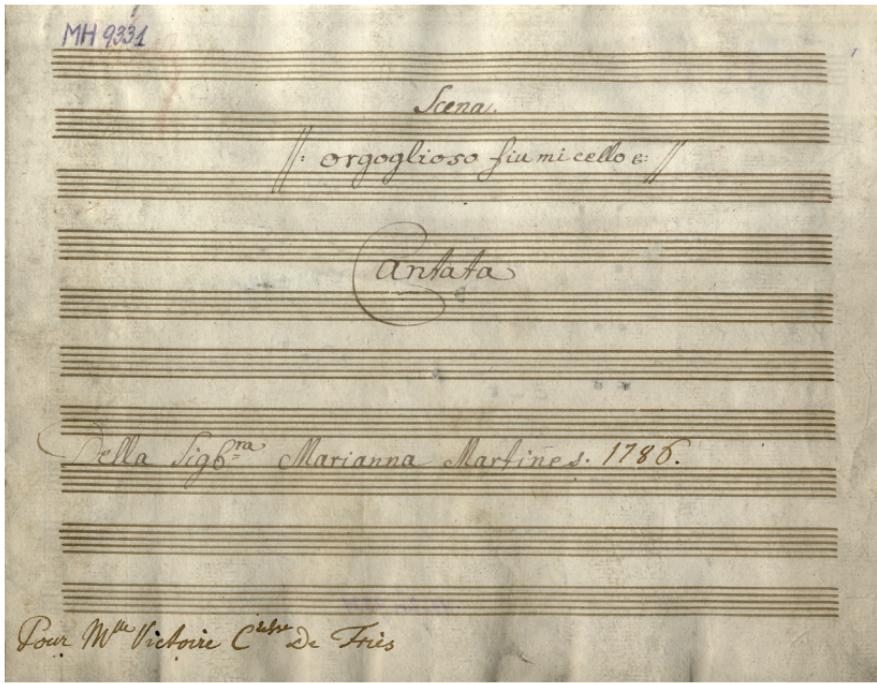
the mutability of the river ("Ma tu cresci frattanto") and other scenes from nature being vividly reflected in the music. The protagonists are often shepherds, e.g. in the cantatas "La Tempesta" and "Orgoglioso fumicello" ("L'Inciampo"). The formal development between the early cantatas, as heard on the album "Il primo amore", and the later works is interesting: the early pieces are mostly set in four parts, whereas later on Martines makes use of the three-part layout that had since come into vogue. Martines also uses a lower vocal register in the later cantatas, while the earlier ones are set in a higher compass.

Marianna Martines dedicated the latest of her surviving cantatas, "Orgoglioso fumicello" (1786), to her pupil "Mlle. Victoire comtesse de Fries". The De Frieses were a very musical family, and among other things they gave Beethoven financial support during his early career in Vienna. In the cantata, the shepherd waits impatiently for the waters from the swollen river to finally abate and allow him to cross to his land again. The last movement, *Ma tornerai fra poco*, is particularly unusual; it opens at a leisurely speed (Andante comodo), before leading into an allegro. It derives a distinctive timbre from the scoring for traverse flutes, strings and horns. The cantata "Il nido degli amori" (1783)

charms the ear with its Alberti basses, typical of their time, and a lively recitative that leads into an aria (rondo).

According to Anton Schmid, no fewer than 31 harpsichord sonatas by Marianna Martines were still extant in 1846. Sadly, most of these have vanished in the intervening years, and only three of them now survive. One of the sonatas was published in 1765 as part of Johann Ulrich Haffner's anthology "Raccolta musicale contenente VI. sonate per il cembalo" in Nuremberg, together with sonatas by Galuppi, Sammartini, Rutini and Scarlatti.

The Sonata in G major has survived in a manuscript dating from 1769 that belongs to the Saxon State Library in Dresden. The gallant and playful language of the first movement offers plenty of opportunity for variation and ornamentation, while the closing movement is all brilliant virtuosity. Martines has the courage to indulge in bold harmonies: after a section ending in B major, she inserts a short pause and then carries on in C sharp without any modulation. The two outer movements form a marked contrast to the andante in G minor, where the ornament already present in the score makes it a prime example of a gallant, cantabile middle movement.



Title page of the cantata/Titelblatt der Kantate "Orgoglioso fumicello" with dedication to/mit Widmung "Mlle. Victoire comtesse de Fries", 1786. The manuscript is preserved in Vienna, Stadt- und Landesbibliothek (A-Wst MH 9331).

Of the twelve harpsichord concertos that Marianna Martines is believed to have written, only four have been discovered to date. Of these, the G major work dated 1772 is probably the latest. The scoring for an orchestra including wind instruments as well as strings likewise suggests that the concerto belongs to the composer's late period: the earlier works often have only string accompaniment. The last movement is built up over a Romanesca bass, and the harpsichord part is appealingly virtuosic.

Charles Burney was only one of many contemporaries who were impressed by Martines' performances and by her musical skills. Giambattista Mancini, singing teacher at the Vienna court, wrote about her thus in his book *Riflessioni pratiche sul canto figurato* (1777): "This incomparable young woman, endowed with superior genius for music, was taught its principles and perfected by Sig. Bonno. Her progress was so remarkable and rapid that it awakened the admiration of all the most famous composers. Her compositions have been in great demand and applauded in Naples, Bologna, and in many of the most famous Italian cities. I heard her myself, when she was still very young, sing and play the cembalo with astonishing mastery, accompanying her own compositions, sung and expressed with such force of

musical emphasis that Sig. Abbate Metastasio himself felt again the emotion that he had been able to excite in human heart with his inimitable librettos. Consequently the celebrated Padre Martini, among other unanimous acclamations, was honored to enroll as a member of our Accademia Filarmonica of Bologna this woman, who, although a dilettante, can justifiably be called a great master and a rare genius of music."

Nicoleta Paraschivescu
(Translation: Clive Williams, Hamburg)



(Photo: Frank Bonitatibus)

Nicoleta
Paraschivescu &
La Floridiana
www.lafloridiana.com



(Photo: Claudio Vogt)



Anna Bonitatibus
annabonitatibus.com

„Ich bin im Jahr 1744 geboren, am 4. Tag des Monats Mai. In meinem siebten Lebensjahr begann man, mich an das Musikstudium heranzuführen, für welches man mich geeignet hielt. Dessen Rudimente wurden mir durch Signor Giuseppe Haydn beigebracht, zur Zeit Maestro di Cappella des Fürsten Esterházy und einen Menschen großer Reputation in Wien, insbesondere in Bezug auf die Instrumentalmusik. Auf dem Gebiet des Kontrapunktes, in welches ich recht früh eingewiesen wurde, hatte ich keinen anderen Meister als Signor Giuseppe Bonno, einen sehr eleganten Komponisten am kaiserlichen Hofe; diesen hat Kaiser Karl VI. nach Neapel gesandt, wo er sich viele Jahre aufhielt und große Kunstfertigkeit in der Musik unter den berühmten Meistern Durante und Leo erwarb. Meine Übung bleibt es weiterhin, die tägliche Komponierpraxis mit dem Studium der Werke sehr gefeierter Meister wie etwa Hasse, Jommelli, Galluppi [sic] u.a. zu verbinden. [...] Bei all meinen Studien jedoch war und bleibt Signor Abbate Metastasio der führende Planer und Leiter: Mit seiner väterlichen Fürsorge für mich und meine große Familie leistet er vorbildliche Entschädigung für die unzerstörbare Freundschaft und unermüdliche Unterstützung, die ihm mein Vater bis zum Ende seines Lebens schenkte.“

Mit diesen Worten skizzierte Marianna Martines ihren musikalischen Werdegang in einem Brief an Padre Martini im Dezember 1773. Grund dafür war die ehrenvolle Auszeichnung, die sie einige Monate zuvor, im Mai 1773, erhalten hatte. Als erste Frau wurde sie in die prestigereiche *Accademia Filarmonica di Bologna* aufgenommen. Die hier aufgezählten Lehrmeister stellen Martines in direkte Verbindung mit der in der Musikkultur des 18. Jahrhunderts zentralen neapolitanischen Musiktradition. Martines bedient sich dieser „Visitenkarte“, um sich als Komponistin klar zu positionieren. Ihre Lehrer Giuseppe Bonno und Johann Adolph Hasse hatten in Neapel studiert, bevor sie in Wien tätig waren, und Porpora war ein gefragter Gesangslehrer am *Conservatorio di Sant'Onofrio* in Neapel gewesen. Joseph Haydn war zwar nie in Neapel, betonte aber zeitlebens, dass Nicola Porpora sein einziger Lehrer in der Komposition gewesen sei. Neapel mit seinen vier *Conservatori* galt als eine der wichtigsten Musikmetropolen im 18. Jahrhundert. Besonders berühmt war die dort übliche Unterrichtspraxis anhand von Partimenti, mit deren Hilfe man Komposition, Improvisation und Begleitung lernte. Sie waren auch die Grundlage jedes Instrumentalunterrichts. Marianna Martines war in dieser Praxis ausgebildet worden, wenngleich sie selbst ver-

mutlich nie ihren Geburtsort Wien verlassen hatte.

In Wien aber genoss Marianna Martines hohes Ansehen. Der englische Musikgelehrte Charles Burney berichtet gleich mehrmals in seinem *Tagebuch einer musikalischen Reise* über die Begegnungen mit ihr. Im September 1772, während seines Aufenthaltes in Wien, besuchte er Padre Metastasio, der im selben Haus wohnte wie die Familie Martines. Über diesen Besuch und die erste Begegnung mit Marianna Martines schreibt er: „Sie übertraf wirklich noch die Erwartung, die man mir von ihr beigebracht hatte. Sie sang zwei Arien von ihrer eignen Komposition über Worte von Metastasio, wozu sie sich selbst auf dem Flügel akkompagnierte, und zwar auf eine wohlverstandne, meisterhafte Manier; und aus der Art, wie sie die Ritornelle spielte, konnte ich urteilen, dass sie sehr fertige Finger hätte.“ Des weiteren nennt er sie die „vollkommenste Sängerin [...], die ich jemals gehört habe“.

Die Familie Martines stand in enger Verbindung zum Wiener Hof und somit war auch der jungen Marianna ein höchst anregendes Umfeld geboten. Ihr ursprünglich aus Neapel stammender Vater war Zeremonienmeister des apostolischen Nuntius in Wien und ein enger Freund des Hofdichters Pietro Metastasio. Auch ihre Brüder

bekleideten wichtige Ämter am Hof. Martines vertonte in allen ihren Kantaten und Oratorien Texte von Metastasio.

Das Musikleben in Wien spielte sich damals – im Unterschied zu London oder Paris, wo es schon öffentliche Konzertreihen gab – entweder am Hof oder in privaten Akademien ab. Über viele Jahre war Martines Gastgeberin einer solchen Akademie, wo sich Adel, Politik und das gehobene Bürgertum trafen und wo Musik eine zentrale Rolle spielte. Ihre Werke wurden in diesem Rahmen aufgeführt, wobei sie offenbar selbst gesungen und am Cembalo gespielt hat.

Das Œuvre Martines' umfasst verschiedene Gattungen: Kirchenmusik wie Kantaten, Oratorien, Motetten sowie Instrumentalmusik vor allem für Cembalo. Leider sind viele ihrer Werke verschollen. Dennoch lässt sich die künstlerische Entwicklung der Komponistin Martines nacherleben, indem ihren frühen Werken nun auch die späteren an die Seite gestellt werden: Nachdem das erste Album „Il primo amore“, mit Nuria Rial und La Floridiana, sich vornehmlich den frühen Kantaten gewidmet hatte, lag es auf der Hand, deren großen Erfolg weiterzuführen. Für die vorliegende Einspielung wurden insbesondere die späten Kantaten und Cembalowerke der Komponistin aufgenommen.

Unter den drei eingespielten Kantaten ist „La Tempesta“ die früheste (1778). Sie hat die Form Rezitativ-Aria-Rezitativ-Aria und unterscheidet sich damit von den beiden anderen Kantaten, die dreiteilig sind (Aria-Rezitativ-Aria). Die lebendige Interaktion zwischen Musik und Text in den Rezitativen ist von genialem Einfallsreichtum geprägt. Dabei werden etwa das „lästige Piepsen“ der Vögel (*pigolar noioso*), die Wandelbarkeit des Flusses (*Ma tu cresci frattanto*) und andere Naturszenen musikalisch dargestellt. Die Protagonisten sind oft Schäfer, wie beispielsweise in den Kantaten „La Tempesta“ und „Orgoglioso fiumicello“ („L’Inciampo“). Interessant ist die formale Entwicklung von den frühen Kantaten, nachhörbar auf dem Album „Il primo amore“, zu den späteren. Die früheren bevorzugen die vierteilige Form, in den späten Kantaten bedient sich Martines der inzwischen „modern“ gewordener Form Aria-Rezitativ-Aria. Außerdem nutzt Martines später ein eher tiefes stimmliches Register, während die frühen Kantaten sich in einem hohen Ambitus bewegen.

Die späteste von den überlieferten Kantaten, „Orgoglioso fiumicello“ (1786), hat Martines ihrer Schülerin „Mlle. Victoire c[om]tesse de Fries“ gewidmet. Die Familie de Fries war eine sehr musikalische Familie, die unter anderem auch

Beethovens frühe Karriere in Wien finanziell unterstützt hat. In der Kantate wartet der Schäfer ungeduldig darauf, dass der angeschwollene Fluss ihm endlich den Weg zu seiner Geliebten frei macht. Außergewöhnlich ist der letzte Satz *Matronera! fra poco*, der gemächlich beginnt (*Andante comodo*), um dann in ein *Allegro* zu münden. Die Besetzung mit Traversflöten, Streicher (*Violini con sordino*) und Hörner verleiht ihm eine besondere Klangfarbe. Die Kantate „Il nido degli amori“ (1783) besticht durch die zeittypischen Alberti-Bässe und ein lebendig gestaltetes Rezitativ, das in eine Aria (*Rondo*) übergeht.

1846 waren laut Anton Schmid noch 31 Cembalo-Sonaten von Marianna Martines bekannt. Heute sind leider nur noch drei erhalten. Eine davon wurde 1765 in Johann Ulrich Haffners Anthologie „Raccolta musicale contenente VI. sonate per il cembalo“ in Nürnberg, zusammen mit Sonaten von Galuppi, Sammartini, Rutini und Scarlatti gedruckt.

Die Sonate in G-Dur ist in einer datierten Handschrift von 1769 überliefert, die in der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden aufbewahrt wird. Die galant verspielte Sprache des ersten Satzes bietet viele Möglichkeiten zum Variieren und Verzieren. Der letzte Satz hingegen zeichnet sich durch Brillanz und Virtuosität aus.

Martines beweist Mut zur harmonischen Kühnheit, indem sie ohne jegliche Modulation nach einem in H-Dur endenden Abschnitt eine kurze Pause einbaut und in Cis-Dur weiterfährt. Die beiden Ecksätze bilden einen kontrastreichen Gegensatz zum Andante in g-Moll, der durch seine schon vorhandenen Verzierungen zu einem Paradebeispiel eines galant gesanglichen Mittelsatzes wird.

Von den zwölf Cembalo-Konzerten, die Marianna Martines für den eigenen Gebrauch komponiert haben soll, sind bislang nur vier bekannt. Das G-Dur-Konzert mit dem Datum von 1772 dürfte das späteste der bekannten Cembalo-Konzerte sein. Auch die Besetzung mit Bläsern und Streichern im Orchester deutet darauf hin, dass es aus der späteren Schaffensperiode der Komponistin stammt; die früheren Werke haben häufig nur Streicherbegleitung. Die Form des letzten Satzes ist auf einem Romanesca-Bass aufgebaut und besticht durch die ausgeprägte Virtuosität der Cembalo-Stimme.

Die Zeitgenossen, nicht nur der eingangs zitierte englische Musikgelehrte Burney, reagierten begeistert über Martines Auftritte und musikalische Fähigkeiten. Giambattista Mancini, Gesangslehrer am Wiener Hof, schreibt in seinem Buch *Riflessioni pratiche sul canto figurato* (1777)

Nicoleta Paraschivescu



ORGOGLIOSO FIUMICELLO (L'incampo)

Aria

Orgoglioso fiumicello,
Chi t'accrebbe i nuovi umori?
Ferma il corso, io vado a Clori.
Scopri il varco, a Clori io go.

Già m'attende all'altra sponda;
Lascia sol ch'io vada a lei:
Poscia inonda i campi miei
Nè di te mi lagnerò.

Recitativo

Ma tu cresci frattanto.
Il giorno s'avvicina; ecco l'aurora:
Clori m'attende, ed io m'arresto ancora.
Invido fiume! E quando
Meritai tanto sdegno? Io dal tuo letto
Allontanai gli armenti; io sol contesi
A Filli ed a Licori
Del tuo margine i fiori; io spesso, ingratto,
Per non scemarti umor. (Numi, il sapete)
Poche stille ho negate alla mia sete.
Se ignoto altrui non sei,
Opra è de'versi miei. Se passi ombroso
Infra gli estivi ardori,
Io su le sponde, io t'educai gli allori.
Allor bagnavi appena
La più depressa arena: un picciol ramo
Svelto dal vento a un arboscet vicino
Era impaccio bastante al tuo cammino.

Ed or, cangiato in fiume,
Gonfio d'acque e di spume,
Strepitoso rivolgi arbori e sassi,
Sdegni le sponde, e non m'ascolti e passi.

PROUD LITTLE STREAM (The Obstacle)

Aria

Proud little stream,
who has added to your depths?
Cease your flow, I'm going to Chloris.
Let your waters part, to Chloris I shall go.

She's already waiting on your far bank;
let me cross over to meet her:
then you can flood my meadows
and I shall make no complaint.

Recitative

And yet your waters continue to swell.
Day is ever closer; behold the dawn:
Chloris awaits me, and still I cannot move.
jealous river! When did I earn
such scorn from you? My herds did I lead
far from your bed; I alone did challenge
Phyllis' and Licori's claims to the flowers
on your bank; without thanks, I have oft forgone
(as you know, o gods) even a few drops to quench
my thirst, so as not to deplete your waters.
If you are not unknown to others,
'tis thanks to my verses. If you flow in shade
amid the heat of summer,
'twas I who planted the laurels along your banks.
Back then, you scarce washed over
the lowest sandy shore: the smallest twig
plucked by the wind from a nearby bush
was enough to hinder your flow.

And now, transformed into a river,
swollen with water and foam,
you roar as you topple trees and rocks,
burst your banks, pay me no heed, and flow onward.

STOLZES FLÜSSCHEN (Das Hindernis)

Arie

Stolzes Flüsschen,
Wer hat dir diese Flausen in den Kopf gesetzt?
Halte deinen Lauf an, ich gehe zu Clori.
Mach den Durchgang frei, zu Clori geh' ich.

Sie erwartet mich schon am anderen Ufer,
lass mich nur zu ihr gehen:
Dann kannst du meine Felder überschwemmen
und ich werde mich nicht über dich beklagen.

Rezitativ

Doch du schwilst unterdessen weiter an.
Der Tag nähert sich, da ist schon die Morgenröte:
Clori erwartet mich, und ich halte mich noch auf.
Neidischer Fluss! Seit wann
habe ich so viel Feindseligkeit verdient? Ich habe die Herden
von deinem Bett fern gehalten; ich habe als Einziger
Phyllis und Licori die Blumen an deinem Ufer
streitig gemacht; ich habe oft, du Undankbarer,
um dein Wasser nicht zu schmälern (Götter, ihr wisst es),
selbst wenige Tropfen meinem Durst versagt.
Wenn du anderen nicht unbekannt bist,
ist dies das Werk meiner Verse. Wenn du unter
der sommerlichen Hitze im Schatten fließt, ist dies,
weil ich an deinem Strand Lorbeer gross gezogen habe.
Einst hast du kaum den tiefegelegenen
Sandstrand befuechtet, ein kleines Zweiglein, das vom
Wind aus einem nahen Bäumchen herangetragen wurde,
genügte schon, deinem Lauf Hindernis zu sein.

Und jetzt, da du dich in einen Fluss verwandelt hast,
angeschwollen mit schäumendem Wasser,
wälzt du mächtig Bäume und Steine,
verachtet die Ufer, hörst mich nicht an und fließt vorbei.



Aria

Ma tornerai fra poco,
Povero ruscelletto,
Del polveroso letto
Fra sassi a mormorar.

Ti varcherò per gioco;
Disturberò quell'onde;
Torbido fra le sponde
Farò che vadi al mar.

LA TEMPESTA

Recitativo

No, non turbarti, o Nise; io non ritorno
A Parlarti d'amor. So che ti spiacce;
Basta così. Vedi, che il ciel minaccia
Improvvisa tempesta; alle capanne
Se vuoi ridurre il gregge, io vengo solo
Ad offrir l'opra mia. Che! Non paventi?
Osserva, che a momenti
Tutto s'oscura il ciel, che il vento in giro
La polve innalza, e le cadute foglie.
Al fremer della selva, al volo incerto
Degli augelli smarriti, a queste rare,
Che ci cadon sul volto, umide stille,
Nice, io prevegg... Ah non tel dissi, o Nise?
Ecco il lampo, ecco il tuono. Or che farai?
Vieni, senti; ove vai? Non è più tempo
Di pensare alla greggia. In questo speco
Riparati frattanto; io sarò teco.

Aria

Ma tu tremi, o mio tesoro!
Ma tu palpiti, cor mio!
Non temer; con te son io,
Nè d'amor ti parlerò.

Aria

Ere long, however,
you'll be a poor little stream,
murmuring again amid the stones
that lie upon your dusty bed.

I shall cross you just for fun;
I shall muddy your waters,
then send you, o'erclouded,
on your way down to the sea.

THE STORM

Recitative

No, be not alarmed, o Nysa; I have not come back
to speak to you of love. I know it displeases you;
of that enough, therefore. But see how the sky is
threatening a sudden storm; if you wish to guide
your flock back to its fold, I have come only
to offer my help. What? You're not afraid?
Behold, the sky is already
turning dark, the whirling wind
is whipping up the dust and fallen leaves.
The shivering of the forest, the wavering flight
of bewildered birds, these first few
drops of rain that fall upon our faces,
Nysa, all do warn me... Ah, did I not tell you, o Nysa?
The thunder roars, the lightning flashes. What will you do now?
Come, listen; where are you going? There's no more time to
think of your flock. Take shelter for now within this cave; I shall
stay with you.

Aria

But you're trembling, my love!
You're shivering, my dearest!
Don't be afraid; I'm here with you,
and I shall not speak of love.

Arie

Aber du wirst bald wieder zurückkehren,
armseliges Bächlein,
um in deinem staubigen Bett
zwischen Steinen zu murmeln.

Ich werde dich spielend überschreiten,
werde diese Wellen durcheinanderbringen
und machen, dass du in deinen Ufern
trübe zum Meer fließt.

DER STURM

Rezitativ

Nein, beunruhige dich nicht, o Nice; ich kehre nicht zurück,
um dir von Liebe zu reden. Ich weiß, dass dir das missfällt,
das genügt. Sieh, der Himmel droht
mit einem unerwarteten Gewitter; falls du die Herde
zu den Hütten zurückbringen willst, komme ich nur
um dir meine Mitarbeit anzubieten. Wie? Du fürchtest dich nicht?
Schau, wie sich der Himmel jeden Moment
verfinstert, wie der Wind
den Staub aufwirbelt und das Laub.
Am Rauschen des Waldes, am ungewissen Flug
der verirrten Vögel, an jenen einzelnen Tropfen,
die uns auf das Gesicht fallen,
Nice, sehe ich voraus... Ah, sagt ich's dir nicht, o Nice?
Da ist schon der Blitz, hier der Donner. Nun, was willst du tun?
Komm, höre, wohin gehst du? Es bleibt keine Zeit,
an die Herde zu denken. In diese Höhle
stelle dich derweilen unter; ich werde bei dir sein.

Arie

Aber du zitterst, o mein Schatz!
Aber du klopfst, mein Herz!
Keine Angst, ich bin bei dir
und werde dir nicht von Liebe reden.



Mentre folgori, e baleni,
Saro teco, amata Nice:
Quando il ciel si rassereni,
Nice ingrata, io partirò.

Recitativo

Siedi, sicura sei. Nel sen di questa
Concava rupe in fin ad o giammai
Fulmine non percosse,
Lampo non penetrò. L'adombra intorno
Folta selva d'allori,
Che prescrive del ciel limiti all'ira.
Siedi, bell' idol mio, siedi, e respira.
Ma tu pure al mio fianco
Timorosa ti stringi, e, come io voglia
Fuggir da te, per trattenermi, annodi
Fra le tue la mia man? Rovini il cielo,
Non dubitar, non partirò. Bramai
Sempre un sì dolce istante. Ah così fosse
Frutto dell'amor tuo, non del timore!
Ah lascia, o Nice, ah lascia
Lusingarmene almen. Chi sa? Mi amasti
Sempre forse fin or. Fu il tuo rigore
Modestia, e non disprezzo; e forse questo
Eccessivo spavento
E' Pretesto all'amor. Parla, che dici?
M'appongo al ver? Tu non rispondi? Abbassi
Vergognosa lo sguardo?
Arrossisci? Sorridi? Intendo, intendo.
Non parlar, mia speranza;
Quel riso, quel rossor dice abbastanza.

Aria

Alfin fra le tempeste
La calma ritrovai.
Ah non ritorni mai,
Mai più sereno il dì!

While the storm flashes and thunders,
beloved Nysa, I shall stay with you.
When the sky begins to clear,
thankless Nysa, I shall take my leave!

Recitative

Sit down, you're safe. No thunderbolt
has ever struck nor lightning flash ever pierced
the heart of this
deep cavern. 'Tis hidden amidst
a thick grove of laurels,
constraining the reach of heavenly wrath.
Sit down, my fair love, sit down, and breathe.
But, do you now fearfully cling
to my side and, when I would
leave you, do you lace your fingers
into mine to keep me here? The sky may fall,
but have no doubt, I shall not go. Long have I yearned for a
moment's sweetness such as this. Ah, if only it stemmed from
love instead of fear!
Ah, Nysa, let me at least speak words
of love to you. Who knows? Perhaps you have
always loved me. Your cool reserve was
modesty, and not disdain; and perhaps this
excessive fearfulness
is but a pretext for love. Speak, what say you?
Have I lighted upon the truth? You answer not? Do you lower
your gaze in confusion?
Are you blushing? Smiling? I understand, I understand. Speak
not, o hope of mine;
that laugh, that blush says plenty.

Aria

At last amid a storm
I have found calm.
Ah, let the day never
return to peace and calm!

Während es wetterleuchtet und blitzt,
werde ich bei dir sein, geliebte Nice,
wenn der Himmel sich aufhellt,
undankbare Nice, werde ich gehen.

Rezitativ

Setz dich, du bist in Sicherheit. In den Schoß dieser
Felsenhöhling hat bis jetzt noch nie
ein Blitz eingeschlagen,
kein Strahl drang hierher. Rundherum beschattet sie
ein dichter Wald von Lorbeer,
der dem Zorn des Himmels Grenzen setzt.
Setze dich, meine vergötterte Schönheit, setze dich und atme auf.
Aber du schmiegst dich noch an meine Seite,
ängstlich und, als ob ich von dir
fliehen wollte, um mich zurückzuhalten, verfliechst du
deine Hände mit meinen? Und wenn der Himmel herunterfällt,
zweifle nicht, ich werde nicht weggehen. Ich ersehnte
immer einen solchen Augenblick. Ach, wäre er doch einfach
eine Frucht deiner Liebe, nicht deiner Angst!
Ach lass, o Nice, lass
wenigstens mich dessen schmeicheln. Wer weiss? Du liebstest mich
vielleicht schon immer. Deine Strenge war
Zurückhaltung und nicht Verachtung; und vielleicht ist diese
übergrosser Furcht
nur ein Aversion für die Liebe. Rede, was sagst du?
Treffe ich das Richtige? Du antwortest nicht? Senkst
verschämt deinen Blick?
Errötest? Lächelst? Ich verstehe, ich verstehe.
Nicht reden, meine Hoffnung,
dieses Lachen, dieses Erröten sagt genug.

Arie

Endlich hast du im Sturm
deine Ruhe wieder gefunden.
Ach, möge doch nie,
nie wieder heller Tag werden!



Questo de' giorni miei,
Questo è il più chiaro giorno.
Viver così vorrei,
Vorrei morir così.

IL NIDO DEGLI AMORI

Aria

Se ti basta ch'io t'ammiri,
L'otteneresti, amica Irene:
Se d'amor vuoi ch'io sospiri,
Non tentarlo; è vanità.

Sei vezzosa, amabil sei,
Sembri bella agli occhi miei;
Ma per me non son catene
Solo i vezzi, e la beltà.

Recitativo

S'io non accetto il loco,
Che m'offri nel tuo cor, Ninfa cortese,
Condannar non mi dei. D'Amori un nido
Stranamente fecondo
D'Irene è il core. Un s'incomincia appena
Sull' ali a sostener: l' altro s'affretta
Già dal guscio a spuntar. Porgon gli adulti
Esca ai nascenti; ed han pur questi in breve
Gli alunni lor. Cresce la turba a segno,
Che già quasi è infinita,
Che a numerarla impazzerebbe Archita.
Ve n'ha d' ogni colore. Un le viole
Par che spieghi ne' vanni; un' altro i gigli:
Ve n'ha bruni, e vermigli;
Fin de' bigi ve n'ha. Sempre i più belli
Gli aurei non son, ma cede ogni altro a quelli.
Son poi d'umor costoro
Tutti opposti fra loro. Un pensa, e tace;

This is the very brightest
of all the days I have lived.
Thus do I desire to live,
thus do I desire to die.

THE NEST OF CUPIDS

Aria

If my admiration is all you need,
you have secured it, dear Irene:
if your wish is to have me sigh with love,
seek this not, 'tis a futile hope.

You are charming, lovely are you,
fair do you seem to my gaze;
but I shall not be enslaved
by charms and beauty alone.

Recitative

If I do not take up the place
you offer me in your heart, gracious nymph,
you must not chastise me. Irene's heart
is an unusually fruitful
nest of cupids. Scarce has one begun
to flex its wings before another is hastening
to emerge from its shell. The adults nurture
the newborns; and they too soon have
their pupils. The throng continues to grow,
close to infinity already is its number,
the counting of which would madden Archytas.
There are cupids of every colour. One seems
to have violets in its unfurled wings, another lilies:
there are cupids of chestnut and scarlet;
even of sombre grey. Those of gold are not
always the fairest, but all others yield to them.
All are different
in nature too. One is thoughtful and silent;

Von all meinen Tagen
ist dieser der hellste.
Ich möchte so leben,
so möchte ich sterben.

EIN NEST FÜR KLEINE AMÖRCHEN

Arie

Wenn es dir genügt, dass ich dich bewundere,
hast du es erreicht, Freundin Irene:
Wenn du willst, dass ich vor Liebe schmachte,
versuch' es nicht, es ist vergeblich.

Du bist reizend, lieblich bist du,
meinen Augen erscheinst du schön;
doch für mich sind Reize und Schönheit allein
noch keine Ketten.

Rezitativ

Wenn ich den Platz nicht annehme,
den du mir in deinem Herzen bietest, großzügige Nymphe,
darfst du mich nicht verurteilen. Das Herz Irenes
ist ein seltsam fruchtbare
Nest für kleine Amörchen. Das eine beginnt eben erst
sich auf den Flügeln zu halten; ein anderes beeilt sich,
aus der Schale heraus zu kommen. Die Erwachsenen
locken die Neugeborenen heraus, die ihrerseits in Kürze
ihre eigenen Zöglinge haben. Es wächst die Schar in solchem Ausmaß,
dass sie schon beinah unendlich geworden ist,
und sie aufzuzählen würde selbst Architas um den Verstand bringen.
Es gibt dabei alle Farben. Das eine scheint Veilchen
mit den Flügeln auszubreiten, ein anderes Lilien,
es gibt braune und leuchtend rote,
bis hin zu grauen. Die goldenen sind nicht immer
die schönsten, aber jedes andre steht ihnen nach.
Auch im Charakter sind sie
alle voneinander verschieden. Eines denkt und schweigt,



L' altro è franco, e loquace. I suoi sospetti
Uno ha dipinti, un le sue gioie in faccia.
Chi prega, chi minaccia,
Chi chiede, chi rapisce,
Chi brama, e non ardisce. Un l'arco invola,
Un la face al rival, l'altro la benda.
S' insidiano a vicenda,
E s'abbracciano ognor. L'un l'altro teme;
S'abborriscono a morte, e stanno insieme;
E fra tanto tumulto
Me sperasti albergar? Sperasti in vano:
Io non amo sì poco il mio riposo.
Quel pigolar noioso,
Quell' eterno garris, quell' importuno
Svolazzarmi su gli occhi, un solo istante
Tollerar non saprei. Credimi; entrambi
Meglio sceglier dobbiam. Di me tu cerca
Ospiti men ritrosi; un più tranquillo
Albergo io cercherò. Ciascuno attenda
Quello stile a seguir, che più gli piace:
Tu conserva il tuo nido, io la mia pace.

Aria

Sarà più dolce assai
Il tuo destin del mio:
Tu il genio tuo potrai
Meglio appagar di me.
Semplici tu gli amanti,
Fido il mio ben voglio:
E i semplici son tanti;
Ma la fedel dov'è?

the next, open and talkative. One has a face full of suspicion, the next's is full of joy.
One prays, another threatens,
one asks, another takes,
one yearns and lacks courage. One steals his rival's bow, the next his torch, and the next his blindfold.
They plot against one another,
and they embrace each other. One fears the next; they hate each other unto death, and yet they stay together;
and you expected me to make a home amid such tumult? You hoped in vain:
I cherish my repose too much.
I could not endure
for a single moment that tiresome twittering, that constant chirruping, that infuriating fluttering before my eyes. Believe me; we both must make a better choice. You seek out guests less reluctant than I, while I seek out a more peaceful refuge. Each of us must follow the path that best suits our desires:
you must preserve your nest, I my peace of mind.

Aria

Far sweeter than mine
will your destiny be:
your desires will be satisfied
more easily than will mine.
You wish for simple lovers,
I long for one who's true:
and while simple men are all around,
where's a faithful woman to be found?

Translation: Susannah Howe

ein anderes ist offen und geschwägig. Sein Misstrauen hat das eine, seine Freude das andere ins Gesicht geschrieben.
Eines fleht, eines droht
eines bittet, eines nimmt,
eines wünscht sich und traut sich nicht. Eines stiehlt dem Rivalen den Bogen, eines die Fackel, ein anderes die Binde.
Sie stellen einander gegenseitig nach,
und küssen einander wieder. Jedes fürchtet das Andere;
sie hassen einander bis auf den Tod und bleiben doch zusammen.
Und in einem solchen Tumult
hofftest du mich zu beherbergen? Du hofftest vergeblich:
Ich schätze meine Ruhe nicht so gering.
Jenes lästige Gefiepe,
jenes dauernde Geflatter und unangenehme
vor meinen Augen Herumfliegen, das könnte ich
nicht einen Augenblick ertragen. Glaube mir, wir beide
müssen eine bessere Wahl treffen. Du suchst Gäste,
die weniger widerspenstig sind als ich, eine ruhigere
Behausung werde ich mir suchen. Jeder sorge dafür,
jener Manier zu folgen, die ihm am meisten passt:
Du behältst dein Nest, ich meinen Frieden.

Arie

Dein Los wird einiges süßer sein
als das meine:
Du wirst deine Neigung
besser befriedigen können als ich.
Simpel willst du deine Liebhaber haben,
ich mein Liebchen treu:
Und es gibt so viele Simple,
aber das treue Liebchen, wo ist es?

Übersetzung: Dr. Andreas Wernli

