

# Un cor geloso

Konzert Nr. 4

Freunde Alter Musik Basel

23. apr  
2024

Di \_ 19.30 Uhr  
Peterskirche Basel

Kantaten und  
Instrumentalwerke von  
Pier Giuseppe Sandoni und  
Benedetto Marcello

Francesca  
Aspromonte \_ Sopran

Ensemble  
LA FLORIDIANA

Nicoleta  
Paraschivescu \_ Cembalo und Leitung



**Francesca Aspromonte** \_ Sopran

**LA FLORIDIANA**

**Katharina Heutjer / Eva Saladin** \_ Violine

**Gianni de Rosa** \_ Viola

**Daniel Rosin** \_ Violoncello

**Markus Bernhard** \_ Kontrabass

**Juan Sebastian Lima** \_ Theorbe

**Nicoleta Paraschivescu** \_ Cembalo und Leitung

# Un cor geloso

**Benedetto Marcello** **Sinfonia à Quattro**  
(1686–1739) für Streicher & Basso continuo in B-Dur SF C781  
Largo – Presto – Gavotta  
GB-Lbl Add MS 31579

**Pietro Giuseppe Sandoni** **Cantata *Dimmi crudel dov'è***  
(1683–1748) für Sopran, Streicher & Basso continuo  
Aria – Recitativo – Aria  
University of Edinburgh Library  
Coll-1061 George Baillie Collection of Music Manuscripts

***Corona di dodici fiori armonici*** (Bologna 1706)  
Sonata Settima für zwei Violinen & Basso continuo in e-Moll  
Adagio – Allegro – Adagio – Allegro

***Six Setts of Lessons for the Harpsichord*** (London 1745)  
Prelude (Improvisation) & Ciaccona in A-Dur

**Benedetto Marcello** **Sinfonia à Quattro**  
für Streicher & Basso continuo in D-Dur SF C776  
Presto – Adagio – Presto  
GB-Lbl Add MS 31579

**Pietro Giuseppe Sandoni** ***Cantate da Camera [...] a Sua Eccellenza  
La Sig.<sup>ra</sup> Contessa di Pembroke*** (London 1727)  
**Cantata *Chi s'intende d'amar***  
für Sopran, Violine solo & Basso continuo  
Recitativo – Aria – Recitativo – Aria

**Benedetto Marcello** **Sinfonia à Quattro**  
für Streicher & Basso continuo in G-Dur SF C778  
Adagio – Presto – Largo – Presto  
GB-Lbl Add MS 31579

**Pietro Giuseppe Sandoni** **Cantata *Del timor d'un cor geloso***  
für Sopran, Streicher & Basso continuo  
Aria – Recitativo – Aria – Recitativo – Aria  
University of Edinburgh Library  
Coll-1061 George Baillie Collection of Music Manuscripts

# Im Schatten der Primadonna: Pietro Giuseppe Sandoni (1683-1748)

Von ihrer «Grand Tour», der Bildungsreise durch Frankreich und insbesondere Italien, die jeder britische Adlige seit dem 17. Jahrhundert mindestens einmal im Leben unternommen haben musste, brachten die Reisenden nicht nur eine Menge zusammengekaufter Antiquitäten mit, sondern oft auch die Liebe zu italienischer Musik. Schon zu Zeiten Königin Elizabeths I. konkurrierten englische mit italienischen Musikern am Hof. Verschiedene Ereignisse sorgten zu Beginn des 18. Jahrhunderts dafür, dass die italienische Musik in London immer populärer wurde. Der Spanische Erbfolgekrieg zwischen 1701 und 1714 zwang zahllose Musiker in Italien, ihr Auskommen woanders zu suchen. Viele von ihnen kamen nach England, wo die reichen Oberschichten sie gern beschäftigten. 1711 war Georg Friedrich Händel nach London gekommen und hatte mit seiner italienischen Oper *Rinaldo* so grossen Erfolg, dass sich daraus in den folgenden Jahrzehnten ein echtes Opernbusiness entwickeln sollte. Und 1714 bestieg der Kurfürst von Braunschweig-Lüneburg als König Georg I. den britischen Thron. Zu Hause in Hannover war er mit italienischer Musik aufgewachsen; sein Vater Ernst August hatte dort einst sogar ein Opernhaus bauen lassen.

Für italienische Musiker bot sich in London also ein attraktives Arbeitsumfeld, und so mancher machte sich auf, sein Glück dort zu versuchen. Warum es Pietro Giuseppe Sandoni nach England zog, ist nicht leicht zu beantworten, denn er war in seiner Heimatstadt Bologna als Musiker bestens etabliert und hatte schon in jungen Jahren eine steile Karriere gemacht. 1683 geboren, wurde er mit 15 Jahren zum Organisten an S. Giacomo Maggiore ernannt, 1700 in die Accademia filarmonica aufgenommen, zunächst als Organist, später auch als Komponist, als Zensor, Vorstandsmitglied und 1713 und 1714 schliesslich als «Principe», d.h. mit der Leitung betraut. In dieser Zeit komponierte Sandoni Kirchenmusik, Oratorien und auch manche Oper, war aber vor allem ein gesuchter Cembalist und Organist, als Spieler, als Lehrer, als Komponist, als Improvisationskünstler. Und schon 1706 veröffentlichte er eine Triosonate in einer in Bologna gedruckten Sammlung mit zwölf solcher Instrumentalstücke (*Corona*

*di dodici fiori armonic*), die mit den Veröffentlichungen Arcangelo Corellis seit 1681 in ganz Europa Mode geworden waren. Sandonis Komposition folgt dem Prinzip der viersätzigen sogenannten Kirchen-sonate, die mit einem langsamen Satz begann.

Doch es scheint, als hätte ihm das behagliche, aber absehbare Dasein in Bologna auf die Dauer nicht genügt. Irgendwann zwischen Ende 1715 und Anfang 1716 tauchte er zum ersten Mal in London auf. 1719 engagierte ihn Händel für sein neu gegründetes Opernunternehmen, die Royal Academy of Music, wo er nicht nur als Cembalist auftrat, sondern Händel auch beim Engagement italienischer Sänger und Sängerinnen unterstützte. 1722 schickte Händel ihn nach Venedig, um die neue Primadonna Francesca Cuzzoni nach London zu begleiten. Dieser Auftrag sollte Sandonis Leben verändern. Der Cembalist und die Sängerin kamen sich auf der wochenlangen Reise in engen Kutschen und unbequemen Gasthäusern so nahe, dass sich in London zunächst das falsche Gerücht verbreitete, sie hätten auf dieser Reise geheiratet. Dass sie dennoch ein Paar waren, wurde in der Londoner Gesellschaft immer wieder mit einer gewissen Häme kolportiert. Sandoni profitierte auch von den schwindelerregenden Gagen, die die berühmte Sängerin verlangte und, wohl mit ihm gemeinsam, verprasste, so dass sie ständig in Geldnot war. Zu den schärfsten Kritikern Sandonis gehörte der Altkastrat Giacomo Berenstadt, der die Gesangkunst der Cuzzoni zutiefst bewunderte, ihr Auftreten aber verabscheute und die Schuld daran ihrem Begleiter und späteren Ehemann Sandoni gab. In einem Brief vom 19. Mai 1724 schrieb Berenstadt, Sandoni habe sich bei ihr eingeschlichen und sie ständig zu Dummheiten verleitet. Er unterstellte Sandoni den Hang zu «Grossmannssucht, Kleidung, Juwelen, Tafeln, Weinen, Bastarden, Schulden, Liebesaffären» («Grandezze, abiti, gioie, tavola, vini, bastardi, debiti, amori»). Seine Wut auf Cuzzoni und Sandoni gipfelte in einer Bemerkung in einem Brief Mitte Februar 1725, die beiden sollten heiraten, denn sie verdienten einander. Tatsächlich schlossen die beiden Anfang 1725 den Bund der Ehe, und im August kam – weit vor Ablauf von neun Monaten – die gemeinsame Tochter

Im Schatten der Primadonna:  
Pietro Giuseppe Sandoni (1683-1748)

zur Welt, 1728 dann eine zweite. Zum Zeitpunkt der Hochzeit allerdings hatte das Paar in der Londoner Gesellschaft wie auch unter den Musikern der Royal Academy seinen Ruf durch unangemessenes, protziges Auftreten bereits verspielt. Bissige Bemerkungen wie die Berenstadts finden sich auch in zahlreichen anderen Korrespondenzen, die sarkastischste wohl in einem Brief von Händels Verehrerin Mary Pendarves an ihre Schwester: Cuzzoni habe eine Tochter zur Welt gebracht – Welch ein Verlust, dass es kein Sohn sei und der edle Name und die Familie Sandoni nun auszusterben drohe....

Ungeachtet der Geringschätzung, die Sandoni und seiner berühmten Frau entgegenschlug, gab es doch in der englischen Gesellschaft auch Unterstützer. Die junge Mary Howe, die dritte Frau des fast fünfzig Jahre älteren Earl of Pembroke, stellte sich auf ihre Seite, als sich die englische Gesellschaft an dem Streit der beiden Primadonnen Francesca Cuzzoni und der neu engagierten Faustina Bordoni ergötzte und die beiden so weit provozierte, dass sie auf offener Bühne aufeinander losgingen. Lady Pembroke nutzte nicht nur ihre Beziehungen zum Königshaus, um sich für Cuzzoni zu verwenden; sie finanzierte auch eine Veröffentlichung mit Kompositionen von Pietro Giuseppe Sandoni und machte ihre Parteinahme damit öffentlich. Zwar ist die Sammlung mit dem Titel *Cantate da Camera e Sonate per il Cembalo* nicht datiert; sie dürfte aber aus dem Jahr 1727 stammen. Die sechs Kammerkantaten in Sandonis Publikation spiegeln vor allem den Geschmack derer wider, für deren Häuser sie gedacht waren. Sie sind alle nach demselben Schema strukturiert: Einem Rezitativ folgt eine langsame Arie, darauf ein weiteres Rezitativ und zum Abschluss eine schnelle Arie. In zwei Fällen fehlt das erste der Rezitative, und die Kantate beginnt mit einer langsamen Arie. Grosse Gefühlsausbrüche, wie sie zwar auf der Bühne, aber nicht im gesellschaftlichen Umgang geduldet werden konnten, waren in den Kammerkantaten ebenso verpönt wie endlos lange, schwierige Koloraturen. Die Kammerkantate war die kleine, gemässigtere Schwester der Oper; oft wurde sie von Amateuren in Auftrag gegeben, die sie selbst in privatem Rahmen aufführen wollten. Aber auch die Opernsänger in London liebten es, neben ihren Opernauftritten öffentliche Konzerte zu geben und

dabei zusätzliches Geld zu verdienen. Und vielfach wurden die professionellen Sänger und Sängerinnen auch von den Damen der Oberschicht engagiert, bei ihnen zu Hause zu singen.

Die Frage, ob Sandoni die Kammerkantaten für seine Frau oder für Lady Pembroke und Ihresgleichen komponiert hat, lässt sich nicht beantworten. Cuzzonis Stimmumfang, der vom eingestrichenen bis zum dreigestrichenen C reichte, nutzt keine der Kantaten aus, und ungeachtet einiger Koloraturen namentlich in den schnellen Arien deutet nichts darauf hin, dass sie für dieselbe Sängerin komponiert waren, die Händels musikalisch und dramatisch so herausfordernde Rollen wie Teofane in *Ottone*, Cleopatra in *Giulio Cesare in Egitto* oder Rodelinda in der gleichnamigen Oper aus der Taufe gehoben hatte. Und dennoch traf Sandoni in seinen Kantaten einen Ton, der an Händel gemahnte. Für seine langsamen Arien bevorzugte er jenen Siciliano-Gestus, der Händel in seinen Opern generell für Situationen äussersten Schmerzes diente – wie etwa in der Arie «Più crudo e rio dolore» aus *Chi s'intende d'amar mi dica un poco*. Es gelang ihm, diesen klagenden Ton auch in Arien zu vermitteln, die weit weniger dramatische Emphase in sich trugen als eine Opernarie. Die Violinbegleitung in den Arien trug dazu bei, diesen Ton zu unterstützen. Neben den gedruckten Kantaten haben sich von Sandoni einige weitere in Handschriften erhalten, die zum Teil auch eine grössere Besetzung aufweisen. *Dimmi crudel dov'è* etwa ist für zwei Violinen und Basso continuo geschrieben. Auch diese Eröffnungsarie ist ein Siciliano. Die Kantate aber weist gegenüber der Pembroke-Sammlung eine Besonderheit auf: Das Rezitativ in der Mitte dieser dreiteiligen Kantate ist als Accompagnato-Rezitativ geschrieben, das dem Gefühlsausbruch zu Beginn «O disleale» durch die Begleitung der beiden Violinen mehr Nachdruck verleiht und auch im weiteren Verlauf besondere Textstellen deutlich hervorhebt und dramatisiert. *Del timor d'un cor geloso* dagegen, ebenfalls handschriftlich überliefert, wartet neben den beiden Violinen noch mit einer Viola auf, beschränkt sich in den Rezitativen aber auf die übliche Secco-Besetzung mit Basso continuo. 1728, nachdem Händels Opernunternehmen gescheitert war und die Verträge der Musiker nicht verlängert wurden, verliess Sandoni mit

Im Schatten der Primadonna:  
Pietro Giuseppe Sandoni (1683-1748)

seiner Frau und seiner Tochter London. Immer im Schlepptau der berühmten Sängerin zog er durch ganz Europa, nach Lunéville in Lothringen, München, Wien und diversen italienischen Städten, auch wieder nach London, bis er schliesslich in seine Heimatstadt Bologna zurückkehrte und 1739 erneut zum «Principe» der Accademia filarmonica gewählt wurde. Kurz danach scheint das Ehepaar sich getrennt zu haben, und dass es bei dieser Trennung wohl eher turbulent zugeing, macht das Gerücht deutlich, das sich bald darauf bis nach London herumsprach. 1741 meldete dort eine Zeitung, Cuzzoni sei in Italien zum Tode verurteilt worden, weil sie ihren Ehemann vergiftet habe. Diese Nachricht war frei erfunden; Cuzzoni tourte bis in die 1750er Jahre weiterhin durch Europa, und Sandoni wurde 1745 ein letztes Mal in Bologna zum «Principe» gewählt. In diese Zeit fällt auch seine Veröffentlichung mit Cembalomusik in London. Sandoni starb im August 1748 in Bologna. In seinem Testament setzte er seine Tochter und seine Frau als Erben ein, ohne zu wissen, wo sie sich aufhielt und ob sie überhaupt noch am Leben war.

Als Spross einer venezianischen Adelsfamilie und Doppelbegabung auf den Gebieten der Musik und der Literatur ist **Benedetto Marcello (1686–1739)** heute vor allem für zwei seiner Werke bekannt: *Il teatro alla moda* (1720) und *L'Estro poetico-armonico* (1724–1726). Das anonym publizierte *Teatro alla moda* ist eine bissende literarische Satire, die die angeblichen Unsitten der zeitgenössischen Oper aufs Korn nimmt, auch mit ironischen Anspielungen auf die Person Antonio Vivaldis. Der *Estro poetico-armonico* ist hingegen eine monumentale Sammlung von Vertonungen der ersten fünfzig Psalmen der Bibel in italienischen Nachdichtungen. Marcellos *Salmi* genossen eine beachtliche internationale Verbreitung, nicht nur im 18., sondern auch noch im 19. Jahrhundert, und zogen sogar die Aufmerksamkeit berühmter Komponisten wie Rossini, Chopin, Bizet und Verdi auf sich.

Abgesehen von seinem Kompositionsunterricht unter der Leitung von Francesco Gasparini genoss Marcello eine hervorragende Allgemein-

bildung; er war ein persönlicher Freund von Apostolo Zeno, kannte berühmte Sänger und Sängerinnen (darunter Faustina Bordoni) und besuchte häufig und mit wachem, kritischem Geist die Opernhäuser der Lagunenstadt.

Besonders in jungen Jahren war Marcello sehr aktiv auf dem Feld der Instrumentalmusik. Er debütierte mit einem Druck von Konzerten für Streicher (Op. 1, 1708) und legte danach eine Sammlung von Sonaten für Flöte und Basso continuo vor (Op. 2, 1712). Zu seinen Instrumentalwerken gehört auch eine bemerkenswerte Sammlung von dreißitzigen «Sinfonie a quattro», die in einer Handschrift der British Library in London überliefert sind (Add MS 31579). Gewidmet ist sie Monsieur Deux, einem rätselhaften Franzosen, über den bisher noch nichts bekannt ist. Die Sammlung besteht aus einer Anthologie von fünf Instrumentalsinfonien, die ursprünglich wahrscheinlich zu Serenaden, Intermezzi, Oratorien und Kantaten gehörten. Die Sinfonia Nr. 5 entspricht der Einleitung zu den *Intermezzi e cori per la tragedia di Lucio Commodo* (1719), während Nr. 4 als Einleitung zu einer Kantate für zwei Singstimmen und Instrumente, *Tirsi, de' miei pensier diletto e cura* (SF A443), bildete. Das Schluss-Presto kehrt in einer anderen Tonart am Ende der Sinfonia wieder, die den zweiten Teil des Oratoriums *Il pianto e il riso delle quattro stagioni* (1731) eröffnet. In der Sinfonia Nr. 1 hingegen trifft man auf einen Fall von Wiederverwendung: Der Finalsatz nimmt die Schluss-Gavotta der Sonate Op. II, Nr. 7 für Flöte und Basso continuo wieder auf, hier gesetzt für Streicher und mit leichten melodischen Varianten. Vielleicht lässt sich in den ersten drei Sinfonien des Londoner Manuskripts eine Spur von heute verlorenen Partituren wie der Serenaden den Serenaden *Calisto in Orsa* oder *Psiche* erkennen. Der fließende, vorgalante Charakter dieser Werke, zusammen mit den zuvor erörterten chronologischen Aspekten, könnte eine Datierung in das Jahrzehnt zwischen 1716 und 1726 nahelegen.

*Silke Leopold (Sandoni) & Marco Bizzarini (Marcello)*

# Francesca Aspromonte

\_ Sopran

Francesca Aspromonte, die als eine der besten Interpretinnen des barocken und klassischen Repertoires gilt, schloss ihr Studium am Mozarteum in Salzburg mit Auszeichnung ab und studierte bei Renata Scotto an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Francesca Aspromonte trat im Teatro alla Scala, der Carnegie Hall, dem Theatre de Champs-Elysees, dem Grossen Saal des Moskauer Konservatoriums, dem Zaryadye-Saal, der Opéra Royal de Versailles, der Royal Albert Hall, dem Barbican Centre, der Wigmore Hall, dem Wiener Musikverein, dem Theater an der Wien, dem Wiener Konzerthaus, der Fundação Gulbenkian in Lissabon, dem Teatro Real de Madrid, dem Teatro la Fenice, dem Grand Theatre de Provence und der Philharmonie Essen auf.

Sie sang mit namhaften Dirigenten wie Zubin Mehta, Andrea Marcon, John Eliot Gardiner, Ivor Bolton, Christophe Rousset, Gustavo Gimeno, Manfred Honeck, Diego Fasolis, Ottavio Dantone, Giovanni Antonini, Maxim Emelyanichev, Enrico Onofri, Leonardo García Alarcón, Raphaël Pichon und Stefano Montanari.

Unter ihren früheren Engagements sind zu erwähnen: die Titelrolle in Cavallis *Erismena* beim Festival d'Aix en Provence; die Titelrolle in Hesses *Semele* bei den Innsbrucker Festwochen; «Almirena» in Händels *Rinaldo* mit der Accademia Bizantina; «Euridice» in *L'Orfeo* von Luigi Rossi mit Pygmalion; die Titelrolle in Caldaras *Dafne* am Teatro la Fenice; «Deidamia» in Corsellis *Achille in Sciro* am Teatro Real de Madrid mit Ivor Bolton; «Angelica» in Vivaldis *Orlando furioso* am Teatro La Fenice; «La Musica» und «Messaggiera» in Monteverdis *L'Orfeo* bei den BBC Proms 2015; die Titelrolle in Caldaras *Maddalena ai piedi di Cristo* in Prag mit dem Collegium 1704; die Titelrolle in Porporas *Iole* beim Musikfest Bremen; die Titelrolle in Händels *Acis & Galatea* in Moskau, Titelrolle in *L'incoronazione di Poppea* von Monteverdi beim Beaune Festival, «Marzelline» in Beethovens *Fidelio* mit Zubin Mehta am Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, «Carlo Celmino» in Vincis *Li zite 'ngalera* am Teatro alla Scala sowie zahlreiche Liederabende mit geistlichem, Opern- oder Kammermusikrepertoire.

Francesca nahm für die Deutsche Grammophon, Sony DHM, Alpha Classics, Christophorus, Harmonia Mundi, Ricercare und HDB Sonus auf. Sie unterzeichnete einen Exklusivvertrag mit Pentatone Music und ihr Debütalbum *Prologue* (eine Auswahl von Opernprologen aus dem 17. Jahrhundert, von Monteverdi bis Scarlatti) mit dem Ensemble Il Pomo d'oro und Enrico Onofri wurde weltweit von der Kritik gelobt.



Ihr zweites Album für Pentatone, *Maria & Maddalena* (laut Gramophone eine der besten Aufnahmen des Jahres 2022) porträtiert die beiden Marias in Oratorien des frühen 18. Jahrhunderts von Bononcini, Scarlatti, Händel, Lulier und anderen, zusammen mit dem Geiger Boris Begelman und I Barocchisti unter der Leitung von Diego Fasolis.

Zukünftige Pläne umfassen Solo-Rezitale in Basel mit La Floridiana, in Sevilla mit dem Orquesta Barroca de Sevilla und bei den Tage Alter Musik Festival in Regensburg mit Arsénale Sonoro; *Maria Vergine* in einer Uraufführung von Pertis *La Sepoltura di Cristo* bei den Tage Alter Musik Herne und Alba in einer Uraufführung eines Oratoriums von Vinci beim Alte Musik Festival der Elbphilharmonie, beide mit Arsénale Sonoro unter der Leitung von Boris Begelman. Ihr neuestes Rezitalalbum «Un'alma innamorata» mit dem Geiger Arsénale Sonoro unter der Leitung von Boris Begelman erhielt diverse Auszeichnungen wie 'Scherzo's Discos Exceptionales', 'Rivista Musica 5 Sterne', 'Classic Voices CD des Monats' und enthält drei italienische Kantaten sowie die Weltersteinspielung einer Opernarie.

Seit 2019 unterrichtet Francesca Interpretation des italienischen Barockrepertoires am Königlichen Konservatorium Den Haag.

# Ensemble LA FLORIDIANA

Das Ensemble LA FLORIDIANA wurde von der Basler Cembalistin, Organistin und Musikwissenschaftlerin Nicoleta Paraschivescu gegründet. Den Anstoss dafür gaben zahlreiche Musikhandschriften von bisher unbekanntem Werken des 18. Jahrhunderts, die sie mit Begeisterung und Hartnäckigkeit in Bibliotheken und Privatsammlungen aufspürte.

Das Ensemble möchte diese Werke dem Vergessen entreissen und gleichzeitig das gängige Repertoire der Alten-Musik-Szene auf willkommene Weise erweitern. Jedes einzelne Projekt des Ensembles wird von fundierten musikwissenschaftlichen Forschungen begleitet.

Zu den Welt-Ersteinspielungen von La Floridiana zählen zwei CD-Aufnahmen von Werken der Haydn-Schülerin Marianna Martines (1744–1812) mit Nuria Rial und Anna Bonitatibus (SONY dhm). Sie wurden von der Presse mit Lob aufgenommen und für den *International Classical Music Award* 2016 nominiert.

2022 ist bei SONY (dhm) eine CD mit Kantaten und Instrumentalwerken von Pier Giuseppe Sandoni (1683–1748) mit der Sängerin Francesca Aspromonte erschienen. Sie wurde mit dem *Supersonic pizzicato* ausgezeichnet. Zahlreiche Rezensionen und Podcasts (u.a. Gramophone UK, Fono Forum, Concerto, BR, SRF Radio Kultur, hr2 Kultur und France Musique) belegen das durchwegs positive Echo.

2023 haben Nuria Rial und das Ensemble La Floridiana eine CD mit Kantaten und *Sinfonie à quattro* von Benedetto Marcello (1686–1739) bei SONY (dhm) aufgenommen. Ein Grossteil dieser Musik wird auch hier erstmals einem breiten Publikum zu Gehör gebracht.

Das Ensemble vereint Musikerinnen und Musiker, die sich mit Begeisterung der historischen Aufführungspraxis widmen. Je nach Programm tritt das Ensemble in unterschiedlicher Besetzung auf. Es hat an namhaften Festivals wie dem Forum Alte Musik Zürich, den Rencontres Musicales de la Vallée de l'Alzette Luxembourg, dem Palau de la Música Catalana, Barcelona und an den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik mitgewirkt.

[www.lafloridiana.com](http://www.lafloridiana.com)

# Nicoleta Paraschivescu

\_ Cembalo und Leitung

Nicoleta Paraschivescu unterrichtet Orgel an der Musik-Akademie Basel und ist Organistin an der Theodorskirche Basel. Zwischen 2020 und 2022 übernahm sie eine Vertretungsprofessur für Cembalo und Generalbass an der Haute école de musique de Genève.

Nach einem Studium der Alten Musik an der Schola Cantorum Basiliensis in den Fächern Orgel bei Jean-Claude Zehnder und Cembalo bei Andrea Marcon erhielt sie weitere wegweisende musikalische Impulse von Enrico Baiano in Neapel. Sie promovierte an der Universität Leiden und wurde für ihre Forschungen 2016 mit dem Preis der hibou-Stiftung ausgezeichnet. Konzerte sowohl als Solistin als auch als Leiterin des Ensembles La Floridiana führten sie an namhafte Festivals in Europa. Für SONY (dhm) produzierte sie mehrere Weltersteinspielungen. Ihre Veröffentlichungen umfassen Bücher im Schwabe-Verlag und in der University of Rochester Press (NY) sowie Aufsätze im *Bach-Jahrbuch* und bei Turchini Edizioni.

[www.nicoletaparaschivescu.com](http://www.nicoletaparaschivescu.com)



# Gesungene Texte

---

## Dimmi crudel dov'è

### Aria

Dimmi crudel, dov'è,  
dov'è l'amor, la fèwo  
che mi giurasti un dì?

Ma ben punir saprà  
il pargoletto Dio  
quel cor barbaro e rio  
che m'ingannò così.

### Recitativo

O disleale, o ingrata  
quanto spiace al mio core,  
al tradito mio cor l'averti amata.

Ma già d'ogni pensiero,  
d'ogni amorosa voglia,  
pentito il cor si spoglia.  
Appena dir poss'io  
con qual pena di tanti  
sguardi e tanti sospiri  
si ricordano gli occhi e il labbro mio.

Or perché spargo al vento  
inutili querele?  
Se il tenero mio amor prendesti a scherno,  
aspetta di vedere, o volto ingrato,  
quanto possa lo sdegno in cor spezzato.

### Aria

Finché spirito in petto avrò  
cor ingrato, t'odierò  
mostro rio d'infedeltà.

Sag mir, Grausame, wo ist,  
wo ist die Liebe, die Treue,  
Die du mir einst geschworen?

Doch der kleine Gott  
wird jenes grausame und böse Herz  
zu bestrafen wissen,  
Das mich derart betrog.

O Unredliche, o Undankbare,  
wie sehr tut es meinem Herzen leid,  
meinem betrogenen Herzen, dich geliebt zu  
haben.

Doch schon macht sich von jedem Gedanken,  
von jeder Liebeslust  
das reuevolle Herz sich frei.  
Kaum kann ich sagen,  
mit welcher Pein sich  
meine Augen und meine Lippe  
so vieler Blicke und so vieler Seufzer erinnern  
wird.

Nun, warum streue ich  
nutzlose Klagen in den Wind?  
Wenn du meine zarte Liebe verhöhntest,  
warte zu sehen, o undankbares Antlitz,  
was der Zorn in einem gebrochenen Herzen  
vermag.

Solange ich Leben in der Brust habe,  
undankbares Herz, werde ich dich hassen,  
böses Ungeheuer der Treulosigkeit.

Quando poi fatta sarà  
ombra errante l'alma mia  
minacciosa l'alma mia  
ove andrai s'aggiterà [sic].

---

Wenn dann meine Seele  
ein irrender Schatten geworden ist,  
wird meine Seele sich drohend,  
Wo immer du hingehst, herumtreiben.

---

## Chi s'intende d'amar

### Recitativo

Chi s'intende d'amar mi dica un poco  
se v'è pena più cruda,  
se v'è maggior tormento  
di quel che al cor io sento  
amando un volto e non osar scoprirlo;

fiero timor di sol veder schernite,  
da colei che le fece,  
l'aspre doglie del cor e le ferite

mi chiude il labbro e in un m'accresce  
il foco;  
Ed io tra fiamme tante  
Ardo e sempre arderò tacito amante,

tal che ben vedo in sì spietata sorte,  
  
che il rimedio al mio mal è sol la morte.

Wer sich auskennt in der Liebe, sage mir nur,  
ob es eine grausamere Pein gibt,  
ob es eine grössere Qual gibt  
als das, was ich im Herzen fühle,  
ein Antlitz zu lieben und es nicht entdecken zu  
wagen;  
wilder Schmerz, nur verhöhnt zu sehen,  
von der, die sie verursachte,  
die herben Schmerzen des Herzens und die  
Wunden,  
schliesst mir die Lippen und vergrössert dabei  
die Glut;  
Und ich brenne inmitten so vieler Flammen  
und werde immer als heimlich Liebender  
brennen,  
so dass ich wohl in so erbarmungslosem  
Schicksal sehe  
Dass das Mittel gegen mein Übel nur der Tod ist.

### Aria

Più crudo e rio dolore  
di freddo vil timore  
non può provar un cor.  
In lui tutti gl'affanni,  
più barbari e tiranni,  
[h]a unito il cieco Amor.

Grausameren und gemeineren Schmerz  
einer kalten, feigen Angst  
kann ein Herz nicht fühlen.  
In ihm hat der blinde Amor  
all die grausamen und tyrannischen Gefühle  
vereint.

**Recitativo**

Oh, di me più felici augelli e belve  
invidio voi che almeno,  
senza temer ripulsa,  
dove v'inclina amor, amor chiedete  
a me fato più acerbo  
vieta sino a parlar di mie ritorte  
alla bella crudel che mi dà morte.  
Ah! Che simil tormento  
sin dove giunge e qual martirio rende  
chi s'intende d'amor, quel sol m'intende.

**Aria**

Il vedere e non sperare  
quel bel volto per cui ardo  
gioie son, ma gioie amare,  
perché sol concesse al guardo.  
Qual sarebbe il gioir mio  
quando quel che all'occhio piace  
in reciproco desio  
posseder potessi in pace.

Oh ihr Vögel und Raubtiere, glücklicher als ich,  
ich beneide euch, die ihr wenigstens,  
ohne Zurückweisung zu fürchten,  
Liebe fordert, wo ihr euch der Liebe zuneigt,  
mir verbietet ein herberes Schicksal,  
über meine Qualen zu sprechen,  
zu der grausamen Schönen, die mir den Tod  
bereitet.  
Ach, dass ähnliche Qual  
bis wohin führt und welche Pein sie macht:  
Wer sich auskennt in der Liebe, nur der versteht  
mich.

Das Ansehen ohne Hoffnung  
jenes schönen Antlitzes, für das ich brenne,  
ist Freude, aber eine bittere Freude,  
Weil sie nur dem Schauen gestattet sind.  
Wie gross wäre meine Freude,  
wenn ich das, was dem Auge gefällt,  
in gegenseitigem Verlangen  
in Frieden besitzen könnte.

---

**Del timor d'un cor geloso**

**Aria**

Del timor d'un cor geloso  
maggior pena amor non [h]à.  
Turbatrice del riposo  
il più dolce amaro fa.

Grössere Pein als die Furcht eines  
eifersüchtigen  
Herzens hat die Liebe nicht.  
Die Störerin der Ruhe  
Macht das Süsseste bitter.

### Recitativo

Se mai ti nasce in mente  
sospettoso pensiero  
della mia fè, dell'amor mio nemico,  
non gli prestar mai fede  
ed a quanto ti finge  
contro gli affetti miei dirsi mio bene.

### Aria

Rispondi, non è vero,  
chiamalo menzognero,  
digli che son fedel,  
Nemico è dell'affetto,  
scaccialo pur dal petto,  
falso pensier crudel.

### Recitativo

Da quel momento, o caro,  
ch'io proposi d'amarti  
fino all'ultimo dì del viver mio,  
scorgerai nel mio core  
la fiamma stessa del mio primo ardore.

### Aria

Non potrai mai dir, no,  
che Dori t'ingannò,  
così non poss'anch'io  
caro mai dir di te.

Credimi, che se mai  
geloso tu sarai,  
offendi l'amor mio  
e la mia bella fè.

Wenn dir je in den Sinn  
ein argwöhnischer Gedanke kommt  
über meine Treue, als Feind meiner Liebe,  
schenk ihm niemals Glauben  
und auch wenn er so tut, als würde ich dich  
gegen meine Gefühle mein Geliebter nennen.

Antworte, dass es nicht wahr ist,  
nenne ihn lügnerisch,  
sage ihm, dass ich treu bin.  
Er ist ein Feind der Liebe,  
verseuche ihn aus der Brust,  
Den falschen, grausamen Gedanken.

Von jenem Moment an, o Geliebter,  
da ich vorschlug, dich zu lieben,  
bis zum letzten Tag meines Lebens  
wirst du in meinem Herzen  
dieselbe Flamme meiner ersten Glut  
wahrnehmen.

Du kannst niemals sagen, nein,  
dass Dori dich betrog,  
solches kann auch ich niemals  
von dir, Geliebter, sagen.

Glaube mir, wenn du jemals  
eifersüchtig sein wirst,  
beleidigst du meine Liebe  
Und meine schöne Treue.

# Hinweis auf die aktuelle CD des Ensembles

Das Programm dieses Konzerts ist 2022  
auf CD erschienen und kann am  
Konzertabend für CHF 20.- erworben werden.

Weitere CDs finden Sie unter:

[www.lafloridiana.com](http://www.lafloridiana.com)



# Hinweis auf unsere nächsten Konzerte

## Freunde Alter Musik Basel

o 8. mai 24

Mi \_ 19.30 Uhr  
Stadtcasino Basel  
Hans Huber-Saal

5 \_ *6er-Abo*

### Il Concerto Caccini

Giulio, Francesca & Settimia Caccini

**Ensemble SCHERZI MUSICALI**

**Nicolas Achten** \_ Leitung

o 6. jun 24

Do \_ 19.30 Uhr  
Martinskirche Basel

6 \_ *6er- und Streaming-Abo*

### Solitudine

Werke von Orlando di Lasso, Giaches de Wert,  
Luca Marenzio, Johann Philipp Krieger, Alessandro Scarlatti  
und Johann Sebastian Bach

**Carlos Mena** \_ Countertenor / Leitung

Streaming-Konzert

## Freunde Alter Musik Basel

Die Freunde Alter  
Musik Basel danken  
für die freundliche  
Unterstützung

SULGER-STIFTUNG

WILLY A. UND HEDWIG

**BACHOFEN-HENN-STIFTUNG**

**Elisabeth Jenny-Stiftung**

und für die Nutzung  
der Peterskirche



KIRCHGEMEINDE  
BASEL WEST  
ST. PETER

## Karten

Tel **061\_206 99 96**

Bider & Tanner, Ihr Kulturhaus in Basel

Aeschenvorstadt 2 \_ Basel

Ticketshop Internet: [www.bideruntanner.ch](http://www.bideruntanner.ch)

und an der Abendkasse

**Geschäftsführung / Konzertmanagement**

**Freunde Alter Musik Basel /** Claudia Schärli

Leonhardsstrasse 6 / Postfach \_ CH-4009 Basel

Tel + 41\_61\_264 57 43 / E-Mail: [info@famb.ch](mailto:info@famb.ch)

**[www.famb.ch](http://www.famb.ch)**