Special thanks to Ton Koopman for the loan of his Italian harpsichord.

F. B.

The project 'Le Cantate Italiane di Handel' is sponsored by the Faculty of Musicology of Cremona (University of Pavia) and supported by Fondiara-Sai.

La Risonanza is the orchestra-in-residence in the French Département de l'Aisne supported by the Conseil général de l'Aisne and by the Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC de Picardie).

G. F. Handel (1685-1759)

Olinto pastore

Le Cantate per il Marchese Ruspoli, vol. 4. *Roma, 1708*

Roberta Invernizzi *soprano* [RI]
Yetzabel Arias Fernández *soprano* [YAF]
Romina Basso *alto* [RB]

La Risonanza
Matthias Champon *trumpet*
Leila Schayegh *solo violin* Carlo Lazzaroni *violin* Rossella Borsoni *violin*
Silvia Colli *violin* Raffaello Negri *violin* Elena Telò *violin*
Caterina Dell'Agnello *cello* Davide Nava *double bass*

Fabio Bonizzoni
harpsichord & direction

Recorded in Saint-Michel en Thiérache, France, in June 2008
Engineered and edited by Adriaan Verstijnen Produced by Tini Mathot
Musicological consultant: Ellen T. Harris Executive producer & editorial director: Carlos Céster
Editorial assistance: María Díaz Cover design & illustrations: Valentín Iglesias
© 2009 MusiContact GmbH

G. F. Handel (1685-1759)

Le Cantate per il Marchese Ruspoli, vol. 4

Roma, 1708

1-19 Olinto, pastore arcade (oh! come chiare e belle), HWV 143

Serenata per due soprani, alto e orchestra

1 Sonata (Allegro) 1:08 2 Aria: Oh! Come chiare e belle [RI] 3:17
3 Recitativo: Ma quel che più d'ogn'altro [RI, RB] 1:05 4 Aria: Chi mi chiama? [RB] 2:58
5 Recitativo: Dell'arcadi foreste [RI, RB] 1:01 6 Aria: Più non spero [RB] 3:23
7 Recitativo: Per te non più rubella [RI, RB] 1:17 8 Aria: Caro Tebro [YAF] 3:46
9 Recitativo: Sì, la Gloria son io [YAF] 0:44 10 Aria: Tornami a vagheggiar [YAF] 2:29
11 Recitativo: Tebro, tu non rispondi? [RI] 0:32 12 Aria: Al suon che destano [RI] 1:12
13 Recitativo: Di stupor, di diletto [RB, YAF] 1:03 14 Aria: Io torno a sperare [RB] 2:44
15 Recitativo: Di sì giuste speranze [YAF] 0:41 16 Aria: Astro clemente [YAF] 1:58
17 Recitativo: Tebro, ti dissi il vero [RI, RB] 1:06 18 Aria: Alle voci del bronzo guerriero [RI] 2:47
19 Coro: Viva, viva! 0:27

20-31 Duello amoroso (amarilli vezzosa), HWV 82

Cantata per soprano, alto e orchestra

Sonata: 20 Allegro 1:33 21 Menuetto 0:50
22 Recitativo: Amarilli vezzosa [RB] 0:35 23 Aria: Pietoso sguardo [RB] 3:08
24 Recitativo: Dunque tanto s'avanza [YAF] 0:39 25 Aria: Piacer che non si dona [YAF] 4:05
26 Recitativo: Sì, sì, crudel, ti accheta [RB, YAF] 0:40 27 Aria: Quel nocchiero [YAF] 2:13
28 Recitativo: Amarilli, Amarilli [RB] 0:33 29 Aria: È vanità d'un cor [RB] 4:40
30 Recitativo: Or su, giacché ostinato [YAF, RB] 1:47 31 Aria a 2: Sì, sì, lasciami, ingrata [YAF, RB] 2:00

32-35 Alpestre monte, HWV 81

Cantata per soprano e orchestra

32 Accompagnato: Alpestre monte [YAF] 0:49 33 Aria: Io so ben [YAF] 5:01
34 Recitativo: Quindi men vengo a voi [YAF] 1:05 35 Aria: Almen dopo il fato mio [YAF] 5:18

George Frideric Handel

The Italian Cantatas (VI)

1. Women, Arms and Amours in Arcadia

Two caricatures concerning the Arcadian Academy have currency. The first, inspired late in the eighteenth century by Giuseppe Baretti, portrays it as a fatuous gathering of leisured versemongers posing as shepherds. More recently, "gender historians" have described it as a kind of male club devoted to the coded celebration of homosexual love after classical models. Whereas the former view has been refuted since decades thanks to the studies of Croce, Fubini, Asor Rosa and others, the latter relies heavily on post-modern ideologies and speculations inadequately supported by documentary evidence. However, documents are stubborn, and they tell us something different: for example, that the Arcadian Academy, founded at Rome in 1690 by some protégés of ex-queen Christina of Sweden, was welcoming from the start towards women. The first six volumes of the *Rime degli Arcadi*, published in Rome between 1711 and 1717, include items by 18 female poets recruited both among the aristocracy and the middle class, as was the case for Faustina Maratti, the daughter of a successful painter and a central figure of the Arcadian movement alongside her husband, the lawyer Giambattista Zappi.

As for the dedicatee of the first volume, Francesco Maria Ruspoli Marescotti, count of Vignanello and marquis of Cerveteri, he seems quite inappropriate for the purported role of gay patron of the young Handel, who actually spent most of his Roman sojourn as his guest. With Maria Isabella Cesi – his wife since 1695 and herself the dedicatee of a volume of the *Rime*, the fifth – Ruspoli had eight daughters and two sons between 1696 and 1708; apparently a confirmation of the Arcadian names he had taken in 1691 on entering the Academy: "Olinto", after a mythical warrior son of

Hercules, and "Arsenio" from a Greek adjective meaning "manly, heroic".

Although in his luxuriant family tree Francesco Maria could point to a few military commanders, from Marius Scotus of Galway (eighth century) to a Fabrizio Ruspoli who fought at Lepanto, a military career seemed improbable for a young man who had grown up in the unwarlike papal state of the late seventeenth century. He finally managed to pay his ancestral dues in the summer of 1708, but only by proxy, financing from his own pocket the creation of an infantry regiment, whose nominal command he entrusted to his son Bartolomeo, who had not yet turned eleven. This occurred during the War of the Spanish Succession. The under-age colonel, assisted by a French lieutenant, distinguished himself on the Po front against the armies of the Habsburg marshal von Daun, who had been sent by emperor Joseph I to punish pope Clement XI for his dubious neutrality between the warring parties. In January 1709 the Ruspoli regiment notched up some tactical success at the Furlo Pass and at Pontelagoscuro near Ferrara, restoring a little honour to the papal arms in a campaign that was to end ingloriously.

As a mark of gratitude, the pontiff raised the marquisate of Cerveteri to the status of a principality (3 February 1709); from that moment onwards, Francesco Maria indulged in showing off with a wig, breastplate and princely coronet, as he appears in the portrait by Antonio David engraved by van Westerhout as the frontispiece to a highly scholarly work, Filippo Bonanni's *Musaeum Kircherianum* (1709-10). This effigy emphasises his similarity to prince Eugene of Savoy, a consummate strategist and patron of the arts... No less fictive than his military glory were his literary pretensions, as he himself frankly admits in the sole sonnet by him published in the *Rime degli Arcadi*, in volume VI: the only merit he claims for himself being his gift to the Academy of a meeting place; first in a park on the Esquiline (1717), and subsequently on the Aventine.

Here, too, Ruspoli knew how to trade on his financial support for image building, since many cardinals and even Clement XI (alias "Alnano Melleo") were Arcadian shepherds. Among the many tributes paid to Ruspoli in the *Rime*, the most conspicuous is the *canzone* entitled *O del bifronte colle*, clearly drawing from Petrarch's *All'Italia*. Filippo Leers, alias "Siralgo Ninfasio", wrote it to celebrate the birth (3 December 1708) of Alessandro Ruspoli, Francesco Maria's second son. Leers, whose friendship with the Ruspoli

family is also attested elsewhere in the *Rime*, served as secretary to cardinal Michelangelo Conti, later pope Innocent XIII. His *canzone*, datable to early 1709, is an extended eulogy of the Ruspoli-Marescotti family, of which he mentions the heraldic emblem (the *Ruspola vite*, or vine), the exploits of its ancestors, the recent feats of the regiment led by the brave Bartolomeo and its elevation to princely rank. Praise for the generous father and the virtuous mother of the newborn child introduces the rosiest prophecies for his future. In fact, it was the cadet Alessandro who inherited his father's titles, for the first-born Bartolomeo bid farewell to arms, chose a clerical career and died a cardinal in 1743.

Lofty poetic style, erudite rhetoric, patriotic and "anti-barbaric" inspiration are features that Leer's *canzone* shares with the anonymous cantata libretto set to music by Handel at Ruspoli's behest a few months earlier – *Olinto pastore arcade alle Glorie del Tebro Serenata a tre voci. Fatta cantare dal Sig. Marchese Ruspoli la sera delli 9. settembre 1708*, the only surviving specimens of which, among the 300 copies printed by the publisher Chracas, are preserved in the Museo Correr, Venice and at the Vatican Library. This source provides two extra details not found in the Ruspoli account books or in the autograph score: first and foremost, the longer title, with its greater emphasis on the patron, and then the work's genre description as "serenata", something more formal than an ordinary chamber cantata, since it was aimed at a larger audience and (as happened especially in Rome and Naples) could involve some degree of staging.

II. The Works

Oh! Come chiare e belle, HWV 143

Main recipient of the praise is not Olinto-Ruspoli but the pope, as a network of allusions in the text shows: his pontifical name (Clemente); his family's surname (*alba*, i.e. "dawn", for Albani); his spiritual duties ("star of faith", "holds the keys of Heaven", "shepherd of the universal flock"); the family coat-of-arms (an eight-pointed golden star hanging over three adjacent mountains), as exemplified in "a Clement Star above the neighbouring mountains", and "golden star". The synonyms for star, *stella* and *astro*, also act as keywords within the domain of astrology, a controversial one for Catholics. This is the source of such technical

terms as "aspects", "influences", "favourable planet", including the mention of "Jupiter united with Mars" – a conjunction that the pontiff's horoscope actually displayed in the sign of Libra at his birth in Urbino on 23 July 1649.

To sum up: Olinto predicts for the river Tebro (Tiber) a revival of its Roman glories, now that the papal seat is occupied by Clement XI, whom Fate and History (the Muses Urania and Clio) destine for great deeds. Tebro is initially sceptical, recalling the enmity of major world powers such as the Ottoman Empire, personified by the rivers Nile and Orontes, and the Germanic Istro (Danube). Nor can he count any longer on receiving tribute from the gold-bearing rivers, Ganges and Tagus – perhaps a delicate allusion to the financial hardships of the Papacy. Finally, however, he yields to the exhortations of Gloria, while Olinto declares himself ready to swap his humble pan-pipes (*zampogna*) for a trumpet – that is, to abandon pastoral poetry for warfare. The pan-pipes were the official emblem of Arcadia; as for the above list of rivers, the Nile, Ganges and Danube are also represented in the famous Bernini fountain (1651) at Rome's Piazza Navona – the Nile being in the very act of covering his face, as described by the poet.

From this maze of messages Handel distilled the essential themes needed in order to confer on these political maskers the weight of true characters. Thus Tebro (alto castrato Gaetano Orsini in the first performance) portrays an old man, sleepy but still vigorous. This character acquires shape in the progress of his three arias: *Chi mi chiama?*, over a hesitant bass in dotted rhythm; *Più non spera*, in a wrathful G minor; *Io torno a sperare*, expressing jubilation. Gloria (the Roman soprano Anna Maria de Piedz) has three arias of an insinuating and ornate nature, ranging from the tender reproach of *Caro Tebro* via the erotic seduction of *Tornami a vagheggiar* to the pure contemplation of *Astro clemente*. Olinto (sung by the *prima donna* of the Ruspoli household, the soprano Margherita Durastanti) starts with the delicate landscape painting of *Oh! Come chiare e belle*, before passing to a heroic vein in *Al suon che destano*, and even more so in *Alle voci del bronzo guerriero*, where the blare of the trumpet, up till then evoked only in words, erupts into the string orchestra in *concerto grosso* arrangement before soaring triumphally in the brief closing trio (*Viva, viva*). A bold theatrical stroke achieved through tone colour and showing Handel's keen timing of theatrical effect. Material from the serenata resurfaces in his

more complex stage works *Agrippina*, *Teseo* and, notably, *Alcina*.

Amarilli vezzosa, HWV 82

In a lonely wood, the exasperated shepherd Daliso (alto castrato Pasquale Betti in the first performance) demands immediate satisfaction from Amarilli (soprano Margherita Durastanti), who has been keeping him on tenterhooks for a while. As she claims her right to free choice of timing, he threatens to use force, but the shepherdess, in a literal "over-my-dead-body" challenge, offers her breast to his spear. On receiving Daliso's contrite apologies, Amarilli reveals the aim of her dallying, since her father Silvano is just approaching. The final duet blends Daliso's bitter reproaches with Amarilli's mocking dismissal of his love. Handel set to music this witty, though metrically clumsy, text in August 1708, probably for Ruspoli's Sunday *accademie*.

The actual performance took place on October 28, after the composer had probably left Rome to visit the Medici court at Florence. While the scoring for divided violins in *concerto grosso* arrangement, plus continuo, is unpretentious, the combination of soprano and alto voice is unique among Handel's Italian cantatas, and the extended form (Sonata-Recitative-Aria-R-A-R-A-R-A-R-Duo) places HWV 82 half-way between a dramatic cantata and an intermezzo. Minuet and siciliano tunes, a soubrette-ish aria for Amarilli, and a vivid confrontation of characters may indeed suggest a staged or semi-staged performance, intermezzo-like. Daliso's *È vanità d'un cor* was recycled just over a year later in *Agrippina* (Ottone's *Pur ch'io ti stringo*), and the same character's *Pietoso sguardo* (borrowed from *Rodrigo*) was used again in *Rinaldo*, *Il Pastor fido* and *Flavio*.

As Michael Talbot has suggested in his book *The Chamber Cantatas of Antonio Vivaldi*, "the very large number of 'Daliso' cantatas produced within the Roman orbit from no later than 1708 [...] to at least 1717" may have been written in homage to Bartolomeo Ruspoli, whose Arcadian nickname was "Dalgiso Asterionio". Despite the fact that "colonel" Bartolomeo was officially promoted to "shepherd" only in 1710, his general precocity and family connections with Arcadia might support Talbot's argument.

Alpestre monte, HWV 81

A lover, wandering through wild mountain landscapes, complains about his insensitive "nymph", anticipates death and hopes she will visit his grave. The female recipient is called Nice, which, in addition to the poetic style, connects HWV 81 to other cantatas of 1708 such as HWV 136 and 161, arguably linked to the patronage of Duchess Aurora Sanseverino Gaetani, a prominent member of Arcadia, and to her Neapolitan circle. The same text was set to music by Francesco Mancini, a Neapolitan who is the real author of the Handel spuriosity *Dal fatale momento* (HWV 101). Furthermore, Mancini's operatic career shows tantalising intersections with Handel at London's Haymarket Theatre (1710), Aurora's court in Piedimonte d'Alife (1711) and Naples' Teatro San Bartolomeo (1713). A desolate *obbligato* recitative, modulation to remote keys in the first aria (*Io so ben ch'il vostro orrore*) and the interweaving downward spirals between solo soprano and violin in the second aria (*Almen dopo il fato mio*), deepen the piece's depressed mood.

Carlo Vitali
translation: Michael Talbot

Georg Friedrich Haendel

Les Cantates Italiennes (VI)

1. Femmes, armes et amours en Arcadie

Il existe deux caricatures de l'Académie de l'Arcadie qui sont encore d'actualité. La première, promue à la fin du XVIIIe siècle par Giuseppe Baretti, la représente comme une assemblée de versificateurs fats et oisifs posant en bergers. Plus récemment, les dits « historiens de genre » l'ont décrite comme une sorte de société masculine dédiée à la célébration codée de l'amour homosexuel d'après les modèles classiques. Si la première interprétation fut réfutée, il y a des dizaines d'années grâce aux travaux de Croce, Fubini, Asor Rosa entre autres, la seconde caricature se base fortement sur des idéologies postmodernes et des spéculations ne s'adaptant que d'une façon inadéquate à l'évidence des documents. En effet, les documents son têtus et nous disent quelque chose de différent : par exemple, que l'Académie de l'Arcadie, fondée à Rome par des protégés de l'ex-reine Christine de Suède, accueillaient de très bon gré les femmes, dès le début. Les six premiers volumes des *Rime degli Arcadi*, publiés à Rome de 1711 à 1717, incluent des œuvres de dix-huit poétesses appartenant à l'aristocratie tout autant qu'à la classe moyenne, comme dans le cas de la fille d'un peintre célèbre, Faustina Maratti, personnalité centrale du mouvement arcadien de même que son mari le juriste Giambattista Zappi.

Le dédicataire du premier volume, Francesco Maria Ruspoli Marescotti, comte de Vignanello et marquis de Cerveteri, ne semble pas répondre pertinemment au rôle supposé de patron homosexuel du jeune Haendel qui vécut, c'est un fait, dans l'un de ses palais durant la plupart de son séjour romain. Entre 1696 et 1708, Ruspoli eut huit filles et deux fils avec Maria Isabella Cesi – son épouse depuis 1695, et dédicataire du cinquième volume des *Rime* –, ce qui semble confirmer les noms arcadiens qu'il avait pris en entrant dans l'Académie en 1691 :

« Olynthe » d'après un guerrier mythique et fils d'Hercule, et « Arsenio » venant d'un adjectif grec signifiant « viril, héroïque ».

Bien que Francesco Maria pouvait compter quelques chefs militaires dans son arbre généalogique luxuriant, depuis Marius Scotus de Galway (VIIIe siècle) jusqu'à un certain Fabrizio Ruspoli qui lutta à Lépante, une carrière militaire semblait improbable pour un jeune homme éduqué dans un État papal peu belliqueux en cette fin de XVIIe siècle. Ruspoli finit cependant par rendre tribut à ses ancêtres au cours de l'été 1708, d'une façon indirecte, en finançant de sa propre poche la création d'un régiment d'infanterie dont le commandement symbolique fut confié à son fils Bartolomeo, qui n'avait pas encore onze ans. Cela se passait durant la Guerre de Succession Espagnole. Le colonel imberbe, aidé par un lieutenant français, se distingua dans la bataille du Pô contre les forces des Habsbourg commandées par le maréchal von Daun, envoyé par l'empereur Joseph Ier pour punir le pape Clément XI qui avait fait preuve d'une neutralité douteuse dans le conflit. En janvier 1709, le régiment Ruspoli remporta certains succès tactiques dans la Passe de Furlo et à Pontelagoscuro près de Ferrare, redorant quelque peu le blason papal dans une campagne qui devait se terminer sans gloire.

Comme preuve de gratitude, le souverain pontife convertit le marquisat de Cerveteri en principauté (3 février 1709) ; à partir de cette date, Francesco Maria aimait se montrer portant perruque, cuirasse et couronne princière, tel qu'il apparaît dans le portrait de Antonio David que Arnold van Westerhout grava pour la page de titre d'une œuvre de grande érudition, le *Musaeum Kircherianum* de Filippo Bonanni (1709-1710). Cette effigie souligne la ressemblance de Francesco Maria avec le prince Eugène de Savoie, stratège impeccable et patron des arts... Mais ses prétentions littéraires étaient non moins fictives que sa gloire militaire, selon les francs propos de son unique sonnet publié dans le volume VI des *Rime degli Arcadi* : Francesco Maria ne réclame qu'un seul mérite, celui d'avoir offert un lieu de réunion à l'Académie, d'abord dans un merveilleux jardin du mont Esquilin (1717), ensuite sur l'Aventin.

Dans ce cas aussi, Ruspoli sut rentabiliser son aide économique en augmentant l'éclat de son image publique, puisque que de nombreux cardinaux, y compris Clément XI (dit « Alnano Melleo »), étaient des bergers arcadiens. Parmi les nombreux tributs rendus à Ruspoli dans les *Rime*, le plus célèbre est la *canzone* intitulée *O del bifronte colle*, clairement inspirée de *All'Italia* de

Pétrarque. Filippo Leers, dit « Siralgo Ninfasio », la composa pour célébrer la naissance, le 3 décembre 1708, de Alessandro Ruspoli, le second fils de Francesco Maria. Leers, dont l'amitié avec la famille Ruspoli peut aussi se vérifier dans d'autres sections des *Rime*, fut le secrétaire du cardinal Michelangelo Conti, le futur Innocent XIII. Sa *canzone*, pouvant dater du début de 1709, est un éloge extensif de la famille Ruspoli-Marescotti : mention est faite de l'emblème héraldique (la *Ruspola vite* c'est-à-dire, la vigne), les hauts-faits des ancêtres, les récents succès du régiment conduit par le vaillant Bartolomeo et la promotion au rang de prince. L'éloge du père généreux et de la mère vertueuse du nouveau-né sert d'introduction aux présages les plus flatteurs. De fait, ce fut le cadet Alessandro qui hérita des titres paternels, tandis que l'aîné, Bartolomeo, abandonna les armes pour suivre une carrière ecclésiastique ; il mourut, étant cardinal, en 1743.

Le style poétique élevé, la rhétorique érudite, l'inspiration patriotique et « anti-barbare » sont des traits que la *canzone* de Leers partage avec le livret anonyme de la cantate que Haendel avait mis en musique quelques mois auparavant, répondant à une commande de Ruspoli : *Olinto pastore arcade alle Glorie del Tebro Serenata a tre voci. Fatta cantare del Sig. Marchese Ruspoli la sera delli 9. settembre 1708*. Les seules copies conservées, parmi les 300 imprimées par l'éditeur Chracas, se trouvent au Musée Correr de Venise et à la Bibliothèque du Vatican. Cette source contient deux détails supplémentaires absents des livres de compte de Ruspoli et de la partition manuscrite : en premier lieu, le titre plus long, avec une plus grande emphase concernant le patron ; ensuite, le genre, décrit comme une « serenata », indiquant une œuvre plus formelle qu'une cantate de chambre normale, puisqu'elle s'adressait à un public plus vaste et pouvait impliquer (comme cela en était l'usage surtout à Rome et à Naples) un certain type de mise en scène.

II. Les œuvres

Oh! Come chiare e belle, HWV 143

Les louanges principales ne s'adressent pas à Olynthe-Ruspoli mais au Pape, ce que révèle le réseau d'allusions du texte : le nom pontifical (Clément) ; le nom de famille (*alba* c'est-à-dire l'aube désignant les Albani) ; les devoirs spirituels (« astre de foi », « qui détient les clés du ciel », « berger du troupeau universel ») ; le blason de la famille (une étoile dorée à huit branches s'élevant sur trois montagnes contiguës) que le texte évoque par ces mots : « sur les monts voisins, l'Astre Clément » et « étoile d'or ». Les synonymes d'étoile, *stella* et *astro*, agissent aussi comme des mots clés dans un domaine controversé pour les catholiques, l'astrologie, source de termes techniques comme « aspects », « influences », « planète favorable », incluant aussi la mention de « en union avec Mars, [la lance de] Jupiter » – cette conjonction des deux astres se trouvait de fait dans le signe de la Balance dans la carte astrale du souverain pontife né à Urbino le 23 juillet 1649.

Résumons : le siège papal étant occupé par Clément XI, Olynthe prédit au fleuve Tebro (le Tibre) une renaissance de ses gloires romaines, et des exploits prévus par le Destin et l'Histoire (les muses Uranie et Clio). Le Tibre, d'abord sceptique, évoque l'hostilité des grandes puissances mondiales comme l'Empire Ottoman, personnifié par les fleuves Nil et Oronte [Nahr-Al-'Asi], et l'Istre germain (le Danube). Le Tibre n'espère plus recevoir les tributs du Gange et du Tage, fleuves aurifères, sans doute une allusion délicate aux pénuries financières de la papauté. Mais le Tibre cède finalement aux exhortations de la Gloire, tandis qu'Olynthe se prépare à changer son humble syrinx (*zampogna*) pour une trompette c'est à dire, abandonner la poésie pastorale pour se consacrer à la guerre. La syrinx était l'emblème officiel de l'Arcadie ; quant à la liste des fleuves cités, le Nil, le Gange et le Danube sont aussi représentés dans la célèbre fontaine de Bernini sur la Piazza Navona à Rome (1651), où le Nil est sculpté en train de se couvrir le visage, ce que reprend le texte de la cantate.

À partir de ce labyrinthe de messages, Haendel distille les thèmes essentiels nécessaires pour donner à ces masques politiques le poids de personnages authentiques. Ainsi, le Tibre (rôle créé par le castrat alto Gaetano Orsini) représente un homme âgé, léthargique mais encore vigoureux. Son caractère prend forme au fur et à mesure de ses trois arias : *Chi mi chiama?* sur une basse dubitative en rythme pointé ; *Più non spera* dans un ton colérique de sol mineur ; *Io torno a sperare* exprimant un état de jubilation. La Gloire (la soprano romaine Anna Maria de Piedz) chante trois arias d'une nature insinuante et ornementée, allant du tendre reproche de *Caro Tèbro* à la contemplation pure de l'*Astro clemente* en passant par la séduction érotique de *Tornami a vagheggiar*. Olynthe (chanté par la *prima donna* de la maison Ruspoli, la soprano Margherita

Durastanti) commence par une délicate peinture de paysage dans *Oh! Come chiare e belle* avant de passer à une veine héroïque, avec *Al suon che destano*, qui augmente encore dans *Alle voci del bronzo guerriero*, où la clameur de la trompette, qui n'était jusqu'alors évoquée par les paroles, éclate dans l'orchestre à cordes en formation de *concerto grosso* avant de s'élever triomphalement dans le bref trio final (*Viva, viva*) : un coup de théâtre audacieux, obtenu par la couleur sonore, montrant le sens aigu de Haendel pour ce genre d'effet. Certains matériaux de la *serenata* affleureront dans ses œuvres dramatiques plus complexes : *Agrippina*, *Teseo* et, surtout, *Alcina*.

Amarilli vezzosa, HWV 82

Dans un bois solitaire, un berger exaspéré, Daliso (rôle crée par le castrat alto Pasquale Betti), exige une « satisfaction » immédiate de la part de Amarilli (la soprano Margherita Durastanti), qui le fait attendre depuis longtemps. Comme la jeune fille évoque son droit à choisir librement le moment adéquat, le berger la menace d'employer la force ; répondant par un défi littéral « plutôt la mort », Amarilli offre son sein à la lance de l'agresseur. Après avoir reçu les excuses contrites de Daliso, Amarilli lui révèle qu'elle était en train de gagner du temps jusqu'au moment de son rendez-vous avec son père, Silvano, qui est précisément en train d'arriver. Dans le duo final, les reproches amers de Daliso se mêlent aux moqueries de Amarilli refusant l'amour du berger. Haendel a mis en musique ce texte ingénieux, mais d'une métrique pataude, en août 1708, probablement pour les *accademie* dominicales de Ruspoli.

La première interprétation eut lieu le 28 octobre, alors que le compositeur avait probablement quitté Rome pour visiter la cour des Médicis à Florence. Tandis que l'écriture instrumentale pour violons *divisi* en formation de *concerto grosso* avec basse continue est peu prétentieuse, la combinaison des voix de soprano et d'alto est unique dans les cantates italiennes de Haendel, et la forme étirée (Sonate-Recitativo-Aria-R-A-R-A-R-A-R-Duo) situe la HWV 82 à mi-chemin entre une cantate dramatique et un intermezzo. Le climat mélodique de la sicilienne et du menuet, une aria de style *soubrette* pour Amarilli et une vive confrontation de caractères peuvent parfaitement suggérer une interprétation scénique complète ou partielle, à la manière d'un intermezzo. L'aria *È vanità d'un cor* de Daliso fut recyclée un peu plus d'un an après dans *Agrippina* (*Pur ch'io ti stringo* de Ottone) et le

Pietoso sguardo du même personnage (emprunté à *Rodrigo*) fut réutilisé à nouveau dans *Rinaldo*, *Il Pastor fido* et *Flavio*.

Comme Michael Talbot l'a suggéré dans son livre *The Chamber Cantatas of Antonio Vivaldi*, « le grand nombre de cantates "Daliso" produites dans l'orbite romaine depuis 1708 au plus tard [...] jusqu'en 1717 au moins » pourraient avoir été composées en hommage à Bartolomeo Ruspoli, dont le surnom arcadien était « Dalgiso Asterionio ». Bien que le « colonel » Bartolomeo n'ait été promu « berger » qu'en 1710, sa précocité dans tous les domaines et ses connections familiales avec l'Arcadie pourraient confirmer les propos de Talbot.

Alpestre monte, HWV 81

Un amant, errant dans les montagnes sauvages, se plaint de l'insensibilité de sa « nymphe » et imagine sa mort dans l'espoir que l'aimée viendra sur sa tombe. La femme en question s'appelle Nicée, ce qui, en plus du style poétique, associe la HWV 81 à d'autres cantates de 1708 comme les HWV 136 et 161, probablement liées au mécénat de la duchesse Aurora Sanseverino Gaetani, personnalité prééminente de l'Arcadie, et à son cercle napolitain. Le même texte fut mis en musique par Francesco Mancini, un Napolitain qui est le véritable auteur du faux haendelien *Dal fatale momento* (HWV 101). La carrière opératique de Mancini révèle par ailleurs des fascinantes intersections avec celle de Haendel, au Haymarket Theatre de Londres (1710), à la cour de Aurora à Piedimonte d'Alife (1711) et au Teatro San Bartolomeo de Naples (1713). La désolation d'un récitatif *obbligato*, la modulation dans des tonalités éloignées pour la première aria (*Io so ben ch'il vostro orrore*) et l'entrelacs des spirales descendantes de la soprano soliste et du violon de la seconde aria (*Almen dopo il fato mio*) approfondissent le climat dépressif de l'œuvre.

Carlo Vitali
traduction : Pierre Élie Mamou

Georg Friedrich Händel

Die Italienischen Kantaten (VI)

1. Frauen, Waffen und Liebschaften in Arkadien

Es gibt zwei gängige karikierende Sichtweisen der Accademia dell'Arcadia: Die erste geht auf das späte 18. Jahrhundert und Giuseppe Baretti zurück und zeichnet sie als eine alberne Gesellschaft müßiggängerischer Verseschmiede im Schäferkostüm. Und in jüngerer Vergangenheit haben sogenannte Gender-Historiker sie als eine Art von Männerclub beschrieben, der insgeheim der Feier der homosexuellen Liebe nach klassischen Vorbildern geweiht war. Während die erste Sicht schon vor Jahrzehnten dank der Studien von Croce, Fubini, Asor Rosa und anderen widerlegt wurde, hält sich die zweite in postmodernen Ideologien und Spekulationen hartnäckig, da sie durch zu Unrecht angeführte dokumentarische Nachweise belegt zu werden scheint. Wie dem auch sei – die Quellen sind nicht zu beeinflussen, und aus ihnen erhalten wir auch gegenteilige Informationen: z. B. dass die Accademia dell'Arcadia, die im Jahr 1690 in Rom von einigen Schützlingen der kurz zuvor verstorbenen Königin Christina von Schweden gegründet worden war, von Anfang an auch Frauen willkommen hieß. Die ersten sechs Bände der *Rime degli Arcadi*, die zwischen 1711 und 1717 in Rom veröffentlicht wurden, enthalten auch Werke von 18 Dichterinnen, die sowohl aus dem Adel als auch aus dem Bürgertum stammten, wie Faustina Maratti, die Tochter eines erfolgreichen Malers, die zusammen mit ihrem Ehemann, dem Advokaten Giambattista Zappi, eine der zentralen Figuren in der arkadischen Bewegung war.

Der Widmungsträger des ersten Bandes ist Francesco Maria Ruspoli Marescotti, Graf von Vignanello und Marquis von Cerveteri, und was ihn betrifft, so scheint er denkbar ungeeignet für die ihm nachgesagte Rolle als schwuler Mäzen des jungen Händel zu sein, der tatsächlich bei fast allen Aufenthalten in Rom seine

Gastfreundschaft genoss. Ruspoli war seit 1695 mit Maria Isabella Cesi verheiratet, und sie war Widmungsträgerin eines weiteren Bandes der *Rime*, nämlich des fünften. Zwischen 1696 und 1708 bekamen die beiden acht Töchter und zwei Söhne – offensichtlich eine Bestätigung der arkadischen Namen, die Ruspoli im Jahr 1691 angenommen hatte, als er der Accademia beitrat: »Olinto« nach einem mythologischen kriegerischen Sohn des Herkules und »Arsenio« nach einem griechischen Adjektiv mit der Bedeutung »männlich, heroisch«.

Obwohl Francesco Maria in seinem üppigen Familienzweig auch auf einige wenige militärische Befehlshaber blicken konnte (von Marcus Scotus von Galway im 8. Jahrhundert bis hin zu einem Fabrizio Ruspoli, der bei Lepanto gekämpft hatte), schien eine militärische Laufbahn für einen jungen Mann sehr unwahrscheinlich, der im völlig unkriegerischen Kirchenstaat des späten 17. Jahrhunderts aufgewachsen war. Es gelang ihm zwar schließlich im Sommer 1708, seinen diesbezüglichen Pflichten gegenüber den Vorfahren zu genügen, aber nur stellvertretend, indem er aus eigener Tasche die Gründung eines Infanterieregimentes finanzierte, dessen nominelles Kommando er seinem Sohn Bartolomeo anvertraute, der zu diesem Zeitpunkt noch keine elf Jahre alt war. Dies geschah während des Spanischen Erbfolgekrieges. Der minderjährige Oberst zeichnete sich, unterstützt von einem französischen Leutnant, an der Po-Front gegen die Truppen des habsburger Marschalls von Daun aus, welcher von Kaiser Joseph I. ausgesandt worden war, um Papst Clemens XI. für seine zweifelhafte Neutralität gegenüber den Kriegsparteien zu bestrafen. Das Ruspoli-Regiment erzielte taktische Erfolge am Furlo-Pass und in Pontelagoscuro bei Ferrara und erkämpfte für die päpstlichen Truppen ein wenig Ehre in einer Auseinandersetzung, die zu einem ruhmlosen Ende führen sollte.

Als Zeichen seiner Dankbarkeit erhob der Papst das Marquisat von Cerveteri in den Rang eines Fürstentums (3. Februar 1709). Von diesem Moment an genoss Francesco Maria es sehr, sich mit einer Perücke, einem Brustharnisch und einer Fürstenkrone zu präsentieren. So erscheint er auch auf einem Portrait von Antonio David, das van Westerhout als Stich auf dem Deckblatt eines höchst gelehrten Werkes verwendete, nämlich dem *Musaeum Kircherianum* (1709-10) von Filippo Bonanni. Auf diesem Bildnis wird seine Ähnlichkeit mit Prinz Eugen von Savoyen betont, der ein unübertrefflicher Stratege und ein Förderer der Künste war. Seine literarischen

Ansprüche waren nicht weniger fiktiv als seine militärischen Erfolge, wie er selbst auch unumwunden in seinem einzigen Sonett zugibt, welches im vierten Band der *Rime degli Arcadi* veröffentlicht wurde: Die einzige Ehre, die er für sich in Anspruch nimmt, liegt in der Bereitstellung eines Versammlungsplatzes für die Akademie, zunächst in einem Park auf dem Esquilin (1717) und später auf dem Aventin.

Auch in diesem Fall verstand es Ruspoli, einen Nutzen für seinen guten Ruf aus dieser finanziellen Unterstützung zu ziehen, denn viele Kardinäle und selbst Clemens XI. (alias »Alnano Melleo«) waren arkadische Schäfer. Unter den vielen Ehrbezeugungen für Ruspoli, die sich in den *Rime* finden, ist die *Canzone* mit dem Titel *O del bifronte colle* sicher die auffälligste. Sie bezieht sich überdeutlich auf Petrarcas *All'Italia*. Filippo Leers alias »Siralgo Ninfasio« schrieb sie zur Feier der Geburt des zweiten Sohnes Francesco Marias: Alessandro Ruspoli (3. Dezember 1708). Leers, dessen Freundschaft zur Familie Ruspoli auch an anderen Stellen in den *Rime* bezeugt wird, diente als Sekretär bei Kardinal Michelangelo Corti, dem späteren Papst Innozenz XII. Seine *Canzone* kann auf den Beginn des Jahres 1709 datiert werden und ist ein ausgedehnter Lobgesang auf die Familie Ruspoli-Marescotti. Dabei erwähnt er ihr heraldisches Emblem (die *Ruspola vite*, also einen Weinstock), die Großtaten ihrer Vorfahren, den Ruhm, den das Regiment unter der Führung des tapferen Bartolomeo in jüngerer Vergangenheit errungen hatte und die Erhebung in den Fürstenrang. Das Lobpreisen des großzügigen Vaters und der tugendhaften Mutter des neugeborenen Kindes leitet zu den rosigsten Prophezeiungen für dessen Zukunft über. Und es war tatsächlich der jüngere Sohn Alessandro, der die Titel seines Vaters erben sollte, da der erstgeborene Bartolomeo sich vom Kriegshandwerk abwandte und eine Laufbahn als Geistlicher einschlug. Er starb im Jahr 1743 als Kardinal.

Ein erhabener poetischer Stil, höchst gebildete Rhetorik sowie ein patriotischer und »antibarbarischer« Geist sind Kennzeichen, die Leers *Canzone* mit dem anonymen Kantatenlibretto gemeinsam hat, welches Händel einige Monate zuvor auf Ruspolis Geheiß vertont hatte: *Olinto pastore arcade alle Glorie del Tebro Serenata a tre voci. Fatta cantare dal Sig. Marchese Ruspoli la sera delli 9. settembre 1708.* Die einzigen überlieferten Exemplare der ungefähr 300 Drucke, die bei dem Verleger Chracas erschienen waren, werden im Museo Correr in Venedig und in der Bibliothek des Vatikans aufbewahrt. In dieser

Quelle findet man zwei Details, die weder in den Rechnungsbüchern der Familie Ruspoli noch im Autograph zu finden sind: in erster Linie den längeren Titel mit der größeren Betonung des Gönners, aber auch die Gattungsbezeichnung als *Serenata*. Also war das Werk etwas feierlicher als eine übliche Kammerkantate, da es für ein größeres Publikum bestimmt war und auch (wie es besonders für Rom und Neapel typisch war) bis zu einem gewissen Grad eine Bühneninszenierung einbeziehen konnte.

11. Die Werke

Oh! Come chiare e belle, HWV 143

Der Hauptempfänger des Lobpreises ist nicht Olinto/Ruspoli, sondern der Papst, wie ein ganzes Geflecht von Anspielungen im Text zeigt: Sein Papstname (Clemente), der Nachname seine Familie (*alba*, d. h. »Dämmerung« für Albani), seine geistlichen Pflichten (»Stern des Glaubens«, »er trägt die Schlüssel zum Himmel«, »Hirte der Herde auf der ganzen Welt«), das Familienwappen (ein achtzackiger Stern, der drei nebeneinander liegende Berge überragt), das durch einen »gnädigen [*clemente*] Stern über den benachbarten Bergen« und auch durch einen »goldenen Stern« veranschaulicht wird. Die Synonyme für Stern, *stella* und *astro*, sind auch Schlüsselbegriffe auf dem Gebiet der Astrologie, die unter den Katholiken kontrovers gesehen wurde. Daher rühren auch solche technischen Begriffe wie »Aspekte«, »Einflüsse«, »günstige Planeten« einschließlich der Erwähnung des »mit Mars vereinten Jupiters«, einer Planetenkonjunktion, wie sie im Horoskop des Papstes tatsächlich auftrat, als er am 23. Juli 1649 im Sternzeichen Waage in Urbino geboren wurde.

Um die Handlung kurz zusammenzufassen: Olinto prophezeit dem Ruhm des Flusses Tebro (Tiber) ein Wiederaufleben wie zur Zeit der Römer, nun, da der päpstliche Stuhl von Clemens XI. eingenommen wurde, welcher vom Schicksal und von der Geschichte (den Musen Urania und Clio) zu großen Taten auserwählt wurde. Tebro ist zunächst skeptisch, da er sich an die Feindseligkeit großer Weltmächte wie etwa des Osmanischen Reiches erinnert, das von den Flüssen Nil und Orontes und dem germanischen Istro (also der Donau) verkörpert wird. Außerdem kann er nicht länger darauf bauen, Tributzahlungen von den goldführenden Flüssen Ganges und Tagus zu empfangen – even-

tuell ist dies eine versteckte Anspielung auf die finanzielle Bedrängnis, in der sich das Papsttum zu dieser Zeit befand. Schließlich gibt er den Mahnungen Glorias nach, während Olinto selbst sich dazu bereit erklärt, seine bescheidene Panflöte (*zampogna*) gegen eine Trompete einzutauschen – was gleichbedeutend damit ist, die Schäferdichtung zugunsten der Kriegsführung aufzugeben. Die Panflöte war das offizielle Wahrzeichen Arkadiens, und was die oben aufgeführten Flüsse betrifft (Nil, Ganges und Donau), so werden diese auch in dem berühmten Bernini-Brunnen von 1651 auf der Piazza Navona in Rom dargestellt, wobei der Nil gerade dabei ist, sein Haupt zu verhüllen, genau wie es der Dichter beschreibt.

Aus diesem Gewirr von Informationen destillierte Händel die wesentlichen Themen heraus, die er benötigte, um diesen politischen Maskenspielern das Gewicht wahrhafter Charaktere zu verleihen. So stellt Tebro (in der Uraufführung dargestellt durch den Altkastraten Gaetano Orsini) einen schläfrigen, aber noch rüstigen alten Mann dar. Diese Figur gewinnt im Verlauf ihrer drei Arien an Kontur: *Chi mi chiama?* über einer zögerlichen Basslinie in punktiertem Rhythmus; *Più non spera* in grimmigem g-Moll; *Io torno a sperare* als Ausdruck des Jubels. Gloria (die römische Sopranistin Anna Maria de Piedz) hat drei Arien voller Anspielungen und Schnörkel, die sich vom liebevollen Vorwurf des *Caro Tebro* über die erotische Verführung in *Tornami a vagheggiar* bis zur reinen Kontemplation des *Astro clemente* bewegen. Olinto (gesungen von der Primadonna im Hause Ruspoli, der Sopranistin Margherita Durastanti) beginnt mit einer feinen Landschaftszeichnung in der Arie *Oh! Come chiare e belle*, bevor in *Al suon che destano* ein heldenhafter Ton angeschlagen wird, der sich in *Alle voci del bronzo guerriero* noch verstärkt. Hier explodiert das Schmettern der Trompete, das zuvor nur in den Worten heraufbeschworen worden war, in die Streichorchesterklänge im *Concerto-Grosso*-Stil hinein, bevor es sich triumphierend im kurzen Abschlussterzett (*Viva, viva!*) in die Höhe schwingt. Ein verwegener Theatercoup, der durch die Klangfarben erfolgreich in Szene gesetzt wird und der für Händels kühnen Einsatz theatralischer Effekte bezeichnend ist. Material aus dieser *Serenata* taucht auch in komplexeren Bühnenwerken wie *Agrippina*, *Teseo* und besonders in *Alcina* wieder auf.

Amarilli vezzosa, HWV 82

In einem einsamen Wäldchen verlangt der verzweifelte Schäfer Dalisto (in der Uraufführung der Altkastrat Pasquale Betti) sofortige Erfüllung seiner Liebessehnsucht von Amarilli (der Sopranistin Margherita Durastante), die ihn bereits seit einer guten Weile im Ungewissen lässt. Als sie sich auf ihr Recht beruft, den richtigen Zeitpunkt selbst zu bestimmen, droht er ihr an, Gewalt anzuwenden. Aber die Schäferin fordert ihn buchstäblich dazu heraus, ihr Einverständnis »über ihre Leiche« zu erzwingen und bietet ihm ihre Brust als Ziel für seinen Speer. Amarilli nimmt die reumütigen Entschuldigungen Dalisos an und erreicht so das Ziel ihrer Trödelei, denn nun naht ihr Vater Silvano. Im Schlussduett vermischen sich Dalisos bittere Vorwürfe mit Amarillis spöttischer Zurückweisung seiner Liebe. Händel vertonte diesen geistreichen, wenn auch metrisch ungelenken Text im August 1708, wahrscheinlich für eine der sonntäglichen Akademien im Hause Ruspoli.

Die tatsächliche Uraufführung fand am 28. Oktober statt, nachdem der Komponist aus Rom abgereist war, wohl um den Hof der Medici in Florenz zu besuchen. Während die Besetzung für geteilte Violinen in *Concerto-Grosso* Manier nicht ungewöhnlich ist, ist die Kombination einer Sopran- und einer Altstimme in Händels italienischen Kantaten einzigartig. Auch durch die formale Ausdehnung (Sonata-Rezitativ-Arie-R-A-R-A-R-A-R-Duett) befindet sich HWV 82 auf halber Strecke zwischen einer dramatischen Kantate und einem Intermezzo. Menuett- und Sicilianomelodien, eine soubrettenhafte Arie der Amarilli und die lebhafte Gegenüberstellung verschiedener Charaktere sprechen in der Tat für eine Aufführung auf der Bühne oder in szenischer Form, in der Art eines Intermezzos. Dalisos *È vanità d'un cor* wurde etwas über ein Jahr später in *Agrippina* wieder verwendet (Ottones *Pur ch'io ti stringo*), ebenso wie die Arie *Piettoso sguardo* der gleichen Figur (entlehnt aus *Rodrigo*, und in *Rinaldo*, *Il Pastor fido* und *Flavio* abermals eingesetzt).

Wie Michael Talbot in seinem Buch *The Chamber Cantatas of Antonio Vivaldi* behauptet hat, könnte die »sehr große Anzahl von "Daliso"-Kantaten, die im römischen Umfeld von spätestens 1708 [...] bis mindestens 1717 entstanden ist«, zu Ehren von Bartolomeo Ruspoli verfasst worden sein, dessen arkadischer Name »Dalgiso Asterionio« lautete. Trotz der Tatsache, dass »Oberst« Bartolomeo erst 1710 zum

»Schäfer« ernannt wurde, könnten seine generelle Frühreife und die Verbundenheit seiner Familie mit der arkadischen Akademie für Talbots These sprechen.

Alpestre monte, HWV 81

Ein Liebender, der durch eine zerklüftete Berglandschaft wandert, beklagt sich über seine hartherzige »Nymphe«. Er sieht seinen Tod voraus und hofft, sie werde sein Grab besuchen. Diese Klage richtet sich an Nice, wodurch HWV 81 auch über den poetischen Stil hinaus mit weiteren Kantaten aus dem Jahr 1708 wie etwa HWV 136 und 161 in Verbindung steht. Diese Werke entstanden wohl unter der Gönnerschaft der Herzogin Aurora Sanseverino Gaetani, einem prominenten Mitglied der Akademie, sowie ihres neapolitanischen Zirkels. Der gleiche Text wurde auch von dem Neapolitaner Francesco Mancini vertont, welcher der tatsächliche Komponist eines Werkes ist, das Händel fälschlicherweise zugeschrieben wurde (*Dal fatale momento*, HWV 101). Darüber hinaus weist Mancinis Laufbahn als Opernkomponist erstaunliche Überschneidungen mit derjenigen Händels auf: Haymarket Theatre in London (1710), der Hof Auroras in Piedimonte d'Alife (1711) und das Teatro San Bartolomeo in Neapel (1713). Ein trostloses *Obbligato*-Rezitativ, Modulationen in entfernte Tonarten in der ersten Arie (*Io so ben ch'il vostro orrore*) und die miteinander verwobenen Abwärtsspiralen des Solosoprans und der Violine in der zweiten Arie (*Almen dopo il fato mio*) verstärken die trübsinnige Stimmung des Stückes noch.

Carlo Vitali
Übersetzung: Susanne Lowien

Georg Friedrich Haendel

Las Cantatas Italianas (VI)

I. Mujeres, armas y amoríos en Arcadia

Hay dos caricaturas relacionadas con la Academia de la Arcadia que aún conservan cierta vigencia. La primera, promovida a finales del siglo XVIII por Giuseppe Baretti, la pinta como una fatua asamblea de versificadores ociosos que se hacían pasar por pastores. Más recientemente, los llamados «historiadores de género» la han descrito como una especie de sociedad masculina dedicada a celebrar el amor homosexual en clave velada, siguiendo a los modelos clásicos. Si la primera interpretación quedó refutada ya hace décadas gracias a los estudios de Croce, Fubini, Asor Rosa y otros, la segunda depende en gran medida de ideologías postmodernas y especulaciones carentes de base suficiente en los testimonios escritos. De hecho, los documentos son tercos y nos dicen algo bien distinto: por ejemplo, que en la Academia de la Arcadia, fundada en Roma por algunos protegidos de la ex-reina Cristina de Suecia, las mujeres fueron bienvenidas desde el inicio. Los primeros seis volúmenes de las *Rime degli Arcadi*, publicados en Roma entre 1711 y 1717, incluyen obras de dieciocho poetisas reclutadas tanto entre la aristocracia como entre la clase media, como en el caso de Faustina Maratti, hija de un pintor de éxito y figura central del movimiento arcádico junto con su marido, el jurista Giambattista Zappi.

El dedicatario del primer volumen, Francesco Maria Ruspoli Marescotti, conde de Vignanello y marqués de Cerveteri, tampoco parece encajar bien con el supuesto papel de patrón homosexual del joven Haendel, que de hecho pasó la mayor parte de su estancia en Roma como huésped suyo. Entre 1696 y 1708, Ruspoli tuvo ocho hijas y dos hijos con Maria Isabella Cesi –su esposa desde 1695, dedicataria ella misma del quinto volumen de las *Rime*–, en aparente confirmación de los nombres arcádicos

que había asumido al ingresar en la Academia en 1691: «Olinto», por un guerrero mítico hijo de Hércules, y «Arsenio», de un adjetivo griego que significa «viril, heroico».

Aunque Francesco Maria podía señalar algunos comandantes militares en su frondoso árbol genealógico, desde Marius Scotus de Galway (siglo VIII) hasta un cierto Fabrizio Ruspoli que combatió en Lepanto, la carrera militar se antojaba una salida poco probable para un joven criado en el escasamente belicoso Estado Papal de finales del siglo XVII. Ruspoli logró por fin rendir tributo a sus ancestros en el verano de 1708, aunque sólo indirectamente, al financiar de su bolsillo la creación de un regimiento de infantería cuyo mando simbólico le encomendó a su hijo Bartolomeo, que a la sazón no había cumplido los once años de edad. Esto ocurría durante la Guerra de Sucesión española. Con la ayuda de un teniente francés, el imberbe coronel actuó meritoriamente en el río Po al enfrentarse con las fuerzas de los Habsburgo bajo el mando del mariscal Von Daun, enviado por el emperador José I para castigar al Papa Clemente XI por su dudosa neutralidad entre los dos bandos en liza. En enero de 1709, el regimiento Ruspoli se apuntó algún éxito táctico en el paso de Furlo y en Pontelagoscuro, junto a Ferrara, devolviendo algo de honor a las armas papales en una campaña que a la postre habría de acabar sin gloria.

Como muestra de gratitud, el pontífice elevó el marquesado de Cerveteri a la condición de principalidad (3 de febrero de 1709); a partir de entonces, Francesco Maria gustaba de mostrarse llevando peluca, coraza y corona de príncipe, tal como aparece en el retrato de Antonio David, que Van Westerhout grabó como frontispicio de una obra de alta erudición, el *Musaeum Kircherianum* de Filippo Bonanni (1709-1710). Esa efigie recalca su parecido con el príncipe Eugenio de Saboya, estratega consumado y patrón de la artes... No obstante, sus pretensiones literarias no eran menos ficticias que su gloria militar, como él mismo reconoció en el único soneto suyo publicado en las *Rime degli Arcadi*, en el volumen VI: el solo mérito que reclama para sí es haberle donado a la Academia un lugar para sus reuniones, primero en un parque del monte Esquilino (1717) y luego en el Aventino.

También en este caso Ruspoli supo rentabilizar su apoyo económico en imagen pública, ya que muchos cardenales e incluso Clemente XI (alias «Alnano Melleo») eran pastores arcádicos. Entre los muchos tributos que se le rinden a Ruspoli en las *Rime*, el más notorio es la *canzone* titulada *O del bifronte colle*, inspirada claramente

en la *All'Italia* de Petrarca. Filippo Leers, alias «Siralgo Ninfasio» la compuso para celebrar el nacimiento el 3 de diciembre de 1708 de Alessandro Ruspoli, el segundo hijo varón de Francesco Maria. Leers, cuya amistad con la familia Ruspoli también está atestiguada en otras secciones de las *Rime*, sirvió como secretario del cardenal Michelangelo Conti, que más tarde se convertiría en el papa Inocencio XIII. Su *canzone*, que se puede fechar a principios de 1709, es un extenso elogio de la familia Ruspoli-Marescotti, de la cual menciona su emblema heráldico (la *Ruspola vite* o viña), las hazañas de sus ancestros, los recientes éxitos del regimiento conducido por el valiente Bartolomeo y su elevación al rango principesco. La alabanza del generoso padre y la madre virtuosa del recién nacido da paso a los presagios más halagüeños para su futuro. De hecho, fue el cadete Alessandro el que acabaría heredando los títulos paternos, ya que el primogénito Bartolomeo dejó las armas, optó por una carrera eclesiástica y murió como cardenal en 1743.

El elevado estilo poético, la retórica erudita, la inspiración patriótica y «anti-bárbara» son rasgos que la *canzone* de Leers comparte con el anónimo libreto de cantata al que Haendel había puesto música unos meses antes por encargo de Ruspoli (*Olinto pastore arcade alle Glorie del Tebro Serenata a tre voci. Fatta cantare dal Sig. Marchese Ruspoli la sera delli 9. settembre 1708*), cuyas únicas copias restantes, de las 300 que imprimió el editor Chracas, se conservan en el Museo Correr de Venecia y en la Bibilioteca Vaticana. Esta fuente proporciona dos detalles adicionales que no figuran en los libros contables de Ruspoli ni en la partitura manuscrita: en primer lugar, el título más largo, con mayor énfasis en el patrón, y luego la descripción del género como «serenata», algo más formal que una cantata de cámara normal, dado que se dirigía a un público más amplio y podía implicar algún tipo de puesta en escena (como ocurría sobre todo en Roma y Nápoles).

II. Las obras

Oh! Come chiare e belle, HWV 143

Su principal objeto de alabanza no es Olinto-Ruspoli sino el Papa, tal como demuestra el entramado de alusiones del texto: su nombre pontificio (Clemente); el apellido de su familia (*alba*, de Albani); sus deberes espirituales («estrella de la fe», «tiene las llaves del Cielo», «pastor

del rebaño universal»); el escudo de armas de la familia (una estrella dorada de ocho puntas que se eleva sobre tres montañas contiguas), al que se alude como «estrella clemente sobre las montañas vecinas» y «estrella de oro». Los sinónimos de estrella, *stella* y *astro*, también actúan como palabras clave en el campo de la astrología, un terreno controvertido para los católicos. Ésa es la fuente de términos técnicos como «aspectos», «influencias», «planeta favorable», incluida la mención de «Júpiter unido con Marte» – una conjunción que de hecho figuraba en el signo de Libra en la carta astral del pontífice en el momento de su nacimiento en Urbino el 23 de julio de 1649.

En resumen: Olinto predice para el río Tebro (Tíber) un reverdecer de sus glorias romanas ahora que el sillón papal lo ocupa Clemente XI, al que el Destino y la Historia (las musas Urania y Clío) deparan grandes hazañas. El Tebro se muestra escéptico de entrada, rememorando la hostilidad de grandes potencias mundanas como el imperio otomano, personificado por los ríos Nilo y Orontes, y el Istro germánico (el Danubio). Y tampoco puede contar ya con recibir tributos de los ríos auríferos, el Ganges y el Tajo: una delicada alusión quizá a las penurias económicas del Papado. Al final, sin embargo, cede a las exhortaciones de la Gloria, al tiempo que Olinto se declara dispuesto a cambiar su humilde zampoña por una trompeta, es decir, a abandonar la poesía pastoral para dedicarse a la guerra. La zampoña era el emblema oficial de la Arcadia; en cuanto a la anterior lista de ríos, el Nilo, Ganges y Danubio también están representados en la famosa fuente de Bernini de la Piazza Navona de Roma (1651), en la que el Nilo aparece en el acto de cubrirse el rostro, tal como lo describe el poeta.

A partir de este laberinto de mensajes, Haendel destiló los temas esenciales necesarios para conferirle a estas máscaras políticas el peso de un personaje auténtico. Así, el Tebro (en la primera función, el castrato alto Gaetano Orsini) representa a un anciano, aletargado pero aún vigoroso. El carácter va tomando forma a medida que progresan sus tres arias: *Chi mi chiama?*, sobre un bajo dubitativo en ritmo punteado; *Più non spera*, en un airado tono de sol menor; *Io torno a sperare*, que es una expresión de júbilo. La Gloria (la soprano romana Anna Maria de Piedz) tiene tres arias de naturaleza insinuante y ornamentada, que abarcan desde el tierno reproche de *Caro Tebro* hasta la contemplación pura de *Astro clemente*, pasando por la seducción erótica de *Tornami a vagheggiar*. Olinto (cantado por la

prima donna de la casa Ruspoli, la soprano Margherita Durastanti) empieza con el delicado cuadro paisajístico de *Oh! Come chiare e belle*, antes de pasar a una vena heroica en *Al suon che destano*, y aún más en *Alle voci del bronzo guerriero*, donde el clamor de la trompeta, evocado hasta entonces sólo con palabras, irrumpe en la orquesta de cuerda en formación de *concerto grosso* antes de elevarse triunfalmente en el breve trío final (*Viva, viva*): un audaz golpe dramático, obtenido a través del color tímbrico, que muestra el agudo sentido de la oportunidad de Haendel para los efectos teatrales. Algunos materiales de la serenata vuelven a aparecer en sus obras dramáticas más complejas: *Agrippina*, *Teseo* y, sobre todo, *Alcina*.

Amarilli vezzosa, HWV 82

En un bosque solitario, el pastor Daliso (en la primera función, el castrato alto Pasquale Betti), fuera de sí, exige satisfacción inmediata de Amarilli (la soprano Margherita Durastanti), que le ha mantenido en ascuas largo tiempo. Cuando ella afirma su derecho a elegir libremente el momento de entregarse, él la amenaza con emplear la fuerza, pero la pastora, en un desafío literal a forzarla por encima de su cadáver, ofrece el pecho a su lanza. Tras recibir las contritas disculpas de Daliso, Amarilli revela el motivo por el que estaba perdiendo tiempo, que no es otro que su padre Silvano, que se acerca. El dueto final entremezcla los amargos reproches de Daliso con el rechazo burlón de su amor por parte de Amarilli. Handel le puso música a este texto ingenioso aunque de métrica algo torpe en agosto de 1708, probablemente para las *accademie* dominicales de Ruspoli.

La ejecución en sí tuvo lugar el 28 de octubre, cuando el compositor probablemente ya se había marchado de Roma para visitar la corte de los Médici en Florencia. Aunque la partitura para violines divididos en formación de *concerto grosso* más bajo continuo es poco pretenciosa, la combinación de voces soprano y alto es única entre las cantatas italianas de Haendel, y la forma extendida (Sonata-Recitativo-Aria-R-A-R-A-R-A-R-Duo) coloca a la HWV 82 a medio camino entre una cantata dramática y un *intermezzo*. Las melodías sicilianas y de minueto, un aria más bien de *soubrette* para Amarilli y una vívida confrontación de caracteres pueden apuntar sin duda a una ejecución escénica completa o parcial, al modo de un *intermezzo*. El aria *È vanità d'un cor* de Daliso fue reciclada poco más de un año después en *Agrippina* (*Pur ch'io ti stringo* de Ottone) y el

Pietoso sguardo del mismo personaje (prestado del *Rodrigo*) se empleó de nuevo en *Rinaldo*, *Il pastor fido* y *Flavio*.

Tal como ha sugerido Michael Talbot en su estudio *The Chamber Cantatas of Antonio Vivaldi*, «el gran número de cantatas "Daliso" producidas en la órbita romana desde 1708 como tarde [...] hasta al menos 1717» podría haberse compuesto en homenaje a Bartolomeo Ruspoli, cuyo nombre arcádico era «Dalgiso Asterionio». A pesar de que el «coronel» Bartolomeo no fue ascendido a «pastor» hasta 1710, su precocidad general y sus conexiones familiares con la Arcadia podrían dar crédito a la afirmación de Talbot.

Alpestre monte, HWV 81

Un amante se queja de su insensible «ninfa» mientras pasea por agrestes paisajes de montaña, se imagina su muerte y espera que ella visitará su tumba. La mujer aludida se llama Nice, lo cual, además de su estilo poético, conecta la HWV 81 con otras cantatas de 1708 como las HWV 136 y 161, probablemente relacionadas con el mecenazgo de la duquesa Aurora Sanseverino Gaetani, miembro destacada de la Arcadia, y con su círculo napolitano. Fue Francesco Mancini, un napolitano que es el verdadero autor de la falsa obra haendeliana *Dal fatale momento* (HWV 101), quien le puso música al mismo texto. La carrera operística de Mancini muestra además sugerentes intersecciones con Haendel en el Haymarket Theatre de Londres (1710), la corte de Aurora en Piedimonte d'Alife (1711) y el Teatro San Bartolomeo de Nápoles (1713). Un desolado recitativo *obbligato*, la modulación a tonalidades remotas en la primera aria (*Io so ben ch'il vostro orrore*) y las espirales descendentes entrelazadas entre soprano solista y violín en la segunda aria (*Almen dopo il fato mio*) ahondan el espíritu decaído de la obra.

Carlo Vitali
traducción: Miguel Schmid

Roberta Invernizzi

Yetzabel Arias Fernández

Romina Basso

Olinto, pastore arcade

Olinto
[2] Oh! Come chiare e belle
corrono al mar quest'onde
mentre nel mare asconde
Febo i suoi raggi d'or.
Nei loro molli argenti
si specchiano le stelle
e sembran più ridenti
con tremulo splendor.

[3] Ma quel che più d'ogn'altro
sovra i monti vicini Astro clemente
di benefica luce arder si mira
tutti a quest'onde intorno
i lieti aspetti suoi diffonde e gira.
E parmi di veder ai suoi splendori
che del Tebro su i lidi
tornino a germogliar palme ed allori.

Tebro
Da un oblio sì profondo
in cui sepolto giacque
odo portar per l'aure ora il mio nome,
onde le algose chiome
per intenderne il vero ergo dall'acque.

[4] Chi mi chiama or che non sono
di chi fui né pur l'imago,

Olinto
Ah! How bright and fair
these waves hasten seaward
as Phoebus hides
his golden rays in the sea.
In its silvery waters
the stars are mirrored
and seem all the more smiling
in their quivering brilliance.

But the Clement star, which shines
blazing over the neighbouring hills
surpassing all else with light benign,
spreads all its favourable aspects
around these waters, encircling them.
And in its splendour I think I see
palm trees and laurels sprouting again
on the Tiber's shores.

Tiber
From the deepest oblivion
where it lay buried
I now hear my name carried through the air,
and to hear it more faithfully
I raise my head, bedecked by seaweeds, from the waters.

Who calls me now
that I am not even a shadow of who I once was,

Olynthe
Oh! Comme elles sont claires et
belles, / courant vers la mer, ces
ondes, / tandis que dans la mer /
Phébus plonge ses rayons d'or. / Dans
leurs eaux d'argent / se reflètent les
étoiles / et semblent plus souriantes /
dans leur frissonnante splendeur.

Mais celui qui plus qu'aucun autre, /
sur les monts voisins, l'Astre
Clément, / se voit brûler d'une
lumière bienfaisante, / et diffuse tous
ses aspects allègres / autour de ces
eaux et les illumine. / Et il me semble
voir, dans cette splendeur, / que sur
les rives du Tibre / germent à nou-
veau les palmes et les lauriers.

Le Tibre
D'un oubli si profond / où il gît
enfoui, / j'entends à présent, porté
par l'air, mon nom, / et pour en
entendre la vrai sens / je sors mes
boucles d'algues des eaux.

Qui m'appelle alors que je ne suis / ni
l'image de ce que j'étais, / et que ni le

Olinto
Oh! Wie klar und wie schön / wogen
diese Wellen über das Meer, / wäh-
rend Phoebus seine goldenen Strah-
len / ins Meer tauchen lässt. / In sei-
nem weichen Silberglanz / spiegeln
sich die Sterne / und scheinen in
ihrer bewegten Pracht / noch heite-
rer zu sein.

Aber einer strahlt mehr als alle ande-
ren / mit segensreichem Licht über
die benachbarten Berge: / Der gnädi-
ge Stern / verbreitet seinen angenehmen
Anblick / über all diese Wellen
ringsumher und erleuchtet sie. / Und
es scheint mir als sähe ich, / wie unter
seinem Glanz an den Gestaden des
Tiber / wieder Palmen und Lorbeer-
bäume sprießen.

Tiber
Aus einem so tiefen Vergessen
heraus, / in dem alles begraben lag, /
vernehme ich nun, wie mir die Lüfte
meinen Namen zutragen, / und um
dies wahrhaftig zu hören, / erhebe
ich mein algenbedecktes Haupt aus
dem Wasser.

Wer ruft da nach mir, der ich nur
noch ein / blasses Abbild dessen bin,

Olinto
¡Oh! Cuán claras y bellas / corren
hacia el mar estas ondas / mientras
en el mar esconde / Febo sus rayos
de oro. / En sus aguas plateadas / se
reflejan las estrellas / y parecen más
sonrientes / con ese trémulo
esplendor.

Mas aquel que más que cualquier
otro / sobre los montes vecinos,
Astro Clemente, / con benéfica luz
arder se mira, / difunde todos sus ale-
gres aspectos / alrededor de estas
aguas y las ilumina. / Y me parece ver,
en su esplendor, / que sobre las orillas
del Tíber / vuelven a germinar palmas
y laureles.

Tíber
Desde un olvido tan profundo / en el
que sepultado yace, / oigo ahora, lle-
vado por el aire, mi nombre, / así que
para entender el sentido verdadero /
saco mis rizos algosos de las aguas.

¿Quién me llama ahora cuando no
soy / siquiera la imagen de lo que

se non porgono al mio trono
più tributo il Gange e il Tago?

Olinto
[5] Dell'arcadi foreste
un pastor tuo divoto
son io, che i lieti auspici
chiamai degli astri amici
al tuo gran nome in voto.

Tebro
Olinto, ben m'avvedo
che t'inganna l'affetto
e a' tuoi detti non credo quando miro
tra l'erbe archi e trofei.
Nei diroccati avanzi
– mille del fasto mio memorie acerbe
che han d'un barbaro sdegno impresse l'onte –
parmi ogn'ora a' miei danni
veder l'armi dell'Istro e dell'Oronte
né so formare idea se non d'affanni.

[6] Più non spero di lauro guerriero
sul mio crine le frondi intrecciar.
Se non trovo a miei danni più asilo
vorrei come il Nilo
per vergogna la fronte celar.

when neither the Ganges or Tagus rivers
pay tribute to my throne?

Olinto
A shepherd from Arcadian forests,
a devotee of yours
I am, who has summoned
the happy omens of friendly stars
as an offering to your great name.

Tiber
Olinto, I understand
affection misleads you
and I mistrust your words when I see
arcs and trophies lying among the grass.
Amidst these desolate ruins
–a thousand bitter memories of my glory
that have branded my shame with barbarous scorn–
I fancy I see the weapons of Ister and Orontes
at all times, to my disgrace,
and can think of nothing but trouble.

I have no hope anymore of weaving
the warlike laurel around my locks.
If I can find no refuge to my pain
I would rather, like the Nile,
hide my forehead for shame.

Gange ni le Tage / ne rendent tribut à mon trône ?

Olynthe
Des forêts arcadiennes / c'est moi, ton berger dévoué, / qui appela les joyeux auspices / des astres amicaux / en offrande à ton grand nom.

Le Tibre
Olynthe, je vois bien / que les sentiments t'abusent, / et en tes paroles je ne peux croire en voyant, / entre les herbes, les arcs et les trophées. / Dans les ruines dévastées / – mille souvenirs amers de mon faste / imprègnent la honte d'un mépris barbare – / il me semble, à toute heure, pour mon malheur, / voir les armes de l'Istre et de l'Oronte / et je ne sais former une idée qui ne soit douleur.

Je n'espère plus de laurier guerrier / pour en tresser une couronne sur ma chevelure. / Si je ne trouve plus de refuge à ma douleur / j'aimerais, comme le fait le Nil, / par honte cacher mon front.

der ich war, / nun, da der Ganges und der Tagus / meinem Throne nicht länger Tribut zollen?

Olinto
Ich bin ein dir treu ergebener Schäfer / aus den arkadischen Wäldern, / der dir gute Vorzeichen / aus den freundlichen Sternen / zugunsten deines großen Namens zurief.

Tiber
Olinto, ich bin mir wohl bewusst, / dass dich deine Zuneigung trügt, / und ich glaube deinen Worten nicht, wenn ich / Bögen und Trophäen im Gras liegen sehe. / In den verfallenen Überresten / – tausend bittere Erinnerungen an meine vergangene Pracht, / die durchdrungen sind von der Schande barbarischer Verachtung – / scheine ich immer zu meiner Schmach / die Waffen der Donau und des Orontes zu sehen, / und außer Kummer kommt mir nichts in den Sinn.

Ich hoffe nicht länger darauf, mir eine Krone aus den Zweigen / des kriegerischen Lorbeers ins Haar zu flechten. / Wenn ich in meiner Schmach keine Zuflucht finde, / dann möchte ich mein Antlitz / wie der Nil aus Scham verhüllen.

era, / cuando ya no rinden tributo a mi trono / ni el Ganges ni el Tajo?

Olinto
De las arcádicas florestas / un pastor, devoto tuyo, / soy yo, quien llamó los alegres auspicios / de los astros amigos / en ofrenda a tu gran nombre.

Tíber
Olinto, bien veo / que te engaña el afecto, / y en tus palabras no creo cuando miro / entre las hierbas los arcos y los trofeos. / En las devastadas ruinas / –del fasto mío mil recuerdos acerbos / han impregnado la vergüenza de un bárbaro desprecio– / me parece, a toda hora, por mi desdicha, / ver las armas del Istro y del Oronte / y no sé formar una idea si no es dolorosa.

Y no espero ya trenzar sobre mi pelo / los ramos del laurel guerrero. / Si no encuentro refugio por mi dolor / quisiera como el Nilo / por vergüenza esconder la cabeza.

Olinto
[7] Per te non più rubella
or fia la sorte, se i tuoi colli indora
non più veduta in ciel lucida stella
che sembra l'alba, e vincerà l'aurora.

Tebro
Vedo quel chiaro lume
che di grazie un tesor mi piove in grembo,
ma opposto a' suoi bei raggi
veggo di rie procelle un fosco nembo.

Olinto
Per vietarne li oltraggi,
mira come, di sé fatto più grande,
la sua provvida luce
l'astro tuo difensor per tutto spande:
mira come apre il seno e ne produce
colei che de' tuoi figli,
nella più antica etade e più felice,
col latte dell'onor fu già nutrice;
ma poi con essi ancor giacque sepolta
ed or, più che mai vaga,
a te riede, a te parla: or tu l'ascolta.

Gloria
[8] Caro Tebro, amico fiume,
non ravvisi più la gloria
che fu già tuo primo ardor?

Olinto
Fortune no longer rebels against you,
now that your hills become all golden
under the influx of a shiny star, long unseen in the skies,
that seems like daybreak and shall outshine the rosy
dawn.

Tiber
I see that bright light
that rains a treasury of graces on my bosom
but opposite its shining rays
I see a dark cloud of evil storms approaching.

Olinto
To fend off any attacks
see how, growing larger,
the star that defends you
spreads its timely light all around:
see how it opens its bosom and produces
that which in the happy olden days
reared your sons
on the milk of honour;
later it too lay buried with them,
but now, more beautiful than ever,
it smiles at you and speaks to you: hear it now.

Glory
Dear Tiber, my river friend,
do you not recognise the glory
that was your prime ardour of yore?

Olynthe
Mais le sort ne t'est plus rebelle / – à présent que tes collines sont dorées / par l'étoile lumineuse que l'on ne voit plus au ciel / et qui ressemble à l'aube – et l'aurore vaincra.

Le Tibre
Je vois cette claire lumière / qui fait pleuvoir sur moi un trésor de grâces, / mais s'opposant à ses beaux rayons / je vois venir un obscur nuage de mauvais présages.

Olynthe
Pour éloigner les outrages, / vois comment, devenant plus grand encore, / l'astre, ton défenseur, / répand partout sa lumière favorable : / vois comment il ouvre son sein et produit / cette lumière qui, de tes fils, / en un âge plus ancien et heureux, / d'un lait d'honneur fut alors la nourrice ; / mais avec eux, elle gisait encore enfouie / et présent, plus belle que jamais, / c'est à toi qu'elle sourit, qu'elle parle : maintenant, écoute-la.

La Gloire
Cher Tibre, fleuve, mon ami, / ne reconnais-tu plus la Gloire / qui fut jadis ta première flamme ? / Quand

Olinto
Nicht länger sei Widerstand / dein Schicksal, nun, da deine Hügel vergoldet werden / von dem leuchtenden Stern, der lange nicht am Himmel zu sehen war / und der wie das Morgengrauen wirkt, und die Morgenröte wird siegen.

Tiber
Ich sehe dieses strahlende Licht, / das mir einen Schatz der Grazien in den Schoß strömen lässt. / Aber im Gegensatz zu seinen schönen Strahlen / sehe ich an meinen stürmischen Ufern dunkle Wolken aufziehen.

Olinto
Um diese Schmähungen zu unterbinden, / siehe wie dein Stern, der immer größer wird / und der dich verteidigt, / sein Licht überall erstrahlen lässt: / Siehe, wie er seine Brust weitet und das verteilt, / was für deine Kinder / bereits in den ältesten und glücklichsten Zeiten / Nahrung aus der Milch der Ehre war, / aber mit ihnen lag auch er begraben, / doch nun lächelt er dir zu und spricht mit dir, / schöner als je zuvor: Nun lausche ihm.

Gloria
Teurer Tiber, befreundeter Fluss, / erkennst du die Ehre nicht mehr, / der einst deine erste Liebesglut galt? /

Olinto
Ya no te es rebelde / la suerte –con tus colinas doradas / por la luminosa estrella ya no vista en el cielo / que se parece al alba– y la aurora vencerá.

Tíber
Veo aquella luz clara / que hace llover en mí un tesoro de gracias, / mas opuesta a sus bellos rayos / veo llegar una oscura nube de malos acontecimientos.

Olinto
Para alejar los ultrajes, / mira cómo, haciéndose más grande, / el astro, tu defensor, / por doquier extiende su luz oportuna: / mira cómo abre su seno y produce / esa luz, que de tus hijos, / en la edad más antigua y más feliz, / con leche de honor ya fue nodriza; / mas con ellos todavía yacía sepultada / y ahora, más que nunca bella, / a ti te sonríe, a ti te habla: ahora escúchala.

Gloria
Caro Tíber, río amigo, / ¿ya no reconoces la gloria / que fue otrora tu primer ardor? / Cuando sólo mi bella

Quando solo il mio bel lume
nel sentier della vittoria
scorta fu del tuo valor.

[9] Sì, la Gloria son io,
quella Gloria che parve
con le ceneri illustri
de' Catoni e de' Bruti esser già morta:
qual Fenice risorta
son oggi, più che mai fastosa e bella
non da i raggi del sol ma d'una stella;
d'una stella che uniti
d'ogni fausto pianeta
ha sol per te gl'influssi, e contro i rei
sembianza prender sa pur di cometa.

[10] Tornami a vagheggiar
che meco a trionfar
presto ritornerai,
fiume Latino!
Se da ogni rio disastro
ti libera quell'Astro
che in lieto sa cangiar
il tuo destino.

Olinto
[11] Tebro, tu non rispondi?
E qual stupor t'ingombra?
Or che a tuoi primi vanti
la Gloria ti richiama
ed è delle sue voci eco la Fama:
dall'uno all'altro polo
porta la fama a volo
d'una gloria si bella,

When my fair light alone
was an escort to your courage
on the path to victory.

Yes, I am Glory,
that Glory which seemed to lie dead
with the illustrious ashes
of the likes of Cato and Brutus;
like Phoenix I am arisen today,
more lavish and beautiful than ever,
illumined not by the sun's rays but by those of a star;
a star that has blended for you alone
the influx of every favourable planet,
and knows how to appear as a comet
against the wicked.

Yearn for me again with delight,
for with me you shall soon
return to triumph,
Latin river!
For this star, who knows
how to change your fate into joy,
frees your from all
terrible disasters.

Olinto
Tiber, you do not respond?
What stupor clutters you?
Now that Glory summons you
to your former exploits
and the Fame of her voices is here?
From one pole to the other
Fame carries flying
with generous trumpet the bright news

seul mon bel éclat / sur le chemin de la victoire / était l'escorte de ton courage.

Oui, la Gloire, c'est moi, / cette Gloire qui semblait, / dans les cendres illustres / des Caton et des Brutus, être déjà morte : / comme Phénix, je resurgis / aujourd'hui, plus belle et fastueuse que jamais, / non des rayons du soleil mais de ceux d'une étoile ; / d'une étoile qui unit / les influences de chaque planète favorable, / pour toi seulement, et contre les malfaisants / sait aussi prendre l'aspect d'une comète.

Regarde-moi à nouveau avec délice, / car avec moi, bientôt, / tu triompheras encore, / fleuve latin ! / Car de tout terrible désastre / te libère cet Astre / que sait transformer en liesse / ton destin.

Olynthe
Tibre, tu ne réponds pas ? / Et quelle stupeur t'encombre ? / Alors qu'à tes premières louanges / la Gloire te réclame / et de ses voix fait écho la Renommée ? : / d'un pôle à l'autre / la renommée porte en son vol, / accompagnée d'une généreuse trompette, / les clairs accents d'une si

Als nur mein schönes Strahlen / das Geleit auf dem Pfad / des Sieges für deine Tapferkeit war.

Ja, ich bin die Ehre, / jene Ehre, die gemeinsam / mit der berühmten Asche eines Cato oder Brutus / gestorben zu sein schien: / Wie Phönix bin ich heute / wieder auferstanden, prächtiger und schöner als zuvor, / ich strahle nicht wie die Sonne, aber wie ein Stern; / ein Stern, der seinen Einfluss mit allen / dir gewogenen Planeten vereint, / und der gegen die Feinde auch das / Wesen eines Kometen annehmen kann.

Wende dich mir wieder mit Entzücken zu, / denn bald wirst du zurückkehren, / um mit mir zu triumphieren, / lateinischer Fluss! / Wenn dich jener Stern / aus all diesem schrecklichen Unglück befreien wird, / der dein Schicksal in Jubel / zu verwandeln vermag.

Olinto
Tiber, du antwortest nicht? / Hindert dich die Verblüffung daran? / Nun, da die Ehre dich mit ihrem ersten Lob / wieder anruft / und der Ruhm das Echo ihrer Stimme ist: / Von einem Pol bis zum anderen / erstreckt sich der Ruhm einer so / schönen Ehre wie im Flug, / mit dem klaren Klang

luz / en el camino de la victoria / era la escolta de tu valor.

Sí, la Gloria soy yo, / aquella Gloria que parecía, / con las cenizas ilustres / de los Catones y de los Brutos, estar ya muerta: / como Fénix, resurjo / hoy, más que nunca fastuosa y bella, / no de los rayos del sol sino de una estrella; / de una estrella que une / de cada fausto planeta / solo para ti los influjos, y contra los malvados / sabe tomar también el aspecto de un cometa.

Vuelve a mirarme con deleite, / que conmigo, pronto / volverás a triunfar, / ¡río latino! / Pues de todo terrible desastre / te libera aquel Astro / que sabe cambiar en alegría / tu destino.

Olinto
Tíber ¿no respondes? / ¿Y qué estupor te invade? / ¿Ahora cuando a tus primeras loas / la Gloria te reclama / y de sus voces he aquí la Fama?: / de un polo a otro / lleva la fama en vuelo, / de una gloria tan bella, / con generosa trompeta, los claros acentos, / ¿y tú no pareces oírlos?

con generosa tromba i chiari accenti,
e tu par che non senti?

[12] Al suon che destano
belliche squille,
l'ombre risorgano
de' figli tuoi.
E l'aure scorgano
che vive restano
d'un foco nobile
molte faville
sotto le ceneri
de' prischi eroi.

Tebro
[13] Di stupor, di diletto
m'abbagliarono il seno
con fulgido baleno,
o bella Gloria, gl'improvisi rai
che tu spargesti a quelle rive intorno;
ma già riscosso a pieno
ad amarti, a seguirti omai ritorno.

Gloria
Sieguimi, che vedrai
com'oggi più che mai
alle palme ai trionfi
ti sarò scorta e duce,
con quella che a me porge un'aurea stella
ineclissata luce.

Tebro
A seguir i tuoi cenni eccomi accinto,
ché ove accenna la Gloria

of such a fair glory,
and you seem not to hear it?

Awakened to the sounds
of warlike trumpets
the shadows
of your children arise.
And the winds catch sight
of numerous sparks
of a noble fire
that are still alive
under the ashes
of ancient heroes.

Tiber
Ah, fair Glory, the unexpected rays
you spread around these shores
dazzled my bosom
with stupor and delight
in a blinding flash;
and now, fully awakened,
I return to love you and follow you.

Glory
Follow me, and you shall see
how today more than ever
I will be your escort and guide
to palm leaves and triumphs
with the light offered me by a golden star
that cannot be eclipsed.

Tiber
To follow your signals I am ready,
for wherever Glory directs him

belle gloire / et tu ne sembles pas les entendre ?

Au son que réveillent / les sonneries belliqueuses, / resurgissent les ombres / de tes fils. / Et l'air réussit à voir / que de nombreuses étincelles / vivent encore / et brûlent d'un noble feu / sous les cendres / des héros antiques.

Le Tibre
Avec stupeur et délice, / mon sein fut ébloui / par l'éclat resplendissant, / oh belle Gloire, des rayons imprévus / que tu répandis autour de ces rives ; / mais tout à fait réveillé, je reviens / maintenant pour t'aimer et te suivre.

La Gloire
Suis-moi et tu verras / qu'aujourd'hui, plus que jamais, / pour les palmes et les triomphes / je serais ton escorte et ton guide, / avec ce que m'offre une étoile d'or : / une lumière inéclipsable.

Le Tibre
À suivre tes signes me voici prêt, / car tant que le signale la Gloire, /

einer großzügigen Trompete, / und scheinst das nicht zu hören?

Zum Klang, der den / kriegerischen Schall wieder aufrüttelt, / erheben sich die Schatten / deiner Söhne aufs Neue. / Und die Luft erblickt, / dass noch viele Funken / des edlen Feuers / unter der Asche / der uralten Helden / lebendig geblieben sind.

Tiber
Vor Verblüffung und Entzücken / ist mein Herz ganz hingerissen / von diesem blendenden Lichtschein, / ach schöne Ehre, welch' unvorhergesehenes Leuchten, / hast du an diesen Ufern ausgestreut; / aber nun bin ich gänzlich erwacht, / nunmehr zurück, um dich zu lieben, dir zu folgen.

Gloria
Folge mir, und du wirst sehen, / dass ich dir heute mehr als je zuvor / Geleit und Führerin / zu Sieg und Triumph sein werde, / mit dem niemals erlöschenden Licht, / das ein goldener Stern mit schenkte.

Tiber
Hier bin ich, bereit, deinen Winken zu folgen, / denn wie es die Ehre

Al sonido que despiertan / las belicosas llamadas, / resurgen las sombras / de tus hijos. / Y las auras consiguen ver / que siguen vivas / numerosas centellas / de un fuego noble / debajo de las cenizas / de los antiguos héroes.

Tíber
De estupor, de deleite, / me deslumbraron el seno / con resplandeciente estallido, / oh bella Gloria, los improvisos rayos / que tú esparciste alrededor de estas orillas; / mas ya despierto del todo, / para amarte, y seguirte ahora vuelvo.

Gloria
Sígueme, y verás / cómo hoy más que nunca / para las palmas y los triunfos / seré tu escolta y tu guía, / con lo que me ofrece una áurea estrella: / una luz ineclipsable.

Tíber
Para seguir tus señales heme aquí preparado, / pues mientras lo señala

quando il Tebro si muove, ha sempre vinto.

[14] Io torno a sperare
che a rendere omaggio
mi torni quel mare
che già me 'l negò.
E al lucido raggio
d'un astro di fede
discopra il mio piede
la fronte che il Nilo
protervo occultò.

Gloria
[15] Di sì giuste speranze
non fian vani gli auguri,
ché a renderli sicuri
per te vedrassi in cielo,
unito a Marte, anche di Giove il telo.
Tu intanto, o Tebro, godi
più liete l'ore in terra e più soavi,
ch'io per disporne i modi
torno a quell'astro che ha del Ciel le chiavi.

[16] Astro clemente,
astro sereno,
la Gloria in seno
sempre ti sta.
Se in te l'accendi
luce gli rendi
più che non ha.

Olinto
[17] Tebro, ti dissi il vero

Tiber always triumphs when he sets in motion.

I hope again that sea
which once
denied me homage
will finally pay it to me.
And under the shining rays
of a star of faith
may the forehead that haughty Nile
once kept from me
discover my foot.

Glory
May the forecasts of such just hopes
not be in vain,
to make them safe for you
you will see in the heavens
Jupiter's spear joined with Mars.
Meanwhile, O Tiber, enjoy
happier and milder hours on earth,
while I return for preparations
to the star who holds Heavens' keys.

Clement star,
serene star,
Glory is always
at your bosom.
If you kindle her in you
you return to her
more light than she has.

Olinto
Tiber, I told you, and truly so,

quand le Tibre se meut, il vainc toujours.

Et de nouveau j'espère / recevoir l'hommage / de cette mer / qui me l'avait refusé. / Et à la lumière du rayon / d'un astre de foi, / mon pied découvre / le front que le Nil / arrogant avait caché.

La Gloire
Pour de si justes espérances / les augures ne seront pas vains, / et pour les rendre sûrs / tu verras dans le ciel, / en union avec Mars, la lance de Jupiter. / Toi pendant ce temps, ô Tibre, jouis / de tes heures les plus allègres et douces sur terre, / tandis que pour tout disposer / je retourne à l'astre qui détient les clés du ciel.

Astre Clément, / astre serein, / la Gloire toujours / est en ton sein. / Si tu l'allumes en toi, / tu lui rends plus de lumière / qu'elle n'en possède.

Olynthe
Tibre, je t'avais dit, et c'était vrai, /

schon sagt, / sobald der Tiber sich bewegt, ist der Sieg sein.

Ich beginne wieder zu hoffen, / dass dieses Meer, / das mich zurückwies, / mir wieder huldigen wird. / Und beim leuchtenden Strahlen / eines treuen Sternes / wird mein Fuß die Stirn / des Nils wieder entdecken, / die er hochmütig verborgen hatte.

Gloria
Bei so berechtigter Hoffnung / werden die Wünsche nicht vergeblich sein, / und um ganz sicher zu gehen / wirst du die Lanze Jupiters vereint / mit Mars am Himmel sehen. / Du, oh Tiber, freue dich indessen / an den süßeren und froheren Stunden, / während ich, um alles zu vollbringen, / zu diesem Stern zurückkehre, welcher die Schlüssel zum Himmel trägt.

Gnädiger Stern / heiterer Stern, / die Ehre wird immer / in deinem Herzen bleiben. / Wenn du ihn in dir entfachst, / wirst du mehr Licht zurückstrahlen, / als er selbst hat.

Olinto
Tiber, es war die Wahrheit, als ich dir

la Gloria, / cuando el Tíber se mueve, siempre vence.

Vuelvo a esperar / recibir el homenaje / de aquel mar / que una vez me lo negó. / Y al luminoso rayo / de un astro de fe, / descubre mi pie / la frente que el Nilo / arrogante ocultó.

Gloria
De tan justas esperanzas / no serán vanos los augurios, / para volverlos seguros / verás en el cielo, / unido a Marte, la lanza de Júpiter. / Tú entre tanto, oh Tíber, goza / de tus horas en tierra más alegres y más suaves, / mientras que para prepararlo todo / vuelvo al astro que tiene del Cielo las llaves.

Astro Clemente, / astro sereno, / la Gloria en tu seno / siempre está. / Si en ti la enciendes / le devuelves / más luz que la que tiene.

Olinto
Tíber, te dije, y era verdad, / que pre-

che preparassi a novi lauri il crine;
né potea menzognero
essere il labbro mio,
se mi dettò gli accenti Urania e Clio.

Tebro
Sempre, o gentil pastore,
ti fia grato il mio lido,
e alle tue bianche agnelle
sempre fertil sarà d'erbe novelle.

Olinto
Pascolo più fecondo
deve il tuo lido all'universo gregge,
se il pastor che lo regge
unir saprà dentro un Ovile il mondo:
ond'io, per dare intanto
piccol tributo al suo famoso vanto,
voglio con altro stile
cangiare in tromba la zampogna umile.

[18] Alle voci del bronzo guerriero
si risponda con Eco festiva.
e si renda palese il mistero
che dai lauri ha da nascer l'oliva.

Olinto, Tebro, Gloria
[19] Viva, viva, un astro sì bello!
Viva, viva, un'alba sì chiara!

to get your hair ready for the laurels;
my lips could not lie,
since Urania and Clio
dictated their words to me.

Tiber
Always, gentle shepherd,
may my banks be pleasant to you,
and for your white lambs
they will be always fertile in fresh grass.

Olinto
Your shores must be a most fruitful pasture
for the universal flock,
since the shepherd who rules it
can gather the whole world inside a sheep-fold:
thus, to meanwhile pay
a small tribute to his great fame
I wish to change, in a different style,
the humble pipes for a trumpet.

Let festive Echo answer back
the voices of warlike bronze,
and let the mystery be manifest
that will make the olive grow from laurels.

Olinto, Tiber, Glory
Long, long, long live such a fair star!
Long, long, long live such a bright dawn!

de préparer ta chevelure à de nouveaux lauriers ; / elle ne pouvait mentir / mes lèvres, / quand leurs paroles m'étaient dites par Uranie et Clio.

Le Tibre
Toujours, ô gentil berger, / mes rives te seront favorables, / et pour tes blanches brebis / elles seront toujours fertiles en herbe nouvelle.

Olynthe
C'est un pâturage plus fécond / que doivent tes rives au troupeau universel, / puisque le berger qui le guide / sait, dans une bergerie, réunir le monde: / donc, pour donner entre temps / un petit tribut à son célèbre mérite, / je veux, avec un autre style, / changer en trompette l'humble syrinx.

Aux voix du bronze guerrier, / que réponde Écho en fête, / et que devienne évident le mystère / par lequel l'olive naît des lauriers.

Olynthe, La Tibre, La Gloire
Vive, vive un astre si beau ! / Vive, vive une aube si claire !

sagte, / dass du dein Haar für neuen Lorbeer bereit machen sollst; / wie könnten meine Lippen / Lügner sein, / wenn sie sagen, was Urania und Clio mir auftrugen.

Tiber
Oh liebenswürdiger Schäfer, / auf immer sei mein Ufer dir dankbar, / und für deine weißen Lämmer / sei es immer fruchtbar und mit frischem Gras bedeckt.

Olinto
Dein Ufer muss eine noch fruchtbarere Weide / für die allumfassende Herde werden, / denn der Hirte, der sie führt, / vermag in einem Schafstall die ganze Welt zu vereinen: / Darum will ich, um in der Zwischenzeit / seinem großen Ruhm einen kleinen Tribut zu zollen, / meinen Tonfall ändern und / die bescheidene Panflöte gegen die Trompete eintauschen.

Auf die Klänge des bronzenen Kriegers / möge das feierliche Echo antworten / und das Geheimnis möge offenbar werden, / dass den Olivenbäumen Lorbeer entsprosst.

Olinto, Tiber, Gloria
Hoch lebe der schöne Stern, hoch! / Hoch lebe der leuchtende Stern, hoch!

parase tu pelo para nuevos laureles; / no podía ser mentiroso / el labio mío, / cuando me dictaron sus palabras Urania y Clío.

Tíber
Siempre, oh gentil pastor, / te serán gratas mis orillas, / y para tus blancas ovejas / serán siempre fértiles en hierba fresca.

Olinto
Pasto más fecundo / deben tus orillas al rebaño del universo, / pues el pastor que lo rige / sabe unir dentro un Ovil el mundo: / así que, para dar entre tanto / un pequeño tributo a su famoso mérito, / quiero con otro estilo / cambiar en trompeta la zampoña humilde.

A las voces del bronce guerrero, / se conteste con Eco la festiva, / y se vuelva evidente el misterio / que de los laureles hace nacer la oliva.

Olinto, Tíber, Gloria
¡Viva, viva, un astro tan bello! / ¡Viva, viva, un alba tan clara!

Duello amoroso

Daliso
[22] Amarilli vezzosa, appunto in questa
solitaria foresta,
dove né pur giungon del sole i rai,
di pianto sospirai;
quante pene soffersi
sol per cagion del tuo superbo orgoglio:
o la mercede, o la vendetta io voglio.

[23] Pietoso sguardo,
vezzo bugiardo,
più non lusingano
questo mio cor.
Tempo è da cedere
alle mie lagrime,
che più resistere
non sa 'l dolor.

Amarilli
[24] Dunque tanto s'avanza
d'un pastorel che m'ama
la temeraria voglia? E, stolto, credi
che la mercé che chiedi
ti possa dar necessità d'impegno?
Misero, e non t'avvedi
che quel piacer ch'oggi il tuo cor desia
figlio del genio mio d'uopo è che sia.

[25] Piacer che non si dona
per opra del piacer

Daliso
Fair Amarilli, exactly in this
solitary forest
where not even the sun's rays reach
I sighed and wept;
what pains I have suffered
only because of your haughty pride:
either mercy or revenge is what I want!

Merciful gazes,
deceiving charms
no longer blandish
this heart of mine.
It is time to give way
to my tears,
for pain knows not
how to endure anymore.

Amarilli
So the reckless desire
of a loving shepherd can go this far?
Fool, do you believe
this favour you ask of me
must imply some commitment of mine?
Wretch, can you not understand
The pleasure your heart desires today
Must be a child of my fancy?

Pleasure that is not given
On account of pleasure

Daliso
Amarilli ma belle, c'est précisément là / dans cette forêt solitaire / que les rayons de soleil ne peuvent même pas pénétrer, / où j'ai soupiré et pleuré ; / combien de peines, de souffrances / seulement à cause de ton superbe orgueil : / récompense ou vengeance, c'est ce que je veux !

Pieux regard, / tendresse trompeuse, / vous ne flatterez plus / ce cœur. / Il est temps de céder / à mes larmes, / car résister encore, / ma douleur ne saurait le faire.

Amarilli
C'est ainsi que progresse tant / le désir téméraire d'un petit berger / qui m'aime ? Et, benêt, / crois-tu que la récompense que tu demandes / m'oblige nécessairement à une promesse ? / Misérable, ne comprends-tu pas / que le plaisir qu'aujourd'hui ton cœur désire / doit être forcément le fruit de mon sentiment ?

Le plaisir qui se donne autrement / que par œuvre du plaisir / est plutôt

Daliso
Meine schöne Amarilli, genau hier, / in diesem einsamen Wald, / den nicht einmal die Sonnenstrahlen durchdringen können, / habe ich vor Qualen geseufzt, / wie viele Schmerzen habe ich durchlitten, / nur aufgrund deines hochmütigen Stolzes: / Dafür will ich entweder Gnade oder Rache.

Du mitleidvoller Blick, / ihr trügerischen Reize, / dieses Herz / umgarnt ihr nicht länger. / Es ist nun Zeit, / meine Tränen zu stillen, / denn meinem Schmerz / kann man nicht länger widerstehen.

Amarilli
So weit geht also das tollkühne / Verlangen eines Schäfers, / der mich liebt? Und du Tor glaubst, / dass die Gnade, die du forderst, / mich dazu bringt, dir ein Versprechen zu geben? / Erbärmlicher, du erkennst gar nicht, / dass das Vergnügen, nach dem dein Herz heute verlangt, / eine Frucht meines Sinnes sein muss.

Das Vergnügen, das aus anderen Gründen / als dem eigenen Vergnügen

Daliso
Amarilli hermosa, justamente en esta / solitaria floresta, / donde siquiera penetran los rayos del sol, / con llantos suspiré; / cuántas penas he sufrido / sólo por culpa de tu soberbio orgullo: / ¡o la merced, o la venganza quiero yo!

Piadosa mirada, / ternuras engañadoras, / ya no agradáis / este corazón mío. / Tiempo es de ceder / a mis lágrimas, / pues resistir más, / no lo sabe el dolor.

Amarilli
Así que tanto progresa / de un pastorcillo que me ama / la temeraria gana? Y, estulto, ¿crees / que la merced que pides / implica necesariamente un compromiso mío? / Miserable, ¿y no te das cuenta / que el placer que hoy tu corazón desea / ha de ser ineludiblemente el hijo de mi genio?

Placer que no se da / por obra del placer / es más bien pena. / Fuerza cruel

più tosto è pena.
Forza crudel che sprona
l'altrui voglia [a] goder
fende l'arena.

Daliso
[26] Sì, sì, crudel, ti accheta;
o sia forza, o sia genio, o sia dispetto,
pria di morir fra lusinghieri affanni
meglio è rapir ciò che donar si vieta.

Amarilli
Semplicetto che sei, cangia consiglio:
mal si gode quel bene
che dall'odio si acquista o dal rigore;
e il vero amor solo d'Amore è figlio.

[27] Quel nocchiero che mira le sponde
la tema dell'onde
dal sen discacciò.
Ma se intanto pretese conforto
invece del porto
lo scoglio trovò.

Daliso
[28] Amarilli, Amarilli, in vano tenti
con speranze fallaci
uscir dal laccio ove ponesti il piede;
ché di tua data fede
benché fossero mille i giuramenti,
sempre in sostanza poi

Is rather pity.
The evil force that goads
another's will towards pleasure
ploughs in the sand.

Daliso
Yes, cruel woman, calm yourself;
be it by force, by wit, or out of despair,
I would rather steal what you will not give me
than die amidst flattering anxieties.

Amarilli
Change your mind, simpleton:
ill would you enjoy the good
acquired from hatred or from coercion;
for true love is only the son of Love.

The coxswain who keeps an eye on the shore
banishes all fear of water
from his bosom.
But if meanwhile he seeks comfort
instead of reaching port
he sails into the reefs.

Daliso
Amarilli, Amarilli, in vain you try
with false hopes
to escape the noose where you set foot;
for your oaths of loyalty
even if they were thousands
are always in the end

une pénitence. / La force cruelle qui
éperonne / l'autre pour le faire jouir /
ne fait que fendre le sable.

Daliso
Oui, oui, cruelle, calme-toi ; / que ce
soit par force, par sentiment, ou dés-
espoir, / avant de mourir dans de plai-
santes douleurs, / je préfère voler ce
que l'on ne veut pas me donner.

Amarilli
Quel simplet ! Voici un nouveau
conseil : / on jouit mal du bien /
acquis dans la haine ou la rigueur ; /
et le véritable amour n'a d'autre père
que l'Amour.

Ce nocher qui regarde les rives, / a
éloigné de son cœur / la peur de
l'eau. / Mais si entre temps, il
recherche le réconfort / au lieu du
port, / c'est l'écueil qu'il rencontre.

Daliso
Amarilli, Amarilli, en vain tu tentes /
par des espoirs fallacieux / de sortir
du piège où tu posas les pieds ; / ta
fidélité offerte / peut avoir fait mille
serments, / tôt ou tard, / le fleuve les
accueillera ou ils seront emportés

gewährt wird, / ist vielmehr eine
Strafe. / Die grausame Kraft, die
einen / fremden Willen zur Freude
zwingt, / spaltet Sandkörner.

Daliso
Ja, ja, du Grausame, beruhige dich, /
sei es aus Gewalt, Gefühl oder
Verzweiflung, / ehe ich an meinen
schmeichelhaften Qualen sterbe, / ist
es besser, das zu rauben, was man mir
nicht schenken will.

Amarilli
Wie einfältig du bist, höre einen
anderen Ratschlag: / Man erfreut sich
wenig an jenem Gut, / das man mit
Hass oder Gewalt erringt, / denn
wahre Liebe kann nur aus Liebe ent-
stehen.

Dieser Steuermann, der die Ufer
betrachtet, / hat die Furcht vor den
Wellen / aus seinem Herzen ver-
bannt. / Aber wenn er indessen /
Zuflucht im Hafen sucht, / trifft er
auf eine Klippe.

Daliso
Amarilli, Amarilli, vergeblich ver-
suchst du / mit trügerischen
Hoffnungen / den Fuß aus der Falle
zu ziehen, in die du geraten bist; /
selbst wenn du mit tausend Schwü-
ren / deine Treue ankündigst, / wie sie

que espolea / al otro para hacerle
gozar / sólo hende la arena.

Daliso
Sí, sí, cruel, cálmate; / sea por fuerza,
o genio, o desespero, / antes de morir
entre placenteros dolores / prefiero
robar lo que no se me quiere dar.

Amarilli
Sencillote eres, he aquí un nuevo
consejo: / mal se goza del bien / que
del odio se adquiere, o del rigor; / y el
verdadero amor sólo de Amor es el
hijo.

Aquel nauclero que mira las orillas, /
el temor del agua / de su seno alejó. /
Mas si entretanto busca consuelo / en
vez del puerto / encuentra el escollo.

Daliso
Amarilli, Amarilli, en vano intentas /
con esperanzas falaces / salir del lazo
donde pusiste el pie; / pueden ser
miles los juramentos / de tu dada
fidelidad, / siempre al final pues / o el
río los acoge o se los lleva el viento.

o il rio l'accolse o li rapiro i venti.

[29] È vanità d'un cor
quel vivere in amor
sempre sperando.
Convien più volte udir
promesse di gioir,
ma non il quando?

Amarilli
[30] Or su, giacché ostinato
vuoi oscurar d'onore il pregio, il core
trapassami col ferro; e poi, crudele,
di questo sen fedele,
di cui non curi il tormentoso affanno,
renditi pure a tuo piacer tiranno.

Daliso
Come? Amarilli? Oh Dio, dunque...

Amarilli
Non più; desio
l'empia voglia saziar che ti tormenta.
Barbaro! Su, che fai?
Prendi lo strale e in questo sen l'avventa.

Daliso
Vincesti, ah sì, vincesti; ora ti chiedo
pietade all'error grave.
Alma che di penar fu sempre accesa

welcomed by the river
or swept by the wind.

It is vanity in a heart
to thus live in love,
always waiting.
Is it better to hear further
promises of joy,
but never when they shall come to pass?

Amarilli
Well, then! Since you persist and wish to demean
the prize of honour, pierce my heart through
with your sword; and then, cruel man,
neglecting the tormented anxiety
of this loyal bosom,
become its tyrant for your own pleasure.

Daliso
What? Amarilli? My god, so...

Amarilli
No more!... I wish to sate
the pitiless desire that tortures you!
Barbarian! Ah, what are you doing?
Take your arrow and plunge it into my breast.

Daliso
You win, ah, yes, you win; now I ask
your forgiveness for my dreadful fault.
This soul, always burning in grief,

par le vent.

C'est la vanité d'un cœur / que de vivre ainsi en amour, / en espérant toujours ! / Convient-il d'entendre encore / tant de promesses de jouissances, / mais de ne jamais en connaître le moment ?

Amarilli
Allons ! Puisque tu t'obstines et veux / obscurcir le prix de l'honneur, de ton poignard / traverse mon cœur ; et puis, cruel, / de ce sein fidèle, / dont tu ne soignes en rien le douloureux tourment, / deviens, pour ton plaisir, son tyran.

Daliso
Comment ? Amarilli? Mon Dieu, donc...

Amarilli
Non, trop tard ! ... je ne veux plus / assouvir les blâmables envies qui te tourmentent ! / Barbare ! Eh, que fais-tu ? / Prends plutôt ta flèche et plante-la dans ce sein.

Daliso
Tu as gagné, ah oui, gagné ; à présent / je te demande pardon pour ma grave erreur. / Cette âme qui brû-

auch immer beschaffen sei – / sie wird entweder vom Fluss mitgerissen oder vom Wind fortgeweht.

Vergeblich ist es, / dass ein Herz darauf hofft, / immer in Liebe zu leben. / Ist es nötig, so viele Male / die Versprechen künftiger Freuden anzuhören, / aber niemals ihren Zeitpunkt zu erfahren?

Amarilli
Nur zu, da du immer weiter drängst / und den Preis der Ehre verdüstern willst, / durchdringe mein Herz mit dem Stahl; / und dann mache es dir, Grausamer, / zu deinem Vergnügen gefügig, / dessen schmerzliche Qualen dich nicht berühren.

Daliso
Wie? Amarilli?, Oh mein Gott, also...

Amarilli
Zu spät! Ich will / die ruchlosen Wünsche erfüllen, die dich quälen. / Barbar! Was tust du? / Nimm den Pfeil und schieße ihn auf diese Brust.

Daliso
Du hast gewonnen, oh ja, und nun bitte / ich dich für den großen Irrtum um Vergebung. / Diese Seele, die

Es vanidad de un corazón / ese vivir en amor / siempre esperando. / ¿Conviene más veces oír / promesas de gozo, / mas no el cuándo?

Amarilli
¡Vamos! Ya que te obstinas y quieres / oscurecer el premio del honor, con el hierro / atraviésame el corazón; y luego, cruel, / de este seno fiel, / del que no curas el atormentado dolor, / te conviertes, por placer tuyo, en su tirano.

Daliso
¿Cómo? ¿Amarilli? Oh Dios, así que...

Amarilli
¡Ya no! ... no quiero / saciar las despiadadas ganas que te atormentan! / ¡Bárbaro! Eh ¿qué haces? / Coge tu flecha y en este seno plántala.

Daliso
Venciste, ah sí, venciste; ahora te pido / perdón por el grave error. / Este alma que en pena siempre ardía, /

già sitibonda aspetta
giusto risentimento all'alta offesa.

Amarilli
Ecco giunge opportuno
Silvano il mio buon padre; or sappi, amico
semplicetto pastore,
che tu, credendo a' lusinghieri detti
del mio timore usato,
perdesti il tempo ed il piacer bramato.

Daliso
[31] Sì, sì, lasciami, ingrata,
ma pria rendimi il cor.
Sei tu selce spietata,
priva di senso e ardor.

Amarilli
Su, su, restati in pace,
né più chiedermi amor;
no, non hai tu la face
per accender ardor.

still thirsting now awaits
a fair resentment for its great offense.

Amarilli
Here comes my good father Silvano,
just in time; now, my friend,
simple shepherd that you are,
know that you, in believing the flattering words
sprung from my fear,
have lost your time and the longed-for pleasure.

Daliso
Yes, leave me alone, ungrateful woman,
but first give me my heart back.
You are a pitiless flint-stone,
lacking all feeling and passion.

Amarilli
Come now, rest in peace,
and never ask for my love;
yours is not a countenance
such as may inspire passion.

Alpestre monte

[32] Alpestre monte e solitaria selva,
triste albergo d'orror, nido di fere,
fra l'ombre cupe e nere
del vostro sen, celate
quest'infelice e disperato amante

Rugged mountain and solitary forest,
sad refuge of my dread, lair of beasts,
in the gloomy black shadows
of your bosom, you hide
this pitiful and desperate lover

lait toujours en peine, / déjà assoiffée
attend / un juste ressentiment pour
cette grande offense.

Amarilli
Voila que vient opportunément /
Silvano mon bon père ; maintenant,
sache, mon ami / le berger simplet, /
qu'en croyant les mots flatteurs / pro-
noncés par ma peur, / tu as perdu ton
temps et le plaisir désiré.

Daliso
Oui, oui, laisse-moi, ingrate, / mais,
avant, rends-moi mon cœur. / Tu es
une pierre sans pitié, / privée de sen-
timent et d'ardeur.

Amarilli
Eh, eh, reste tranquille / et ne me
demande plus d'amour ; / non, tu n'as
pas un visage / qui puisse provoquer
l'ardeur.

immer vor Qualen brannte, / wartet
dürstend auf / den gerechten Groll
für die schwere Beleidigung.

Amarilli
Hier kommt genau im richtigen
Augenblick / Silvano, mein guter
Vater. Nun wisse, mein Freund, / du
einfältiger Hirte, dass du, / als du den
verführerischen Reden glaubtest, /
die nur meiner Furcht entsprangen, /
deine Zeit verschwendet und das
ersehnte Vergnügen verloren hast.

Daliso
Ja, ja, verlasse mich, du Undankbare, /
aber zuvor gib' mir mein Herz zurück.
Du bist ein mitleidloser Stein, / ohne
jedes Gefühl und ohne Leidenschaft.

Amarilli
Nun, nun, ganz ruhig, / nenne mich
nicht mehr deine Liebe, / nein, du
hast wirklich nicht das rechte
Gesicht, / um Liebe zu entfachen.

ahora sedienta espera / un justo
resentimiento por la alta ofensa.

Amarilli
Aquí llega oportuno / Silvano mi
buen padre; ahora, sabe, amigo / sim-
plote pastor, / que tú, creyendo las
palabras lisonjeras / por mi temor
usadas, / perdiste el tiempo y el pla-
cer deseado.

Daliso
Sí, sí, déjame, ingrata, / mas, antes,
devuélveme el corazón. / Eres una
piedra despiadada, / privada de senti-
miento y ardor.

Amarilli
Eh, eh, quédate tranquilo, / y ya no
me pidas amor; / no, no tienes tú una
cara / que pueda encender ardor.

Alpestre montagne et bois solitaire, /
triste refuge d'horreur, nid de fauves, /
dans les ombres profondes et noires /
de votre sein, vous cachez / cet
amant malheureux, désespéré, / qui,

Berggipfel und einsame Wälder, /
traurige Herberge des Grauens,
Höhle wilder Tiere, / in den tiefen
und schwarzen Schatten / eurer Brust
verbergt ihr diesen / unglücklichen

Alpestre monte y solitaria selva, /
triste refugio de horror, nido de fie-
ras, / en las sombras profundas y
negras / de vuestro seno, escondéis /
aquel infeliz y desesperado amante /

ch'a voi, pieno di duol, muove le piante.

[33] Io so ben ch'il vostro orrore
è un imago del mio core,
è un'idea del mio pensiere.
Come in questo atro soggiorno
così stanno al core attorno
ombre, larve orride e fiere.

[34] Quindi men vengo a voi per cercar morte,
ché il mio duol è sì forte
da non trovar mai pace altro che in lei.
Amo ninfa gentile, e l'amo tanto
che per soverchio amore
al fin perdei me stesso,
e il cor perdei dalla gran fiamma oppresso.
Ahi Nice! Ahi di mia morte aspra cagione,
non per tua colpa, ma per mio destino;
se l'amarti è delitto,
vuo' morendo punire
di mie pupille il temerario ardire.

[35] Almen dopo il fato mio
vieni a dar l'estremo addio
alla fredda spoglia esangue.
Per temprar il mio gran duolo
s'io t'offersi il pianto solo,
ecco, or t'offro ancora il sangue,

who, filled with pain, turns his footsteps to you.

I know well that your horror
is a likeness of my heart,
an idea of my mind.
As in this atrocious abode,
so the shadows, horrible and fierce ghosts,
are surrounding my heart.

Thus I go to you seeking death,
for my pain is so strong
that I will never find peace elsewhere.
I love a gentle nymph, and love her so
that through a fierce love
I ended up losing myself
and forsaking my heart, oppressed by my great passion.
Ah, Nice! Alas, harsh cause of my death
through no fault of yours but by my fate;
if loving you is a crime,
I want, in dying, to punish
the reckless impudence of my eyes.

At least, once my fate is accomplished,
come and bid a last farewell
to my cold and bloodless remains.
To temper my great pain
I only offered you weeping;
here, now I also offer you blood.

translation: Miguel Schmid

plein de douleur, remue vos feuilles.

Je sais bien que votre horreur / est une image de mon cœur, / est une idée de ma pensée. / Comme dans cet atroce séjour, / ainsi sont tout autour de mon cœur / les ombres, les spectres horribles et cruels.

Je vais donc vers vous en recherchant la mort, / car ma douleur est si forte / que je ne trouverai jamais la paix sans elle. / J'aime une gentille nymphe, et je l'aime tant, / que par excès d'amour, / je me suis finalement perdu moi-même, / et j'ai perdu mon cœur, opprimé par cette grande flamme. / Ah, Nicée ! Ah, toi l'âpre raison de ma mort, / non par ta faute, mais celle de mon destin ; / si t'aimer est un délit, / je veux en mourant punir / la téméraire ardeur de mes prunelles.

Au moins, ayant accompli mon destin, / tu viendras dire l'extrême adieu / à la froide dépouille exsangue. / Pour tempérer ma grande douleur / je ne t'offrais que mes pleurs, / voilà, maintenant je t'offre aussi mon sang.

traduction : Pierre Élie Mamou

und verzweifelten Liebenden, / der voll Schmerzen eure Blätter bewegt.

Ich weiß wohl, dass euer Grauen / ein Abbild meines Herzens ist / und ein Ebenbild meiner Gedanken. / Wie an diesem düsteren Ort, / so wohnen auch in diesem Herzen / Schatten und schreckliche, wilde Gespenster.

So komme ich nun zu euch, um den Tod zu suchen, / denn mein Schmerz ist so groß, / dass ich nur in ihm Frieden finden werde. / Ich liebe eine reizende Nymphe, und ich liebe sie so sehr, / dass ich vor lauter Liebe / schließlich mich selbst verloren habe, und ich habe mein Herz verloren vor übergroßer Leidenschaft. / Ach Nice! Ach du bitterer Grund für meinen Tod, / es ist nicht deine Schuld, sondern die meines Schicksals, / dass ich, wenn dich zu lieben ein Verbrechen ist, / im Sterben das kühne Sehnen / meiner Augen bestrafen will.

Wenigstens wird es mein Schicksal sein, / dass du meine blutleere Hülle / zum letzten Abschied grüßen wirst. / Um meinen großen Schmerz zu lindern, / schenkte ich dir nur meine Tränen, / siehe, nun schenke ich dir auch mein Blut.

Übersetzung: Susanne Lowien

que, lleno de dolor, mueve vuestras hojas.

Yo sé bien que vuestro horror / es una imagen de mi corazón, / es una idea de mi pensamiento. / Como en esta atroz estancia / así están rodeando el corazón / las sombras, los espectros horribles y fieros.

Así que voy hacia vosotros buscando la muerte, / pues mi dolor es tan fuerte / que nunca podré encontrar la paz sino en ella. / Amo a una ninfa gentil, y la amo tanto / que por excesivo amor / al fin me perdí a mí mismo, / y el corazón perdí, por la gran llama oprimido. / Ay Nice! Ay de mi muerte la áspera razón, / no por tu culpa, sino por mi destino; / si amarte es un delito, / quiero, muriendo, punir / el temerario ardor de mis pupilas.

Por lo menos, cumplido mi destino, / vendrás a dar el extremo adiós / al frío despojo exangüe. / Para templar mi gran dolor / te ofrecía solo el llanto, / así era, ahora te ofrezco también la sangre.

traducción: Pedro Elías

Le festival de l'abbaye de Saint-Michel en Thiérache (Département de l'Aisne – France)

Créé en 1987 dans le cadre d'une action départementale de développement musical soutenue par le Conseil général de l'Aisne avec l'ADAMA (Association pour le Développement des Activités Musicales dans l'Aisne), le festival de l'abbaye de Saint-Michel en Thiérache, près de la frontière belge, a été inspiré par le potentiel artistique du site en cours de réhabilitation et en particulier par la présence de l'orgue historique de Jean Boizard (1714), entièrement restauré. Les qualités acoustiques de l'église, l'identité architecturale de l'abbaye et le prestige de l'orgue ayant conservé l'essentiel de sa tuyauterie d'origine ont orienté de façon naturelle les programmes vers le répertoire baroque. Le festival anime le site abbatial chaque été en juin et juillet, le dimanche uniquement, à la faveur de journées thématiques offrant deux ou trois concerts donnés par les solistes et les ensembles vocaux ou instrumentaux les plus réputés.

Parallèlement, une véritable politique discographique accompagne régulièrement le festival dans trois directions principales : coproductions d'enregistrements liés aux programmes ou aux artistes invités pendant la saison, accueil de productions extérieures bénéficiant des atouts artistiques et logistiques du site abbatial, et enfin coédition de la collection *Tempéraments*. Créée en 1995 par Radio France et le Conseil général de l'Aisne à partir des initiatives menées autour de l'instrument de l'abbaye, celle-ci est dévolue aux plus beaux orgues français et européens à travers des programmes leur associant chanteurs et instrumentistes.

Fabio Bonizzoni et son ensemble La Risonanza sont invités au festival chaque année depuis 2004, pour poursuivre un cycle consacré aux cantates italiennes de Handel, tant au concert qu'au disque. Fabio Bonizzoni encadre parallèlement au cours de l'année un atelier pédagogique départemental de musique ancienne, en liaison avec les conservatoires et écoles de musique de l'Aisne. Différents concerts à l'orgue et au clavecin complètent cette action s'inscrivant dans une résidence de cet artiste soutenue par le Conseil général de l'Aisne et le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC de Picardie).

La Risonanza & Fabio Bonizzoni

Le Cantate per il Cardinal Pamphili
Georg Friedrich Haendel
La Risonanza / Fabio Bonizzoni
Glossa GCD 921521. ITALIAN CANTATAS I

Le Cantate per il Marchese Ruspoli
Georg Friedrich Haendel
La Risonanza / Fabio Bonizzoni
Glossa GCD 921522. ITALIAN CANTATAS II

Le Cantate per il Cardinal Ottoboni
Georg Friedrich Haendel
La Risonanza / Fabio Bonizzoni
Glossa GCD 921523. ITALIAN CANTATAS III

Aminta e Fillide
Georg Friedrich Haendel
La Risonanza / Fabio Bonizzoni
Glossa GCD 921524. ITALIAN CANTATAS IV

Clori, Tirsi e Fileno
Georg Friedrich Haendel
La Risonanza / Fabio Bonizzoni
Glossa GCD 921525. ITALIAN CANTATAS V

Jean-Baptiste Lully
Ballets & récits italiens
La Risonanza / Fabio Bonizzoni
Glossa GCD 921509

Giuseppe Sammartini
Concertos for the Organ
La Risonanza / Fabio Bonizzoni
Glossa GCD 921505

Goldberg Variations
Johann Sebastian Bach
Fabio Bonizzoni
Glossa GCD P31508

The Last Sonatas
Domenico Scarlatti
Fabio Bonizzoni
Glossa GCD P31507

more titles and information: www.glossamusic.com

produced by:

Glossa Music, S.L.
Timoteo Padrós, 31
E-28200 San Lorenzo de El Escorial
info@glossamusic.com / www.glossamusic.com

for:

MusiContact GmbH
Carl-Benz-Straße, 1
D-69115 Heidelberg
info@musicontact-germany.com / www.musicontact-germany.com