

UNA CANTATA PER METTERNICH...

Nascite, battesimi, genetliaci, onomastici, fidanzamenti, matrimoni, miracolose guarigioni, visite ufficiali: ogni occasione poteva essere adatta per commissionare una cantata celebrativa al compositore di turno. Al servizio dei Borboni di Napoli, Rossini aveva avuto l'occasione di scriverne un buon numero: opere di circostanza, di grande impegno vocale (vi partecipavano i migliori cantanti sulla piazza), ma di scarso spessore musicale. Né poteva essere altrimenti: l'unico scopo era infatti quello di festeggiare pubblicamente l'evento con canti e suoni votati ad una generica eufonia, destinati ad allietare gli animi per un'unica, isolata esecuzione. A concerto concluso, la partitura finiva in un cassetto, dimenticata da tutti.

Ma Rossini, si sa, non sprecava le sue energie e, un po' per fretta, un po' per indolenza, era sempre disposto a recuperare alla luce pagine di musica altrimenti destinate all'oblio. Così quando nel 1822, su invito diretto del principe Klemens von Metternich, gli venne chiesto di solennizzare con opportune manifestazioni musicali il Congresso dei capi di stato europei riuniti in Verona — per “armonizzare” gli animi, lui, acclamato il “dio dell'armonia” — accettò di buon grado l'incarico, sicuro di un lauto compenso in cambio di un impegno creativo minimo: una breve cantata (*La santa alleanza*) da eseguirsi in pieno giorno, all'aperto, nell'antica Arena, e una più ampia partitura (*Il vero omaggio*) da rappresentarsi al Teatro Filarmonico, per confezionare le quali non mancavano certo musiche già composte ma ancora ignote ai veronesi e allo stesso Metternich.

Serviva soltanto la complicità di un librettista (il fido Gaetano Rossi, l'autore della *Cambiale di matrimonio*, di *Tancredi*, di *Semiramide*) disposto a modellare nuovi versi, idonei alla circostanza veronese, direttamente sulle musiche preesistenti che Rossini avrebbe tratto dal suo baule. Così *La santa alleanza* (con la chiara allusione nel titolo alla nuova coalizione politica) s'avvalse niente meno

che dei cori insurrezionali della *Donna del lago* per celebrare i nuovi governi restaurati, mentre *Il vero omaggio* (“sincero” atto devozionale al genio austriaco) avrebbe riciclato testualmente la cantata pastorale *La riconoscenza*, allestita da Rossini a Napoli l'anno prima con l'unico scopo di racimolare un po' di danaro. Ma tutto ciò venne tenuto proditoriamente nascosto: “Considerando che questo lavoro corrisponde ad un lungo atto d'opera, e la ristrettezza del tempo per comporlo, io non posso assumere tale impegno se non colla corrisposta di cento luigi d'oro”, scriveva Rossini a soli tredici giorni dal debutto, inducendo così gli organizzatori a credere che si sarebbe trattato di una partitura nuova di zecca.

La circostanza dell'“imbroglio” ha avuto ripercussioni dirette sull'attuale disponibilità dell'opera, problematica nella sua ricostruzione: al termine dello spettacolo, la sera del 3 dicembre 1822, Rossini s'impossessò con somma destrezza della partitura; nonostante le reiterate proteste, in mano agli organizzatori veronesi non rimase quindi alcuna traccia di quel manoscritto che riportava i segni evidenti del riciclaggio, né delle poche parti composte per l'occasione come nuovo finale, conservate fino alla morte fra le carte del loro autore. Nulla rimase quindi in loco, coi documenti che tramandano ai posteri il grande evento politico, né è mai esistita una fonte ottocentesca che conservasse in forma unitaria il testo completo della cantata: tutto è affidato a quella partitura autografa della *Riconoscenza* recante qua e là i segni di aggiustamento ai nuovi versi e ad alcune pagine staccate che si rivelano però insufficienti per ricostruire nella sua completezza il finale di nuova composizione.

Stando al libretto a stampa prodotto per la serata, *Il vero omaggio* si componeva di dieci numeri musicali inframezzati da recitativi:

- 1) Introduzione (duettino fra Alceo e Argene, con coro)
- 2) Cavatina di Alceo
- 3) Duetto di Alceo e Argene

- 4) Terzetto di Fileno, Alceo e Argene
- 5) Coro
- 6) Cavatina di Elpino con coro
- 7) Polacca di Argene
- 8) Coro
- 9) Aria del Genio con coro
- 10) Quintetto finale (Genio, Elpino, Alceo, Argene, Fileno) con coro

I numeri 1-6 sono tratti in blocco dalla *Riconoscenza*, con pochi aggiustamenti nelle parole e qualche adattamento vocale: il n. 2, ad esempio, venne modificato per trasformare la parte da soprano a contraltile, mentre il n. 6, originariamente per tenore acutissimo, fu adattato alla voce di basso (spesso indicando semplicemente di cantare all'ottava inferiore). Dopo il n. 6, *Il vero omaggio* si differenzia invece dalla *Riconoscenza*, ma — come già detto — allo stato attuale delle ricerche sembra impossibile poter completare la partitura, in quanto risultano superstiti soltanto il n. 7, il n. 9 ed i corrispondenti recitativi (il n. 8 potrebbe venire identificato con la musica del coro che apre il secondo atto di *Maometto secondo* e che verrà utilizzato anche nel *Viaggio a Reims*: una congettura, questa, suggerita dal raffronto di rapporti tonali e metri poetici, ma che non trova al momento alcuna conferma oggettiva). Per condurre a termine la cantata, l'esecuzione programmata dal festival "Rossini in Wildbad 1997" e qui riproposta si è dunque limitata ad utilizzare, dopo il n. 7, il finale della stessa *Riconoscenza*, in attesa che ulteriori scoperte chiariscano definitivamente il problema.

La successione dei brani che costituiscono *Il vero omaggio* conferma quanto ebbe a scrivere lo stesso Rossini: la natura musicale della cantata è assai simile al primo atto di una normale opera teatrale. Come tale veniva fruita dal pubblico dell'epoca, anche in considerazione del fatto che l'esecuzione aveva luogo in forma scenica. Ciò che differenzia una siffatta cantata da un'opera lirica non è

infatti la dimensione visiva, come si potrebbe credere, quanto piuttosto l'assenza di un vero progetto drammatico. La trama, d'ambientazione arcadica, è quasi inesistente: un gruppo di pastori, abitatori delle rive dell'Adige, intende recarsi alla reggia del Genio dell'Austria per rendere omaggio e chiedere protezione a quello ch'è improvvisamente divenuto il nuovo nume tutelare del luogo (gli austriaci erano succeduti nel governo del Veneto alla Serenissima Repubblica di Venezia ed ai napoleonici); dopo lunghi indugi, corrispondenti ai primi sette numeri della partitura qui eseguiti, il gruppetto si decide ad affrontare il viaggio: ed ecco un provvidenziale cambio di scena per mostrare la splendida reggia, dove il Genio avrà modo di esibire tutta la sua magnanimità (nn. 8-10, qui non eseguiti).

L'argomento della cantata era dunque un mero pretesto per allestire il pubblico elogio dell'Imperatore d'Austria attraverso un pomposo concerto vocale. Il cast — né poteva essere altrimenti — era pari alla circostanza, allineando il soprano Adelaide Tosi (Argene, in sostituzione dell'indisposta Isabella Colbran, da pochi mesi Signora Rossini), i tenori Luigi Campitelli (Fileno) e Gaetano Crivelli (il Genio dell'Austria), il basso Filippo Galli (Elpino) ed il soprano Giambattista Velluti (Alceo), l'ultimo cantante castrato a calcare le scene operistiche, per il quale Rossini aveva già composto la parte di Arsace nell'*Aureliano in Palmira*, ma che dopo venticinque anni di carriera non era ormai più in grado di sostenere ruoli da soprano, come dimostrano gli adattamenti della sua parte ad un registro più grave rispetto ai passi paralleli della *Riconoscenza*.

E come era già avvenuto proprio per l'*Aureliano in Palmira* allestito dal festival "Rossini in Wildbad" nel 1996 (anch'esso riprodotto su CD Bongiovanni), la parte che fu di Velluti è stata affidata in questa esecuzione ad un falsettista, in grado di recuperare così quell'originaria sfasatura androgina fra suono (voce femminile) e immagine (corporatura maschile) che tanto dovette contribuire al fascino ambiguo legato al successo degli antichi cantanti castrati: ed è in tal senso un

vero omaggio alla memoria di Rossini, che fino agli ultimi giorni della sua vita rimpianse la scomparsa dalle scene di tali cantanti d'eccezione: "Quei mutilati, che non potean percorrere altra carriera che quella del canto, furono i fondatori del "cantar che nell'anima si sente", e la orrenda decadenza del bel canto italiano ebbe origine dalla soppressione di essi".

... ED UNA PER LORD BYRON

Il pianto delle muse in morte di Lord Byron testimonia l'altro versante del genere "cantata": non più l'atto pubblico, politicamente connotato, ma l'omaggio privato del compositore a un amico, a un mecenate, a un artista. Di cantate brevi — perlopiù di stampo cameristico, con accompagnamento del solo pianoforte — ne troviamo più d'una nel catalogo rossiniano. Quella per Lord Byron richiede eccezionalmente l'apporto dell'orchestra, a sostenere un tenore solista ed un coro.

L'intento è, come sempre celebrativo: il poeta George Gordon Byron, tra i maggiori esponenti del Romanticismo inglese, si era spento il 19 aprile 1824, a soli trentasei anni, dando la vita per la causa dell'indipendenza greca, e divenendo così un simbolo a tutto tondo dell'artista socialmente impegnato, mitizzato dagli esponenti della cultura italiana accanto ai quali si era attivato anche politicamente. I versi anonimi della cantata ci presentano il canto funebre di Apollo, guida delle Muse che ispirarono il poeta defunto; Rossini li rivestì (altro tipico esempio di riciclaggio vincente) con le toccanti note che nel *Maometto secondo* sostenevano la preghiera "Nume, cui il sole è trono". Il tutto venne presentato a Londra l'11 giugno 1824, a meno di due mesi dal triste evento.

Rossini, terminata la carriera operistica italiana, si trovava in Inghilterra per la preparazione di un'opera (*Ugo re d'Italia*) che non vide mai la luce. Quei giorni non passarono tuttavia invano, riempiendogli le tasche a forza di eventi pubblici e

privati cui veniva chiamato di continuo a presenziare, "quale ricompensa per le sofferenze patite ed i pericoli corsi nella traversata dell'esecrabile stretto di Dover", come commentava ironicamente il giornale locale *The Harmonicon*. Fra i tanti impegni, il concerto dell'11 giugno da lui stesso organizzato, durante il quale venne presentata la nuova cantata nell'esecuzione vocale dello stesso autore, contornato nelle vesti di coristi dagli altri cantanti della serata, fra i quali spiccavano nomi altisonanti, come Manuel García e sua figlia Maria (non ancora Malibran), Giuditta Pasta e Isabella Colbran, Giuseppe De Begnis e Ranieri Remorini. Clamoroso il successo di pubblico, acidissimi i commenti della stampa, sia sulla composizione, sia sulle prestazioni canore del compositore: "La musica fu l'immagine dell'ovvietà" scrisse *The Examiner*, "ma sembrò assecondare il gusto di molti fra i distinti presenti, che ne chiesero il bis a gran voce, nonostante la sua noiosità ed il caldo straordinario che Rossini soffriva per gli sforzi canori".

Si è sempre parlato di Rossini, che da bambino aveva iniziato la carriera artistica proprio come cantante, in termini di voce baritonale, per il semplice fatto che amava esibirsi nei salotti interpretando il suo "Largo al factotum"; la scrittura, acutissima, della celeberrima cavatina di Figaro e ancor più l'impianto prettamente tenorile della parte di Apollo in questa cantata londinese scritta a proprio uso e consumo spingono tuttavia a rivedere tale cognizione. Che poi i successi vocali di Rossini fossero piuttosto suscitati dalle sue capacità istrioniche che non da reale prestanza canora non è cosa difficile da crederci. Alle prese *una tantum* con un brano serio, altamente patetico, la sua interpretazione sembrò ai critici tecnicamente forzata ed espressivamente affettata: nulla di più facile; ma il prezzo altissimo pagato dai pochi fortunati spettatori di quella serata li fece disposti a tutto pur di trasformare quei cinque minuti di musica in un vero e proprio "evento" mondano.

Marco Beghelli

A CANTATA FOR METTERNICH ...

Births, baptisms, birthdays, name days, engagements, weddings, miraculous healings, official visits: any occasion might serve as an excuse to commission the latest composer to write a celebratory cantata. Rossini, in the service of the Bourbons of Naples, was given the chance to compose a great number of such pieces: suitable works for the occasion and vocally quite demanding (the best available singers took part), but of limited musical value. Nor could it have been otherwise: the single purpose of the work was merely to celebrate publicly a particular event with generically euphonious music and song, destined to entertain the souls in a unique and isolated performance. At the end of the concert, the score usually ended up in a drawer, forgotten by all.

But it is no secret that Rossini never wasted his energy and, partly out of haste and partly out of laziness, he was always ready to resurrect pages of music which would have otherwise been destined to oblivion. Thus, when in 1822 he was invited by Prince Klemens von Metternich to commemorate with suitable music the Congress of the European heads of state which would take place in Verona—to “harmonize” the souls, as it were—this proclaimed “God of harmony” gladly accepted. He was confident of being richly remunerated for a minimum amount of creative effort: he would provide both a brief cantata (*La santa alleanza*) to be performed in full daylight in the open, at the ancient Arena, and a larger work (*Il vero omaggio*) which would be presented at the Teatro Filarmonico. Certainly plenty of music had already been composed which was still unknown to both the Veronese public and Metternich himself.

All that was missing was the complicity of a librettist (the trusted Gaetano Rossi, author of *Il Cambiale di matrimonio*, *Tancredi*, and *Semiramide*), willing to adapt new and appropriate verses to the pre-existent music which Rossini would pull from his trunk. Thus *La santa alleanza* (the title clearly alluded to the new political coalition) made use of nothing less than the insurrectio-

nary choruses from *La donna del lago* in order to celebrate the newly restored governments. And *Il vero omaggio* (“sincere” act of devotion toward the Austrian Emperor) was a recycling of the pastoral cantata *La riconoscenza*, performed by Rossini in Naples the year before with the sole purpose of raising a bit of money. Yet Rossini intended to keep his plans treacherously concealed: “Considering the fact that this work corresponds to a long act of an opera, and in light of the shortness of time at hand to compose it, I cannot assume such a task without the corresponding sum of one hundred louis-d’or”, wrote Rossini a mere thirteen days before the debut, leading the organizers to believe that the score in question was brand new.

The circumstances of the “swindle” has had direct repercussions on the present state of the work, which is problematic in its reconstruction. At the end of the performance on the evening of 3 December 1822, Rossini deftly took back the score. Despite repeated protests, the Veronese organizers were left empty-handed, without a trace of either the manuscript, which had all the signs of having been recycled, or the few remaining sections which had been composed for the occasion, such as the new finale, and which remained among the composer’s papers until his death. Nothing has been uncovered among those documents which chronicle great political events and are handed down to posterity. Nor has a nineteenth-century source ever existed which has preserved intact the complete text of the cantata. All that is known is gleaned from the autograph score of the *Riconoscenza*, with signs here and there of having been adapted to the new verses, and to a few separate pages which do not suffice, however, to fully reconstruct the finale of the new composition.

According to the libretto printed for the evening, *Il vero omaggio* consisted of ten musical numbers divided by recitatives:

- 1) Introduction (small duet between Alceo and Argene, with chorus)
- 2) Cavatina of Alceo

- 3) Duet of Alceo and Argene
- 4) Trio of Fileno, Alceo and Argene
- 5) Chorus
- 6) Cavatina of Elpino with chorus
- 7) Polacca of Argene
- 8) Chorus
- 9) Aria of Genio with chorus
- 10) Final quintet (Genio, Elpino, Alceo, Argene, Fileno) with chorus

The numbers 1-6 are taken *en masse* from *La Riconoscenza*, with a few adjustments made in the words and some adaptation in the vocal parts: the soprano part of n. 2, for example, has been transformed into one for contralto, while n. 6, originally for very high tenor, has been adapted for a bass voice (often by the mere indication of singing down an octave). After n. 6, *Il vero omaggio* differs instead from *La Riconoscenza*. Yet, as has been already said, it is presently impossible to complete the score in that only ns. 7, 9 and the corresponding recitatives, have survived. (N. 8 might be identified with the music for chorus which opens the second act of *Maometto II* and which would later be used in *Il viaggio a Reims*; this hypothesis is suggested by a comparison of the tonal relationships and poetic meters, but remains for the moment unconfirmed.) To conclude the cantata, the performance presented at the festival "Rossini in Wildbad 1997" and here re-proposed, simply follows n. 7 with the finale of *La Riconoscenza* itself, waiting until that time when further discoveries definitively resolve the problem.

The sequence of pieces which constitute *Il vero omaggio* confirm Rossini's own statement: the musical nature of the cantata is quite similar to the first act of a normal opera. As such, it was enjoyed by the public of the period, partly due to the fact that the performance was staged. What distinguishes such a cantata from an opera is not, indeed, the visual aspect, as one might assume, but

rather the absence of a veritable dramatic design. The plot, in an arcadian setting, is practically nonexistent: a group of shepherds who inhabit the shores of the Adige plan to make a journey to the palace of their new ruler, the emperor (*Genio*) of Austria, in order to pay him homage and ask for his protection (the Austrians succeeded the *Serenissima Repubblica* of Venice and Napoleonic forces at the head of the government of the Veneto.) After much ado, corresponding to the first seven musical numbers of the score (performed here), the group decides to undertake the journey, leading to a providential change of scene in order to reveal the splendid palace, where the emperor is given have the opportunity of fully exhibiting his generosity (ns. 8-10, not performed here).

The subject of the cantata was thus a mere pretense for staging a public panegyric to the Austrian Emperor by means of a grandiose concert of vocal music. The cast was, inevitably, up to the task, and featured the soprano Adelaide Tosi (Argene, substituting the indisposed Isabella Colbran—who had recently become Signora Rossini), the tenors Luigi Campitelli (Fileno) and Gaetano Crivelli (the emperor of Austria), the bass Filippo Galli (Elpino) and the male soprano Giambattista Velluti (Alceo). Velluti was the last castrato to appear on the operatic stage, and Rossini had already composed the part of Arsace in *Aureliano in Palmira* for him, but after a career of twenty-five years he was no longer able to sustain the role of soprano, as is witnessed by certain adaptations of his part in which parallel passages from *La Riconoscenza* have been transposed downward.

And, as in the production of *Aureliano in Palmira* at the festival "Rossini in Wildbad" in 1996 (also recorded on CD by Bongiovanni), the part sung by Velluti has been entrusted to a falsettist able to resurrect the original androgynous incongruity between sound (a female voice) and image (a male body) which must have contributed so strongly to the ambiguous charm associated with the ancient castrati. In this sense the performance is a *vero omaggio*, or true homage, to the memory of Rossini who bemoaned the absence from the stage

of such exceptional singers until his dying day: “Those mutilated ones, who could follow no other career than that of singing, were the founders of the “*cantar che nell’anima di sente*” (singing so that it is felt in the soul), and the horrendous decadence of Italian *bel canto* has its origins in the suppression of these singers.”

... AND ONE FOR LORD BYRON

Il pianto delle muse in morte di Lord Byron is an example of the other side of the “cantata” genre: not a public testimony with political connotations but rather a private tribute on the part of the composer to a personal friend, a patron or a fellow artist. These brief cantatas, for the most part chamber works with piano accompaniment, are represented numerous times in Rossini’s catalogue. The one composed for Lord Byron is unusual in that it calls for an orchestra to support the solo tenor and chorus.

The intention is, as always, celebratory: the poet George Gordon Byron, one of the major exponents of English Romanticism, died on 19 April 1824, at the young age of thirty-six, having given up his life in the struggle for Greek independence. He thus became a symbol of the artist concerned with social issues, as well as a legend to Italian cultural leaders with whom he had also been politically active. The anonymous verses of the cantata present the funeral song of Apollo, guide of the Muses who had inspired the deceased poet. Rossini sets them (in another typical example of successful recycling) to the moving notes which in *Maometto II* accompany the prayer “Nume, cui il sole è trono”. The entire work was presented in London on 11 June 1824, less than two months after the sorrowful event.

At the end of his operatic career in Italy, Rossini found himself in England preparing an opera (*Ugo re d’Italia*) which never saw the light. Those days were not wasted, however: he was handsomely paid for his appearances at public and private events at which he was continuously invited, “as recompense

for the sufferings born and the perils risked in crossing the execrable straight of Dover”, as the local newspaper *The Harmonicon* ironically wrote. Among his many engagements was the concert of 11 June which he himself organized, featuring the new cantata in a performance sung by the composer himself. He was joined by the other singers of the evening in the role of choristers, among whom were such illustrious names as Manuel García and his daughter Maria (not yet Malibran), Giuditta Pasta and Isabella Colbran, Giuseppe De Begnis and Ranieri Remorini. The rousing success with the public contrasted with the acid comments of the press, both in regard to the composition and to the vocal prowess of the composer: “The music was the image of convention” wrote *The Examiner*, “but it seemed to suit the tastes of many of the distinguished persons present, who loudly cried out for an encore, despite the difficulties and the extraordinary heat which Rossini suffered in his vocal efforts.”

One has always referred to Rossini, who as a child had begun his artistic career as a singer, as a baritone, for the simple fact that he loved to perform in the salons, interpreting his own “Largo al factotum”. The very high writing of Figaro’s celebrated cavatina and, even more so, the unequivocal tenor range of the part of Apollo in this London cantata composed for his own voice induces one, however, to reconsider this idea. Nor is not hard to believe that Rossini’s vocal successes were due more to his theatrical gifts than to his actual vocal abilities. In undertaking for once a serious piece, of great pathos, his interpretation was viewed by the critics as technically forced and expressively affected, which is not surprising. But the extravagant price paid by a few fortunate spectators that evening made them open to anything, just as long as those five minutes of music might be transformed into an authentic social “event”.

Marco Beghelli (*Translation: Candace Smith*)

IL VERO OMAGGIO

La Decorazione rappresenta un'amena Campagna sulle rive dell'Adige.

Pastori, Coloni, Pastorelle, che, già riunendosi, formano vari gruppi: Alceo con altri Pastori, Argene con varie compagne, s'uniscono agli altri.

ARGENE

Ah! ti rende il Cielo omai,
Genio Augusto, al nostro amor:
Della nostra fè potrai
Or conoscere il candor!

ALCEO

E, s'è il renderci felici
Bel desio del tuo gran cor,
Di tua gloria i Numi amici
Sempre accrescan lo splendor.
(il Coro ripete)

ALCEO

Ecco i fervidi voti,
Che in questo doppiamente di beato,
In cui ci unisce Imene,

The scene shows a delightful country side on the banks of river Adige.

Shepherds, Farmers, Shepardsesses who are gathering together thus forming several groups: Alceo with some other sheperds, Argene with many companions of hers, join all the other people.

ARGENE

Ah! Heaven let you do
our love a good turn, Augustus Genius:
now you are to know
the truthfulness of our faith!

ALCEO

And if your noble heart
wishes to make us happy,
may our friendly Gods
make your star brighter.
(The Chorus repeats)

ALCEO

On this very blissful day,
when Hymen joins us
and our blessed shores

E che le nostre fortunate arene
Torna a bear, ad onorar l'Invitto
Genio Augusto Possente,
Nostro amato Signor, cogli Alti Augusti
Genj Alleati suoi, che seco allori
Colser pugnando, e delle genti i cuori
Seppero conquistar, giusta mercede
Di lor virtù e bontà, noi scioglieremo
A piè del trono, in nome
De' suoi fidi pastor.

ARGENE

Che dici? e come!
Oserem noi, di queste
Solitarie foreste
Incolti abitator, in rozze spoglie,
Di presentarci nelle Auguste soglie?
Io voci innanzi a lui
Proferir non saprei;
Mi mancherebbe il core
Il guardo a sostenerne.

ALCEO

E qual timore?
Del Genio che ne regge
Con sì soave legge
A chi palesi le virtù non sono?
Fan sostegno al suo trono

are happy again, thanks to our
invincible Augustus Genius, our beloved
Lord, as well as to the august Geniuses
allied to him, who have all harvested
laurels by fighting and conquered their
people's heart - the right reward to
their virtue and goodness - these are the
fervent vows we are to pronounce at the
foot of our Lord's throne on behalf
of all his faithful shepherds.

ARGENE

What do you say? How ever?
We are the rough inhabitants
of these solitary forest,
and would we dare
to appear before our Lord?
I would not be able to utter
a single word before him;
I would not have the heart
to bear his eyes on me.

ALCEO

Why do you fear him?
Who ever does not know
our Lord's great virtues,
his fair laws?
Pity and Mercifulness

La Pietà, la Clemenza.
La dolce sua presenza
Tutti gli animi lega, ed ama in noi,
Come tenero padre, i figli suoi.

ARGENE

Ma, narra, qual ti muove
Insolito desìo
Oggi, la prima volta,
Di presentarci a lui; parla:

ALCEO

M'ascolta.
Sai che l'Adige sovente
Dall'alpina sorgente,
Sboccando rovinoso
Per sentier tortuoso,
Rompe gli argini suoi, sdegnata la sponda,
E i pingui campi, e i verdi prati inonda:
Il colono, il pastor trepida allora,
Palpita, si scolora,
Che vede a un punto sol rapirsi tutto
Di sue fatiche il frutto:
Co' mesti figli insieme
Piange il suo danno, e povertà lo preme.
Né scampo avria, se del Signor pietoso
Magnanimo soccorso
Pronto non fosse a deviarne il corso.

rule his power. His fair presence
keeps our souls together,
and he loves us as well as a father
loves his children.

ARGENE

But tell me why such unusual desire
of appearing before him
stirs you up now,
for the first time; speak.

ALCEO

Listen to me.
You know that Adige,
while flowing from its alpine source,
through its twisted course,
very often breaks its banks, disdains
the dams and floods our rich fields
and our green meadows:
then the farmer and the shepherd are
fearful, they quiver, they grow pale
because they see all of a sudden
the fruit of their toil taken away;
they cry over their ruin next to their
children and poverty assails them.
They would not escape their lot
if our merciful Lord
did not readily help them

Al conforto inaspettato
Sorge speme in ogni core:
Il colono, ed il pastore
Torna lieto a respirar;
E contento, e fortunato
Alla valle, al colle, al prato
Del benefico Signore
Fa la gloria risuonar.
E della tenera
Prole innocente,
Ch'ode ripeterla
Così sovente,
Nell'alma ingenua
Rimane impressa:
L'impera anch'essa
A replicar.

ARGENE

Comprendo il tuo disegno.
A questo nuovo pegno
Di sovrana bontà ti vien talento
D'offrire oggi d'amor nuvo argomento.

ARGENE

E' ardito il tuo pensiero:
Decidermi non so.

ALCEO

E' troppo ardito, è vero:

and divert the course of the river.
In every heart unexpected hopes spring
out: the farmer and the shepherd
can breathe a sigh of relief;
and merrily and luckily
they let their praises of glory
to our good Lord resound all over
the valleys, the hills, the meadows.
Those praises are marked
on the clear minds
of their tender
innocent children,
who hear them
continuously:
so that they are forced
to repeat them, too.

ARGENE

I can see what you mean.
Now you desire to offer a new token of
love to this new token of
our sovereign's goodness.

ARGENE

Your plan is daring:
I cannot make up my mind.

ALCEO

It is too daring, that is true:

Ma il cielo m'ispirò.

ARGENE

Il labbro mio verace
Dell'alma tutti i moti
Esprimer non saprà.

ALCEO

Quelli che il labbro tace
Teneri interni moti
In volto a noi vedrà.

A DUE

Pietoso il cielo
Sì puro zelo
Seconderà.

in questo odesi preludio di cetra, e cantasi da

FILENO

In giorno sì bello
Sia libero il gregge:
Di guida, di legge
Bisogno no ha.
Securo l'agnello
S'aggiri sul monte,
S'abbeveri al fonte
A sua libertà.

but Heaven inspired me.

ARGENE

My truthful lips
will not be able to express
the impulses of my heart.

ALCEO

He will read upon our faces
the tender impulses
that our lips cannot express.

IN TWO

Our pityful Heaven
will help
our pure faith.

suddenly a cithern prelude can be heard, sung by

FILENO

On such a lovely day
let the herd wander freely:
they do not need
any orders, any law.
Let the lamb
wander safely on the mountain,
and water at the fountain
as much as it likes.

Che insidie non teme
Di mano rapace:
Ne lupo vorace
Più guerra gli fa.

ALCEO, ARGENE

Qual tenero io sento
Soave concento!

A tre

ALCEO, ARGENE

Qual voce, qual suono
Le valli remote
D'armoniche note
Beando sen va!

FILENO

E intanto il mio labbro
Le valli remote
D'armoniche note
Più liete farà.

ARGENE

Amato Alceo, di questa,
Che vien dalla foresta,
Insolita armonia, dimmi, non sai
La cagion? Io l'ignoro:

It will not fear
the threats of a rapacious hand,
and the voracious wolf
will not make war on it.

ALCEO, ARGENE

I can hear
a tender, sweet music!

In three

ALCEO, ARGENE

What a sound, what a voice
is blowing
with harmonious notes
throughout the farthest valleys!

FILENO

In the meanwhile, my voice too
will resound
throughout the farthest valleys
with harmonious notes.

ARGENE

Our beloved Alceo, can you tell me
the reason for this unexpected
melody coming from the forest?
I do not know it.

ALCEO

Or lo saprai.

CORO (*di dentro*)

Sì puro e fulgido
Mai sorse il dì:
Vestì — Natura
Nuove beltà.
Più dolce l'aura
Spirando va:
Ignoto ardor
Agita i cor:
Vita novella
Tutto senti.
Al Sovran Genio
Di questi Stati,
A' suoi magnanimi
Alti Alleati,
Alla lor gloria,
Sacro è tal dì.
Per lunghi secoli
Ridente, e fausto
Per lor rinascere
Possa così!

ALCEO

Odi il Coro festivo
Di giovani Pastori,

ALCEO

Now you will.

CHORUS (*from within*)

The sun has never risen
so clear and bright:
Nature has acquired
new beauties.
The winds blow
milder;
a sudden heat
stirs up our hearts;
everything feels
a new life.
To the Sovereign Genius
of these lands
and to the august
Geniuses allied to him,
for their glory
this day is sacred.
May this day
rise again and again
for centuries
as joyful and favourable to them as this!

ALCEO

Can you hear the merry chorus
of young shepherds

Che coronati il crin di verde olivo,
Co' pifferi sonori
Sue gioie esprime?

ARGENE

Ah! sì — Verso di noi
Rivolge il suo cammino:
Veggio il canuto Elpino,
Che tratta l'arpa armoniosa: ei lieto
Move dal Monte:

ALCEO

è già ispirato: oh quanto
Sulle sue labbra è mai soave il canto!

*Elpino con arpa, seguito da pastori
comparisce cantando.*

ELPINO

Gratitudine, cara ai Celesti,
Qui discendi, te supplice invoco:
Deh! m'accendi del sacro tuo foco,
In un giorno che pari non ha.
Tu che l'inno di grazia sciogliesti
Quando il Nume a natura diè vita
Tu del genio che in terra lo imita
Fa ch'io canti la bella pietà.
(*il coro ripete*)

who have crowned their heads
with laurels and are
expressing their joy with their flutes?

ARGENE

Ah, yes! The old Elpino
is drawing towards us
carrying his melodious harp:
he is cheerfully coming down from the
mountain.

ALCEO

All inspires him: oh, how sweet
sounds this song on his lips!

*Elpino, while singing, appears with his
harp, followed by the shepherds.*

ELPINO

Gratitude, dear to Heavens, come down,
I am invoking you like a suppliant: for
pity's sake, light you sacred fire in me
on this uncomparable day.
You, who sang a hymn of thankfulness
when God gave life to nature,
You help me to sing the mercifulness
of the genius who represents him on earth.
(*The chorus repeat*)

T'invoco:
La Diva m'intese
Con volto sereno:
La sento nel seno
Che m'agita il cor.

ALCEO
Dov'è Elpino?

ELPINO
Alla Reggia.

ARGENE
E chi nel petto
Così strano desio
Venne a destarti in questo giorno?

ELPINO
Un Dio.
Ei, che ne regge i cuori,
Vuol che da noi s'onori
Colui che in pugno ha stretto
Il nostro fato, e il volge in lieto aspetto.
Giusto insieme, e clemente,
Rispetto desta, e amor — o che si degni
Di protegger gl'ingegni,
O che di tanti miseri le sorti
Di sue grazie conforti,

I invoke you.
The goddess has listened to me
and is smiling to me:
I can feel her
stir my heart up.

ALCEO
Where are you going, Elpino?

ELPINO
To the royal palace.

ARGENE
Who stirred up
this unusual desire
within your heart, today?

ELPINO
A God.
He, who rules over our hearts,
wants us to honour
he who has in his power
our life and makes it happy.
At the same time, he is fair and good,
and this awakens respect and love -
when he patronises the ingenious ones,
or when he relieves the poor ones
with his graceful help, or when he

O che all'uopo impiegando or pene, or doni,
Reprima il vizio, e la virtù coroni.

ALCEO
Lo crederesti Elpino? — Il Nume istesso,
Che ispirò te, destò nel petto mio
Pari ardente desio:
Or non fia meglio, a lui, ch'è nostra speme,
Di presentarci insieme?

ELPINO
Saggio è il pensier:

ARGENE
Di questi eletti fiori,
Che a' mattutini albori han l'odoroso
Vergine seno aperto
Noi gli offriremo un serto:

ARGENE
De' gigli nel candor
La fè ravviserà:
De' nostri cor l'ardor
La rosa esprimerà.

FILENO
E noi di queste ulive,
Frutto di nostre fortunate rive,

applies punishments or rewards in order
to repress vice or recognise virtue.

ALCEO
Would you believe it, Elpino? The same
God who inspired you, awakened the
same desire in my heart.
Had we not better appear together
before him, who is our hope?

ELPINO
Your idea is wise.

ARGENE
We shall offer him a crown
made of these fair flowers,
which has just opened their chaste
bosom to the morning light.

ARGENE
He will see our faith
in the whiteness of the lilies.
And the rose will express
the ardour of our hearts.

FILENO
And we shall intertwine olive branches,
which are the fruit of our blessed

Con immortali allor, premio ben giusto,
Intesserem corona al crine Augusto.

ALCEO

A sua difesa armata, voleremo
Alla gloria con lui:
Sfideremo i perigli...
Noi gli offirem le nostre braccia... i figli...

ELPINO (*con entusiasmo*)

E il cuore, amici, e il cuore!...
La nostra fede!... il nostro vivo amore!...
La nostra gratitudine!... — Sì, questo
Semplice omaggio, e vero, a piè del trono,
Più gradito a lui fia d'ogni altro dono.

ALCEO

Che più s'indugia?

FILENO

Andiamo:

ARGENE

Io non resisto
Al desio di mirarlo.

ELPINO

Or dunque andiamo. Io vi son guida,
amici:

shores, with immortals laurels, as a
simple gift for our Lord's head.

ALCEO

We shall run to glory
with him and to defend him:
we shall dare dangers..
We shall offer our arms.. our children..

ELPINO (*enthusiastically*)

And our heart, my friend, and our heart!
Our faith!... Our vivid love!..
Our gratitude!... - Yes, this simple and
truthful homage, at the foot of his throne,
will please him more than any other gift.

ALCEO

Why should we wait, then?

FILENO

Let us go.

ARGENE

I cannot resist
the desire of beholding him.

ELPINO

Let us go, then. I shall lead you, my
friend:

ARGENE

Voi potrete adorarlo:

TUTTI

Noi potremo adorarlo?
Oh! noi felici!

partono tutti con Elpino

ARGENE

Debellai nemici alteri,
Fui felice in alte imprese,
Ma sì lieto mai mi rese
D'un trionfo lo splendor.

CORO

Viva il Genio Clemente, Possente,
Gloria agli Alti Alleati, ed onor.

ALCEO

Di tue glorie in tal momento
Tutta cogli la mercede,
Nel trovar sì pura fede,
Nel mirar sì bell'amor.

CORO

Mai cangiar la nostra fede,
Mai scemar vedrai l'amor.

ARGENE

You will presently adore him.

ALL

Shall we presently adore him?
Oh, how happy we are!

Everyone leaves with Elpino.

ARGENE

I have defeated haughty enemies,
I have always been happy in those enter-
prises, but the splendour of a triumph
has never made me so glad.

CHORUS

Long live the mild and powerful Genius,
glory and honour to his august allies.

ALCEO

You are to have your just reward
for your glorious deeds now,
on proving our staunch faith,
on feeling our fair love.

CHORUS

You will never see our faith change
nor our love dim.

FILENO

L'Adige esulti omai:
Sorga dall'onde algenti:
Gloriosi, contenti
Vedrà i suoi figli ognor.

CORO

Gloriosi, contenti
Vedrà i suoi figli ognor.

ELPINO

Oh! come l'alma esulta
Al suon de' cari accenti!
Quai lieti di contenti
Già mi predice il cor!

CORO

Viva il Genio Clemente, Possente,
Gloria agli Alti Alleati, ed onor.

TUTTI

Oh! come l'alma esulta
Al suon de' cari accenti!
Quai lieti di contenti
Già mi predice il cor!

FINE

FILENO

Let the river Adige rejoice,
let its algid waves flow:
it will always see its people
glorious and happy.

CHORUS

It will always see its people
glorious and happy.

ELPINO

Oh! How my heart is exulting
on hearing these dear words!
My heart foresees
many very happy days!

CHORUS

Long live the mild and powerful Genius,
glory and honour to his august allies.

ALL

Oh! How our heart is exulting
on hearing these dear words!
Our heart foresees
many very happy days!

THE END

Il pianto delle Muse in morte di Lord Byron

APOLLO

Ahi, qual destin crudele
invola al nostro core
te, prima gloria e onore
dell'Eliconio stuol.

MUSE

Più non sarà chi 'l labbro
sciolga a quei divi accenti

APOLLO

Ch'udian sospesi i venti
figli di patrio amor.

MUSE

Ahi, non è più quel grande,
taccia la cetra e il canto:

APOLLO

Altro sfogo che pianto
il nostro duol non ha.

APOLLO

Ah, what cruel destiny
Steals you from our hearts,
You, first glory and honor
Of the multitude of Helicon.

MUSES

No longer will there be one
Whose lips release those divine verses

APOLLO

May the still winds hear them,
Ah, children of patriotism.

MUSES

Ah, that great one is no longer,
May lyre and song be still:

APOLLO

Our grief has no other release
Than weeping.