

A Viennese academy in which five male musicians
accompany a woman at the harpsichord or grand piano
(aus:from Bildergalerie weltlicher Misbräuche, 1785)

deutsche
harmonia
mundi



88697885792 - © & © 2012 Sony Music Entertainment - www.sonymusicclassical.de

deutsche
harmonia
mundi



MARIANNA MARTINES
Il primo amore

NURIA RIAL
LA FLORIDIANA
NICOLETA PARASCHIVESCU

MARIANNA MARTINES (1744–1812)

*Il primo amore***Ouverture in C major** (1770)*

for wind instruments, strings & b.c.

| | | |
|---|-----------------------|------|
| 1 | Allegro con spirito | 4.59 |
| 2 | Andante ma non troppo | 3.34 |
| 3 | Allegro spiritoso | 3.05 |

Cantata „Il primo amore“ (1778)*

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

| | | |
|---|--|------|
| 4 | <i>Recitativo</i> : Ah troppo è ver! | 1.11 |
| 5 | <i>Aria</i> : Sol che un istante | 4.39 |
| 6 | <i>Recitativo</i> : Nè sol, quando la miro | 1.33 |
| 7 | <i>Aria</i> : Bella fiamma del mio core | 3.57 |

Concerto per Cembalo in E major (1766)*

for harpsichord solo & strings

| | | |
|----|---------|------|
| 8 | Allegro | 6.32 |
| 9 | Andante | 5.42 |
| 10 | Allegro | 5.00 |

Sonata per Cembalo in A major (ca. 1765)

| | | |
|----|-------------------|------|
| 11 | Allegro | 3.27 |
| 12 | Adagio | 5.18 |
| 13 | Tempo di Minuetto | 2.42 |

Scelta d'Arie composte per suo diletto da Marianna Martines (1767)***Aria „Berenice, ah che fai?“** for soprano, wind instruments, strings & b.c.

| | | |
|----|---|------|
| 14 | <i>Recitativo</i> : Berenice, ah che fai? | 3.40 |
| 15 | <i>Aria</i> : Non partir, bell'idol moi | 1.03 |

| | | |
|----|--------------------------------------|------|
| 16 | <i>Recitativo</i> : Me infelice! | 0.33 |
| 17 | <i>Aria</i> : Perché, se tanti siete | 8.00 |

* World première recordings

NURIA RIAL

soprano

LA FLORIDIANA

Nicholas A. Robinson, Andrea Rognoni, violins

Stefano Marcocchi, viola · Gaetano Nasillo, violoncello

Riccardo Coelati Rama, double-bass

Claire Genewein, Renate Sudhaus, transverse flutes

Thomas Meraner, Dominik Melicharek, oboes

Olivier Picon, Jurij Meile, horns · Rogério Gonçalves, bassoon

NICOLETA PARASCHIVESCU

harpsichord & musical direction

Recorded: February 21–23, 2011, Reformierte Kirche, Arlesheim (CH)

Recording Producer, digital editing and mastering: Andreas Werner, Silencium Musikproduktion

Recording Producer: Valerio Benz, DRS 2

Harpsichord: Keith Hill, 2010 Copy after Taskin 1769, Edinburgh.

Cover and booklet design: Christine Schweitzer, Cologne, www.schweitzer-design.de

Cover painting: Sebastiano Ricci (1659–1734), Medor si Angelica (Muzeul National

Brukenthal, Sibiu, Romania)

Photos: Mercè Rial (Nuria Rial), Claudio Vogt (Nicoleta Paraschivescu) · © akg-images/Erich Lessing (Martines, p. 4)

Total time: 64.55

With kind support of the Mariann Steegmann Foundation


 Mariann Steegmann
Foundation *
A co-production with
Schweizer Radio und Fernsehen

 DRS 2


 SONY MUSIC

Es war Sonntag, der 6. September 1772, als Charles Burney während seines Aufenthaltes in Wien Marianna Martines zum ersten Mal begegnete. Der weitgereiste Musikgelehrte traf sie im Salon des Hofdichters Metastasio, berichtete über sie in seinem *Tagebuch einer musikalischen Reise* und nannte sie nicht nur die „vollkommenste Sängerin [...], die ich jemals gehört hatte“, sondern rühmte auch ihre „meisterhafte Art“ am Cembalo und ließ sich Eigenkompositionen von ihr vorspielen: „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.“ Im Jahr darauf wurde Marianna Martines als erste Frau in die prestigeträchtige *Accademia Filarmonica* in Bologna aufgenommen. Das Porträt, das kurz darauf entstand, verzeichnet diese Mitgliedschaft mit stolzer Würde: „MARIA ANNA MARTINES P. METASTASIO ALUMNA NAT. VINDIBO.IV. NON.MAI: MDI XLIV ACAD.PHIL. SOC.“ (übersetzt: „Maria Anna Martines. Schülerin von Padre



Marianna Martines
Gemälde/painting by Anton von Maron (1780)
Haydn-Museum, Wien

Metastasio. Geboren in Wien, den 4. Mai 1744. Mitglied der *Accademia Filarmonica*“). Martines gibt sich auf dem Bild als eine mit höchsten Ehren ausgezeichnete Komponistin zu erkennen: selbstbewusst und schnörkellos. In ihrer kurzen autobiographischen Skizze, die sie auf Wunsch der *Accademia*

verfasste, erwähnt sie Joseph Haydn, Johann Adolph Hasse und Giuseppe Bonno als ihre Lehrer. Haydn soll Martines „die Grundlagen der Musik“ beigebracht haben; bei Porpora, der im selben Haus wie die Familie Martines am Michaelerplatz in Wien wohnte, lernte sie Komposition. Mit dieser illustren Lehrerriege reiht sich Marianna Martines in die traditionsreiche Linie der neapolitanischen Schule ein: Hasse und Porpora waren in Neapel erfolgreich tätig gewesen, bevor sie am Wiener Hof wirkten, und Giuseppe Bonno hatte zehn Jahre lang (von 1726 bis 1736) ein Stipendium vom Kaiser erhalten, um in Neapel bei Durante und Leo zu studieren, bevor er in Wien Kapellmeister wurde. Neapel galt als einer der wichtigsten musikalischen Standorte im Europa des 18. Jahrhunderts und Martines, deren Familie zwar aus Neapel stammte, die aber vermutlich ihre Geburtsstadt Wien nie verlassen hat, konnte sich auf diese Weise in jene Musiktradition einreihen. Ihr Mentor, der Hofdichter Pietro Metastasio, hatte die Lehrer für sie ausgesucht und dabei gutes Gespür bewiesen.

Eine musikalische Besonderheit der neapolitanischen Schule ist es denn auch, die in den Kompositionen Marianna Martines' immer wieder hervorsteht: die Partimento-

Praxis. An den vier *Conservatori* Neapels wurde traditionell und bis ins späte 19. Jahrhundert hinein anhand von Partimenti (in Kombination mit Kontrapunkt und Solfeggi) Komposition und Improvisation unterrichtet. Partimenti sind bezifferte oder unbezifferte Bässe bestehend aus Sequenzen, kontrapunktischen Ansätzen, Kadenz und Satzmodellen. Diese bildeten das wohl wichtigste Werkzeug in der Ausbildung eines angehenden Komponisten, Instrumentalisten oder Sängers, und verhalfen diesem zu einem erstaunlich großen Repertoire an musikalischen Gesten und Modellen. Dabei wurde die Partimento-Praxis nicht nur zur Komposition, sondern vor allem auch für die Aufführungspraxis genutzt: Von einem versierten Spieler oder Sänger wurde erwartet, dass er die Wiederholungen einer Arie oder eines Instrumentalsatzes variierte, wobei die Art des Variierens weit über ein bloßes Hinzufügen weniger Verzierungen hinausging. Martines scheint diese Praxis als Sängerin wie als Cembalistin besonders gut beherrscht zu haben, Charles Burney wird nicht müde, gerade auch ihre Verzierungskunst zu loben.

Wie aber muss man sich jenen Salon des berühmten Hofdichters vorstellen, in dem Martines auftrat und in dem Burney sie als

Komponistin, Cembalistin und Sängerin bewunderte? Wien als eine der wichtigsten europäischen Musikmetropolen unterschied sich in einem wesentlichen Punkt maßgeblich von anderen vergleichbaren Zentren: Regelmäßige öffentliche Konzerte und Konzertreihen, wie sie längst etwa in London oder Paris etabliert waren, gab es in Wien während der Regentschaft von Maria Theresia und Joseph II. noch nicht. Um so reger wurde in unzähligen Zirkeln musiziert, die in einem Zwischenbereich zwischen Privatheit und Öffentlichkeit angesiedelt waren: Akademie mit klein besetzter Kammermusik für das Divertissement oder Akademie, die mit professionellen Orchestern und Solisten aufwarteten, adlige oder bürgerliche Salons, die vor allem dem gesellschaftlichen, politischen, kulturellen oder intellektuellen Austausch dienten und ohne Musik dennoch nicht denkbar gewesen wären, konspirative musikalische Treffen von Kennern oder Konzerte für Liebhaber...

Martines konnte diese Vielfalt höchst produktiv nutzen: Durch ihre Familie dem Wiener Hof eng verbunden (der Vater war Zeremonienmeister des apostolischen Nuntius in Wien und mit dem Hofdichter Pietro Metastasio eng befreundet, die Brüder hatten wichtige Ämter am Hofe inne), ergaben

sich enge Kontakte zu Hof und Adel: „Ihre liebenswürdigen, mit seltener Bescheidenheit verschwisterten Eigenschaften, wie ihre Kunsttalente, verschafften ihr die allgemeinste Achtung und zugleich den Zutritt in die ersten Häuser der Kaiserstadt. [...] Kaiserin Maria Theresia [...] ließ sie sehr oft zu sich rufen, um sich an den Kunsttalenten derselben auf mannigfache Weise zu ergötzen; und Joseph II., bekanntlich ein nicht minderer Freund der Tonkunst, pflegte bei dieser Unterhaltung der Martines gewöhnlich die Noten umzublättern.“ Solcherart in den geschützten Räumen aristokratischer Kunstpatronage zuhause, konnte Martines auch als Komponistin agieren: 1761 wurde ihre (dritte) Messe in der Michaelerkirche aufgeführt, die 17-jährige Komponistin als komponierendes „Wunderkind“ gefeiert. Aus dem Jahr 1770, Martines ist 26 Jahre alt, ist die *Ouverture in C* überliefert, die wiederum auf die neapolitanische Partimento-Praxis zurückgreift und dabei mehrmals *Partimenti diminuiti* von Francesco Durante zitiert. Mit kurzen, metrisch abwechslungsreichen Sätzen ist sie im Sinne einer *Sinfonia avanti l'opera* angelegt.

Anton Schmid wusste 1846 noch von 31 Cembalo-Sonaten, die Martines komponiert habe. Heute sind davon nur drei überliefert,

eine Sonate in E-Dur, eine in G-Dur und eine in A-Dur. Letztere erschien um 1765 in Johann Ulrich Haffners Anthologie *Raccolta musicale contenente VI sonate per il cembalo solo* in Nürnberg, zusammen mit Sonaten von Galuppi, Sammartini, Rutini und Scarlatti. Die galant verspielte Sprache der beiden Ecksätze bildet einen kontrastreichen Gegensatz zum Adagio in a-Moll des Mittelsatzes. Vor allem dieser Satz bietet dem Spieler wunderbare Möglichkeiten zum Variieren und für Kadenzes. Auch von den zwölf Cembalo-Konzerten, die Marianna Martines vermutlich für ihre eigenen Auftritte im Salon des Metastasio komponiert hat, sind nur vier bislang bekannt. Das E-Dur-Konzert dürfte das früheste der bekannten Cembalo-Konzerte sein, auf der autographen Partitur ist das Jahr 1766 vermerkt, mithin ist es das Werk einer 22-jährigen. In Metastasios Salon veranstaltete Marianna Martines Akademien, die von zahlreichen ansässigen und durchreisenden Musikern und Künstlern geschätzt und rege frequentiert wurden. Für diesen Rahmen waren die Cembalo-Konzerte und -Sonaten komponiert, auch ihre Arien, Kantaten und Motetten wurden hier aufgeführt. Die Kantate *Il primo amore* (1778) ruft eine pastorale Szene auf. Die beiden Arien der Kantate

unterscheiden sich grundsätzlich in Tonart, Aufbau und Affekt, wobei die zweite Arie in Form eines Rondos komponiert ist. Ein Glücksfall bei dieser Kantate ist, dass sowohl die Partitur als auch das Stimmmaterial in autographen Handschrift überliefert sind. Denn für die Ausführenden gibt das Stimmmaterial oft Antworten auf aufführungspraktische Fragen wie Artikulation und Dynamik.

Scelta d'arie composte per suo diletto da Marianna Martines (1767) ist eine Sammlung von 24 Arien auf Texte von Pietro Metastasio für Sopran oder Tenor, Streicher und Bläser in unterschiedlicher Besetzung. Charles Burney beschreibt die Arien als „sehr schön gesetzt. [...] die Melodie, ungekünstelt und dem Sänger viel Raum zur Expression und Verschönerung“ bietend – ein weiterer Hinweis darauf, dass vom Sänger mehr erwartet wurde als was in den Noten geschrieben war. Die einzige überlieferte Abschrift dieses Werkes befindet sich in der Bibliothek des Konservatoriums San Pietro a Majella in Neapel. Es sind zwei edel eingebundene Konvolute, die wahrscheinlich für die Erzherzogin Maria Carolina verfasst wurden, als sie 1768 Ehefrau von König Ferdinand III. wurde. Belegt ist, dass die Königin 1770 einige dieser Arien

sang, begleitet vom Kapellmeister Pasquale Cafaro. Der Text der Arie *Berenice, ah che fai?* ist der Oper *Antigono* entnommen. Sie drückt Berenices Verzweiflung aus, als sie erfährt, dass ihr Geliebter Demetrio sich umbringen will, da sie seinen Vater Antigono heiraten soll.

Dass das reichhaltige Œuvre der Marianna Martines heute noch in erstaunlichem Umfang in Archiven zu finden ist, liegt zum einen daran, dass einzelne ihrer Werke bereits zu Lebzeiten gedruckt wurden, zum anderen, dass sie mit der Aufnahme in die Accademia Filarmonica ein so hohes Ansehen genoss, dass sich Archive für ihre Partituren interessierten – eine nicht gewöhnliche Tatsache für eine Komponistin des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Dennoch sind etliche ihrer Werke bis heute verschollen, darunter wahrscheinlich 28 Sonaten und acht Konzerte für Cembalo. Den Anstoß, diese CD mit einer Auswahl an Werken Martines' aufzunehmen, gab das Wiederauffinden der Partitur des E-Dur-Cembalo-Konzertes, das hiermit nun erstmals eingespielt vorliegt, begleitet von Ersteinspielungen der Ouvertüre, der Kantate *Il primo amore* und der Arie *Berenice, ah che fai?*.

Nicoleta Paraschivescu & Melanie Unsel

NURIA RIAL

Nuria Rial studierte Gesang und Klavier in ihrer Heimat Katalonien und war von 1998 bis 2002 Mitglied der Konzertklasse von Prof. Kurt Widmer an der Musikhochschule Basel. Nach dem Abschluss ihres Studiums wurde sie für ihre außergewöhnlichen Darbietungen als Sängerin im September 2003 mit dem Preis der Helvetia Patria Jeunesse (Pro Europa) in Luzern ausgezeichnet.

Die Sopranistin singt bei den wichtigsten Festivals in ganz Europa und arbeitet als Konzertsängerin mit namhaften Dirigenten wie Paul Goodwin, Lawrence Cummings, René Jacobs, Skip Sempé, Pierre Cao, Jan Schultz, Howard Griffiths, Salvador Mas, Antoni Ros-Marbà, Thomas Hengelbrock und mit bedeutenden Ensembles zusammen.

Mehrere von der Presse hochgelobte CDs von Nuria Rial sind bei den Labeln Harmonia Mundi France, Berlin Classics, Mirare, Glossa Music und deutsche harmonia mundi (Sony Music) erschienen. 2009 wurde sie gemeinsam mit dem L'Orfeo Barockorchester unter Michi Gaigg für die CD *Haydn – Arie per un'amante* (deutsche harmonia mundi) mit dem Echo Klassik Preis ausgezeichnet. Einen zweiten ECHO erhielt Nuria Rial für ihre Mitwirkung an der CD *Teatro d'amore* mit Christina Pluhar und Philippe Jaroussky.

www.nuriarrial.com

LA FLORIDIANA

Das Ensemble LA FLORIDIANA bringt vornehmlich unbekannte Werke zur Ausführung, die in Bibliotheken und Privatsammlungen aufgespürt wurden, mit dem Ziel, das gängige Repertoire der Alten-Musik-Szene um neue Werke zu erweitern. Das reiche Erbe der neapolitanischen Musikkultur und deren starker Einfluss auf die Musik des 18. Jahrhunderts bilden den künstlerischen Schwerpunkt von La Floridiana.

Das Ensemble wurde von der Cembalistin und Organistin Nicoleta Paraschivescu gegründet und tritt je nach Programm in unterschiedlicher Besetzung auf. Mit der vorliegenden Aufnahme, die fast ausschließlich Weltersteinspielungen der Haydn-Schülerin Marianna Martines (1744–1812) präsentiert, eröffnet das Ensemble seine musikalische Reise in neue Gefilde.

Namengebend für das Ensemble ist die Villa Floridiana, die König Ferdinand IV. als prächtige Sommerresidenz auf einem Hügel über Neapel erbauen ließ.

www.lafloridiana.com

NICOLETA PARASCHIVESCU

Nicoleta Paraschivescu studierte Orgel bei Ursula Philippi an der Musikhochschule Gheorghe Dima. An der Schola Cantorum Basiliensis erhielt sie nach ihrem erfolgreich abgeschlossenen Studium ein Diplom für Alte Musik in den Fächern Orgel (Jean-Claude Zehnder) und Cembalo (Andrea Marcon). An der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart schloss sie ein künstlerisches Aufbaustudium bei Prof. Jon Laukvik erfolgreich ab. Weitere wichtige musikalische Impulse erhielt sie von Enrico Baiano. Sie ist Preisträgerin des internationalen Wettbewerbes Prix Joseph Bossard 2010, Bellelay, bei dem sie auch mit dem Publikumspreis ausgezeichnet wurde und war Stipendiatin der Rotary Foundation. Konzerte führten in verschiedene Länder Europas und an renommierte Festivals wie u.a.: Davoser Festival, Bach Dies Cremona, Orgelfestwochen Rheinland-Pfalz, Festival Culturescapes Basel, Festival L'Aquila, Rom. Nicoleta Paraschivescu machte Aufnahmen für das RTBFMusiq3, Belgien und für das Schweizer Radio DRS2 und spielte zahlreiche CDs ein. Sie ist Organistin an der Theodorskirche in Basel und absolviert ein Doktoratstudium in „Performing and Creative Arts“ am Orpheus Institut in Gent (Belgien).

It was Sunday, September 6, 1772 when Charles Burney first met Marianna Martines during his stay in Vienna. The much-travelled English music scholar met her at the salon of the court poet Metastasio and wrote about the encounter in his *Diary of a musical journey*, where he not only called her “the most perfect lady singer I have ever heard”, but also praised her “masterly manner” at the harpsichord, and had her play him a number of her own compositions. “She truly surpassed the expectations I had come to have of 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 has very nimble fingers.” The following year, Marianna Martines became the first woman to be admitted to the prestigious Accademia Filarmonica in Bologna. Her portrait, which was painted shortly thereafter, bears proud witness to the membership of the Academy: “MARIA ANNA MARTINES P. METASTASIO ALUMNA NAT. INDIBO.IV.NON:MAI:MDIIXLIV ACAD.PHIL.SOC.,” which translates as: “Maria Anna Martines. Pupil of Padre Metastasio. Born in Vienna, May 4, 1744.

Member of the Accademia Filarmonica”). Martines appears on the canvas as a composer who has been awarded the highest honours: self-confident and without frills. In a short autobiographical sketch that she produced at the Academy’s request, she mentions three teachers: Joseph Haydn, Johann Adolph Hasse and Giuseppe Bonno. Haydn apparently taught Martines the “musical basics”, while the Italian opera composer and singing teacher Nicola Porpora, who lived in the same building on Michaelerplatz in Vienna as the Martines family, gave her composition lessons. With this list of illustrious teachers, Marianna Martines takes her place in the rich tradition of the Neapolitan school: Hasse and Porpora both enjoyed success in Naples before they went to work for the Viennese court, while Giuseppe Bonno, thanks to a scholarship from the Emperor, spent ten years (1726–36) studying with Durante and Leo in Naples before he was appointed *Kapellmeister* in Vienna. Naples was one of the most important musical centres in 18th century Europe, and thus Martines, whose family came from Naples, though she herself probably never left her native Vienna, was able to join the Neapolitan tradition. Her mentor, court poet Pietro Metastasio, select-

ed music teachers for her, and showed a good feeling for the right people in the process.

One special feature of the Neapolitan school also stands out regularly in Marianna Martines’s compositions, namely the practice of *partimento*. At the four conservatoires in Naples, composition and improvisation were traditionally taught using *partimenti* (in combination with counterpoint and *solfeggi* until the late 19th century. A *partimento* is a figured or unfigured bass consisting of sequences, contrapuntal tendencies, cadenzas and model movements. These were probably the most important tool used to train budding composers, musicians and singers, and helped the students acquire a remarkably large repertoire of musical gestures and models. Moreover, the practice of *partimento* was not only employed for composition, but for performing practice as well: an experienced player or singer was expected to vary the reprises of an aria or an instrumental movement, and here the variation style went far beyond the mere addition of a few embellishments. Martines seems to have had an especially good command of this practice, both as a singer and a harpsichordist: Charles Burney didn’t tire of praising her skills at ornamentation, in particular.

But what picture should we have of the salon of the famous court poet where Martines appeared, and where Burney admired her as a composer, a harpsichordist and a singer? As one of the major European music centres, Vienna was unlike other such cities on one important count: regular public concerts and concert series such as had long since become established in London or Paris were as yet unknown in Vienna during the reign of Maria Theresia and Joseph II. The gap was filled by lots of music-making in different settings somewhere between the private and public spheres: there were so-called ‘academies’ featuring a small chamber ensemble playing *divertissements*, and also ‘academies’ where professional orchestras and soloists could be heard; there were salons both aristocratic and bourgeois that were mainly intended for social, political, cultural and intellectual exchange, but which were nonetheless inconceivable without music; there were conspirative musical get-togethers for connoisseurs, and there were concerts for amateurs ...

Martines was able to make excellent use of this diversity for her own ends: thanks to her family’s close ties to the Viennese court, she herself enjoyed contact with courtiers

and the nobility alike. (Her father was master of ceremonies to the Papal nuncio in Vienna, and was close friends with Metastasio, while her brothers occupied important positions at court themselves.) "Her charming and unusually modest manner, combined with her artistic skills, brought her general respect and at the same time access to the best houses in the city. Her Majesty the Empress Maria Theresia has very often summoned her presence in order to delight in her artistry, and His Highness Joseph II, known to be equally fond of music, was in the habit of turning over the pages when Mme. Martines was playing." [Anton Schmid] Thus well-established in the protective circle of aristocratic patronage of the arts, Martines was also able to get her own compositions performed: 1761 saw the performance in St Michael's Church of her Mass no. 3, and the 17-year-old composer found herself fêted as a "child prodigy". From the year 1770, when Martines was 26, the *Overture in C* has survived, which again has recourse to Neapolitan *partimento* practice and quotes *partimenti diminuiti* by Francesco Durante on several occasions. With its brief, metrically varied movements, the overture is laid out as a sinfonia designed to be played before the opera began.

Writing in 1846, Anton Schmid referred to 31 harpsichord sonatas from Martines's pen. Apparently, only three of these have survived: the sonatas in E major, G major and A major. The latter piece appeared circa 1765 in Johann Ulrich Haffner's anthology *Raccolta musicale contenente VI sonate per il cembalo solo*, a collection published in Nuremberg that also contains sonatas by Galuppi, Sammartini, Rutini and Scarlatti. The playful, galant style of the two outer movements forms a strong contrast to the middle section, an adagio in A minor. This movement in particular offers the player marvellous opportunities for variations and cadenzas. A larger share of the composer's harpsichord concertos, which she presumably wrote for her own recitals in Metastasio's salon, has survived: of 12 concertos Martines is known to have written, so far four have come to light. Of these, the E major concerto is probably the earliest in date: the year 1766 is noted on the autograph score, making this the work of a 22-year-old. Marianna Martines put on 'academies' in Metastasio's salon that were much frequented and highly regarded by both local and visiting musicians and artists. The harpsichord concertos and sonatas were written for these recitals, and her arias, cantatas and

motets were also performed here. The cantata *Il primo amore* (1778) depicts a pastoral scene. The cantata's two arias contrast with each other in terms of key, structure and mood, with the second aria being set as a rondo. One stroke of luck connected with this piece is the fact that both the score of the cantata and the individual parts have come down to us as autograph manuscripts. This is most helpful to us as performers, for the individual parts often supply helpful answers to issues of performing practice such as articulation and dynamics.

Scelta d'arie composte per suo diletto da Marianna Martines (1767) is a collection of 24 arias that set texts by Metastasio for soprano or tenor, strings and wind instruments in various combinations. Charles Burney describes the arias as "very attractively set, the melody unaffected and offering the singer plenty of scope for expression and embellishment": further confirmation that the singer was expected to do more than simply perform the notes he saw in front of him. The sole surviving copy of this work is kept in the library of the Conservatorio San Pietro a Majella in Naples: two finely-bound volumes that were probably produced for the Archduchess Maria Carolina when she married King Ferdinand III in 1768. We do know that

the queen sang several of these arias herself in 1770, accompanied by the *kapellmeister* Pasquale Cafaro. The text of the aria *Berenice, ah che fai?* is taken from the opera *Antigono*. It expresses Berenice's despair as she learns that her beloved, Demetrio, plans to kill himself because she is to marry his own father, Antigono.

The fact that a surprising amount of Marianna Martines's substantial oeuvre can still be found in archives today is on the one hand due to the appearance in print of some of her compositions during her own lifetime. Another relevant point is her admission to the Accademia Filarmonica: this gave her such good standing that libraries showed interest in her scores, something not customary for a lady composer from the 18th/early 19th century. Nonetheless, many of her works are still missing, among them a total of probably 28 sonatas and eight concertos for harpsichord. We were prompted to record this CD with a selection of Martines's works by the rediscovery of the score of the E major harpsichord concerto, which appears here on disc for the first time, together with first recordings of the overture, the cantata *Il primo amore* and the aria *Berenice, ah che fai?*

Nicoleta Paraschivescu & Melanie Unsel
Translation: Clive Williams

NURIA RIAL

Nuria Rial studied singing and piano in her native Catalonia. From 1998 to 2002 she was a member of Kurt Widmer's class at the Basel Academy of Music. In September 2003, on completing her studies, she was awarded the Helvetia Patria Jeunesse (Pro Europa) Prize in Lucerne for her exceptional achievements as a singer.

She has performed at all the leading music festivals in Europe, while as a concert singer she has worked with such eminent conductors as Paul Goodwin, Laurence Cummings, René Jacobs, Skip Sempé, Pierre Cao, Jan Schultz, Howard Griffiths, Salvador Mas, Antoni Ros Marbà and Thomas Hengelbrock as well as with many notable ensembles.

She has made many critically acclaimed recordings for Harmonia Mundi, France, Mirare, Glossa Music and deutsche harmonia mundi (Sony Music). In 2009 her CD *Haydn – Arie per un' amante* with the Orfeo Baroque Orchestra under Michi Gaigg on the deutsche harmonia mundi label won an Echo Classical Music Award, and she received a second Echo Award for her contribution to the CD *Teatro d'amore* with Christina Pluhar and Philippe Jaroussky.

www.nuriarial.com

LA FLORIDIANA

The ensemble LA FLORIDIANA performs unknown works in the main that have been unearthed in libraries and private collections with the aim of expanding the current repertoire of the Early Music scene. The rich heritage of Neapolitan music and its strong influence on the music of the 18th century in general form the main focus of La Floridiana's work.

The ensemble was founded by the harpsichordist and organist Nicoleta Paraschivescu, and appears with different combinations of players, depending on the recital programme. With this new release, which contains almost solely world première recordings of music by Haydn's pupil Marianna Martines (1744–1812), the ensemble embarks on a musical journey to new pastures.

It takes its name from the Villa Floridiana in Naples, the resplendent summer residence of King Ferdinand IV perched on a hilltop high above the city.

www.lafloridiana.com



NICOLETA PARASCHIVESCU

Nicoleta Paraschivescu studied the organ under Ursula Philippi at the Gheorghe Dima College of Music, and then at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, where she was awarded an Early Music diploma in the subjects organ and harpsichord. Her teachers were Jean-Claude Zehnder and Andrea Marcon respectively. She then pursued further studies at the State College of Music & Drama in Stuttgart, where she was taught by Prof. Jon Laukvik.

Further musical inspiration came from Enrico Baiano. She was among the prize-

winners at the international competition Prix Joseph Bossard, Bellelay, in 2010, where she was also awarded the audience prize, and she has held a Rotary Foundation scholarship. Nicoleta Paraschivescu has recorded for RTBFMusiQ3, Belgium, and for the Swiss radio station DRS2, and has also made many CD's. Ms. Paraschivescu is the organist at the Theodorskirche in Basel, and is currently studying for a doctorate in Performing and Creative Arts at the Orpheus Institute in Ghent.

Le dimanche 6 septembre 1772, pendant son séjour à Vienne, Charles Burney fit la connaissance de Marianna Martines dans le salon du poète de la cour impériale, Pietro Metastasio. Dans son *Voyage musical, le musicologue* évoque non seulement « la chanteuse la plus accomplie [...], qu'il m'ait jamais été donné d'entendre » mais loue aussi sa « maîtrise » au clavecin. Ayant entendu entendit quelques unes de ses compositions, il déclara : « Elle dépassait vraiment tout ce à quoi je pouvais m'attendre, d'après les dires des uns et des autres. S'accompagnant elle-même au clavier avec une grande maîtrise technique et musicale, elle chanta deux airs de sa composition, sur des textes de Metastasio. Et sa manière de jouer les ritournelles me convainquit de son immense dextérité. » L'année suivante, Marianna Martines fut la première femme admise à la très prestigieuse Accademia Filarmonica de Bologne. L'inscription qui orne son portrait, réalisé peu après, en témoigne avec fierté : « MARIA ANNA MARTINES P. METASTASIO ALUMNA NAT.VINDIBO.IV.NON:MAI:MDIXLIV ACAD.PHIL.SOC. » (« Maria Anna Martines. Élève de Padre Metastasio. Née à Vienne, le 4 mai 1744. Membre de l'Accademia Filarmonica »). La compositrice, récompensée par

les plus hauts honneurs, y apparaît rayonnante de simplicité et d'assurance. Dans la courte ébauche autobiographique rédigée à la demande de l'Accademia, elle évoque ses maîtres : Joseph Haydn, Johann Adolph Hasse et Giuseppe Bonno. Haydn lui enseigna les « fondements de la musique ». Porpora, qui habitait dans la même maison que la famille Martines, Place Saint-Michel, à Vienne, lui apprit la composition. Cette illustre filiation inscrit tout naturellement Marianna Martines dans la tradition de l'école napolitaine : Hasse et Porpora avait tous deux connus le succès à Naples, avant d'entrer au service de la cour viennoise. Et Giuseppe Bonno, dont l'empereur avait financé le séjour d'études (1726–1736) à Naples auprès de Durante et Leo, était devenu *kapellmeister* à Vienne. Naples était un des principaux foyers musicaux de l'Europe du 18^{ème} siècle. Née à Vienne mais d'origine napolitaine par sa famille, Marianna Martines (qui ne quitta probablement jamais sa ville natale) pouvait donc s'inscrire dans cette tradition musicale. En lui choisissant ses professeurs, son mentor Metastasio avait témoigné d'un flair très sûr.

Une des particularités musicales de l'école napolitaine, le *partimento*, est omniprésente dans les compositions de Marianna

Martines. Jusqu'assez tard dans le 19^{ème} siècle, dans les quatre *Conservatori* de Naples, l'enseignement traditionnel de la composition et de l'improvisation se basait sur les *partimenti* (en plus du solfège et du contrepoint). Les *partimenti* sont des basses, chiffrées ou non, composées de séquences, de sujets de contrepoint, de cadences et de phrases types. Outil pédagogique majeur de la formation des compositeurs, des instrumentistes ou des chanteurs, l'exercice les aidait à acquérir un répertoire de gestes et de modèles musicaux d'une étonnante diversité. Mais la pratique du *partimento* ne se limitait pas à la composition et servait surtout à la pratique d'exécution. Il était entendu que tout chanteur ou instrumentiste digne de ce nom devait varier les reprises d'un air ou d'un mouvement de sonate. Dans ce contexte, « variation » signifiait bien autre chose que le simple ajout de quelques ornements. À l'évidence, Marianna Martines maîtrisait cette pratique avec un égal bonheur, qu'elle chante ou joue du clavecin : Charles Burney ne tarit pas d'éloge sur son art de l'ornementation.

Comment se représenter aujourd'hui le salon du célèbre poète de la cour impériale, où se produisit cette Marianna Martines dont Burney admirait tant les talents de compositrice, claveciniste et chanteuse ? La

Vienne impériale de Marie-Thérèse et Joseph II se distinguait des autres grandes métropoles musicales européennes sur un point important : si Londres ou Paris avaient depuis longtemps instauré les concerts, voire les séries de concerts publics, la capitale de l'empire les ignoraient encore. La pratique musicale était donc d'autant plus intense dans toutes sortes de cadres et de circonstances, dans un domaine flou entre la sphère privée et le domaine public. Certaines académies se consacraient à la musique de chambre à petit effectif, pour le divertissement privé ; d'autres présentaient des orchestres et des solistes professionnels. Les salons aristocratiques ou bourgeois servaient surtout aux échanges sociaux, politiques, culturels ou intellectuels mais auraient été impensables sans musique. Sans parler des cercles de connaisseurs ou des concerts d'amateurs ...

Marianna Martines sut mettre à profit cette offre pléthorique. Les liens étroits de sa famille avec la cour viennoise (son père était maître de cérémonie du nonce apostolique à Vienne et très ami avec Pietro Metastasio ; ses frères occupaient des postes importants à la cour) la mirent en contact avec les milieux princiers et aristocratiques : « Ses qualités aimables, jointes à une rare

modestie, ainsi que ses talents, lui valaient l'estime générale et ses entrées dans les plus grandes maisons de la capitale. [...] L'impératrice Marie Thérèse [...] la faisait souvent appeler pour profiter de ses talents artistiques ; et Joseph II, grand amateur de musique, avait coutume, lors de ces divertissements, de tourner les pages pour la Martines. » Ainsi admise dans les salons feutrés des mécènes aristocratiques, Martines se positionne également comme compositrice. Quand sa (troisième) messe fut jouée en 1761 dans l'église Saint-Michel, la jeune compositrice de 17 ans fut fêtée comme une « enfant prodige » de la composition. À 26 ans, elle compose l'*Ouverture en do majeur* (1770). Basée sur la pratique napolitaine du partimento, l'œuvre cite à plusieurs reprises les *Partimenti diminuiti* de Francesco Durante. Avec ses mouvements courts, à la métrique variée, elle est construite comme une *Sinfonia avanti l'opera*.

De ses 31 sonates pour clavecin, dont parlait encore Anton Schmid en 1846, trois seulement, respectivement en mi majeur, sol majeur et la majeur, ont traversé les siècles. La dernière citée parut en 1765 à Nuremberg, dans une anthologie réalisée par Johann Ulrich Haffner et intitulée *Raccolta*

musicale contenente VI sonate per il cembalo solo, aux côtés de sonates de Galuppi, Sammartini, Rutini et Scarlatti. Le langage galant et frivole des mouvements extrêmes contraste avec celui de l'Adagio médian en la mineur. Ce mouvement offre à l'instrumentiste de merveilleuses possibilités de variations et de cadences. Seuls quatre de ses douze concertos pour clavecin, sans doute composés pour ses propres prestations dans le salon de Metastasio, sont connus aujourd'hui. Le concerto en mi majeur, dont la partition autographe porte la date « 1766 » est probablement le plus ancien des quatre (la compositrice avait donc 22 ans). Dans le salon de Metastasio, Marianna Martines organisait des « académies », très prisées et fréquentées par les musiciens et artistes résidents et de passage. Outre les concertos et autres sonates, elle composa aussi des airs, des motets et des cantates. La cantate *Il primo amore* (1778) évoque une scène pastorale. Tonalité, structure, affect : tout distingue les deux airs de cette cantate, dont le second est de forme rondo. Par chance, le manuscrit autographe du conducteur et des parties séparées n'a pas disparu. Les parties séparées permettent souvent de répondre à des questions de pratique d'exécution concernant l'articulation et la dynamique.

Scelta d'arie composte per suo diletto da Marianna Martines (1767) est un recueil de 24 airs sur des textes de Pietro Metastasio, pour soprano ou ténor, cordes et vents dans diverses combinaisons. La remarque de Charles Burney sur ces airs « très bien mis en musique [...] la mélodie, sans affectation, [donne] au chanteur toute latitude d'expression et d'embellissement » est un indice supplémentaire que le public attendait du chanteur bien plus que le simple texte musical. L'unique copie de cette œuvre se trouve à la bibliothèque du Conservatoire San Pietro a Majella de Naples. Elle se présente sous forme de deux cahiers magnifiquement reliés, sans doute destinés à être présentés à l'archiduchesse Marie Caroline, à l'occasion de son mariage avec le roi Ferdinand III (1768). Il est attesté que la reine chanta quelques uns de ces airs en 1770, accompagnée par le maître de chapelle Pasquale Cafaro. Le texte de *Berenice, ah che fai ?* est extrait de l'opéra *Antigono*. Il exprime le désespoir de Bérénice lorsqu'elle apprend que son amant Demetrio veut se donner la mort, parce qu'elle doit épouser le père de ce dernier, Antigono.

Deux raisons expliquent que l'œuvre abondante de Marianna Martines soit aussi présente dans les archives. D'une part, certaines

pièces avaient été imprimées de son vivant ; d'autre part, son admission à l'Accademia Filarmonica lui avait conféré un tel statut que les archives s'intéressaient à ses partitions, fait rare pour une compositrice à cette époque. Néanmoins, nombre de ses œuvres ont disparu, dont vraisemblablement 28 sonates et huit concertos pour clavecin. L'idée de consacrer un CD aux compositions de Marianna Martines est née de la découverte de la partition du concerto en mi bémol majeur, enregistré ici pour la première fois, ainsi que l'Ouverture, la cantate *Il primo amore* et l'air *Berenice, ah che fai ?*

Nicoleta Paraschivescu & Melanie Unseld
Traduction : Geneviève Bégou

NURIA RIAL

Nuria Rial a étudié le chant et le piano en Catalogne, d'où elle est originaire puis au Conservatoire de Bâle (1998–2002) dans la classe professionnelle de Kurt Widmer, dont elle sort diplômée.

Ses extraordinaires prestations lui ont valu, en septembre 2003, le Prix Helvetia Patria Jeunesse (Pro Europa) à Lucerne. La jeune soprane se produit dans les grands festivals européens et en concert avec des ensembles et des chefs de renom : Paul Goodwin, Lawrence Cummings, René Jacobs, Skip Sempé, Pierre Cao, Jan Schultsz, Howard Griffiths, Salvador Mas, Antoni Ros-Marbà et Thomas Hengelbrock.

Nuria Rial a enregistré chez Harmonia Mundi France, Berlin Classics, Mirare, Glossa Music et deutsche harmonia mundi (Sony Music), et récolté partout les louanges de la critique. En 2009, elle a reçu le Prix Echo Klassik pour le CD *Haydn – Arie per un'amante*, enregistré avec L'Orfeo Barockorchester sous la direction de Michi Gaigg (deutsche harmonia mundi). Un second Prix ECHO lui a été décerné pour sa participation au CD *Teatro d'Amore* avec Christina Pluhar et Philippe Jaroussky.

www.nuriarial.com



LA FLORIDIANA

LA FLORIDIANA s'attache à faire revivre des œuvres inconnues, découvertes dans des bibliothèques ou des collections privées et à les intégrer au répertoire courant de la musique ancienne. La Floridiana concentre sa démarche artistique sur la culture musicale napolitaine dont l'extraordinaire richesse irrigua la musique du 18^{ème} siècle. Fondé par la claveciniste et organiste Nicoleta Paraschivescu, l'ensemble est à géométrie variable selon les programmes. Avec le présent enregistrement, presque exclusivement consacré à des premières mondiales d'œuvres de Marianna Martines (1744–1812), disciple de Haydn, La Floridiana défriche de nouveaux horizons. Le nom de l'ensemble fait référence à la prestigieuse résidence d'été du roi Ferdinand IV, située sur les hauteurs de Naples, la « Villa Floridiana ».

www.lafloridiana.com

NICOLETA PARASCHIVESCU

Nicoleta Paraschivescu a étudié l'orgue auprès d'Ursula Philippi au Conservatoire Gheorghe Dima. Elle suit ensuite le cursus d'orgue (Jean-Claude Zehnder) et de clavecin (Andrea Marcon) à la Schola Cantorum Basiliensis dont elle sort diplômée dans les deux disciplines. Elle peaufine sa formation au Conservatoire de Stuttgart, et poursuit avec succès un cycle de perfectionnement auprès de Jon Laukvik. Le claveciniste Enrico Baiano compte parmi les grandes influences musicales de la jeune artiste. Lauréate du Concours international Prix Joseph Bossard 2010, Bellelay, où elle a également reçu le prix du public, elle est boursière de la Fondation Rotary. Elle s'est produite en concerts et dans divers festivals à travers l'Europe : Festival de Davos, Bach Dies Cremona, Festival d'orgue de Rhénanie-Palatinat, Festival Culturescapes de Bâle, Festival L'Aquila, Rome. Nicoleta Paraschivescu a enregistré plusieurs disques ainsi que des programmes pour la radio belge RTBFMusiq3 et pour la station suisse Radio DRS2. Organiste titulaire de l'église Saint-Théodore, à Bâle, elle termine actuellement le programme d'études doctorales « Arts créatifs et du spectacle » de l'Institut Orpheus de Gand (Belgique).

Cantata Il Primo Amore (1778)*Recitativo*

- 4 Ah troppo è ver! Quell' amoroso ardore,
 Che altrui scaldò la prima volta il seno,
 Mai per età, mai non s'estingue appieno.
 È un fuoco insidioso
 Sotto il cenere ascoso. A suo talento
 Sembra talor che possa
 Trattarlo ognun, senza restarne offeso;
 Ma se un'aura lo scuote, eccolo acceso.

Aria

- 5 Sol che un istante io miri
 La bella mia nemica,
 La dolce fiamma antica,
 Sento svegliarmi in sen.
 Ritorno a' miei sospiri,
 D'amor per lei mi moro,
 Il mio destino adoro
 Negli occhi del mio ben,

Recitativo

- 6 Nè sol, quando la miro,
 Ardo per Nice: ove mi volga, io trovo
 Esca all'incendio mio. Là mi ricordo
 Quando m'innamorò, qui mi soviene
 Come giurommi fede. Un luogo, oh Dio!
 I suoi rigori, un mi riduce in mente
 Le tenerezze sue: questo al pensiero
 Tornar l'idea vivace
 D'una guerra mi fa, quel d'una pace,
 Che più? Le Ninfe istesse,
 Che a vagheggiar per ingannarmi io torno,

Cantata First Love (1778)*Recitative*

Ah, 'tis all too true! Years may pass,
 but the first ardent love for another
 to fire your heart never fully dies.
 Beneath the embers there lies
 an insidious flame. Sometimes
 it seems a man may touch it
 at will, without fear of being burned;
 yet if 'tis fanned by a breeze, he is set ablaze.

Aria

I have only to glimpse
 my beautiful enemy,
 and I feel the sweet flame
 of days gone by flicker in my breast.
 I yearn for her again,
 I die for love of her,
 I worship my destiny
 in my beloved's eyes.

Recitative

Nor do I burn with love for Nike
 only when I see her: at every turn I find
 fuel for my fire. Here I'm reminded
 of the moment she captured my heart, there I recall
 her pledge to be true to me. One place, o God,
 calls to mind her cruelty,
 another her tenderness: this one conjures
 the burning image of war,
 that one thoughts of peace.
 What more? Even the nymphs,
 to whom my eyes turn in search of diversion,

Kantate Die erste Liebe (1778)*Rezitativ*

Ach, es ist nur allzu wahr! Jene Glut,
 die mit der ersten Liebe die Brust erfüllte,
 sie verlischt nie ganz, auch nicht nach Jahren.
 Sie ist ein heimtückisches Feuer,
 das unter der Asche lauert.
 Stets scheint es, als könne sie
 keinen Schaden mehr anrichten;
 doch der kleinste Lufthauch entfacht sie neu.

Arie

Sehe ich nur für einen Augenblick
 meine stolze Feindin,
 dann fühle ich, wie in meiner Brust
 die alte Glut aufs Neue entbrennt.
 Ich beginne wieder zu seufzen
 und verzehre mich in Liebe zu ihr;
 mein Schicksal ist besiegelt
 durch einen Blick meiner Schönen.

Rezitativ

Und nicht allein bei ihrem Anblick
 entbrenne ich für Nike; wohin ich mich auch wende,
 finde ich Nahrung für meine Liebesglut.
 Hier erinnere ich mich daran, wie ich mich verliebte;
 dort denke ich an ihre Liebesschwüre;
 ein Ort erinnert mich an ihre abweisende Kälte,
 ein anderer an ihre Zärtlichkeiten;
 hier fällt mir ein Streit ein, dort eine Versöhnung,
 und dann? Auch die Nymphen, denen ich schmeichle,
 um mich über meine Gefühle zu täuschen,
 lassen mich an die Geliebte denken.

Cantata Il Primo Amore (1778)*Recitativo*

Ah, ce n'est que trop vrai! Cette ardeur amoureuse
 éprouvée par notre cœur pour autrui
 ne s'éteint jamais entièrement, même avec le temps.
 C'est un feu insidieux
 tapi sous la cendre. On pourrait croire
 que chacun peut à volonté
 le toucher sans s'y brûler,
 mais si un souffle l'effleure, le voilà rallumé.

Aria

Il me suffit de contempler un instant
 ma belle ennemie,
 et je sens l'ancienne et douce flamme
 s'éveiller dans ma poitrine.
 Je retrouve mes soupirs,
 je me meurs d'amour pour elle,
 j'adore mon destin
 dans les yeux de ma bien-aimée.

Recitativo

Et je ne brûle pas pour Nice
 uniquement quand je la vois : où que je me tourne,
 je trouve de quoi alimenter mon feu.
 Ici, je me rappelle le moment où je me suis épris d'elle,
 là je me souviens de ses serments de fidélité.
 Cet endroit, oh Dieu ! me rappelle ses rigueurs,
 un autre me remémore ses tendresses :
 celui-ci conjure à nouveau l'image vivace
 d'une guerre, celui-là d'une trêve, mais encore ?
 Même les nymphes, que je contemple pour essayer
 de me distraire, me font penser à ma bien-aimée.

Fan ch'io pensi al mio ben. Di Silvia o Clori
 Talor le grazie ammiro; il crin, la fronte
 Lodo talor: ma quante volte il labbro
 Dice, questa è gentil, vezzosa è quella,
 Nice, risponde il cor, Nice è più bella.

Aria

7 Bella fiamma del mio core,
 Sol per te conobbi amore,
 E te sola io voglio amar.
 Non mi lagno del mio fato;
 Dolce sorte è l'esser nato
 Sol per Nice a sospirar.

Aria Berenice, ah che fai? (1767)

Recitativo

14 Berenice, ah che fai? Muore il tuo bene,
 Stupida, e tu non corri! ... Oh dio! vacilla
 L'incerto passo; un gelido mi scuote
 Insolito tremor tutte le vene,
 E a gran pena il suo peso il piè sostiene.
 Dove son? Qual confusa
 Folla d'idee tutte funeste adombra
 La mia ragion? Veggo Demetrio; il veggo
 Che in atto di ferir ... Fermati; vivi:
 D'Antigono io sarò. Del core ad onta
 Volo a giurar gli fe'; dirò, che l'amo;
 Dirò ... Misera me, s'oscura il giorno!
 Balena il ciel! L'hanno irritato i miei
 Meditati spergiarli. Ahimè! Lasciate
 Ch'io soccorra il mio ben, barbari Dei.
 Voi m'impedite e intanto
 Forse un colpo improvviso ...

make me think of my beloved. Sometimes I admire
 the charms of Sylvia or Chloris; sometimes I praise
 their tresses, their brow: how often, though,
 do my lips say, the one is fair, the other charming,
 for my heart to respond, Nike, Nike is more beautiful.

Aria

Beautiful flame of my heart,
 I first encountered love through you alone,
 and you alone do I wish to love.
 I do not bemoan my fate;
 'tis a fine destiny to be born
 just to sigh with love for Nike.

Aria Berenice, ah what are you doing? (1767)

Recitative

Berenice, ah what are you doing? Your beloved is dying,
 foolish girl, and you are not running to him!...
 O god! my faltering steps waver; an unknown chill
 sends a tremor through my every vein,
 and my legs can scarcely bear me.
 Where am I? What whirling confusion
 of unhappy thoughts clouds
 my mind? I see Demetrio; I see him
 in the act of wounding himself... Stop; live: I shall marry
 Antigono. In spite of my heart
 I fly to pledge myself to him; I shall say I love him;
 I shall say... Woe is me, the day is growing dark!
 Lightning flashes from a heaven angered by
 my plan to lie. Alas! Grant that
 I may save my beloved, cruel gods.
 While you hinder me,
 a sudden blow perhaps...

Ich bewundere die Reize von Sylvia und Chloris;
 ich preise ihre Locken, ihre anmutigen Stirnen;
 doch auch wenn die Lippen sagen:
 diese ist reizend, jene bezaubernd,
 so antwortet das Herz: Nike ist die Allerschönste.

Arie

Holdes Ziel meiner Sehnsüchte,
 durch dich lernte ich die Liebe kennen,
 und dich allein will ich lieben.
 Klaglos erleide ich mich Schicksal;
 es ist ein süßes Los, nur auf der Welt zu sein,
 um nach Nike zu seufzen.

Arie Berenike, ach, was tust du? (1767)

Rezitativ

Berenike, ach, was tust du? Dein Liebster stirbt,
 und du Törin eilst nicht zu ihm?
 O Gott, mein Fuß gehorcht mir nicht,
 ein eisiger Schauer erfasst meine Glieder,
 und nur mit Mühe kann ich mich aufrecht halten.
 Wo bin ich? Welch ein Wirrwarr
 düsterer Gedanken raubt mir den Verstand?
 Ich sehe Demetrios vor mir; ich sehe,
 wie er zum Schlag ausholt... Halte ein! Lebe!
 Ich werde Antigonos gehören. Gegen mein Herz
 will ich ihm Treue und Liebe schwören.
 Ich werde sagen... Ich Ärmste, der Himmel
 verdüstert sich und droht mit Blitzen! Er zürnt,
 weil ich an Meineid denke. O weh! Grausame Götter,
 lasst mich meinem Liebsten zu Hilfe eilen!
 Ihr haltet mich auf, und in der Zwischenzeit
 traf ihn womöglich ein unerwarteter...

Parfois j'admire les grâces de Sylvia ou de Chloris;
 je loue parfois leurs chevelures, leurs fronts:
 mais aussi souvent que mes lèvres disent:
 « celle-ci est jolie, celle-là est charmante »,
 mon cœur me répond: « Nice, Nice est plus belle ».

Aria

Belle flamme de mon cœur,
 toi seule m'as fait connaître l'amour,
 et je ne veux aimer que toi.
 Je ne me plains pas de mon sort;
 c'est un doux destin que d'être né
 seulement pour soupirer pour Nice.

Aria Berenice, ah che fai? (1767)

Recitativo

Bérénice, ah, que fais-tu? Ton bien-aimé se meurt,
 insensée, et tu n'accours pas!...
 Oh Dieu! mes pas incertains chancellent;
 un frisson me parcourt, frémissement insolite
 de toutes mes veines, et mes pieds me soutiennent
 à grand' peine. Où suis-je? Quelle confuse multitude
 de funestes pensées assombrit ma raison?
 Je vois Démétrius; je le vois, sur le point de frapper...
 Arrête, vis: je me donnerai à Antigono.
 Sourde à mon cœur, je cours lui jurer ma foi;
 je dirai que je l'aime; je dirai...
 Malheureuse que je suis, le jour s'obscurcit!
 Le ciel est zébré d'éclairs! Ce sont mes projets
 parjures qui l'ont courroucé. Hélas! Laissez moi
 secourir celui que j'aime, dieux barbares!
 Vous m'en empêchez, et entre-temps,
 peut-être qu'un coup soudain...

Ah sarete contenti; eccolo ucciso.
 Aspetta, anima bella: ombre compagne
 A Lete andrem.
 Se non potei salvarvi,
 Potrò fedel ... Ma tu mi guardi, e parti!

Aria

15 Non partir, bell'idol mio;
 Per quell'onda all'altra sponda
 Voglio anch'io passar con te.
 Voglio anch'io ...

Recitativo

16 Me infelice!
 Che fingo? Che ragiono?
 Dove rapita sono
 Dal torrente crudel de' miei martiri?
 Misera Berenice, ah tu deliri!

Aria

17 Perché, se tanti siete
 Che delirar mi fate,
 Perché non m'uccidete,
 Affanni del mio cor?
 Crescete, oh Dio, crescete,
 Fin che mi porga aita
 Con togliermi di vita
 L'eccesso del dolor.

Ah, you will be content; behold, he lies dead.
 Wait, fair spirit: as companion shades
 we shall go to the Lethe.
 Though I could not save you,
 faithfully shall I... but, you look at me, and go!

Aria

Don't go, my fair beloved;
 I want to travel across the water
 to the far shore with you.
 To the far shore...

Recitative

Wretched girl!
 What am I imagining, what am I thinking?
 Where is this cruel torrent of anguish
 dragging me?
 Unhappy Berenice, ah, you are raving!

Aria

Why, o torments of my heart,
 if you are so numerous
 that you make me delirious,
 why do you not kill me?
 Multiply, o god, multiply,
 that an excess of grief
 may bring me succour
 by robbing me of my life.

Translation: Susannah Howe

Ach, ihr sollt zufrieden sein; dort liegt er erschlagen.
 Warte, schöne Seele: Freundliche Schatten
 sollen dich zum Lethefluss geleiten.
 Kann ich dich nicht retten,
 so kann ich treu... Doch du siehst mich an
 und gehst fort!

Aria

Verlass mich nicht, Geliebter;
 ans andere Ufer dieses Flusses
 will ich dich begleiten.
 Ich will...

Rezitativ

Ich Unglückselige!
 Was rede ich? Worauf sinne ich?
 Der grausame Strudel des Leids
 reißt mich mit sich fort!
 Arme Berenike, du redest im Wahn!

Arie

Wenn ihr so viele seid
 und mich um den Verstand bringt,
 warum tötet ihr mich nicht auch,
 ihr Qualen meines Herzens?
 Lasst nicht nach, bei Gott,
 bis mir endlich Hilfe wird
 und ich sterben muss
 am Übermaß des Leids.

Übersetzung: Eva Reisinger

Ah, vous serez satisfaits : le voilà occis.
 Attends, noble âme : comme deux ombres
 compagnes nous irons au Léthé.
 Si je n'ai pas pu te sauver,
 je pourrai, fidèle... Mais tu me regardes,
 et tu t'en vas!

Aria

Ne pars pas, mon bel amour ;
 sur ces eaux, vers l'autre rive
 je veux t'accompagner dans ta traversée.
 Je veux moi aussi...

Recitativo

Malheureuse !
 Que feindre ? Que dire ?
 Où m'entraîne
 le cruel torrent de mes tourments ?
 Malheureuse Bérénice, ah, tu délirés !

Aria

Pourquoi, si vous êtes si nombreuses
 à me faire divaguer,
 pourquoi ne me tuez-vous pas,
 souffrances de mon cœur ?
 Croissez, oh Dieu, croissez,
 jusqu'à ce que l'excès de ma douleur
 vienne à mon aide
 en m'ôtant la vie.

Traduction: David Ylla-Somers