

Giovanni Battista Pergolesi
La Serva Padrona
Livietta e Tracollo

Amanda Forsythe · Christian Immler
Carlotta Colombo · Jesse Blumberg
BOSTON EARLY MUSIC FESTIVAL
CHAMBER ENSEMBLE

Paul O'Dette · Stephen Stubbs · Robert Mealy





Live production photograph from Boston Early Music Festival
double bill of *La serva padrona* and *Livietta e Tracollo*, June 2017
© 2017 by Kathy Wittman, photographer

Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736)

LA SERVA PADRONA • LIVIETTA E TRACOLLO

IL PRIGIONIER SUPERBO, Sinfonia

LA SERVA PADRONA

Libretto: Genarro Antonio Federico (d. ca. 1743)

Amanda Forsythe, soprano

Christian Immler, bass-baritone

Alessandro Quarta, commedia actor

Serpina

Uberto

Vespone

IL FLAMINIO, Introduzione

LIVIETTA E TRACOLLO

Libretto: Tommaso Mariani (fl. 1728–1739)

Carlotta Colombo, soprano

Jesse Blumberg, baritone

Livietta

Tracollo

Leonardo Leo (1694–1744)

FA L'ALLUORGIO CAMMENARE

Carlotta Colombo, soprano

Jesse Blumberg, baritone

Christian Immler, bass-baritone

Cecella

Pennacchio

Crespano

BOSTON EARLY MUSIC FESTIVAL CHAMBER ENSEMBLE

Paul O'Dette & Stephen Stubbs, *Musical Directors*

Robert Mealy, *Concertmaster*

Alessandro Quarta, Language Coach • Gilbert Blin, BEMF Opera Director • Kathleen Fay, Executive Producer

CD 1

IL PRIGIONIER SUPERBO, Sinfonia

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 1 | <i>Allegro e spiritoso</i> | 1:08 |
| 2 | <i>Largo</i> | 1:10 |
| 3 | <i>Allegro spiritoso</i> | 1:15 |

LA SERVA PADRONA

Intermezzo Primo

- | | | |
|----|---|------|
| 4 | Aria: Aspettare e non venire (Uberto) | 1:41 |
| 5 | Recitativo: Questa è per me disgrazia (Uberto, Serpina) | 4:11 |
| 6 | Aria: Sempre in contrasti (Uberto) | 3:47 |
| 7 | Recitativo: In somma delle somme (Serpina, Uberto) | 1:39 |
| 8 | Aria: Stizzoso, mio stizzoso (Serpina) | 3:47 |
| 9 | Recitativo: Benissimo (Uberto, Serpina) | 2:21 |
| 10 | Duetto: Lo conosco (Serpina, Uberto) | 4:17 |
| 11 | <i>Allegro</i> – from <i>Il prigionier superbo</i> , Sinfonia | 0:58 |

Intermezzo Secondo

- | | | |
|----|---|------|
| 12 | Recitativo: Or che fatto ti sei dalla mia parte (Serpina, Uberto) | 4:05 |
| 13 | Aria: A Serpina penserete (Serpina) | 4:56 |

14	Recitativo: Ah! quanto mi sta male (Uberto, Serpina)	2:14
15	Aria: Son imbrogliato io già (Uberto)	3:51
16	Recitativo: Favorisca, signor (Serpina, Uberto)	4:02
17	Duetto: Contento tu sarai (Serpina, Uberto)	6:52
18	Alternate Duetto: Per te io ho nel core (Serpina, Uberto)	6:36

T.T.: 58:53

CD 2

IL FLAMINIO, Introduzione

1	<i>Allegro e spiritoso</i>	1:11
2	<i>Grave</i>	2:06
3	<i>Allegro</i>	1:46

LIVIETTA E TRACOLLO

Intermezzo Primo

4	Aria: Vi sto ben? (Livietta)	1:31
5	Recitativo: Ma lasciamo gli scherzi (Livietta)	1:07
6	Aria: A una povera polacca (Tracollo, Livietta)	4:49
7	Recitativo: Ah, voleur, assassin, frippon (Livietta, Tracollo)	3:08
8	Aria: E voi perché venite (Livietta)	3:08
9	Recitativo: Hai ragion, sì signore (Tracollo, Livietta)	0:33

10	Recitativo: Misero! A chi mi volgerà? (Tracollo)	1:13
11	Aria: Ecco il povero Tracollo (Tracollo)	5:53
12	Recitativo: Invano ti lusinghi (Livietta, Tracollo)	0:35
13	Duetto: Vado, vado (Tracollo, Livietta)	2:19
Intermezzo Secondo		
14	Aria: Veo l'aria che s'imbruna (Tracollo)	2:02
15	Recitativo: Par che ci pigli gusto (Tracollo, Livietta)	4:34
16	Aria: Caro, perdonami (Livietta)	4:23
17	Recitativo: La credo o non la credo? (Tracollo)	1:24
18	Aria: Non si muove (Tracollo)	2:06
19	Recitativo: Ah, Livietta mia (Tracollo, Livietta)	3:41
20	Duetto: Sempre attorno, qual palomba (Livietta, Tracollo)	3:46
21	FA L'ALLUORGIO CAMMENARE (Cecella, Pennacchio, Crespano) from <i>Onore vince amore</i> by Leonardo Leo	6:59

T.T.: 58:17

BOSTON EARLY MUSIC FESTIVAL CHAMBER ENSEMBLE

Robert Mealy, *concertmaster*

Sarah Darling, *violin*

Laura Jeppesen, *viola*

Phoebe Carrai, *violoncello*

Juliane Bruckmann, *double bass*

Gonzalo X. Ruiz, *oboe*

Kathryn Montoya, *oboe*

Dominic Teresi, *bassoon*

Todd Williams, *natural horn*

Linda Dempf, *natural horn*

Michael Sponseller, *harpsichord*

Paul O'Dette, *archlute & mandolino*

Stephen Stubbs, *theorbo & Baroque guitar*



Jesse Blumberg and Boston Early Music Festival Chamber Ensemble during recording sessions at Sendesaal Bremen, January 2023

© 2023 by Elizabeth Hardy, photographer

Acknowledgements

The Boston Early Music Festival wishes to express sincere thanks to the following leadership donors for their support of this recording:

Glenn A. Knickrehm & Constellation Charitable Foundation
Brit d'Arbeloff
David Halstead & Jay Santos
Bernice K. & Ted† Chen
George L. Hardman
Lorna E. Oleck
Susan L. Robinson
Joan Margot Smith
Donald E. Vaughan & Lee S. Ridgway
Marie-Pierre & Michael Ellmann
Kathleen Fay, *in memory of Dorothy Ryan Fay*
John M.† & Bettina A. Norton
Dr. Franklin & Mary Beth Comisso
Andrew Sigel
Maria van Kalken & Hal Winslow,
in memory of Adrian van Kalken

Special thanks to the following Directors of the November 2014 Boston Early Music Festival staged production combining Pergolesi's *La serva padrona* and *Livietta e Tracollo*, and its remounting in June 2017: Paul O'Dette and Stephen Stubbs, *Musical Directors*; Gilbert Blin, *Stage Director*; Robert Mealy, *Concertmaster*; Melinda Sullivan, *Movement Coordinator*; Anna Watkins, *Costume Designer*; Lenore Doxsee† (2014) and Kelly Martin (2017), *Lighting Designers*; and Kathleen Fay, *Executive Producer*.

Thanks also to BEMF vocal cast members Erica Schuller and Douglas Williams; BEMF Chamber Ensemble members Avi Stein, Robert Nairn, Doug Balliett, Marilyn Boenau, Elizabeth Axtell, James Hampson, and Steven Marquardt; BEMF Dance Company members Caroline Copeland, Carlos Fittante, Melinda Sullivan, Ben Delony, Olsi Gjeci, and Marie-Nathalie Lacoursière; and actors Ryan Began and Gilbert Blin, all of whom performed in the

November 2014 production and/or June 2017 remounting of *La serva padrona* and *Livietta e Tracollo*.

The Boston Early Music Festival and Executive Director Kathleen Fay also wish to acknowledge the following individuals and organizations for their assistance with this recording: Robert Mealy, for his essay *Pergolesi, the galant' uomo*; Gilbert Blin, for his essay "Intermezzi" by Pergolesi and for his synopses; Paul O'Dette, for his *Note about the performances* and his English translation of the libretto of *La serva padrona*; Charles C. Russell, for his English translation of the libretto of *Livietta e Tracollo*, first published by Pendragon Press and G. Ricordi, 1991; Karola Parry, Siegbert Ernst, Jan Stahlmann, and Adrian Eichmann, for recording engineering, supervision, and digital editing; Elisabeth Champollion and the staff at The Sendesaal, Bremen, Germany, for being gracious hosts to our project; Rainer Brünjes and yotone, for assistance with additional rehearsal space; Christian Kuhlmann, for the use of his double-manual harpsichord, Bremen, Germany, 2015, after Henri Hemsch, Paris, 1751; Alessandro Quarta, for coaching the vocalists in the nuances of Italian declamation and dialect; Andrew Sigel, for his editorial assistance; Caroline Ranke, for her editorial assistance; Eckhardt and Angela van den Hoogen, for their editorial assistance; Burkhard Schmilgun and our colleagues at **cpo**/classic production osnabrück, for our ongoing recording partnership; and BEMF staff members Maria van Kalken, Carla Chrisfield, Perry Emerson, Elizabeth Hardy, Brian Stuart, Corey King, and Conor Flynn for their untiring help in ways too numerous to list here.

Pergolesi, the *galant'uomo*

Today we tend to think of eighteenth-century musical history as having two distinct eras. First there's the triumph of the High Baroque in the 1720s, with the imposing masterpieces of Bach and Handel. Then sixty years later Mozart and Haydn's works offer the perfection of the Classical style. But for the eighteenth-century musical connoisseur, the landscape looked totally different. Charles Burney, writing in 1789, thought that the most important composer of the eighteenth century was none other than (wait for it!) Leonardo Vinci. Today, almost no one remembers him, or any of Burney's other crucial musical figures: Lotti, Leo, Porpora, Piccini. Of all of Burney's heroes, only Giovanni Battista Pergolesi is recognized today, and usually just as a footnote to musical history.

In fact, Pergolesi and his contemporaries created a musical style that is incredibly funny, epigrammatic, touching, and memorable. The brilliant music you'll hear on this CD may well remind you of the Classical music being written in the 1780s by Viennese composers: it's incredible to realize this music was written far earlier, in the first decades of the century.

All these composers were supreme masters of the *galant*, a word which occupied loosely the same semantic region as "cool" does today. To be *galant* meant to be fashionable, stylish, sophisticated – but at the same time to be completely uncomplicated, natural, and at ease. In music, the *galant* style was considered totally groundbreaking. Burney went so far as to call this music "the first since the invention of recitative by Jacopo Peri in 1600 to have occasioned any considerable revolution in musical drama."

This revolution was one of simplicity, intelligibility, and charm. Instead of creating long phrases out of elaborate motivic repetition and development, *galant* composers like Pergolesi weave brief, witty melodic gestures into a longer musical line by a subtle musical logic – what Leopold Mozart called *il filo* or "the thread" of musical discourse.

Of all the charming, elegant, fashionable Italian composers writing in this style, one composer in particular became a mythic figure of precocious talent: that was Pergolesi. His works were instantly

successful across Europe. What is even more remarkable than his rapid celebrity is the brevity of his compositional career. All of Pergolesi's music was written over a six-year span. He was dead of tuberculosis by the age of twenty-six.

Pergolesi was born and raised in the tiny town of lesi, in the Marche. When he was fourteen, he was sent off to Naples to enter the Conservatorio dei Poveri, where his name first appears as "Jesi" in July of 1725. Given the accounts of a high degree of medical care lavished on him, several scholars have suggested that he might have been a *castrato*. But his chosen instrument was the violin. Soon he became leader, or *capoparanza*, of the little ensembles that the Conservatorio sent out as gig-bands around town. By 1731, the graduating student was having his first oratorio performed by his fellow-students, and the next year Pergolesi received his first *opera seria* commission for the local San Bartolomeo opera house.

His first big success came with a *commedia musicale*, *Lo frate 'nnamorato*, that was performed at the Teatro dei Fiorentini in September 1732. It was a huge hit but carnival (and hence theatrical) life in Naples was canceled later in 1732 after a series of severe earthquakes; penance and sober living was required instead of parties. In 1733, the theaters reopened. *Il prigionier superbo*, Pergolesi's second *opera seria*, was premiered on September 5 that year in honor of the Empress's birthday.

Our version of *Serva padrona* begins with the brilliant overture from this opera. The brisk three-movement Italian opera sinfonia – a fast energetic opening movement, a pensive middle movement, and a quick triple-time to close – would later grow into the great Classical form of the orchestral symphony. As with so much of Pergolesi, this music sounds like it was written far later in the century. It's striking to think this opera premiered the same year as Rameau's *Hippolyte* and the Kyrie and Gloria of Bach's *Mass in B Minor*.

By Pergolesi's time, *opera seria* had frozen into a complicated series of rituals. The reformers of eighteenth-century opera had created a highly stylized genre where only noble characters could exist. This was originally a reaction against the elaborate entertainments of seventeenth-century opera, where glorious heroes had to compete for audience attention with stuttering hunchbacked dwarves

and lewd nurses. Eighteenth-century libretti revolve instead around the noble demands of love, honor, and duty, with no comic subplots.

But comedy will invariably creep back in, and soon opera performances began to include slapstick intermission entertainment: the *intermezzo*. Once these became popular, Neapolitan composers began to provide both the *opera* and the *intermezzo* as a kind of package deal. Pergolesi was no exception. His 1733 *Il prigionier superbo* had as its halftime show a brief skit called *La serva padrona*. This rapidly became one of the biggest hits of the eighteenth century. Over the course of a few decades, it was performed in more than sixty theaters throughout Europe – as far south as Malta and as far north as St. Petersburg.

Serva had an especially explosive effect in Paris, where it became Exhibit No. 1 in the pamphlet war of the *Querelle des Bouffons*. Ironically, the Opéra itself had decided to mount a production of *Serva* by Eustachio Bambini's traveling company as a cheap and hopefully popular entertainment to cut costs. But quickly *Serva* became the rallying point for a whole political sideshow. As a symbol of Italianness, it represented simplicity and individuality, unlike the elaborate state-sponsored apparatus of the *tragédie-lyrique*. The philosopher Jean-Jacques Rousseau was so taken with Pergolesi's art that he created his own *intermezzo*, *Le devin du village*; in another irony characteristic of this whole confused propaganda war, Louis XV thought Rousseau's work was so charming that he offered the author a lifetime royal pension. State support indeed!

The year after Pergolesi composed *Prigionier* and *Serva*, he was commissioned for another *opera seria-intermezzo* pair. The libretto this time was Metastasio's *Adriano in Siria*, and the opera featured one of the most famous superstars of the day, the castrato Caffarelli. As with *Prigionier*, the new opera was quickly overshadowed by its smaller, more-nimble *intermezzo*, which was called *Livietta e Tracollo*, or *La contadina astuta* (The Clever Country Girl). In *Livietta*, the slapstick is much broader than in *Serva*; as usual, it had absolutely no plot connection with the *opera seria* surrounding it. *Livietta* was revived constantly over the next twenty years in most of the major opera houses of Europe, and it was paired with a different *opera seria* each time. Unlike *Serva*, *Livietta* often appeared in

considerably revised forms, under slightly different names: *Il Tracollo*, or *La finta Polacca* (The Pretend Polish Lady), or *Il finto pazzo* (The Pretend Crazy Man). Since, like *Serva*, *Livietta* has no overture, we have added the festive overture from Pergolesi's 1735 opera *Il Flaminio*, a comic opera entirely in Neapolitan dialect.

Both of these *intermezzi* went on to enjoy a far longer career than their composer. Two years after completing *Livietta*, Pergolesi's health began to deteriorate. By the beginning of 1736, he had moved into a Franciscan monastery. In his final illness he managed to complete three last masterpieces: the *Stabat Mater*, the *Salve Regina* for soprano, and a cantata on Orpheus. His posthumous fame was immediate. In 1738, Queen Maria Amalia of Naples ordered *Serva* and *Livietta* to be performed for her, with the comment "Questo autore è difonto, ma fu uomo grande" – "this composer is now dead, but was a very great man." It is remarkable to realize how much Pergolesi managed to achieve in the short time available to him, and how fresh and sharp his musical wit remains to this day.

Robert Mealy

"Intermezzi" by Pergolesi

Italian opera of the early eighteenth century offers an array of works in many genres and styles. Among these riches, *La serva padrona* and *Livietta e Tracollo*, both by Pergolesi, shine with a never-ending brilliance. However, these comical operas started their lives in the same humble and almost-obscure manner: they were both performed as *intermezzi* between the three acts of other operas, during what we would today call intermission. This irregular start had no effect on their longevity. On the contrary: their unusual beginnings proved to shape the protean qualities that still assure their boisterous vitality.

Comic elements were present in the Italian opera of the seventeenth century but were gradually banished from the main plot. Comedy did not disappear entirely, however – comic interludes were inserted between the acts of an *opera seria*, a musical drama

with a serious subject. Offering a welcome break after the circumvolutions of the solemn drama, their humorous plots didn't require the same kind of attention from the audience. These operatic entr'actes originally filled the time while the stage curtain was closed for multifarious set changes and were performed to prevent the public from becoming restless or leaving the theater altogether. With an *intermezzo*, the show could be continued during intermission, albeit involving only a few separate players with no scenery.

In contrast with the heroes of the *opera seria*, the modest characters of the comic *intermezzo* sprang from the masks of the *commedia dell'arte*, a type of comedy that was performed with a strict code of acting. The artistry of the burlesque expressions, both dramatic and musical, made up for the psychological constancy of these familiar stock characters, modeled on the witty maid Colombina, the grumpy old Pantalone, the mischievous servant Arlecchino, etc. This theatrical affiliation was often emphasized by the presence in the libretti of mute roles performing highly skilled pantomimes. The libretti offered an abundance of slapstick opportunities, both for singers and actors, thanks notably to the repeated use of disguises by the characters. In the comic *intermezzi*, thanks to the freedom granted by the irreverent tone of the on-stage intrigues, the members of audience could enjoy a satirical view of their contemporaries.

The distinctively flavored *intermezzi*, completely different from the *opera seria*, soon developed a life of their own. Their light plots, which had nothing to do with the heroic or tragic ones of the full-length operas they were created for, allowed most of them to be presented as autonomous plays. The short duration of the works, the small cast and orchestra they required, and the absence of a set meant that they could easily be performed. The success of comic *intermezzi* lies also in the Italian opera companies that toured all over Europe. *Intermezzi* had a broad fantasy appeal, as the universe these travelling players were depicting was evocative of the Italian carnival and its carefree festivities. Satire through masquerade was often the only prospect of safely mocking the social conventions.

Of the extensive repertoire of comic *intermezzi*, *La serva padrona* (The Servant Mistress) is certainly the most famous. Pergolesi created it in Naples in 1733 at the Teatro San Bartolomeo for the

entr'actes of his very serious *Il prigionier superbo*. Unlike the longer opera, it was an immediate success thanks to the humorous story of the young maid Serpina who blows hot and cold to marry her boss and the witty music Pergolesi wrote to paint it. The following season, *Livietta e Tracollo* premiered with *Adriano in Siria* in the same theater. Like the year before, the comic extremes of the performance had more success than the main course. The serious operas of Pergolesi were never revived in the eighteenth century, but his *intermezzi* quickly became very popular works in their own right and did much for the composer's lasting fame, despite the brevity of his life.

Presentations of *Livietta e Tracollo* are recorded not only throughout Italy but also in Prague, Vienna, Hamburg, Copenhagen, Lisbon, and Paris, to name just a few. The *intermezzo* appeared under a number of different titles: *La contadina astuta*, *Il Tracollo*, *La finta Polacca*, *Tracollo medico ignorante*, *Il ladro finto pazzo*, and *Il ladro convertito per amore*. This list is almost in itself a synopsis of the original plot: Livietta, a cunning country girl, is after a thief named Tracollo, who disguises himself as a Polish woman and then as an astrologer who pretends madness – he eventually repents for love. This summary reads like a scenario of *commedia dell'arte* and was indeed the outline on which singers were elaborating for a specific show: the number of its adaptations attests to the popularity of *Livietta e Tracollo*.

La serva padrona gained another celebrity when an Italian company performed it in Paris in 1752 and prompted the so-called *Querelle des Bouffons* (quarrel of the comic actors). This artistic dispute between devotees of serious French opera and supporters of new Italian comic opera divided Paris's musical community for two years and greatly increased the fame of the piece. Pergolesi was held up as a model of the Italian style during this quarrel, and the craze triggered a revival and the publication of the score of *Livietta e Tracollo* in 1753. After a couple of years, the works were even translated and presented in French: Serpina became *La Soubrette maîtresse* and Tracollo turned into *Le Charlatan*. This French appreciation may have worked as an ultimate quality label, as by then *La serva padrona* had already been performed in Munich, Berlin, Prague, London, and Vienna. The numerous performances

chronicled all over Europe for both works indicate both the admiration for the music of Pergolesi as well as the international appeal of Italian comedy.

Gilbert Blin

Note about the performances

Comic *intermezzi* in the eighteenth century were originally performed between the acts of an *opera seria*, so they did not include an overture. But on those occasions when the *intermezzi* were performed on their own, as was frequently the case with *La serva padrona*, an overture was often added. For our performances, we have chosen to begin each *intermezzo* with an overture, borrowing that from *Il prigionier superbo* as the overture to *La serva padrona* since that was the original coupling in 1733, and the overture from Pergolesi's 1735 comic opera, *Il Flaminio*, to begin *Livietta e Tracollo*. Both of these Overtures use horns, which are also featured in one aria in *Livietta e Tracollo*, and in a Neapolitan manuscript of the aria *Sempre in contrasti* from *La serva padrona*.

The *intermezzi* may have been accompanied by the full orchestra used to perform each *opera seria*, but there is some evidence they may have also been accompanied by a smaller chamber ensemble, as we have chosen to do here. In that way, most of the orchestra could take a break in between the acts of the main opera, while only the principals would have been required for the *intermezzo*. Original sources do not specifically mention the *mandolino* in the ensemble, but we have added it to several movements to provide some Neapolitan color. Since the lutenists who played basso continuo in opera orchestras usually also played the mandolino, this would have been an obvious addition without requiring mention in the scores.

The libretti for *La serva padrona* indicate there were two different duets used for the finale of the earliest performances. Some twentieth-century editions include both back-to-back, but there is no evidence that was done in the eighteenth century. However, we have included both of them here since they are equally delightful and worth hearing.

To fill out the *Livietta e Tracollo* disc we have added a trio from Leonardo Leo's otherwise lost comic opera from 1736, *Onore vince amore*.

Paul O'Dette

La Serva Padrona The Servant Mistress

Synopsis

First Intermezzo

In his bedroom, Uberto, is whining about his servant Serpina, who has become capricious and impertinent. The grumpy bachelor has been waiting for three hours for her to bring him breakfast. Growing impatient, he sends his valet Vespone to see what is delaying her.

Left alone, Uberto reminisces about watching Serpina mature from a foundling girl into a young woman, and puzzles over how haughty she has recently become. Serpina, after bullying Vespone, decides to teach Uberto some manners and tells him that she wants to be respected as the mistress of the household. Uberto is bewildered by his maid's constant changes of mood, and proclaims he has had enough of it.

Serpina asks Uberto for more respect, stating that she is only looking out for the wellbeing of her master. Exasperated, Uberto tries to leave the house, but Serpina points out that it is not safe to go out under the midday sun and locks him in. A now-enraged Uberto declares that he must knock Serpina down a few pegs and put her in her proper place: by giving Serpina a mistress to serve, Uberto will rid her of her pretensions. He commands Vespone to go out and find him a wife. The pert girl realizes she has Uberto right where she wants, approves of the idea vigorously, but proposes herself for his wife. Uberto panics over this prospect while Serpina increasingly upholds herself as the perfect bride.

Second Intermezzo

To make Uberto jealous and trick him into marrying her, Serpina decides she needs a suitor of her own. She solicits Vespone's help by promising him anything he desires from her if he poses as a soldier who has come to ask for her hand in marriage. Vespone agrees to the plan and goes off to disguise himself as a great warrior.

As Uberto attempts to leave the house again, Serpina informs him that, as he is refusing to wed her, she is going to marry a soldier, Captain Tempesta (Captain Stormy), and will be leaving his home. She goes on to reveal that her betrothed is ill-tempered and easily falls into a rage. Uberto warns her that an unkind man such as she has described will subject her to beatings, but she is adamant in her plan to leave the house. He wishes her well and tells that it was her own actions that drove him to look for a bride. Before leaving to call for her fiancé, Serpina humbly apologizes for her bad behavior and begs him not to forget her. Left alone, Uberto feels distressed about her future and the prospect of losing her, and laments about his confused feelings for his maid, trying to determine whether he feels love or compassion for Serpina.

Serpina introduces the disguised Vespone to Uberto as her fiancé Captain Stormy. She explains that in exchange for marrying her, the captain demands a large dowry from him. When Uberto refuses to pay such a sum, Serpina's pretend fiancé seems to fly into a rage, insisting that Uberto either pay the dowry or marry the girl himself. Of the two evils, Uberto chooses marriage to Serpina, giving her his right hand in pledge. As soon as the contract is signed, Vespone removes his moustache, revealing the duo's trick to Uberto, who realizes that he loved Serpina all along. Confessing their true love for each other, they are married, making Serpina the true mistress of the household after all.

Livietta e Tracollo *Livietta and Tracollo*

Synopsis

First Intermezzo

On a road, the country girl Livietta and her friend Fulvia are searching for the prowlers who robbed and nearly killed Livietta's brother. The two girls are dressed as male and female French travelers in the hopes of attracting the thieves with fake gold jewelry and trapping them with the help of some hidden friends.

When a pregnant Polish woman and an old beggar appear, Livietta and Fulvia pretend to be asleep; the girls have recognized the pair of fake pilgrims as the disguised thief Tracollo and his acolyte Facenda. As soon as he spies what he thinks are two easy victims, Tracollo sends his accomplice to steal the tempting jewels; Facenda fails at the task so Tracollo shows him how, but as he does so, Livietta awakens and threatens him in French. The crook tries to maintain his Polish persona, but is soon exposed by Livietta.

As Facenda makes his getaway, Livietta calls upon her friends to corner and capture Tracollo. The outlaw implores them to let him go. Livietta, however, is adamant that he should be brought to justice. When Tracollo discovers that the young French shepherd is in fact a girl in disguise, he tries to seduce her: he asks Livietta to marry him, arguing that they make a perfect match, as wives are to him very similar to criminals, they kill their prey. Offended by his argument, Livietta vehemently defends women and refuses to show him mercy.

Having arrived at the courthouse, Livietta calls for justice. Seeing his doom, Tracollo expressively pleads for mercy. Despite his best efforts, Tracollo is unable to sway Livietta, who is made even angrier by his histrionic plea. The country girl asks for the death penalty. On his way to jail, however, the conman, with the help of Facenda, manages to escape.

Second Intermezzo

Tracollo is on the run, disguised as an astrologer feigning madness. When he encounters Livietta, she immediately recognizes his incognito, but decides to humor the fugitive and play along. Ultimately tiring of his nonsense, she calls him by his real name; Tracollo then pretends to be his own ghost unable to pass to the underworld without Livietta by his side. He forces her to accompany him and runs Livietta around looking for a boat to cross the River Styx together.

In order to beat Tracollo at his own game, Livietta feigns exhaustion and pretends to be dying to test his true feelings. Frightened at the prospect of losing her, Tracollo expresses his guilt and remorse. After hearing the sincerity in his grief at her apparent death, Livietta ends her ruse, to Tracollo's great relief. He agrees to turn himself in.

Knowing that the punishment for his misdeeds is death by hanging, Tracollo makes a will leaving Livietta the treasure he has secretly amassed. He surrenders himself to justice, moving Livietta to both tears and laughter.

Realizing that Tracollo is not as bad as she thought, Livietta agrees to marry the thief if he promises to change his wicked ways. He gives his word, and the cunning country girl consents to their union. They swear to be faithful to each other, like the dove and the ram are to their mates.

Gilbert Blin



Amanda Forsythe, Serpina

Live production photograph from Boston Early Music Festival
La serva padrona, June 2017
© 2017 by Kathy Wittman, photographer

Paul O'Dette

Paul O'Dette has been described as "the clearest case of genius ever to touch his instrument" (*Globe and Mail*). He appears regularly at major festivals the world over performing lute recitals and in chamber music programs with leading early music colleagues.

Mr. O'Dette has made more than 150 recordings, winning two Grammy Awards and receiving eight Grammy nominations and numerous international record awards. *The Complete Lute Music of John Dowland* (a 5-CD set for harmonica mundi usa) was awarded the prestigious Diapason d'Or de l'Année, and was named "Best Solo Lute Recording of Dowland" by BBC Radio 3. *The Bachelor's Delight: Lute Music of Daniel Bachele*r was nominated for a Grammy as Best Solo Instrumental Recording in 2006.

While best known for his recitals and recordings of virtuoso solo lute music, Paul O'Dette is also active as a conductor of Baroque opera. Together with Stephen Stubbs he won a Grammy as conductor in 2015 for Best Opera Recording, as well as an Echo Klassik Award, for their recording of Charpentier's *La Descente d'Orphée aux Enfers* with the Boston Early Music Festival Chamber Ensemble. Their CDs of Conradi's *Ariadne*, Lully's *Thésée*, and Lully's *Psyché*, with the Boston Early Music Festival Orchestra on the **cpo** label, were nominated for Grammys in 2005, 2007, and 2008; their 2015 BEMF CD of Stefani's *Niobe, Regina di Tebe* on the Erato/Warner Classics label was also nominated for a Grammy, and received both an Echo Klassik and the coveted Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik. Their recording of Charpentier's *Les Arts Florissants* was nominated for a Grammy in 2019.

In addition to his activities as a performer, Paul O'Dette is an avid researcher, having worked extensively on the performance of seventeenth-century Italian and English solo song, continuo practices, and lute repertoire. He has published numerous articles on issues of historical performance practice, and co-authored the John Dowland entry in the *New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Paul O'Dette is Professor of Lute and Director of Early Music at the Eastman School of Music and Artistic Co-Director of the Boston Early Music Festival.

Stephen Stubbs

Stephen Stubbs, who won the Grammy Award as conductor for Best Opera Recording in 2015, spent a thirty-year career in Europe. He returned to his native Seattle in 2006 as one of the world's most respected lutenists, conductors, and Baroque opera specialists. He now lives with his family in Agua Dulce, California.

In 2007, Stephen established his new production company, Pacific MusicWorks (PMW), based in Seattle, reflecting his lifelong interest in both early music and contemporary performance. The company's inaugural presentation was a production of South African artist William Kentridge's acclaimed multimedia staging of Claudio Monteverdi's opera *The Return of Ulysses* in a co-production with the San Francisco Museum of Modern Art. PMW's performances of the Monteverdi *Vespers* were described in the press as "utterly thrilling" and "of a quality you are unlikely to encounter anywhere else in the world."

Stephen Stubbs is also the Boston Early Music Festival's Artistic Co-Director along with his long-time colleague Paul O'Dette. Stephen and Paul are also the musical directors of all BEMF operas, recordings of which were nominated for six Grammy awards, including one Grammy win in 2015. Also in 2015, BEMF recordings won two Echo Klassik awards and the Diapason d'Or de l'Année. In 2017, they received the Preis der deutschen Schallplattenkritik.

In addition to his ongoing commitments to PMW and BEMF, other recent appearances have included Handel's *Giulio Cesare* and Gluck's *Orfeo* in Bilbao, Mozart's *Magic Flute* and *Così fan tutte* for the Hawaii Performing Arts Festival, Handel's *Agrippina* and *Semele* for Opera Omaha, Cavalli's *Calisto* and Rameau's *Hippolyte et Aricie* for Juilliard, Mozart's *Il re pastore* for the Merola program, and seven productions for Opera UCLA including Cavalli's *Giason*e, Monteverdi's *Poppea*, and Handel's *Amadigi*. In recent years he has conducted Handel's *Messiah* with the Seattle, Edmonton, Birmingham, and Houston Symphony orchestras.

His extensive discography as conductor and solo lutenist includes well over 100 CDs, many of which have received international acclaim and awards.

Robert Mealy

Robert Mealy is one of America's most prominent Baroque violinists. The *New York Times* remarked that "Mr. Mealy seems to foster excellence wherever he goes, whether as director of the Boston Early Music Festival Orchestra, concertmaster of the Trinity Baroque Orchestra in New York, or at The Juilliard School, as director of the historical performance program." While still an undergraduate, he was asked to join the Canadian Baroque orchestra Tafelmusik; after graduation he began performing with Les Arts Florissants. Since then, he has recorded and toured with many ensembles both here and in Europe, and served as concertmaster for Masaaki Suzuki, Nicholas McGegan, Helmuth Rilling, Paul Agnew, and William Christie, among others.

Since 2005 he has led the BEMF Orchestra in their festival performances, tours, and award-winning recordings. In New York, he is principal concertmaster at Trinity Wall Street in their traversal of the complete cantatas of J. S. Bach. He is also co-director of the acclaimed seventeenth-century ensemble Quicksilver. In summers he teaches at the American Baroque Soloists Academy in San Francisco and is often a featured artist at William Christie's summer festival in Thiré. He made his recital début at Carnegie Hall in 2018.

Recent chamber projects have ranged from directing a series of Ars Subtilior programs at The Cloisters in New York to performing the complete Bach violin and harpsichord sonatas at Washington's Smithsonian Museum. Mr. Mealy has directed the Historical Performance Program at The Juilliard School since 2012, and has led his Juilliard students in acclaimed performances both in New York and abroad, including tours to Europe, India, New Zealand, and (most recently) Bolivia. Before coming to Juilliard, he taught for many years at Yale and Harvard. In 2004, he received EMA's Binkley Award for outstanding teaching and scholarship. He still likes to practice.

Gilbert Blin

Gilbert Blin graduated from the Paris Sorbonne with a Master's degree focusing on Rameau's operas, an interest that he has broadened to encompass French opera and its relation to Baroque theater, his fields of research as historian, stage director, and set and costume designer. He was awarded a Doctorate from Leiden University for a thesis dedicated to his approach to Historically Informed Staging.

His début productions include Massenet's *Werther* and Delibes's *Lakmé* for Paris Opéra-Comique, and Meyerbeer's *Robert le Diable* for Prague State Opera. Since his production of Gluck's *Orfeo ed Euridice* for the Drottningholm Theatre in Sweden in 1998, Dr. Blin has established himself as a sought-after opera director for the early repertoire: he directed Vivaldi's *Orlando furioso* for the Prague State Opera, designed and staged Vivaldi's *Rosmira fedele*, Handel's *Teseo* and Alessandro Scarlatti's *Il Tigrane* for Opéra de Nice, and directed Lully's *Thésée* and Lully's *Psyché* for the Boston Early Music Festival.

As Stage Director in Residence at BEMF beginning in 2008, Gilbert Blin staged a trilogy of English operas: Blow's *Venus and Adonis*, Purcell's *Dido and Aeneas*, and Handel's *Acis and Galatea*. In 2011, after the staging of Steffani's *Niobe, Regina di Tebe*, he presented Charpentier's *La Descente d'Orphée aux Enfers* and *La Couronne de Fleurs*. In 2013, with his production of Handel's *Almira*, Gilbert Blin was appointed Opera Director of the Boston Early Music Festival. Following his acclaimed staging and set designs of Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* for the 2009 Boston Festival, Dr. Blin staged Monteverdi's *Orfeo* for the BEMF Chamber Opera Series in 2012 and *Il ritorno d'Ulisse in patria* in 2015. Other productions for BEMF include Campra's *Le Carnaval de Venise*, Steffani's *Orlando generoso*, and Francesca Caccini's *Alcina*.

In 2016, Gilbert Blin created *Versailles: Portrait of a Royal Domain*, and in 2022, he staged Lully's *Idylle sur la Paix* and Charpentier's *La Fête de Rueil*. His recent productions include Donizetti's *Maria Stuarda* for Bratislava, Desmarest's *Circé* for Boston, and Rameau's *Dardanus* for Stockholm.

Alessandro Quarta

Alessandro Quarta is the director and founder of Concerto Romano, an ensemble dedicated to the Roman and Italian repertoire of the 16th through 18th centuries. They have performed to excellent reviews in Europe and North America at Accademia Filarmonica Romana, Società del Quartetto, Sagra Musicale Umbra, Wiener Konzerthaus, Kölner Philharmonie, Herne WDR, Funkhaus Köln, Alte Musik Festtage Basel, Vesperalia Lugano, Boston Early Music Festival, and Festival Cervantino, received the Prix Caecilia for the CD *Sacred music for the poor*, and the Diapason d'Or for *La sete di Christo* by Bernardo Pasquini.

Quarta has been a guest director at Teatro di Roma, Theater Kiel, and Staatstheater Darmstadt, and will début as guest director at the Cologne Opera in 2024. He has collaborated with Consortium Carissimi, Progetto Syntagma, Darmstädter Barocksolisten, Ecclesia Nova, Blue Heron, Ensemble Voces Suaeves, and Orchestra Barocca Nazionale dei Conservatori Italiani.

He has been the Artistic Director of the Urbino Musica Antica festival since 2018, and the President of the Fondazione Italiana per la Musica Antica since 2022.

Kathleen Fay

For more than three decades, Kathleen Fay has served as Executive Director of the Boston Early Music Festival. She is responsible for all administrative, development, financial, and artistic departments of the organization, as well as the management of biennial Festivals, the annual concert seasons in Boston and in New York City at the Morgan Library & Museum, the annual Chamber Opera Series, and the Festival's Baroque Opera Recording Project. The project features a total of fifteen CDs to date on the **cpo** and Erato labels, six of which have been nominated for Grammy Awards for Best Opera Recording, and one awarded the Grammy.

Ms. Fay is a founding Trustee of the Catalogue for Philanthropy and serves on the boards of the Cambridge Society for Early Music and Constellation Center. She is also a member of the Advisory Board of Harvard University's Early Music Society.

In November 2001, Ms. Fay was named *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* by the French Minister of Culture as a result of her significant contribution to furthering the arts in France and throughout the world. In June 2003, she received the distinguished Arion Award from the Cambridge Society of Early Music for her "outstanding contributions to musical culture." And, in June 2011, the Board of Directors of Early Music America named the *Boston Early Music Festival*, *Kathleen Fay*, *Executive Director*, as the 2011 recipient of the Howard Mayer Brown Award, for lifetime achievement in the field of early music.

The BEMF Board of Directors established the permanent Kathleen Fay Leadership Fund in February 2017, in recognition of her thirty-year anniversary leading BEMF. Ms. Fay is a widely respected impresario and promoter of early music in North America and Europe. She holds graduate degrees in Piano Performance and Music Teaching from the Oberlin College Conservatory of Music.

Amanda Forsythe

Soprano Amanda Forsythe sang Eurydice on Boston Early Music Festival's 2015 Grammy-winning recording of Charpentier's *La Descente d'Orphée aux Enfers*, and earned widespread acclaim for her albums of Handel arias with Apollo's Fire on the Avie label and Gluck's *Orfeo* with Philippe Jaroussky on the Erato label.

With BEMF, she has performed operas by Campra, Steffani, Pergolesi, Handel, Charpentier, and Monteverdi, many of which are available on recording. Other opera engagements have included roles for the Royal Opera House, Covent Garden; Rossini Opera Festival, Pesaro; and the major houses of Geneva, Munich, Seattle, Rome, Berlin, and Philadelphia.

Other career highlights have included concerts with Boston Symphony under Andris Nelsons, Los Angeles Philharmonic with Susanna Mälkki, Accademia Nazionale di Santa Cecilia with Sir Antonio Pappano, Chicago Symphony with Nicholas Kraemer, Monteverdi Choir and Orchestra with Sir John Eliot Gardiner, and Philharmonia Baroque with Nicholas McGegan. She performs regularly with Tafelmusik, Handel and Haydn Society, Apollo's Fire, Les Talens Lyriques, and Boston Baroque.

Christian Immler

Christian Immler studied with Rudolf Piernay in London and won the International Boulanger Competition in Paris. His operatic experience ranges from Monteverdi's *Seneca*, Mozart's *Commendatore*, *Masetto*, and *Speaker*, Beethoven's *Rocco*, Wagner's *Fasolt*, and Strauss's *Musiklehrer* to Unsuk Chin's *Alice in Wonderland*.

In concert, he has performed Mahler's Eighth Symphony with the Minnesota and Cincinnati Orchestras, *Kindertotenlieder* with Hungarian National Philharmonic, Mendelsohn's *Elijah* with the OAE, Zemlinsky's *Lyrische Symphony* with Orchestre National de France, and Glanert's *Prager Sinfonie* with the Amsterdam Concertgebouw.

Christian has worked with such conductors as Nikolaus Harnoncourt, Herbert Blomstedt, Rene Jacobs, Semyon Bychkov, Marc Minkowski, Masaaki Suzuki, Raphaël Pichon, Ivor Bolton, Christophe Rousset, Daniel Harding, Kent Nagano, Leonardo García Alarcón, Laurence Equilbey, James Conlon, Philippe Herreweghe, and William Christie. A keen recitalist, he has been invited to perform at Wigmore Hall, the Frick Collection, and the Paris Philharmonie with pianists such as Helmut Deutsch and Kristian Bezuidenhout.

His more than sixty recordings have been awarded prizes such as a Grammy nomination and several Diapason d'Or.

Carlotta Colombo

After graduating in Opera from the Conservatory in Como, Carlotta Colombo earned a Level II Diploma in Opera and Renaissance and Baroque singing, studying with Alessandra Ruffini and Roberto Balconi. She also received a First-Class Honours Degree in Philosophy from the University of Milan.

She has performed at many prominent festivals and important concert halls, such as Bologna Festival, Urbino Musica Antica, Salzburger Festspiele, Schwetzingen Festival, Teatro alla Scala in Milan, Teatro Comunale in Ferrara, Boulez Saal in Berlin, Theater an der Wien, Opéra de Monte-Carlo, Teatro Juárez in Guanajuato, Croatian National Theatre in Zagreb, and many others.

Carlotta has sung with prominent ensembles including Ensemble Zefiro, Concerto Romano, Il Pomo d'Oro, La Venexiana, laBarocca, European Union Baroque Orchestra, Les Musiciens du Prince, Boston Early Music Festival Orchestra, Orchestre National d'Auvergne, and Anima&Corpo, collaborating with many leading Baroque conductors. In 2022, she was named a finalist in the International Cesti Competition in Innsbruck. She has recorded for Glossa, Arcana, **cpo**, Dynamic, and Brilliant Classics.

Jesse Blumberg

Baritone Jesse Blumberg has performed featured roles at Minnesota Opera, Boston Lyric Opera, Atlanta Opera, Pittsburgh Opera, Boston Early Music Festival, Opera Atelier, and at Château de Versailles Spectacles and London's Royal Festival Hall. He has sung major concert works with Amsterdam Baroque Orchestra, American Bach Soloists, Boston Baroque, Apollo's Fire, Oratorio Society of New York, The Saint Paul Chamber Orchestra, Early Music Vancouver, and on Lincoln Center's *American Songbook* series.

Jesse has been featured on nearly thirty commercial recordings, including the Grammy Award- and Echo Klassik-winning operas of Charpentier and Steffani with Boston Early Music Festival. His other recordings include Bach cantatas with Montréal Baroque, *Winterreise* with pianist Martin Katz, Rosenmüller cantatas with ACRONYM, and *St. John Passion* with Apollo's Fire. He is also the founding artistic director of Five Boroughs Music Festival in New York City, and has served as a guest instructor of voice at Cleveland Institute of Music.

Sarah Darling

Described as "a tireless force of musical curiosity, skill, and enthusiasm" and "the one to up the ante" (*Boston Musical Intelligencer*), Sarah Darling enjoys a varied musical career as a performer, educator, and musical co-conspirator on viola and Baroque violin. She is a member of the self-conducted orchestra A Far Cry, as well as Boston Baroque, Musicians of the Old Post Road, Emmanuel Music,

Boston Ballet Orchestra, Les Bostonnades, Newton Baroque, Boston Camerata, Boston Early Music Festival, and Carmel Bach Festival.

Sarah studied at Harvard, Juilliard, Amsterdam, Freiburg, and New England Conservatory, and worked with James Dunham, Karen Tuttle, Wolfram Christ, Nobuko Imai, and Kim Kashkashian. She has recorded old and new music for Linn, Paladino, Azica, MSR, Centaur, and Crier Records, plus a solo album on Naxos.

Sarah is active as a teacher and coach, relishing the opportunity to “translate” between musical worlds while serving on the faculty of the Longy School of Music and co-directing the Harvard Baroque Chamber Orchestra.

Laura Jeppesen

Laura Jeppesen studied at the Hamburg Hochschule and the Brussels Conservatory and received a Master’s degree from Yale University. She has been a Woodrow Wilson Designate, a Fulbright Scholar, and a fellow of the Bunting Institute at Harvard.

A prominent member of Boston’s early music community, she has long associations with The Boston Museum Trio, Boston Baroque, the Handel and Haydn Society, the Boston Early Music Festival, and Aston Magna. She has performed as soloist with conductors Christopher Hogwood, Edo de Waart, Seiji Ozawa, Craig Smith, Martin Pearlman, Harry Christophers, Grant Llewellyn, and Bernard Haitink.

She has an extensive discography, including the gamba sonatas of J. S. Bach and music of Marin Marais, Buxtehude, Rameau, Telemann, and Clérambault. She has won awards of special distinction in teaching at Harvard in 2015 and 2019 and she is a 2017 recipient of a Mellon grant for innovative teaching at Wellesley College.

Phoebe Carrai

Phoebe Carrai pursued post-graduate studies in early music with Nikolaus Harnoncourt in Salzburg, Austria, after finishing at New England Conservatory. She joined Musica Antiqua Köln in 1982, making 40 discs for Deutsche Grammophon and teaching at the Hillversum Conservatory in Holland.

Ms. Carrai taught at the Universität der Künste Berlin in Germany for sixteen years and is now on the faculties of The Juilliard School and the Longy School of Music of Bard College. She is director of the Harvard Baroque Chamber Orchestra and codirected the International Baroque Institute at Longy for twenty-five years.

In addition to chamber music and solo appearances, Ms. Carrai performs regularly with Juilliard Baroque, Philharmonia Baroque Orchestra, the Boston Early Music Festival Orchestra and Chamber Ensemble, Göttingen Händel Festival Orchestra and Ensemble, Arcadian Academy, and Pro Musica Rara in Baltimore.

Ms. Carrai has made three solo and duo recordings with Avie Records; the latest is *Out of Italy*. She plays on a restored Italian violoncello attributed to Carlo Tononi from circa 1705.

Juliane Bruckmann

Juliane Bruckmann studied bass with Božo Paradžik at Musikhochschule Freiburg, Dane Roberts at Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt, and Joëlle Morton at the University of Toronto.

Since 2016, Juliane has been a member of The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen and enjoys playing symphonic repertoire as well as chamber music with franz ensemble and Verità Baroque.

In recent years, Juliane developed a special interest in historic performance practice and has played in orchestras and festivals specializing in early music such as the Boston Early Music Festival, Tafelmusik Baroque Orchestra, Les Siècles, Ensemble Weser-Renaissance Bremen, and Kammerorchester Basel.

Gonzalo X. Ruiz

Gonzalo X. Ruiz is one of America’s most sought after and critically acclaimed historical woodwind soloists. He is featured on dozens of recordings, has received both a Gramophone Award and a Grammy nomination, and performed more works by Bach than any oboist in history.

Mr. Ruiz is on the faculty of The Juilliard School and his former students now fill the ranks of most top groups across the country. He is an acknowledged expert in historical reed techniques, and examples of his work are on permanent display at the Metropolitan Museum of Art.

He is also Associate Artistic Director of Musica Angelica in Los Angeles, and his chamber group House of Time has produced ten seasons of concerts in Manhattan. In recent years he has concentrated on guitar with a focus on rock and jazz.

Kathryn Montoya

Kathryn appears with a variety of orchestral and chamber music ensembles, including the Boston Early Music Festival Orchestra, Tafelmusik, and Apollo's Fire. She received her degrees at Oberlin Conservatory and Indiana University School of Music, Bloomington. While at IU she received the prestigious Performer's Certificate and was awarded a Fulbright Scholarship to study in Germany.

Kathryn teaches historical oboes at Oberlin Conservatory and has been on the faculty of Longy's International Baroque Institute, the Baroque Performance Institute at Oberlin, SFEMS workshops, and has given masterclasses in the U.S. and China.

She enjoys a varied musical career, performing for the Grammy Award-winning recording of Charpentier's *La Couronne de Fleurs* with BEMF and Tony Award-winning production of *Twelfth Night* and *Richard III* on Broadway with Shakespeare's Globe of London.

Kathryn can regularly be found in Hereford, England, converting an 18th-century barn into a home with her husband, James.

Dominic Teresi

Dominic Teresi is principal bassoon of Tafelmusik, Boston Early Music Festival, and Carmel Bach Festival, and is a member of Quicksilver. He has enjoyed engagements with numerous other ensembles. Mr. Teresi has appeared as a concerto soloist throughout Europe, Australia, and North America, and is a featured soloist on

Tafelmusik's recordings *Vivaldi con amore*, *House of Dreams*, and *Concerti Virtuosi*. His playing has been praised as "stellar" (*New York Times*) and "dazzling" (*Toronto Star*), "reminding us of the expressive powers of the bassoon" (*The Globe and Mail*).

Mr. Teresi teaches historical bassoons and chamber music at The Juilliard School and also teaches at the Tafelmusik Institutes and American Bach Soloists Academy. He has presented research on the dulcian at the Musikinstrumentenbau-Symposium in Saxony-Anhalt.

Todd Williams

A preeminent exponent of the Natural Horn in America, Todd Williams is an active performer and educator based in Philadelphia. In high demand, he currently serves as Principal Horn of numerous ensembles across the country including the Handel and Haydn Society, Boston Baroque, Philharmonia Baroque, Trinity Baroque, Apollo's Fire, Mercury, Opera Lafayette, Tempesta di Mare, and others.

On the topic of the Natural Horn, he has conducted lectures and master classes at the music schools of Curtis, Eastman, and Oberlin, and in 2018, joined the faculty of The Juilliard School.

Equally comfortable on the modern valve horn, he is a staple of the Philadelphia music scene, regularly performing with the Philadelphia Orchestra, the Chamber and Opera Orchestras, the Philly Pops, and the Philadelphia Ballet where he is currently Acting Principal.

He has recorded for Deutsche Grammophon, RCA/Sony Records, *cpo*, Atlantic Records, CORO, Naxos, Musica Omnia, Chaconne/Chandos, NASCAR/Paramount, Warner Brothers, and Apple TV. Todd is a graduate of Indiana University.

Linda Dempf

An avid natural hornist, Linda Dempf has performed with period instrument orchestras throughout the United States, including Apollo's Fire, Chicago Opera Theater, Tempesta di Mare, Mercury Houston, Opera Lafayette, Aston Magna, Early Music New York, Trinity

Baroque, Clarion Society, and the American Classical Orchestra.

She earned her DM in horn from Indiana University, and currently serves on the faculty at The College of New Jersey as Music and Media Librarian. Her recordings can be heard on the Naxos, Delos, Chandos Chaconne, and Cedille labels, and her book, *Guide to the Solo Horn Repertoire* with co-author Richard Seraphinoff, is available from Indiana University Press.

Michael Sponseller

Michael Sponseller is recognized as one of the outstanding American harpsichordists of his generation. A highly diversified career brings him to festivals and concert venues all around the world as recitalist, concerto soloist, and active continuo performer on harpsichord, organ, and fortepiano.

After studies at the Oberlin Conservatory of Music with Lisa Goode Crawford and Royal Conservatoire The Hague, he garnered prizes at the International Harpsichord Competitions of Montréal and Bruges, including First Prizes at both American Bach Soloists and Jurov International Harpsichord Competitions, all before the age of twenty-five.

Since then, Mr. Sponseller appears regularly as harpsichordist and continuo organist with such Baroque ensembles as Aston Magna, Washington Bach Consort, Boston Early Music Festival Orchestra, Atalante, Tragicomedia, and Pacific MusicWorks, and with the Los Angeles Philharmonic. He is a regular presence at Boston's Emmanuel Music Bach Cantata Series. In 2014, he became Associate Director of Bach Collegium San Diego. Mr. Sponseller can be heard on over twenty recordings from **cpo**, Avie, Delos, Centaur, Electra, and Naxos.

Boston Early Music Festival Chamber Ensemble

The Boston Early Music Festival Chamber Ensemble was established in October of 2008, and delighted the public a month later at the inauguration of the Boston Early Music Festival Chamber Opera Series, which debuted in Boston with a production of John Blow's *Venus and Adonis* and Marc-Antoine Charpentier's *Actéon*.

The BEMF Chamber Ensemble is an intimate subset of the BEMF Orchestra. Depending upon the size and scale of a project, the BEMF Chamber Ensemble is led by one or both of BEMF's Artistic Directors, Paul O'Dette and Stephen Stubbs, or by BEMF's Orchestra Director Robert Mealy, and features the best Baroque instrumentalists from around the world.

The BEMF Chamber Ensemble's third CD on the **cpo** label, the Charpentier opera double bill of *La Descente d'Orphée aux Enfers* and *La Couronne de Fleurs*, won the Grammy Award in 2015 for Best Opera Recording. Their fifth CD, Steffani's *Duets of Love and Passion*, featuring sopranos Amanda Forsythe and Emöke Baráth, tenor Colin Balzer, and baritone Christian Immler, was released in September 2017 in conjunction with a six-city tour of North America, and received a Diapason d'Or. Their sixth CD – of Johann Sebastiani's 1663 *Matthäus Passion* – was recorded immediately prior to their presenting a concert of the work at the prestigious Musikfest Bremen, and was released in February 2018. The seventh CD, a return to Charpentier featuring *Les Plaisirs de Versailles* and *Les Arts Florissants*, was nominated for a Grammy in 2019, and the eighth, Lalande's *Les Fontaines de Versailles* and *Le Concert d'Esculape*, was released in September 2020.

Boston Early Music Festival

The Boston Early Music Festival (BEMF) is universally recognized as a leader in the field of early music. Since its founding in 1980 by leading practitioners of historical performance in the United States and abroad, BEMF has promoted early music through a variety of diverse programs and activities, including an annual concert series that brings early music's brightest stars to the Boston and New York concert stages, and the biennial weeklong Festival and Exhibition, recognized as "the world's leading festival of early music" (*The Times*, London). Through its programs BEMF has earned its place as North America's premier presenting organization for music of the Medieval, Renaissance, and Baroque periods and has secured Boston's reputation as "America's early music capital" (*Boston Globe*).

International Baroque Opera

One of BEMF's main goals is to unearth and present lesser-known Baroque operas performed by the world's leading musicians armed with the latest information on period singing, orchestral performance, scenic design, costuming, dance, and staging. BEMF operas reproduce the Baroque's stunning palette of sound by bringing together today's leading operatic superstars and a wealth of instrumental talent from across the globe to one stage for historic presentations, all zestfully led from the pit by the BEMF Artistic Directors Paul O'Dette and Stephen Stubbs, and creatively reimaged for the stage by BEMF Opera Director Gilbert Blin.

The twenty-second biennial Boston Early Music Festival, *A Celebration of Women*, was held in June 2023 and featured Henry Desmarest's 1694 opera *Circé* from a libretto by Louise-Geneviève Gillot de Saintonge, which saw the return of the Boston Early Music Festival Dance Company, a troupe of dancers under the guidance of BEMF Dance Director Melinda Sullivan. The twenty-third Festival, in June 2025, will have as its centerpiece Reinhard Keiser's 1705 opera *Octavia*.

BEMF introduced its Chamber Opera Series during its annual concert season in November 2008, with a performance of John Blow's *Venus and Adonis* and Marc-Antoine Charpentier's *Actéon*. The series focuses on the wealth of chamber operas composed during the Baroque period, while providing an increasing number of local opera aficionados the opportunity to attend one of BEMF's superb offerings. Subsequent annual productions include George Frideric Handel's *Acis and Galatea*, Henry Purcell's *Dido and Aeneas*, combined performances of Charpentier's *La Descente d'Orphée aux Enfers* and *La Couronne de Fleurs*, Monteverdi's *Orfeo*, a double bill of Pergolesi's *La serva padrona* and *Livietta e Tracollo*, a production titled "Versailles" featuring *Les Plaisirs de Versailles* by Charpentier, *Les Fontaines de Versailles* by Michel-Richard de Lalande, and divertissements from *Atys* by Jean-Baptiste Lully, Francesca Caccini's *Alcina*, the first opera written by a woman, a combination of Telemann's *Pimpinone* and *Ino*, and most recently joint performances of Lully's *Idylle sur la Paix* and Charpentier's *La Fête de Rueil*. *Acis and Galatea* was revived and presented on a four-city North American Tour in early 2011, which included a performance at the American Handel Festival in Seattle, and in 2014, BEMF's second North American Tour featured the Charpentier double bill from 2011.

BEMF has a well-established and highly successful project to record some of its groundbreaking work in the field of Baroque opera. The first three recordings in this series were all nominated for the Grammy Award for Best Opera Recording, in 2005, 2007, and 2008: the 2003 Festival centerpiece *Ariadne*, by Johann Georg Conradi; Lully's *Thésée*; and the 2007 Festival opera, Lully's *Psyché*, which was hailed by *BBC Music Magazine* as "superbly realized... magnificent." In addition, the BEMF recordings of Lully's *Thésée* and *Psyché* received Gramophone Award Nominations in the Baroque Vocal category in 2008 and 2009, respectively. BEMF's next three recordings on the German **cpo** label were drawn from its Chamber Opera Series: Charpentier's *Actéon*, Blow's *Venus and Adonis*, and a release of Charpentier's *La Descente d'Orphée aux Enfers* and *La Couronne de Fleurs*, which won the 2015 Grammy Award for Best

Opera Recording and the 2015 Echo Klassik Opera Recording of the Year (17th/18th Century Opera). Agostino Steffani's *Niobe, Regina di Tebe*, featuring Philippe Jaroussky and Karina Gauvin, which was released in January 2015 on the Erato/Warner Classics label in conjunction with a seven-city, four-country European concert tour of the opera, has been nominated for a Grammy Award, was named *Gramophone's* Recording of the Month for March 2015, is the 2015 Echo Klassik World Premiere Recording of the Year, and has received a 2015 Diapason d'Or de l'Année and a 2015 Preis der deutschen Schallplattenkritik. Handel's *Acis and Galatea* was released in November 2015. In 2017, while maintaining the focus on Baroque opera, BEMF expanded the recording project to include other select Baroque vocal works: a new Steffani disc, *Duets of Love and Passion*, was released in September 2017 in conjunction with a six-city North American tour, and a recording of Johann Sebastiani's *St. Matthew Passion* was released in March 2018. Four Baroque opera releases followed in 2019 and 2020: a disc of Charpentier's chamber operas *Les Plaisirs de Versailles* and *Les Arts Florissants* was released at the June 2019 Festival, and has been nominated for a Grammy Award; the 2013 Festival opera, Handel's *Almira*, was released in late 2019, and received a Diapason d'Or. Lalande's chamber opera *Les Fontaines de Versailles* was featured on a September 2020 release of the composer's works; Christoph Graupner's opera *Antiochus und Stratonica* was released in December 2020. BEMF's newest recording, of Desmarest's *Circé*, the 2023 Festival opera, was released concurrently with the opera's North American premiere.

Celebrated Concerts

Some of the most thrilling musical moments at the biennial Festival occur during one of the dozen or more concerts presented around the clock, which always include the acclaimed Boston Early Music Festival Orchestra led by Orchestra Director Robert Mealy, and which often feature unique, once-in-a-lifetime collaborations and programs by the spectacular array of talent assembled for the Festival week's events. In 1989, BEMF established an annual

concert series bringing early music's leading soloists and ensembles to the Boston concert stage to meet the growing demand for regular world-class performances of early music's beloved classics and newly discovered works. BEMF then expanded its concert series in 2006, when it extended its performances to New York City's Gilder Lehrman Hall at the Morgan Library & Museum, providing "a shot in the arm for New York's relatively modest early-music scene" (*New York Times*).

World-famous Exhibition

The nerve center of the biennial Festival, the Exhibition is the largest event of its kind in the United States, showcasing nearly one hundred early instrument makers, music publishers, service organizations, schools and universities, and associated colleagues. In 2013, Mozart's own violin and viola were displayed at the Exhibition, in their first-ever visit to the United States. Every other June, hundreds of professional musicians, students, and enthusiasts come from around the world to purchase instruments, restock their libraries, learn about recent musicological developments, and renew old friendships. For four days, they visit the Exhibition booths to browse, discover, and purchase, and attend the dozens of symposia, masterclasses, and demonstration recitals, all of which encourage a deeper appreciation of early music, and strengthen relationships between musicians, participants, and audiences.

Pergolesi, der *galant'uomo*

Heute teilen wir die Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts gern in zwei unterschiedliche Epochen ein. Da ist in den zwanziger Jahren zunächst der Triumph des hohen Barock mit den imposanten Meisterwerken eines Bach und Händel. Sechzig Jahre später bringen die Werke Mozarts und Haydns die Vollendung des klassischen Stils. Für den Musikliebhaber des 18. Jahrhunderts sah die Landschaft jedoch ganz anders aus. 1789 war Charles Burney der Ansicht, daß der wichtigste Komponist des 18. Jahrhunderts kein anderer war als (aufgepaßt!) – Leonardo Vinci. Heute erinnert sich kaum noch jemand an ihn oder eine der anderen wichtigen Musikerpersönlichkeiten, die Burney anführte: Lotti, Leo, Porpora oder Piccini. Von Burneys Helden ist heute nur noch Giovanni Battista Pergolesi bekannt, und das für gewöhnlich nur als eine Fußnote der Musikgeschichte.

Tatsächlich schufen Pergolesi und seine Zeitgenossen einen unglaublich witzigen, epigrammatischen, rührenden und einprägsamen Musikstil. Die brillanten Werke, die Sie auf diesen CDs hören werden, erinnern Sie womöglich an die klassische Musik, wie sie in den 1780er Jahren von Wiener Komponisten geschrieben wurde: Es ist unglücklich, daß Pergolesi & Co. ihre Musik viel früher – in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts – verfaßt haben.

All diese Komponisten waren Meister des *Galanten* – ein Wort, das in etwa den gleichen semantischen Raum einnimmt wie das heutige »cool«. Galant sein hieß: modisch, stilvoll und kultiviert zu sein – zugleich aber auch völlig unkompliziert, natürlich und ungezwungen. In der Musik galt der galante Stil als absolut bahnbrechend. Burney ging sogar so weit, diese Musik als die erste zu bezeichnen, »die seit der Erfindung des Rezitativs durch Jacopo Peri im Jahre 1600 eine nennenswerte Revolution im Musikdrama bewirkt hat«.

Diese Revolution war eine solche der Einfachheit, Verständlichkeit und Anmut. Anstatt aus kunstvollen Motiv-Wiederholungen und -Entwicklungen lange Phrasen zu gestalten, flochten galante Komponisten wie Pergolesi kurze und geistreiche melodische Gesten durch eine subtile musikalische Logik zu längeren melodischen Linien – zu dem, was Leopold Mozart »il filo«, »den Faden« des musikalischen Diskurses nannte.

Von all den anmutigen, eleganten und modischen Komponisten Italiens, die sich dieses Stils befleißigten, wurde vor allem einer zur Sagengestalt eines frühreifen Talents: Giovanni Battista Pergolesi. Seine Werke hatten in ganz Europa unmittelbaren Erfolg. Noch bemerkenswerter wird diese spontane Berühmtheit angesichts der Kürze seiner kompositorischen Laufbahn: Alles, was Pergolesi an Musik geschaffen hat, entstand in einem Zeitraum von sechs Jahren. Er war erst sechszwanzig, als er an der Schwindsucht starb.

Giovanni Battista Pergolesi wurde in der Kleinstadt Jesi (Provinz Ancona in den Marken) geboren und wuchs dort auch auf. Den Vierzehnjährigen schickte man nach Neapel, wo er in das Conservatorio dei Poveri eintreten sollte. Hier erscheint sein Namen als »Jesi« erstmals im Juli 1725. Da viel von der intensiven ärztlichen Betreuung berichtet wird, die ihm zuteil wurde, haben mehrere Gelehrte vermutet, er könne ein Kastrat gewesen sein. Doch sein Instrument war nicht die Stimme, sondern die Violine. Schon bald war er der Stimmführer oder *capopanza* der kleinen Ensembles, die das Conservatorio als »gig-bands« in der Stadt aufspielen ließ. 1731 brachten Kommilitonen das erste Oratorium des Absolventen zur Aufführung, und im folgenden Jahr erhielt Pergolesi seinen ersten Auftrag für eine *opera seria* am städtischen Opernhaus San Bartolomeo.

Seinen ersten großen Erfolg feierte er mit der »commedia musicale« *Lo frate 'nnamorato*, die im September 1732 am Teatro dei Fiorentini aufgeführt wurde. Sie war ein großer Erfolg, aber aufgrund einiger schwerer Erdbeben fand das karnevalistische (und somit auch das theatralische) Leben im weiteren Verlauf des Jahres 1732 nicht statt. An die Stelle munterer Feste traten Bußübungen und Enthaltensamkeit. 1733 wurden dann die Theater wieder aufgemacht, und am 5. September dieses Jahres wurde *Il prigionier superbo*, Pergolesis zweite *opera seria* zum Geburtstagsfest der Kaiserin aus der Taufe gehoben.

Unsere Fassung der *Serva padrona* beginnt mit der brillanten Ouvertüre dieser Oper. Die lebhaft italienische *Sinfonia* mit ihrem schnellen, energiegeladenen Kopfsatz, ihrem besinnlichen Mittelteil und ihrem raschen Finale im Dreiertakt sollte sich später zu der großen klassischen Orchestersymphonie entwickeln. Wie so vieles

von Pergolesi klingt auch dieses Stück, als sei es erst Jahrzehnte später entstanden. Es ist erstaunlich, daß diese Oper im selben Jahr ihre Premiere erlebte wie Rameaus *Hippolyte* sowie das *Kyrie* und *Gloria* der Bach'schen h-moll-Messe.

In Pergolesis Zeit war die *opera seria* zu einer komplizierten Reihe von Ritualen erstarrt. Die Opernreformer des 18. Jahrhunderts hatten ein überaus stilisiertes Genre geschaffen, in dem ausschließlich edle Charaktere existierten durften. Das war ursprünglich eine Reaktion gegen die kunstvollen Opernunterhaltungen des 17. Jahrhunderts, in der glorreiche Helden mit stotternden, buckligen Zwergen und lusternen Ammen hatten wetteifern müssen. Die Libretti des 18. Jahrhunderts kreisen statt dessen – ohne komische Nebenhandlungen – um die edlen Ansprüche von Liebe, Ehre und Pflicht.

Doch die Komödie schleicht sich immer wieder ein, und schon bald füllt man die Pausen bei den Aufführungen der *opere serie* mit Narrenspielen: den Intermezzi. Als diese populär wurden, offerierten die neapolitanischen Komponisten ihre *seria* samt Intermezzo wie eine Art von »Pauschalangebot«. Pergolesi bildete da keine Ausnahme. Sein 1733 entstandener *Prigionier superbo* brachte in seinen Drittelpausen einen kurzen Sketch namens *La serva padrona*. Diese wurde rasch zu einem der größten Hits des 18. Jahrhunderts. Im Laufe weniger Jahrzehnte wurde sie in über sechzig europäischen Theatern aufgeführt – von Malta bis St. Petersburg.

Besonders explosiv wirkte die *Serva* in Paris, wo sie zum »Beweisstück Nr.1« im Streitschriftenkrieg der *Querelle des Bouffons* wurde. Ironischerweise hatte die Opéra selbst aus Kostengründen beschlossen, Eustachio Bambini und seine Wandertruppe mit ihrer Inszenierung der *Serva* als preiswerte und hoffentlich volkstümliche Unterhaltung auf die Bühne zu bringen. Doch schon bald war die *Serva* der Sammelpunkt eines totalen politischen Nebenschauplatzes. Als Sinnbild all dessen, was Italienisch bedeutete, stand sie für Einfachheit und Individualität – im Gegensatz zu dem aufwendigen, staatlich subventionierten Apparat der *Tragédie-lyrique*. Der Philosoph Jean-Jacques Rousseau war von Pergolesis Kunst so angetan, daß er mit *Le Devin du village* ein eigenes Intermezzo schuf. Eine weitere Ironie dieses verworrenen Propagandakrieges:

Ludwig XV. fand dieses Werk von Rousseau derart charmant, daß er seinem Autor eine lebenslange königliche Rente anbot. Fürwahr eine ebenso staatliche wie staatliche Unterstützung!

In dem Jahr nach *Prigionier* und *Serva* erhielt Pergolesi einen neuen Auftrag zu einer *opera seria* samt Intermezzo. Das Libretto bestand dieses Mal in *Metastasio's Adriano in Siria*, und in der Oper sang einer der absoluten Superstars seiner Zeit – der Kastrat Caffarelli. Wie zuvor der *Prigionier*, so wurde jetzt die neue Oper von dem kleineren, flinkeren Intermezzo *Livietta e Tracollo* oder *La contadina astuta* (»Das schlaue Mädchen vom Lande«) in den Schatten gestellt. In *Livietta* ist der Slapstick viel breiter ausgeführt als in der *Serva*, wie üblich stand er in keinerlei Zusammenhang mit der ihn umfassenden *opera seria*. In den nächsten zwanzig Jahren wurde *Livietta* an den meisten großen Opernhäusern Europas nachgespielt und jedes Mal mit einer anderen *opera seria* kombiniert. Anders als die *Serva* erschien *Livietta* oftmals in stark überarbeiteter Form mit leicht veränderten Titeln: *Il Tracollo* oder *La finta Polacca* (»Die falsche Polin«) oder *Il finto pazzo* (»Der falsche Verrückte«). Da *Livietta* ebenso wie die *Serva* keine Ouvertüre hat, haben wir die festliche Ouvertüre aus Pergolesis *Il Flaminio* von 1735 verwandt, einer Komödie, die ganz im neapolitanischen Dialekt geschrieben ist.

Beiden *Intermezzi* war eine weitaus längere Lebensbahn beschieden als ihrem Komponisten. Zwei Jahre nach der Vollendung seiner *Livietta* begann sich Pergolesis gesundheitlicher Zustand zu verschlechtern. Anfang 1736 begab er sich in ein Franziskanerkloster. Trotz dieser tödlichen Krankheit vermochte er noch drei Meisterwerke zu vollenden: das *Stabat Mater*, das *Salve Regina* für Sopran und eine Kantate über Orpheus. Sein posthumer Ruhm begann sogleich. 1738 befahl Königin Maria Amalia von Neapel, *Serva* und *Livietta* für sie aufzuführen, und sie kommentierte: »Questo autore è difonto, ma fu uomo grande« – »Dieser Komponist ist jetzt tot, war aber ein sehr großer Mann«. Es ist schon bemerkenswert: herauszufinden, was Pergolesi in der kurzen Zeitspanne, die ihm zu Gebote stand, hat erreichen können – und wie frisch und markant sein musikalischer Geist bis heute geblieben ist.

Robert Mealy

»Intermezzi« von Pergolesi

Die italienische Oper des frühen 18. Jahrhunderts bietet eine Fülle an Werken unterschiedlichster Gattungen und Stile. Unter all diesen Reichtümern leuchten Pergolesis *Serva padrona* und *Livietta e Tracollo* mit unauslöschlichem Glanze hervor. Dabei waren die beiden Komödien auf ein und dieselbe bescheidene, nachgerade unauffällige Weise ins Leben getreten: als Intermezzi zwischen den drei Akten anderer Opern zeigte man sie in den Intervallen, die wir heute als Pause bezeichnen. Dieser ordnungswidrige Start hat ihrer Langlebigkeit nicht im geringsten geschadet – im Gegenteil: Dank ihrer merkwürdigen Anfänge bildeten sich genau die proteischen Qualitäten heraus, die bis heute ihre ungestüme Lebendigkeit garantieren.

Die komischen Elemente, die in der italienischen Oper des 17. Jahrhunderts vorkamen, wurden allmählich aus der eigentlichen Handlung der Bühnenwerke verbannt. Gleichwohl verschwand die Komödie nicht gänzlich, denn jetzt fügte man zwischen den Aufzügen der *opera seria*, dem musikalischen Drama über ein »seriöses« Thema, komische Interludien ein. Diese boten eine willkommene Unterbrechung nach den Verflechtungen des ernsten Dramas und forderten vom Publikum eine geringere Aufmerksamkeit als dieses. Ursprünglich füllten diese Zwischenakte die Zeit, in der der Vorhang die mannigfachen Umbauten auf der Bühne verhüllte, und man spielte sie, um zu verhindern, daß das Publikum unruhig wurde oder womöglich gleich ganz das Theater verließ. Mit einem Intermezzo ließ sich die Vorstellung während der Pause fortsetzen, wengleich mit nur wenigen Akteuren und ohne Bühnenbild.

Im Gegensatz zu den Heroen der *opera seria* kommen die schlichten Charaktere von den Gestalten der *Commedia dell'arte* her, einer Lustspielart, die nach einem strengen Schauspiel-Kodex aufgeführt wurde. Die Kunstfertigkeit des burlesken Ausdrucks kompensierte sowohl dramatisch als auch musikalisch die psychologische Gleichförmigkeit der vertrauten Grundfiguren, die der geistreichen Magd Colombina, dem mürrischen alten Pantalone, dem schelmischen Diener Arlecchino usw. nachempfunden waren. Diese theatralische Verwandtschaft unterstrichen oft auch die in den

Libretti enthaltenen stummen Rollen. Diese Textbücher boten Sängern wie Schauspielern eine Fülle an Slapstick-Situationen – vor allem durch die häufigen Verkleidungsszenen. In den komischen Intermezzi konnten die Zuschauer dank der Freiheiten, die der respektlos-intrigante Ton der Bühne gewährte, voller Vergnügen einen satirischen Blicks auf ihre Zeitgenossen werfen.

Die charakteristischen Intermezzi, die sich durch und durch von der *opera seria* unterscheiden, entwickelten bald ein Eigenleben. Ihre unbeschwernten Handlungen, die nichts mit den heldenhaften oder tragischen Ereignissen der abendfüllenden Opern zu tun hatten, für sie eigentlich entstanden waren, gestatten in den meisten Fällen eine selbständige Aufführung. Die kurze Dauer der Werke, die kleine Besetzung und das kleine Orchester, das sie verlangten, sowie das Fehlen jeglicher Bühnenbilder machten ihre Darbietung leicht. Der Erfolg der komischen Intermezzi ist auch auf die italienischen Opernkompanien zurückzuführen, die ganz Europa bereisten. Die Intermezzi weckten die Fantasie, denn das Universum, das diese fahrenden Truppen darstellten, erinnerte an den italienischen Karneval mit seinen unbekümmerten Festlichkeiten. Durch die Maskerade war die Satire oftmals die einzige Möglichkeit, sich über gesellschaftliche Konventionen lustig zu machen.

La serva padrona (»Die Magd als Herrin«) ist gewiß das berühmteste Stück des umfangreichen Repertoires an komischen Intermezzi. Pergolesi verfertigte es 1733 für die Zwischenakte seiner »Seria« *Il prigionier superbo* am Teatro San Bartolomeo. Im Gegensatz zu der großen Oper war ihm ein sofortiger Erfolg beschieden – dank der witzigen Geschichte von der jungen Dienerin Serpina, die alle Hebel in Bewegung setzt, um ihren Herrn zu heiraten, und der geistreichen Musik, die Pergolesi dazu geschrieben hat. In der nächsten Spielzeit kamen im selben Theater *Livietta e Tracollo* und *Adriano in Siria* heraus, und wie im Jahr zuvor hatten die komischen Einlagen der Aufführung größeren Erfolg als das Hauptgericht. Pergolesis *opere serie* wurden im 18. Jahrhundert nicht wieder aufgenommen; seine Intermezzi aber erreichten rasch eine große Beliebtheit und trugen erheblich zum dauerhaften Ruhm ihres Komponisten bei, obwohl dieser nicht alt geworden ist.

Aufführungen von *Livietta e Tracollo* sind nicht nur in ganz Italien dokumentiert, sondern – um nur einige Stationen zu nennen – auch in Prag, Wien, Hamburg, Kopenhagen, Lissabon und Paris. Das Intermezzo erschien unter einer Reihe unterschiedlicher Titel: *La contadina astuta*, *Il Tracollo*, *La finta Polacca*, *Tracollo medico ignorante*, *Il ladro finto pazzo*, und *Il ladro convertito per amore*. Diese Aufzählung bietet fast schon ein Resümee der eigentlichen Handlung: Livietta, ein gerissenes Bauernmädchen, verfolgt einen Dieb namens Tracollo, der sich zunächst als »Polin« verkleidet und dann einen vermeintlich wahnsinnigen Astrologen mimt – und schließlich seine Untaten aus Liebe bereut. Diese Zusammenfassung liest sich wie ein Szenario der *Commedia dell'arte* und bildete tatsächlich die Vorlage, nach der Sänger bei bestimmten Aufführungen arbeiteten: Die Zahl der Adaptionen beweist die Popularität von *Livietta e Tracollo*.

Zusätzliche Berühmtheit erlangte *La serva padrona*, als eine italienische Truppe sie im Jahre 1752 in Paris aufführte und damit die sogenannten »Querelle des Bouffons« (den »Buffonistenstreit«) auslöste. Dieser künstlerische Disput zwischen den Anhängern der ersten französischen Oper und den Befürwortern der neuen komischen Oper aus Italien spaltete zwei Jahre lang die Pariser Musikwelt und vermehrte den Ruhm des Stückes beträchtlich. Während des gesamten Streites wurde Pergolesi als Vorbild des italienischen Stils hochgehalten, und die Begeisterung zog im Mai 1753 eine Wiederbelebung von *Livietta e Tracollo* und die Veröffentlichung der Partitur nach sich. Einige Jahre später wurden beide Werke sogar übersetzt und in französischer Sprache aufgeführt: Serpina wurde *La Soubrette maîtresse* und Tracollo wurde zu *Le Charlatan*. Diese französische Anerkennung mag als endgültiges Qualitätssiegel gewirkt haben, denn zu diesem Zeitpunkt wurde *La serva padrona* bereits in München, Berlin, Prag, London und Wien aufgeführt. Die vielen in ganz Europa nachgewiesenen Aufführungen beider Werke zeugen sowohl von der Bewunderung für die Musik Pergolesis als auch von der internationalen Attraktivität der italienischen Komödie.

Gilbert Blin

Zu den Aufführungen

Komische Intermezzi wurden im achtzehnten Jahrhundert ursprünglich zwischen den Akten einer *opera seria* aufgeführt, weshalb sie auch keine Ouvertüren enthielten. Bei selbständigen Aufführungen der Intermezzi, wie es bei *La serva padrona* häufig geschah, stellte man dem Stück oftmals eine Ouvertüre voran. Wir beschlossen also, bei unseren Aufführungen ein gleiches zu tun, wobei wir für *La serva padrona* entsprechend der ursprünglichen Kopplung von 1733 die Ouvertüre zu *Il prigionier superbe* wählten, während wir *Livietta e Tracollo* das Vorspiel zu Pergolesis Komödie *Il Flaminio* aus dem Jahre 1735 voranstellten. In beiden Ouvertüren kommen Hörner zum Einsatz, wie das auch in einer Arie aus *Livietta e Tracollo* und in einer neapolitanischen Abschrift der Arie *Sempre in contrasti* aus *La serva padrona* der Fall ist.

Es ist denkbar, daß die Intermezzi von dem vollen Orchester begleitet wurden, das bei der Aufführung der jeweiligen *opera seria* zum Einsatz kam, aber es deutet doch einiges darauf hin, daß man sie auch von einem Kammerensemble begleitet hat, wie wir es hier verwenden. Dargestalt konnte der größte Teil des Orchesters zwischen den Aufzügen des hauptsächlichen Opernergebnisses eine Pause einlegen, während man für das Intermezzo nur die Stimmführer benötigte. In den Originalquellen wird der *mandolino* nicht ausdrücklich als Mitglied des Ensembles genannt; wir haben ihn jedoch in mehreren Sätzen eingesetzt, um ein wenig neapolitanisches Kolorit zu schaffen. Da die Lautenisten, die in den Opernorchestern den *basso continuo* spielten, für gewöhnlich auch den *mandolino* beherrschten, dürfte seine Verwendung nahegelegen haben, ohne daß man ihn in den Partituren erwähnen mußte.

Aus den Libretti der *Serva padrona* geht hervor, daß im Finale der ersten Aufführungen zwei verschiedene Duette verwendet wurden. Einige Ausgaben des 20. Jahrhunderts bringen beide hintereinander, ohne daß es einen Hinweis darauf gäbe, ob sie auch im 18. Jahrhundert üblich war. Da jedoch beide Stücke gleichermaßen attraktiv und hörensweet sind, haben wir sie auch zusammen aufgenommen.

Zur Aufführung der zweiten CD mit *Livietta e Tracollo* haben wir ein Trio aus Leonardo Leos komischer Oper *Onore vince amore* eingespielt, die bis auf dieses eine Stück verschollen ist.

Paul O'Dette

La Serva Padrona (Die Magd als Herrin)

Die Handlung Erstes Intermezzo

In seinem Schlafgemach beklagt sich Uberto darüber, wie launisch und unverschämte seine Dienerin Serpina geworden sei. Schon seit drei Stunden wartet der grantige Junggeselle darauf, daß sie ihm das Frühstück bringt. Er verliert die Geduld und schickt seinen Kammerdiener Vespone los, um herauszufinden, wo sie bleibt.

Da er jetzt allein ist, erinnert sich Uberto, wie Serpina von einem Findelkind zu einer jungen Frau heranreife, und fragt sich, warum sie in jüngster Zeit so hochmütig geworden sei. Serpina hat Vespone inzwischen übel mitgespielt und beschließt, Uberto Anstand beizubringen: Sie will, daß sie als Herrin des Hauses respektiert werden will. Uberto ist fassungslos ob der ständigen Stimmungsschwankungen seines Hausmädchens und erklärt, daß er die Nase voll hat.

Serpina verlangt von Uberto größere Achtung und meint, sie sei einzig auf das Wohl ihres Herrn bedacht. Dieser will entnervt das Haus verlassen, doch Serpina macht ihm klar, daß es nicht gut sei, in der Mittagssonne auszugehen, und schließt ihn ein. Der tobende Uberto nimmt sich vor, sie in ihre Schranken zu weisen und auf ihren gehörigen Platz zu rücken: Indem er ihr eine Hausherrin verschafft, der sie wird dienen müssen, will er ihre Anmaßung kurieren. Er befiehlt Vespone, loszuziehen und ihm eine Frau zu suchen. Das kesse Mädchen merkt, daß sie Uberto genau da hat, wo sie ihn haben will, stimmt der Idee nachdrücklich zu und bringt sich selbst als Gemahlin ins Spiel. Diese Aussicht versetzt Uberto in Panik, derweil sich Serpina immer nachdrücklicher als die perfekte Braut präsentiert.

Zweites Intermezzo

Um Ubertos Eifersucht zu wecken und zur Hochzeit zu überlisten, beschließt Serpina, sich selbst einen Freier zu verschaffen. Vespone soll ihr helfen und sich als Soldat ausgeben, der ihr den Hof macht – dafür verspricht sie ihm, was immer er von ihr begehrt. Vespone ist einverstanden und macht sich davon, um sich als großer Krieger zu kostümieren.

Wieder versucht Uberto, das Haus zu verlassen, als ihm Serpina mitteilt, daß sie – da ihr bisheriger Herr sich weigert, sie zur Frau zu nehmen – die Ehe mit Capitan Tempesta (Hauptmann Sturmwind) eingehen und infolgedessen das Haus verlassen werde. Sie verrät, daß ihr Verlobter von reizbarem Gemüte sei und leicht in Wut gerate. Uberto warnt sie, daß ein liebloser Mann von der beschriebenen Art dazu neigt, seine Frau zu verhauen – doch Serpina bleibt bei ihrem Vorhaben. So wünscht ihr Uberto also alles Gute und meint, *ihr* Verhalten haben ihn dazu veranlaßt, auf Brautschau zu gehen. Bevor seine bisherige Zofe verschwindet, um ihren Verlobten zu holen, entschuldigt sie sich demütig für ihr schlechtes Betragen und bittet Uberto, sie nicht zu vergessen. Dieser bleibt allein zurück – ebenso verzweifelt über Serpinas Zukunft wie über die Aussicht, sie zu verlieren. Er beklagt seine Gefühlsverwirrung und versucht herauszufinden, ob er Liebe oder Mitleid für das Mädchen empfindet.

Serpina präsentiert ihm nunmehr den verkleideten Vespone als ihren Bräutigam, Hauptmann Sturmwind. Sie erklärt, daß dieser als Gegenleistung für die Ehe mit ihr eine bedeutende Mitgift von ihrem bisherigen Dienstherrn verlange. Da sich Uberto weigert, eine solche Summe zu zahlen, gerät der vermeintliche Hauptmann in künstliche Aufregung und fordert, Uberto solle entweder die Mitgift herausrücken oder – das Mädchen zur Frau nehmen. Uberto entscheidet sich für die zweite Lösung und reicht ihr die rechte Hand zum Unterpand. Kaum ist der Vertrag unterzeichnet, entfernt Vespone seinen Schnäuzer und offenbart den Kunstgriff des Duos. Uberto erkennt, daß er Serpina die ganze Zeit geliebt hat. Beide gestehen einander ihre wahre Liebe und heiraten, worauf Serpina schließlich zur wahren Herrin des Hauses wird.

Livietta e Tracollo

Die Handlung

Erstes Intermezzo

Auf einer Straße sieht man das Bauermädchen Livietta und ihre Freundin Fulvia bei der Suche nach den Taugenichtsen, die Livietas Bruder ausgeraubt und beinahe umgebracht haben. Die beiden Mädchen geben sich als französisches Paar auf Reisen aus – in der Hoffnung, die Schurken mit falschem Goldschmuck anzulocken und mit Hilfe einiger verborgener Freude in die Falle zu locken.

Es treten auf: eine schwangere Polin und ein alter Bettler. Livietta und Fulvia stellen sich schlafend. Allerdings haben sie in den zwei falschen Pilgerleuten den Dieb Tracollo und seinen Kumpan Facenda erkannt. Sobald Tracollo die zwei vermeintlich leichten Opfer erspäht hat, schickt er seinen Komplizen los, um die verlockenden Juwelen zu stehlen. Der aber scheitert an der Aufgabe, worauf ihm Tracollo zeigt, wie das gemacht wird – doch während dieses Versuchs »erwacht« Livietta und schleudert ihm französische Drohungen an den Kopf. Der Schurke bemüht sich, »Polin« zu bleiben, doch Livietta entlarvt ihn.

Während nun Facenda sich aus dem Staub macht, fordert Livietta ihre Freunde auf, Tracollo zu umzingeln und festzunehmen. Der Bandit fleht sie an, ihn gehen zu lassen. Livietta indes ist unerbittlich: Er soll vor Gericht gestellt werden. Als Tracollo bemerkt, daß der junge französische Schäfer in Wirklichkeit ein Mädchen ist, will er sie verführen: Er bittet Livietta, seine Frau zu werden und begründet diesen Wunsch damit, daß sie perfekt zusammenpaßten, weil für ihn Ehefrauen große Ähnlichkeiten mit Verbrechern haben: Beide töten ihre Beute. Durch diese Behauptung beleidigt, verteidigt Livietta die Frauen vehement, und sie weigert sich, Gnade walten zu lassen.

Nach der Ankunft im Gerichtsgebäude verlangt Livietta Gerechtigkeit. Tracollo sieht sein Ende kommen und bittet ausdrücklich um Gnade, doch trotz all seiner Bemühungen gelingt es ihm nicht, Livietta umzustimmen. Diese wird durch sein dramatisches Plädoyer nur noch wütender und fordert die Todesstrafe. Auf dem Wege ins Gefängnis kann der Gauner jedoch mit Hilfe von Facenda entfliehen.

Zweites Intermezzo

Tracollo ist auf der Flucht. Er hat sich als geisteskranker Astrologe getarnt. Als er Livietta begegnet, erkennt sie ihn sofort, doch sie beschließt, dem Flüchtigen seinen Willen zu lassen und mitzuspielen. Tracollo gibt sich infolgedessen als sein eigener Geist aus, der ohne Livietta nicht in die Unterwelt gelangen kann. Er zwingt sie, mit ihm zu gehen, und scheucht sie umher, ein Boot zu suchen, mit dem sie gemeinsam den Fluß Styx überqueren wollen.

Livietta will Tracollo mit seinen eigenen Waffen schlagen. Sie ahnt seine wahren Gefühle. Also gibt sie sich erschöpft und tut, als läge sie im Sterben. Aus Angst, sie zu verlieren, gesteht Tracollo voller Reue seine Schuldgefühle. Da sie den aufrichtigen Kummer über ihren bevorstehenden Tod vernommen hat, beendet Livietta zu Tracollos großer Erleichterung ihre Täuschung. Er ist bereit, sich zu stellen.

Da er weiß, daß wegen seiner Untaten der Galgen auf ihn wartet, macht Tracollo sein Testament, worin er Livietta den Schatz hinterläßt, den er heimlich angehäuft hat. Er übergibt sich der Justiz und rührt Livietta zu Tränen und Lachen zugleich.

Livietta stellt fest, daß Tracollo nicht so böse ist, wie sie dachte, und willigt ein, ihn zu heiraten, wenn er verspricht, seinen verruchten Lebenswandel zu ändern. Er gibt sein Wort, und das schlaue Bauermädchen willigt in die Verbindung ein. Sie schwören, einander treu zu sein, wie die Taube und der Schafbock ihren Partnern.

Gilbert Blin

Paul O'Dette

Nach den Worten des *Toronto Globe and Mail* ist Paul O'Dette »das größte Genie, das je sein Instrument berührt hat«. Der Künstler besucht regelmäßig die großen internationalen Festivals, um Lautenrecitals zu geben und mit führenden Kollegen historische Kammermusik zu spielen.

O'Dette hat über 150 Aufnahmen gemacht, die ihm zwei *Grammy Awards*, acht *Grammy*-Nominierungen und zahlreiche internationale Preise eingebracht haben. Die fünf CDs der harmonia mundi usa mit sämtlichen Lautenwerken John Dowlands erhielten den renommierten *Diapason d'Or de l'Année* und waren für BBC Radio 3 die »beste Solo-Lautenaufnahme Dowlands«. *The Bachelor's Delight: Lute Music of Daniel Bacheleer* wurde 2006 in der Kategorie »Beste Solo-Instrumental-Aufnahme« für einen *Grammy* nominiert.

Paul O'Dette ist zwar vor allem durch seine Recitals und Aufnahmen virtuoser Lautenstücke bekannt geworden, beschäftigt sich daneben aber auch mit der musikalischen Leitung barocker Opern. 2015 gab es für Marc-Antoine Charpentiers *La Descente d'Orphée aux Enfers*, die O'Dette gemeinsam mit Stephen Stubbs und dem Boston Early Music Festival Chamber Ensemble aufgenommen hatte, sowohl einen *Grammy* für die »Beste Operaufnahme« als auch einen ECHO Klassik. In den Jahren 2005, 2007 und 2008 waren bereits die gemeinschaftlichen, bei **cpo** erschienenen Aufnahmen der *Ariadne* von Johann Georg Conrad sowie des *Thésée* und der *Psyché* von Jean-Baptiste Lully mit dem Boston Early Music Festival Orchestra für einen *Grammy* nominiert worden. Weitere Nominierungen gab es 2015 für die bei Erato/Warner Classics veröffentlichte *Niobe, Regina di Tebe* von Agostino Steffani (die einen ECHO Klassik und den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik erhielt) sowie 2019 für *Les Arts Florissants* von Marc-Antoine Charpentier.

Neben seiner praktischen Tätigkeit hat sich Paul O'Dette als passionierter Wissenschaftler ausführlich mit der Quellenlage und der Aufführung englischer und italienischer Sololieder sowie mit der Continuo-Praxis und der Lautentechnik des 17. Jahrhunderts befasst. Er hat zahlreiche Artikel zur historischen Aufführungspraxis geschrieben und ist Co-Autor des Artikels »John Dowland« im *New*

Grove Dictionary of Music and Musicians. O'Dette ist Professor für Laute und Direktor für Alte Musik an der *Eastman School of Music* und einer der künstlerischen Leiter des Boston Early Music Festival.

Stephen Stubbs

Drei Jahrzehnte seiner Karriere hat Stephen Stubbs, der 2015 als Dirigent der Besten Operaufnahme mit einem *Grammy* ausgezeichnet wurde, in Europa zugebracht. Im Jahre 2006 kehrte er als einer der meistgeachteten Lautenisten, Dirigenten und Barockopern-Spezialisten in seine Heimatstadt Seattle zurück. Heute lebt er mit seiner Familie im kalifornischen Agua Dulce.

2007 gründete Stubbs in Seattle seine neue Produktionsgesellschaft Pacific MusicWorks (PMW), die sein lebenslanges Interesse an Alter Musik und modernen Aufführungen widerspiegelt. Den Auftakt bildete die Oper *Il Ritorno d'Ulisse* von Claudio Monteverdi in der erfolgreichen Multimedia-Inszenierung des südafrikanischen Künstlers William Kentridge, die PMW in Zusammenarbeit mit dem San Francisco Museum of Modern Art produzierte. Als »äußerst faszinierend« erlebte die Presse Claudio Monteverdis *Marienvesper* in der Realisation der PMW, die »von einer Qualität war, wie man sie anderswo auf der Welt kaum finden dürfte«.

Zusammen mit seinem langjährigen Kollegen Paul O'Dette hat Stephen Stubbs die künstlerische Leitung des Boston Early Music Festival inne. Die beiden Künstler sind überdies für sämtliche Opernproduktionen des BEMF verantwortlich, deren Aufnahmen bereits sechsmal für einen *Grammy* nominiert wurden, bevor es 2015 tatsächlich einen *Grammy* für die »Beste Operaufnahme« gab. Im selben Jahr wurden BEMF-Produktionen mit zwei ECHO Klassik-Preisen sowie dem *Diapason d'Or de l'Année* ausgezeichnet. 2017 gab es einen Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Von seiner Tätigkeit für PMW und BEMF abgesehen, war Stephen Stubbs in jüngerer Zeit an Aufführungen in Bilbao (Händels *Giulio Cesare* und Glucks *Orfeo*), beim Hawaii Performing Arts Festival (Mozarts *Zauberflöte* und *Così fan tutte*), am Opernhaus von Omaha (Händels *Agrippina* und *Semele*), an der Juilliard Opera (Cavallis *Calisto* und Rameaus *Hippolyte et Aricie*), beim

Merola-Programm der Oper von San Francisco (Mozarts *Il re pastore*) und sieben Produktionen der Opera UCLA (Cavallis *Giasone*, Monteverdis *Poppea*, Händels *Amagidi* u. a.) beteiligt. In den letzten Jahren hat er zudem Händels *Messias* mit den Symphonieorchestern von Seattle, Edmonton, Birmingham und Houston aufgeführt.

Seine umfangreiche Diskographie als Dirigent und Lautenist enthält mehr als einhundert CDs, von denen viele internationale Erfolge und Preise errungen haben.

Robert Mealy

Robert Mealy ist einer der prominentesten Barockgeiger Amerikas. Die *New York Times* bemerkte: »Offenbar fördert Mr. Mealy überall, wo er hinkommt, Spitzenleistungen zutage – ob als Leiter des Boston Early Music Festival Orchestra, als Konzertmeister des Trinity Baroque Orchestra in New York oder an der Juilliard School, wo er die Abteilung für historische Aufführungspraxis führt.« Noch während seines Studiums wurde er von dem kanadischen Barockorchester Tafelmusik eingeladen. Seinem Abschluss folgten die ersten Auftritte mit Les Arts Florissants. Seitdem hat er in den USA und in Europa mit zahlreichen Ensembles Aufnahmen gemacht und Tourneen unternommen. Er war Konzertmeister von Masaaki Suzuki, Nicholas McGegan, Helmuth Rilling, Paul Agnew und William Christie, um nur einige zu nennen.

Seit 2005 leitet er das Orchester des BEMF bei dessen Festivalauftritten und Konzerten wie auch in den vielfach ausgezeichneten Aufnahmen.

Ferner wirkt er in New York als Erster Konzertmeister des Trinity Wall Street Orchestra bei dessen zyklischer Aufführung der Bach-Kantaten. Außerdem ist er Co-Direktor des renommierten Ensembles Quicksilver, das sich mit Werken aus dem siebzehnten Jahrhundert beschäftigt. In den Sommermonaten unterrichtet er an der American Baroque Soloists Academy in San Francisco: außerdem gastiert er vielfach bei William Christies Sommerfestival in Thiré. 2018 gab Mealy sein erstes Recital in der Carnegie Hall.

Die jüngsten kammermusikalischen Vorhaben reichen von der Direktion einer *Ars Subtilior*-Konzertreihe in The Cloisters (New York)

bis hin zur Aufführung sämtlicher Duo-Violinsonaten von Johann Sebastian Bach im Smithsonian Museum zu Washington. Seit 2012 leitet Mealy die Abteilung für historische Aufführungspraxis an der Juilliard School; seine dortigen Studenten gaben unter seiner Leitung umjubelte Aufführungen in New York sowie bei Auslandskonzerten und Tourneen, die nach Europa, Indien, Neuseeland und (zuletzt) Bolivien führten. Bevor Robert Mealy an die Juilliard School kam, hatte er viele Jahre in Yale und Harvard unterrichtet. Im Jahr 2004 erhielt er den Binkley Award der Early Music America (EMA) für herausragende Leistungen auf den Gebieten der Lehre und Forschung. Noch heute übt er gern.

Gilbert Blin

Gilbert Blin schloss sein Studium an der Pariser Sorbonne mit einer Magisterarbeit über Rameaus Opern ab. Inzwischen hat Blin sein Interesse längst auf die gesamte französische Oper und ihre Beziehung zum barocken Theater ausgedehnt – sein Fachgebiet als Historiker, Regisseur, Bühnenbildner und Kostümgestalter. An der Universität von Leiden promovierte er mit einer Dissertation über seine historisch informierten Inszenierungen.

Zu Blins ersten Produktionen gehörten Massenets *Werther* und Delibes *Lakmé* an der Pariser Opéra-Comique sowie Meyerbeers *Robert le Diable* an der Prager Staatsoper. Seit er im Jahre 1998 Glucks *Orfeo ed Euridice* am schwedischen Drottningholm-Theater inszenierte, ist er als Regisseur für frühe Opern sehr gefragt: An der Prager Staatsoper inszenierte er Vivaldis *Orlando Furioso*, dessen *Rosmira fedele* er in seiner eigenen Ausstattung an der Oper von Nizza herausbrachte, wo er gleichermaßen Händels *Teseo* und Scarlattis *Il Tigrane* vorstellte. Beim Boston Early Music Festival inszenierte er Lullys *Thésée* und *Psyché*.

Seit 2008 ist Gilbert Blin »Stage Director in Residence« beim BEMF. In dieser Eigenschaft inszenierte er eine Trilogie englischer Opern: Blows *Venus* und *Adonis*, Purcells *Dido and Aeneas* und Händels *Acis and Galatea*. Nach Stefanis *Niobe*, *Regina di Tebe* präsentierte er im Jahre 2011 Marc-Antoine Charpentiers *La descente d'Orphée aux Enfers* und *La Couronne de Fleurs*. Mit seiner

Produktion der Händelschen *Almira* wurde Gilbert Blin 2013 zum Opernregisseur des BEMF ernannt. Nach dem Erfolg, den er 2009 beim BEMF als Regisseur und Bühnenbildner mit *L'incoronazione di Poppea* hatte erringen können, brachte er 2012 in der Kammeroper-Serie des BEMF auch Monteverdis *Orfeo* heraus, dem drei Jahre später *Il ritorno d'Ulisse in patria* folgte. An weiteren Produktionen für das BEMF sind zu nennen: Campràs *Carnaval de Venise*, Steffanis *Orlando generoso*, and Francesca Caccinis *Alcina*.

Im Jahre 2016 kreierte er *Versailles: Portrait of a Royal Domain*, 2022 folgten Lullys *Idylle sur La Paix* und Charpentiers *La Fête de Rueil*. Zu seinen neuesten Produktionen gehören Donizettis *Maria Stuarda* in Bratislava, Desmarests *Circé* in Boston und Rameaus *Dardanus* in Stockholm.

Alessandro Quarta

Alessandro Quarta ist Leiter und Gründer des Ensembles Concerto Romano, das sich dem römischen und italienischen Repertoire vom 16. bis 18. Jahrhundert widmet. Das Ensemble hat in Europa und Nordamerika hervorragende Kritiken erhalten und ist unter anderem bei der Accademia Filarmonica Romana, der Società del Quartetto und der Sagra Musicale Umbra, im Wiener Konzerthaus, in der Kölner Philharmonie, bei den Tagen Alter Musik Herne des WDR, im Funkhaus Köln, bei den Alte Musik Festtagen Basel, der Vespitalia Lugano, dem Boston Early Music Festival und dem Festival Cervantino aufgetreten. Für die CD *Sacred music for the poor* erhielt das Ensemble ein Prix Caecilia, für *La sete di Christo* von Bernardo Pasquini einen Diapason d'Or.

Quarta war Gastregisseur am Teatro di Roma, am Theater Kiel und am Staatstheater Darmstadt und wird 2024 als Gastregisseur an der Kölner Oper debütieren. Er hat mit dem Consortium Carissimi, dem Progetto Syntagma, den Darmstädter Barocksolisten, Ecclesia Nova, Blue Heron, dem Ensemble Voces Suaves und dem Orchestra Barocca Nazionale dei Conservatori Italiani zusammengearbeitet.

Seit 2018 ist er künstlerischer Leiter des Festivals Urbino Musica Antica und seit 2022 Präsident der Fondazione Italiana per la Musica Antica.

Kathleen Fay

Kathleen Fay ist seit über drei Jahrzehnten als General Manager des BEMF tätig. Sie ist für die administrativen, entwicklungs-technischen, finanziellen und künstlerischen Belange der Institution verantwortlich – und nicht nur das: Sie organisiert auch die Biennale sowie die Spielzeiten für Boston und New York City (*Morgan Library & Museum*), die alljährliche Kammeroper-Serie und die CD-Projekte des BEMF. Bei **cpo** und Erato sind inzwischen fünfzehn dieser Produktionen erschienen, von denen sechs für den *Grammy* nominiert und eine mit demselben als »Beste Opernaufnahme« ausgezeichnet wurden.

Kathleen Fay gehört zu den Gründungskuratoren des *Catalogue for Philanthropy* und arbeitet in den Vorständen der Gesellschaft für Alte Musik Cambridge und des *Constellation Center*. Außerdem hat sie einen Sitz im Beirat der Gesellschaft für Alte Musik an der Harvard University.

Auf Grund ihrer Verdienste um die Förderung der Künste in Frankreich und der Welt wurde Kathleen Fay im November 2001 vom französischen Kulturminister zum *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* ernannt. Im Juni 2003 erhielt sie »für ihre herausragenden Beiträge zur musikalischen Kultur« den renommierten Arion Award der Gesellschaft für Alte Musik Cambridge. Und im Juni 2011 belohnte das Direktorium von *Early Music America* Kathleen Fay, die Geschäftsführerin des BEMF, für ihr Lebenswerk auf dem Gebiet der Alten Musik mit dem Howard Mayer Brown Award.

In Anerkennung ihrer damals 30-jährigen Tätigkeit für das Boston Early Music Festival gründete der Vorstand des BEMF im Februar 2017 den ständigen *Kathleen Fay Leadership Fund*. In Amerika und Europa genießt Kathleen Fay als Impresario und Veranstalterin auf dem Gebiet der Alten Musik großes Ansehen. Sie ist diplomierte Pianistin und Musiklehrerin des Oberlin College Conservatory of Music.

Amanda Forsythe

Amanda Forsythe sang die Euridice in Marc-Antoine Charpentiers *La Descente d'Orphée aux Enfers*, für die das Boston Early Music Festival 2015 mit einem Grammy belohnt wurde. Große Zustimmung erhielt sie auch für die bei Avie erschienene Auswahl an Händel-Arien mit dem Ensemble Apollo's Fire sowie für die Aufnahme des *Orfeo* von Christoph Willibald von Gluck mit Philippe Jaroussky, die bei Erato herauskam.

Beim BEMF war sie in Opern von Campra, Steffani, Pergolesi, Händel, Charpentier und Monteverdi zu hören, von denen viele auf Tonträgern erhältlich sind. Weitere Opernengagements führten sie unter anderem an das Royal Opera House, Covent Garden, zum Rossini Opera Festival von Pesaro sowie an die großen Häuser von Genf, München, Seattle, Rom, Berlin und Philadelphia.

Zu den Höhepunkten ihrer Karriere gehörten ferner Konzerte mit dem Boston Symphony Orchestra unter Andris Nelsons, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Susanna Mälkki, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Sir Antonio Pappano, dem Chicago Symphony Orchestra unter Nicholas Kraemer, dem Monteverdi Choir and Orchestra unter Sir John Eliot Gardiner und der Philharmonia Baroque unter Nicholas McGegan. Sie konzertiert regelmäßig mit Tafelmusik, der Händel und Haydn Gesellschaft, Apollo's Fire, Les Talens Lyriques und Boston Baroque.

Christian Immler

Christian Immler studierte bei Rudolf Piernay in London und gewann in Paris den Internationalen Boulanger-Wettbewerb. Seine Opernerfahrungen reichen von Monteverdis Seneca, Mozarts *Commendatore*, Masetto und Sprecher, Beethovens Rocco, Wagners Fasolt und Strauss' Musiklehrer bis zu Unsuk Chins *Alice in Wonderland*.

Im Konzertsaal hat Immler mit den Orchestern von Minnesota und Cincinnati die achte Symphonie von Gustav Mahler gesungen, dessen *Kindertotenlieder* er mit der Ungarischen Nationalphilharmonie aufführte. Ferner war er Solist des *Elias* von Felix

Mendelssohn mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der *Lyrischen Symphonie* von Alexander Zemlinsky mit dem Orchestre National de France und der *Prager Sinfonie* von Detlev Glanert mit dem Amsterdam Concertgebouw.

Christian Immler hat mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Herbert Blomstedt, Rene Jacobs, Semyon Bychkov, Marc Minkowski, Masaaki Suzuki, Raphaël Pichon, Ivor Bolton, Christophe Rousset, Daniel Harding, Kent Nagano, Leonardo García Alarcón, Laurence Equilbey, James Conlon, Philippe Herreweghe und William Christie zusammengearbeitet. Der begeisterte Liedsänger wurde in die Wigmore Hall, die Frick Collection und die Pariser Philharmonie eingeladen, wo er mit Pianisten wie Helmut Deutsch und Kristian Bezuidenhout auftrat.

Seine mehr als sechzig Aufnahmen wurden unter anderem mit einer Grammy-Nominierung und mehreren *Diapasons d'Or* ausgezeichnet.

Carlotta Colombo

Nach ihrem Opernabschluss am Konservatorium in Como erwarb Carlotta Colombo bei Alessandra Ruffini und Roberto Balconi ein Diplom der Stufe II für Oper und Renaissance- und Barockgesang. Außerdem beendete sie ihr Philosophiestudium an der Mailänder Universität mit hervorragenden Noten.

Sie trat bei vielen bedeutenden Festivals und in wichtigen Konzertsälen auf. Zu nennen wären unter vielen anderen das Bologna Festival, Urbino Musica Antica, die Salzburger und die Schwetzingen Festspiele sowie die Mailänder Scala, das Teatro Comunale in Ferrara, der Boulez Saal in Berlin, das Theater an der Wien, die Opéra de Monte-Carlo, das Teatro Juárez in Guanajuato und das Kroatische Nationaltheater in Zagreb.

Carlotta Colombo hat mit prominenten Ensembles wie Zefiro, Concerto Romano, Il Pomo d'Oro, La Venexiana, LaBarocca, dem European Union Baroque Orchestra, Les Musiciens du Prince, dem Boston Early Music Festival Orchestra, dem Orchestre National d'Auvergne und Anima&Corpo sowie mit vielen führenden Barockdirigenten zusammengearbeitet. Im Jahr 2022 war sie Finalistin des

Internationalen Cesti-Wettbewerb in Innsbruck. Sie hat Aufnahmen für Glossa, Arcana, **cpo**, Dynamic und Brilliant Classics gemacht.

Jesse Blumberg

Der Bariton Jesse Blumberg sang Hauptrollen an den Opernhäusern von Minnesota, Boston, Atlanta und Pittsburgh sowie beim BEMF, dem Opera Atelier, bei den *Spectacles* des Château de Versailles und in der Londoner Royal Festival Hall. Bedeutende Konzertwerke interpretierte er mit dem Amsterdam Baroque Orchestra, den American Bach Soloists, Boston Baroque, Apollo's Fire, der Oratorio Society of New York, dem Saint Paul Chamber Orchestra, Early Music Vancouver und in der American Songbook Series des Lincoln Center.

Blumberg ist in nahezu dreißig kommerziellen Aufnahmen zu hören, darunter mit dem BEMF in den Opern von Charpentier und Steffani, die mit einem *Grammy* beziehungsweise dem Echo Klassik ausgezeichnet wurden. Zu seinen weiteren Produktionen gehören Kantaten von Bach mit Montréal Baroque, Schuberts *Winterreise* mit dem Pianisten Martin Katz, Kantaten von Rosenmüller mit ACRONYM und Bachs *Johannes-Passion* mit Apollo's Fire. Blumberg ist künstlerischer Leiter des Five Boroughs Music Festival in New York City und gab als Gastdozent Gesangsunterricht am Cleveland Institute of Music.

Sarah Darling

Die Barock-Geigerin und Bratschistin Sarah Darling, nach den Worten des *Boston Musical Intelligencer* »ein unermüdlicher Motor aus musikalischer Neugier, Kunstfertigkeit und Begeisterung« erfreut sich einer vielgestaltigen Karriere als Interpretin, Pädagogin und musikalische »Mitverschworene«. Sie ist leitendes Mitglied des Orchesters A Far Cry und spielt zudem in den Ensembles Boston Baroque, Musicians of the Old Post Road, Emmanuel Music, Boston Ballet Orchestra, BEMF, Les Bostonades, Newton Baroque, der Boston Camerata und dem Carmel Bach Festival an.

Sarah Darling studierte in Harvard, an der Juilliard School, in Amsterdam und Freiburg sowie am New England Conservatory und wurde von James Dunham, Karen Tuttle, Wolfram Christ, Nobuko Imai und Kim Kashkashian unterrichtet. Sie hat alte und neue Musik für Linn, Paladino, Azica, MSR, Centaur und Crier Records aufgenommen. Bei Naxos ist überdies ein Solo-Album erschienen.

Sie arbeitet als Lehrerin und Coach und gefällt sich in der Rolle einer »Übersetzerin« zwischen den musikalischen Welten. Sie unterrichtet an der Longy School of Music und ist einer der Leiter des Harvard Baroque Chamber Orchestra.

Laura Jeppesen

Laura Jeppesen studierte an der Hamburger Hochschule sowie am Brüsseler Konservatorium und erwarb einen Master-Abschluss an der Yale University. Sie war Stipendiatin der Woodrow Wilson-Stiftung und erhielt überdies ein Fulbright-Stipendium und ein sches des Bunting Institute in Harvard.

Als prominente Erscheinung im Kreise der Bostoner Alte-Musik-Gemeinschaft steht sie seit langem in Beziehung zu dem Boston Museum Trio, zu Boston Baroque und zur Handel and Haydn Society wie auch zu BEMF und Aston Magna. Solistisch hat sie unter der Leitung von Dirigenten wie Christopher Hogwood, Edo de Waart, Seiji Ozawa, Craig Smith, Martin Pearlman, Harry Christophers, Grant Llewellyn und Bernard Haitink gespielt.

Ihre umfangreiche Diskographie enthält unter anderem die Gambensonaten von Johann Sebastian Bach sowie Werke von Marin Marais, Buxtehude, Rameau, Telemann und Clérambault. Laura Jeppesen wurde 2015 und 2019 in Harvard mit dem Preis für besondere Unterrichtsleistungen ausgezeichnet und erhielt 2017 am Wellesley College ein Mellon-Stipendium für neuartige Lehrmethoden.

Phoebe Carrai

Nach ihrem Abschluss am New England Conservatory absolvierte Phoebe Carrai ein Aufbaustudium für Alte Musik bei Nikolaus Harnoncourt in Salzburg. 1982 stieß sie zu dem Ensemble Musica Antiqua Köln. Sie hat vierzig Schallplatten für DGG eingespielt und unterrichtet am Konservatorium von Hilversum.

Phoebe Carrai war sechzehn Jahre lang als Lehrerin an der Berliner Universität der Künste tätig. Heute gehört sie zum Lehrkörper der Juilliard School und der Longy School of Music am Bard College. Sie leitet das Harvard Baroque Chamber Orchestra und war fünfundzwanzig Jahre als Kodirektorin des International Baroque Institute am Longy College tätig.

Neben kammermusikalischen und solistischen Konzerten tritt die Künstlerin regelmäßig mit dem Juilliard Baroque Orchestra, dem Philharmonia Baroque Orchestra, dem Boston Early Music Festival Orchestra and Chamber Ensemble, dem Orchester und Ensemble der Händel-Festspiele Göttingen, der Arcadian Academy und Pro Musica Rara in Baltimore auf.

Phoebe Carrai hat drei Solo- und Duoaufnahmen bei Avie Records gemacht – zuletzt eine CD mit dem Titel *Out of Italy*. Sie spielt ein restauriertes Violoncello aus der Zeit um 1705, das dem Italiener Carlo Tononi zugeschrieben wird.

Juliane Bruckmann

Juliane Bruckmann studierte Bass bei Božo Paradžik an der Musikhochschule Freiburg, bei Dane Roberts an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt und Joëlle Morton an der University of Toronto.

Seit 2016 ist sie Mitglied der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Sie spielt sowohl symphonisches Repertoire als auch Kammermusik mit dem franz ensemble und Verità Baroque.

In den letzten Jahren entwickelte Juliane Bruckmann ein besonderes Interesse an der historischen Aufführungspraxis, dem sie durch ihre Mitwirkung beim Boston Early Music Festival, bei Tafelmusik, Les Siècles, Weser-Renaissance Bremen und dem Kammerorchester Basel nachgeht.

Gonzalo X. Ruiz

Gonzalo X. Ruiz ist einer der gefragtesten und seitens der Kritik meistgefeierten Holzbläsersolisten Amerikas. Er ist auf Dutzenden von Aufnahmen zu hören, wurde mit einem *Gramophone Award* und einer *Grammy*-Nominierung ausgezeichnet und hat mehr Werke von Johann Sebastian Bach aufgeführt als jeder andere Oboist in der Geschichte.

Ruiz unterrichtet an der Juilliard School, und seine einstigen Schüler sind heute in den meisten Spitzenformationen des Landes zu hören. Er ist ein anerkannter Experte für historische Rohrblattechniken; Beispiele seiner Arbeit befinden sich in der Dauerausstellung des Metropolitan Museum of Art.

Außerdem ist Ruiz stellvertretender künstlerischer Leiter von Musica Angelica in Los Angeles. Mit seinem Kammerensemble *House of Time* hat er zehn Spielzeiten in Manhattan konzertiert. In den letzten Jahren konzentriert er sich auf das Gitarrenspiel mit den Schwerpunkten Rock und Jazz.

Kathryn Montoya

Kathryn Montoya musiziert in zahlreichen orchestralen und kammermusikalischen Formationen. Dazu gehören unter anderem das Orchester des Boston Early Music Festivals sowie die Ensembles Tafelmusik und Apollo's Fire. Sie absolvierte ihre Ausbildung am Oberlin Conservatory und an der Indiana University School of Music in Bloomington. Hier erhielt sie auch das begehrte Konzertdiplom und ein Fulbright-Stipendium, dank dessen sie in Deutschland studieren konnte.

Sie lehrt historisches Oboenspiel am Oberlin Conservatory. Überdies hat sie viele Jahre am Internationalen Barockinstitut der Longy-Musikschule, am Institut für Barocke Aufführungspraxis Oberlin und an der Gesellschaft für Alte Musik San Francisco (SFEMS) sowie bei Meisterkursen in den USA und China unterrichtet.

Die Künstlerin erfreut sich einer abwechslungsreichen musikalischen Karriere: Unter anderem war sie beim BEMF an Charpentiers *La Couronne de Fleurs* beteiligt, die mit einem *Grammy*

ausgezeichnet wurde; außerdem gehörte sie zu den Mitwirkenden der *Twelfth Night* und *Richard III.*, die Shakespeare's Globe of London am Broadway aufgeführt haben. Die Produktion erhielt einen *Tony Award*.

Man findet Kathryn Montoya und ihren Ehemann James nicht selten im englischen Hereford, wo sie eine Scheune aus dem 18. Jahrhundert in ein Wohnhaus umbauen.

Dominic Teresi

Dominic Teresi ist erster Fagottist des Orchesters Tafelmusik, des BEMF und des Carmel Bach Festival sowie Mitglied des Ensembles Quicksilver. Außerdem wurde er von zahlreichen anderen Formationen engagiert.

Als Konzertsolist ist er in Europa, Australien und Nordamerika aufgetreten. Er ist solistisch in den Tafelmusik-Aufnahmen *Vivaldi con amore*, *House of Dreams* und *Concerti Virtuosi* zu hören. Sein »herausragendes« und »brillantes« Spiel (*New York Times* bzw. *Toronto Star*) führte dem Rezensenten des *Globe and Mail* erst wieder recht vor Ohren, über »welch expressive Kraft das Fagott verfügt«.

Teresi lehrt historisches Fagottspiel und Kammermusik an der Juilliard School und unterrichtet des Weiteren an den Tafelmusik-Instituten und an der Akademie der American Bach Soloists. Bei dem Musikinstrumentenbau-Symposium in Sachsen-Anhalt hat er seine Forschungsergebnisse zum Dulzian präsentiert.

Todd Williams

Todd Williams, ein herausragender Vertreter des Naturhorns in Amerika, ist als Musiker und Pädagoge in Philadelphia aktiv. Der gefragte Künstler wirkt derzeit landesweit als Solohornist in zahlreichen Ensembles – unter anderem bei der Handel und Haydn Society, bei Boston Baroque, Philharmonia Baroque, Trinity Baroque, Apollo's Fire, Mercury, der Opera Lafayette und Tempesta di Mare.

An den Musikschulen Curtis, Eastman und Oberlin hat er Vorträge und Meisterkurse zum Thema Naturhorn gehalten; seit 2018 gehört er dem Lehrkörper der Juilliard School an.

Todd Williams ist gleichermaßen auf dem Ventilhorn daheim und stellt mit diesem eine feste Größe in der Musikszene von Philadelphia dar, wo er regelmäßig mit dem Philadelphia Orchestra, den Kammer- und Opernorchestern, den Philly Pops und dem Philadelphia Ballet auftritt, deren stellvertretender Solohornist er derzeit ist.

Williams hat für die Deutsche Grammophon, RCA/Sony Records, **cpo**, Atlantic Records, CORO, Naxos, Musica Omnia, Chaconne/Chandos, NASCAR/Paramount, Warner Brothers und Apple TV aufgenommen. Er ist Absolvent der Indiana University.

Linda Dempf

Die begeisterte Naturhorn-Spielerin Linda Dempf ist überall in den USA mit Orchestern für historische Aufführungspraxis aufgetreten – unter anderem mit Apollo's Fire, dem Chicago Opera Theater, Tempesta di Mare, Mercury Houston, der Opera Lafayette, Aston Magna, Early Music New York, Trinity Baroque, Clarion Society und dem American Classical Orchestra.

Sie promovierte im Hornspiel an der Indiana University und ist derzeit am College of New Jersey als Musik- und Medienbibliothekarin tätig. Ihre Aufnahmen sind bei Naxos, Delos, Chandos Chaconne und Cedille erschienen. Ihr *Guide to the Solo Horn Repertoire*, den sie zusammen mit Richard Seraphinoff geschrieben hat, ist bei der Indiana University Press erschienen.

Michael Sponseller

Michael Sponseller gilt als einer der herausragenden amerikanischen Cembalisten seiner Generation. Seine sehr abwechslungsreiche Tätigkeit führt ihn zu Festivals und Aufführungsstätten in aller Welt, wobei er sowohl solistisch wie auch als Kammermusiker und Generalbass-Spieler auf dem Cembalo, der Orgel und dem Hammerflügel musiziert.

Nachdem er am Oberlin Conservatory of Music bei Lisa Goode Crawford und am Königlichen Konservatorium Den Haag studiert hatte, wurde Michael Sponseller bei den internationalen Cembalowettbewerben von Montreal und Brügge ausgezeichnet. Dazu

kamen Erste Preise beim Wettbewerb der American Bach Soloists und bei dem Internationalen Juro-Wettbewerb für Cembalisten – und all diese Erfolge errang er mit nicht einmal fünfundzwanzig Jahren.

Seither tritt Sponseller als Cembalist und Continuo-Organist mit Barockensembles wie Aston Magna, dem Washington Bach Consort, dem Boston Early Music Festival Orchestra, Atalante, Tragico-media, und Pacific MusicWorks sowie beim Los Angeles Philharmonic auf. Er gastiert regelmäßig bei der Bostoner Bach-Kantaten-Reihe der Emmanuel Music und wurde 2014 stellvertretender Direktor des Bach Collegium von San Diego. Sponseller ist auf mehr als zwanzig Tonträgern der Labels **cpo**, Avie, Delos, Centaur, Eclectra und Naxos zu hören.

Boston Early Music Festival Chamber Ensemble

Das Kammerensemble des Boston Early Music Festival wurde im Oktober 2008 gegründet und unterhielt das Publikum bereits einen Monat später mit der Debüt-Produktion, John Blows *Venus and Adonis* und Marc-Antoine Charpentiers *Actéon*, mit der die Kammeropern-Serie des BEMF ihren Anfang nahm.

Das BEMF Chamber Ensemble ist die intime »Splittergruppe« des Boston Early Music Festival Orchestra. Ob das Ensemble, das sich aus den weltbesten Spezialisten für Alte Musik zusammensetzt, von einem oder beiden künstlerischen Direktoren des BEMF, mithin von Paul O'Dette und/oder Stephen Stubbs, oder von Robert Mealy, dem Direktor des BEMF Orchestra, geleitet wird, richtet sich nach der Größe und dem Umfang des jeweiligen Projektes.

Für seine dritte CD bei dem Label **cpo** mit Marc-Antoine Charpentiers *La Descente d'Orphée aux Enfers* und *La Couronne de Fleurs* wurde das BEMF Chamber Ensemble 2015 mit dem *Grammy Award* für die »Beste Opernaufnahme« ausgezeichnet. Die fünfte CD mit Agostino Steffanis *Duets of Love and Passion*, die mit den Sopranistinnen Amanda Forsythe und Emöke Baráth, dem Tenor Colin Balzer und dem Bariton Christian Immler aufgenommen wurde, erschien im September 2017 rechtzeitig zu einer nordamerikanischen Sechs-Städte-Tournee und wurde mit einem *Diapason*

d'Or ausgezeichnet. Im Februar 2018 wurde die sechste CD mit Johann Sebastianis *Matthäus-Passion* (1663) veröffentlicht, die unmittelbar vor der konzertanten Aufführung des Werkes bei dem renommierten Bremer Musikfest eingespielt worden war. Die siebte CD war wiederum Marc-Antoine Charpentier gewidmet, dessen *Plaisirs de Versailles* und *Arts Florissants* 2019 für einen *Grammy* nominiert wurden. Im September 2020 erschien als achte Produktion *Les Fontaines de Versailles* und *Le Concert d'Esculape* von Michel-Richard de Lalande.

Boston Early Music Festival

Das Boston Early Music Festival (BEMF) gilt allgemein als führende Kraft auf dem Gebiet der Alten Musik. Es wurde 1980 durch herausragende amerikanische und ausländische Experten für historische Aufführungspraxis gegründet. Mit vielen und vielfältigen Veranstaltungen und Programmen widmet sich BEMF seither der Verbreitung Alter Musik. Dazu gehören eine alljährlich stattfindende Konzertreihe, die die größten Stars der Szene auf die Podien von Boston und New York, sowie die einwöchige Biennale, die nach den Worten der *London Times* als »weltweit führendes Festival für Alte Musik« gilt. Mit diesen Programmen hat sich das BEMF den Platz als wichtigstes nordamerikanisches Forum für die Musik des Mittelalters, der Renaissance und des Barock errungen und Boston zur »amerikanischen Hauptstadt der Alten Musik« gemacht, wie der *Boston Globe* schrieb.

International Baroque Opera

Eines der wichtigsten Ziele von BEMF ist die Ausgrabung und Vorstellung unbekannter Barockopern. Die Aufführung dieser Werke liegt in den Händen der weltbesten Musiker, die mit den neuesten Informationen über die damalige Art der Gesangskunst, des Orchesterspiels, der Kostüme, des Tanzes und der Inszenierung vertraut sind. Die beim BEMF aufgeführten Opern lassen die verblüffende Klangpalette des Barock dadurch auferstehen, dass sich die heutigen Superstars der Opernbühne und eine Vielzahl talentierter

Instrumentalisten aus aller Welt zum Zwecke historischer Vorstellungen auf einer Bühne zusammenfinden. Die künstlerische Leitung liegt in den Händen der Co-Direktoren Paul O'Dette und Stephen Stubbs, denen sich die Musiker im Orchestergraben voller Begeisterung anvertrauten, indessen Gilbert Blin die alten Werke mit seiner Regie auf kreative Weise neu belebt.

Im Juni 2023 fand unter dem Motto *A Celebration of Women* die 22. Biennale des Boston Early Music Festival statt, das aus diesem Anlass die 1694 nach einem Libretto von Louise-Geneviève Gillet de Saintonge entstandene Oper *Circé* von Henry Desmarest präsentierte. Dabei trat wieder einmal die von Melinda Sullivan, der Tanzdirektorin des BEMF, geleitete Boston Early Music Festival Dance Company in Erscheinung. Das 23. Festival wird im Juni 2025 Reinhard Kaisers Oper *Octavia* von 1705 zum Thema haben.

Im November 2008 begann das Boston Early Music Festival im Rahmen seiner jährlichen Konzertsaison mit einer eigenen Reihe von Kammeropern. Den Auftakt bildeten John Blows *Venus and Adonis* und Marc-Antoine Charpentiers *Actéon*. Die Serie konzentriert sich auf die Fülle barocker Kammeroper, indessen eine stetig wachsende Zahl ortsansässiger Opernfreunde die Möglichkeit erhält, die vorzüglichen Inszenierungen des BEMF zu sehen. Den Aufführungen des ersten Jahres folgten Georg Friedrich Händels *Acis and Galatea*, Henry Purcells *Dido and Aeneas*, die gemeinsame Darbietung der *Descente d'Orphée aux Enfers* und der *Couronne de Fleurs* von Marc-Antoine Charpentier, Claudio Monteverdis *Orfeo*, die Doppelvorstellung von Pergolesis *La serva padrona* und *Livietta e Tracollo* sowie eine Inszenierung namens »Versailles« mit Charpentiers *Plaisirs de Versailles*, Michel-Richard de Lalandes *Fontaines de Versailles* und die *Divertissements* aus Jean-Baptiste Lullys *Atys*; dazu kamen *Alcina* von Francesca Caccini, die erste Oper einer Komponistin, eine Kombination von Telemanns *Pimpinone* und *Ino* sowie zuletzt die gemeinsamen Aufführungen der *Idylle sur la Paix* (Lully) und *La Fête de Rueil* (Charpentier). Zu Beginn des Jahres 2011 wurde *Acis and Galatea* wieder aufgenommen und bei einer nordamerikanischen Vier-Städte-Tournee vorgestellt, die unter anderem zum American Handel Festival nach Seattle führte. Bei der zweiten Nordamerika-Tournee des BEMF konnte man 2014 die beiden

Kammeroper von Charpentier hören, die drei Jahre zuvor zusammen aufgeführt worden waren.

Einen besonderen Erfolg erzielt das Boston Early Music Festival durch die Aufnahmen, die seine bahnbrechenden Aktivitäten auf dem Gebiete der Barockoper festhalten. Die ersten drei Produktionen dieser Serie wurden 2005, 2007 und 2008 für den *Grammy Award* als »Beste Operaaufnahme« nominiert: das Hauptwerk des Festivals *Thésée*, die *Ariadne* von Johann Georg Conradi; Jean-Baptiste Lullys *Thésée* sowie seine *Psyché*, die Festival-Oper des Jahres 2007, die das *BBC Music Magazine* als »vorzügliche, prachtvolle Realisation« lobte. Die beiden letztgenannten Aufnahmen wurden zudem 2008 bzw. 2009 in der Kategorie »Barocke Vokalmusik« für einen *Gramophone Award* nominiert.

Die drei nächsten Veröffentlichungen des deutschen Labels **cpo** resultierten aus der Kammeroper-Reihe des Boston Early Music Festival. Es waren dies Charpentiers *Actéon* und Blows *Venus and Adonis* sowie die Kopplung der *Descente d'Orphée aux Enfers* mit der *Couronne de Fleurs* von Charpentier, die 2015 als »Beste Operaaufnahme« mit einem *Grammy Award* und als »Operaaufnahme des Jahres (17./18. Jahrhundert)« mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet wurde. Im Januar 2015 erschien bei *Erato/Warner Classics* Agostino Steffanis *Niobe, Regina di Tebe* mit Philippe Jaroussky und Karina Gauvin. Die Produktion des Werkes, das gleichzeitig bei einer Konzerttournee durch sieben europäische Städte in vier Ländern zur Aufführung kam, wurde für einen *Grammy Award* nominiert, war bei *Gramophone* die Aufnahme des Monats März 2015, erhielt den ECHO Klassik als »Ersteinspielung des Jahres« und wurde 2015 überdies mit einem *Diapason d'Or de l'Année* sowie einem *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* ausgezeichnet. Im November desselben Jahres veröffentlichte **cpo** Georg Friedrich Händels *Acis and Galatea*.

Während der Schwerpunkt auch weiterhin auf dem Gebiet der barocken Oper liegt, dehnte das Boston Early Music Festival das Spektrum seiner Aufnahmeprojekte 2017 auf andere Vokalwerke des Barock aus: Im September des Jahres wurde – zeitgleich mit einer nordamerikanischen Sechs-Städte-Tournee – eine neue CD mit *Duets of Love and Passion* von Agostino Steffani veröffentlicht,

der im März 2018 eine Aufnahme der *Matthäus-Passion* von Johann Sebastiani folgte. Vier Barockopern erschienen in den Jahren 2019/20: Die CD mit Charpentiers Kammeroper *Les Plaisirs de Versailles* und *Les Arts Florissants*, die im Juni 2019 zum damaligen Festival herauskam, wurde für einen *Grammy* nominiert. Händels *Almira*, die Festival-Oper des Jahres 2013, erschien Ende 2019 und erhielt einen *Diapason d'Or*. Michel-Richard de Lalandes Kammeroper *Les Fontaines de Versailles* ist seit September 2020 im Rahmen einer Veröffentlichung seiner Werke zu haben; im Dezember desselben Jahres folgte Christoph Graupners Oper *Antiochus und Stratonica*. Die neueste Aufnahme mit Desmarests *Circé* wurde parallel zur nordamerikanischen Premiere der Oper veröffentlicht, die im Mittelpunkt des Festivals von 2023 gestanden hatte.

Berühmte Konzerte

Einige der zauberhaftesten musikalischen Momente erlebt die Biennale bei den zwölf oder mehr Konzerten, die rund um die Uhr stattfinden. Bei diesen Veranstaltungen, bei denen stets das gefeierte Boston Early Music Festival Orchestra und sein Orchesterdirektor Robert Mealy zu hören sind, kann man oft einzigartige, einmalige Programme im Zusammenwirken der phänomenalen Talente erleben, die für das einwöchige Festival verpflichtet werden. 1989 rief das BEMF eine jährliche Konzertserie ins Leben, die seither die führenden Solisten und Ensembles der Alten Musik auf dem Bostoner Konzertpodium zusammenbringt, da sich das Publikum in zunehmendem Maße die ständige Aufführung beliebter Klassiker und vorklassischer Wiederentdeckungen auf internationalem Spitzenniveau wünschte. Die Konzertsreihe wurde im Jahre 2006 erweitert, als man erstmals auch in der Gilder Lehrman Hall der *Morgan Library & Museum* in New York City auftrat und der »verhältnismäßig bescheidenen New Yorker Szene für Alte Musik einen gehörigen Schub verpasste« (*New York Times*).

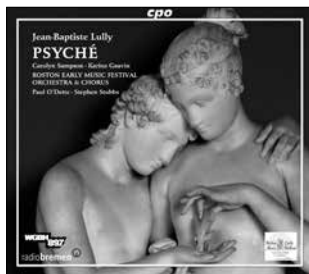
Weltbekannte Ausstellung

Das Nervenzentrum der Biennale ist die Ausstellung – die größte Veranstaltung dieser Art, an der über einhundert Hersteller alter Instrumente sowie Verleger, Dienstleister, Schulen, Universitäten und angeschlossene Kollegien teilnehmen. 2013 konnte man in der Ausstellung Mozarts eigene Geige und Bratsche besichtigen, die damit erstmals in den USA zu Gast waren. Jeden zweiten Sommer kommen Hunderte von professionellen Musikern, Studenten und Musikbegeisterten aus aller Welt, um Instrumente zu kaufen, ihre Bibliotheken aufzustocken, neue musikwissenschaftliche Entwicklungen kennenzulernen und alte Freundschaften zu erneuern. Vier Tage können sie die Ausstellungsstände besuchen, um zu schauen, zu entdecken und einzukaufen oder Dutzende von Symposien, Meisterklassen und Demonstrations-Konzerten zu besuchen. All das ermutigt zu einer umfassenderen Auseinandersetzung mit der Alten Musik und verstärkt die Beziehung zwischen Musikern, Mitwirkenden und Publikum.

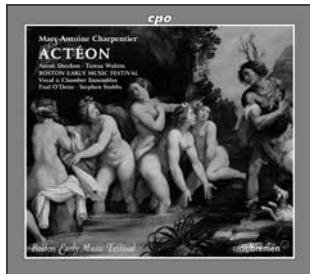
Übersetzungen: Eckhardt van den Hoogen



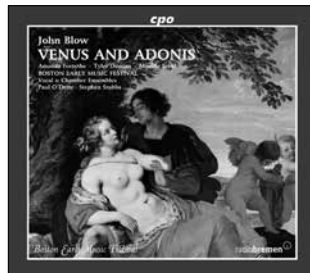
cpo 777 240-2 (3CDs,DDD,06)
**Lully's Thésée has earned a
2007 Grammy Nomination for
Best Opera Recording**



cpo 777 367-2 (3CDs,DDD,07)
**Lully's Psyché has earned a
2008 Grammy Nomination for
Best Opera Recording**



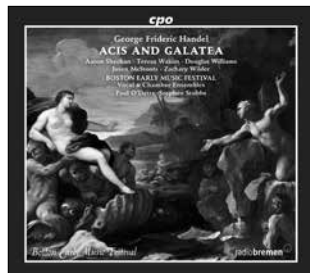
cpo 777 613-2 (DDD,08)
**"The playing and choral singing are
both exquisite."
The Guardian, 1/2011**



cpo 777 614-2 (DDD,09)
**"Another wonderful recording!"
Gramophone, 9/2011**



cpo 777 876-2 (DDD,13)
**This Charpentier release won
the Grammy Award in 2015
for Best Opera Recording**



cpo 777 877-2 (2CDs,DDD,13)
**"Intimate and dramatic...
the recording is crystalline."
The Boston Globe, 12/2015**

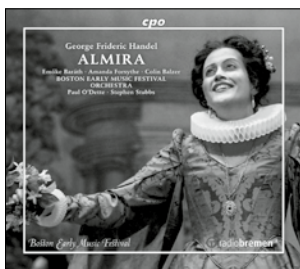
Also available: **Johann Sebastiani,
Matthäus Passion cpo 555 204-2** (DDD,17)



cpo 555 135-2 (DDD,17)
This Steffani release received a Diapason d'Or, 3/2018



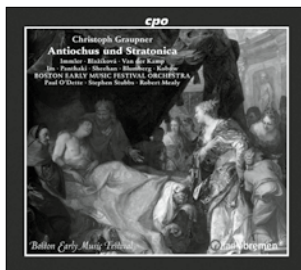
cpo 555 283-2 (DDD,19)
This Charpentier has earned a 2019 Grammy Nomination for Best Opera Recording



cpo 555 205-2 (4 CDs,DDD,18)
Handel's Almira received a Diapason d'Or, 2020



cpo 555 097-2 (DDD,20)
"Absolutely superb."
MusicWeb International, 4/2021



cpo 555 369-2 (3 CDs,DDD,20)
"Nothing short of revelatory."
Gramophone, 4/2021



cpo 555 594-2 (3 CDs,DDD,23)
"Insightful musicianship and adroit theatricality."
Gramophone, 11/2023

Contact: BEMF.org

Boston Early Music Festival

CD 1

Il Prigionier Superbo, Sinfonia

1 *Allegro e spiritoso*

2 *Largo*

3 *Allegro spiritoso*

La Serva Padrona

Intermezzo in due parti.

testi di Gennarantonio Federico

musiche di Giovanni Battista Pergolesi

Prima esecuzione: 5 settembre 1733, Napoli.

Personaggi

Serpina, *soprano*

Uberto, *basso*

Vespone, *servo di Uberto, che non parla.*

Parte Prima

Scena unica

Anticamera. Uberto non interamente vestito, e Vespone di lui servo, poi Serpina.

4 **Uberto**

Aspettare e non venire,
stare a letto e non dormire,
ben servire e non gradire,
son tre cose da morire.

5 Questa è per me disgrazia;

son tre ore che aspetto,
e la mia serva
portarmi il cioccolato non fa grazia,

CD 1

The Proud Prisoner, Sinfonia

1 *Allegro e spiritoso*

2 *Largo*

3 *Allegro spiritoso*

The Servant Mistress

Intermezzo in two parts.

Text by Genarro Antonio Federico

Music by Giovanni Battista Pergolesi

First Performance: 5 September 1733, Naples.

Characters

Serpina, *soprano*

Uberto, *bass*

Vespone, *servant of Uberto, mute.*

First Part

Single scene

Uberto, not fully dressed, and his servant Vespone, then Serpina.

4 **Uberto**

Waiting, but no one arrives;
Lying in bed, but unable to sleep;
Treating people well, but receiving no gratitude;
Those are three things that drive me crazy!

5 This, for me, is a disgrace!

I've been waiting three hours,
and my servant girl
hasn't deigned to bring my hot chocolate,

CD 1

Der stolze Häftling, Sinfonia

1 *Allegro e spiritoso*

2 *Largo*

3 *Allegro spiritoso*

Die Magd als Herrin

Intermezzo in zwei Teilen
Text von Gennaro Antonio Federico
Musik von Giovanni Battista Pergolesi
erstmalig aufgeführt am 5. September 1733 zu Neapel

Personen

Serpina, Sopran

Uberto, Baß

Vespone, schweigsamer Diener des Uberto

Erstes Intermezzo

Einzigste Szene

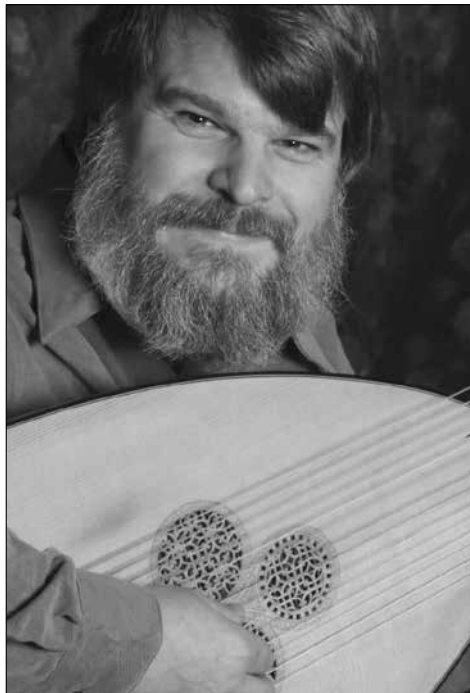
*Zimmer im Hause Ubertos. Dieser ist noch nicht völlig angekleidet;
bei ihm sein Diener Vespone; hernach die Magd Serpina.*

4 **Uberto**

Warten müssen und drob nicht klagen,
Schlaflos liegen, wenn Sorgen nagen,
Artig bitten und Grobheit wagen,
Sind drei Dinge schwer zu tragen

5 Ha, welche Unverschämtheit!

Seit drei Stunden nun ruf' ich,
daß meine Magd mir
die Chocolate bringe, da Geschäfte



Paul O'Dette

ed io d'uscire ho fretta.
O flemma benedetta!
Or sì, che vedo
che per esser sì buono con costei,
la causa son di tutti i mali miei.
(*chiama Serpina vicino alla scena*)
Serpina...
Serpina... Vien domani.
(*a Vespone*)
E tu altro che fai?
A che quieto ne stai
come un balocco?
(*Vespone cerca scusarsi*)
Come? che dici? eh sciocco!
Vanne, rompiti presto il collo.
Sollecita; vedi che fa.
(*Vespone va dentro*)

Gran fatto! Io m'ho cresciuta
questa serva piccina.
L'ho fatta di carezze,
l'ho tenuta come mia figlia fosse!
Or ella ha preso
perciò tanta arroganza,
fatta è sì superbona,
che alfin di serva diverrà padrona.
Ma bisogna risolvermi
in buon'ora...
e quest'altro babbion
ci è morto ancora.

Serpina (*a Vespone*)
L'hai finita?
Ho bisogno che tu mi sgridi?
E pure io non sto comoda,
ti dissi.

and I'm in a hurry to leave!
Heaven help me keep my temper!
But now I see
that by being so good to her
I'm the cause of my own problems.
(*calls for Serpina*)
Serpina...
Serpina... maybe she'll come tomorrow.
(*to Vespone*)
And you, what are you up to?
Why are you standing around
like a statue?
(*Vespone tries to excuse himself.*)
Well? What do you say? Hey Blockhead,
hurry up! Get a move on!
Go, see what she's up to.
(*Vespone goes inside*)

Here's the story: I've raised this one
since she was a little girl.
I've caressed her, I've held her
as though she were my own daughter!
But she's become
so arrogant,
and has taken on such airs,
that now the *servant* is becoming the *mistress*.
But I'll have to fix that
in good time...
And that other baboon
seems like he's already dead!

Serpina (*to Vespone*)
Are you finished?
Do I need you to scold me?
And I've even told you
I'm upset.

mich drängen zu eil'gem Ausgang.
Träg' war sie schon vom Anfang;
doch nun erkenn' ich's gut,
Immer war ich zu gut. Nicht darf ich klagen,
muß meiner Nachsicht Folge jetzt ich tragen.
(ruft nach Serpina)
Serpina! ... Serpina!
Wirst du kommen?
(zu Vespone)
Nun, Laffe, willst du gehen,
statt hier herumzustehen
wie ein Götze?
(Vespone versucht sich zu empfehlen)
Was sagst du, Holzkopf,
fort, tummle dich!
Sieh, wo sie bleibt!
(Vespone ab.)

O Torheit! Drum also hab'
von Kindheit ich erzogen
Mit Sorg' und Lieb' das Mädchen,
sie gehalten, wie meine eig'ne Tochter,
Daß undankbar sie und frech,
so jetzt mir lohnet?
Ja, ihr Stolz wird uns noch trennen;
Denn schon die Magd läßt
gnäd'ge Frau sich nennen.
Zeit nun ist's, daß ich Ordnung schaffe!
Und dieser andre Laffe
scheint mir fast tot zu sein.

Serpina *(zu Vespone)*
Bist du fertig?
Willst gleich du schweigen?
Sag' ich dir nicht,
es sei mir ungelegen!



Stephen Stubbs

Uberto

(Braval)

Serpina *(a Vespone)*

E torna! Se il padrone
ha fretta, non l'ho io, il sai?

Uberto

(Bravissima!)

Serpina *(a Vespone)*

Di nuovo! Oh tu da senno
vai stuzzicando la pazienza mia,
e vuoi che un par di schiaffi alfin ti dia.
(batte Vespone)

Uberto

Olà, dove si sta?
Olà, Serpina! Non ti vuoi fermare?

Serpina

Lasciatemi insegnare
la creanza a quel birbo.

Uberto

Ma in presenza del padrone?

Serpina

Adunque perch'io son serva,
ho da esser sopraffatta.
Ho da essere maltrattata?
No signore, voglio esser rispettata,
voglio esser riverita come fossi padrona,
arcipadrona, padronissima.

Uberto

(Well done!)

Serpina *(to Vespone)*

Scram! Just because the Master
is in a hurry doesn't mean I am. Get it?

Uberto

(Bravissima!)

Serpina *(to Vespone)*

What? Again? You are really
getting on my nerves.
Do you want me to slap you a few more times?
(She slaps Vespone.)

Uberto

Hey, what's going on?
Now, now, Serpina! Won't you stop this?

Serpina

Let me teach this knucklehead
some manners.

Uberto

But in front of the Master?

Serpina

Well just because I'm a servant,
must I be trampled on?
Do I have to be mistreated?
No sir! I want to be respected,
I want to be revered as if I were the mistress,
the great arch-mistress, the highest of all mistresses.

Uberto

(Bravo!)

Serpina *(zu Vespone)*

Und das noch: Hätt' der Herr auch Eile,
ich hab' keine! Verstanden?

Uberto

(Bravissimo!)

Serpina *(zu Vespone)*

Was, schon wieder?

Willst du die Nerven mir beschweren,
werde ich dich Mores lehren!

(schlägt Vespone)

Uberto

Ach, halt ein, was geht hier vor?

Hau Vespone nicht aufs Ohr!

Serpina

Ich geb es diesem Dämelack
ich prügeln ihn aus seinem Frack.

Uberto

Und das wagst du vor meinen Augen?

Serpina

Weil ich nichts bin als 'ne Magd,

kann mich jeder maltrahieren?

Mich von oben her traktieren?

Nein, man soll mich respektieren

wie 'ne gnädige Frau, ja mehr,
wie die Gnädigste und gnädiger!



Robert Mealy

Uberto

Che diavol' ha vossignoria illustrissima?
Sentiam, che fu?

Serpina

Cotesto impertinente...

Uberto (*accennando a Vespone*)

Questo? Tu?

Serpina

Venne a me...

Uberto

Questo, t'ho detto?

Serpina

E con modi sì impropri...

Uberto (*a Vespone*)

Questo, questo... Che sii tu maledetto.

Serpina

Ma me la pagherai.

Uberto

Io costui t'inviaci...

Serpina

Ed a che fare?

Uberto

A che far?
Non ti ho chiesto il cioccolato, io?

Serpina

Ben, e per questo?

Uberto

What the devil has gotten into you, your most excellent Highness?
Listen, what's going on here?

Serpina

This impertinent...

Uberto (*motioning to Vespone*)

Which one? You?

Serpina

Came to me...

Uberto

This one, I asked you?

Serpina

And in such an inappropriate manner...

Uberto (*to Vespone*)

This one? The hell with you!

Serpina

You'll pay for this!

Uberto

But I sent him to you...

Serpina

To do what?

Uberto

To do what?
Didn't I ask you for my chocolate?

Serpina

Well, what about it?

Uberto

Zum Teufel auch! Was wünschen
die Durchlachtigste? Heraus damit!

Serpina *(auf Vespone deutend)*

Der unverschämte Kerl da ...

Uberto *(zu Vespone, der sprechen will)*

Bist du gleich still?

Serpina

Kommt zu mir ...

Uberto *(zu Vespone)*

Dieser da, also dieser?

Serpina

... und in so grober Weise ...

Uberto *(zu Vespone)*

Dieser da? Hol dich der Teufel!

Serpina

Und dafür muß er büßen!

Uberto

Ich sandt' ihn, sollst du wissen.

Serpina

Aus welchem Grunde?

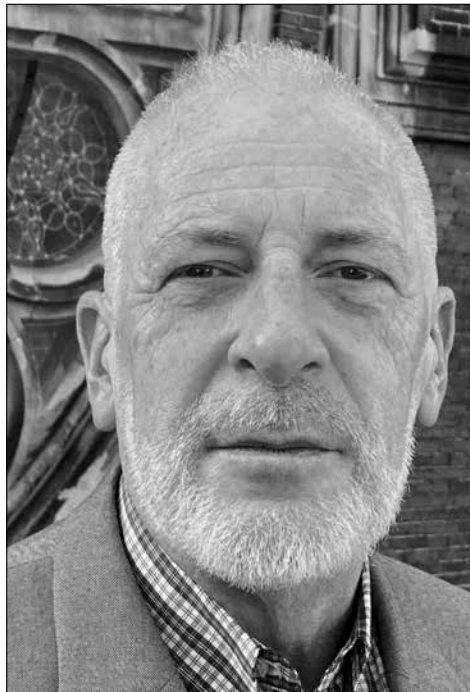
Uberto

Dumme Frage!

Daß du mir die Chocolate brächtest.

Serpina

So, also deshalb?



Gilbert Blin

Uberto

E m'ha da uscir l'anima aspettando
che mi si porti?

Serpina

E quando voi prenderlo dovete?

Uberto

Adesso. Quando?

Serpina

E vi par ora questa?
È tempo ormai di dover desinare.

Uberto

Adunque?

Serpina

Adunque?
Io già no 'l preparai
voi di men ne farete,
padron mio bello, e ve ne cheterete.

Uberto

Vespone, ora che ho preso il cioccolatte già
dimmi: "Buon pro vi faccia e sanità."
(Vespone ride)

Serpina

Di chi ride quell'asino?

Uberto

Di me, che ho più flemma d'una bestia.
Ma bestia non sarò,
più flemma non avrò,
il giogo scuoterò,
e quel che non ho fatto alfin farò!

Uberto

Do I have to drop dead waiting
for you to bring it to me?

Serpina

And just when should I bring it to you?

Uberto

Now! What do you mean, when?

Serpina

And you think this is a good moment?
It's almost lunch!

Uberto

So?

Serpina

So...
I haven't prepared your chocolate.
You'll just have to make do,
my dear master, and keep quiet about it!

Uberto

Vespone, once I've finished my chocolate,
please say to me, "To your good health!"
(Vespone laughs)

Serpina

What's that jackass laughing at?

Uberto

At me, because I've got the patience of a beast.
But I won't be a beast any longer.
I'll have no more patience!
I'll throw off my shackles
and what I haven't done before, I'll do now!

Uberto

Soll ich täglich, bis du huldvoll geruhst,
deines Kommens harren?

Serpina

Und wann nun gedächtet Ihr sie zu nehmen?

Uberto

Nun wann? Jetzt, sogleich!

Serpina

Ist's denn Zeit noch nach dem Frühstück?
Das Mittagsmahl wird soeben bereitet.

Uberto

Und also?

Serpina

Und also?
Ich hab die Chocolate halt nicht gemacht,
und damit gut, mein werter Herr,
verschwendet keine Worte mehr.

Uberto

Vespone: da meine Chocolate ich schon nahm,
frag' mich, wie heut' mein Frühstück mir bekam?
(Vespone lacht)

Serpina

Weshalb lacht dieser Dummrian?

Uberto

Weil ich geduld'ger als ein Schaf.
Doch damit ist es vorüber,
von der Geduld ist nichts mehr über,
die Ketten werde ich zerbrechen,
das überfällige Machtwort sprechen.



Alessandro Quarta

6 **Uberto** (*a Serpina*)

Sempre in contrasti

con te si sta.

E qua e là,

e su e giù

e sì e no.

Or questo basti,

finir si può.

(*a Vespone*)

Ma che ti pare?

Ho io a crepare?

Signor mio, no.

(*a Serpina*)

Però dovrai

per sempre piangere

la tua disgrazia,

e allor dirai

che ben ti sta.

(*a Vespone*)

Che dici tu?

Non è così?

Ah? Che? No? Sì? Ma?

Ma così va!

7 **Serpina**

In somma delle somme per attendere
al vostro bene io mal ne ho da ricevere?

Uberto (*a Vespone*)

Poveretta! la senti?

Serpina

Per aver di voi cura, io, sventurata,
debbo esser maltrattata?

6 **Uberto** (*to Serpina*)

Everything is always contrary

With you.

Now here, now there,

Now up, now down.

Now yes, then no!

But now I've had enough!

It must stop!

(*to Vespone*)

So what do you think?

Will I have to give in?

No Sir, no!

(*to Serpina*)

And yet you will

Forever lament

Your disgraceful behavior.

And then you'll admit that

You got what you deserved.

(*to Vespone*)

What do you say to that?

Isn't it so?

Well? What? No? Yes? But?

That's how it goes!

7 **Serpina**

What it all boils down to is that for attending
to your needs, I am given nothing but grief!

Uberto (*to Vespone*)

Poor little thing! Do you hear her?

Serpina

For taking care of you, I, poor wretch,
must be mistreated?

6 **Uberto** (zu *Serpina*)
Mit dir steht immer alles auf dem Kopf.

Mal hier, mal da,
was mach ich da?
Dein Ja, dein Nein,
Dein Trotzigsein
Verdrießt mich sehr;
So geht's nicht mehr!
(zu *Vespone*)
Was denkst du dir?
Ich kapitulier'?
O nein, mein Herr!

(zu *Serpina*)
Du mußt für immer
dein schlechtes Betragen
von Herzen beklagen
und ich werd' nimmer
Pardon dir sagen.

(zu *Vespone*)
Was sagst du dazu?
Ist es nicht so?
Nun? Wie? Nein? Aber? Ja?
So ist es da.

7 **Serpina**
Summa summarum: Alle Sorgen
um Euer Wohl lohnt übel Ihr mir.

Uberto (zu *Vespone*)
Armes Mädchen! Da höre!

Serpina
Für meine Sorge ist das der Dank?
Nichts als Schelten, Schimpfen, Zank?



Kathleen Fay

Uberto

Ma questo non va bene.

Serpina

Burlate, sì!

Uberto

Ma questo non conviene.

Serpina

E pur qualche rimorso aver dovrete
di farmi e dirmi ciò che dite e fate.

Uberto

Così è, da dottoressa voi parlate.

Serpina

Voi mi state sui scherzi, ed io m'arrabbio.

Uberto

Non v'arrabbiate, capperi.

(a Vespone)

Ha ragione. Tu non sai che ti dirò?

Va' dentro, prendimi il cappello,
la spada ed il bastone, ché voglio uscir.

Serpina

Mirate.

Non ne fate una buona,
e poi Serpina è di poco giudizio.

Uberto

Ma lei,

che diavolo vuol mai dai fatti miei?

Serpina

Non vo' che usciate adesso,

Uberto

Well that's not good!

Serpina

Go ahead and mock me!

Uberto

Well that's not very nice.

Serpina

Still, you ought to feel sorry for
doing and saying what you've done and said.

Uberto

That's the way it is. You speak like a lawyer.

Serpina

You're making fun of me, and I'm getting mad!

Uberto

Don't get angry, damn it!

(to Vespone)

She's right. You don't know what to say?

Go inside, fetch my cape,
sword, and cane. I want to go out now!

Serpina

Just look at that!

You can't do anything right,
and then you blame Serpina.

Uberto

But you,

how dare you interfere with my affairs.

Serpina

I simply don't want you to go out now.

Uberto

Das ist fürwahr nicht nett!

Serpina

Ihr spottet noch?

Uberto

Bestimmt nicht schön, ich wett'!

Serpina

Und Reue solltet Ihr empfinden
mich so zu kränken über die Maßen!

Uberto

Du sprichst ganz eines Anwalts Phrasen.

Serpina

Ihr treibet Scherz, und mir kocht das Herz.

Uberto

Regt Euch nicht auf, Kreuzdonnerschlag!
(zu *Vespone*)
Ganz recht! Du hältst dem nichts entgegen?
Nun eile! Hole mir Hut und Stock und Degen,
ich will jetzt geh'n.

Serpina

Mitnichten!
Ihr bringt nichts Recht's zustande,
und nachher ist Serpina schuld.

Uberto

Und du?
Was mengst du dich in meine Dinge?

Serpina

Ich will nicht, daß Ihr ausgeht:



Amanda Forsythe

gli è mezzodi. Dove volete andare?
Andatevi a spogliare.

Uberto

E il gran malanno
che mi faresti...

Serpina

Oibò, non occorre altro.
Io vo' così, non uscirete, io l'uscio
a chiave chiuderò.

Uberto

Ma parmi questa
massima impertinenza.

Serpina

Eh sì, suonate.

Uberto

Serpina, il sai, che rotta m'hai la testa?

8 Serpina

Stizzoso, mio stizzoso
voi fate il borioso,
ma non vi può giovare.
Bisogna al mio divieto
star cheto, e non parlare.
Zit... Serpina vuol così.
Cred'io che m'intendete,
dacché mi conoscete
son molti e molti di.

9 Uberto

Benissimo.
(a Vespone)
Hai tu inteso? Ora al suo loco

It is almost noon. Where do you want to go?
Now go and get undressed!

Uberto

Oh go to hell!
What are you doing to me?

Serpina

Now now, not another word.
I want it like this: you are not going out!
I'll lock the door tight.

Uberto

But this is the
height of audacity!

Serpina

Oh, yes, keep on moaning.

Uberto

Serpina, you know that you're driving me crazy?

8 Serpina

Prickly aren't we, my spiteful one,
You are acting so boorishly!
But this won't help you.
You must abide by my rules:
Be quiet, and do not speak!
Zip it! That's how Serpina wants it!
I think you understand me,
Since you have known me
For a long, long time!

9 Uberto

Very well!
(to Vespone)
Did you understand? Now your Lordship

es ist fast Mittagszeit. Wohin auch wolltet Ihr?
Auf, legt die Kleidung ab!

Uberto

Ach du Elend!
Was unterstehest du dich? ...

Serpina

Pfui, pfui, kein weißes Wort
Ich will's mal so, Ihr werdet bleiben,
ich sperr' Euch ein.

Uberto

Das ist nun wirklich allerhand,
der Gipfel der Impertinenz!

Serpina

O lärmt nur immer!

Uberto

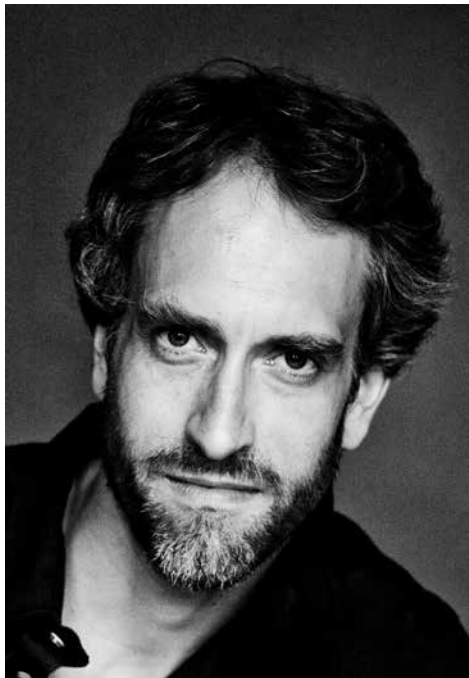
Serpina, du raubst mir den Verstand!

8 Serpina

Ach, du mein arger Wüterich!
Das Toben kleidet prächtig dich!
Doch trägt es dir nichts ein!
Im Hause gilt allein mein Wille,
drum laß das Schimpfen sein:
Serpina will's so! Stille!
Habt Ihr mich nun verstanden
Ihr wißt, seit wir uns fanden,
Ging mancher Tag ins Land.

9 Uberto

Ganz allerliebste!
(zu Vespone)
Hast du verstanden? Euer Wohlgeboren,



Christian Immler

ogni cosa porrà vossignoria,
ché la padrona mia vuol ch'io non esca.

Serpina

Così va bene.

(a Vespone)

Andate, e non v'incresca...

(Vespone vuol partire e poi si ferma)

Tu ti fermi? Tu guardi?

Ti meravigli? Oh! che vuol dir?

Uberto

Sì, fermati,

guardami, meravigliati,

fammi de' scherni, chiamami asinone,

dammi anche un mascellone,

ch'io cheto mi starò,

anzi la man allor ti bacierò...

(bacia la mano a Vespone)

Serpina

Che fa... che fate?

Uberto

Scostati, malvagia.

Vattene, insolentaccia. In ogni conto

vo' finirla. Vespone,

in questo punto, in questo istante,

trovami una moglie,

e sia anche un'arpia, a suo dispetto

io mi voglio accasare.

Così non dovrò stare

a questa manigolda più soggetto.

Serpina

(Oh! qui vi cade l'asino!) Casatevi,

che fate ben; l'approvo.

can put everything back in its place,
because the Mistress doesn't want me to go out!

Serpina

That's good!

(to Vespone)

Now go on and stop complaining!

(Vespone tries to leave but she stops him.)

You're just standing there? Staring at me?

You're amazed? Well, say something!

Uberto

Yes, stop,

stare at me, gape in wonder,

poke fun at me, call me an ass,

give me a slap in the face too,

so I'll shut up...

I'll even kiss your hand...

(kisses the hand of Vespone)

Serpina

What... what are you doing?

Uberto

Go away, wretched girl!

Get lost, you insolent hussy! I want this to

stop immediately. Vespone,

now, this instant,

go find me a wife,

even if she's a hag. To spite this one

I want to get married.

That way I'll no longer

be ruled by this harpy.

Serpina

(Ha, the idiot's fallen for it!) Get married,

that's a good idea. I approve.

bringe alles wieder an seinen Platz,
da doch die Herrin mich nicht gehen läßt.

Serpina

Das hör' ich gerne.

(zu Vespone)

Nun geht, und jammert nicht!

(Vespone will gehen, bleibt aber stehen.)

Warum bleibst du und gaffest?

Und stehst verwundert? Was willst du sagen?

Uberto

Ja, bleib stehen,

kannst hier ein Wunder besehen

nenne mich Esel, schneid' ein Gesicht,

scheu auch keine Backpfeife nicht,

dann halt' ich den Rand,

küsse am Ende noch deine Hand.

(küßt Vespones Hand)

Serpina

Ja was ... was treibt Ihr?

Uberto

Fort mir dir, du Niedertracht!

Verswinde, du frecher Fratz!

Beend' es diesen Augenblick! Vespone,

hilf mir sofort zu einem Weibe,

und wär's eine Hexe –

der da zu Fleiß

will ich sie freiß'n,

Um diese Harpyie hier los zu sein,

ist mir zu hoch kein Preis.

Serpina

(Ha! Jetzt fängt der Esel sich!) Vermählt Euch,

Da tut Ihr recht; ich bin dafür.



Carlotta Colombo

Uberto

L'approvate?
Manco mal, l'approvò.
Dunque io mi caserò.

Serpina

E prenderete me?

Uberto

Te?

Serpina

Certo.

Uberto

Affè?

Serpina

Affè.

Uberto

Io non so chi mi tien...
(a Vespone)
Dammi il bastone...
tanto ardir!

Serpina

Oh! voi far e dir potrete
che null'altra che me sposar dovrete.

Uberto

Vattene figlia mia.

Serpina

Voleste dir mia sposa.

Uberto

You approve?
Not bad. She approves!
Well then, I shall marry.

Serpina

So you'll take me?

Uberto

You?

Serpina

Of course!

Uberto

Really?

Serpina

Really!

Uberto

I don't know what is holding me back...
(to Vespone)
Go get my cane!
What nerve!

Serpina

Oh, you can do and say what you like.
But you will marry no one but me!

Uberto

Just go away, my child.

Serpina

Don't you mean to say, "My wife?"

Uberto

Ihr seid dafür?
Nicht schlecht, sie ist dafür.
Wohlan, ich nehm ein Weib.

Serpina

Und nehmt Ihr mich dazu?

Uberto

Dich?

Serpina

Freilich!

Uberto

Gewiß?

Serpina

Gewiß!

Uberto

Weiß nicht, was mich hält ...
(zu Vespone)
Reich mir den Knüttel!
Derartig frech!

Serpina

Möget Ihr immer Euch vermählen,
keine andre, als mich, dürft Ihr wählen.

Uberto

Verschwinde, meine Tochter!

Serpina

Sagt gleich: »Mein Weibchen!«



Jesse Blumberg

Uberto

○ stelle! o sorte!
Oh! Questa è per me morte.

Serpina

○ morte o vita,
così esser dée: l'ho fisso già in pensiero.

Uberto

Questo è un altro diavolo più nero.

10 Serpina

Lo conosco a quegli occhietti
furbi, ladri, malignetti,
che, se ben voi dite no,
pur m'accennano di sì.

Uberto

Signorina, v'ingannate.
Troppo in alto voi volate,
gli occhi ed io vi dicono no,
ed un sogno è questo, sì.

Serpina

Ma perché? Non sono io bella?
Graziosa e spiritosa?
Su, mirate, leggiadria,
ve' che brio, che maestà.

Uberto

(Ah! costei mi va tentando;
quanto va che me la fa.)

Serpina

(Ei mi par che va calando.)
Via, signore.

Uberto

○ heavens! ○ fate!
This will be the end of me!

Serpina

Dead or alive, this is how it is;
I've fixed it now in my mind.

Uberto

This one's another devil, only blacker!

10 Serpina

I know it by your eyes,
Shifty, thieving, naughty eyes.
That even when they say "no,"
They are really telling me "yes!"

Uberto

Young lady, you deceive yourself!
You are aspiring much too high!
Both my eyes and I are saying "no,"
And your "yes" is a fantasy.

Serpina

But why? Aren't I beautiful?
Graceful and vivacious?
Here, admire my charms!
See what vitality, what majesty.

Uberto

(Oh, she is tempting me,
to see how much will it take!)

Serpina

(It seems to me he's weakening.)
Well, sir?

Uberto

Hilf Himmel und Erde,
daß ich nicht rasend werde!

Serpina

Tot oder lebend – Ihr kommt nicht hinaus!
ich werd Eure Gattin, das weiß ich, und aus!

Uberto

Das Weib ist der Teufel, nur schwärzer: O Graus!

10 Serpina

Ja, ich seh's in Eurem Blicke,
pifffig, schlau, voll stiller Tücke ...
Spricht der Mund auch ein klares Nein,
winken sie mir mit deutlichem Ja.

Uberto

Signorina, Ihr glaubt einem Trug!
Allzu hoch zielt Euer Flug,
Von mir und den Augen heißt es: »Nein!«
Ein Wunschtraum ist Euer »Ja!«

Serpina

Sagt warum? Bin ich nicht schön?
Voller Grazie, Geist und Witz?
Hier, betrachtet die Anmut,
Seht, welch' Leben und Majestät!

Uberto

(Die versteh't, mich zu betören!
Was mag wohl dazu gehören?)

Serpina

(Er wird weich, ich möcht' drauf schwören.)
Nun, Signore?



Sarah Darling

Uberto

Eh! vanne via.

Serpina

Risolvete.

Uberto

Eh! Matta sei.

Serpina

Son per voi gli affetti miei
e dovrete sposar me.

Uberto

(Oh che imbroglia egli è per me!)

Fine dell' Intermezzo Primo

11 *Il prigionier superbo, Sinfonia: Allegro*

Parte Seconda**Scena unica**

Camera. Serpina e Vespone in abito da soldato, poi Uberto vestito per uscire.

12 Serpina

Or che fatto ti sei dalla mia parte,
usa, Vespone, ogn'arte:
se l'inganno ha il suo effetto,
se del padrone io giungo ad esser sposa.
Tu da me chiedi, e avrai,
e di casa tu sarai
il secondo padrone, io te 'l prometto.

Uberto

Oh, go away!

Serpina

Make up your mind!

Uberto

Ah, you're crazy!

Serpina

My feelings are just for you,
And you must marry me!

Uberto

(Oh what a dilemma this is for me!)

End of the First Intermezzo

11 *The proud prisoner, Sinfonia: Allegro*

Second Part**Single scene**

Serpina, and Vespone, disguised as a soldier, then Uberto, dressed to go out.

12 Serpina (to Vespone)

Now that you are on my side,
Vespone, use every trick:
and if my scheme works,
if I manage to become the master's wife,
you can ask anything of me and you'll have it.
You shall be second master of this house,
I promise you.

Uberto

Oh, mach dich davon!

Serpina

Nun entscheidet!

Uberto

Du Verrückte!

Serpina

Meine Liebe ist ganz dein,
drum muß ich dein Weibchen sein.

Uberto

(Ach, die Klemme, das Dilemma ...)

Ende des ersten Intermezzos

11 *Der stolze Häfiling, Sinfonia: Allegro*

Zweites Intermezzo**Einzigste Szene**

Serpina mit Vespone, der als Soldat verkleidet ist; später Uberto in Ausgehkleidung.

12 **Serpina** (zu Vespone)

Da du auf meiner Seite nun bist,
nutze, Vespone, jede Kunst, jede List:
zeigt der Winkelzug Effekt
und ich werd' Frau des Herrn,
darfst du, was du willst, verlangen,
darfst als zweiter Hausherr prangen,
das versprech' ich dir direkt.



Laura Jeppesen

Uberto

Io crederei, che la mia serva adesso,
anzi, per meglio dir, la mia padrona,
d'uscir di casa mi darà il permesso.

Serpina

Ecco, guardate: senza mia licenza
pur si volle vestir.

Uberto

Or sì, che al sommo
giunta è sua impertinenza.
Temeraria! E di nozze
richiedermi ebbe ardir!

Serpina (*a Vespone*)

T'asconderai
per ora in quella stanza
e a suo tempo uscirai.

Uberto (*accorgendosi di Serpina*)

Oh qui sta ella.
Facciam nostro dover. Posso o non posso?
Vuole o non vuol la mia padrona bella?...

Serpina

Eh, signor, già per me finito è il gioco,
e più tedio fra poco
per me non sentirà.

Uberto

Cred'io che no.

Serpina

Prenderà moglie già.

Uberto

I think that my maid,
or should I say, "my boss,"
will now grant me permission to leave my house.

Serpina

Well, look at that: without my permission,
he even dared to get dressed.

Uberto

Well now, her sassiness
has gotten completely out of hand.
What audacity! And she even dared
to ask me about marriage!

Serpina (*to Vespone*)

Go hide
for now in that room,
and come out at the appropriate time.

Uberto (*notices Serpina*)

Oh, there she is.
We'll carry on as we must. May I, or may I not?
Does, or does not my lovely mistress wish to?...

Serpina

Oh sir, the game is over as far as I'm concerned,
and you won't be troubled by me
for much longer.

Uberto

No, I believe I won't.

Serpina

You are already taking a wife?

Uberto

Gern wüßf' ich, ob meine Magd mir eben –
nein, »meine Herrin« sagt' ich besser –
zum Ausgang könnt' ihr *placet* geben?

Serpina

(Schau an, ganz ohne mich zu fragen
will er sein Gewand jetzt tragen.)

Uberto

(Nun wohl, Euer Impertinenz,
das geht fürwahr zu weit.
Verwegene! Und wagt es glatt
von Hochzeit gar zu sprechen!)

Serpina *(zu Vespone)*

Versteck dich hurtig nebenan,
bleib dort und komm beizeiten dann.
halt' dich still, bis ich dich rufe. *(Vespone ab)*

Uberto *(bemerkt Serpina)*

Aha, da ist sie nun!!
Tun wir, was geboten! Darf ich, darf ich nicht?
Was, meine schöne Herrin, soll ich tun?

Serpina

Ei, Signore! Für mich ist das Spiel vorbei,
ihr seid von meinen Launen frei
in kürzester Frist.

Uberto

Das glaub' ich nicht.

Serpina

Da ein Weibchen Ihr nehmt ...



Phoebe Carrai

Uberto

Cred'io che sì,
ma non prenderò te.

Serpina

Cred'io che no.

Uberto

Oh! affatto così è.

Serpina

Cred'io che sì:
fa d'uopo ancor ch'io pensi a' casi miei.

Uberto

Pensaci, far lo déi.

Serpina

Io ci ho pensato.

Uberto

E ben?

Serpina

Per me un marito io m'ho trovato.

Uberto

Buon pro vi faccia. E lo trovaste a un tratto
così già detto e fatto?

Serpina

Più in un'ora
venir suol che in cent'anni.

Uberto

Alla buon'ora!
Posso saper chi egli è?

Uberto

Yes, I believe so,
but it won't be you.

Serpina

No, I believe it won't be.

Uberto

Well! That's the way it is.

Serpina

I believe that's so:
it's time for me to consider my own interests.

Uberto

Yes, you should think about that.

Serpina

I already have.

Uberto

Well?

Serpina

I have found a husband for myself.

Uberto

Good for you. And you found him in a flash,
no sooner said than done?

Serpina

More can happen in an hour sometimes
than in a century.

Uberto

Oh happy hour!
May I know who he is?

Uberto

Das glaub' ich wohl,
doch dich nehm ich nicht!

Serpina

Das glaub' ich nicht.

Uberto

's ist abgemacht.

Serpina

Da glaub' ich wohl:
Ich muß mich auf mich selbst besinnen.

Uberto

Kluges Beginnen.

Serpina

Und hab's schon getan.

Uberto

Und?

Serpina

Der Gatte ist bereits gefunden.

Uberto

Trefflich gelungen! Im Nu ist dir's gelungen,
daß du sein Herz bezwungen?

Serpina

In einer Stunde kann bisweil'
mehr als in hundert Jahren gescheh'n.

Uberto

O glückliche Stunde!
Darf ich wissen, wer er ist?



Juliane Bruckmann

Serpina

È un militare.

Uberto

(Ottimo affél) Come si fa chiamare?

Serpina

Il capitan Tempesta.

Uberto

Oh! brutto nome.

Serpina

E al nome sono i fatti
corrispondenti: egli è poco flemmatico.

Uberto

Male.

Serpina

Anzi è lunatico.

Uberto

Peggior.

Serpina

Va presto in collera.

Uberto

Pessimo.

Serpina

E quando poi è incollerito,
fa ruine, scompigli,
fracassi, un via, via.

Serpina

He's a soldier.

Uberto

(Excellent!) And what is his name?

Serpina

Captain Stormy.

Uberto

What a dreadful name!

Serpina

His character is just like his name.
He's a bit ill-tempered.

Uberto

That's bad.

Serpina

He's also crazy.

Uberto

Even worse.

Serpina

He quickly flies into a rage.

Uberto

Worst of all!

Serpina

And whenever he is agitated,
he trashes the place, throws a tantrum,
smashes things, and so on.

Serpina

Ein Militär.

Uberto

(Vortrefflich!) Und sein Name wär?

Serpina

Hauptmann Sturmwind.

Uberto

Ein blöder Name!

Serpina

Und wie sein Nam', so seine Art:

Phlegmatisch ist er grade nicht ...

Uberto

Schlimm das!

Serpina

... und launenhaft ist er dazu.

Uberto

Schlimmer!

Serpina

Gerät im Nu in Zorn ...

Uberto

Am schlimmsten!

Serpina

... und kriegt er seinen Koller,

komm't's immer toller:

Alles umher haut er in Klump!



Gonzalo X. Ruiz

Uberto

Ci anderà mal la vostra signoria.

Serpina

Perché?

Uberto

S'è lei così schiribizzosa
meco, ed è serva: ora pensa
con lui essendo sposa.
Senza dubbio
il capitan Tempesta
in collera anderà
e lei di bastonate
una tempesta avrà.

Serpina

A questo poi Serpina penserà.

Uberto

Me ne dispiacerebbe;
alfin del bene io ti volli,
e tu il sai.

Serpina

Tanto obbligata.
Intanto attenda a conservarsi,
Goda colla sua sposa amata,
e di Serpina non si scordi affatto.

Uberto

A tel' perdoni il ciel:
l'esser tu troppo boriosa
venir mi fe' a tal atto.

13 Serpina

A Serpina penserete

Uberto

Things will go badly for your Ladyship.

Serpina

Why?

Uberto

If you are this willfully capricious with me,
and as a servant: just think
how it will be as his wife...
No doubt
Captain Stormy
will be flying into many a rage.
And you'll be subjected to a
storm of beatings.

Serpina

Serpina will bear this in mind.

Uberto

That would distress me.
After all, I really do wish you well,
and you know that.

Serpina

Much obliged!
In the meantime, spare but a moment,
as you enjoy your dear wife,
and do not forget poor Serpina altogether.

Uberto

Oh, may Heaven forgive you.
It is your haughtiness
that has driven me to this.

13 Serpina

You will think of Serpina

Uberto

Da wird es Euer Gnaden schlimm ergehen!

Serpina

Wieso?

Uberto

Wo du schon so launenhaft zu mir bist,
und das als Magd: Bedenke nur,
wie das als seine Gattin ist ...

Kein Zweifel,
Hauptmann Sturmwind
kann das nicht fassen,
und wird dir wohl in seiner Wut
manch arge Tracht verpassen.

Serpina

Serpina wird das nicht vergessen.

Uberto

Dies täte mir von Herzen leid,
trotz allem will ich dein Wohlergehen,
wie du wohl weißt.

Serpina

Bin Euch sehr verbunden.
Inzwischen schenkt einen Augenblick
– in der Liebkosung Eures Weibs –
Serpinen, denkt an sie mal zurück.

Uberto

Der Himmel möge dir vergeben!
Nur deinem Hochmut
verdanke ich dies.

13 Serpina

Um Serpina sollt ihr klagen,



Kathryn Montoya

qualche volta, in qualche di
e direte: "Ah! poverina,
cara un tempo ella mi fu."

(Ei mi par che già pian piano
s'incomincia a intenerir.)

S'io poi fui impertinente,
mi perdoni:
malamente mi guidai: lo vedo, sì.

(Ei mi stringe per la mano,
meglio il fatto non può gir.)

14 Uberto

(Ah! quanto mi sta male
di tal risoluizion', ma n'ho colpa io.)

Serpina

(Di' pur fra te che vuoi
che ha da riuscir la cosa a modo mio.)

Uberto

Orsù, non dubitare,
che di te mai non mi saprò scordare.

Serpina

Vuol vedere il mio sposo?

Uberto

Sì, l'avrei caro.

Serpina

lo manderò per lui;
giù in strada ei si trattien.

Sometime, someday,
And you will say: "Oh! the poor thing!
She was once so dear to me!"

(It seems that little by little
He is starting to soften.)

If I was rude,
Please forgive me!
I've behaved badly. I see that now.

(He is squeezing my hand;
This could not be going better!)

14 Uberto

(Oh, I feel so sick about this outcome,
but it's my own fault.)

Serpina

(Mumble to yourself all you like,
this will turn out just as I've planned it!)

Uberto

Come now, you needn't worry
that I will forget you.

Serpina

Would you like to meet my fiancé?

Uberto

Yes, that would be nice.

Serpina

I'll send for him;
he's waiting below in the street.

wenn im Schoße des Glücks Ihr ruht,
und noch manchmal »Die Arme!« sagen,
»wie war ich ihr von Herzen gut!«

(Ich will ihm das Herz schon rühren,
bis er meinen Willen tut.)

Wenn ich jemals Euch gekränkt,
ach, vergebt mir!
daß ich mich so schlecht betrogen.

(Er drückt mir die Hand;
's könnt' besser nicht geh'n.)

14 **Uberto**

(Ach, wie elend macht die Entscheidung,
meine Schuld ist sie allein.)

Serpina

(Brummel nur in deinen Bart,
es geht aus, wie ich es will.)

Uberto

Wohlan, nun kein Bedenken,
ich könnte Dein' vergessen.

Serpina

Wollt Ihr den Verlobten seh'n?

Uberto

Ja, das wäre nett.

Serpina

Ich schicke nach ihm;
er wartet unten auf der Straße.



Dominic Teresi

Uberto

Va.

Serpina

Con licenza.

Serpina parte.

Uberto

Or indovina chi sarà costui!

Forse la penitenza farà così

Di quanto ella ha fatto al padrone.

S'è ver, come mi dice, un tal marito

la terrà fra la terra ed il bastone.

Ah! poveretta lei!

Per altro io penserei...

ma... ella è serva...

ma... il primo non saresti...

dunque, la sposeresti?...

Basta... Eh no, no, non sia.

Su, pensieri ribaldi andate via.

Piano, io me l'ho allevata:

so poi com'ella è nata...

Eh! che sei matto!

Piano di grazia...

Eh... non pensarci affatto...

ma... lo ci ho passione,

e pur... quella meschina...

E torna... oh diol!...

e siam da capo...

Oh! che confusione.

15 Son imbrogliato io già;
ho un certo che nel core
che dir per me non so
s'è amore, o s'è pietà.
Sento un che, poi mi dice:

Uberto

Go ahead!

Serpina

With your permission.

Serpina leaves.

Uberto

Now I wonder who he'll be!

Perhaps this will be her punishment

for what she's done to her master.

If what she tells me is true, such a husband

will throw her to the ground with his cane.

Oh! the poor little thing!

On the other hand, I could consider...

But...she's a servant...

But...it wouldn't be the first time...

So, would you marry her?

Enough! Oh no, it mustn't be.

Away, foolish thoughts, leave me!

Calm down, I brought her up,

I have known her since she was born...

Oh! you're crazy!

Quiet, for goodness' sake!

Oh, just don't think about it!

But, I have feelings for her!...

And yet, such a lowly woman...

Oh, it's circular... Oh God!...

And we're back to the beginning!

Oh! what confusion!

15 I am so conflicted!

There is a certain something here in my heart

And I cannot quite tell

If it's love, or if it's pity.

I hear a voice saying to me:

Uberto

Geh!

Serpina

Mit Vergunst!
(*Geht ab*)

Uberto

Was das den wohl für einer ist!
Am Ende ist das noch ihre Buße
für das, was sie dem Herrn getan.
Wenn's stimmt, was sie mir sagte,
Wen'prügelt alles mit dem Knüttel so ein Mann!
Oh! du armes Dingelchen!

Doch and'rerseits, ich könnt' bedenken ...
Nein ... sie ist eine Magd ...
doch ... 's wär nicht das erste Mal ...
Nun? würdest du wohl ihr Gemahl?
Basta ... Nein, nein, es darf nicht sein.
Hinfort mit euch, ihr Narretei'n.
Still! ich zog sie auf,
kenn' den gesamten Lebenslauf
Pah! wäre ich von Sinnen?
O Himmel, nur stille!
Pah! nicht an sie denken!
Doch was ich da empfinde ...!
und doch ... so'n einfaches Kind ...
Es dreht sich alles ... o Gott!!
und fängt wieder vorne an!
Oh! welche Verwirrung!

15 Ich bin so ganz verwirrt,
ein Etwas rührt sich im Herzen,
und weiß nicht zu sagen,
ob's Mitleid ist, ob Liebe?
Ein Etwas ist's, das zu mir spricht:



Todd Williams

Uberto, pensa a te.
Io sto fra il sì e il no
fra il voglio e fra il non voglio,
e sempre più m'imbroglio.
Ah! misero, infelice,
che mai sarà di me!

Entra Serpina con Vespone in abito come sopra.

16 **Serpina**
Favorisca, signor... passi.

Uberto
O padrone.
(*a Serpina*)
È questi?

Serpina
Questi è desso.

Uberto
(Oh brutta cosa!
Veramente ha una faccia tempestosa.)
E così, caro il capitano Tempesta,
si sposerà già questa mia ragazza?
(*Vespone accenna di sì*)
O ben n'è già contento...
(*Vespone accenna di sì*)
O ben non vi ha difficoltà?
(*Vespone come sopra*)
O ben... Egli mi pare
che abbia poche parole.

Serpina
Anzi pochissime.
(*a Vespone*)
Vuol me?

"Uberto, look out for yourself!"
I'm torn between "yes" and "no,"
Between "I want" and "I don't want,"
And I am more and more perplexed.
Oh, miserable wretch!
What will become of me?

Serpina enters with Vespone dressed as a soldier.

16 **Serpina**
Please sir, come in!

Uberto
Oh, yes sir, do...
(*to Serpina*)
That's him?

Serpina
That's him!

Uberto
(Oh, what an ugly thing!
He really has a stormy face!)
And so, is it true, dear Captain Stormy,
that you wish to marry my young lady here?
(*Vespone nods in agreement.*)
Good! This pleases you?
(*Vespone nods in agreement.*)
Good, and you do not have any problems?
(*Vespone nods again.*)
Good! He seems to be
a man of few words.

Serpina
Yes, very few!
(*to Vespone*)
Do you want me?

»Uberto, denke an dich!«
Ich pendle zwischen Ja und Nein,
kaum will ich, da will ich nicht mehr,
immer verworrener wird es sein.
Ich armer, unseliger Tropf,
ich weiß nicht aus noch ein!

Serpina tritt mit Vespone auf, der als Soldat verkleidet ist.

16 Serpina

Tretet ein, Signore! ... Marsch!

Uberto

O Gott!
(zu Serpina)
Ist's der da?

Serpina

Der Nämliche ist's.

Uberto

(Oh, wie häßlich!
Eine echte Sturmvisage!
Soso, mein teurer Hauptmann Sturmeswind,
ihr wollt zum Weibe dies schöne Kind?
(Vespone nickt bejahend.)
Sehr wohl! Ihr mögt sie leiden?
(Vespone nickt wieder.)
Sehr gut! Und gibt's keine Schwierigkeiten?
(Vespone verneint.)
Sehr schön! Er scheint mir
kein Mann von vielen Worten!

Serpina

Ja, wenig spricht er nur.
(zu Vespone, der ihr winkt)
Was gibt's?



Linda Dempf

(ad Uberto)

Con permissione.

(e va a Vespone con cui si mette a parlar segreto)

Uberto

(E in braccio a quel brutto nibbiaccio
deve andar questa cara colombina?)

Serpina

Sapete cosa ha detto?

Uberto

Di' Serpina.

Serpina

Che vuole che mi diate la dote mia.

Uberto

La dote tua?

Che dote? Sei matta?

Serpina

Non gridate,
ch'egli in furia darà.

Uberto

Può dare in furia
più d'Orlando furioso.
Che a me punto non preme.

Serpina

Oh! Dio!

(Vespone finge di andare in collera)

Vedete pur ch'egli già freme.

Uberto *(a Serpina)*

Oh! che guai! Va là tu!

(to Uberto)

With your permission.

(She goes to Vespone, with whom she has a private conversation.)

Uberto

(And into the arms of this hideous vulture
my dear little dove will be flying?)

Serpina

Do you know what he just said?

Uberto

Tell me, Serpina.

Serpina

That he wants you to give me my dowry.

Uberto

Your dowry?

What dowry? Are you crazy?

Serpina

Don't shout!
He'll fly into a rage!

Uberto

He can fly into a bigger rage
than Orlando Furioso.
It wouldn't matter a bit to me!

Serpina

Oh! God!

(Vespone pretends to fly into a rage.)

You can see he's already shaking.

Uberto *(to Serpina)*

Oh how dreadful! Go to him!

(zu Uberto)

Herr, Sie erlauben?

(Geht zu Vespone und tut, als spräche sie mit ihm)

Uberto

*(Und in die Arme dieses häßlichen Geiers
will das liebe Täubchen fliegen?)*

Serpina *(zu Uberto)*

Ihr hörtet, was er sagte?

Uberto

Sag's mir!

Serpina

Er will, daß Ihr *stante pede* mir meine Mitgift zahlt!

Uberto

Deine Mitgift?

Was Mitgift? Bist du närrisch?

Serpina

Nicht brüllen,

sonst packt ihn die Wut!

Uberto

Und wenn er raste

wie der rasende Roland,

ihr seht keinen Pfennig!

Serpina *(tut erschrocken)*

Hilf Himmell

(Vespone tut, als geriete er in Wallung)

Ihr seht, er fängt schon an zu beben!

Uberto *(zu Serpina)*

Wie furchtbar! Doch geh' hin;



Michael Sponseller

Statti a veder che costui mi farà.
Ben, cosa dice?

Serpina

Che vuole almeno quattro mila scudi.

Uberto

Cancherol Oh! questa è bella!
Vuole una bagattella!
Ah! padron mio...
(Vespone vuol mettere mano allo spada)
Non signore... Serpina...
che mal abbia. Vespone dove sei?

Serpina

Ma, padrone
il vostro male
andate voi cercando.

Uberto

Senti un po'. Con costui hai tu concluso?

Serpina

Io ho concluso e non concluso.
Adesso...
(finge di parlare con Vespone)

Uberto

Statti a veder, che questo maledetto capitano
farà precipitarmi.

Serpina

Ha egli detto...

Uberto

Che cosa ha detto?
(Ei parla per interprete.)

See what he wants from me.
Well, what does he say?

Serpina

He wants at least four thousand scudi.

Uberto

Bloody Hell! Oh this is lovely!
He asks a mere trifle!
Well, my good man...
(Vespone reaches for his sword.)
No sir!... Serpina...
He is evil! Vespone, where are you?

Serpina

But master,
you are simply looking
for more trouble.

Uberto

Wait a second. Have you concluded things with him?

Serpina

I have concluded... and not concluded...
But now...
(She pretends to speak with Vespone.)

Uberto

Let's see if this evil captain
intends to ruin me.

Serpina

He said...

Uberto

What did he say?
(He seems to speak through an interpreter.)

Frag ihn, was er von mir begehrt.
Nun, was sagt er?

Serpina

Nicht weniger als viertausend Scudi.

Uberto

Zum Teufel! Auf die Schnelle
eine bloße Bagatelle!
Nun, mein guter Mann ...!
(Vespone greift nach seinem Degen.)
Nein, Signore ... Serpina,
der ist böse! Vespone, wo steckst du?

Serpina

Aber Herr,
Ihr fordert
nur noch mehr Verdruß!

Uberto

Ein Moment! Bist du wirklich eins mit ihm?

Serpina

Eins bin ich und auch nicht eins ...
Nun aber ...
(stellt sich wieder, als spräche sie heimlich mit Vespone)

Uberto

Woll'n sehen, ob der verdammte Hauptmann da
mich wirklich ruinieren will.

Serpina

Er hat gesagt ...

Uberto

Was hat er gesagt!?
(Er braucht'n Dolmetscher dazu.)



Amanda Forsythe, Serpina

Live production photograph from Boston Early Music Festival
La serva padrona, November 2014
© 2014 by Kathy Wittman, photographer

Serpina

Che, o mi date la dote
di quattro mila scudi,
o non mi sposerà.

Uberto

Ha detto?

Serpina

Ha detto.

Uberto

E se egli non ti sposa a me ch'importa?

Serpina

Ma che mi avrete a sposar voi.

Uberto

Ha detto?

Serpina

Ha detto, o che altrimenti
in pezzi vi farà.

Uberto

Oh! Questo non l'ha detto!

Serpina

E lo vedrà.

Uberto

L'ha detto... sì, signore.

(Vespone fa cenno di minacciare Uberto)

Eh! non s'incomodi,
che già che per me vuol così il destino,
or io la sposerò.

Serpina

That either you give me my dowry
of four thousand scudi,
or he will not marry me.

Uberto

He said that?

Serpina

That's what he said!

Uberto

But if he doesn't marry you, what do I care?

Serpina

Because then you must marry me yourself!

Uberto

He said that?

Serpina

He did! Otherwise,
he will chop you into pieces!

Uberto

Oh! He didn't say that!

Serpina

I guess we'll see.

Uberto

He said that... well, sir...

(Vespone makes a threatening gesture toward Uberto.)

Hey! Don't get upset;
if this is what Fate intends for me,
I will marry her myself.

Serpina

Entweder erhalte ich die Mitgift
von viertausend Scudi
oder die Hochzeit fällt aus.

Uberto

Das hat er gesagt?

Serpina

Das hat er gesagt!

Uberto

Will er dich sitzen lassen, was geht das mich an?

Serpina

Daß Ihr Euch dann mit mir vermählen müßt!

Uberto

Das hat er gesagt?

Serpina

Das sagt er. Denn andernfalls
zersäbelt er Euch in Stücke.

Uberto

Ha! Das hat er nicht gesagt!

Serpina

Wir werden ja sehen!

Uberto

Er hat es gesagt ... nun, Signore ...
(Vespone nimmt eine drohende Haltung an.)
He! regt Euch nicht auf.
Hat mir das Fatum dies bestimmt,
so nehm ich sie selbst zur Frau.



Douglas Williams, Uberto

Live production photograph from Boston Early Music Festival
La serva padrona, November 2014
© 2014 by Kathy Wittman, photographer

Serpina

Mi dia la destra
in sua presenza.

Uberto

Si.

Serpina

Viva il padrone.

Uberto (*a Tempesta*)

Va ben così?

Serpina

E viva ancor Vespone.
(*Vespone si leva i mustacchi*)

Uberto

Ah! ribaldo! tu sei? E tal inganno...
lasciami...

Serpina

Eh non occorre più strepitar.
Ti son già sposa, il sai.

Uberto

È ver, fatta me l'hai:
ti venne buona.

Serpina

E di serva divenni io già padrona.

17 Contento tu sarai,
avrà amor per me?

Serpina

Give me your right hand
in his presence.

Uberto

All right.

Serpina

Long live the Master.

Uberto (*to Stormy*)

Is it all right now?

Serpina

And long live... Vespone!
(*Vespone removes his moustache.*)

Uberto

Ah! You scoundrell! It's you? What a trick...
Get away from me...

Serpina

Hey, no more bickering!
I'm your wife now, and you know it.

Uberto

It's true, you really had me there:
good for you!

Serpina

And from a servant, I've become the *mistress*.

17 Will you be happy?
Will you love me?

Serpina

Reicht drauf mir die Rechte
in seiner Gegenwart.

Uberto

Ja!

Serpina

Ein Hoch auf den Herrn!

Uberto *(zu Sturmwind)*

Ist's Euch so recht?

Serpina

Und ein Hoch auf Vespone!
(Vespone nimmt den Schurrbart ab)

Uberto

O du Schurke! Welche Täuschung!
Weg von mir ...

Serpina

Jetzt um alles keinen Lärm,
Du siehst, ich bin nun deine Frau.

Uberto

Das war ja auch besonders schlau,
es sei gesagt ...

Serpina

So ward zur Herrin schließlich doch die Magd.

17 Bist du's zufrieden,
wirst du mich lieben?



Carlos Fittante, Vespone

Live production photograph from Boston Early Music Festival
La serva padrona, November 2014
© 2014 by Kathy Wittman, photographer

Uberto

So che contento io sono è il core
e amore avrò per te.

Serpina

Di pur la verità.

Uberto

Quest'è la verità.

Serpina

Oh dio! mi par che no.

Uberto

Non dubitar, oibò!

Serpina

Oh sposo graziosol!

Uberto

Diletta mia sposetta!...

Serpina

Così mi fai goder.

Uberto

Sol tu mi fai goder.

Serpina

Se comandar vorrò,
disgusto non avrai
or serva più non son.

Uberto

Disgusto non avrò,
se comandar vorrai:
ma con discrezion.

Uberto

I know my heart is happy
And I will love you!

Serpina

Now tell the truth!

Uberto

This is the truth.

Serpina

O Heavens! I think not.

Uberto

Don't worry for heaven's sake!

Serpina

O charming husband!

Uberto

Delightful little wife!

Serpina

You make me so happy!

Uberto

Only you make me so happy.

Serpina

And if I am a bit bossy,
You mustn't get upset,
Since I'm no longer a servant.

Uberto

I will not get upset.
If you want to be bossy,
Just be nice about it!

Uberto

Zufrieden bin ich, zufrieden mein Herz,
und Liebe empfinde ich für dich!

Serpina

Sag mir: Ist's wahr?

Uberto

Ich sag dir, 's ist wahr!

Serpina

O Gott! ich glaub' nicht dran!

Uberto

Oh, zweifle nicht ...

Serpina

Oh niedlicher Gemahl!

Uberto

Du mein geliebtes Weibchen!

Serpina

Du bist all mein Glück!

Uberto

Nur du bist mein Glück!

Serpina

Und keh' ich ein wenig die Herrin hervor,
sei mir drob nicht gram,
denn Dienerin bin ich nicht mehr.

Uberto

Ich werde mich nicht grämen,
kehrst du die Herrin hervor,
doch bitte nicht zu sehr!



Amanda Forsythe, Serpina

Live production photograph from Boston Early Music Festival
La serva padrona, November 2014

© 2014 by Kathy Wittman, photographer

Serpina

Quanto sei caro, quantol

Uberto

Quanto sei cara, quantol

Serpina e Uberto

Quest'è per me piacer!

[Alternate Duetto]**18 Serpina**

Per te io ho nel core
il martellin d'amore
che mi percuote ogn'or.

Uberto

Mi sta per te nel core
con un tamburro amore,
e batte forte ogn'or.

Serpina

Deh! senti il tippiti.

Uberto

Lo sento, è vero, sì,
tu senti il tappatà.

Serpina

È vero il sento già.

Serpina e Uberto

Ma questo ch'esser può?

Serpina

Io nol so.

Serpina

Oh how dear you are!

Uberto

Oh how dear you are!

Serpina and Uberto

This, for me, is pleasure!

[Alternate Duet]**18 Serpina**

For you I have in my heart
The little hammer of love,
Which beats in me all the time.

Uberto

And for you I have in my heart
The drum of love,
Pounding all day long.

Serpina

Oh! Listen to the tappa-tap it makes.

Uberto

I hear it; it's true! Yes!
And you can hear the tappa-tap of my drum.

Serpina

It's true, I hear it clearly.

Serpina and Uberto

But what will become of this?

Serpina

I don't know.

Serpina

Wie bist du mir lieb!

Uberto

Wie bist du mir lieb!

Serpina und Uberto

Das ist für mich wahre Freude!

[Alternatives Duett]**18 Serpina**

Ich fühl in meinem Herzen
Der Liebe Hämmerlein,
das pocht so flink und fein.

Uberto

Ich fühl' in meinem Herzen,
ein Trömmelchen der Liebe
und seine leisen Hiebe.

Serpina

O höre nur sein tippitil!

Uberto

Ich hör' es, es ist da!
Du fühlst das tappata.

Serpina

Ja, ja, ich fühl'den Schlag.

Serpina und Uberto

Doch was kann das nur sein?

Serpina

Dazu fällt mir nichts ein.



Amanda Forsythe, Serpina and Douglas Williams, Uberto

Live production photograph from Boston Early Music Festival
La serva padrona, June 2017
© 2017 by Kathy Wittman, photographer

Uberto
Nol so io.

Serpina
Ah caro.

Uberto
Ah gioia.

Serpina e Uberto
Oh diol!
Ben te lo puoi pensar.

Serpina
Io, per me, non so dirlo.

Uberto
Per me, non so capirlo.

Serpina
Sarà...ma non è questo.

Uberto
Sarà...nemmeno è questo.

Serpina
Ah! Furbo, si t'intendo.

Uberto
Ah! Ladra, ti comprendo.

Serpina e Uberto
Mi vuoi tu corbellar, Sì!

Fine dell' Intermezzo Secondo

Libretto di Genarro Antonio Federico

Uberto
I don't know either.

Serpina
Oh dearest.

Uberto
Oh joy!

Serpina and Uberto
Oh God!
It must go well.

Serpina
As for me, I don't know what to say.

Uberto
And I don't know what to think.

Serpina
Will it be...no, not this one.

Uberto
Will it be...certainly not this one!

Serpina
Oh! Sly one, yes I get you.

Uberto
Oh! Thief, I understand you.

Serpina and Uberto
You just like to tease me, Yes!

End of the Second Intermezzo

Translation by Paul O'Dette

Uberto

Auch ich kann es nicht sagen.

Serpina

Geliebter.

Uberto

O Freude!

Serpina und Uberto

O Gott!

Es wird nur alles gut!

Serpina

Ich meinsteils weiß nichts zu sagen.

Uberto

Und ich mag's nicht begreifen.

Serpina

Wär's etwa? ... nein, nicht das.

Uberto

Wär's etwa ... gewiß nicht das.

Serpina

Du Schlaukopf, ich versteh' dich!

Uberto

Du Schlaue, ich begreif' dich

Serpina und Uberto

Du nimmst mich gerne auf den Arm, ja!

Ende des zweiten Intermezzos

*Deutsche Fassung: Eckhardt van den Hoogen
unter Mitwirkung von Hans Michel Schletterer (1824-1893)*



Carlos Fittante, Vespone, Douglas Williams, Uberto,
and Amanda Forsythe, Serpina

Live production photograph from Boston Early Music Festival
La serva padrona, November 2014
© 2014 by Kathy Wittman, photographer

CD 2

Il Flaminio, Introduzione

1 *Allegro e spiritoso*

2 *Grave*

3 *Allegro*

Livietta e Tracollo [La contadina astuta]

Intermezzo in due parti.
testi di Tommaso Mariani
musiche di Giovanni Battista Pergolesi
Prima esecuzione: 25 ottobre 1734, Napoli.

Personaggi

Livietta, *soprano*

Tracollo, *basso*

Fulvia, *muta*

Facenda, *muto*

Intermezzo Primo

Livietta da contadino francese, con una villanella, sua amica, abbigliata di gioie e catene false; poi Tracollo da pellegrina polacca e Facenda, suo servidore, da vecchio mendicante.

4 **Livietta**

Vi sto ben? Vi comparisco?
Che ti par?
Sembro giusto un amorino,
trasformato in contadino,
non è ver?
Eh, lo credo, non giurar.

CD 2

Flaminio, Introduzione

1 *Allegro e spiritoso*

2 *Grave*

3 *Allegro*

Livietta and Tracollo [The Clever Country Girl]

Intermezzo in two parts.
Text by Tommaso Mariani
Music by Giovanni Battista Pergolesi
First Performance: 25 October 1734, Naples.

Characters

Livietta, *soprano*

Tracollo, *bass*

Fulvia, *mute*

Facenda, *mute*

First Intermezzo

Livietta dressed up as a French country boy, with her friend, a peasant girl, decked out in fake necklaces and jewels; then Tracollo disguised as a female Polish pilgrim and Facenda, his servant, as an old beggar.

4 **Livietta**

Does it fit me? Do I look nice?
What do you think?
Don't you think I look exactly
like a little cupid
turned into a country boy?
I know I do; don't say a word.

CD 2

Flaminio, Introduzione

1 *Allegro e spiritoso*

2 *Grave*

3 *Allegro*

Livietta und Tracollo (Das schlaue Bauernmädchen)

Intermezzo in zwei Teilen

Text von Tommaso Mariani

Music von Giovanni Battista Pergolesi

Erstmals aufgeführt am 25. Oktober 1734 zu Neapel

Personen

Livietta, Sopran

Tracollo, Bass

Fulvia, stumme Rolle

Facenda, stumme Rolle

Erstes Intermezzo

Livietta im Kostüm eines französischen Bauernknaben, ferner Fulvia mit unechtem Halsband und falschen Juwelen aufgeputzt; hernach Tracolla als polnische Pilgerin samt seinem Diener Facenda im Gewand eines alten Bettlers.

4 **Livietta**

Steht mir das? Bin ich nicht hübsch?

Was meinst du?

Ein kleiner Amor ganz exakt

in Bauernkleidung eingepackt

nicht wahr?

Es ist so! Sag kein Wort.



Erica Schuller, Livietta and Caroline Copeland, Fulvia

Live production photograph from Boston Early Music Festival
Livietta e Tracollo, June 2017

© 2017 by Kathy Wittman, photographer

5 Ma lasciamo gli scherzi. Fulvia mia,
oggi di qua deve passar quel ladro,
che in abito da donna alla polacca
si fa chiamar Baldracca,
quel che rubando il mio
german tentò togliti la vita; or io,
perchè non mi ravvisi,
da contadin vestita
fingo sesso e favella,
e tu fingerti dei la mia sorella.
Con queste gioie e queste
finte catene d'oro sarai l'esca
per prenderlo in agguato; già gli amici
son pronti al cenno mio. Ma se non erro,
veggo il furbo venire
verso di noi; fingiamo di dormire.
(siedono ad un poggiolo e fingono dormire)

(Tracollo travestito da donna gravida, con un compagno che non parla, travestito da vecchio.)

6 **Tracollo**
A una povera polacca,
a Baldracca, bona gente,
(questo dorme e non ci sente),
fate un po' la carità.

Dormono a sonno pieno;
meglio è per noi. Mira costei di quante
catene d'oro adorno ha il collo e 'l seno.
Ah, che bella fortuna!
Vedi, vedi se puoi sciorne qualcuna.
(a Facenda, che s'incammina)
Eh, Facenda, bel bello,
accostati pian piano e 'l cappio stacca.

5 I guess we better stop fooling around.
Fulvia, that thief who dresses up like a
Polish lady and calls himself Baldracca [Slut]
is supposed to come by here today.
He's the one who robbed my brother
and almost took his life. Now, since I
don't want him to recognize me,
I'm going to wear these clothes
and talk like a country fellow,
and you must pretend to be my sister.
With these jewels and these
fake gold chains, you'll be the bait
to trap him. Our friends are waiting for
a signal. Well, if I'm not mistaken,
here comes the sneaky little fellow now.
Let's pretend we're asleep.
(They sit down against a small rise and pretend to be sleeping.)

(Tracollo dressed like a pregnant woman, with a friend, who does not speak, dressed like an old man.)

6 **Tracollo**
To a poor old Polish lady,
to Baldracca, my good people,
(that guy's asleep, doesn't hear a thing,)
please make a small donation.

They're sound asleep.
So much the better for us. Look how many
gold necklaces that girl's got hanging around her neck.
Oh, we're in luck!
See if you can slip one free.
(to Facenda who starts off)
Listen, Facenda, go over there
very slowly and very quietly and loosen a loop.

5 Doch lassen wir die Scherze, Fulvia meint
Es heißt, heut käm' hier der Räuber vorbei,
verkleidet als Dame alla polacca,
man sagt, er nenne sich Baldracca [Flittchen] –
er ist's, der meinen Bruder bestahl
und fast ums Leben brachte. Drum,
daß er mich nicht erkenne,
stieg ich in diese Kleidung ein,
und rede wie ein Bauer,
und du, du spielst mein Schwesterlein.
Mit diesen falschen Klunkern und Ketten
aus Katzensgold bist du der Köder
in seiner Falle. Die Freunde erscheinen
auf mein Zeichen. Wenn ich nicht irre,
kommt dort der listige Fuchs herbei.
Wir tun, als ob man schlafend sei.
(Sie setzen sich an einen kleinen Wall und stellen sich schlafend.)

*(Tracollo, im Gewande einer schwangeren Frau, sowie
ein schweigsamer Freund, der wie ein Greis gekleidet ist.)*

6 **Tracollo**
Einer armen Frau aus Polen,
bitte eine milde Gabe
(der schläft und hört nix, der Knabe),
der Baldracca, lieben Leute.

Die da ratzen tief und fest.
Desto besser für uns. Sieh, was das Mädchen
an Gold am Halse hängen läßt
Oh, da haben wir großes Schwein!
Schau, ob du eine fischen kannst!
(zu Facenda, der sich eben anschickt)
Höre, Facenda, mein Allerbesten,
nur leise, leise rücke vor und löse die Öse.



Jesse Blumberg, Tracollo

Live production photograph from Boston Early Music Festival
Livietta e Tracollo, November 2014
© 2014 by Kathy Wittman, photographer

(Facenda scioglie una catena e poi, Fulvia facendo un poco di moto, fugge lasciando la catena.)

(Tracollo grida.)

A una povera polacca
fate un po' la carità.

Sciocco, bestia, poltron, giacché fuggisti,
l'avessi via portata
la catena già sciolta.

Tornaci, tornaci un'altra volta.

(Facenda fa segno di no)

No? Pesce da fiumara,
io v'andrò adesso, e tu a rubare impara.
Con qual destrezza gliela porto via
osserva un po'. *(qui la contadina sterna)*
Salute a Ussignoria.

A Baldracca, bona gente,
fate un po' la carità.

(Facenda ride)

Perché ridi, mostaccio da sgrugnoni?
Adesso se si sveglia, oh che tempesta!

(prende la catena già sciolta e la porge a Facenda)

Prendi, conserva questa. *(Va poi per prenderne un'altra, e Livietta finge destarsi.)*

Livietta *(scuote la contadina)*

Ma soeur, voilà, voilà!

Tracollo

Fate un po' la carità.

7 Livietta *(alzandosi)*

Ah, voleur, assassin, frippon!

(Facenda removes one chain, but because Fulvia moves a bit, he drops it and runs.)

(Tracollo shouts.)

To a poor old Polish lady,
please make a small donation.

You beetlebrained, cowardly numbskull!
If you were going to run away, you could
at least have taken the necklace with you.
Go back again.

(Facenda shakes his head no.)

No? You dried-up piece of codfish!
Then I'll go myself; I'll teach you how to steal.
Watch how skillfully I take it from her.
(Fulvia sneezes.)
God bless your ladyship.

To Baldracca, my good people,
please make a small donation.

(Facenda laughs.)

Why are you laughing? Do you want a punch in the mug?
If she wakes up now, we're in trouble.

(He picks up the loosened necklace and hands it to Facenda.)

Here, put it away. *(He then goes to get another and Livietta pretends to wake up.)*

Livietta *(she shakes Fulvia)*

Ma soeur, voilà, voilà! [Sister, here we go!]

Tracollo

Please make a small donation.

7 Livietta *(getting up)*

Ah, voleur, assassin, fripon! [Thief, assassin, rogue!]

(Facenda greift eine Kette, läßt sie aber fallen, da Fulvia sich ein wenig bewegt, und rennt davon.)

(Tracollo schreit.)

Einer armen Frau aus Polen
bitte eine milde Gabe.

Spatzenhirn, Memme, fauler Sack,
rennst du schon weg, dann greif
doch zumindest das Geschmeide!

Los, hin, noch ein Versuch, der zweite!
(Facenda schüttelt verneinend den Kopf)

Nicht? Du elender Räucheraal,
Jetzt gehe ich selbst, und ich zeig' dir das mal!
Schau hin, wie geschickt ich ihr das klau'!
(Fulvia niest.)

Sehr zum Wohle, Gnäd'ige Frau!

Der Baldracca, lieben Leute,
bitte eine milde Gabe.

(Facenda lacht.)

Was lachst du? Willst eins aufs Maul?
Wenn sie wach wird, kriegen wir Ärger.

(Er nimmt das gelockerte Halsband und reicht es Facenda.)

Hier, steck's weg. *(Dann will er ein weiteres greifen; Livietta tut, als erwachte sie.)*

Livietta *(schüttelt Fulvia)*

Ma soeur, voilà, voilà! [»Schwester, schau, schau!«]

Tracollo

Bitte eine milde Gabe.

7 **Livietta** *(erhebt sich)*

Ah, voleur, assassin, fripon! [»Diebe, Meurdère, Schuft!«]



Ben Delony, Facenda and Jesse Blumberg, Tracollo

Live production photograph from Boston Early Music Festival
Livietta e Tracollo, June 2017

© 2017 by Kathy Wittman, photographer

Tracollo

Trippone!

Star vera, sì signore, ventra pregnant.

Livietta

Vous avez derubé une chaine a ma soeur.

Tracollo

Sbagliate. Star digiuna,
e cena non rubatu mi nisciuna.

Livietta

Ah diable!

Tracollo

No intendira. Tua baisa?

Livietta

Je suis parisien, fransé, fransé.

Tracollo

Comma? Ti star francisa?
Alla largal!

Livietta

Ou allez vous?

Tracollo

No accostara. Star gravida, paura
de francisa tenir mi creatura.

Livietta

Venez icy, venez icy.

Tracollo

Free paunch?

You right, yes sir, tummy too much full.

Livietta

Vous avez dérobé une chaine à ma soeur.
[You stole a necklace from my sister.]

Tracollo

You wrong. Me on diet. Imma no robba
dinna from nobody.

Livietta

Ah diable! [Devil!]

Tracollo

No understand. That is your country?

Livietta

Je suis parisienne, française, française.
[I am Parisian. French, French.]

Tracollo

Vhat? You be French?
Outta my way!

Livietta

Où allez-vous? [Where are you going?]

Tracollo

You not come near. Is pregnant. Me baby
he scare of French.

Livietta

Venez ici, venez ici. [Come here!]

Tracollo

Malheur? Jawoll,
Härr, Plauze sehr voll.

Livietta

Vous avez dérobé une chaine à ma soeur.
[Ihr habt meiner Schwester eine Kette geraubt.]

Tracollo

Nicht wahr. Ich keusch.
Kenn' nicht scheene Masseur!

Livietta

Ah diable! [»Satan!«]

Tracollo

Nix versteh! Die Abel? Ihr das?

Livietta

Je suis parisien, français, français.
[»Bin aus Paris, Franzose, Franzosel«]

Tracollo

Wie was? Du Franz, hä?
Geh weg!

Livietta

Où allez-vous? [»Wo wollt Ihr hin?«]

Tracollo

Bleib mir vom Leib. Ist schwanger.
Kind fürchtet Franz, hä!

Livietta

Venez ici, venez ici. [»Kommt herbei«]

Tracollo

Nani, monsu, nani.
Chi noma avir?

Livietta

Plusieurs nom, plusieurs nom.

Tracollo

Prusciutta noma tua?
Stara noma salata.

Livietta

Et le votre?

Tracollo

Noma mia star...star...soppressata.

Livietta

Je n'entands pas.

Tracollo

Mi pane non tenir.

Livietta

Ah, furbasce, furbasce! *(va verso la scena)*
Astor, astor!

Tracollo

Porgila a me, Facenda,
presto, presto col tuo malanno.
(si fa dar la catena e la nasconde)

Livietta

Alons, alons, me chere compagnons.
(vengono alcuni villani con bastoni)

Tracollo

Not me, monsoo, not me.
What your name is?

Livietta

Plusieurs noms, plusieurs noms. [Many names.]

Tracollo

Prosciutto ham?
Name is very salty.

Livietta

Et le votre? [And yours?]

Tracollo

My name be...be...salt pork.

Livietta

Je n'entands pas. [I don't understand.]

Tracollo

Poor baby have no pa.

Livietta

Ah, liar, cheat! *(going towards the wings)*
Thief, thief!

Tracollo

Give it to me, Facenda,
quick, damn it.
(He takes the necklace and hides it.)

Livietta

Allons, allons, mes chers compagnons. [Let's go, my dear companions.] *(Several peasants enter carrying clubs.)*

Tracollo

Nich mich, Musjeh, nich mich.
Wie dein Name?

Livietta

Plusieurs noms, plusieurs noms. [»Viele Namen.«]

Tracollo

Plissé nahm? Plissé nahm?
Sehr knittriger Nam'!

Livietta

Et le votre? [»Und Eurer?«]

Tracollo

Meine Name is – eh – is Salczynskaja.

Livietta

Je n'entends pas. [»Ich verstehe nicht!«]

Tracollo

Scheenen Tag? Pah ...

Livietta

Oh, Lügner, Schlitzohr! (*ruft zur Seitenbühne*)
Dieb, Dieb!

Tracollo

Gib her, Facendo,
schnell, verflucht.
(*Nimm die Halskette und versteckt sie.*)

Livietta

Allons, allons, mes chers compagnons. [»Auf, auf, liebe
Gefährten!«] (*Mehrere Bauern treten mit Knütteln auf.*)



Amanda Forsythe, Serpina and Douglas Williams, Uberto

Live production photograph from Boston Early Music Festival
La serva padrona, November 2014
© 2014 by Kathy Wittman, photographer

Tracollo

(Ahimè, fuggir non posso;
m'impedisce la pancia.)

Livietta *(ai villani)*

Spogliate questo vecchio e se fam là.

Tracollo

(Oh, diavolo!) Monsù, farò spogliarmi
per ubbidirvi, ma non permettete
che sia contaminata dalle mani
d'indiscreti villani
la mia virginità, ch'io son zitella.

Livietta

Bien, bien, vu spoglierà la mia sorella.
*(Fa segno alla contadina, che gli slaccia il sacco, e Tracollo
comparisce tutto armato.)*

Tracollo

(Qui bisogna farsi animo.)

Livietta

Ah, briccone!

Tracollo

Non sia chi s'avvicini:
morto per morto.

Livietta

Date qua un bastone!
*(Tracollo si pone in difesa, ma li villani gli danno adosso e lo
disarmano.)*

Tracollo

La vita, in cortesia! Cedo e m'arrendo!

Tracollo

(Oh God, I can't run;
my stomach's in the way.)

Livietta *(to the peasants)*

Strep these old man and cette femme-là. [that woman there]

Tracollo

(Good God!) Monsoo, I'm happy to obey you;
I will let myself be undressed, but do not allow
my virginity to be contaminated by the hands
of these indiscreet peasants,
for I am yet a maiden.

Livietta

Bien, bien, my seestair will do it then.
*(She motions to Fulvia who unties his pouch; Tracollo appears fully
armed.)*

Tracollo

(I better do something quick.)

Livietta

You scoundrel!

Tracollo

Nobody move!
It's your life or mine.

Livietta

Give me a stick!
*(Tracollo assumes a defensive stance, but the peasants overwhelm
and disarm him.)*

Tracollo

Please, save my life! I yield and surrender!

Tracollo

(O Himmel, ich kann nicht laufen;
der Pansen hindert mich.)

Livietta *(zu den Bauern)*

Schnappt die alte Mann und die Madamm da.

Tracollo

(O Himmel!) Musjeh, ja, ich entblät're mich,
euch zu gehorchen, doch untersaget
den ungehobelten Bauernpatschen,
an meiner Unschuld herumzutatschen,
wo ich doch noch Jungfrau bin!

Livietta

Gutt, die Kleider löst meine Schwestère.
*(Gibt Fulvia ein Zeichen, die also den Schwangerschaftsbauch
abschnallt; darunter ist Tracollo schwer bewaffnet.)*

Tracollo

(Was mach ich nur auf die Schnelle?!)

Livietta

Du Schurke!

Tracollo

Keine Bewegung!
Ever Leben oder meins!

Livietta

Gebt mir einen Knüttel!
*(Tracollo nimmt eine Verteidigungshaltung ein, doch die
Bauern überwältigen und entwaffnen ihn.)*

Tracollo

Das Leben! Gnade! Ich geb auf und kapituliere!



Carlos Fittante, Vespone

Live production photograph from Boston Early Music Festival
La serva padrona, November 2014
© 2014 by Kathy Wittman, photographer

Livietta

Legatelo, miei fidi.

Tracollo

O caso orrendo!
Ma tu chi sei che tanto
mi perseguiti?

Livietta

Son Livietta.

Tracollo

Mia cara, ah, per pietà.

Livietta

Voglio vendetta!

Tracollo

Bell'alma mia, perché così sdegnosa
con chi t'ama fedel? Se ti risolvi
meco venir, io ti farò mia sposa.

Livietta

Io sposa ad un infame,
a un ladro, a un assassin!

Tracollo

Con sua licenza,
fra questo ed una donna
io non fo differenza,
se non di modo.

Livietta

Come!

Tracollo

E giornalmente,

Livietta

Tie him up, my faithful.

Tracollo

What a horrible situation!
Who are you
who pursue me thus?

Livietta

I'm Livietta.

Tracollo

Oh my love, have pity, please.

Livietta

I want vengeance!

Tracollo

Dearest, why are you so angry with one
who loves you faithfully? If you agree
to come with me, I'll make you my bride.

Livietta

Me marry a criminal,
a thief, an assassin?

Tracollo

With all due respect,
I don't see much difference
between a person like that and a woman –
except in method.

Livietta

What do you mean?

Tracollo

Why, every single day

Livietta

Schnürt ihn zusammen, meine Treuen.

Tracollo

O schreckliche Lage!
Wer seid Ihr, daß Ihr
mich so verfolgt?

Livietta

Ich bin Livietta.

Tracollo

O Geliebte, bitte, hab Erbarmen.

Livietta

Ich will Rache!

Tracollo

Was rast du gegen mich, geliebte Seele,
der ich dich glühend liebe? Komm mit mir,
auf daß zu meinem Weib ich dich erwähle!

Livietta

Ich nähm einen Schandkerl,
Dieb und Mörder zum Manne?

Tracollo

Wenn Ihr mir erlaubt:
zwischen ihm und einer Dame
ist's nicht so anders, wie Ihr glaubt
bloß im Verfahren ...

Livietta

Wie?

Tracollo

Tötet denn täglich nicht ihr Damen,



Erica Schuller, Livietta

Live production photograph from Boston Early Music Festival
Livietta e Tracollo, November 2014
© 2014 by Kathy Wittman, photographer

chiunque vi si accosta,
voi non assassinate civilmente?

8 Livietta

E voi perché venite
a romperci la testa?

Sarebbe bella questa,
che avessimo a servirvi,
spassarvi e divertirvi,
per i begli occhi vostri,
senza cercar mercé.

È un nostro sguardo, un vezzo,
favor che non ha prezzo.
Chi sol mi vuol guardare
pel buco della porta
m'ha ben da regalare.
Lo faccia, se gli piace;
se no, sen vada in pace.
Salute ad esso e a me.

9 Tracollo

Hai ragion, sì signore. Ti sei placata?

Livietta

Placata? Anzi, più tosto inviperita.
Non serve. Vo' mandarti al podestà.

Tracollo

Ah, no, per carità.

Livietta

L'olio vi perdi e l'opera.
Son risoluta.

don't you ladies assassinate – though in a very
civil manner – anyone who comes near you?

8 Livietta

Well, why do you men keep
driving us out of our minds?

I suppose you think
it's our duty to serve you,
to amuse and entertain you
because you have nice-looking eyes,
and all without any reward.

A single glance from us or a caress
is a priceless favor.
Whoever wants to look at me,
even if only through a keyhole,
has to give me something.
If he's willing to, fine;
if not, no hard feelings:
see you around sometime.

9 Tracollo

Yes, indeed, you're right. Do you feel better now?

Livietta

Better? I'm angrier than ever.
It won't work. I'll have you hauled before a judge.

Tracollo

Oh, no, be kind to me.

Livietta

You're wasting your breath.
I won't give in.

wengleich auf zivilisierte Art,
all die, die zu Euch kamen?

8 **Livietta**

Was müßt ihr auch ständig
den Verstand uns verrenken?

Ich glaub, ihr scheint zu denken,
wir müßten euch servieren,
divertieren, amüsieren,
wegen eurer schönen Augen
ohne den geringsten Dank.

Ein günstiger Blick, ein Kosen allein,
wird niemals zu entgelten sein.
Will einer mich betrachten, zahl' er
– und sei's auch nur durch's Schlüsselloch –
zuerst mir einen blanken Taler ...
Tut er's, ist's ihm beschieden,
Wenn nicht, ziehe er in Frieden,
man sieht sich irgendwo ...

9 **Tracollo**

Wie wahr fürwahr! Geht's dir jetzt besser?

Livietta

Besser? Noch größer ist mein Zorn.
Vergebens! Der Richter harret dein.

Tracollo

O nein, willst du nicht gnädig sein?

Livietta

Verschwende deinen Atem nicht,
Ich gebe nicht nach.



Jesse Blumberg, Tracollo and Erica Schuller, Livietta

Live production photograph from Boston Early Music Festival
Livietta e Tracollo, November 2014
© 2014 by Kathy Wittman, photographer

Tracollo

Oh, Dio!

Livietta

Ti voglio morto. È questo, questo è il piacer mio.

10 Tracollo

Misero! A chi mi volgerò? Sì; a voi,
a voi, numi d'Averno,
Proserpine, Plutoni,
idre, cerberi, sfingi,
tempestose tempeste,
folgori, lampi e tuoni;
e voi che un palmo avete
di coda, funestissime comete,
stelle fisse ed erranti,
lune mancanti e piene,
fermate, fermate il vostro corso
a rimirar le mie tragiche scene.

11 Ecco il povero Tracollo
già vicino a tracollar.
Già mi vedo il laccio al collo,
già mi sento soffogar.
Questo è l'ultimo singhiozzo,
giunta è l'alma al gargarozzo,
già si parte, già sen va.

Già la morte mi s'accosta.
Com'è brutta! Vedi, vedi
con qual faccia mi minaccia,
e da capo sino a' piedi
raffreddar, tremar mi fa.

12 Livietta

Invano ti lusinghi
rimovermi dal mio pensier costante.

Tracollo

God help me!

Livietta

I want to see you dead. That is what I want.

10 Tracollo

It's no use! To whom shall I turn? Yes; to you,
to all of you: infernal gods,
Proserpinas, Plutos,
hydras, cerberuses, sphinxes,
stormy storms,
thunderbolts, lightning flashes and thunderclaps;
while you fatal comets with
your long tails,
you stars both fixed and wandering,
you moons waxing and waning,
cease, cease your circling
and gaze upon my tragic situation.

11 Here is poor Tracollo,
just about to take a tumble.
I can already see the noose around my neck;
I already feel as if I'm suffocating.
This is my last sob;
my soul's already reached my gullet,
it's about to leave me; there it goes!

Already death is drawing near.
God, it's ugly! Look
what a threatening face it has!
It makes me feel all clammy
and tremble from head to toe.

12 Livietta

You seek in vain
to dissuade me from my firm decision.

Tracollo

Gott steh mir bei!

Livietta

Tot will ich dich sehen. Das wird mir behagen.

10 Tracollo

Ich Armer! An wen soll ich mich wenden?
Ja, an euch, ihr Götter der Unterwelt,
Proserpina und Plutona
Hydrae, Zerberusse, Sphinxen
stürmisch dreinfahrende Stürme,
Feuerzacken, Kugelblitze, Donnerkeile!
Ihr aber, ihr beschweiften,
ihr Todeskometen,
ihr starren Sonnen und Wandelplaneten
ihr schrumpfenden und vollen Monde
verharret nun auf eurer Bahn
und sehet euch mein Schicksal an.

11 Hier ist der arme Tracollo,
der fährt gleich in die Gruft.
Schon seh ich die Schlinge um den Hals;
sie nimmt mir gleich die letzte Luft.
Ich tue nur noch einen Schnaufer,
mein Geist, da kommt die Gurgel rauf er
und will mich gleich verlassen – da geht er hin.

Der Tod ist schon ganz nahe,
Gott, wie häßlich! Ja, ich sehe,
die Visage mich bedrohet!
Und vom Kopfe bis zur Zehe
Zitt're ich ob des Feindes Nähe.

12 Livietta

Vergebens willst du mich bewegen
von meiner Ansicht abzusteht'n!



Jesse Blumberg, Tracollo

Live production photograph from Boston Early Music Festival
Livietta e Tracollo, November 2014
© 2014 by Kathy Wittman, photographer

Al tuo pregar più s'inasprisce e indura
questo mio cor.

Tracollo

(Che barbara natura!)
Non v'è dunque speranza?

Livietta

È tratto il dado.

Tracollo

Vuoi così, cor di tigre? A morte io vado.

13 Vado, vado; ed avrai core
di veder chi l'ama tanto,
nelle man della giustizia,
qual strozzato pollastrello,
sbatter tutto e palpitar.

Livietta

Vanne, vannel lo non ho core.
Non so tanto, non so quanto.
Fra le man della giustizia,
qual strozzato pollastrello,
sbatter devi e palpitar?

Tracollo

Deh, ti placa.

Livietta

Parli al vento.

Tracollo

Mi perdona.

Livietta

Che tormento!

Your pleadings only exasperate and harden
this heart of mine.

Tracollo

(How fierce she is!)
Is there then no hope?

Livietta

The die is cast.

Tracollo

Is that what you want, my tigress? Then to my death I go.

13 I'm off, I'm off. Do you have the heart
to see someone who loves you as much as I do
in the hands of the law,
flapping and flopping
like a throttled chicken?

Livietta

Be off, be off! I have no heart.
Who knows how much you love me?
I want to see you in the hands of the law,
flapping and flopping
like a throttled chicken.

Tracollo

Don't be angry.

Livietta

All words are useless.

Tracollo

Please forgive me.

Livietta

What anguish!

Dein Flehen verhärtet nur
und verstimmt mein Herz.

Tracollo

(Wie grimmig sie ist!)
Ist denn keine Hoffnung mehr?

Livietta

Die Würfel sind gefallen.

Tracollo

Das also willst du, Tigerherz? Dann geh ich in den Tod.

13 Dahin, dahin! Hast Du das Herz,
einen, der dich so liebt wie ich,
in Händen der Justizia
flattern und zappeln zu sehen
wie ein stranguliertes Huhn?

Livietta

Hinfort, hinfort! Ich habe kein Herz.
Weiß nicht ob, weiß nicht wie sehr
du in Justizias Händen
flattern mußst und zappeln
wie ein stranguliertes Huhn.

Tracollo

Ach, sei ruhig!

Livietta

Rede mit dem Wind.

Tracollo

Ach, vergib mir!

Livietta

Welche Plage!



Jesse Blumberg, Tracollo and Erica Schuller, Livietta

Live production photograph from Boston Early Music Festival
Livietta e Tracollo, June 2017
© 2017 by Kathy Wittman, photographer

Tracollo

Vita mia.

Livietta

Via, via
a morir! Non v'è pietà.

Tracollo

Che martir! Che crudeltà!

Fine del Primo Intermezzo

Intermezzo Secondo

Tracollo da astrologo, fingendo il pazzo, poi Livietta nel proprio abito di contadina.

14 Tracollo

Vedo l'aria che s'imbruna;
una stella non compare.
Si è nascosto il sol, la luna.
Che sarà? Che sarà?
Quanto va ch'io l'indovino?
Vorrà piovere e tonar. *(sconciamente ride)*

15 Par che ci pigli gusto. Non vorrei
che, fingendo, fingendo,
da vero poi, siccome dir si suole,
avessi a dar di volta alle carriole.
Ci vuol pazienza. Sol con quest'astuzia
scampar potea da morte.
Ma sento gente. All'erta! È Livietta.
A tempo, a tempo. Chi la fa, l'aspetta.
(guarda il cielo facendo gesti con le mani)

Livietta

(Chi è costui? Parmi Tracollo. È desso.

Tracollo

You're my very life.

Livietta

Off to your death!
I have no pity.

Tracollo

What torture! What cruelty!

End of the First Intermezzo

Second Intermezzo

Tracollo is dressed as an astrologer. He is pretending to be mad; then Livietta in her own peasant costume.

14 Tracollo

I see it's growing dark.
Not one star is in sight.
The sun and moon have disappeared.
What is going to happen?
Do you think I can guess?
It's going to thunder and rain. *(He laughs nastily.)*

15 I'm getting good at this. But by
playing crazy, I hope
I won't actually go, as they say,
off my rocker.
I've got to be patient. I escaped death
only because of this trick.
I hear people coming. I better be careful. It's Livietta.
She's right on time! Whoever plays with fire gets burned!
(He looks up at the sky and makes gestures with his hands.)

Livietta

(Who is this person? It looks like Tracollo. It is.

Tracollo

Du mein Leben.

Livietta

Auf zum Tode.

Teilen werd ich nicht dein Leid!

Tracollo

O Folter! Ach, o Grausamkeit!

Ende des ersten Intermezzos**Zweites Intermezzo**

Tracollo als Astrolog. Er spielt den Verrückten; hernach Livietta in ihrem eignen Bauernkleid.

14 Tracollo

Ich sehe wohl, es wird schon Nacht,
kein einziger Stern, der sich zeigt.

Sonne und Mond sind ausgemacht ...

Was kommt? Was kommt?

Was könnte ich wohl prophezeien?

Regnen wird's und donnern. *(Lacht häßlich.)*

15 Die Sach' fängt an mir zu gefallen.

doch werde ich wohl beim Simulieren
nicht, wie der Volksmund sagt, nachher
tatsächlich den Verstand verlieren?

Geduld ist nötig. Dem Tod entkommen
bin ich durch diesen Kniff allein.

Ich hör: man kommt! Livietta ist's! Sei auf der Hut!

Grad zur Zeit! Man kriegt wieder, was man tut!

(Schaut in den Himmel und macht Zeichen mit den Händen.)

Livietta

(Wer ist der? Sieht aus wie Tracollo. Er ist's.)



Jesse Blumberg, Tracollo

Live production photograph from Boston Early Music Festival
Livietta e Tracollo, June 2017

© 2017 by Kathy Wittman, photographer

Ma come in queste spoglie,
sciolto da' lacci suoi?)

Tracollo (*verso il cielo*)

Ah, Marte, Marte, intendo i pensier tuoi,
ma la sbagli.

Livietta

(Che dice? O è pazzo o il finge.
Vo' rintracciarne il vero.) Galantuomo?

Tracollo

Oh, oh, non disturbate
le nostre conferenze,
che abbiamo colle stelle. Che bramate?

Livietta

Niente, niente, signore. (Vo' secondarlo.)

Tracollo

Venite qua. Vogliamo consolarvi.
Che v'occorre? Parlate.
Ma pria d'ogni altra cosa,
bacciate questa mano.

Livietta

Ben volentier.

Tracollo

Sapete chi son io?

Livietta

Se non mel dite...

Tracollo

Sono,
sono il gran Chiaravalle di Milano.

But why is he dressed like this
and not in chains?)

Tracollo (*heavenward*)

Oh, Mars, Mars, I understand your thoughts,
but you are mistaken.

Livietta

(What is he saying? He's either crazy or pretending.
I want to find out the truth.) Sir?

Tracollo

Oh no, you must not disturb
our conversations
with the stars. What is your desire?

Livietta

Nothing, sir, nothing. (I'll humor him.)

Tracollo

Come here. We wish to comfort you.
What can we do for you? Speak up.
But first, before all else,
a kiss upon this hand.

Livietta

I'm pleased to.

Tracollo

Do you know who I am?

Livietta

If you don't tell me, how...

Tracollo

I am...
I am the Great Chiaravalle of Milan.

Doch wieso diese Sachen,
und ohne seine Ketten?)

Tracollo (*himmelwärts*)

O Mars, o Mars, ich verstehe, was Du denkst,
doch Du irrst.

Livietta

(Was redet er? Ist er verrückt, stellt er sich?
Ich werd' die Wahrheit finden.) Verehrter Herr!

Tracollo

Oh daß Ihr nur unterbrecht
was ich hier mit den Sternen rede!
Was ist Euer Begehren? Sprecht!

Livietta

Nichts, Herr, nichts. (Dem werd' ich helfen!)

Tracollo

Kommt her. Wir spenden Euch Trost.
Was begehrt Ihr? Frei heraus.
Doch vor allen andern Dingen
küsst diese Hand.

Livietta

Mit Vergnügen.

Tracollo

Wißt Ihr, wer ich bin?

Livietta

Wenn Ihr's mir nicht sagt ...

Tracollo

Ich bin ...
Ich bin Chiaravalle der Große aus Milano.



Ben Delony, Facenda

Live production photograph from Boston Early Music Festival
Livietta e Tracollo, June 2017
© 2017 by Kathy Wittman, photographer

Livietta

E che andate facendo
per questi luoghi ombrosi e solitari?

Tracollo

Componendo lunari,
calendari, diari,
notari, titolari, e... Il vostro nome,
ninfa vezzosa?

Livietta

Come! Voi non siete
astrologo?

Tracollo

Sì, bene.

Livietta

E nol sapete?

Tracollo

Non già, non già. De minimis
non curat praetor.

Livietta

Dunque, sarò io
più astrologa di voi.

Tracollo

Perché?

Livietta

So il nome vostro.

Tracollo

S'io tel dissi, cor mio:
Don Chiaravalle. *(ridendo)*

Livietta

And what are you doing
in this dark and lonely place?

Tracollo

Creating almanacs,
calendars, diaries,
notaries, titularies, and... What is your name,
my lovely nymph?

Livietta

Why? Aren't you the
astrologer?

Tracollo

Of course I am.

Livietta

Then don't you know it?

Tracollo

Nonsense, nonsense. De minimis
non curat praetor.

Livietta

Well, then I'm
more of an astrologer than you.

Tracollo

Why?

Livietta

Because I know what your name is.

Tracollo

But I just told you, dear heart:
Don Chiaravalle. *(laughing)*

Livietta

Und was treibt Ihr hier
in dieser Finsternis an einsamem Ort?

Tracollo

Ich erstelle Almanache,
Kalender, Diarien,
Notarien, Titularien und ... Euren Namen,
liebliche Nymphe?!

Livietta

Was? Seid ihr nicht
Astrologe?

Tracollo

Ganz recht.

Livietta

Und kennt ihn nicht?

Tracollo

Papperlapapp! De minimis non curat praetor.
[Um Kleinkram kümmert sich der Praetor nicht]

Livietta

Nun denn, so bin ich mehr Astrolog,
als Ihr es seid.

Tracollo

Wie dies?

Livietta

Da ich Euren Namen weiß.

Tracollo

Hab' ihn ja gerade genannt, mein Herz:
Don Chiaravalle. (*lachend*)

Livietta

Ma non diceste il ver. Voi vi chiamate,
vi chiamate Tracollo.

Tracollo

Mi chiamai,
vuoi dir, ch'or più non vivo.
Sì, son l'ombra di lui, che, invendicata,
passar non posso l'onda
del pigro Lete e andare all'altra sponda.

Livietta

(Come ben finge! Or vo' chiarirlo.)

Tracollo

Ah, vieni, vieni,
mia crudele omicida,
e al regno d'Acheronte omai mi guida.

Livietta

Olà, le mani a voi!

Tracollo

Taci, taci e vieni, spietata.
Senza di te, da me mai non si varca
di Stige il fiume. A noi, a noi!
Alla barca, alla barca! *(la prende per un
braccio e la fa correre di fretta per la scena)*

Livietta

Deh, per amor del cielo...

Tracollo

Tocca, tocca!

Livietta

...lasciami...

Livietta

You didn't tell the truth.
Your name is Tracollo.

Tracollo

You mean it was,
for I am no longer that living man.
Yes, I am his shade which, unavenged,
is not able to cross the sluggish waters
of the River Lethe and reach the far shore.

Livietta

(It's all an act. I'll set him straight.)

Tracollo

Oh, come to me, come,
my cruel assassin,
and lead me to the kingdom of Acheron.

Livietta

Hey, keep your hands to yourself!

Tracollo

Be still and come, pitiless woman.
Never will I ever cross
the River Styx alone without you. Over here, over here!
To the boat, to the boat! *(He takes her by one
arm and forces her to run rapidly around the stage.)*

Livietta

For the love of heaven...

Tracollo

Hurry up, keep moving!

Livietta

...let me...

Livietta

Doch spracht Ihr eine Lüge.
Ihr nennt Euch Tracollo.

Tracollo

Ihr meint, so nann' ich mich!
Denn längst lebt der nicht mehr.
Ja, sein Schatten bin ich, – ungerächt –
und darf der trägen Lethe Wellen
nicht queren, mich drüben einzustellen.

Livietta

(Wie schön er spielt! Ich rück' ihn zurecht!)

Tracollo

Komm nur, o komm,
meine grausame Mörderin,
geleite zu Acherons Reich mich hin.

Livietta

He, die Pfofen wegl!

Tracollo

Schweig still und kommt, Erbarmungslose,
die Fluten des Styx überwindet der Tote
nicht ohne Euch. Hierher, hierher. Zum Boote, zum Boote!
(*Er packt sie an einem Arm und zwingt sie, über die Bühne
zu rennen.*)

Livietta

Um des Himmels Liebe willen ...

Tracollo

Mach nur, mach!

Livietta

... laß mich ...



Jesse Blumberg, Tracollo

Live production photograph from Boston Early Music Festival
Livietta e Tracollo, June 2017
© 2017 by Kathy Wittman, photographer

Tracollo

Maramao!

Livietta

...almen per un momento...

Tracollo

Ti raccomandi in vano.

Livietta

...prendere un po' di fiato.

Tracollo

Non ci sento.

Livietta

Non posso più.

Tracollo

(Crepa!)

Livietta

Son morta.

Tracollo

(Schiattal!)

Livietta

Quando arriviamo?

Tracollo

Oh, ci vuol tempo ancora.

(Se non la vinco, almen vo' farla patta.)

Livietta *(Si getta indebolita sopra d'un sasso, staccandosi a viva forza dal braccio di Tracollo, che resta incantato guardandola senza muoversi.)*

Tracollo

Nyaa, nyaa!

Livietta

...at least for a moment...

Tracollo

There's no point in talking.

Livietta

...catch my breath.

Tracollo

I'm stone deaf.

Livietta

I can't go on.

Tracollo

(I hope she drops dead...)

Livietta

I'm exhausted.

Tracollo

(...or explodes.)

Livietta

When will we get there?

Tracollo

Oh, not for a while yet.

(I may not win, but at least I'll even the score.)

Livietta *(Roughly breaking away from Tracollo, she collapses exhausted onto a rock. He remains as if spellbound, looking at her without moving.)*

Tracollo

Gnaa, gnaa!

Livietta

... nur einen Augenblick ...

Tracollo

Du flehst ganz vergeblich.

Livietta

... Atem schöpfen.

Tracollo

Hör dich nicht!.

Livietta

Ich kann nicht mehr.

Tracollo

(Krepiere!)

Livietta

Ich bin tot.

Tracollo

(... oder explodiere!)

Livietta

Sind wir bald da?

Tracollo

Oh, so bald noch nicht.

(Ist's schon kein Sieg, so ist es doch Remis.)

Livietta *(reißt sich gewaltsam von Tracollo los und bricht erschöpft auf einem Felsstück zusammen. Er bleibt wie verhext stehen und starrt sie unverwandt an.)*



Amanda Forsythe, Serpina

Live production photograph from Boston Early Music Festival

La serva padrona, June 2017

© 2017 by Kathy Wittman, photographer

Chi mi porge ristoro?
Aiuto, in cortesia, ch'io manco, io moro.

16 Caro, perdonami,
placa lo sdegno;
la destra stringimi
di pace in segno.
Ti lascio, addio;
Tracollo mio,
di Livietta
non ti scordar.

Ah, pria che morte
mi chiuda i lumi,
severi numi,
se giusti siete,
per poco il senno
voi gli rendete,
sicché più veda,
per sua vendetta,
l'alma spirar.

17 **Tracollo**
La credo o non la credo?
M'accosto o non m'accosto?
Divento mollo o mi mantengo tosto?
Temo non me la ficchi;
è troppo, troppo scaltro.
È vero da una parte, ma dall'altra
mi muove a compassione.
Il timor, lo strapazzo
potea farla svenir. Che tentazione! (*pensa*)
Ora non occorre altro. L'ho pensata.
Vo' accostarmi pian piano, e se la vedo
fare un piccolo moto,
ritorno a fare il pazzo, e non la credo.
(*accostandosi ed osservandola*)

Who will bring me aid?
Help me, please, for I am dying.

16 My dear, forgive me,
don't be angry.
Take my right hand
as a sign of peace.
I'm leaving you, farewell.
My Tracollo,
do not forget
your Livietta.

Yet if you harsh gods are just,
before death
closes my eyes
you will give him back
his wits
for a moment so that,
as a chastisement,
he may more clearly see
my soul expire.

17 **Tracollo**
Should I believe her or not?
Should I go over to her or not?
Should I give in or stand firm?
I'm scared she may be trying
to pull a fast one on me; she's very clever.
True, but she also makes me
feel sorry for her.
Fear and exhaustion could have
made her faint. I really feel tempted! (*He thinks.*)
That's it. I've got an idea.
I'll go over to her very slowly, and if I see her
make the slightest movement,
I'll pretend I'm crazy again, and I won't believe her.
(*He goes over and looks at her closely.*)

Wer hilft mir und springt mir bei,
daß das hier nicht mein Ende sei?

16 Mein Lieber, vergib,
und wüte nicht mehr.
Reich mir als Friedenszeichen
deine Rechte her.
Ich laß dich allein,
Adieu, Tracollo mein,
daß deine Livietta
du nicht vergißt.

Bevor nun der Tod
mir schließet die Lider
gebt ihm wieder
ihr strengen Götter,
kurz seine Sinne,
wofern ihr gerecht!
So werde er inne
der Vendetta,
da meine Seele bricht.

17 **Tracollo**
Glaub oder glaub ich ihr nicht?
Eil ich hinzu oder bleibe ich steh'n?
Bleibe ich hart oder werde ich geh'n?
Ich fürchte, sie legt mich herein;
sie ist ja so schlau, so schlau!
Doch weckt sie, wenn ich so schau,
zugleich das Erbarmen in mir.
Aus Angst und Erschöpfung
könnte sie vergehen! *(Er denkt.)*
Das ist's. Ich habe ein Idee.
Ich gehe ganz langsam hin und schaue,
und wenn sie sich nur ein weniges rührt,
spiel ich wieder irre, da ich ihr nicht traue.
(Er geht hinüber und betrachtet sie aus der Nähe.)



Erica Schuller, Livietta

Live production photograph from Boston Early Music Festival
Livietta e Tracollo, November 2014
© 2014 by Kathy Wittman, photographer

18] Non si muove, non rifiata.
Chiusi ha gli occhi, freddo il naso.
Saria pure il brutto caso.
Vo' chiamarla. Livietta.
(Livietta si scuote)
Sull'erbetta alla fransé.
(scostandosi subito e ridendo)
Si è quietata. Quei tremori
forse son gli ultimi tratti.
Sfortunata! È già spirata.
Oh, mia bella morticella, *(piange)*
Livietta, bella bella. *(Livietta torna a scuotersi)*
Sol, sol, fa, mi, sol, do, do, re. *(come sopra)*

(contrafacendo i moti di Livietta – ah, ah, ah)

19] Ah, Livietta mia,
or sei soverchia. E quando?...
O sbrigati a morir, o sorgi e vivi.
Par che patisca anch'io
di moti convulsivi.
Ah *(come sopra)*, questo è stato certo
l'ultimo suo sospiro. Se n'è andata. *(piangendo)*
Non v'è più dubbio, ho fatta la frittata.
(verso il cielo)
Deh, aspetta, anima bella; ascolta prima
le mie discolpe. Se mi finì pazzo,
(Livietta, alzando la testa, ascolta; poi si leva da sedere e s'accosta pian piano a Tracollo.)
fu per salvar la pelle, e non credevo
che quel po' di strapazzo,
che ti diedi per meglio
colorir la finzione,
avesse da condurti...

18] She's not moving, she's not breathing.
Her eyes are closed and her nose is cold.
It looks bad.
I'll try calling. Livietta.
(She stirs.)
In a meadow just like in France.
(He immediately backs away and starts laughing.)
She's still again. Perhaps those
were her last movements.
She's so unlucky! She's expired.
Oh, my lovely little dead sweetie, *(weeping)*
lovely Livietta. *(She stirs again. Tracollo as above.)*
Sol, sol, fa, mi, sol, do, do, re.

(He imitates her movements with his ahs.)

19] Ah, Livietta,
now you're exaggerating. When are...?
Either hurry up and die or get up and live.
It looks like I've got
the convulsions too.
(as above) Ah, that was certainly
her last sigh. She's gone. *(crying)*
There's no doubt about it. I've made a real mess of things.
(looking heavenward)
But wait, heart of my heart, first listen
to my reasons. If I pretended I was crazy,
(Livietta raises her head and listens; then she gets up from her sitting position and very quietly approaches Tracollo.)
it was just to save my skin. I never thought
that bit of pushing around
I gave you to make
my disguise look better
would have led you to your...

18 Sie rührt sich nicht, hat keinen Atem,
die Augen geschlossen, die Nase kühl ...

Das ist nicht gut, was ich da fühl!

Ich werde sie rufen. Livieta!

(Sie rührt sich.)

Auf einer Wiese wie in Fronkraisch ...

(Er fährt zurück und beginnt zu lachen.)

Sie ist wieder still. Die Krämpfe waren

die letzten Zuckungen am Ende?

O Unselige! Sie ist verschieden!

O liebste, schönste Morticella *(er weint)*,

Livieta, Bella, Bella *(Sie rührt sich wieder. Er wie zuvor.)*

Sol, sol, fa, mi, sol, do, do, re. *(wie vorher)*

(Er ahmt ihre Bewegungen mit ah, ah, ah, nach.)

19 Ach, meine Livieta,
jetzt gehst du zu weit. Und wann ...?

Mach hin und stirb oder stehe auf und lebe.

Mir scheint, als ob auch ich

in Krämpfen bebe.

Ach *(wie zuvor)*, das war gewiß

ihr letzter Seufzer. Sie ist dahin *(weinend)*

Kein Zweifel mehr. Was hab ich da angerichtet?!

(schaut zum Himmel)

Doch warte, Herz meines Herzens, erst höre

meine Gründe. Mit meinem Auftritt als Irrer

(Livieta hebt den Kopf und lauscht; dann erhebt sie sich aus

ihrer sitzenden Haltung und naht sich Tracollo sehr leise)

wollt' ich meine Haut nur retten. Nie hätt' ich gedacht,

daß der kleine Schwirrer,

das ich dir verpaßte,

damit die Verstellung besser gelang,

zu deinem ...

Livietta (*battendolo sopra la spalla*)

Ah, ribaldone!

Tracollo (*si dà uno schiaffo*)

Uh!

Livietta

Questo ancor sai fare!

Tracollo

Il core me lo disse.

(Colle mie mani dovrei strozzare.)

Livietta

Adesso, adesso t'aggiust'io. (*vuol partire*)

Tracollo

No, ferma! Voglio io
stesso render paghi i desir tuoi.

Perché morto mi vuoi,

non ricuso morir. Co' piedi miei

vado a ripormi in man della giustizia:

or lo vedrai. Ma prima,

sappi che ascoso io serbo

gran copia di denar sott'a quell'albero:

vedilo bene. A te lo lascio, e insieme

udite, tutti, udite –

erbette, fronde, fiori,

tigri, pantere, lupi,

orsi, cignali, pecore e pastori –

voi siate testimoni dell'estrema

mia volontà. Ti lascio questo core, (*piange*)

pegno dell'amor mio;

non strapazzarlo più! Tiranna, tiranna, addio.

(*vuol partire*)

Livietta (*striking him on his shoulder*)

You scoundrel!

Tracollo (*he gives himself a slap*)

Uh!

Livietta

That too!

Tracollo

My heart made me do it.

(I ought to strangle myself with my own hands.)

Livietta

I'm going to take care of you right now. (*starting to leave*)

Tracollo

No, stop! I'll satisfy

your wishes myself.

Since you want my death,

I won't refuse to die. I'll give myself up

of my own free will:

just watch me. But first,

you have to know that I've hidden

a large amount of money under that tree:

look at it carefully. I leave it to you.

And now, all of you together, hear me –

grasses, branches, flowers,

tigers, panthers, wolves,

bears, boars, sheep, and shepherds –

be witness to my last testament. (*weeping*)

I leave you this heart

as a token of my love;

mistreat it no longer. Tyrant, farewell.

(*starting to leave*)

Livietta (*schlägt ihn auf die Schulter*)
Du Halunke!

Tracollo (*klatscht sich selbst eine*)
Uh!

Livietta
Und nimm dies!

Tracollo
Mein Herz ließ es mich tun.
(Ich sollte mich erwürgen von eigener Hand.)

Livietta
Jetzt, jetzt zeig' ich's dir. (will gehen)

Tracollo
Nein, halt! Ich erfülle
deinen Wunsch, dein Gebot.
Da du erpicht auf meinen Tod,
werde ich halt sterben! Auf eig'nen Füßen
begeb ich mich in Justizias Hand,
das wirst du sehen. Doch wisse zunächst,
daß eine Menge an Geld ich dort
unter dem Baume verbarg.
Schau hin, schau genau. Ich lasse es dir.
Und nun hört mich alle an:
Gräser, Äste, Blüten,
Tiger, Panther, Wölfe,
Bären, Eber, Schafe und Hirten
seid Zeugen meines letzten Willens.
Ich lasse dir dieses Herz (*er weint!*)
als Zeichen der Liebe;
quäl' es nicht länger. Tyrannin, leb wohl.
(*macht sich auf den Weg*)



Douglas Williams, Uberto

Live production photograph from Boston Early Music Festival
La serva padrona, November 2014
© 2014 by Kathy Wittman, photographer

Livietta

(Mi muove a riso ed a pietate insieme.)
Senti...

Tracollo

Che cosa vuoi?

Livietta

M'ami tu veramente?

Tracollo

Che ti pare?
Fa' conto che tu l'abbia a giudicare.

Livietta

Non vorrei... Basta. Or via,
quello ch'è stato è stato. Se prometti
cangiar vita e lasciare
questo infame mestier, sarò tua sposa.

Tracollo

Tel giuro!

Livietta

Avverti a tel!

Tracollo

Che serve? È ita
la mia parole.

Livietta

Or bene,
ecco la man.

Tracollo

Torno da morte a vita.
Benedetta finzione!

Livietta

(He makes me laugh and feel sorry for him at the same time.)
Listen...

Tracollo

What do you want?

Livietta

Do you really love me?

Tracollo

What does it look like?
Suppose you had to decide.

Livietta

I hope I'm not... Oh, well. All right,
what's past is past. If you'll promise
to change your ways and give up
this wicked profession, I'll be your wife.

Tracollo

I promise!

Livietta

Be careful what you say.

Tracollo

It's too late.
I've given you my word.

Livietta

Then here
is my hand.

Tracollo

You give me back my life.
Thank heavens for my ploy!

Livietta

(Lachen muß ich und doch ihn bedauern.)

Höre ...

Tracollo

Was willst du?

Livietta

Liebst du mich wirklich?

Tracollo

Was denkst denn du?

Angenommen, du müßtest wählen ...

Livietta

Ich hoffe nicht ... Basta! Es sei,
vergangen ist vergangen. Versprichst du mir,
anderer Wege zu gehen und das infame
Metier zu verlassen, dann werde ich deine Frau.

Tracollo

Ich versprech' es.

Livietta

Vorsicht, was du sagst.

Tracollo

Zu spät.

Ich habe dir mein Wort gegeben.

Livietta

So nimm denn
meine Hand.

Tracollo

Du gibst das Leben mir zurück,
gepriesene Verstellung!

Livietta

Sarai uomo dabben?

Tracollo

Dabbenissimo.

Livietta

Fedele alla tua moglie?

Tracollo

Fedelone.

E tu, moglie amatissima,
sarai fida al tuo sposo?

Livietta

Fedelissima.

20 Sempre attorno, qual palomba
al suo caro palombaccio,
ti starò dicendo cru...
crudelaccio, vieni a me!

Tracollo

Sempre appresso, qual montone
all'amata pecorella,
ti verrò dicendo be...
bella, bella, vengo a te.

Livietta

Oh, che gusto!

Tracollo

Che diletto!

Livietta

Will you be a proper husband?

Tracollo

Very proper.

Livietta

Faithful to your wife?

Tracollo

Very faithful.

And you, beloved wife,
will you be true to your husband?

Livietta

Very true.

20 Just like a dove with her loving spouse,
I'll always be around you
saying cru...
cruellest love, come to me.

Tracollo

Just like a ram
with his beloved sheep
I'll always be near you saying be...
best of beauties, I'm coming for you.

Livietta

Oh, what pleasure!

Tracollo

How delightfull!

Livietta

Wirst ein echter Gatte sein?

Tracollo

Ein sehr echter!

Livietta

Stets deinem Weibe treu?

Tracollo

Sehr treu.

Und du, geliebtes Weib,
wirst deinem Manne treu sein?

Livietta

Sehr treu.

20 Grad wie die Taube
dem Täuberich, dem liebsten,
werde ich gurren: gru ... gru ...
Grausamer, komm zu mir.

Tracollo

Ganz wie der Widder
seinem geliebten Schaf
bin stets ich dir nah und sage: öh ... öh ...
Schönste der Schönen, ich komm zu dir.

Livietta

Oh, welche Freude!

Tracollo

Welches Behagen!



Live production photograph from Boston Early Music Festival
double bill of *La serva padrona* and *Livietta e Tracollo*, June 2017
© 2017 by Kathy Wittman, photographer

Livietta e Tracollo

Per la gioia il core in petto
io mi sento liquefar.

Il fine

Libretto di Tommaso Mariani

Fa l'alluorgio cammenare

Personaggi

Cecella, *giovannetta giardiniera*

Pennacchio, *Capo squadra*

Crespano, *uomo popolare, di mezzana età e quasi scemo*

21 Cecella

Fa l'alluorgio cammenare
Chi le dà la corda atttempo;
Ca misura pò lo tempo,
Mostra ll'ora, e co ntinnare
Nce le ddice: nti, nti, nti.

Pennacchio

La campana fa sonare
Chi la tira, e la martella,
Tanno fà na romanella,
Che te siente addecreare:
Ntirenò, ntinterenò.

Crespano

Lo tammurro fa ntronare
Chi le stira la cordella,

Livietta and Tracollo

I feel my heart melting
with joy within my breast.

The End

Libretto by Tommaso Mariani
Translation by Charles C. Russell
First published by Pendragon Press and G. Ricordi, 1991

The clock will run

Characters

Cecella, *a young female gardener*

Pennacchio, *Captain of the squadron*

Crespano, *a popular man of middle age, quite foolish*

21 Cecella

The clock will run
When someone cranks it up
It counts the hours
And, ticking, shows the time
Saying: tick tock, tick tock.

Pennacchio

The bell will toll
When someone pulls the clapper
And it tells a story
Which delights you:
Ding dong, ding dong.

Crespano

The drum thunders
When one stretches the strings,

Livietta und Tracollo

Mein Herz, das fühl ich schmelzend schlagen
vor Freude in der Brust !

Ende

*Libretto von Tommaso Mariani
Deutsche Fassung: Eckhardt van den Hoogen
und Sebastian Sechter*

Die Uhr wird gehen

Personen

Cecella, eine junge Gärtnerin

Pennacchio, Hauptmann einer Schwadron

Crespano, ein populärer Mann mittleren Alters, recht närrisch

21 Cecella

Die Uhr, sie wird gehen,
zieht jemand sie auf
zählt der Stunden Lauf
läßt die Zeit vergehen
Und redet: tick tack, tick tack.

Pennacchio

Die Glocke wird schlagen,
wenn der Klöppel geschwungen,
die kennt Erzählungen
die Euch Behagen.
Ding dong, ding dong.

Crespano

Die Trommel, sie rattert,
wenn die Schnüre man strafft,

Ca na voce assaje cchiù bella,
Quanno vatte fa cacciare:
Tiritappa, Itappa ttà.

Cecella

Accossi me face Oscià,
Che me stizze, e faje strellare,
Ma pò ride, e faje ah à. (*ride schiattosa.*)

Pennacchio

Accossi, bellezza mia,
Me faje spisso ntossecare;
Ma pò rido, e faccio Oh o. (*ride forte.*)

Crespano

Lo malanno, che ve dia;
Mme volite coffiare,
Ed io piglio a ghiastemmà. (*à à affermativa.*)

And the sound is more beautiful
The harder you beat it:
Rat-a-tat rat-a-tat.

Cecella

Sir, you do this to me
You make me angry and cause me to scream,
But then you laugh and say "Ha Ha." (*laughs mockingly*)

Pennacchio

Thus, my beauty
In the same way you make me sick
But then I laugh and say "Ho ho ho." (*laughs loudly*)

Crespano

Curse on you,
You want to pull my leg
And I will start to swear! (*"Ha ha," he laughs affirmatively*)

Translation by Paul O'Dette and Alessandro Quarta

und je größer die Kraft,
desto schöner sie knattert.
Rat-a-tat rata-tat.

Cecella

Herr, du tust mir dies,
daß ich mich ärg're und schreie
Doch dann lachst du und sprichst: »Ha Ha« *(lacht spöttisch)*.

Pennacchio

Genauso, meine Schöne,
machst du mich krank.
Doch dann lache ich und sage: »Ho ho ho« *(lacht laut)*.

Crespano

Schockschwerenot,
Du willst mich foppen,
und ich werde fluchen *(ein affirmatives »ha, ha«)*.

Deutsche Fassung: Sebastian Sechter



Carlotta Colombo and Boston Early Music Festival Chamber Ensemble during recording sessions at Sendesaal Bremen, January 2023



Jesse Blumberg and Boston Early Music Festival Chamber Ensemble during recording sessions at Sendesaal Bremen, January 2023
Photographs © 2023 by Elizabeth Hardy, photographer



Alessandro Quarta, Vespone, Christian Immler, Uberto, and the Boston Early Music Festival Chamber Ensemble
Concert photograph from Sendesaal Bremen, January 2023

© 2023 by Rolf Schoellkopf, photographer



Jesse Blumberg, Carlotta Colombo, Christian Immler, and the Boston Early Music Festival Chamber Ensemble
Concert photograph from Sendesaal Bremen, January 2023

© 2023 by Rolf Schoellkopf, photographer



Live production photograph from Boston Early Music Festival
double bill of *La serva padrona* and *Livietta e Tracollo*, November 2014
© 2014 by Kathy Wittman, photographer

cpo 555 622-2