

Pietro Bizzarri

Cantata

»Che ti dirò Regina«

für Sopran, 2 Violinen, Viola und Basso continuo

Text von Maria Antonia Walpurgis

1747

PARTITUR

Herausgegeben  
von  
Reiner Zimmermann

Dresden 2011

Editionskollegium

Klaus Burmeister  
Bernhard Hentrich  
Hans-Günter Ottenberg  
Reiner Zimmermann (Editionsleiter)

Mit freundlicher Unterstützung der  
RUDOLF-AUGUST OETKER STIFTUNG



[www.musikschaeetze-dresden.de](http://www.musikschaeetze-dresden.de)

[www.rieserler.de](http://www.rieserler.de)

Kauf- und Leihmateriale ausschließlich durch Ries & Erler, Berlin

Geschützt nach § 71 UrhG

© 2012 by Ries & Erler, Berlin

# Inhalt

Vorbemerkung	IV
Zum Werk	IV
Cantata	
1. Recitativo	1
2. Aria	2
3. Recitativo	14
4. Aria	15
Kritischer Bericht	27
Text italienisch/deutsch	28

## Vorbemerkung

Die Edition »Denkmäler der Tonkunst in Dresden« wird in loser Folge Werke – Messen, Oratorien, Kantaten, Lieder, Opern, Singspiele, Sinfonien, Konzerte, Kammermusik, Klavier- und Orgelmusik u. v. a. – aus der Fülle der musikalischen Überlieferung der Dresdner Musikkultur von der Spätrenaissance bis zur Frühromantik in neuen Werkausgaben der allgemeinen Musizierpraxis zugänglich machen. Vollständigkeit ist ebenso wenig beabsichtigt wie in Konkurrenz zu bereits begonnenen Werkausgaben wie z. B. von Johann Adolf Hasse oder Jan Dismas Zelenka zu treten. Vielmehr werden z. T. bereits in der musikalischen Praxis erprobte, aber noch nicht edierte Kompositionen veröffentlicht, des Weiteren Werke, die im Besonderen die typische Dresdner Hof- und Festkultur widerspiegeln. In der Edition finden außerdem Komponisten Berücksichtigung, die in Dresden wirkten, deren Werke jedoch außerhalb Dresdens überliefert sind. Außerdem werden Werke aus-

gewählt, die von Komponisten anderer Orte speziell für die Hofkapelle geschrieben wurden sowie Kompositionen aus dem Bestand der Notenbibliothek der ehemaligen Fürstenschule Grimma sowie anderer Provenienzen (Oels, Zittau, Herrnhut u. a.). Schließlich werden auch Aufführungsmaterialien der städtischen Musikpflege in Dresden herangezogen.

Die Ausgaben können kostenlos vom Dokumentations- und Publikationsserver Qucosa der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB Dresden) heruntergeladen werden. Korrekturen und Ergänzungen sind möglich, so dass Nutzer der Ausgaben gebeten werden, gegebenenfalls neue Erkenntnisse der Redaktion mitzuteilen.

In der elektronischen Präsentationsform sind die »Musikschätze aus Dresden« jederzeit verfügbar.

## Zum Werk

Am 8. Dezember 1747 feierte die sächsische Kurfürstin und polnische Königin Maria Josepha (1699–1757) ihren 48. Geburtstag. Zu diesem Anlass verfasste ihre Schwiegertochter Maria Antonia Walpurgis den Text der Kantate »Che ti dirò Regina«. Die sächsische Kurprinzessin hatte den ältesten Sohn des Herrscherpaares, Friedrich Christian (1722–1763), im gleichen Jahr geheiratet und war im Juni nach Dresden gekommen.

Maria Antonia Walpurgis wurde am 18. Juli 1724 in München als älteste Tochter des Kurfürsten Karl Albert (später Kaiser Karl VII., 1697–1745) geboren. Ihre musische Begabung erkannte man schon früh und förderte sie nach Kräften. Bereits in jungen Jahren lernte sie Französisch, Italienisch und Latein. Als Sängerin übernahm sie, kaum sechzehnjährig, die Hauptrolle in der Aufführung einer Pastorale. Auch mit dichterischen Werken beschäftigte sie sich bereits in ihrer Jugend. Ein Teil ihrer Werke, zu denen auch Übersetzungen von Dramen gehörten, gilt als verloren. Ihr Vater ließ ihr ein französisches Theater bauen, in dem Werke von Racine und Molière aufgeführt wurden. In München war Giovanni Battista Ferrandini ihr Lehrer in Gesang und Komposition, in Dresden wurde sie von Johann Adolf Hasse und kurzzeitig auch von Nicola Porpora unterwiesen. Der

Kontakt zwischen Ferrandini und der Kurfürstin bestand bis zu ihrem Todesjahr 1780 weiter.

Als Pianistin war sie imstande, andere Sänger oder sich selbst zu begleiten und auch die Hauptrollen in ihren Opern zu singen, was sie 1754 in Dresden in »Il trionfo della fedeltà« und 1760 in Nymphenburg (München) sowie 1763 in Dresden als »Talestri, regine delle amazzoni« tat.

Im Jahr ihrer Hochzeit wurde Maria Antonia als Dichterin in die römische »Accademia dell'Arcadia« aufgenommen. Möglicherweise war es der Dresdner Hofdichter Giovanni Claudio Pasquini, der den Weg Maria Antonias in diese Accademia ebnete, wo sie den Namen »Ermelinda Talea, Pastorella Arcada« annahm, mit dessen Anfangsbuchstaben »E.T.P.A.« sie ihre Werke fortan signierte.

Als Malerin schuf sie mehrere Selbstbildnisse und Bilder ihrer Familie und war Mitglied der »Accademia di San Luca«. Als Opernkomponistin war sie dem Vorbild ihres Lehrers Hasse verpflichtet.

All ihr künstlerisches Schaffen dient nicht in erster Linie der eigenen Profilierung, sondern ist Ausdruck politischer Selbstdarstellung, die das Medium der Kunst nutzt. Dank ihrer vielfältigen künstlerischen Begabung

gen und Aktivitäten wird Maria Antonia Walpurgis ab der Mitte des 18. Jahrhunderts zur zentralen Gestalt der Festkultur des Dresdner Hofes, mit deren Wirken man den Beginn des »Goldenen Zeitalters« verband.

Mit Pietro Metastasio korrespondierte sie ab 1749 und sandte ihm einige Kantatentexte, den Text des Oratoriums »La conversione di Sant' Agostino« und das Libretto ihrer Pastorale »Il trionfo della fedeltà« zur Ansicht. Während er die Kantatentexte sehr günstig beurteilte, griff er in das Libretto der Pastorale stark ein, worauf die Kurprinzessin verletzt reagierte. Allerdings entschied sie sich bei der Drucklegung des Werkes für die Fassung Metastasios und übersetzte auch in späteren Jahren weiterhin seine Texte.

Die Ehe mit dem Kurprinzen von Sachsen, Friedrich Christian, muss sehr harmonisch gewesen sein, denn er bezeichnete seine Frau in seinem »Geheimen Politischen Tagebuch«, das er von 1751 bis 1757 führte, als sein »zweites Ich«. Aus dieser Verbindung gingen sieben Kinder hervor.

Als ihr Mann Friedrich Christian 1763 sächsischer Kurfürst wurde, übertrug er Maria Antonia die Aufsicht über die Finanzen des Staates und verschaffte ihr so eine mehr als ungewöhnliche Stellung für eine Frau im 18. Jahrhundert. Sachsen war durch die negativen wirtschaftlichen Folgen der jahrzehntelangen Vorherrschaft des Premierministers Carl Graf von Brühl, die mit der militärischen Niederlage des Kurfürstentums am Ende des Siebenjährigen Krieges evident wurden, an den Rand einer finanziellen Katastrophe geraten. Maria Antonia versuchte nach dem Siebenjährigen Krieg die wirtschaftliche Entwicklung Sachsens durch die Gründung von Betrieben zu fördern. Leider währte ihre kluge politische Tätigkeit viel zu kurz. Friedrich Christian starb bereits zwei Monate nach seiner Thronbesteigung, und Maria Antonia betätigte sich fortan als Mäzenin, Musikerin, Diplomatin, Malerin und Schriftstellerin. Erwähnung verdient auch ihre intensive Korrespondenz mit Friedrich II. von Preußen.

Sie starb am 23. April 1780 in Dresden.

Maria Antonia Walpurgis förderte die Komponisten Johann Adolf Hasse, Nicola Porpora, Johann Gottlieb Naumann, den Maler Raphael Mengs, die Sängerinnen Regina Mingotti, Gertrude Elisabeth Mara, die Tochter ihres Münchner Lehrers Anna Maria Elisabeth Ferrandini und viele andere. Ihre Dichtungen und Libretti wurden

von den angesehensten Komponisten ihrer Zeit vertont (z. B. das Oratorium »La conversione di Sant' Agostino« von Hasse, das Libretto ihrer Oper »Talestri« auch von Ferrandini, ihre Kantatentexte von Naumann, Hasse, Manna, Ristori u. a.).

Ihren Zeitgenossen galt sie als eine Frau von außerordentlicher Gelehrsamkeit und als großzügige Mäzenin. Sie war in ihrer Zeit sowohl als Komponistin und Schriftstellerin, aber auch, bedingt durch ihre Stellung als Kurprinzessin und spätere Kurfürstin, als Patronin der Künste und Wissenschaften außerordentlich beliebt.

Zwei Komponisten vertonten ihren Geburtstags-Text: der Hofkapellmeister Johann Adolf Hasse (1699-1783) (s. Nr. 5 der Edition) und der Cembalist Pietro Bizzarri.

Für Hasse war es gewissermaßen Dienst, für den Geburtstag der Kurfürstin ein neues Werk vorzulegen. Ihm wurde auch die opulentere Instrumentalbesetzung zugestanden: Während Bizzarris Komposition sich lediglich der üblichen Streicherbesetzung und dem Generalbass bedient, kann Hasse im 4. Satz zusätzlich mit zwei Hörnern, zwei Flöten und zwei Oboen aufspielen – es ist die übliche Besetzung für Arien in seinen Opern.

Der Hofkalender für 1749 hält für den 8. Dezember 1747 fest: »Geburts= und Namens=Tag Ihre Maj. Der Königin, begangen zu Dreßden Freytags den 8. Dec. 1747. An diesem Tag war Galla wegen Ihre Majest. Hohem Geburts= und Namens=Tages. Mittags speiseten beiderseits Ihre Königl. Majest. in dem Eck-Parade-Zimmer an einer Tafel... Zur Tafel ward geschlagen und geblasen, und bei denen Gesundheitien ließen sich die Stücken hören. Abends war Appartement in denen Königl. Parade=Zimmern auf dem Schloß und Concert.«

Wie der Auftrag an Pietro Bizzarri zustande kam, lässt sich nicht mehr ermitteln. Dass aber ein italienischer Komponist am Dresdner Hof wirken konnte, ist den vielfältigen Beziehungen, die zwischen Italien und Sachsen bestanden, zu danken. Sowohl durch die sächsischen Fürsten, die italienische Musiker selbst engagierten, wie auch durch deutsche Musiker, die in Italien lernten, sind viele Italiener nach Dresden vermittelt worden.<sup>1</sup> Bizzarri muss sich Ende 1747 in Dresden aufgehalten haben. Mitglied der Hofkapelle war er nicht.

Ab 1753 ist er in Florenz als Komponist nachweisbar (Oratorio »Isacco«, Text von Pietro Metastasio, 1765 komponierte er für »L'arrivo d'Enea« von Baldassare Galuppi ein Terzett). Von 1765 bis 1787 war er Erster Cembalist am Teatro alla Pergola in Florenz, wurde dort

anlässlich verschiedener Opernpremierer unter den Ausführenden genannt und war ab 1771 gleichzeitig Cembalist und Organist der Hofkapelle des toskanischen Herzogs. Zwischen 1776 und 1778 gehörte er zu den Lehrern von Luigi Cherubini.<sup>2</sup>

Es ist nicht überliefert, wer am Abend dieses 8. Dezember 1747 die Solopartien in den beiden Kantaten gesungen hat. Zwei Möglichkeiten sind denkbar: Die Kurprinzessin selbst hat, um ihrer Schwiegermutter eine besondere Freude zu machen, die Soli übernommen. Damit wollte sie dem Dresdner Hof zeigen, dass sie auch als Fürstin eine ernstzunehmende Künstlerin sei. (Bereits am 3. August 1747 hatte sie dem Kurfürsten und König eine Kantate gewidmet und das Werk in der Vertonung von Johann Adolf Hasse auch selbst gesungen.) Sven Hostrup Hansell vermutet, dass sie zumindest die Hasse-Kantate aufgeführt hat.<sup>3</sup> Das sängerische Rüstzeug dazu hatte sie.

Vielleicht war es auch eine Aufgabe für die ersten Sängerinnen wie etwa die Porpora-Schülerin Regina Mingotti. Bizzarris Vokalpartie verlangt jedenfalls eine virtuose Stimme mit einer gewissen Tiefe, so dass hier

Faustina Bordoni, die möglicherweise auch die Solistin bei der Aufführung der gleichnamigen Kantate ihres Mannes gewesen sein könnte, ausgeschlossen werden kann, da sie nicht über diese geforderte Tiefe verfügte.

Maria Antonias Text entspricht im Ton den Huldigungsgedichten dieser Zeit, doch ist auch eigenes Erleben eingeschlossen (»Mi tolse il ciel severo la cara Genitrice«): die Kurprinzessin reflektiert den Abschied von ihren Eltern in München, hofft aber in der Dresdner Kurfürstin eine neue Mutter wiederzufinden – ein durchaus weiblicher und diplomatischer Ansatz, um für ein gutes Verhältnis zu ihrer Schwiegermutter zu werben.

im Mai 2010

Reiner Zimmermann

<sup>1</sup> Christine Fischer, »Opera seria nördlich der Alpen – venezianische Einflüsse auf das Musikleben am Dresdner Hof um die Mitte des 18. Jahrhunderts«, in: *zeitenblicke* 2, Jg. 11, Nr. 3 (2003).

<sup>2</sup> Rudolf Angermüller, *Luigi Cherubini. Die Dokumente seines Lebens*, Bad Honnef 2001.

<sup>3</sup> Sven Hostrup Hansell, *Works for solo Voice of Johann Adolf Hasse*, (= Detroit Studies in Music Bibliography Nr. 12), Detroit 1968.

# Cantata

1

Pietro Bizarri  
(1747)

## I. Recitativo

Soprano



Che ti di-rò Re-gi-na? Non ti vo-glio stan-car con gli miei

Basso continuo



3



vo-ti. Già tan-ti ne ri-ce-vi che in que-sto di in-u-ti-le sa-ri-a il



6



dir quel che te sen-te il mio co-re. Già sa-i con qual ris-



9



pet-to quel cor a te sa-rà sem-pre di-vo-to al-tro più non di-rò.



12

So - lo m'ac-cin - go la sor-te à rin - gra-ziar che il ciel cor -



14

te - se tut-to quel che mi tol-se in te mi re - se.



### 2. Aria

**Adagio**

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo



4

*p* *f p f* *p f*

*p* *f p f* *p f*

*p* *f p f* *p f*

*f*



9

*p*

*p*

*p*

*p*

Mi tol - se il ciel se - ve - ro la ca - ra Ge-ni-

14

tri - ce, la ca - ra Ge - ni - tri - ce ma quan-to son fe -



18

li - ce nel ri - tro - var - la in te, nel ri - tro - var -

22

la in te. Mi tol - se il



26

ciel, il ciel\_ se - ve - ro la ca - ra Ge - ni - tri - ce ma

30

quan-to son fe - li - ce nel ri - tro-var-la in te, nel ri - tro - var -



35

- la in te.

40

Musical score for measures 40-43, piano accompaniment. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are trills in the first measure of the top staff and sixteenth-note sextuplets in the second and third staves of the second measure.

Vocal line for measures 40-43. The melody is written on a single treble clef staff. The lyrics are: "Mi tol - se il ciel se ve - ro la". The notes are mostly quarter and eighth notes with some rests.



44

Musical score for measures 44-47, piano accompaniment. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two sharps. The music features sixteenth-note sextuplets in the second and third staves of the fourth measure. Dynamics markings *f* and *p* are present in the fourth measure.

Vocal line for measures 44-47. The melody is written on a single treble clef staff. The lyrics are: "ca - ra Ge - ni - tri - ce, la ca - ra Ge - ni - tri - ce ma". The notes are mostly quarter and eighth notes with some rests. Dynamics markings *f* and *p* are present in the fourth measure.

48

quan-to son fe - li - ce, ma quan-to son fe - li - ce nel ri - tro-var-la in



53

te, nel ri - tro - var

56



60

64

ciel, il ciel se - ve - ro la ca - ra Ge - ni - tri - ce ma

*p*

*p*

*p*

*p*



68

quan - to son fe - li - ce nel ri - tro - var - la in te, nel ri - tro -

*p*

*p*

*p*

*p*



72

*f*

*f*

*f*

*f*

*Cadenza*

- var - la in te, nel ri - tro - var - la in te.

*f*



76

79

In  
Fine



82

te tro - var\_ già spe-rò di ma-dre il dol - ce a - mo-re che d'u-mil fi-glia il

90

co - re, che d'u-mil fi-glia il co - re tu sem - pre a - vrai da me,



98

che d'u - mil\_ fi - glia, di\_ fi - glia il co - re

102

tu sem - pre a - vrai da me, a - vrai da me.

Da Capo

### 3. Recitativo

Soprano

Si, che da te ri - ce-vo di bon-ta-de, e d'a-mor pro-ve si gran-di

Basso continuo

4

che non po-trei bra-mar più del tuo co-re ma co-me me-ri - tar con tan-to a-mo-re

7

sò, ca-ra Ge-ni-tri-ce, che di tan-ta bon-tà deg-na non so-no deg-gio so-lo al tuo

10

cor un si gran do-no. Ma se ren-der-mi deg-na già non po-tre-i. D'un

13

co-sì gran fa-vo-re al-men sem-pre sa-rà gra-to il mio co-re.

**4. Aria**

**Allegro**

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo

7



13

19

Il tuo a - mo-re è



26

mi - o con -ten-do, è mi - o\_ con -ten-do. Per te so - no o-

32

gnor fe - li-ce. Se da te spe - rar mi li - ce, spe-



38

rar mi li - ce, que-sto ec - ces-so di\_ bon - - -



43

- - tà, que - sto ec - ces - - so di bon - tà,



49

que - sto ec - ces - - so di bon - tà.

55

Il tuo a-



62

mo-re è mi-o con-ten-do, è mi-o con-ten-do. Per te

68

so-no o - gnor\_\_ fe - li-ce, o - gnor\_\_ fe - li-ce. Se da te\_\_\_\_



75

spe-rar mi li - ce, se da te\_\_\_\_ spe-rar mi li - ce, que -sto ec-

ces - so di - bon



94

ta, que - sto ec - ces - so di \_\_\_\_\_ bon - tà, que - sto ec -



100

ces - - so di \_\_\_\_\_ bon - tà, di bon - tà.

106

Musical score for measures 106-111. The score is written for three staves: Treble (top), Treble (middle), and Bass (bottom). The key signature is one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and rests. The middle Treble staff contains mostly rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



112

Musical score for measures 112-115. The score is written for three staves: Treble (top), Treble (middle), and Bass (bottom). The key signature is one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and rests. The middle Treble staff contains mostly rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

116

*Fine*



121

Che nel cor per te ri - sen-to tan-to a-mor, tan-to ri spet-to che già mai in al-tro

127

pet-to mo - to u - gual si tro-ve - rà, che già mai in al-tro



132

pet-to mo - to u - gual si tro-ve - rà, mo - to u - gual si tro-ve - rà.

Da Capo



# Kritischer Bericht

Die Kantate von Pietro Bizzarri ist enthalten im Sammelband *D-DI/Mus.1-I-3*. Das Konvolut in grünem Pappereinband im Querformat 34,1 × 24,0 cm umfasst vierzehn Kantaten von unterschiedlichen Formaten, die jeweils als Block einzeln hintereinander zusammengeheftet wurden.

Der Schmutztitel enthält die gestrichene alte Signatur *B 74*. Das Vorsatzblatt rechts enthält den Sammeltitlel *Cantaten / von / Abbatini* [mit Bleistift gestrichen].\_ *Bizzari. Costa.* [mit Bleistift und gestrichen] *Cozzi 5te.* [mit Bleistift] *Cozzi.*\_ [mit Tinte gestrichen] *Lotti. / Marcello.*\_ *Stradella. / Bounoncini* [das u mit Bleistift gestrichen].\_ *Costa. / [Meier.\_Ristori. / Zoppis / Die Einfügung f rechts neben Ristori [mit Bleistift]: die letzte Cant. ist / 1776 nur Maier gewidm. / der Kompon. schreibt / sich N. C. (sehr beschnitten) / E. | [darunter mit anderer Handschrift:] Dem 12. März 1776 / der Maier gewidmet!! / Zur Geburtstagsfeier des Thronerben | [neben Zoppis:] [mit Bleistift:] Vergl. Besetzung von d. 3. Akt / Scene Nr. 3 und ... [?] | darunter zwei Stempel: Kgl. Öffentliche Bibliothek sowie Stempel der Bibliotheka Musica Regia.*

Das Titelblatt der Kantate von Bizzarri lautet:  
*Cantata à Voce Sola | Di Soprano | Del Sig: Pietro Bizzarri*

Die Abschrift umfasst 21 beschriebene Seiten und ist in kleinerem Format (23,0 × 17,0 cm) als erstes Werk eingehftet.

## Zur Edition

### Ergänzungen des Herausgebers:

Legato-Bögen für die Streicher sind analog ergänzt, wenn offensichtliche Wiederholungen einer Figur erfolgen, vgl. 2. Aria, VI. II, T. 1, 2, 4 usw.

Ergänzte Bögen sind gestrichelt gesetzt.

Ergänzte dynamische Zeichen sind in kleinerem Schriftgrad gesetzt.

Ergänzte Vorzeichen sind in Kleinstich gesetzt, sofern es sich nicht um übliche Warnakzidentien handelt.

Ergänzte verbale Hinweise sind kursiv gesetzt.

### Einzelnachweise

Der Notentext enthält nur wenige Flüchtigkeitsfehler.

Takt	System	Bemerkung
<b>1. Recitativo</b>		
4/10	Sopran	5. und 7. Note bzw. 2.-4. Note jeweils Achtel-Fähnchen durchstrichen, Angleichung im Sinne des Vier-Viertel-Takts
<b>2. Aria</b>		
26	Basso	eis statt dis notiert
53	Sopran	die beiden ersten Noten ursprünglich als Achtel notiert

# Text italienisch/deutsch

Maria Antonia Walpurgis (1747)

## Che ti dirò Regina

### 1. Recitativo

Che ti dirò Regina?  
Non ti voglio stancar  
con gli miei voti.  
Già tanti ne ricevi  
che in questo di inutile saria  
il dir quel che te sente il mio core.  
Già sai con qual rispetto  
quel cor a te sarà  
sempre divoto altro più non dirò.  
Solo m'accingo la sorte à ringraziar  
che il ciel cortese tutto quel  
che mi tolse in te mi rese.

Wenn ich zu dir Königin sage,  
will ich dich nicht ermüden mit meinen Worten.  
Schon viel erfuhr ich davon,  
was dieser Tag an Schönem bringen wird,  
er zeigt das, was mein Herz fühlt.  
Sieh hier diese Ehrfurcht,  
dieses Herz wird dir immer ergeben sein,  
mehr sage ich nicht.  
Allein, ich schicke mich an,  
dem Schicksal zu danken,  
dass der Himmel all das verehrt,  
was ich an dir schätze.

### 2. Aria

Mi tolse il ciel severo  
la cara Genitrice  
ma quanto son felice  
nel ritrovarla in te.  
In te trovar già sperò  
di madre il dolce amore  
che d'umil figlia il core  
tu sempre avrai da me.

Der strenge Himmel  
nahm mir die teure Spenderin weg,  
aber ich bin glücklich,  
sie in dir wieder zu finden.  
In dir hoffe ich  
die süße Liebe der Mutter zu finden,  
von der demütigen Tochter  
wirst du immer das Herz erhalten.

### 3. Recitativo

Si, che da te ricevo di bontade,  
e d'amor prove si grandi che non potrei bramar  
più del tuo core ma come meritar  
con tanto amore sò, cara Genitrice,  
che di tanta bontà degna non sono  
deggio solo al tuo cor un sì gran dono.  
Ma se rendermi degna già non potrei.  
D'un così gran favore almen sempre sarà  
grato il mio core.

Wenn ich von dir Güte und Liebe erhalte,  
ahne ich, dass ich mehr von deinem Herzen  
nicht begehren kann.  
Aber wie verdient man die Liebe  
solch teurer Beschützerin,  
die von so viel Güte, der ich nicht wert bin,  
erfüllt ist an diesem erhabenen Tage.  
Aber ich könnte diese große Gunst nicht zurückgeben,  
doch wenigstens wird mein Herz immer dankbar sein.

### 4. Aria

Il tuo amore è mio contendo.  
Per te sono ognor felice.  
Se da te sperar mi lice,  
questo eccesso di bontà.  
Che nel cor per te risento  
tanto amor, tanto rispetto  
che già mai  
in altro petto moto  
ugual si troverà.

Deine Liebe ist meine Zufriedenheit,  
durch dich bin ich jederzeit glücklich,  
von dir erhoffe ich mir  
dieses Übermaß an Güte,  
das ich in deinem Herzen spüre,  
all die Liebe, all die Ehrfurcht,  
die sich noch nie  
in einer anderen Brust  
bewegten, zu finden.