



GIOVANNI BATTISTA
PERGOLESI
1710 - 1736

*La
Serva
Padrona*

ENSEMBLE BAROQUE DE NICE
GILBERT BEZZINA
ISABELLE POULENARD
PHILIPPE CANTOR

disques
PIERRE VERANY

GIOVANNI BATTISTA
PERGOLESI
 (1710-1736)

*La
 Serva
 Padrona*

SERPINA ISABELLE POULENARD, soprano

UBERTO PHILIPPE CANTOR, basse/bass

ENSEMBLE BAROQUE DE NICE

Gilbert BEZZINA, direction/conductor

Violons/Violins : Gilbert BEZZINA, Marc BUSSA, Philippe TALLIS, Jacques BUTAYE, Jean-Marie GIAUME,
 Flavio LOSCO, Carla BUCHMAN ;

Altos/Violas : Georges JALOBEANU, Françoise ROJAT ;

Contrebasse/double-bass : Jean-Paul TALVARD ;

Violoncelles/Cellos : Frédéric AUDIBERT, Philippe FOULON ;

Clavecin/Harpsichord : Vera ELLIOTT ;

Continuo : Vera ELLIOTT, clavecin/harpsichord ; Frédéric AUDIBERT, violoncelle/cello.

© 1995 PIERRE VERANY (P) 1995 PIERRE VERANY

Couverture : «Vénitienne au balcon accompagnée de son Sigisbée».
 Giovanni Battista TIEPOLO (1696-1770). PARIS, Musée Jacquemart Andre.
 Photo : LAUROS-GIRAUDON

SYMPHONIA AVANTI L'OPERA/OUVERTURE/OVERTURE

[1] Allegro assai e spirituoso	1'35
[2] Andante ma poco	1'25
[3] Allegro	1'23

INTERMEZZO PRIMO/PREMIER INTERMEDE/FIRST INTERMEZZO

[4] Aria (UBERTO)	1'41
[5] Recitativo	3'48
[6] Aria (UBERTO)	3'44
[7] Recitativo	1'31
[8] Aria (SERPINA)	3'20
[9] Recitativo	2'06
[10] Duetto	3'55

INTERMEZZO SECONDO/DEUXIÈME INTERMEDE/SECOND INTERMEZZO

[11] Recitativo	3'19
[12] Aria (SERPINA)	4'54
[13] Recitativo	2'19
[14] Aria (UBERTO)	3'28
[15] Recitativo	3'17
[16] Duetto	7'02
[17] Finale (APPENDICE/EPILOGUE)	3'38

Giovanni Battista Pergolesi, de son vrai nom Draghi, naquit à Jesi, dans les Marches, le 4 janvier 1710 (il mourut à Pozzuoli, près de Naples, le 16 mars 1736, emporté par la phisie). Son père, originaire de Pergola (Pesaro) avait pris le nom de «Pergolesi» pour distinguer sa branche familiale. Dans la petite ville de Jesi on donnait souvent des représentations publiques de drames et d'intermèdes à l'intérieur du palais municipal, et vraisemblablement le jeune Pergolesi écouta des opéras de Alessandro Scarlatti et de Antonio Caldara. Après avoir fait ses premières études avec F. Santi, maître de la chapelle de la cathédrale, et avec le violoniste F. Mondini, maître de la chapelle municipale, Pergolesi, grâce à l'aide de l'aristocratie de Jesi, notamment du marquis Cardolo Maria Pianetti, se rend à Naples en 1725 pour continuer sa formation au Conservatoire des Pauvres de Jésus-Christ. Il fréquenta les classes du violoniste D. de Matteis et, pour la composition, de G. Greco (jusqu'en 1728), F. Durante et F. Feo, maîtres très réputés de la célèbre école napolitaine.

En 1731 Pergolesi termine son apprentissage avec le drame sacré «Li Prodigii della Divina Grazia Nella Conversione di S. Guglielmo, Duca d'Aquitania» (La Conversion de Saint Guillaume, Duc d'Aquitaine), et il présente aussi, dans un remarquable état créatif caractérisé par une déjà considérable maîtrise stylistique, l'oratorio «La Fenice sul rogo ovvero la Morte di S. Giuseppe» (La Mort de Saint Joseph), un véritable drame lyrique religieux, et son premier opéra sérieux «Salustia», qui n'obtint cependant qu'un succès assez mitigé. Pour cet opéra Pergolesi avait composé un intermède en deux parties sans titre avec les personnages de Dorina et Nibbio, qui a été perdu. Même si selon certaines recherches musicologiques il n'auroit écrit que les récitatifs de la première partie, la coexistence des deux genres, sérieux et comique est tout de suite adoptée par Pergolesi. On peut rappeler, à ce propos, comment la fortune et le développement de l'intermède en tant que tels ont été indirectement favorisés par la réforme théâtrale d'Apostolo Zeno et par l'esthétique métastasienne, qui soutenaient l'idée selon laquelle tout élément comique devait être banni de l'action tragique.^{*} L'année suivante (1732) vit le grand succès de «Lo frate nnamorato» (Le frère amoureux), une sorte de comédie musicale écrite par Pergolesi sur un savoureux livret en langue napolitaine de Gennarantonio Federico, où les personnages, issus d'un milieu populaire mais non réduits à de simples stéréotypes ou caricatures, agissent dans un contexte qui est celui de la véritable comédie d'auteur et non celui de la farce élémentaire et réductrice.

Lheureuse collaboration entre Pergolesi et Federico se poursuit avec un deuxième opéra, «Il Flaminio» (1735), qui, en proposant avec «La Serva Padrona» (La servante Maitresse) une fusion des constantes esthétiques de l'histoire du théâtre musical, offre un singulier mélange entre les éléments propres à l'opéra demi-bouffe (opéra semiseria) d'une part et l'opéra bouffe stico sensu d'autre part. L'œuvre à plusieurs titres emblématique est tout à fait caractéristique de cette évolution de l'opéra bouffe dont la portée dépassera largement l'Italie.

Composée en 1733 «La Serva Padrona» fut représentée pour la première fois le 28 août de la même année au théâtre San Bartolomeo de Naples, comme intermède en deux parties pour le drame sérieux «Il prigionier superbo» (Le prisonnier orgueilleux) du même Pergolesi. Représentée d'abord au théâtre Italien par les Bouffons, en 1746, elle passa totalement inaperçue, et c'est seulement six ans plus tard qu'elle fut reprise à l'opéra par Pietro Manelli — 100 représentations dont la première eut lieu le 1er août 1752, auxquelles en suivirent 96 à la Comédie Française, à Paris en 1753 — déclencha la célèbre polémique esthétique et philosophique connue sous le nom de «Querelle des Bouffons».

Cette discussion animée et passionnante, mise à jour de l'ancienne et jamais résolue opposition entre style français et style italien, vit s'affronter les partisans de la tradition julliste et ramiste (le parti «du coin du roi») et ceux qui soutenaient la musique italienne et sa différente façon d'envisager le théâtre en musique (le parti «du coin de la reine»). Pour les encyclopédistes en particulier «La Serva Padrona» fut élevée au rang de symbole et devint le modèle absolu d'un style où «l'imitation de la nature et la vérité de l'expression» (d'Alembert) fusionnaient admirablement. Jean-Jacques Rousseau, après en avoir édité à ses frais la partition pour la première fois en France dès l'automne 1752 et après avoir en même temps composé un intermède, «Le Devin du village», manifestement conçu à partir du prototype pergolesien, publia en 1753 son fameux pamphlet «Lettre sur la musique française». Ce pamphlet contenait une ample augmentation et une nette prise de position en faveur du chant et de la spontanéité mélodique italiens.

«La Serva Padrona» rencontra alors un véritable succès européen. Son livret, moyennant quelques adjonctions, fut même mis en musique par Paisiello 1781 (Tsarskoie-Selo, Saint-Pétersbourg) dans un style qui, bien que différent, rendait hommage à celui de Pergolesi.

Le livret de Federico constitue un modèle tout à fait accompli de livret d'opéra-bouffe en miniature. Bien qu'intégré dans un contexte marqué par le réalisme et le souci de comique, l'argument est dépourvu de tout élément caricatural et de toute composante exagérément burlesque qui l'aurait fait rapidement tomber dans la farce facile et portée au grotesque. Federico dessine les caractères des deux personnages avec délicatesse et élégance, en faisant étalement d'une remarquable habileté et d'une légèreté de main dans l'approfondissement psychologique imprégné d'un sourire bienveillant et affectueux. Le sujet de «La Serva Padrona», qui sous-entend le problème du conflit entre classes sociales, n'était certainement pas nouveau dans la panorama littéraire en général et dans la production théâtrale en particulier. Mais grâce à la rencontre de Federico avec Pergolesi, annonçant pour certains aspects le couple vénitien Goldoni-Galuppi, le modeste intermède, en acquérant une dignité artistique majeure, s'élève au rang d'un véritable opéra-bouffe, jetant ainsi les bases de l'extraordinaire floraison de ce genre musical au cours du XVIII^e siècle et annonçant avec éclat les opéras de Rossini au début du XIX^e siècle.

La verve, le brio, les tourments de l'opéra-bouffe sont déjà entièrement contenus, à échelle réduite dans «La Serva Padrona». c'est là l'expression d'une sensibilité nouvelle, qui inspirera la pensée du siècle des lumières.

La partition est conçue pour deux voix solistes (soprano et baryton) — le troisième rôle étant confié à un personnage muet — orchestre à cordes et basse continue. Malgré ces moyens somme toute réduits, l'abondance des situations scéniques et psychologiques ainsi que la richesse et la qualité du discours musical qui en découlent sont considérables. Les personnages sont brosés avec grand talent et leurs caractères respectifs apparaissent avec beaucoup de finesse.

L'écriture de Pergolesi montre une élégance et une subtilité caméristiques dans la conduite de la ligne mélodique, tandis que la configuration des éléments thématiques souligne avec ponctualité mais sans maniérismes le déroulement de l'action ; la simple déclamation, technique vocale largement employée dans l'intermède en opposition avec le noble fleur de l'air dans l'opéra sérieux, est parfois concise et rapide, parfois plus flexible et expressive en suivant les différentes articulations du phrasé dans le but d'atteindre le naturel. Conformément à ces intentions, le récitatif sans accompagnement (récitativo secco) n'est jamais coupé de façon conventionnelle mais il entremèle avec aisance des passages de pure récitation entonnée et des fragments en style de «recitar cantando» se pliant aux plus subtiles inflexions du texte.

D'ailleurs les deux séries de Solfèges que Pergolesi composa pendant son apprentissage (42 à deux voix et 64 à trois voix) témoignent de l'approfondissement et de la multiplicité des solutions qui lui étaient propres dans le traitement des techniques et des problèmes liés à la voix.

Le plan structural de chaque intermède prévoit trois numéros, deux airs et un duo, entrecoupés par des récitatifs, avec, dans le premier, un petit air supplémentaire pour le baryton qui a pour fonction d'introduire l'œuvre et, dans le deuxième, un récitatif accompagné qui précède le deuxième air.

L'introduction «Aspettare e non venire» présente le personnage du vieux Uberto en faisant usage de plusieurs idées thématiques brèves mais incisives, qui seront plus amplement exploitées dans l'air suivant «Sempre in contrasti». Aux notes répétées, déclamées dans un ton vainement hautain et orgueilleux, s'opposent des incises de valeurs plus brèves, traduisant le dépit et la désillusion, réitérées et rapprochées avec un effet comique irrésistible, alors que l'emploi souriant du chromatique à petites touches sur les mots «morire» et «piangere» complète avec maestria la savoureuse caractérisation du personnage.

Dans l'air «Stizzoso, mio stizzoso», émouvant et aimable, Serpina déploie son art de la séduction, son charme captivant et sa grâce, sans oublier de montrer le côté résolu et piquant de son tempérament ; le matériau musical est entièrement bâti sur de simples fragments de gammes descendantes soumis à de subtiles variantes mélodiques et rythmiques enrichies par l'insertion à la fois savante et naturelle de pauses. Tout ceci crée une ravissante image d'une grande fraîcheur juvénile qui ne manquera pas d'influencer la nombreuse et illustre descendance de Serpina.

Le duo «Lo conosco a quegl'occhietti» réunit les éléments linguistiques qu'avaient efficacement campé les deux protagonistes mais, sans se borner à une juxtaposition statique et conventionnelle des individualités. Les voix alternent avec spontanéité, l'emportent l'une sur l'autre, s'espacent, se superposent dans une fluidité de discours ne connaissant aucune fracture, donnant lieu à une coulante conversation musicale. La transparence de la composition, la souple conception de l'écriture polyphonique, sont un exemple insurpassable du meilleur style galant.

Dans le deuxième intermède, avec un soin particulier pour l'équilibre structural, la succession des airs est inversée. Initialement Serpina chante un air faussement pathétique et sentimental aux rythmes pointés, «A Serpina penserete», dont la

section principale est systématiquement mise en alternance avec une partie brillante et empreinte d'ironie dans un pétillant rythme ternaire ; mais la ligne de démarcation entre les deux états d'âme n'est pas absolue et le charme de cette page réside dans un raffiné mélange de langueur et de malice, de commisération de soi-même, sérieuse et plaisante.

Le dernier air d'Uberto, "Son imbrogliato io già", constitue avec le récitatif accompagné qui l'introduit, une spirituelle parodie d'une situation typique dans l'opéra sérieux : l'hésitation et le doute qui accablent Uberto, loin d'être les dilemmes déchirants des personnages historiques ou mythiques, ne concernent que la possibilité d'épouser sa servante. Une amusante association verbale et rythmique rivalise avec de petites incises soupirantes et interrogatives entrecoupées par des pauses et avec des phrases comiquement emphatiques — en valeurs longues dans le registre grave.

Le duo qui à l'origine concluait l'opéra, "Contento tu sarai", a été remplacé, dès les premières reprises au XVIII^e siècle, par un autre duo du même type, "Per te io ho nel core", tiré de "Il Flaminio" susmentionné. Les mêmes qualités et les mêmes traits stylistiques qu'on pouvait relever dans "Lo conosco a quegl'occhietti" font que le nouveau duo se soude parfaitement avec le reste de la partition ; les lignes mélodiques sont ciselées avec légèreté et agilité dans une vivacité d'articulation qui voit rythmes pointés, syncopes, appoggiaires, rythmes lombards se croiser joyeusement. On ne peut pas omettre de souligner l'exquise trouvaille employée par Pergolesi pour suggérer les battements de cœur : une impulsion rythmique imitant le jeu des timbales est proposée par les deux voix séparément dans leurs tessitures extrêmes. Cette impulsion est ponctuée chaque fois par son écho, joué pizzicato, aux violons dans le registre aigu et à l'orchestre au complet dans le registre grave.

Avec «La Serva Padrona» Pergolesi apporte sa précieuse contribution à la définition esthétique du style galant et du rococo musical ; dans un contexte polyphonique allégé, les éléments instrumentaux contribuent au même titre que les compositions vocales à la description des événements et aux conséquences psychologiques qui en suivent, avec une affectueuse participation émotive où le sourire et la tendresse s'entrelacent pour nous confier ce qu'on pourrait appeler le ton général de l'œuvre. Un humour délicat et poli qui s'insinue avec la discrétion dans les sentiments des personnages, en révélant les faiblesses et finalement l'intimité des êtres humains.

Antonio Secondo

Giovanni Battista Pergolesi's real name was Draghi. The family was known as "Pergolesi" from the town of their origin, Pergola (Pesaro), and his father later assumed that name to distinguish his branch of the family from the other. He was born in Lesi (Marche) on 4 January 1710 (and he died of consumption in Pozzuoli, near Naples on 16 March 1736). There were frequent public performances of musical dramas and intermezzi at the "palazzo comunale" in the small town of Lesi and it is likely that the young Pergolesi heard operas by Alessandro Scarlatti and Antonio Caldara there. After receiving his elementary musical training from Francesco Santi, the "maestro di cappella" of the cathedral at Lesi, and instruction on the violin from Francesco Mondini, the public music master, he was sent, through members of the local nobility and in particular the Marquis Cardolo Maria Pianetti, to continue his studies in Naples, at the Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo. There he studied the violin with the violinist G. de Matteis and composition with Gaetano Greco (until the latter's death in 1728), Francesco Durante and Francesco Feo, all very renowned masters of the famous Neapolitan school.

In 1731, Pergolesi completed his training with a dramma sacro entitled "Li prodigi della divina grazia nella conversione di San Guglielmo Duca di Aquitania" (The Conversion of St William, Duke of Aquitaine), and soon afterwards, in an impressive burst of creative energy, he further demonstrated his already considerable mastery of style with the oratorio "La fenice sul rogo, ovvero la Morte di San Giuseppe" (The Death of St Joseph), a veritable dramma lirico on a religious subject, and his first opera seria, "Salustia", which apparently had little success. For this opera Pergolesi had composed an untitled two-part intermezzo featuring the characters of Dorina and Nibbio, now lost; even if, as certain musical studies have shown, he wrote only the recitatives of the first part, the coexistence though separate of the two genres, serious and comical, was immediately adopted by Pergolesi. While on the subject, we may remind ourselves that the fortune and development of the intermezzo as such were indirectly favoured by the theatrical reforms of Apostolo Zeno and the aesthetics of Metastasio, who upheld that all comic elements should be banished from the tragic action. The following year (1732) saw the success of "Lo frate 'nnamorato", a commedia musicale to a delightful libretto in Neapolitan dialect by Gennarantonio Federico, in which the characters, of popular origin, were not reduced to simple stereotypes or restrictive caricatures, but moved in a context which was that of true comedy rather than elementary, reductive farce. Pergolesi and Federico pursued their collaboration with a second opera, Il Flaminio (1735), in which the parti serie and parti buffe were clearly differentiated, and the intermezzo "La Serva Padrona" (The Maid as Mistress), a work which represented a great step forward in the opera buffa genre.

Composed in 1733, "La Serva Padrona" was first performed on 28 August of the same year at the Teatro di San Bartolomeo in Naples, as a two-part intermezzo performed between the three acts of the opera seria *Il prigioner superbo*, also by Pergolesi (librettist unknown). Although it was a triumphant success, the work did not receive many performances in Italy. It was revived in Paris in 1746, when it was performed at the Théâtre Italien by a troupe known as Les Bouffons; but that first presentation went unnoticed. However, just six years later it was again revived, this time at the Paris Opéra by Pietro Manelli: it received a hundred performances at the Opéra, including the première on 1 August 1752, followed by a further ninety-six at the Comédie Française. This time it gave rise to the famous "War of the Comedians" (Querelle des Bouffons).

In this heated debate, the French literary and musical world was split into two factions, favouring respectively Italian and French opera (as exemplified by the tradition of Lully and Rameau). Diderot and Rousseau were to be found on the Italian side. For the latter, "La Serva Padrona" became a symbol and was considered to be the absolute model of a style presenting an admirable fusion of naturalness and realistic expression. After publishing the libretto at his own expense in the autumn of 1752 and at the same time composing an intermezzo entitled "Le Devin du village", obviously based on the Pergolesian prototype, Jean-Jacques Rousseau published his famous pamphlet "Lettre sur la musique française" in 1753, in which he clearly took a stand in favour of Italian opera, praising its musical spontaneity.

It is also interesting to note that the libretto of "La Serva Padrona", with a number of additions, was set to music by Giovanni Paisiello in 1781 (Tsarskoye Selo, St Petersburg). The style was different but it was nevertheless a tribute to Pergolesi.

Federico's libretto is well-constructed, coherent and balanced, with excellent characterisation and very colourful, realistic dialogue. It is divided into two parts because of the need to fit in between the acts of the opera seria it originally accompanied. It is a fine example of an opera buffa in miniature. Although the comic element is important, the plot contains no caricature or exaggeratedly burlesque elements which would have brought it down to the level of farce and the grotesque. Federico

depicts the two characters with finesse and elegance, giving skilful insight into their personalities, which he presents with amused benevolence and affection. The subject of "La Serva Padrona"—which basically boils down to the problem of the conflict between the social classes—was certainly not new, either in literature in general or in the theatre in particular. Such themes were common both in plays and in the *commedia dell'arte*, which had an influence on the intermezzo. But with Pergolesi and Federico (their collaboration is in some ways reminiscent of the one that existed between the Venetians Goldoni and Galuppi), the modest intermezzo acquired great dignity as an artistic genre, rising to the status of a veritable *opera buffa* and paving the way for the extraordinary blossoming of this musical genre during the 18th century, which reached its height with the operas of Rossini at the beginning of the 19th century. All the verve and brio of the *opera buffa* and its idiom are already to be found, on a small scale, in "La Serva Padrona".

The score is written for just two soloists (soprano and baritone), plus string orchestra and basso continuo. Nevertheless, the situations presented on stage, the psychological portrayal of the characters and the resulting musical invention are extremely rich. Serpina and Uberto have strong personalities which are not simply outlined but are finely delineated.

Pergolesi's style is full of elegance and finesse in his handling of the melodic line, while the configuration of the thematic elements highlights the unfolding of the plot with precision but without mannerisms. Simple declamation, a vocal technique that was widely used in the intermezzo, as opposed to the noble ornamented aria that was found in the *opera seria*, is sometimes concise and fast, sometimes more flexible and expressive, following the various configurations of the phrasing with the aim of creating a natural effect. In accordance with these intentions, the recitativo secco (unaccompanied recitative) never follows a conventional pattern but intermingles passages of pure recitation and small sections in the recitar cantando style following the finest inflexions of the text.

Moreover, the two series of Solfeggi (forty-two two-part and sixty-four three-part exercises in melody) which Pergolesi composed during his studies at the Conservatorio, show how deeply he delved into the problems and techniques of vocal music in order to find such a multiplicity of solutions.

"La Serva Padrona" consists of two distinct intermezzi, each comprising three numbers: two arias (one for each of the two principal characters) and a duet, with an extra short aria in the first intermezzo for the baritone which acts as an introduction to the work, and, in the second, a recitativo accompagnato before the second aria.

The introduction «Aspettare e non venire» presents the character of the elderly Uberto by means of several short but incisive thematic ideas which are more fully exploited in the next aria, «Sempre in contrasti». Repeated notes, declaimed in a vainly haughty, proud tone, are contrasted with «interpolations» in shorter note values, conveying pique and disillusion, which are repeated more and more frequently with irresistible comic effect, while the amusing use of chromaticism in small touches on the words «morire» and «piangere» completes this very skillful—and delightful—characterisation of Uberto. In the scintillatingly attractive aria «Stizzoso, mio stizzoso», Serpina displays her winning ways, her fascinating charm, without forgetting to show the resolute, piquant side of her temperament; the musical material is entirely based on simple fragments of a descending scale with subtle melodic and rhythmic variants enriched by the skilful and natural insertion of rests. This aria gives a delightful picture of youthful freshness which obviously had an influence on Serpina's many illustrious descendants».

The duet «Lo cognosco a quegl'occhietti» brings together the linguistic elements already effectively used to portray the two protagonists, but what we have here is not merely a conventional, static juxtaposition of two individual personalities: on the contrary, the characters interact. The voices alternate quite naturally, *viv* with one another, are superimposed, without the slightest fracture, thus creating a smoothly flowing musical conversation. In the transparency of the composition and the subtle conception of the polyphonic writing we have an excellent example of the style galant at its best.

In the second intermezzo the composer shows particular concern for structural balance: the order of the arias is reversed. First of all Serpina sings a feignedly pathetic, sentimental aria to a dotted rhythm: «A Serpina penserete». The main passage is systematically alternated with a brilliant section, tinged with irony, to a sparkling ternary rhythm. However, the boundary between the two moods is not absolute and the charm of this piece lies in the fine mixture of languor and mischievousness, serious self-commiseration and pleasantries.

With the recitativo accompagnato that precedes it, Uberto's final aria, «Son imbrogliato io già», is a witty parody of a typical *opera seria* situation. Uberto's confusion and doubt is caused not by some terrible dilemma, as would be the case with the historical or mythical characters of an *opera seria*, but by the simple possibility of marrying his maid! We find an amusing association of words and rhythms, short sighing or questioning interpolations interrupted by rests, comically emphatic phrases in long note values and in a low register.

The duet which originally concluded the "La Serva Padrona"—«Contento tu serai»—was replaced, in the first revivals of the work in the eighteenth century, by another duet of the same type—«Per te io ho nel core»—taken from Pergolesi's opera *Il Flaminio* (see above). In this new duet we find the same qualities and stylistic features as those encountered in «Lo conosco a quegl'occhietti»: it thus fits in perfectly with the rest of the score. The fine melodic lines are light and nimble with great vivacity in the phrasing: dotted rhythms, syncopations, appoggiature, and Lombardic rhythms joyfully band together. We must not forget to draw attention to the exquisite new expedient used by Pergolesi to suggest heartbeats: a rhythmic impulse imitating a drumbeat is proposed by the two voices separately in their extreme registers. This impulsion is punctuated each time by an echo, played pizzicato by the violins in the high register and by the full orchestra in the low register.

With "La Serva Padrona" Pergolesi made his precious contribution to the definition of the aesthetics of the style galant and the Rococo style in music. In a light polyphonic context, the instrumental elements contribute in the same way as the vocal constituents to the description of events and the ensuing psychological reactions. Emotion plays an important role in the work, and the general tone is one of affection, tenderness and gentle humour—a delicate, polished humour which discreetly creeps into the feelings of the characters, bringing out their weaknesses and showing up the more intimate side of human nature.

Antonio Secondo

Destiné à être représenté entre les actes de l'opéra *Il prigionier superbo*, l'intermezzo «La Serva Padrona» n'a de ce fait, pas d'ouverture instrumentale. Voulant faire de ce disque une illustration des représentations mises en scène par Eric Vigier et données en coproduction avec l'Ile-de-France Opéra et Ballet (IFOB), nous avons souhaité y adjointre, en guise d'introduction, une sinfonia. Il s'agit d'une adaptation de l'ouverture de *L'Olimpiade*, opéra seria en trois actes (1735).

The intermezzo "La Serva Padrona" was originally intended to be performed between the acts of the opera *Il prigionier superbo*; it therefore has no overture. As we wished this recordings to be representative of the performances staged by Eric Vigier and given in coproduction with the Ile-de-France Opéra and Ballet (IFOB), we have added a sinfonia. It is an adaptation of the overture to *L'Olimpiade*, an *opéra seria* in three acts, composed by Pergolesi in 1735.

Gilbert BEZZINA 9

L'ACTION

Premier intermède :

Serpina a grandi dans la maison du riche propriétaire Uberto. Elle est servante mais en réalité traitée comme la fille de la maison. Malgré la différence d'âge et de classe, une certaine confidence et complicité se sont instaurées entre la servante rusée et décideuse et le vieux maître irascible, grognon mais soumis. Uberto se plaint à son serviteur Vespone (rôle muet) du peu de sollicitude de Serpina qui ne lui a pas encore apporté son chocolat ; il est pressé de sortir et, décidé à affirmer son autorité, il envoie Vespone l'appeler, mais Serpina bat le serviteur et elle fait remarquer à Uberto qu'il est déjà l'heure du déjeuner. ("Aspettare e non venire" et récitatif). Celui-ci ne veut plus supporter l'arrogance de Serpina ("Sempre in contrasti"). Il demande à Vespone d'aller lui chercher ce qu'il faut pour sortir ; de nouveau Serpina s'interpose en faisant observer qu'on ne sort pas à midi (récitatif) et qu'il faut obéir à ses désirs sans sourciller et sans remontrance ("Stizzoso, mio stizzoso"). N'en pouvant plus, Uberto charge Vespone de lui trouver une femme pour tenir Serpina en respect. Cette dernière réplique promptement que l'épouse ne sera personne d'autre qu'elle-même (récitatif). Quoiqu'il refuse cette éventualité, Uberto commence à être séduit par le charme et la malice de la jeune fille qui, de son côté, éprouve de l'affection pour son maître ("Lo conosco a quegl'occhietti").

Deuxième intermède :

Serpina promet à Vespone que, s'il l'aide dans le stratagème qu'elle a étudié pour épouser Uberto, il deviendra le deuxième maître de la maison : si Uberto a décidé de se caser, elle aussi a déjà trouvé chaussure à son pied en la personne du Capitaine Tempesta, dont le caractère orageux et colérique correspond à son nom (récitatif).

Avant de quitter la maison Serpina demande à Uberto, sur un ton larmoyant, de ne pas l'oublier en lui présentant ses excuses pour son impertinence et son effronterie ("A Serpina penserete"). Uberto consent à faire la connaissance du terrible capitaine Tempesta, mais il est confus et troublé par des sentiments opposés. Bien qu'il ne puisse socialement épouser sa propre servante, il s'aperçoit éprouver de la tendresse à son égard et être touché par le sort de la jeune fille qu'il a élevée (récitatif et "Son imbrogliato io già"). Le capitaine Tempesta, taciturne et expéditif, communique ses conditions par l'intermédiaire de Serpina. Il exige une dot de quatre mille écus ou, dans le cas contraire, c'est Uberto qui devra épouser la jeune fille. Ce dernier, n'ayant aucune intention de débourser la dot, interloqué et effrayé par les menaces du capitaine qui porte la main à l'épée, cède aux pressions et consent à prendre la main de Serpina. Quand le capitaine se dévoile comme étant Vespone déguisé, Uberto tente de réagir, mais se montre finalement satisfait d'avoir été contraint de prendre une décision qu'il refusait jusqu'alors.

Les amoureux finalement réunis s'interrogent tendrement sur leurs sentiments (Per te io ho nel core").

SYNOPSIS

First intermezzo:

Serpina has been brought up in the home of the rich Uberto. She is the maid, but she has always been treated as the daughter of the house. Despite their difference in age and class, a certain confidence and complicity have grown up between the cunning, determined servant and her irascible, gruff, but submissive old master. Uberto complains to his manservant Vespone (a silent part) about Serpina's lack of concern: she still has not brought him his chocolate and he is in a hurry to go out. Set on asserting his authority, he sends Vespone to fetch her, but Serpina beats the manservant and points out to Uberto that it is lunch-time («Aspettare e non venire» and recitative). He will not stand for Serpina's arrogance («Sempre in contrasti»). He sends Vespone to fetch his things so he can go out. Again Serpina intervenes, forbidding him to do so: midday is no time to be going out (recitative); he must do as she says calmly and without any remonstration («Stizzoso, mio stizzoso»). Uberto has reached the end of his tether: he asks Vespone to find him a wife to put Serpina in her place. To which Serpina promptly replies that he shall marry none other but herself (recitative). Although he refuses that possibility, Uberto is nevertheless beginning to succumb to the girl's charm and mischievous nature, while Serpina feels affection for her master («Lo conosco a quegl'occhietti»).

Second intermezzo:

Serpina promises Vespone that if he will help her to bring about her plans to marry Uberto, she will treat him as the second master of the house. If Uberto has decided to get married, she, too, has found a husband, a certain Captain Tempesta, whose violent, irascible nature is quite in keeping with his name (recitative). Before leaving the house, she tearfully asks Uberto not to forget her and apologises for her impertinence and effrontery («A Serpina penserete»). Uberto agrees to meet the terrible captain, but he is confused and troubled by his mixed feelings: although he cannot marry his own servant because of their difference in social status, he realises that he feels sorry for her and is touched by the fate of the girl he has brought up (recitative and «Son imbrogliato io già»). Captain Tempesta turns out to be very taciturn and expeditious: he communicates his conditions through Serpina, demanding a dowry of four thousand crowns, failing which Uberto will have to marry her himself. The latter, having no intention of paying such a sum and dumbfounded and terrified by the captain's threatening behaviour, gives in and agrees to marry Serpina. When the captain turns out to be Vespone in disguise, Uberto is vaguely annoyed, but all in all he is pleased to be forced into a decision he had lacked the courage to make of his own free will (recitative). The lovers, at last united, tenderly express their feelings («Per te io ho nel core»).

ENSEMBLE BAROQUE DE NICE

Depuis sa création en 1982, l'Ensemble Baroque de Nice s'est rapidement imposé comme l'une des principales formations spécialisées dans la musique baroque. Conventionné par le Conseil Général des Alpes-Maritimes, soutenu par le Conseil Régional PACA et la Direction de la Musique et de la Danse, l'Ensemble est composé d'une douzaine d'instrumentistes à cordes. L'invitation de solistes ainsi que le travail régulier effectué avec différents ensembles vocaux lui permettent d'aborder la totalité du répertoire baroque. Les œuvres discographiques réalisées par l'Ensemble depuis sa création, ont été largement saluées par la presse française et internationale (Diapason d'Or, 4 Diapasons, 4F Télérama, 10 de Répertoire...). Habituel des festivals (Venise, Côme, Aix-en-Provence, Festival Estival de Paris, Méditerranéen, de la Chaise-Dieu, des Instruments Anciens...), l'Ensemble Baroque de Nice se produit en France et à l'étranger. Ses productions sont régulièrement enregistrées et diffusées par France Musique.

Since its formation in 1982, the Ensemble Baroque de Nice has rapidly made a name for itself as one of the foremost groups specialising in baroque music. Subsidised by the Alpes-Maritimes General Council, supported by the PACA Regional Council and the Direction of the Musique et de la Danse at the Ministry of Culture, the Ensemble is composed of a dozen string players. They invite guest soloists and work regularly with different vocal ensembles; this enables them to tackle the whole of the baroque repertoire. The recordings made by the Ensemble since it was formed have always been very warmly received by both French and international press (Diapason d'Or and 4 Diapasons in the revue "Diapason"; 4 F in "Télérama"; 10 de Répertoire, in the revue of the same name...). The Ensemble Baroque de Nice frequently appears both in France and abroad and is often invited to take part in festivals (Venice, Como, Aix-en-Provence, Festival Estival in Paris, Festival Méditerranéen, Festival de La Chaise-Dieu, Festival des Instruments Anciens...). Its productions are regularly recorded and broadcast by the French music station, France-Musique.

Gilbert BEZZINA (direction/conducteur)

Après de classiques études de violon au Conservatoire de Nice, Gilbert Bezzina collabore avec différentes formations, parmi lesquelles l'Orchestre Philharmonique de Nice, les concerts Colonne et Pasdeloup, l'Orchestre de Chambre Gulbenkian à Lisbonne. Son goût pour les musiques des XVII et XVIII^e siècles lui fait entreprendre une recherche personnelle sur l'authenticité de leur interprétation et en particulier sur le jeu du violon baroque. Il fonde en 1965 la Société de Musique Ancienne de Nice. Sa carrière de soliste débute par le répertoire de musique de chambre, notamment avec Scott Ross et Blandine Verlet. Il aborde ensuite la littérature orchestrale au sein de la "Petite Bande" dirigée par Gustav Leonhardt et de "La Grande Ecurie et la Chambre du Roy" de Jean-Claude Malgoire, dont il sera le violon solo. Il est actuellement directeur de l'Ensemble Baroque de Nice, qu'il a fondé en 1982 ; il assure par ailleurs la direction artistique du Printemps Baroque de Saint-Barthélémy, ainsi que l'enseignement de la musique ancienne au Conservatoire National de Région de Nice. Gilbert Bezzina, parallèlement à l'interprétation des pages très connues du répertoire baroque, s'est toujours attaché à ressusciter des œuvres oubliées et inédites, comme c'est le cas de la plupart des enregistrements discographiques de l'Ensemble Baroque de Nice dans lequel figurent le "Dorilla in Tempe" et "La Serva Padrona".

After studying the violin at the Conservatoire in Nice, Gilbert Bezzina worked with various music groups, including Nice Opera Company, the Concerts Colonne and Pasdeloup, and the Gulbenkian Chamber Orchestra in Lisbon. His taste for music of the 17th and 18th centuries led him to undertake personal research into authentic interpretation, particularly where the baroque violin was concerned. In 1965, he founded the Société de Musique Ancienne in Nice. He began his career as a soloist with the chamber repertoire, notably with Scott Ross and Blandine Verlet. He then tackled orchestral music as a member of La Petite Bande, directed by Gustav Leonhardt, and as solo violinist with La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, under Jean-Claude Malgoire. He now directs the Ensemble Baroque de Nice, which he founded in 1982; he is also artistic director of the Printemps Baroque de Saint-Barthélémy, and teaches ancient music at the Conservatoire National de Région in Nice.

Gilbert Bezzina has always devoted himself not only to the performance of well-known works from the baroque repertoire, but also to the revival of forgotten or unpublished works, as is the case with most of the works recorded by the Ensemble Baroque de Nice, including Dorilla in Tempe.

Isabelle POULENARD (Serpina)

Après avoir passé sept années à la Maîtrise de Radio-France et trois ans à l'Ecole Nationale d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris, elle participe à plusieurs reprises à des productions de l'Atelier Lyrique de Tourcoing sous la direction de Jean-Claude Malgoire : "Così fan Tutte" de Mozart, "Il Ritorno d'Ulisse" de Claudio Monteverdi, "Judith Triomphante" de Vivaldi, "Platée" de Rameau. Elle participe à la création française d'un opéra de Vivaldi, "l'Incoronazione di Dario". Elle interprète le rôle de Sœur Constance dans "Le Dialogue des Carmélites" de Poulenc, à l'opéra du Rhin, sous la direction de Theodor Guschlbauer. Dans le cadre des concerts de l'Ensemble InterContemporain, elle interprète le rôle de Truchement dans les "Tréteaux de Maître Pierre" de Manuel de Falla sous la direction de Charles Dutoit. Sous la direction de Mstislav Rostropovitch lors des Rencontres Musicales d'Évian, elle participe à l'opéra de chambre "Exercices de Conversation et de diction française pour Étudiants américains", et à la création mondiale "Passeport Musical pour Paris", sur une musique de I. Aboulker, les textes de Ionesco et A. Maratrat. C'est ensuite au festival d'Aix-en-Provence qu'elle se produit dans "Les Indes Galantes" de Rameau sous la direction de William Christie. Isabelle Poulenard a enregistré plus de trente disques.

Isabelle Poulenard spent four years with the Choir of Radio-France and three years at the National Operatic School of the Paris Opera. Since then she has taken part in many productions with the atelier lyrique de Tourcoing (Tourcoing Opera Workshop), under the artistic direction of Jean-Claude Malgoire : these include. She also took part in the first French performance of Vivaldi's opera l'Incoronazione di Dario, interpreted the role of in Poulenc's Le Dialogue des Carmélites conducted by the opera du Rhin. With the Ensemble InterContemporain she has sung the role of the truchement in Manuel de Falla's El retablo de maese Pedro conducted by Charles Dutoit. At the Rencontres Musicales d'Évian, she appears in the chamber opera Exercices de Conversation et de diction française pour Étudiants américains and in the world première of Passeport Musical pour Paris to music by I. Aboulker and texts by Ionesco and Maratrat—both conducted by Mstislav Rostropovich. She then appears in Rameau's Les Indes Galantes, conducted by William Christie, at the Aix-en-Provence. Isabelle Poulenard has made over thirty records.

Philippe CANTOR (Ubero)

C'est d'abord vers l'interprétation des musiques anciennes que Philippe Cantor s'est orienté au sein des ensembles "Huelgas" (dir. Paul Van Nevel), "Organum" (dir. Marcel Peres) et surtout "Clément Janequin" dont il est membre dès la création jusqu'en 1991. Sa carrière de soliste a débuté avec "Les Arts Florissants" et Jean-Claude Malgoire, avec qui il chante toujours pour de nombreux concerts et productions scéniques. Il a aussi chanté le répertoire baroque sous la direction de Mirella Giardelli, Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Gilbert Bezzina, Marc Minkowski, Olivier Schneebeli, Christophe Coin... La musique contemporaine s'inscrit également à son répertoire : création de Transsibérien d'Antoine Duhamel ; création d'œuvres de Pierrrette Mari, Alain Margoni, Maurice Délestier, Philippe Daveret... Il est lauréat du Concours de Rennes 1992 pour le rôle de Golaud (*Pelléas et Mélisande*). Depuis quelques années, il concrétise son intérêt pour la littérature en participant à la conception de plusieurs spectacles : Traversée avec Don-Quichotte (Thomas Mann) avec la Péniche-Opéra ; Fêtes galantes avec la pianiste Sophie Rives ; Lettera amorosa, opéra imaginaire de Claudio Monteverdi avec l'ensemble "les Autonymes" ; Il ne m'est Paris que d'Elsa Louis Aragon avec le pianiste Charles Calamet.

Philippe Cantor specialized first of all in ancient music with the Huelgas Ensemble (directed by Paul Van Nevel), the Ensemble Organum (Marcel Peres) and, above all, the Ensemble Clément Janequin, of which he was a member from its creation until 1991. He made his début as a soloist with Les Arts Florissants (directed by William Christie), and Jean-Claude Malgoire, with whom he continues to sing, appearing regularly in concert and in stage performances. He has also sung the baroque repertoire under the direction of Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Gilbert Bezzina, Marc Minkowski, Olivier Schneebeli, Christophe Coin and others. He gives recitals of romantic works (including those of Schubert, Berlioz and Schumann) and of French mélodies (Debussy, Ravel, Poulenc...). His repertoire also includes contemporary works: first performance of Antoine Duhamel's Transsibérien, premières of works by Pierrrette Mari, Alain Margoni, Maurice Délestier, Philippe Daveret. In 1992, he won first prize in the competition in Rennes for the role of Golaud in Pelléas e Mélisande. He has taken part in many operas, including Rossini's Barber of Seville, Mozart's Così fan tutte, Don Giovanni and Bastien et Bastienne, Debussy's Pelléas et Mélisande, Telemann's Pimpinone, Scarlatti's Narciso, Rameau's Anacréon, Purcell's Dido and Aeneas... Philippe Cantor is also interested in literature and has taken part, in recent years, in the conception of several shows: Traversée avec Don Quichotte (Thomas Mann) with Péniche-Opéra; Fêtes galantes with the pianist Sophie Rives; Lettera amorosa, an imaginary opera by Claudio Monteverdi, with the Ensemble Les Autonymes; Il ne m'est Paris que d'Elsa Louis Aragon with the pianist Charles Calamet.

1 **2** **3** SYMPHONIA AVANTI L'OPERA/
OUVERTURE/OVERTURE

4 UBERTO
ARIA/AIR

5 (Recitativo/Récitatif/Recitative)

(a Vespone)

SERPINA
(a Vespone)

INTERMEZZO PRIMO

Camera.

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

Aspettare e non venire,
Stare a letto e non dormire,
Ben servire e non gradire,
Son tre cose da morire.

Questa è per me disgrazia,
Son tre ore ch'aspetto
E la mia serva portar mi
Il cioccolate non fa grazia,
Ed io d'uscire ho fretta.
O flemma benedetta !
Or si, che vedo
Che per esser si buono con costei,
La causa son di tutti i mali miei.
(Chiama Serpina vicino alla scena)
Serpina ?
Vien domani !

E tu altro che fai?
A che qui te ne stai
Come un balocco ?
Come ? che dici ? eh sciocco !
Vanne, rompiti presto il collo,
Sollecita ; vedi che fu !
(Vespone esce)
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 tant' arroganza,
Fatta è sì superbona,
Che alfin si serva divenrà padrona.
Ma bisogna risolvermi in buon'ora.
(Vespone entra)
E quest'altro babbion ci è morto ancora !

L'hai finita ? Ho bisogno
Che tu mi sgredi ? E pure ?
Lo non sto commoda, ti dissi.

PREMIER INTERMÈDE

Chambre.

*Uberto, pas complètement habillé ; Vespone, son
domestique, puis Serpina.*

Attendre et ne pas venir
Rester au lit et ne pas dormir,
Bien servir et ne pas apprécier,
Ce sont trois choses à en mourir.

Cela est pour moi un malheur.
J'attends depuis trois heures,
Et ma servante ne me fait pas la grâce
De m'apporter le chocolat,
Et j'ai hâte de sortir.
Oh flemme bénie,
Maintenant je vois
Que pour être si bon avec elle,
Je suis la cause de tous mes maux.
(Il appelle Serpina près de la scène)
Serpina ?
Elle viendra demain !

Et toi, l'autre, que fais tu ?
Pourquoi restes-tu ici
Comme un traînard ?
Comment ? Que dis-tu . Eh, sot !...
Va-t'en, casse-toi vite le cou,
Presse-toi ! Vois ce qui se passe !
(Vespone sort)
Grande chose ! J'ai élevé
Cette petite servante,
Je l'ai faite de caresses,
Et je l'ai gardée comme si elle était ma fille :
C'est pour cela qu'elle a pris tant d'arrogance,
Elle s'est faite si prétentieuse,
Qu'enfin de servante elle deviendra maîtresse.
Mais il me faut me résoudre bientôt...
(Vespone entre)
Et cet autre niais est encore mort .

En as-tu fini ? Ai-je besoin
Que tu me grondes ? Et encore ?
Je ne suis pas à l'aise, je t'ai dit.

FIRST INTERMEZZO

Uberto's room.

*Uberto, who is not completely dressed, and Vespone,
his manservant, then Serpina..*

I wait and no one comes,
Stay in bed, but not to sleep,
Do my best and get no thanks:
Those are three things I find quite intolerable.

It's a disgrace:
I've been waiting for three hours
And my servant will not do me the favour
Of bringing me my chocolate,
And I'm in a hurry to go out.
O blessed calm!
Now I realize
That I have been too good to her
And that is the cause of all my suffering.
(he calls to Serpina.)
Serpina!...
She'll be here tomorrow!

And you, what are you doing?
What are you waiting for,
You slowcoach?
What? What do you say? Eh, fool!
Go on, break your neck!
Hurry up! Go and see what is going on!
(Exit Vespone)
A fine thing! I bring up
That little servant girl
With kindness and caresses
As if she was my own daughter,
And now she's so full of arrogance
And has grown so pretentious
That the maid will be mistress.
But I'll have to do something about it soon.
(Enter Vespone)
And this idiot has had a hard time of it again!

Have you finished?
Do I need you to rebuke me? And what else?
I've told you, I'm not always...

UBERTO	Brava.	Et bien !	Great!
SERPINA	E torna ! Se il padrone ha fretta, Non l'ho io, il sai ?	Et il revient ! Si le Maître est pressé, Je ne le suis pas, le sais-tu ?	What, again! If the Master is in a hurry, Then let him know that I am not!
UBERTO	Bravissima.	Très bien !	Wonderful!
SERPINA (a Vespone)	Di nuovo ! Oh tu da senno Vai stuzzicando la pazienza mia, E vuoi ch'un par di schiaffi alfin dia. (batte Vespone)	Encore ! Tu es vraiment en train De piquer ma patience Et tu veux à la fin que je te donne une paire de gifles. (Elle bat Vespone)	Again! You really are Trying my patience. Do you want me to give you a clip around the ears? (She strikes Vespone)
UBERTO	Olà, dove si sta ? Olà, Serpina ! Non ti vuoi fermare ?	Holà ! où en est-on ? Holà, Serpina, Tu ne veux pas l'arrêter ?	Hey, what are we coming to? Hey, Serpina! Don't you think you ought to stop that?
SERPINA	Lasciatemi insegnare La creanza a quel birbo.	Laissez-moi apprendre L'éducation à ce gredin.	Let me teach this rogue A bit of politeness!
UBERTO	Ma in presenza del padrone ?	Mais en présence du Maître ?	In the Master's presence?
SERPINA	Adunque, perch'io son serva, Ho da esser sopraffatta, Ho da esser maltrattata ? No signore, Vogl'esser rispettata, Vogl'esser riverita Come fossi padrona, anzi padrona, Padronissima.	Donc, parce que je suis servante Dois-je être soumise ? Dois-je être maltraitée ? Non, monsieur, Je veux être respectée, Je veux être honorée, Comme si j'étais maîtresse, ou mieux maîtresse, Très grande maîtresse.	So, because I'm a servant, Am I to be crushed? Am I to be ill-treated? No, Sir! I want to be respected, I want to be honoured As if I was the mistress or, better still, A very great mistress.
UBERTO	Che diavolo ha Vossignoria illustrissima ? Sentiamo, che fu ?	Que diable a Votre très illustre seigneurie ? Écoutons, que se passe t-il ?	What the devil is the matter With your most illustrious Ladyship? Tell me: what is going on?
SERPINA	Cotesto impertinente...	Cet impertinent...	This impertinent fellow...
UBERTO	(accennando a Vespone) Questo tu ?	(faisant signe à Vespone) Ça c'est à toi ?	(beckoning to Vespone) That means you.
SERPINA	Venne a me...	Il vint à moi...	Came to me...
UBERTO	Questo, l'ho detto ?	Ça, t'ai-je dis?	Didn't I tell you?
SERPINA	E con modi si impropri...	Et avec des manières si inconvenantes...	And with such improper manners...
UBERTO (a Vespone)	Questo, questo, che sii tu maledetto !	Ça, ça, que tu sois maudit !	Ah, ah, a curse on you!

SERPINA Ma me la pagherai.
 UBERTO Io costui t'inviai...
 SERPINA Ed a che fare ?
 UBERTO A che far ?
 Non ti ho chiesto il cioccolatte, io ?
 SERPINA Ben, e per questo ?
 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 ?
 E tempo ormai di dover desinare.
 UBERTO Adunque ?
 SERPINA Adunque ?
 Io già no'l preparai.
 Voi di men ne farete, pardon mio bello,
 E ve ne cheterete.
 UBERTO Vespone, ora ch'ho preso il cioccolatte già,
 Dimmi : buon pro vi faccia e sanità.
 (Vespone ride)
 SERPINA Di che ride quel asino ?
 UBERTO Di me,
 Ch'ho più flemma d'una bestia,
 Ma io bestia non sarò,
 Più flemma non avrò,
 Il giogo scuoterò,
 E quel che non ho fatto al fin farò !

Sempre in contrasti
 Con te si sta.
 E qua e là,
 E su e giù,
 E sì e no.

Mais tu me le paieras.
 Je t'envoyai celui-ci...
 Et pour quoi faire ?
 Pour quoi faire ?
 Ne t'ai-je pas demandé le chocolat, moi .
 Bien, et pour ça ?
 Et dois-je rendre mon âme
 En attendant qu'on me le porte ?
 Et quand
 Devez-vous le prendre?
 Maintenant. Quand ?
 Et il vous semble que c'est l'heure ?
 Il est temps désormais de déjeuner.
 Donc ?
 Donc ?
 Je ne l'ai pas encore préparé.
 Vous vous en passerez, mon beau Maître,
 Et vous vous calmerez.
 Vespone, maintenant que j'ai déjà pris le chocolat,
 Dis-moi : qu'il vous fasse grand bien et bonne santé.
 (Vespone rit)
 De quoi rit cet âne ?
 De moi,
 Qui ait plus de flemme qu'une bête.
 Mais je ne serai pas bête,
 Je n'aurai plus de flemme,
 Je secouerai le joug,
 Et ce que je n'ai pas fait, enfin je le ferai.
 On est toujours
 En désaccord avec toi.
 Et ici et là,
 Et en haut et en bas,
 Et oui et non.

But you will pay for it.
 I sent him to you...
 What for?
 What for!
 Didn't I ask you for my chocolate?
 So?
 Am I expected to die
 Waiting for you to bring it to me?
 And when
 Must you take it?
 Now. (When!)
 And you think it's time for such things?
 You should be thinking about lunch now.
 So?
 So
 I haven't prepared it.
 You will do without it, my fine Master,
 And you will calm down, too.
 Vespone, now that I've had my chocolate,
 Say to me: «May it do you a lot of good and bring you
 good health!» (Vespone laughs)
 What is that ass sniggering at?
 At me.
 I have more patience than a beast.
 But I shall be a beast no longer,
 I shall lose my patience,
 I shall shake off the yoke
 And at last I shall do what I have never done.
 She is forever
 In disagreement with you:
 And here and there,
 And up and down,
 And yes and no.

	Or questo basti, Finir si può.	Maintenant que ça suffise, On doit en finir.	Now that's enough! Let's have done with it!
(a Vespone)	Mache ti pare, ah ? Ho io a crepare ? Signor mio no.	Mais qu'en penses-tu, ah ? Dois-je crever ? Mon Seigneur, non !	But what do you think eh? Am I to let it kill me? Good Lord no!
(a Serpina)	Però dovrà Per sempre piangere La tua disgrazia, E allor dirai Che ben ti sta.	Mais tu devras Pour toujours pleurer Ton malheur, Et alors tu diras Que c'est bien fait pour toi.	But for ever You will bewail Your misfortune, And then you will say That it served you right!
(a Vespone)	Che dici tu ? Non è così ? Ah ? Che ? No ? Ma così va !	Qu'est-ce que tu dis ? Ce n'est pas ainsi ? Ah ? Quoi ? Non ? Mais il en est ainsi.	What do you say? That is not so? Eh? What? No? But yes, it is so!
7 (Récitativo/Récitatif/Recitative)	SERPINA	in somma delle somme Per attendere al vostro bene, Io mal ne ho da ricevere ?	In short: In order to look after your well-being I am expected to suffer wrong?
UBERTO (a Vespone)	Poveretta ! la senti ?	La pauvre ! L'entends-tu ?	Poor girl! Do you hear what she says?
SERPINA	Per aver di voi cura, io sventurata Debbo essere maltrattata	Pour avoir soin de vous, moi malheureuse Dois-je être maltraitée ?	In order to look after you, must I, Poor creature, be ill-treated?
UBERTO	Ma questo non va bene.	Mais ça ne vas pas !	But that's not true!
SERPINA	Burlate ! sì	Plaisantez ! Oui.	You may joke! It is true!
UBERTO	Ma questo non conviene.	Mais ça ne convient pas.	But that's not right!
SERPINA	E pur, qualche rimorso Aver dovreste, Di farmi e dirmi ciò Che dite e fate.	Et pourtant vous devriez avoir Quelques remords De me faire et me dire Ce que vous dites et vous faites.	And yet you ought To feel some remorse For saying and doing What you say and do to me.
UBERTO	Così è. Da dottore voi parlate.	C'est comme ça Vous parlez en docteur.	That's how it is. You're speaking like a doctor.
SERPINA	Voi mi state su i scherzi, Ed io m'arrabbio.	Vous vous moquez de moi, Et je me mets en colère.	If you go on making fun of me, I'll lose my temper.
UBERTO	Non v'arrabbiate,	Ne vous fâchez pas.	Don't lose your temper.

(a Vespone)

Capperi, hai ragione.

Tu non sai che ti dir ?
Va dentro, prendimi il capello,
La spada ed il bastone,
Che voglio uscir.

SERPINA

Mirate ! Non ne fate una buona,
E poi Serpina è
Di poco giudizio.

UBERTO

Ma lei !
Che diamine vuol mai da fatti miei ?

SERPINA

Non vo che usciate adesso,
Gli è mezzo di.
Dove volete andare ?
Andatevi a spogliare.

UBERTO

Eh ! Va in 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 si suonate !

UBERTO

Serpina
Il sai, che rottà m'hai la testa ?

8 SERPINA
ARIA/AIR

Stizzoso, mio stizzoso,
Voi fate il borioso.
Ma non vi può giovare,
Bisogna al mio divieto
Star cheto e non parlare ;
Zit, zit, Serpina vuol così
Cred'io che m'intendente, sì :
Da che mi conoscete
Son molti e molti dì.

9 (Récitativo/Récitatif/Recitative)
UBERTO

Benissimo.

Diable tu as raison.

Tu ne sais pas quoi dire ?
Entre, prends mon chapeau,
L'épée et la canne,
Parce que je veux sortir.

Regardez ! Vous ne faites rien de bon
Et puis Serpina a
Peu de bon sens.

Mais vous !
Que diable voulez-vous donc de mes affaires ?

Je ne veux pas que vous sortiez maintenant
Il est midi,
Où voulez-vous aller ?
Allez vous déshabiller.

Eh ! Que le diable t'emporte !
Puisque tu me ferais...

Fi donc ! Ca suffit.
Je veux ainsi, vous ne sortirez pas.
Je fermerai la porte à clef.

Mais cela me paraît
La plus grande impertinenza !

Et oui, sonnez !

Serpina,
Est-ce que tu sais que tu m'as cassé la tête ?

Grincheux, mon grincheux,
Vous faites le dédaigneux.
Mais cela ne peut pas vous servir.
Il faut à mon interdiction
Rester tranquille et ne pas parler.
Chut, chut, Serpina veut ainsi.
Je crois que vous me comprenez, oui :
Depuis que vous me connaissez
Plusieurs et plusieurs jours se sont écoulés.

Très bien.

My God, you're right.

You don't know what to say?
Go in and take my hat,
Sword and stick,
Because I want to go out.

Look at you! You never do anything right.
But then Serpina's
Opinion doesn't count.

But you!
What the devil do you want?

I don't want you to go out now,
It's midday.
Where do you want to go?
Go and take your things off.

Eh? To the devil with you!
Since you...

Pooh! That's enough!
I say you shall not go out.
I shall lock the door.

But that seems to me
To be of the greatest impertinenza!

Yes, ring!

Serpina,
Do you know that you give me a headache?

Misery, my old misery,
You may be haughty
But it's of no avail.
You must accept my decision
Calmly and say no more.
Hush, hush! That's how Serpina wants it.
I think you understand me:
You have known me
For many, many days.

Very well.

(a Vespone)

Hai tu inteso ?
Ora ai suo loco
Ogni cosa porrà vossignoria,
Che la padrona mia
Vuol ch'io non esca.

SERPINA

Così va bene.

Andate, e non v'incresta.
(Vespone vuol partire e poi si ferma)
Tu, ti fermi ! Tu guardi !
Ti meravigli : e che vuol dir ?

UBERTO

Sì, fermati, guardami,
Meravigliati,
Fammi de'scherni,
Chiamami asinone,
Dammi anche un mascelrone,
Ch'io cheto mi starò ;
Anzi la man ancor ti bacierò.
(Uberto bacia la mano a Vespone)

SERPINA

Che fa ? Che fate ?

Scolasti, malvagia !
Vattene insolentaccia !
in ogni conto io vuò finiria.
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

(O ! Qui vi cadde l'asino !)
Castevi, che fate ben ; l'approvo.

UBERTO

L'approvate ?
(Manco mal ! l'approvo !)
Dunque io mi caserò.

SERPINA

E prenderete me.

UBERTO

Te ?

As-tu compris ?
Votre Seigneurie mettra chaque chose,
Parce que ma maîtresse
Ne veut pas que je sorte.

Ainsi ça va.

Allez, et ne vous en déplaise.
(Vespone veut partir et puis s'arrête)
Toi, tu restes ! Tu regardes !
Tu t'étonnes ; et qu'est-ce que cela signifie ?

Oui reste, regarde-moi,
Etonne-toi,
Tourne-moi en dérision,
Appelle-moi grand âne,
Donne-moi même un coup de poing.
Puisque je resterai calme ;
En plus je te baisserai même la main.
(Uberto baise la main de Vespone)

Que fait-il ? Que faites-vous ?

Ecarte-toi, méchante !
Va't'en, insolente !
En tout cas je veux en finir.
Vespone,
Au point où nous sommes, à l'instant
Trouve-moi une femme,
Et qu'elle soit même une harpie
A son dépit
Je veux me caser
Ainsi je ne devrai plus
Rester sujet à cette friponne.

(Oh ! Ici tomba l'âne !)
Casez-vous, vous faites bien ; j'approuve.

Approuvez-vous ?
(Heureusement ! Elle approuve !)
Donc je me caserai .

Et c'est moi que vous pendrez.

Toi ?

Do you understand?
Your Lordship will now put everything
Back in its place
Because my mistress
Doesn't want me to go out.

That's right.

Go, whether you like it or not.
(Vespone is about to leave, but he stops in his tracks)
You stop ! You stare!
You wonder; and what does that mean?

Yes, stay. Look at me,
Wonder,
Make me a laughing stock,
Call me a great ass,
Punch me, even.
I'll remain calm;
I'll even kiss your hand.
(Uberto kisses Vespone's hand)

What is he doing? What are you doing?

Stand aside, you wicked creature!
Go away, you insolent woman!
In any case, I want to get this matter settled.
Vespone,
You might as well find me a wife
Straight away,
And let her even be a harpy.
To spite her,
I want to get married.
Then I shall no longer
Be subjected to this rascal of a woman.

(Oh, here the ass stumbles!)
Get married? A good idea. I approve.

You approve?
(Thank goodness! She approves!)
So I shall be married.

And I shall be your bride.

You!

SERPINA	Certo.	Bien sûr.	Of course!
UBERTO	Affè ?	Ma foi ?	Indeed?
SERPINA	Affè.	Ma foi.	Indeed!
UBERTO (a Vespone)	Io non so chi mi tien... Dammi il bastone... Tanto ardir !	Je ne sais pas ce qui me retient... Donne-moi la canne... Quelle impudence !	I don't know what's holding me back... (to Vespone) Give me my stick... What impudence!
SERPINA	Oh ! Voi far e dir potrete Che nulla altra che me sposar dovrete.	Oh ! Vous pourrez faire et dire, Que vous ne devrez épouser que moi .	Oh, you can do and say what you like, You will marry none other but myself.
UBERTO	Vattene, figlia mia.	Va-t'en, ma fille.	Away with you, my girl!
SERPINA	Voleste dir : mia sposa.	Vous vouliez dire : ma femme.	You mean: my wife.
UBERTO	O stelle ! o sorte ! Questa è per me morte !	Oh ciel ! Oh destin ! Oh, voilà la mort pour moi !	Oh heavens! Oh fate! Oh, this will be the death of me!
SERPINA	O morte o vita, Così esser dè : L'ho fisso già in pensiero.	Ou mort ou vie, Il doit être ainsi : Je l'ai déjà établi dans ma pensée.	Dead or alive, It must be so: My mind is made up.
UBERTO	Questo è un altro diavolo più nero.	Voilà un autre diable plus noir encore.	This is another devil, blacker still.
10 DUETTO/DUO SERPINA	Lo conosco a quegl'occhietti Furbi, ladri, malignetti, Che sebben voi dite no, Pur m'accennano di sì	Je le connais à ces yeux Malicieux, coquins, malins, Qui, bien que vous disiez non, Me font signe que oui.	I can tell from your eyes, Full of cunning, mischief and artfulness: Although you say no, They tell me the answer is yes.
UBERTO	Signorina, v'ingannate. Troppo in alto voi volate, G'l'occhi ed io vi dicon no, Ed un sogno è questo sì.	Mademoiselle, vous vous trompez, Vous volez trop haut, Les yeux et moi vous disent non, et ce oui est un rêve.	Signorina, you are mistaken, You are flying too high: Both my eyes and I say no, And your yes is in your imagination.
SERPINA	Ma perché ? Non sono io bella, Graziosa, e spiritosa ? Su, mirate, leggiadria, Vé che brio, che maestà.	Mais pourquoi ? Ne suis-je pas belle, Jolie et spirituelle ? Allez, regardez quelle grâce ! Et bien quelle verve, quelle majesté !	But why? Am I not beautiful, Charming and full of wit? Just look at this gracefulness! And what vivacity, what majesty!
UBERTO	(Ah ! Costei Mi va tentando. Quanto va che me la fa ?)	(Ah! celle-ci Est en train de me tenter. On parie qu'elle m'aura ?)	(Ah, she's trying To tempt me. What's the betting that she succeeds?)

SERPINA	(Ei mi par Che va calando.) Risolvete.	(Il me semble Qu'il commence à perdre de sa verve.) Décidez-vous.	(I think he's beginning To lose his verve.) Make up your mind.
UBERTO	Eh ! Vanne via.	Et ! Va-t'en !	Oh! Away with you!
SERPINA	Risolvete.	Décidez-vous.	Make up your mind.
UBERTO	Eh ! Matta sei.	Eh ! Tu es folle.	Oh! You're mad!
SERPINA	Son per voi gl'affetti miei E dovrete sposar me.	Mes passions sont pour vous Et vous devrez m'épouser.	My affections are for you And you shall marry me.
UBERTO	Oh ! Ch'imbroglio egl'è per me !	Oh ! Quel imbroglio c'est pour moi !	Oh! What a mess I'm in now!
INTERMEZZO SECONDO			
<i>Camera Serpina e Vespone in abito da soldato, poi Uberto vestito per uscire.</i>			
11 (Récitativo/Récitatif/Recitative)			
SERPINA	Or che fatto tu sei Della 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 ; Di casa tu sarai Il secondo padrone, io te'l prometto.	Maintenant que tu es De mon côté Sers-toi Vespone de toute habileté ; Si la duperie à son effet, Si j'arrive à être la femme du maître, Toi demande-moi et tu auras De la maison tu seras Le deuxième maître, je te le promets.	Now you are On my side, Vespone, Use all your craft. If my trick works, If I manage to become the master's wife, I shall give you whatever you ask; You shall be the second master Of the house, I promise.
UBERTO	Io crederei, che la mia serva adesso, Anzi, per meglio dir, la mia padrona, D'uscir di casa mi darà il permesso.	Je croirais que maintenant ma servante, Ou plutôt, pour mieux dire, ma maîtresse Me donnera la permission de sortir de chez moi.	I think my maid, Or rather, should I say, my mistress, Will give me permission to go out of the house now.
SERPINA	Eccol ! Guardate ! Senza mia licenza Pur si volle vestir.	Le voilà ! Regardez ! Sans mon autorisation Pourtant il voulut s'habiller.	There he is! Look! He has got dressed Without my leave.
UBERTO	Or sì, che al sommo	Et voilà que son impertinence	Her impudence

SERPINA (a Vespone)	Giunt'è sua impertinenza. Temeraria ! E di nozze richiedermi ebbe ardir !	A atteint le comble. Téméraire ! Et elle eut la hardiesse de me demander en mariage !	Knows no bounds! Rash woman! And she was so bold as to ask me to marry her!
UBERTO	T'asconderai per ora In quella stanza, E a suo tempo uscirai. (Vespone esce)	Tu te cacheras pour le moment Dans cette pièce, Et en son temps tu sortiras. (Vespone sort)	For the moment, you will hide In this room, And when the time is ripe you will come out. (Exit Vespone)
SERPINA	(Oh, qui sta ella ; Facciam nostro dover.) Posso o non posso ? Vuole o non vuol, La mia padrona bella ?	(Oh ! Elle est ici. Faisons notre devoir.) Puis-je ou ne puis-je pas ? Ma belle maîtresse, Veut-elle ou ne veut-elle pas ?	(Oh, she's here; So let's do our duty.) May I or may I not? Does my lovely mistress wish Or does she not wish?
UBERTO	Eh, signor, già per me finito è il gioco E più tedio fra poco Per me non sentirà	Eh, Monsieur, le jeu Est déjà fini pour moi, Et bientôt Je ne vous ennuierai plus.	Oh, Sir, the game Is already over for me, And soon I shall bother you no longer.
SERPINA	Cred'io che no.	Je crois que non.	I think not.
UBERTO	Prenderà moglie già.	Vous vous marierez, enfin.	You will marry at last.
SERPINA	Cred'io che sì. Ma non prenderò te.	Je crois que oui. Mais ce n'est pas toi que j'épouserai.	Yes, I think so. But I won't marry you.
UBERTO	Cred'io che no.	Je crois que non.	I think not.
SERPINA	Oh ! Affatto così è.	Oh ! C'est tout à fait comme ça.	Yes, that's quite right.
UBERTO	Cred'io che sì. Ma d'uopo è ancor ch'io Pensi a casi miei.	Je crois que oui. Mais il faut que je pense Encore à mes affaires.	I think so. But now I must give some thought To my own affairs.
SERPINA	Pensaci, farlo dei.	Penses-y, tu dois le faire.	Yes, you must do that.
UBERTO	Io ci ho pensato.	J'y ai pensé.	I have given them some thought.
SERPINA	Ebben ?	Et bien ?	Well?
UBERTO	Per me un marito Io m'ho trovato.	J'ai trouvé Un mari pour moi.	I've found myself A husband.
SERPINA	Buon pro vi faccia : E lo trovaste a un tratto Così già detto e fatto ?	Grand bien vous fasse. Et l'avez-vous trouvé tout à coup Sitôt dit, sitôt fait ?	Good for you! And did you find him all of a sudden, No sooner said than done?

SERPINA	Più in un ora venir suol Ch'in cent'anni.	Il en arrive davantage En une heure qu'en cent ans.	More can happen in an hour Than in a hundred years.
UBERTO	Alla buon'ora ! Posso saper chi egli è ?	A la bonne heure ! Puis-je savoir qui est-ce ?	About time! May I ask who he is?
SERPINA	L'è un militare.	C'est un militaire.	He's a soldier.
UBERTO	Come si fa chiamare ?	Comment se fait-il appeler ?	And what is his name?
SERPINA	Il Capitan Tempesta.	Le Capitaine Tempête.	Captain Tempesta.
UBERTO	Oh ! brutto nome !	Oh ! Le vilain nom !	Oh, what an ugly name!
SERPINA	E al nome Sono i fatti corrispondenti : Egli è poca flemmatico.	Et les faits Sont correspondants au nom : Il est peu flegmatique.	And he lives up to His name: He's not very calm.
UBERTO	Male !	Mal !	That's bad!
SERPINA	Anzi è lunatico.	Il est même lunatique.	He's even moody.
UBERTO	Peggio !	Encore pis !	Worse still!
SERPINA	Va presto in collera.	il se met vite en colère.	And he's quick-tempered.
UBERTO	Pessimo !	Très mal !	Very bad!
SERPINA	E quando poi è incollerito, Fa rovine, scompigli, Fracassi, ah, via, via !	Et puis quand il est en colère, Il fait des ruines, des désordres, Des fracas, et ainsi de suite !	And then when he's angry He gets violent and smashes things, Throwing everything into confusion, and so on.
UBERTO	Ci andrà mal La Vostra Signoria.	Votre Seigneurie Ira mal.	Your Ladyship Will be in a bad way.
SERPINA	Perchè ?	Pourquoi ?	Why?
UBERTO	S'è lei così schiribizzosa meco, Ed è serva, or pensa Con lui essendo sposa. Sanza dubbio il Capitan Tempesta in collera andrà E lei di bastonate Una tempesta avrà.	Si vous êtes si bizarre avec moi, Etant une servante, pense alors Avec lui étant sa femme. Sans doute le Capitaine Tempête Se mettra en colère, Et vous recevrez Une tempête de coups de bâton.	If you are so whimsical with me, As a maid, just think: With him, being his wife... No doubt Captain Tempesta Will lose his temper And you will receive A storm of blows with his stick.
SERPINA	A questo poi Serpina penserà.	Serpina pensera à tout cela ensuite.	Serpina will think about that later.

UBERTO	Me ne dispiacerebbe ; Alfin del bene io ti volli, E tu il sai.	J'en aurai de la peine ; Enfin j'eus de l'affection pour toi Et tu le sais	It would make me sad. After all, I was fond of you And you know that.
SERPINA	Tant' obligata. Intanto attenda a conservarsi ; Goda colla sua sposa amata, E di Serpina non si scordi affatto.	Je vous suis très obligée. Pour le moment occupez-vous de vous ménager ; Soyez heureux avec votre bien aimée épouse Et n'oubliez pas surtout Serpina.	Much obliged to you. For the moment, look after yourself; Be happy with your beloved wife, And, above all, don't forget Serpina.
UBERTO	Ah ! Te'l perdoni il ciel, L'esser tu troppo boriosa, Venir mi fé a tal atto.	Ah ! que le ciel te pardonne, Ta façon d'être trop arrogante Me conduit à telle action.	Ah, may heaven forgive you. It was your over-arrogant behaviour That led me to take such action.
12 SERPINA ARIA/AIR	A Serpina penserete 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 mí guidai : Lo vedo, sì. (Ei mi stringe per la mano, Meglio il fatto non può gir.)	Vous penserez à Serpina Quelque fois, quelques jours ; Et vous direz : ah ! la pauvre ! Autrefois je l'aimais bien. (Il me semble que déjà il commence A s'attendrir peu à peu.) D'ailleurs, si je fus impertinente Pardonnez-moi ; Je me conduis mal, Je le vois, oui. (Il me serre la main, L'affaire ne peut aller mieux.)	You will think of Serpina Sometimes, some days, And you will think: «Ah! Poor girl! I used to be quite fond of her.» (I think he is slowly Beginning to soften already.) And if I was impertinent, Forgive me. I behaved badly, I admit. (He's shaking my hand: Things couldn't be going better.)
13 (Recitativo/Récitatif/Recitative) UBERTO	(Ah ! quanto mi sta male Di tal risoluzione, Ma n'ho colpa io ?)	(Ah ! Que je suis déçu D'une telle résolution, Mais est-ce de ma faute ?)	(Ah! how disappointed I am At such a decision, But it's my own fault.)
SERPINA	(Di pur fra te che vuoi, Che ha da riuscir La cosa a modo mio.)	(Tu peux bien te dire ce que tu veux, Que la chose doit Réussir à ma façon.)	(You may mutter what you like, Things are going to turn out As I want them to.)
UBERTO	Or su, non dubitare, Che di te mai non mi Saprò scordare.	Sus donc, ne doute pas, Que je ne saurai Jamais t'oublier.	Anyway, you may have no doubt That I shall ever Be able to forget you.
SERPINA	Vuol vedere il mio sposo ?	Voulez-vous voir mon époux ?	Do you want to see my husband?
UBERTO	Sì, l'avrei caro.	Oui j'aimeraï bien.	Yes, it would be a pleasure.
SERPINA	Io manderò per lui, Già in strada ei si trattien.	Je le ferai appeler, Il s'entretient déjà dans la rue.	I'll send for him, He's talking with someone in the street.
UBERTO	Va.	Vas-y	Yes, do that.

SERPINA

Con licenza.
(Serpina parte)

UBERTO

Or indovina chi sarà costui !
Forse la penitenza farà così
Di quant'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, 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 pensare affatto.
Ma, io ci ho passione ;
E pur ? Quella meschina...
E torna. Oh ! Dio !
E siam da capo.
Oh ! che confusione !

Avec votre permission.
(Serpina part)

Maintenant devine qui sera celui-ci !
Peut-être fera t-elle ainsi sa pénitence
Pour ce qu'elle a fait au maître.
Si ce qu'elle me dit est vrai, un tel mari
La tiendra entre la terre et le bâton.
Ah ! La pauvre !
D'ailleurs je penserais...
Mais elle est une servante...
Mais tu ne serais pas le premier...
Donc, l'épouserais-tu ? Ça suffit.
Et ! Non, ce n'est pas possible.
Allons, pensées scélérates, allez-vous-en.
Doucement, je l'ai élevée ;
D'autre part je sais comment elle est née.
Eh ! Tu es fou !
Doucement de grâce ;
Eh, n'y pense point.
Mais, j'ai pour elle de la passion ;
Et alors ? Cette malheureuse...
Et encore. Oh ! Mon Dieu !
Et ça recommence.
Oh ! Quelle confusion !

With your permission.
(Exit Serpina)

Now let's guess what he'll be like!
Perhaps this will be her punishment
For what she has done to her master.
If what she says is true, such a husband
Will certainly keep her in her place.
Oh, poor girl!
Moreover, I thought...
But she's a servant...
But you wouldn't be the first...
So, you would marry her? That's enough!
Oh, no, it's not possible!
Away with you, villainous thoughts!
Not so loud... I brought her up;
And I know how she was born.
Oh ! You're mad!
Not so loud, for goodness sake;
Oh, don't think about it.
But I feel passion for her.
So what! That poor girl...
And off we go. Oh, God!
Here we go again!
Oh, what a muddle!

14 ARIA/AIR

Son imbrogliato io già.
Ho un certo che nel core
Che dir per me non so
S'è amore, o s'è pietà.
Sent'un che poi mi dice ;
Uberto, pensa a te.
Io sto fra il sì e il no,
Fra il voglio e fra il non voglio;
E sempre più m'imbroglia.
Ah ! Misero, infelice,
Che mai sarà di me ?

Favorisca, signor, passi.

Je suis déjà embrouillé.
J'ai un je ne sais quoi dans mon cœur
Que je ne saurai dire
Si c'est de l'amour ou de la pitié.
Et je sens quelqu'un qui me dit :
Uberto, pense à toi.
Je reste entre le oui et le non,
Entre je veux et je ne veux pas,
Et je m'embrouille de plus en plus.
Ah ! Misérable malheureux,
Mais enfin, qu'en sera t-il de moi ?

Je vous en prie, Monsieur, passez.

I'm already confused.
There is an indefinable something in my heart
And I cannot say
Whether it is love or pity.
And I can hear someone telling me:
«Uberto, think of yourself.»
I waver between yes and no,
Between wanting to and not wanting to,
And I grow more and more confused.
Oh, how wretched and unhappy I am!
But what is to become of me?

Please enter, Sir.

15 (Recitativo/Récitatif/Recitative)
SERPINA
(a Vespone)

UBERTO

Oh Padrone ! È questi ?

SERPINA

Questo è desso.

Oh, à votre aise ! Est-ce celui-ci ?
C'est lui.

Oh, Lord! Is that him?
That's him!

UBERTO

(Oh brutta cosa !
Veramente ha una faccia tempestosa.)
E così, caro il capitán Tempesta,
Si sposerà, già questa mia vagazza ?
(Vespone fa cenno della testa)
O ben ! N'è già contento.
(Vespone fa cenno della testa)
O ben ! Non vi ha difficolta ?
(Vespone fa cenno della testa)
O ben !
Egli mi par ch'abbia poche parole !

SERPINA

Anzi pochissime.

(a Vespone)

Vuol me ?

(ad Uberto)

Con permissione.

UBERTO

(E in braccio a quel brutto nibbiaccio
Deve andar questa bella 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 furie darà.

UBERTO

Può dar in furie
Più d'Orlando furioso,
Che a me punto non preme.
(Vespone fa dei gesti minacciosi)

SERPINA

Oh, Dio !
Vedete pur ch'egli già freme.

UBERTO
(a Serpina)

Oh che guai ! Va là tu.
Statti a veder che costui mi farà.
(Serpina parla con Vespone)
Ben, cosa dice ?

SERPINA

Che vuol almeno quattromila scudi.

(Oh mauvaise affaire !
Il a vraiment une mine orageuse.)
Et ainsi chez capitaine Tempête,
Epouserez-vous donc ma jeune fille ?
(Vespone fait signe de la tête)
Bien ! Donc vous en êtes content.
(Vespone fait signe de la tête)
Bien ! Aucune difficulté ?
(Vespone fait signe de la tête)
Bien !
Il me semble que vous parlez peu !

Même très peu

Me voulez-vous

Avec votre permission.

(Et cette jolie colombe doit aller
Dans les bras de ce laid milan ?)

Savez-vous ce qu'il a dit ?

Dis, Serpina.

Qu'il veut que vous me donniez ma dot ?

Ta dot ? Quelle dot ?
Tu es folle ?

Ne criez pas parce qu'il va devenir furieux.

Il peut devenir furieux
Plus que Roland furieux,
Que ça m'est tout à fait égal.
(Vespone fait des gestes menaçants)

Oh ! Mon Dieu
Vous voyez bien qu'il frémît déjà.

Oh ! Quels ennuis ! Va à lui toi.
Nous allons voir ce que celui-ci va faire.
(Serpina parle avec Vespone)
Bien qu'est-ce qu'il dit ?

Qu'il veut au moins quatre mille écus.

(Oh, what an awful expression!
He really does look stormy!)
So, dear captain Tempête
You want to marry my girl?
(Vespone nods)
Good! You are pleased about it?
(Vespone nods)
Good! No difficulties?
(Vespone shakes his head)
Oh, good!
You don't seem to be very talkative...

Not very talkative at all...

Do you want me?

With your permission.

(And this pretty dove is going to end up
In the arms of that ugly kite?)

Do you know what he said?

No, tell me, Serpina.

He said he wants you to give me my dowry.

Your dowry? What dowry?
You're mad!

Don't shout or he'll fly into a fury.

Let him fly into a fury,
And vent his anger as much as he likes,
I couldn't care less!
(Vespone makes threatening gestures)

Oh, God!
You can see he's quivering with rage already !

Oh, what a nuisance! Go to him.
We'll see what he's going to do.
(Serpina speaks to Vespone)
Well? What does he say?

That he wants at least four thousand crowns.

UBERTO	Canchero ! Oh questa è bella ! Vuole una bagatella ! Ah ! Padron mio ! (Vespone vuol metter mano alla spada) Non signore ! Serpina ! Che mal abbia ! Vespone, dove sei ?	Peste ! Oh ! Celle-là est bonne ! Il veut une bagatelle ! Ah ! Mon Maître ! (Vespone veut mettre la main à l'épée) Non Monsieur ! Serpina ! Que le diable t'emporte ! Vespone, où es-tu ?	Good gracious! Oh, that's a good one! He only wants a trifle! Oh, Lord! (<i>Vespone puts his hand to his sword</i>) No, Sir! Serpina! The devil take you! Vespone, where are you?
SERPINA	Ma, padrone, Il vostro male Andate voi cercando.	Mais, mon Maître, Vous allez chercher Votre malheur.	But Master, You are asking For trouble.
UBERTO	Senti un po ! Con costui hai tu concluso ?	Ecoute un peu As-tu pris des engagements avec celui-ci ?	Listen! Have you a commitment towards him?
SERPINA	Io ho concluso e non concluso.	Oui et non	Yes and no.
(a Vespone)	Adesso.	Maintenant	Now...
UBERTO	(Statti a veder Che questo maledetto capitano Farà precipitarmi.)	(Tu vas voir Que ce maudit capitaine Me fera précipiter.)	(Now see What this accursed captain Will make me rush into.)
SERPINA	Ha egli detto...	Il a dit...	He said...
UBERTO	Che, cosa ha detto ? (Ei parla per interprete.)	Qu'est-ce qu'il a dit? (Il lui faut l'interprète)	What did he say? (He needs an interpreter.)
SERPINA	Che o mi diate la dote Di quattromila scudi, O non mi sposerà.	Que vous me donniez la dot De quatre mille écus, Ou il ne m'épousera pas.	That if you don't give me the dowry Of four thousand crowns He won't marry me.
UBERTO	Ha detto ?	Il l'a dit ?	Is that what he said?
SERPINA	Ha detto.	Il l'a dit.	That's what he said.
UBERTO	E s'egli non ti sposa, A me ch'importa ?	Et s'il ne t'épouse pas, Que veux-tu que cela me fasse ?	And if he doesn't marry you, What does it matter to me?
SERPINA	Ma che mi avete a sposar voi.	Mais c'est vous qui devrez m'épouser.	But then you will have to marry me.
UBERTO	Ha detto ?	Il l'a dit ?	Is that what he said?
SERPINA	Ha detto ; o ch'altrimenti In pezzi vi farà.	Il l'a dit ; ou sinon Il vous mettra en pièces.	That's what he said. Or else He'll tear you to pieces.

UBERTO	Oh ! Questo non l'ha detto !	Oh ! Il n'a pas dit cela.	Oh, he didn't say that!
SERPINA	E lo vedrà.	Vous le verrez.	You'll see.
UBERTO	L'ha detto... (Vespone fa dei gesti minacciosi) Sì signore. Eh ! Non s'incommodi, Che, già che per me vuol Così il destino, Or io la sposerò.	Il l'a dit... (Vespone fait des gestes menaçants) Oui monsieur. Eh ! Ne vous dérangez pas, Car, puisque ma destinée Veut ainsi, Je l'éouserai.	He said that... (Vespone makes threatening gestures) Yes, Sir. Oh, don't trouble yourself, For, as destiny Wills it, I shall marry her.
SERPINA	Mi dia la destra in sua presenza.	Donnez-moi la main en sa présence.	Give me your hand in his presence.
UBERTO	Sì.	Oui.	Yes.
SERPINA	Viva il padrone.	Vive le Maître.	Long live my master!
UBERTO (a Vespone)	Va ben così ?	Ca va comme ça ?	Is that all right?
SERPINA (Vespone si smaschera)	E viva ancor Vespone.	Et vive Vespone aussi.	And long live Vespone too! (Vespone removes his false moustache.)
UBERTO	Ah ! Ribaldo ! Tu sei ? E tal inganno... lasciami.	Ah ! Scélérat ! C'est toi ? Et une telle duperie... laisse-moi.	Oh, you rogue! It's you? What deceitfulness!...Leave me.
SERPINA	Eh non occorre più streipitar. Ti son già sposa ; il sai ?	Eh ! Il n'est plus nécessaire de crier. Je suis déjà ton épouse ; le sais-tu ?	Hey, there's no need to get annoyed. I am already your wife; do you realize that?
SERPINA E UBERTO	È ver, fatta me l'hai ; Ti venne buona.	C'est vrai tu m'as eu ; Tu as réussi.	It's true. I was taken in. You've succeeded.
SERPINA	E di serva divenni io già padrona.	Et de servante je suis devenue maîtresse.	And the maid is now mistress.
16 DUETTO/DUO	Per te io ho nel core Il martellin d'amore Che mi percote ognor.	Pour toi j'ai dans mon cœur Le petit marteau d'amour Qui me frappe toujours.	In my heart The little hammer of love Beats for you.
UBERTO	Mi sta per te nel core Con un tamburo amore E batte forte ognor.	Pour toi j'ai dans mon cœur Un tambour d'amour Et il bat fort toujours.	In my heart A little drum Beats loud with love for you.
SERPINA	Deh ! Senti il tipitù	De grâce ! Entends le tipiti.	Pray hear the pit-a-pat.
UBERTO	Lo Sento, è vero, sì. Tu senti il tapata.	Je l'entends, c'est vrai, oui. Toi entends le tapata.	I can hear it, it's true, yes. And listen to the pat-a-pat.

SERPINA	È vero, il sento già.	C'est vrai, je l'entends déjà.	Yes, I can hear it.
SERPINA E UBERTO	Ma questo ch'esser può ? Io nol so, Cavo sposo / Cava sposa Oh Dio ! Ben te lo puoi pensar.	Mais qu'est-ce que ça peut-être ? Je ne le sais pas, Cher époux / Chère épouse. Oh Dieu Tu peux bien l'imaginer.	But what can this be? I don't know. Dear husband / Dear wife. O God! You can well imagine.
SERPINA	Ah ! Caro !	Ah ! Mon cheri !	Ah, my darling!
UBERTO	Ah ! Gioia !	Ah ! Ma joie !	Ah, my joy!
SERPINA	Io per me non so dirlo.	Moi, je ne sais pas le dire.	I don't know how to say it.
UBERTO	Per me non so capirlo.	Moi, je ne sais pas le comprendre.	I don't know how to understand it.
SERPINA	Savà... ma non è questo.	Peut-être... mais ce n'est pas ça.	Perhaps... but it's not that.
UBERTO	Ah ! Furbo, sì t'intendo.	Ah ! Malin je te comprehends.	Oh, you crafty one, I understand you.
SERPINA	Ah ! Ladra, ti comprendo.	Ah ! Coquine je te comprehends	Oh, you rascal, I understand you.
UBERTO	Mi vuoi tu corbellar.	Tu veux te moquer de moi.	You're making fun of me.

17 FINALE

SERPINA

APPENDICE

Contento tu sarai,
Avrai amor per me ?

UBERTO

So che contento è il core,
E amore avrò per te.

SERPINA

Dí' pur la verità.

UBERTO

Questa è la verità.

SERPINA

Oh ! Dio ! Mi par che no.

UBERTO

Non dubitare, oi bò !

SERPINA

O sposo grazioso ! / mio sposetto !

UBERTO

Diletta mia sposetta !

SERPINA

Così mi fai goder.

UBERTO

Sol tu mi fai goder.

SERPINA

Contento tu sarai ?

UBERTO

Sarò.

ecc.

EPILOGUE

Seras-tu content ?
M'aimeras-tu ?

Je sais que mon cœur est content,
Et que je t'aimerai.

Dis-moi bien la vérité.

Voilà la vérité.

Oh ! Mon Dieu ! Je ne pense pas.

N'en doute pas, fi donc !

Ô mon joli époux !

Mon épouse chérie !

Ainsi tu me rends heureuse.

Toi seule me rends heureux.

Seras-tu content ?

Oui.

etc.

EPILOGUE

Will you be contented?
Will you love me?

I know my heart is contented
And that I will love you.

Tell me the truth.

That is the truth.

Oh, God! I don't think it is.

Oh fie, have no doubt!

Oh my charming husband!

Oh my beloved wife!

And so you make me happy.

You alone make me happy.

Will you be contented?

Yes

etc.

Antonio Secondo

Traduction : Antonio Secondo

Translations: Mary PARDOE