

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | Il combattimento di Tancredi e Clorinda (<i>Libro VIII, Madrigali guerrieri</i>) | 18'12 |
| 2 | Mentre vaga Angioletta , a doi tenori (<i>Libro VIII, Madrigali amorosi</i>) | 9'03 |
| 3 | Con che soavità , Concertato a una voce e 9 instrumenti (<i>Libro VII</i>) | 5'03 |
| 4 | Eri già tutta mia (<i>Scherzi musicali</i>) | 2'34 |
| 5 | Quel sguardo sdegnosetto (<i>Scherzi musicali</i>) | 2'20 |
| 6 | Tu dormi ? Ah crudo core a 4 (<i>Libro VII</i>) | 2'44 |
| 7 | Presso un fiume tranquillo , Dialogo a 7 concertato (<i>Libro VI</i>) | 4'58 |
| 8 | Zefiro torna, e di soavi accenti , a doi tenori (<i>Libro IX</i>) | 5'32 |
| 9 | O come sei gentile, caro augellino , a doi soprani (<i>Libro VII</i>) | 3'59 |
| 10 | Ardo, avvampo , a 8 voci con doi violini (<i>Libro VIII, Madrigali guerrieri</i>) | 3'36 |

LES ARTS FLORISSANTS * WILLIAM CHRISTIE

CLAIRE BRUA, SANDRINE PIAU, FRANÇOISE SEMELLAZ, *sopranos*

STEVE DUGARDIN, *alto*

ADRIAN BRAND, JEAN-PAUL FOUCHÉCOURT

BERNARD LOONEN, MARK PADMORE, *ténors*

NICOLAS CAVALLIER, NICOLAS RIVENQ, *basses*

Les Arts Florissants sont subventionnés par le Ministère de la Culture, la Ville de Caen, le Conseil Régional de Basse-Normandie, et parrainés par PECHINEY.

HMC
901426

HM 90



TOTAL TIME
58'47

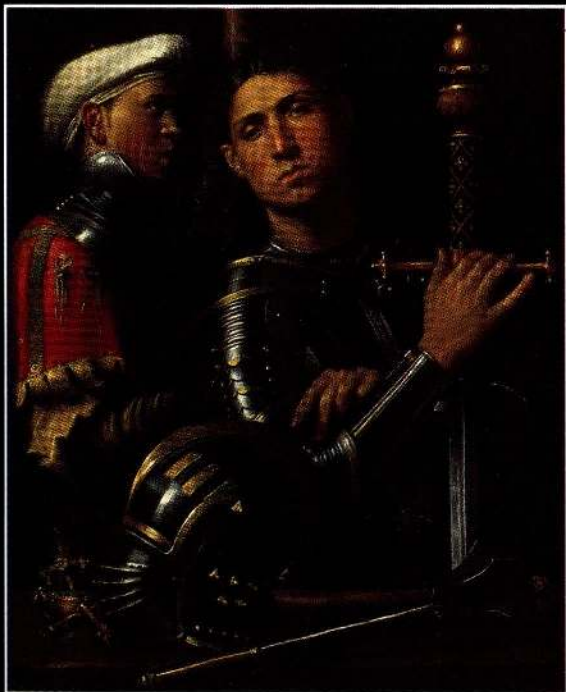
COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

LC 7045

MONTEVERDI
Il combattimento di Tancredi e Clorinda
LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE

harmonia
mundi
FRANCE

901426



PECHINEY >

CLAUDIO MONTEVERDI

(1567-1643)

- | | | |
|----|---|-------|
| 1 | Il combattimento di Tancredi e Clorinda
<i>Libro ottavo, prima parte (Madrigali guerrieri), 1638. Tasso</i> | 18'12 |
| 2 | Mentre vaga Angioletta , a doi tenori
<i>Libro ottavo, seconda parte (Madrigali amorosi), 1638. Guarini</i> | 9'03 |
| 3 | Con che soavità, labbra odorate , Concertato a una voce e 9 instrumenti. <i>Concerto Settimo libro de madrigali, 1619. Guarini</i> | 5'03 |
| 4 | Eri già tutta mia | 2'34 |
| 5 | Quel sguardo sdegnosetto
<i>Scherzi musicali, 1632</i> | 2'20 |
| 6 | Tu dormi ? Ah crudo core a 4
<i>Concerto Settimo libro de madrigali, 1619</i> | 2'44 |
| 7 | Presso un fiume tranquillo , Dialogo a 7 concertato
<i>Il sesto libro de madrigali, 1614. Marino</i> | 4'58 |
| 8 | Zefiro torna, e di soavi accenti , a doi tenori
<i>Madrigali e canzonette [Libro nono], 1651. Rinuccini</i> | 5'32 |
| 9 | O come sei gentile, caro augellino , a doi soprani
<i>Concerto Settimo libro de madrigali, 1619. Guarini</i> | 3'59 |
| 10 | Ardo, avvampo, mi struggo , a 8 voci con doi violini
<i>Libro ottavo, prima parte (Madrigali guerrieri), 1638</i> | 3'36 |

LES ARTS FLORISSANTS

CLAIRE BRUA (3, 6, 7, 9, 10)

SANDRINE PIAU (4, 5, 7, 9, 10)

FRANÇOISE SEMELLAZ (1, 7, 10)

sopranos

STEVE DUGARDIN (6, 7, 10)

alto

ADRIAN BRAND (1, 7, 10)

JEAN-PAUL FOUCHÉCOURT (2, 8)

BERNARD LOONEN (6, 10)

MARK PADMORE (2, 8)

ténors

NICOLAS CAVALLIER (6, 7, 10)

NICOLAS RIVENO (1, 7, 10)

basses

Hiro Kurosaki, Kevin Mallon, *violons* • Galina Zinchenko, *alto*

David Simpson, *violoncelle* • Jonathan Cable, *violone*

Elizabeth Kenny, *théorbe* • Erin Headley, *lirone*

Kaori Uemura, Sylvie Moquet, *violes de gambe* (3)

Kasia Elsner, *chitarrone* (3)

WILLIAM CHRISTIE

clavecin et direction

LES MADRIGAUX VÉNITIENS DE MONTEVERDI

Publié en 1619, le septième livre de madrigaux de Monteverdi marque un tournant dans les conceptions du compositeur en matière de musique profane, notamment au niveau de la texture. Alors que l'on trouve dans les cinquième et sixième livres quelques compositions dans le style concertato à cinq voix, toutes les pièces du septième livre sont écrites pour les ensembles nouvellement en vogue, comprenant de une à quatre voix maximum. La décision de Monteverdi de publier une collection de ce genre indique peut-être simplement qu'il était sensible à l'évolution du climat musical en Italie. Mais l'on peut penser aussi que cette option relève davantage des nouvelles conditions dans lesquelles il se trouvait depuis son arrivée à Venise en 1613. Là, la vie musicale professionnelle était axée sur les académies et les palais privés des Vénitiens fortunés. Des soirées musicales et théâtrales étaient fréquemment organisées dans leurs demeures et dans les résidences des ambassadeurs et des visiteurs fortunés qui affluaient vers la ville pour jouir de ses nombreux plaisirs. Dans pareille atmosphère, la musique nouvelle de style concertato pour petits ensembles était une formation idéale, puisqu'elle permettait de donner une soirée de musique variée pour le coût du cachet d'un ou deux chanteurs de Saint-Marc, deux violonistes de son orchestre, et le maestro ou l'un de ses adjoints pour diriger l'ensemble au clavecin.

Le duo n'était certes pas une nouveauté pour Monteverdi. Une grande partie de ses œuvres antérieures comporte des arrangements en duo, de sorte qu'il s'agissait tout bonnement de réorganiser le matériau pour

réduire la gamme chromatique plus étendue du madrigal à cinq parties. Il ne faut pas croire que le style récitatif employé par Monteverdi dans ses premières compositions soit fondamentalement différent de son écriture polyphonique ; de même, il est assez clair que le style de ses duos et trios est étroitement lié à sa manière de composer des œuvres polyphoniques à cinq voix. Le fait que duos et trios découlent d'un registre polyphonique plus ample est manifeste dans une pièce telle que *O come sei gentile, caro augellino*, duo pour sopranos qui rappelle certains des morceaux plus légers des troisième et quatrième livres.

Près de vingt ans s'écoulèrent avant la parution du huitième et dernier livre de madrigaux de Monteverdi, en 1638, collection aussi hétérogène à sa manière que celle des pièces du septième livre, quoique d'une teneur plus vénitienne. Son titre, *Madrigali Guerrieri et Amorosi*, se réfère à la fois à son architecture interne et à des indications d'une théorie esthétique exposée dans la préface. Le livre est divisé en deux moitiés équilibrées, l'une composée de madrigaux "guerriers", l'autre de madrigaux "amoureux" ; les deux moitiés respectent un plan identique, commençant par des madrigaux substantiels et se terminant par un ballet. Mais le souci esthétique auquel correspond cette division est le plus manifeste dans le *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, œuvre composée pour le plus éminent des protecteurs vénitiens de Monteverdi, le sénateur Girolamo Mocenigo, chez qui eut lieu sa première représentation lors du carnaval de 1624.

Inspiré d'un passage du poème épique du Tasse *Gerusalemme Liberata*, décrit dans le livret comme l'un des deux "opusculi in genere rappresentativo", le *Combattimento* est une œuvre cruciale dans la production de Monteverdi car c'est pratiquement la seule clef que nous possédions de sa conception de la musique dans les œuvres drama-

tiques (à part les ballets), entre les deux opéras composés à Mantoue et les deux derniers opéras vénitiens. Elle est également importante parce que le style qu'elle inaugure – le *stile concitato* – s'inspire directement de sa conception générale du rythme musical. Faisant largement appel à l'argumentation de Platon, Monteverdi explique dans l'abondante préface de ce volume qu'il y a trois "humeurs" chez l'Homme (idée tirée des théories médicales contemporaines) : quiétude, agitation et supplication. Ces trois humeurs correspondent aux états de calme, de guerre et d'amour ou passion. Etant donné que d'autres compositeurs se sont surtout attachés à peindre le calme et l'amour, laissant de côté la guerre, Monteverdi se propose de montrer, dans certains madrigaux du huitième livre, comment le style "agité" (*stile concitato*) peut être employé dans l'écriture musicale.

Ce style est manifestement une composante majeure du *Combattimento*, mais dans sa mise en musique du combat mortel raconté par le Tasse, qui oppose Tancredi à Clorinde la jeune Sarrasine, Monteverdi a également introduit d'autres cellules musicales qui illustrent les actions et les bruits guerriers. L'on entend des rythmes qui imitent le galop d'un cheval, des pizzicati qui accompagnent les coups que s'assènent les deux combattants, et des figures triadiques qui évoquent des sonneries de trompette. Les indications de mise en scène que donne Monteverdi sont plus détaillées que cela n'est d'usage à cette époque. Brusquement (*alla provista*), du côté de la salle où sont placés les musiciens, Clorinde doit apparaître armée mais à pied, alors que Tancredi apparaît sur un simulacre de cheval. Tous les acteurs doivent exprimer le sens du texte par des pas et des gestes, dans le plus strict respect du tempo, de la mesure et de la cadence (*tempi, colpi, passi*) ; les instrumentistes eux-mêmes doivent marquer une distinction précise

entre les parties "concitati" (agitées) et "molti" (douces, c'est-à-dire calmes). Le narrateur récite de manière rythmée (a tempo) et de telle manière que les trois parties jouées soient conjuguées en une seule. L'orchestre se compose de quatre violes "da braccio" et d'une contrebasse "da gamba" qui soutient le clavecin. Le jeu des instrumentistes doit imiter les émotions inhérentes au texte ("ad imitatione delle passioni dell'oratione"). Le narrateur, placé légèrement à l'écart de l'orchestre, doit chanter sa partie d'une voix claire et ferme, et avec une bonne diction pour que le texte soit compréhensible. Il ne doit pas ajouter de coloraturas, sauf dans la seule section arioso de la pièce ; le reste du temps, son élocution doit respecter les passions du texte ("similitudine delle passioni dell'oratione").

Quel type de composition est donc le *Combattimento*, cette œuvre qui (nous dit-on) a ému tous les auditeurs "jusqu'à la compassion et aux larmes" ? En effet, Monteverdi a non seulement introduit dans cette œuvre un style nouveau, mais également créé un genre nouveau, une sorte de madrigal dramatique (ou semi-dramatique). Dans le contexte des conventions italiennes du début du XVII^e siècle, il s'agit véritablement d'une œuvre d'avant-garde.

© IAIN FENLON
Traduction Sylviane Rué

MONTEVERDI'S VENETIAN MADRIGALS

With the publication of his seventh book of Madrigals in 1619, there is a real indication of Monteverdi's response to the musical and literary environment of Venice, and indeed, in stylistic terms this collection marks a crucial point in the composer's approach to writing secular music. The most obvious difference is to do with texture. While some five-voice concertato settings had appeared in the fifth and sixth books, all the settings in the seventh book are scored for the newly-fashionable ensembles of two, three and four voices, or for solo voice. In deciding to publish a collection of music of this kind, Monteverdi may have simply been responding to the changing musical climate of Italy. But the composer's decision to write and publish madrigals and arias for small concertato ensemble may have had more to do with the new circumstances in which he found himself in Venice. There, professional concert life was centred on the academies, and on the private palaces of wealthy citizens. Musical and theatrical evenings were regularly presented at the homes of the Venetian nobility and at the residences of ambassadors and of the wealthy visitors who flocked to the city to enjoy its many pleasures. In this atmosphere the new concertato music for small forces was the ideal medium for the city, allowing an evening of varied music to be given for the cost of hiring one or two of the singers from St. Mark's, a couple of violinists from its orchestra, and the *maestro* or one of his deputies to direct the ensemble, from the harpsichord. The duet was not, of course, new to Monteverdi. Much of his earlier music had included duet textures, so that it was largely a matter of

rearranging the material to cut out the wider range of colours of the five-part madrigal. Just as we should not think of the early recitative style as being fundamentally different from Monteverdi's polyphonic writing, so too it can readily be seen that duet and trio writing is intimately related to his use of five-voice polyphonic textures. The derivation of duets and trios from a larger polyphonic fabric can be seen quite clearly in a piece such as *O come sei gentile*, a duet for sopranos reminiscent of some of the lighter pieces from the third and fourth madrigal books.

Almost twenty years elapsed before Monteverdi's eighth and final madrigal book appeared in 1638, a collection as heterogeneous in its way as the seventh, though more Venetian in its contents. Its title, *Madrigali guerrieri et amorosi* relates both to its internal organisation and to the hint of an aesthetic manifesto which occurs in the preface. In terms of organisation, the book falls into two balanced halves, one of "warlike" the other of "amorous" madrigals, with both halves following a similar plan, opening with large-scale madrigals and ending with a ballet. But the aesthetic aspect of this division is most clearly seen in the *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, a work composed for the most prominent of Monteverdi's Venetian patrons, the senator Girolamo Mocenigo. It was also at his palace that the first performance was given during the Carnival of 1624.

Based on a passage from Torquato Tasso's epic poem, *Gerusalemme Liberata*, described in the partbooks as one of two "opusculi in genere rappresentativo", the *Combattimento* is a crucial work in Monteverdi's output, partly because it is virtually the only clue we have of Monteverdi's approach to music for dramatic performance (other than for ballets) between the two Mantuan operas, and the two late Venetian

ones. It is also important because the style that it introduced – the *stile concitato* – was closely bound up with his more general thinking on the subject of musical rhythm. His explanation of the aesthetic ambitions of the collections is given in a lengthy foreword to the volume, and leans heavily on Plato for its argument. The basic idea is that there are three “humours” in Man (this idea was lifted from contemporary medical theory) : stillness, agitation and supplication. These three correspond to the states of calmness, war, and love or passion. Since other composers have been largely concerned with calmness and love, leaving aside war, Monteverdi proposes to show, in some of the madrigals of the eighth book, how an “agitated” style (the *stile concitato*), can be written and employed.

This style is clearly an important element in the *Combattimento*, but in setting Tasso’s story of the mortal combat between Tancredi and the Saracen maid Clorinda, Monteverdi also introduced other musical motifs which illustrate the actions and sounds of war. These include rhythms imitating the galloping of a horse, the use of pizzicato for the blows delivered by the two contestants, and triadic figures suggestive of trumpet calls. Monteverdi’s instructions about the performance are unusually detailed for the period. From the side of the hall where the musicians are placed, suddenly (“*alla sprovista*”) Clorinda shall appear armed but on foot, while Tancredi appears on a feigned horse. All the actors are to express the meaning of the text in steps and gestures, but in strict observance of tempo, beat and step (“*tempi*”, “*colpi*”, “*passi*”). The instrumentalists themselves must distinguish accurately between the parts that are “*concitati*” (excited) and “*moll*” (soft, i.e. calm). The narrator recites rhythmically (a tempo) and in such a way that all three acting parts are united in one. The orchestra consists of four viole da braccio

and a contrabasso da gamba that goes with the clavicembalo. The instrumentalists must play their parts in imitation of the affections inherent in the text ("ad imitatione delle passioni dell'oratione"). The narrator, in a position somewhat removed from the orchestra, must sing his part with a clear, firm voice and good pronunciation in order to make the text comprehensible. He must not insert coloraturas except for the one arioso section in the piece ; for the rest his pronunciation should observe the passions of the text ("Similitudine delle passioni dell'oratione").

What type of composition is the *Combattimento*, this work that (we are told) moved all listeners "To the affection of compassion" and of tears ? In effect Monteverdi not only presented a new style in this piece, he also created a new category, a kind of staged (or semi-staged) scenic madrigal. Against the background of early 17th century Italian conventions, it is a genuinely avant-garde work.

© IAIN FENLON

MONTEVERDIS VENEZIANISCHE MADRIGALE

Das siebente Madrigalbuch (1619) von Claudio Monteverdi stellt in stilistischer Hinsicht einen Wendepunkt in der Annäherung des Komponisten an die weltliche Musik dar. Der offensichtlichste Wandel betrifft die Struktur. Während im fünften und sechsten Buch einige fünfstimmige Concertato-Sätze auftauchen, sind alle Stücke des siebenten Buches für die modern gewordenen zwei-, drei- und vierstimmigen Ensembles oder für Solostimme gesetzt. Einerseits mag man in dem Entschluß, eine Musiksammlung dieser Art zu veröffentlichen, einfach eine Antwort Monteverdis auf die Veränderung des Musikklimas in Italien sehen. Andererseits könnte die Entscheidung des Komponisten, Madrigale und Arien für kleine Concertato-Ensembles zu schreiben und zu veröffentlichen, auch mehr mit den neuen Umständen zu tun haben, die er in Venedig vorfand. Dort war nämlich das professionelle Musikleben in den Akademien und in den Privatpalais der reichen Patrizier konzentriert. Regelmäßige Musik- und Theaterabende waren in den Häusern venezianischer Adelsfamilien ebenso üblich wie in den Residenzen der Botschafter und wohlhabender Besucher die in die Stadt strömten, um ihre zahlreichen Attraktionen zu genießen. In dieser Atmosphäre mußte die neue Concertato-Musik für kleine Besetzung zur Blüte gelangen : es war geradezu das richtige Medium für diese Stadt, das es ermöglichte, um den Preis des Engagements von ein oder zwei Sängern des St.-Markus-Chores, von ein paar Geigern des dortigen Orchesters und des Maestro oder eines seiner Stellvertreter zur Leitung der Aufführung vom Cembalo aus einen Musikabend mit einem abwechslungsreichen Programm zu veranstalten.

Natürlich war das Duett nichts Neues für Monteverdi. Viele seiner frühen Musikstücke weisen eine Duettstruktur auf, und so handelte es sich im wesentlichen darum, das Material neu zu arrangieren, um die größere Palette der Tonfarben im fünfstimmigen Madrigal zu ersetzen. Aber so wie man nicht glauben sollte, daß der frühe Rezitativstil sich grundlegend von dem polyphonen Schrifttum Monteverdis unterscheidet, so ist es auch leicht zu sehen, daß seine Duett- und Terzett-Stücke eine ganz enge Beziehung zu seinem Einsatz der fünfstimmigen polyphonen Struktur aufweisen. Die Ableitung der Duette und Terzette aus einer breiteren polyphonen Komposition ist ganz deutlich in einem Stück wie *O come sei gentile, caro augellino* erkennbar, einem Sopranduett, das an einige leichtere Stücke aus dem dritten und vierten Madrigalbuch erinnert.

Es vergingen fast zwanzig Jahre, bis Monteverdis achtens und letztes Madrigalbuch erschien, eine in ihrer Art ebenso heterogene Sammlung, wie es das siebente Buch gewesen war, jedoch noch venezianischer in ihrem Inhalt. Ihr Titel, *Madrigali guerrieri et amorosi* (Madrigale von Krieg und Liebe) bezieht sich auf den inneren Aufbau der Sammlung, stellt aber gleichzeitig auch einen Hinweis auf ein ästhetisches Manifest dar, das im Vorwort enthalten ist. Was den Aufbau betrifft, zerfällt das Buch in zwei Hälften, deren eine den "kriegerischen", die andere den "Liebes"-Madrigalen gewidmet ist, wobei beide Hälften einen ähnlichen Plan verfolgen, indem sie mit umfangreichen Madrigalen beginnen und mit einem Ballett enden. Aber der ästhetische Aspekt dieser Zweiteilung ist am deutlichsten in *Combattimento di Tancredi e Clorinda* zu erkennen, einem Werk, das für Monteverdis prominentesten venezianischen Gönner, den Senator Girolamo Mocenigo, komponiert wurde. Das Palais der Mocenigos war auch der Ort der Erstaufführung des *Combattimento* während des venezianischen Karnevals von 1624. Das auf einem Ausschnitt aus Torquato Tassos Epos *Gerusalemme liberata* basierenden *Combattimento*

wird in der Sammlung als eines von zwei *opuscoli in genere rappresentativo* (kleine Werke mit darstellendem Charakter) beschrieben. Das *Combattimento* ist ein entscheidendes Werk in Monteverdis Produktion, zum Teil deshalb, weil es sozusagen der einzige Hinweis ist, den wir für Monteverdis Annäherung an die Musik für das dramatische Genre (wenn man von den Balletten absieht) zwischen den beiden Mantovananer Opern und den beiden späten venezianischen Opern besitzen. Außerdem ist es deshalb von Bedeutung, weil der mit ihm eingeführte Stil – der sogenannte *stile concitato* – eng mit seinen allgemeinen Überlegungen zu dem Thema des musikalischen Rhythmus zusammenhängt. Monteverdis Erklärungen bezüglich der Absichten dieser Sammlung finden sich in einem längeren Vorwort zu dem Band ; sie lehnen sich stark an platonische Vorstellungen an. Die Grundidee ist die Existenz von drei "humores" (Gemütszuständen) im Menschen (diese Idee stammte aus der zeitgenössischen medizinischen Theorie) : Stille, Erregung und Flehen. Diese drei Gemütszustände entsprechen den Zuständen der Ruhe, des Krieges und der Liebe bzw. Leidenschaft. Da andere Komponisten sich ausführlich mit Ruhe und Liebe beschäftigt, den Krieg aber beiseite gelassen hatten, will Monteverdi in einigen der Madrigale seines achten Buches zeigen, wie ein "erregter" Stil (eben der *stile concitato*) geschrieben und umgesetzt werden kann.

Der *stile concitato* ist sicherlich ein wichtiges Element im *Combattimento*, aber bei der Umsetzung von Tassos Geschichte des Kampfes auf Leben und Tod zwischen Tancredi und der Sarazenerin Clorinda fügte Monteverdi auch andere musikalische Motive ein, die die Handlungen und den Lärm des Krieges veranschaulichen. Darunter fallen Rhythmen, die den Pferdegalopp nachahmen, die Verwendung des Pizzicato für die Schwertstriche der beiden Kämpfer, und Dreiklangfiguren, die Trompetenrufe anklingen lassen. Monteverdis Anweisungen für die Ausführungen sind für seine Zeit ungewöhnlich detailliert. Von der Seite des

Saales, an der die Musikanten sitzen, soll plötzlich ("alla sprovista") Clorinda bewaffnet, aber zu Fuß auftauchen, während Tancredi auf einem Theaterpferd erscheint. Alle Darsteller haben die Bedeutung des Textes in Schritten und Gesten, jedoch unter strikter Beachtung von Tempo, Schlägen und Schritten ("Tempi", "colpi", "passi") zum Ausdruck zu bringen. Die Instrumentalisten ihrerseits haben genau zwischen den "concitati" (also den erregten) und den "molli" (weichen, d.h. ruhigen) Teilen zu unterscheiden. Der Erzähler rezitiert im Rhythmus ("a tempo") und dergestalt, daß alle drei darstellerischen Parteien in eine zusammenfallen. Das Orchester besteht aus vier *Viola da braccio* und einem *Contrabasso da gamba*, der mit dem Cembalo zusammen spielt. Die Instrumentalisten haben ihren Part in Nachahmung der im Text enthaltenen Gemütsbewegungen ("ad imitatione delle passioni dell'oratione") auszuführen. Der Erzähler, der etwas entfernt vom Orchester steht, hat seinen Part mit klarer, fester Stimme und deutlicher Aussprache zu singen, damit der Text verstanden wird. Er darf außer in dem einzigen Arioso-Abschnitt des Stücks keine Koloraturen einfügen; im restlichen Text hat seine Aussprache die im Text ausgedrückten Gemütsbewegungen zu spiegeln ("Similitudine delle passioni dell'oratione").

Was für eine Art von Komposition haben wir also bei diesem *Combattimento* – einem Stück, das (wie man berichtet) alle Zuhörer "zu der Empfindung tiefen Mitleids und zu Tränen rührte" – vor uns? Monteverdi führte in diesem Stück nicht nur einen neuen Stil vor, er schuf auch eine neue Gattung, eine Art theatrales (oder halb-theatrales) Bühnen-Madrigal. Vor dem Hintergrund der Konventionen des siebzehnten Jahrhunderts in Italien erscheint es als im wahrsten Sinne avantgardistisches Werk.

© IAIN FENLON

Übersetzung Michael Rössner

Le combat de Tancredi et Clorinde

Tancredi, qui croit que Clorinde est un homme, veut l'éprouver au défi des armes. Elle contourne la cime montagnieuse vers l'autre porte, où elle veut entrer. Lui, impétueux, la suit : mais bien avant qu'il l'ait rejointe, il advient que ses armes sonnent ; elle se tourne et crie : "O toi, qu'apportes-tu, courant ainsi ?" Il répond : "Guerre et mort".

"Guerre et mort ! Tu les auras !" dit-elle, "je ne refuse pas de les donner, si tu les cherches" : et, immobile, elle l'attend.

Tancredi, qui voit son ennemi à pied, ne veut pas d'un cheval, et descend ; l'un et l'autre empoigne le fer aigu, aiguise son orgueil, allume sa colère ; ils s'en vont l'un vers l'autre à pas lents et pesants, tels deux taureaux jaloux enflammés de colère.

De tels hauts faits si mémorables [théâtre. sont dignes d'un brillant soleil, dignes d'un plein Nuit, qui dans ton sein obscur, profond, et dans l'oubli, a renfermé un fait si grand, consens que je l'en tire, et que dans la lumière aux âges à venir je le raconte et le transmets. Que vive leur mémoire ! Et que, parmi leur gloire, brille le souvenir de ton obscurité !

Ils ne veulent ni esquiver, ni parer, ni céder : l'adresse ici n'est pas de mise. Pas de coup tantôt feint, tantôt plein et tantôt mesuré. Non : l'ombre et la fureur abolissent tout art. On entend les épées se froisser à mi-lame,

1 Il combattimento di Tancredi e Clorinda

Tancredi che Clorinda un uomo stima vuol ne l'armi provarla al paragone. Va girando colei l'apestre cima ver altra porta, ove d'entrar dispone. Segue egli impetuoso, onde assai prima che giunga, in guisa avvien che d'armi suone ch'ella si volge e grida : - O tu, che porte, correndo si ? - Rispose : - E guerra e morte.

- Guerra e morte avrai : - disse - io non rifiuto d'arlati, se la cerchi - : e ferma attende. Ne vuol Tancredi, ch'ebbe a piè veduto il suo nemico, usar cavallo, e scende. E impugna l'un l'altro il ferro acuto, ed aguzza l'orgoglio e l'ira accende ; e vansi incontro a passi tardi e lenti quai due tori gelosi e d'ira ardenti.

Degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno teatro, opre sarian si memorande. Notte, che nel profondo oscuro seno chiudeste e nell'oblio fatto si grande, piacciati ch'indi il tragga e'n bel sereno a la future età lo spieghi e mande. Viva la fama loro, e tra lor gloria splenda dal fosco tuo l'alta memoria.

Non schivar, non parar, non pur ritrarsi vogliono costor, ne qui destrezza ha parte. Non danno i colpi or finti, or pieni, or scarsi : toglie l'ombra e'l furor l'uso de l'arte. Odi le spade orribilmente urtarsi

Il combattimento di Tancredi e Clorinda

Tancredi meets Clorinda clad in armour :
 Taking her for a man, he seeks to try her.
 She is crossing beneath the mountain summit
 Towards the city, and soon will reach the gateway.
 Tancredi pursues her, and before he has reached her
 She hears the sound of armour clanging :
 Swiftly she turns to face him : – Sir, what message
 Demands such haste ? He answers : War and Death.

Battle you shall have, she replies, and death I'll not
 Deny you, if it is your true desire.
 The bold Tancredi, seeing her on foot
 Has now dismounted and abandoned his charger.
 Each draws from the scabbard a deadly weapon,
 And they kindle to flame their furious anger.
 They draw together with heavy tread and slowly
 Like two bulls hot for battle, in pride and fury.

O Night, which cloaks this deed in deepest darkness
 And secrecy – to hide from sight contest so glorious,
 Worthy a gazing throng, worthy the brightest sunlight,
 Tale that should last to endless ages –
 Night no longer conceal them,
 And let posterity admire and praise them.
 Thus shall their fame endure, their noble story
 Conquer the gloom of Night, shining in glory.

No delay, no retreat will either concede,
 They use no tricks nor feinted strokes nor cunning,
 Rage and darkness forbid the arts of a swordsman.
 Hark to the battle, Hark, O hark to the battle !
 The clashing blades, the terrible steel resounding,

Der Kampf zwischen Tancredi und Clorinda

Tancredi, der Clorinda für einen Mann hält,
 will sich mit ihr im Waffenhandwerk messen.
 Sie streift durchs Gebirge auf der Suche
 nach einem andren Thor, durch das sie eindringen will.
 Er folgt ihr ungestüm, und so hört sie, lange eh'
 er sie erreicht, den Klang der Waffen,
 wendet sich um und ruft ihm zu : "Was bringst du mir,
 da du so eilst ?" Er antwortet : "Krieg bringe ich und
 [Tod."

"Krieg und Tod sollst du von mir haben", sprach sie.
 "Ich will dir gerne beides geben, wenn du es
 suchst." Und festen Blicks erwartet sie ihn.
 Tancredi aber, der seinen Feind zu Fuß gehen sieht,
 zu Pferd zu kämpfen, und steigt ab. [verschmäht's,
 Ein jeder packt das scharfe Schwert,
 ein jeder nimmt seinen Stolz zusammen und seine Wut,
 dann stürzen beide aufeinander los, nicht anders
 als zwei Stiere, rasend vor Wut und Eifersucht.

Eines hellen Tages Licht, eines voll gefüllten Theaters
 würdig wären so denkwürd'ge Taten. [Bühne
 Oh Nacht, die du so große Tat in deinem
 tiefen dunklen Busen bargst und in Vergessenheit,
 möge es dir recht sein, daß ich sie in das helle Licht
 zurück
 und späteren Generationen vor die Augen führe ;
 der Ruhm dieser Helden möge leben ; und mit ihm lebe
 auch das Gedenken an deines Dunkels Tiefen mit.

Nicht ausweichen, nicht parieren, auch nicht
 zurückgehen
 wollen die beiden, und nicht Geschicklichkeit führt
 hier das Regiment ;
 sie führen die Streiche nicht bald als Finten, bald

horriblement ;
 le pied ne quitte pas la trace qu'il a faite ;
 le pied toujours est immobile, la main toujours en
 mouvement ;
 pas un coup de taille en vain, pas un coup d'estoc
 à vide.

L'outrage excite la fureur à la vengeance,
 et la vengeance après renouvelle l'outrage ;
 toujours à frapper, toujours à presser
 naît un appel nouveau, — naît une plaie.
 De moment en moment la lutte est plus serrée,
 plus rapprochée ; l'épée ne suffit plus ;
 devenus félons et féroces,
 ils cognent de la garde, du heaume, de l'écu.

Trois fois le chevalier étreint la dame
 de son robuste bras ; et trois fois
 de ces liens tenaces elle se sort,
 — liens d'ennemi sauvage, non d'amant.
 Ils reprennent le fer ; l'un et l'autre le teint
 de moult sang, puis lassé, haletant,
 l'un et l'autre à la fin se retire
 et, après cette longue fatigue, respire.

L'un l'autre ils se regardent, et de leur corps exsangue
 au pommeau de l'épée ils appuyent le poids.
 Déjà, l'éclat de la dernière étoile pâlit
 dans la prime aube qui s'allume à l'orient.
 Tancrede voit le sang de son ennemi

a mezzo il ferro ; e l' piè d'orma non parte :
 sempre il piè fermo e la man sempre in moto,
 né scende taglio in van, ne punta a voto.

L'onta irrita lo sdegno a la vendetta,
 e la vendetta poi l'onta rinova :
 onde sempre al ferir, sempre a la fretta
 stimol novo s'aggiunge e piaga nova.
 D'or in or più si mesce e più ristretta
 si fa la pugna, e spada oprar non giova :
 dansi co'pomi, e infelloniti e crudi
 cozzan con gli elmi insieme e con gli scudi.

Tre volte il cavalier la donna stringe
 con le robuste braccia, e altrettante
 poi da que' nodi tenaci ella si scinge,
 nodi di tier nemico e non d'amante.
 Tornano al ferro, e l'un e l'altro il tinge
 di molto sangue : e stanco e anelante
 e questi e quegli al fin pur si ritira,
 e dopo lungo taticar respira.

L'un l'altro guarda, e del suo corpo essangue
 su'l pomo de la spada appoggia il peso.
 Già de l'ultima stella il raggio langue
 sul primo albor ch'è in oriente acceso.
 Vede Tancredi in maggior copia il sangue

Their hands grasping their weapons over in
movement,
No thrust fails its mark, no stroke is wasted.

Insult arouses them to scorn and bitter vengeance,
And after vengeance follows greater insult ;
Panting, they strike with wild aggression ;
Harder blows then succeed to every onslaught.
By degrees they have drawn so near together
And fight so closely, they find their blades are useless ;
Wielding the sword-hilts they struggle,
Butting each other both with shield and helmet.

Three times the valiant knight enfolds the woman
Within his arms of steel, and as many times she
Eludes him, dauntlessly breaking her prison, loosed
From the arms of a foe, not a lover.
Once more with weapons the fight continues,
Staining the blades with blood : till weary and
Panting deeply they both would turn aside and
Would respire, and from the painful fight awhile retire.

Each eyes the other, and each would rest his body
Grown faint through loss of blood.
Now the light of the latest star grows paler
As from the east the dawn in flame arises.
Tancredi perceiving that greater wounds

voll, bald nur schwach :
Dunkelheit und Raserei lassen sie vergessen, was
die Fechtkunst sie gelehrt ;
mit gräßlichem Lärm hörst du die Klingen in der
Mitte aufeinanderschlagen,
und dennoch weicht kein Fuß von seinem Platz ;
mit festem Stand, den Arm stets in Bewegung,
so fällt kein Streich ins Leere, geht kein Stoß bloß in
die Luft.

Die Schmach der Treffer steigert noch den Haß und
Wunsch nach Rache,
und kühlen sie die, entsteht draus neue Schmach ;
darum wird stets aus Stößen und aus Zorn
neuer Anreiz und neuer Grund zu kämpfen.
Nach und nach wird der Kampf noch hitz'ger und enger,
man greift zur Faust, das Schwert hilft hier nicht mehr,
die Knäufe der Schwertgriffe schlagen sie, die
Ritterkunst vergessend,
einander an die Köpfe, stoßen einander mit den
Helmen und mit dem Schild.

Drei Mal umfaßt der Ritter die Dame
mit starken Armen, und dreimal auch
entwindet sie sich seinem festen Griff,
Griff eines grimm'gen Feindes, nicht des Geliebten.
Dann kehren sie zum Schwert zurück, und einer
wie der andere [atmend
bedeckt das eine reichlich mit Blut : müde und schwer
zieht endlich der eine wie der andre sich zurück,
und atmet auf nach langer Fron.

Der eine sieht den andren an und stützt [Schwerts.
des ausgebluteten Leibes Last auf den Griff seines
Schon sucht des letzten Sternes Strahl [graut.
den ersten Schimmer neuen Tags, der dort im Osten
Tancredi sieht, daß seines Feindes Blut reichlicher

perdu en plus grande abondance ; lui-même est moins
 Il s'en réjouit, exulte. Oh notre fol [atteint.
 esprit, enflé au moindre souffle de fortune !

Infortuné, de quoi te réjouis-tu ! Oh comme les
 triomphes
 sont tristes, et sinistres les gloires !
 Tes yeux (si tu survivis) payeront
 chaque goutte de ce sang d'un océan de larmes !
 Ainsi, muets, ils se regardent,
 et ces guerriers sanglants s'arrêtent un moment.
 Tancrede enfin rompt le silence, et dit,
 pour que son ennemi lui révèle son nom :

"Notre malheur est bien qu'ici s'emploie
 tant de valeur, quand le silence la recouvre.
 Mais puisque le sort injuste nous dénie
 louange et témoignage dignes de nos hauts faits,
 je te prie (s'il est un lieu pour la prière au sein des
 de révéler ton nom et ton état, [armes)
 à seule fin que je sache, soit vaincu, soit vainqueur,
 qui donc honore ainsi ma mort ou ma victoire."

La féroce répond : "En vain tu me demandes
 ce que jamais je ne dévoile.
 Mais quel que soit mon nom, tu vois devant toi
 un des deux qui incendièrent la grande tour".
 A ces mots, Tancrede brûle de rage :
 "Tu as mal fait de dire cela" ; puis il reprit :
 "Tes paroles autant que ton silence,
 barbare discourtois, m'excitent à la vengeance".

*del suo nemico e se non tanto offeso,
 ne gode è insuperbisce. Oh nostra folle
 mente ch'ogn'aura di fortuna estolle !*

*Misero, di che godi ? Oh quanto mesti
 sian i trionfi e infelice il vanto !
 Gli occhi tuoi pagheran (s'in vita resti)
 di quel sangue ogni stilla un mar di pianto.
 Così tacendo e mirando, questi
 sanguinosi guerrier cessaro alquanto.
 Ruppe il silenzio al fin Tancredi e disse,
 perchè il suo nome a lui l'altro scoprisse :*

*- Nostra sventura è ben che qui s'impieghi
 tanto valor, dove silenzio il copra.
 Ma poi che sorte rea vien che ci nieghi
 e lode e testimon degni de l'opra,
 pregoi (se fra l'armi han loco i preghi)
 che il tuo nome e' il tuo stato a me tu scopra,
 acciò ch'io sappia, o vinto o vincitore,
 chi la mia morte o la vittoria onore. -*

*Rispose la feroce : - Indarno chiedi
 quel c'ho per uso di non far palese.
 Ma chiunque io mi sia, tu innanzi vedi
 un di quei due che la gran torre accese. -
 Arse di sdegno a quel parlar Tancredi
 e : - In mal punto il dicesti ; [- indi riprese]
 - il tuo dir e' l tacer di par m'alletta,
 barbaro discortese, a la vendetta.*

Have weakened his noble enemy rejoices in
Boastful triumph. O foolish minds exalted
By every hint of fortune's favour !

Wretchedness is your portion.
O every boast of victory will be changed
To deep remorse and sorrow.
Every drop of her blood, if you survive her,
You'll repay with your tears in a sea of weeping.
So thus in silence they watch each other.
Breaking the pause at last, Tancredi proposes
That each to the other now his name discloses.

– Hard is our lot, to fight so brave a battle
Far from man's sight, by bloomy silence shrouded.
But now, since cruel fate has so decreed it,
And we must fight unseen, cheated of glory,
This I pray, if in battle prayers can move you,
That your name and estate you would reveal to me,
So I may know, should I conquer or fall defeated,
Who here so fiercely for death or life competed.

She responded : In vain you ask me,
For I have sworn, and never shall reveal it.
But, whatever it be, you see before you
One of the two who set on fire the siege-tower.
Burning with anger at these words, Tancredi :
You have spoken too rashly,
For your words and your silence both incite me,
Barbarous and vile, to seek for vengeance.

geflossen, und er selbst nicht so oft getroffen war
wie jener. [eitler Wahn,
Er freut sich dessen, es erfüllt ihn Stolz. Oh unser
den jeder Luffthauch des Schicksals erwecken kann !

Wes freust du dich, du Unglücksel'ger ? Ach wie traurig
diese Triumphe waren und wie unglücklich der Ruhm !
Deine Augen werden zahlen müssen (wenn du am
Leben bleibst) [Bluts.
mit einem Meer von Tränen für einen jeden Tropfen
So verharreten diese blutgier'gen Krieger eine Zeit
in Schweigen und starrten vor sich hin.
Tancredi war es, der das Schweigen endlich brach,
und sprach, damit des andren Namen er erfahre :

„Unser Unglück ist's, daß hier so viel Tapferkeit
eingesetzt ward, auf daß sie Schweigen zudeckt.
Doch da nun einmal ein böses Schicksal und
gerechtes Lob uns Zeugen dieses Kampfs verwehrt,
bitt' ich dich (wenn Bitten zwischen Waffen noch
am Platz),
daß du mir deinen Namen nennst und deinen Stand,
damit ich wisse, sei ich am Ende nun Besiegter
oder Sieger,
wer meinem Tode oder meinem Siege Ruhm verleiht.“

Die wilde Kriegerin entgegnet ihm : „Vergebens
fragst du nach dem, [immer sei,
was ich noch keinem je gesagt. Doch wer ich auch
du siehst einen der zwei vor dir, die den großen
Turm in Brand gesetzt.“
Bei diesen Worten begann Tancredi ganz zu rasen :
„Das hast du am falschen Ort gesagt“ ; – dann fuhr
er fort. [Barbar,
„Dein Reden und dein Schweigen, unverschämter
beides fordert mich heraus zur blut'gen Rache jetzt
an dir.“

La colère revient dans les cœurs et les porte,
quoique faibles, au combat, à la lutte sauvage !
Où l'art était banni, où la force était morte,
c'est la fureur qui maintenant lutte des deux côtés.
Oh ! Quelle sanglante et large porte
fait l'une ou l'autre épée, où qu'elle frappe,
sur l'arme ou sur la chair ! Et si la vie
n'en sort, c'est que la rage l'a nouée à la poitrine.

Mais voici maintenant venue l'heure fatale
que la vie de Clorinde doit accepter pour fin.
Il lui pousse d'estoc le fer dans son beau sein,
où la lame s'enfonce, et boit son sang, avide ;
et son habit qui, cousu de bel or,
lui serrait tendrement, doucement les tétons,
s'emplit d'un fleuve chaud. Elle se sent
mourir ; le pied, faible et tremblant, lui manque.

Lui, pousse son avantage, et, menaçant,
il harcèle, il presse la vierge transpercée.
Elle, en tombant, d'une voix affligée
prononce ses dernières paroles,
paroles qu'un nouvel esprit lui dicte,
esprit de foi, de charité, d'espérance,
vertus que Dieu lui infuse ; et si rebelle
elle fut dans sa vie, Il la veut pour Sa servante dans
la mort.

"Ami, tu as vaincu : je te pardonne... Pardonne
toi aussi, non pas au corps, que rien n'effraie,
mais à l'âme : hélas, prie pour elle, et donne-moi
le baptême, qui lave toutes les fautes".

*Torna l'ira ne'cori e li trasporta,
benche deboli, in guerra a fiera pugna !
U'arte in bando, u'già la forza è morta,
ove, in vece, d'entrambi il furor pugna !
O che sanguigno e spazioso porta
fa l'una e l'altra spada, ovunque giugna
ne l'armi e ne le carni ! e se la vita
non esce, sdegno tienla al petto unita.*

*Ma ecco omai l'ora fatal è giunta
che'l viver di Clorinda al suo fin deve.
Spinge egli il ferro nel bel sen di punta
che vi s'immerge e'l sangue avido beve :
e la veste che d'or vago trapunta
la mammelle stringea tenere e lieve,
l'empie d'un caldo fiume. Ella già sente
morirsi, e'l piè le manca e languente.*

*Segue egli la vittoria, e la trafitta
vergine minacciando incalza e preme.
Ella, mentre cadea, la voce afflitta
movendo, disse le parole estreme :
parole ch'a lei novo spirito addita,
spirito di fé, di carità, di speme,
virtù che Dio le infonde, e se rubella
in vita fu, la vuole in morte ancella.*

– Amico, hai vinto : io ti perdono... perdona
tu ancora, al corpo no che nulla pave,
a l'alma sì : deh ! per lei prega, e dona
battesmo a me ch'ogni mia colpa lave. –

Furious rage once again incites to battle,
 Weary though they may be, their blows are mighty.
 Exhaustion banishes skill and cunning
 While so blindly and furiously they struggle.
 Each with his sword has pierced the other's armour
 And opened up a wide and bloody gateway
 To reach the mortal flesh. Though life remains
 Unconquered, only scorn of death sustains it.

But now, alas, the fatal hour approaches
 In which the brave Clorinda's life is ending.
 He with his sword has pierced her breast,
 The cruel point is held, drinking her life-blood,
 And her bodice adorned with golden embroidery
 That clung to her breasts lightly and gently
 Is filled with a stream of blood. Fainting she feels
 Death approach, her strength is failing, she almost falls.

He seizes his advantage, and with the victory in sight
 He presses close upon her.
 Vanquished now she has fallen,
 And speaking faintly utters this prayer
 Imparted to her by a noble spirit –
 Spirit of faith, of holy love and hope,
 By God himself implanted,
 For though a pagan she lived and fought,
 In death God claims his daughter.

Brave soldier, you are victor.
 As I forgive, you too must forgive me ;
 But not my flesh, which fears for nothing,
 My soul indeed – pray for my soul.

Die Wut hält wied'rum Einkehr in beider Herzen
 und treibt sie,
 obgleich noch schwach, von neuem in den Kampf.
 Oh wilder Kampf,
 in dem die Fechtkunst längst verbannt, die Kraft erlahmt,
 statt dessen auf beiden Seiten nur noch Raserei regiert !
 Oh welch blut'ge, weite Pforte
 treibt ein Schwert wie das andre, wohin es trifft,
 in Waffen, Rüstung, Fleisch ! Und wenn das Leben
 da nicht entweicht,
 so nur, weil die Verachtung es an den Leib noch kettet.

Doch nun ist die schicksalshafte Stunde da, die
 Clorindas Leben schuldet dem grimmigen Tod.
 Er versenkt das Schwert mit der Spitze in der
 schönen Brust,
 und es dringt ein und trinkt begierig dort ihr Blut ;
 und das Gewand, das mit goldbestickter Pracht
 zart und leicht die Brüste eingeschnürt,
 füllt sich mit heißer Flut. Schon spürt sie [ein.
 ihr Leben schwinden, und der Fuß knickt schwach ihr

Er setzt nun nach, und die durchbohrte
 Jungfrau bedroht, bedrängt er mit dem Schwert.
 Sie aber sprach, während sie zu Boden sank,
 mit betrübter Stimme ihre letzten Worte ;
 Worte, die ein neuer Geist ihr eingegeben,
 ein Geist des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung ;
 ein Geist der Tugenden, die Gott ihr nun verleiht, der sie,
 war sie im Leben auch rebellisch, nun will als seine
 Magd.

„Mein Freund, du hast gesiegt: ich verzeih' dir... Verzeih
 auch du, dem Körper nicht, der ohne Furcht,
 der Seele wohl ; ach ! für die bete, und schenk mir
 die Taufe,

Et dans ces paroles mourantes résonne
un je ne sais quoi de plaintif et de doux
qui lui descend au cœur, calme toute sa rage,
puis incite et contraint ses yeux à pleurer.

Or, non loin, au cœur d'une montagne,
sourdait, en murmurant, un petit ru.
Il y courut, emplit son heaume à la fontaine,
et revint, triste, faire son grand et pieux devoir.
Sa main trembla tandis qu'il libérait
et découvrait le front encore inconnu.
Il la vit, la connut, resta sans
voix, sans mouvement. Ah ! Vision ! Ah !
Connaissance !

Il ne meurt pas pourtant, mais il recueille ici
toutes ses forces, leur confia la garde de son cœur,
et, domptant sa douleur, ne songea qu'à donner
vie par l'eau à celle que par le fer il a tuée.
Et comme il prononçait les paroles sacrées,
elle, de joie transfigurée, rit,
et, tout en mourant joyeuse et vive,
semblait dire : "Le ciel s'ouvre, je vais en paix".

Tandis que la belle Angelotte
Attire par son chant toute âme noble,
Mon cœur accourt et se suspend
Entier au son de son suave chant,
Et, je ne sais alors comment

*In queste voci languide risuona
un non so chè di flebile e soave
ch'al cor gli scende ed ogni sdegno ammorza,
e gli occhi a lagrimar invoglia e sforza.*

*Poco quindi lontan nel sen d'un monte
scaturia mormorando un picciol rio.
Egli v'accorse e l'elmo empì nel fonte,
e tornò mesto al grande ufficio e pio.
Tremar senti la man, mentre la fronte
non conosciuta ancor sciolse e scaprio.
La vide e la conobbe : e restò senza
e voce e moto. Ah! vista ! ah! conoscenza !*

*Non morì già, ché sue virtù accolse
tutte in quel punto e in guardia al cor le mise,
e premendo il suo affanno a dar si volse
vita con l'acqua a chi col ferro uccise.
Mentre egli il suon de'sacri detti sciolse,
colei di gioia trasmutossi, e rise :
e in atto di morir lieta e vivace
dir pareo : "S'apre il ciel : io vado in pace".*

Torquato Tasso, Gerusalemme Liberata, XII

2 **Mentre vaga Angioletta**

*Mentre vaga Angioletta
Ogn'anima gentil cantando alletta,
Corre il mio core, e pende tutto
Dal suon del suo soave Canto.
E non so come intanto*

And baptism grant me too, to wash away my sins.
 In this her mournful pleading there sounded,
 A note so sweet and gentle,
 It reached his heart and melted all his anger,
 Until he could restrain his tears no longer.

Close at hand from the mountain's heart arises
 With a murmuring sound a little river.
 Dipping his helmet he fills it at the fountain,
 And sadly goes to perform his solemn office.
 Her face is still concealed. Loosening her helmet
 He now with trembling hand lifts it, and reveals her.
 At once he knows her, transfixed he gazes,
 Ah sorrow, ah bitter knowledge !

Though near to death,
 He gathers all his vital powers in that moment,
 Summons his courage,
 And controlling his sorrow,
 He turns to give her life with the water,
 Who gave her death in contest.
 She, as she hears the sacred words he utters,
 Transformed with gladness, at the moment of death,
 Smiling and fearless seems to say : Heaven opens ;
 I go, in peace.

Whilst the charming, angelic lady
 Entices with her singing every tender soul,
 My heart comes running and yields
 To the sound of her sweet song ;
 And, I know not how,

die jede Schuld von dieser Seele wäscht.“
 In dieser schwachen Stimme klingt
 ein seltsam wehmutsvoller sanfter Ton,
 der ihm zu Herzen dringt und jede Wut erstickt,
 die Augen aber ihm mit Tränen füllt und weinen macht.

Nicht weit von dort entsprang aus eines Berges Falte
 murmelnd ein kleiner, frischer Bach.
 Er lief hinzu und füll' den Helm an dieser Quelle,
 dann vollbrach' er traurig sein großes, frommes Amt.
 Er fühlt die Hand ihm zittern, als er die
 noch nicht erkannte Stirn von Helm befreit und entdeckt.
 Er sah sie und erkannte sie ; da versagte ihm die
 Stimme
 und er erstarrt'. Oh Anblick ! Oh Erkennen !

Er starb nicht auf der Stelle, weil er all seine Kraft
 und Tugend [sein Herz ;
 in diesem Punkt versammelt und zu Wachen setzt vor
 und seine Verzweiflung zügelnd, wollt' er
 mit Wasser Leben geben dem, den er mit seinem
 Eisen streckte hin.
 Während er den Klang der heil'gen Formeln hören
 ließ, verklär' sich ihr Gesicht in Freude, und es erschien
 im Tode frohgemut und lebendig, [ein lächeln
 als wollt' sie sagen : „Der Himmel tut sich auf, ich
 geh' in Frieden.“

Diweil ein bezaubernder Engel
 jede edle Seele singend betört,
 eilt mein Herz herbei und versenkt sich
 in den Klang dieses lieblichen Gesangs ;
 und ich weiß nicht wie

L'esprit de la Musique prend
 La gorge mélodieuse, et la sculpte, et la forme
 Pour une vie nouvelle, gazouillante,
 Et l'Harmonie toute-puissante
 Mêlé à la voix docile un son subtil,
 Et la tourne, et la pousse,
 Avec des accents brusques et des tours sinueux,
 Ici lente, là rapide,
 Et tantôt murmurant un son bas et labile,
 Alternant fugues et silences,
 Et calmes respirations.
 Puis la suspend et la libère,
 Et là, la presse, et là, la brise, ou la réfrène,
 Et là, en fait une flèche qui vibre,
 Ou la fait tourner,
 Sur un mode parfois faible et tremblant,
 Parfois ferme et sonore.
 Ainsi, chantant, toujours chantant, le cœur,
 O miracle d'amour,
 Se change en rossignol,
 Et, fuyant la tristesse, prend son vol.

Avec quelle douceur, ô lèvres bien aimées,
 Je vous écoute et je vous baise!
 Mais si j'ai un plaisir, l'autre m'est enlevé.
 Comme les joies qui me viennent de vous
 S'entre-détruisent! Puisque mon âme
 Vit délicieusement par l'une et l'autre,
 Quelle harmonie suave vous feriez,
 O chers baisers, douces paroles,
 Si vous étiez ensemble
 Des deux douceurs tout à la fois capables !
 Ah si les mots baisaient, si les baisers parlaient !

*Musico spirito prende
 Fauci canore, e seco forma e finge
 Per non usata vita garula,
 E maestrevol armonia
 Temptra d'arguto suon pieghevol voce
 E la volve e la spinge,
 Con rotti accenti e con ritorti giri,
 Qui tarda e la veloce,
 E tal'or mormorando
 In basso e mobil suono, ed alternando
 Fughe e riposi e placidi respiri,
 Or la sospende e libra,
 Or la preme, or la rompe, or la raffrena,
 Or la soaeta e vibra,
 Or in giro la mena,
 Quando con modi tremoli e vaganti,
 Quando fermi e sonanti.
 Così cantando e ricantando il core,
 O miracol d'Amore,
 E' fatto un usignolo,
 E spiega già per non star mesto il volo.*

3 Con che soavità

*Con che soavità, labbra adorate,
 E vi bacio e v'ascolto !
 Ma se godo un piacer, l'altro m'è tolto.
 Come i vostri diletti
 S'ancidono fra lor ! Se dolcemente
 Vive per ambe due l'anima mia,
 Che soave armonia
 Fareste, o cari baci, o dolci detti,
 Se foste unitamente
 D'ambe due le dolcezze ambo capaci,
 Bacciando i detti e ragionando i baci !*

The melodious throat takes on
 The spirit of music,
 And forms itself into and simulates
 By unusual means
 Loquacious and masterful harmony ;
 Tempers with keen sound the pliant voice,
 And turns it and thrusts it
 With broken accents and with twisted turns,
 Here slow, there rapid ;
 And, sometimes murmuring
 In low and shifting notes, and alternating
 Flights and moments of rest and placid pauses,
 Now suspends and balances,
 Now shatters it, now reins it in,
 Now shoots it like an arrow,
 Now leads it through a turn,
 Sometimes with tremulous and wandering notes,
 Sometimes steady and sonorous.
 Thus singing and singing again, my heart,
 Oh miracle of love,
 Becomes a nightingale
 And spreads its wings in flight to leave me.

With what sweetness, o fragrant lips,
 I kiss you and I listen to you !
 But if I enjoy one delight, the other is torn from me.
 How your beguilements
 Kill each other ! So sweetly
 My soul lives by both of them at once,
 What delectable harmony
 You would create, o beloved kisses, o sweet words,
 If united you were
 Capable of both delights at once,
 If your words could kiss and your kisses could speak !

der Geist der Musik melodiöse Kehle wird,
 sie gestaltet und verwandelt
 für ein neues, zwischernes Leben.
 Und die machtvolle Harmonie
 schmiedet der geschmeidigen Stimme einen subtilen
 und dreht sie und treibt sie, [Ton,
 mit rauhen Akzenten und schlängelnden Biegungen,
 hier langsam, dort schnell,
 und murmelt bisweilen
 in dunklen, lockeren Tönen, und wechselt ab
 Bewegung und Ruhe,
 und sanftes Atmen.
 Dann gibt sie ihr Einhalt, dann befreit sie sie,
 und dort wird sie gedrängt, gebrochen, gezügelt,
 und dort hervorgeschnellt wie eine zitternder Pfeil,
 oder sie läßt sie kreisen,
 mal schwach und zitternd,
 mal fest und schallend.
 Also singend, immer wieder singend,
 verwandelt sich das Herz, oh Wunder der Liebe,
 in eine Nachtigall,
 und, Trübnis meidend, fliegt sie davon.

Welch' süße Lust ist's mir, duftende Lippen,
 euch lauschen und euch küssen !
 Doch eins genießen heißt das andre missen.
 Wie doch eure Freuden
 einander töten ! Es frönt ja wonnesam
 beiden von ihnen mein Herz und mein Sinn.
 Welch' süße Harmonien
 schüfet ihr, teure Küsse, süße Reden,
 wenn ihr doch nur gemeinsam
 beider Wonnen zu verbinden wüßtet,
 indem ihr küssend sprächet, und sprechend küßtet !

4 **Eri già tutta mia**

Tu étais toute mienne.
 Qui détonne de moi
 Et ton âme et ton cœur ?
 Un nouveau noeud d'amour !
 O beauté, ô valeur,
 O constance admirable,
 Où êtes-vous ?
 Tu étais toute à moi :
 Tu ne l'es plus.

Pour moi seul, tu roulais
 Tes beaux yeux rieurs.
 Pour moi tes cheveux d'or
 Se déployaient au vent.
 O plaisirs fugitifs,
 O fermeté d'un cœur,
 Où êtes-vous ?
 Tu étais toute à moi :
 Tu ne l'es plus.

La joie sur mon visage,
 Qu'hélas tu ne vois plus,
 Et mon chant, et mes rires
 Sont changés en martyres.
 O soupirs disparus,
 O tendresse abolie,
 Où êtes-vous ?
 Tu étais toute à moi :
 Tu ne l'es plus.

*Eri già tutta mia.
 Quell'alma e quel core
 Chi da me ti desvia ?
 Novo laccio d'amore !
 O bellezza, o valore,
 O mirabil costanza,
 Dove sei tu ?
 Eri già tutta mia :
 Hor non sei più.*

*Sol per me gl'occhi belli
 Rivalgevi ridenti.
 Per me d'oro i capelli
 Si spiegavan ai venti.
 O fugaci contenti,
 O fermezza d'un core,
 Dove sei tu ?
 Eri già tutta mia :
 Hor non sei più.*

*Il gioir nel mio viso
 Ah che più non rimiri,
 Il mio canto, il mio riso
 E' converso in martiri.
 O dispersi sospiri,
 O sparita pietate,
 Dove sei tu ?
 Eri già tutta mia :
 Hor non sei più.*

Once you were all mine ;
 This soul and this heart ;
 What new bonds of love
 Turn you away from me ?
 O beauty, o valour,
 O admirable constancy,
 where are you now ?
 Once you were all mine,
 now you are no longer.

These fair eyes only for me
 Once turned smiling,
 For me these golden tresses
 Unfurled in the wind.
 O fleeting joys,
 O steadfast heart,
 where are you ?
 Once you were all mine
 now you are no longer.

The happiness of my face,
 Alas, you no longer look upon.
 My song and my smile
 Have changed into torments.
 O despondent sighs,
 O vanished compassion,
 where are you now ?
 Once you were all mine,
 now you are no longer.

Du warst ganz mein Eigen,
 mit Herz und Seele.
 Was entfernt dich von mir ?
 Neue Liebesbände !
 Oh Schönheit, oh Tugend,
 oh bewundernswerte Treue,
 wo seid ihr ?
 Du warst ganz mein Eigen :
 bist es nicht mehr.

Für mich allein rolltest
 du deine schönen lachenden Augen.
 Für mich liebtest du dein Goldhaar
 offen im Winde flattern.
 Oh flüchtige Freuden,
 oh Beständigkeit des Herzens,
 wo seid ihr ?
 Du warst ganz mein Eigen :
 bist es nicht mehr.

Die Freude auf meinem Antlitz,
 ach, du siehst sie nicht mehr,
 mein Gesang und mein Lächeln
 verwandelten sich in Qualen.
 Oh verlorene Seufzer,
 Oh vergangene Zärtlichkeit,
 wo seid ihr ?
 Du warst ganz mein Eigen :
 bist es nicht mehr.

Ce regard dédaigneux
 Brillant et dangereux,
 Ce dard plein de venin
 Vient me percer le sein.
 Beautés qui me brûlez de toutes parts,
 Et m'avez de moi-même dépris,
 Blessez-moi d'un regard,
 Soignez-moi d'un souris !

Armez-vous donc, prunelles,
 De très dure rigueur,
 Versez-moi sur le coeur
 Un faisceau d'étincelles,
 Mais que vos lèvres sans retard
 Me rendent vie après m'avoir occis:
 Qu'il me transperce, ce regard !
 Mais qu'il me soigne, ce souris !

Beaux yeux, aux armes, aux armes !
 Je vous offre mon sein :
 Jouissez de me blesser
 Afin que je périsse !
 Et si par vos regards
 Je me trouve conquis,
 Qu'ils me frappent, ces dards,
 Mais qu'il me soigne, ce souris !

Tu dors, ah, coeur cruel,
 Tu peux dormir car Amour dors en toi.
 Mais moi, je pleure, hélas, et les vents pitoyables
 Portent en vain vers toi, qui restes sourde,

5 *Quel sguardo sdegnosetto*

*Quel sguardo sdegnosetto,
 Lucente e minacioso,
 Quel dardo velenoso
 Vola a ferirmi il petto.
 Bellezze ond'io tutt'ardo
 E son da me diviso,
 Piagatemi col sgaro
 Sanatemi col riso !*

*Armatevi, pupille,
 D'asprissimo rigore,
 Versatemi sul core
 Un nembro di faville,
 Ma'l labro non sia tardo
 A ravvivarmi ucciso :
 Feriscami quel sgaro,
 Ma sanimi quel riso !*

*Begl'occhi, a l'armi, a l'armi !
 Io vi preparo il seno :
 Gioite di piargarmi
 In fin ch'io venga meno !
 E se da vostri dardi
 Io resterò conquiso,
 Ferischino quei sguardi,
 Ma sanimi quel riso !*

6 *Tu dormi*

*Tu dormi, ah crudo core,
 Tu poi dormir poi che in te dorme Amore.
 Io piango, e le mie voci lagrimate
 A te che sorda sei portano invano,*

What scornful look,
Bright and threatening,
What poisoned dart
Fly to wound my breast.
Beauties with which I am all aflame
And have parted me from myself,
Wound me with a look,
Heal me with a smile !

Arm yourselves, eyes,
With most harsh rigour,
Shed upon my heart
A shower of sparks,
But let not your lips tarry
To revive me when I have been slain :
Let that look wound me,
But let that smile heal me.

Fair eyes, with arms, with arms
I have prepared by breast :
Take pleasure in wounding me,
So that I be undone !
And if by your darts
I am vanquished,
Let that look wound me,
But let that smile heal me !

You sleep, ah, cruel heart,
You can sleep since Love sleeps within you.
I weep and my tearful words
Are borne in vain to you who are deaf,

Ihr Blick, mich abzuwehren
mit Drohen und mit Blitzen
wie giftige Pfeilspitzen
fliegt, mein Herz zu versehren.
Wonnen, die mich entzücken,
doch Streit in mir entfachen :
verwundet mich mit Blicken
und heilet mich mit Lachen !

So wappnet, euch, ihr Augen,
mit schonungsloser Strenge,
daß mir mein Herz versenge
von euch ein Funkenschauer.
Doch säumet dann nicht, Lippen,
laßt mich vom Tod erwachen :
verwundet mich mit Blicken,
doch heilet mich mit Lachen !

Schöne Augen, euren Waffen
halt' meine Brust ich hin ;
genießt es, mich zu treffen,
bis ich von Sinnen bin.
Und sollte ich erliegen,
besiegt von euren Pfeilen –
verwundet mich mit Blicken,
laßt euer Lachen heilen !

Du schläfst, o grausames Herz,
du kannst schlafen, denn in dir schläft Amor.
Ich weine, und meine schluchzenden Worte
tragen zu dir, der du taub bist, vergebens,

Hélas, mes cris mêlés de larmes.
 Ah mes pleurs ont le pouvoir
 De rendre les vents pitoyables,
 Mais toi mes plaintes ne font rien que t'endurcir.

Auprès d'un fleuve tranquille
 Disait à Philène Eurylle:
 "Ausi nombreux que ces sables
 Sont mes peines [déplorables] !
 Aussi nombreuses que ces ondes
 Tu m'as porté au coeur plaies profondes !"

Et, à Eurylle, Philène
 Répondit, d'amour toute pleine:
 "Autant la terre a de feuilles,
 Aussi nombreux sont mes deuils !
 Autant que le ciel a d'étoiles,
 Tu m'as porté au coeur de vives flammes !"

Alors d'un coeur tout léger
 Lui repartit le berger:
 "Autant que l'air contient d'oiseaux
 Pussions nous avoir de délices !
 Autant que tu as de beautés
 Puisse Amour nous verser douces félicités !"

Brûlant de désirs: "Oui, Oui",
 L'un et l'autre reprit,
 "Ayons, amants heureux,
 Autant de joies que nos pleurs furent nombreux
 Autant que de combats faisons de paix,
 Et pour mille douleurs ayons mille baisers !"

*Ohimè, l'ore pietose.
 Ah ben i pianti miei
 Pon far pietosi i venti,
 Ma te fan più crudel i miei lamenti.*

7 **Presso una fiume tranquillo**

*Presso un fiume tranquillo
 Disse a Filena Eurillo :
 "Quante son queste arene,
 Tante son le mie pene !
 E quante son quelle onde,
 Tante ho per te nel cor piaghe profonde !"*

*Rispose, d'amor piena,
 Ad Eurillo Filena :
 "Quante la terra ha foglie
 Tante son le mie doglie !
 E quante il cielo ha stelle,
 Tante ho per te nel cor vive fiamme !"*

*Dunque con lieto core
 Soggionse indi il pastore :
 "Quanti ha l'aria augelletti
 Siano i nostri dilette,
 E quant'hai tu bellezze,
 Tante in noi versi Amor care dolcezze !"*

*"Sì, sì", con voglie accese
 L'un e l'altro riprese,
 "Facciam, concordi amanti,
 Pari le gioie ai pianti,
 A le guerre le paci :
 Se fur mille i martiri sian mille i baci !"*

Oh, woe, the pitiful breezes.
 Ah, my tears
 Can move the winds to pity,
 But my cries render you yet more cruel.

Beside a tranquil river
 Eurillo said to Philena :
 "As numberless as these grains of sand
 Are my woes !
 And as numberless as these waves
 Are the deep wounds my heart bears for you !"

Philena, full of love,
 Replied to Eurillo :
 "As numberless as the leaves upon the earth
 Are my pangs !
 And as numberless as the stars in the heavens
 Are the piercing flames my heart bears for you !"

Whereupon with a light heart
 The shepherd retorted :
 "As many birds as are in the sky
 Will be the number of our delights,
 And as innumerable as your beauties
 May Love shed sweet joys upon us !"

"Yes, yes", burning with desire,
 The one answered the other,
 "Let us, united lovers, make
 Our joys equal to our woes,
 Our peace to our wars :
 For a thousand torments let there be a thousand
 kisses !"

ach, die barmherzigen Winde.
 Ja, es kann mein Wehklagen
 wohl die Winde erbarmen,
 doch dich macht mein Jammern nur noch grausamer !

An einem Flußrand stille
 sprach zu Philomene Eurillo :
 "Soviel der Sand hat Körnelein,
 soviel hab ich der Seelenpein ;
 soviel wie diese Wellen hier
 schlugst du an tiefen Herzenswunden mir.

Da sprach voll Liebessehnen
 zu Eurillo Philomene :
 "Soviel wie Blätter hat die Welt,
 soviel hab ich an Schmerzen ;
 soviel wie Stern' am Himmelszelt
 soviel Flammen glüh dir in meinem Herzen."

Dem fügte frohgemut
 der Schäfer dann hinzu :
 "So wie der Lüfte Vögelein
 zahlreich soll uns're Freuden sein.
 Reich, wie du bist an Schönheit,
 überhäufe Amor uns mit Seligkeit !"

"Ja, ja," also beschwingt
 hat mancher eingestimmt,
 "wir Liebesleut', wir lassen
 die Freud' dem Leid anpassen ;
 es sei soviel Krieg wie Frieden,
 tausend Qualen tausend Küsse beschieden !"

Zéphyre est de retour ! D'accents délicieux
l'air est agrémenté ; déjà ses pieds agitent l'onde,
il passe en murmurant dans les feuillages verts,
et fait danser les fleurs dans le pré à sa belle musique.

Les cheveux parés de fleurs, Phyllis et Cloris
chantent en accents joyeux et tout chargés d'amour ;
depuis les hauts sommets jusqu'aux vallées profondes
les antres pleins d'échos redoublent l'harmonie.

Voici, plus belle encore, surgir l'aurore au ciel,
le soleil se répandre en plus de rayons d'or,
Et Thétis argenter son beau manteau d'azur.

Moi seul, dans les forêts désertes et solitaires,
je pleure et je chante, comme le vent mon destin,
l'ardeur de deux beaux yeux et mon tourment.

Oh que tu es charmant,
Gentil petit oiseau !
Et que ma condition d'amant
Ressemble à la tienne !
Tu chantes en prison, moi, en prison, je chante.

Tu chantes pour celle qui t'a lié
Et moi je chante aussi pour elle.
Mais en cela mon sort dolent est différent,
Qu'être chantant te va,
Que tu vis en chantant :
Moi, en chantant, je meurs.

8 Zefiro torna

*Zefiro torna, e di soavi accenti
L'aer fa grato e' i piè discioglie a l'onde,
E, mormorando tra le verdi fronde,
Fa danzar al bel suon su' l prato i fiori.*

*Inghirlandato il crin Filide e Clori
Note temprando amor care e gioconde ;
E da monti e da valli ime e profonde
Raddoppian l'armonia gli antri canori.*

*Sorge più vaga in Ciel l'aurora, e' sole,
Sparge più luci d'or ; più puro argento
Fregia di Teti il bel ceruleo manto.*

*Sol io, per selve abbandonate e sole,
L'ardor di due begli occhi e' il mio tormento,
Come vuol mia ventura, hor piango, hor canto.*

9 O come sei gentile

*O come sei gentile
Caro Augellino !
O quanto, quanto è' il mio stato amoroso
Al tuo simile !
Io prigione, tu prigione, tu canti, io canto.*

*Tu canti per colei che t'ho legato,
E io canto per lei.
Ma in questo è differente
La mia sorte dolente,
Che giova pur a te l'esser canoro :
Vivi cantando, et io cantando moro.*

Zephyr returns and with sweet accents
 makes pleasant the air and ruffles the waves,
 and, murmuring among the green boughs,
 makes the flowers on the meadow dance to the sweet
 sound.

With garlanded tresses Phyllis and Cloris
 sing sweet and joyful notes of love ;
 and from the high mountains and deep valleys
 the singing caverns redouble their strains.

Yet fairer the dawn rises in the sky, and the sun
 sheds more golden light ; purer silver
 adorns Thetis's fair cerulean cloak.

Only I, in deserted and lonely woods
 bewep and sing, as my fate decrees,
 the fire of two fair eyes and my torment.

O, how charming you are,
 dear little bird ! O, how much
 my amorous state
 resembles yours !
 You a prisoner, I a prisoner ; you sing, I sing.

You sing for her
 who has chained you, as I sing for her.
 But there lies the difference
 in my doleful fate :
 for it benefits you alone to be melodious.
 You live singing, and singing I die.

Zephyr kehrt zurück, und mit süßen Tönen
 füllt er die Luft und kräuselt die Wellen
 und läßt, in den grünen Zweigen säuselnd,
 zum schönen Klang die Blumen auf der Wiese tanzen.

Mit blumenbekränztem Haar stimmen Phyllis und Cloris
 liebliche und fröhliche Weisen an,
 und von den hohen Bergen und tiefen Tälern
 geben die klingenden Höhlen den Schall zurück.

Schöner noch zieht die Morgenröte am Himmel auf,
 die Sonne verbreitet goldene Strahlen
 und versilbert Thetis' himmelblauen Mantel.

Nur ich, in einsamen und verlassenem Wäldern,
 beweine und besinge, wie mein Schicksal es will,
 die Glut zweier schöner Augen und meine Qual.

Oh, wie reizend bist du,
 liebes Vöglein !
 Ach wie sehr mein Los als Liebender
 doch dem deinen gleicht !
 Ich bin gefangen, du bist gefangen, du singst, ich
 [singe.

Du singst für jene, die dich angekettet,
 auch ich singe für sie.
 Doch darin unterscheidet sich
 mein schmerzliches Schicksal,
 daß es nur dir nützt, Sänger zu sein :
 du lebst singend, und ich werde singend sterben.

Je brûle, flambe, me consume, venez,
Amis, voisins, courez au lieu de l'incendie
Au voleur, accourez ! A la traîtrise ! Au feu !
Ayez marteaux, échelles, hachettes, ayez de l'eau !

Et vous, clochers sacrés, vous vous taisez encore ?
Allez ! Bronzes ! Sonnez ! A crier je m'enroue,
Dites-leur le péril ni mince ni léger,
Et demandez qu'on aie pitié de mon brasier !

Le voleur : deux beaux yeux ; et le trop sec Amour
L'incendiaire qui, de ses feux perfides,
A fait flamber la forteresse de mon cœur !

"Voici tous les secours illusaires et vains",
Me dit chacun : "Laisse, laisse ce cœur
Se consumer d'une aussi belle ardeur, et tais-toi."

Traductions

Jean-Pierre Darmon (1-7, 9, 10),
François-Xavier Binnendijk (8)

10 Ardo, avvampo

*Ardo, avvampo, mi struggo, accorrete
Amici, vicini all'infiammato loco !
Al ladro accorrete ! Al tradimento ! Al foco !
Scale, accette, martelli, acqua prendete !*

*E voi torri sacrate anco tacete ?
Su ! Bronzi ! Su ! Ch'io dal gridar son roco,
Dite il periglio altrui non lieve o poco,
E degl'incendi miei pietà chiedete !*

*Son due belli occhi il ladro, e secco amore
L'incendiaro che l'inique faci
Dentro la rocca m'avventò del core !*

*"Ecco i rimedi omai vani e fallaci",
Mi dice ogn'un : "lascia, lascia ch'el core
Per si beato ardor s'incenerisca, e taci."*

I burn, I blaze, I am consumed, run
 Friends, close to the inflamed place !
 Stop thief ! Run ! Treason ! Fire !
 Take ladders, hatchets, hammers, water !

And even you holy towers, do you keep silent ?
 Come on ! Bells ! Come on ! I am hoarse from shouting !
 Tell the others the danger is neither small nor slight,
 And beg for pity for my fires !

Two beautiful eyes are the thief, and torrid love
 The arsonist who mischief did,
 Pounced on the fortress of my heart !

Here are the remedies, now vain and illusory,
 All tell me, let it be, let the heart
 Be reduced to ashes for such blissful ardour, and
 keep silent !

Translations

© *Les Arts Florissants* (1, 10), *Derek Yeld* (2-9)

Ich brenne, ich verglühe, ich vergehe, herbei !
 Herbei ihr Freunde, zu dem Ort des Feuers !
 Haltet den Dieb ! Ergreift den Verräter ! Löscht den
 Brand !
 Bringt Leitern, Äxte, Hämmer, Wasser schnell !

Und ihr schweigt noch, ihr heiligen Türme ?
 Auf ! Ihr Glocken ! Vom Schreien bin ich schon
 heiser, [schwebe,
 Gebt Kunde, in welcher nicht minderen Gefahr ich
 sagte, man möge sich meines Feuers erbarmen.

Der Dieb ist ein schönes Augenpaar, und der
 trockene Amor
 der Brandstifter, der mit seinem heimtückischen Feuer
 die Festung meines Herzens angezündet hat.

„Da sind alle Mittel trügerisch und vergeblich“,
 sagt ein jeder mir : „Laß, laß nur dein Herz
 in so seligem Feuer verglühn und schweig !“

Übersetzungen

Michael Rössner (1, 10), © *Les Arts Florissants*
Liesel B. Sayre (3, 5, 6, 7), *Escha* (2, 4, 8, 9)

harmonia mundi s.a., Mas de Vert, 13200 Arles (P) 1993
Enregistrement décembre 1992
Prise de son et direction artistique Jean-Martial Golaz
Assistance linguistique Rita de Letteriis
Illustration : Giorgione, Guerrier et son écuyer
Florence, Galleria degli Uffizi . Cliché Alinari-Giraudon
Photo verso Alvaro Yanez
Maquette Relations, Arles . Imprimé en Allemagne

