La Venexiana
directed by Claudio Cavina

Emanuela Galli	*soprano*
Doron David Sherwin	*cornett*
Svetlana Fomina	*violin*
Carlo Lazzaroni	*violin*
Efix Puleo	*viola*
Caterina Dell'Agnello	*cello*
Alberto Lo Gatto	*violone*
Johanna Rose	*viola da gamba*
Denise Mirra	*viola da gamba*
Gabriele Palomba	*theorbo & archlute*
Fulvio Garlaschi	*theorbo & baroque guitar*
Michael Leopold	*theorbo*
Marta Graziolino	*triple harp*
Davide Pozzi	*harpsichord*

Recorded at Chiesa di San Carlo, Modena (Italy),
in February 2008
Engineered by Roberto Meo
Produced by Sigrid Lee and Stefano Aresi
Executive producer: Carlos Céster

Editorial direction: Carlos Céster
Editorial assistance: María Díaz, Pierre Élie Mamou

Art direction, illustrations, design: Valentín Iglesias
Translations: Mark Wiggins (ENG), Pierre Mamou (FRA),
Susanne Lowien (DEU), Pedro Elías (ESP)

© 2009 MusiContact GmbH

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Scherzi Musicali (1632)

01 Con che soavità[(a)] *4:55*
02 Ohimè ch'io cado[(b)] *4:11*
03 Sì dolc'è il tormento[(b)] *6:20*
04 Maledetto sia l'aspetto *1:34*
05 Quel sguardo sdegnosetto *2:14*
06 Eri già tutta mia *2:33*
07 Ecco di dolci raggi *2:30*
08 Et è pur dunque vero *7:02*
09 La mia turca[(b)] *2:03*
10 Voglio di vita uscir[(c)] *5:22*
11 Più lieto il guardo[(d)] *3:51*
12 Perchè se m'odiavi[(d)] *3:05*
13 Lamento di Arianna[(e)] *8:59*

(a) *Settimo Libro dei Madrigali*, 1619
(b) *Quarto scherzo delle ariose vaghezze* (Carlo Milanuzzi, 1624)
(c) Manuscript S.M. IV-2-23b, Archivio dei Filippini, Naples
(d) *Arie di diversi raccolte* (Alessandro Vincenti, 1634)
(e) *L'Arianna* (1608) – orchestration by Claudio Cavina

www.glossamusic.com

Claudio Monteverdi

Scherzi Musicali

I.

Scherzi, scherzare... joke, *broma*, *blague*, *Witz*... On this occasion I have wanted to have a joke with music, and take a look at Claudio Monteverdi's oeuvre according to a concept of "light" music very different from that of a *Quinto Libro de Madrigali* or an *Orfeo*. Thus, we find ourselves before the mature phase of the Monteverdian output, Monteverdi as precursor, experimenter and innovator. The *pizzicati* from the theorbos and the harp, the melodic lines of the *cornetto*, the *swing* of the voice... we present a *divertissement* for performers and listeners alike. What sort of role does Monteverdi play on this disc? The answer is a large one, indeed, such as when the Ninfa needs to sing "to the emotional rhythm" and not to that driven by the hand; such as when, in the *Combattimento*, "the discourse must not follow the tempo of the instrument". *Serio ludere*: to play seriously or even to jest. "Let the game be played, but not in a puerile fashion, but in the way of the divine holy wisdom when the world was created". This Neo-Platonist motto from the Renaissance has been our guide along this musical journey. And a happy jesting to one and all!

Claudio Cavina

II.

In the manner of a form of prediction Italo Calvino opened his *Six Memos for the Next Millennium* celebrating "lightness". Often identified, spuriously, with the superficial, the frivolous or the commercial, confused with an idea of trivial and meaningless diversion, this concept of lightness became in the hands of the Italian writer and after decades of ideological sanction a primary and essential value of artistic creation. The present disc from La Venexiana represents a vindication and at the same time an exaltation of the "light" Monteverdi: he who, with light step, moves around human sentiments, after having probed them intensely and profoundly in his madrigals; he who established a friendly relationship with the affectionate courtesy of the fashionable musics. Maybe this is a lesser Monteverdi, but not for that less emblematic or less captivating; perhaps, one could say, even closer to audiences different from his habitual public.

"The lightness is associated for me with the precision and determination", wrote Calvino. And indeed such lightness requires regularity, a constant rhythm such as that of the beating of wings. Without that it would plummet to the ground. Lightness demands movement to be able to take off and keep oneself in the air. That rhythm, that movement, Monteverdi found in the repetitive structures of the strophic form, which is a question of rhythmic *ostinatos* or of short and incisive musical figures which are reproduced within the phrases in constructing obsessive cadences. This lightness agrees with an idea of a closed (finite) structure, while the old-style madrigal was characterized precisely by its open architecture. Lightness of concept and also of means. All the pieces included here are monodies. The old polyphonic structure has vanished, leaving standing but two principle axes: the high (the solo voice, the melody) and the low (the basso continuo, the accompaniment).

The core of the programme here is shaped by the *Scherzi musicali* (Venice, 1632). Between the summer of 1630 and the autumn of 1631, the lands of the Venetian Republic had been devastated by a plague epidemic passed on by the imperial troops engaged in the War of the Mantuan Succession. Besides claiming a significant number of human lives (more than 50,000 died in Venice alone), the pandemic had disastrous consequences for the city's economy. The publication of the *Scherzi musicali* was part of an attempt to re-launch the battered sector of music printing which, following three decades of primacy, was now heading towards an irreparable decline.

Monteverdi's name acted as a guarantee of success and his previous collection – a triptych formed by the *Lamento d'Arianna* and two *Lettere amorose* – dated back to ten years previously. The then prevailing circumstances called for repertory which could be put out for sale easily. The contents of the *Scherzi* perfectly met the objective – that of exploring fashionable and "light" considerations – as much through the forces called upon (monodies for one and two voices above basso continuo) as in the tone (always affectionate, but without the dramatic intensity of the madrigals) and with fewer technical demands imposed upon the performers. The person responsible for the initiative, Bartolomeo Magni, exonerated Monteverdi himself completely (the composer at the time was in any case on a journey to Mantua) from any participation in such a clearly shameless commercial project. Another significant detail: on the frontispiece for this new publication, Monteverdi is referred to with the title of "reverend", this being the first mention of his new priestly status.

The size of the collection confirms the modesty of the publishing aspirations. The contents amount to eight titles which, in reality, reduce to seven, given that *Ecco di dolci raggi il sol armato* and *Io ch'armato sin'hor d'un duro gelo* form parts of one single work, although they are presented separately. From the point of view of the form, *Ecco di dolci raggi* and *Armato il cor d'adamantina* follow the models appropriate to the madrigals for one and two voices from the *Settimo Libro*; *Zefiro torna e di soavi accenti* is a *ciaccona*, while the remaining works invoke in varying

ways the strophic principles. In some cases (*Quel sguardo sdegnosetto*, *Et è pur dunque vero*) the voice moves freely around the repetition of fixed formulas in the bass; in others (*Maledetto*, *Eri già tutta mia*) this strophic repetition affects as much the voice as it does the continuo part. Noteworthy in *Et è pur dunque vero* is the constant presence of a *ritornello* allocated to one unspecified instrument (and here it is entrusted to the *cornetto*).

Analogous procedures and moods emerge in the three pieces published in the *Quarto scherzo delle ariose vaghezze* by Carlo Milanuzzi (Venice, 1624): *Ohimè ch'io cado*, *La mia turca che d'amor* and *Sì dolc'è il tormento*, all scored for soprano and continuo. Thanks to its melancholically wistful mood and its melodic immediacy, *Sì dolc'è il tormento* has created a niche for itself in recent times as one of the Monteverdian "hits". *Più lieto il guardo* and *Perchè se m'odiavi* originate conversely from the collection entitled *Arie di diversi raccolte* gathered together by Alessandro Vincenti (Venice, 1634). Preceded by a three-part instrumental *ritornello*, the stanzas of *Più lieto il guardo* present a double musical scheme: a first effervescent and rhythmic section is followed by a melancholic section and in declaimed style.

A similar dichotomy characterizes *Voglio di vita uscir*, a work which exists in manuscript form in the Filippini Archives of Naples, and which is early testimony of how the Parthenopaean city responded to the siren call of Monteverdi. After a sparkling and busy beginning (although spiced with daring chromaticisms), the musical discourse reaches an unexpected and antithetical denouement in the second half, and abandons itself to a sentimental drift of a wistful and almost ecstatic character. It is not difficult to imagine, on hearing this piece, the fascination which the Monteverdian lesson exercised on the Neapolitan composers of the following generations.

Almost in an effort to counteract the light and playful atmosphere of the programme, the disc finishes with the moving *Lamento d'Arianna*, in an orchestration by Claudio Cavina in which the voice of the soloist is enveloped by a string ensemble. It was customary in that age to clothe and enlarge some musical texts whose literalness constituted for the performer a starting point and never a final state. The instrumentalist or singer were thus able to contribute directly to the final construction of the piece, either by introducing improvised *passaggi*, or by taking advantage of the numerous opportunities that the score used to leave open.

Each work used to allow for a range of solutions as different from each other as they were free. To begin, the realization of the basso continuo used to provide the broadest scope concerning the direction of the vocal part and the instrumentation. In the *Quarto scherzo delle ariose vaghezze* and in the *Arie di diversi raccolte*, for example, the use of harpsichord, chitarrones, double harp (or a similar instrument), and even the Spanish guitar were explicitly called for. In addition to this, La Venexiana has introduced variants no less permissible, such as the inclusion of a part for *cornetto* alongside the soprano in *Sì dolc'è il tormento*. And, naturally, the vocal part is free to depart from the regular framework of the bar, in order to tailor the pulse of the composition to the interior beating of the individual performer: this is thus the *sprezzatura*, the light deviation or departure from the written indications...

These last aspects perhaps form one of the chief demonstrations of that lightness which has been referred to here. That extreme lightness conceded to the musical work allows it never to be anchored to a final or definitive design.

Stefano Russomanno

Claudio Monteverdi

Scherzi Musicali

I.

Scherzi, scherzare... blague, *joke*, *broma*, *Witz*... Aujourd'hui, j'ai voulu plaisanter avec la musique, et envisager l'œuvre de Claudio Monteverdi selon une idée de « musique légère » bien distincte de celle d'un *Cinquième Livre de Madrigaux* ou d'un *Orfeo*. Nous abordons la phase mature de la production monteverdienne, le Monteverdi précurseur, expérimentateur et innovateur. Les *pizzicati* des théorbes et de la harpe, les lignes mélodiques du *cornetto*, le *swing* de la voix... un *divertimento* pour interprètes et auditeurs. Quelle est la part de Monteverdi dans ce disque ? Grande, très grande : lorsque la Nymphe doit chanter « au rythme du sentiment » et non à celui de la main ; lorsque, dans le *Combattimento*, « le discours ne doit pas suivre le tempo de l'instrument ». *Serio ludere* : plaisanter sérieusement. « Que l'on joue à ce jeu, non d'une façon puérile, mais à la manière de la sainte sagesse divine quand elle créa le monde. » Cette devise néoplatonicienne de la Renaissance nous a guidé dans notre parcours musical. Joyeuse plaisanterie à tous !

Claudio Cavina

II.

En guise d'augure, Italo Calvino commençait ses *Six propositions pour le nouveau millénaire* en célébrant la « légèreté ». Souvent identifiée, d'une façon erronée, à la superficialité, à la frivolité ou au commerce, confondue avec une idée de diversion triviale et vide, la légèreté devenait, avec l'écrivain italien et après des décades de sanction idéologique, une valeur primordiale et essentielle de la création artistique. Ce disque de La Venexiana est une revendication et en même temps une exaltation du Monteverdi « léger » : celui qui parcourt d'un pied léger les sentiments humains, après les avoir sondés intensément et profondément dans ses madrigaux ; celui qui établit une relation intime avec l'amabilité affectueuse des musiques à la mode... Un Monteverdi sans doute mineur, mais non moins emblématique et captivant ; peut-être même plus proche de publics différents de ses auditeurs habituels.

« La légèreté s'associe, pour moi, à la précision et à la détermination », écrivait Calvino. Et en effet, la légèreté demande une régularité, un rythme constant comme celui des battements d'ailes. Sans quoi, elle tomberait à terre. La légèreté requiert le mouvement pour pouvoir décoller et se maintenir en vol. Ce rythme, ce mouvement, Monteverdi le trouve dans les structures répétitives de la forme strophique. Qu'il s'agisse d'*ostinati* rythmiques ou de figures brèves et incisives qui se reproduisent dans des phrases en construisant des cadences obsessives, la légèreté coïncide avec une idée de structure fermée (précise), tandis que le madrigal à l'ancienne se caractérisait précisément par son architecture ouverte. Légèreté du concept et aussi des moyens. Toutes les œuvres de ce disque sont en effet des monodies. Le vieil édifice polyphonique s'est évaporé, ne laissant sur pied que les deux axes principaux : l'aigu (la voix soliste, la mélodie) et le grave (la basse continue, l'accompagnement).

Le centre du programme est constitué par les *Scherzi musicali* (Venise, 1632). Entre l'été 1630 et l'automne 1631, les territoires de la République de Venise furent la proie d'une épidémie de peste propagée par les troupes impériales participant à la guerre de succession de Mantoue. En plus du très grand nombre de victimes (près de 50.000 morts pour la seule Venise), la pandémie eut des conséquences désastreuses sur l'économie de la ville. La publication des *Scherzi musicali* s'inscrit donc dans une tentative de relancer une édition musicale mal en point et qui, après trois décennies de suprématie, se dirigeait vers un déclin irrémédiable.

Le nom de Monteverdi était une garantie de succès et sa dernière publication – un triptyque formé par le *Lamento d'Arianna* et deux *Lettere amorose* – datait d'une dizaine d'années. Les circonstances actuelles imposaient le choix d'un répertoire pouvant se commercialiser facilement. Le contenu des *Scherzi* répondait parfaitement au but recherché : il explore en effet des tournures à la mode et « légères » concernant l'effectif (monodies pour une et deux voix sur une basse continue) et le ton (toujours amoureux, mais sans l'intensité dramatique des madrigaux) et avec une exigence technique moindre pour les interprètes. Le responsable de cette initiative, Bartolomeo Magni, exonérait Monteverdi (alors en voyage à Mantoue) de toute participation à un projet si délibérément commercial. Autre détail significatif : la couverture de ce nouvel ouvrage attribue à Monteverdi le titre de « révérend », première mention à la récente condition sacerdotale du musicien.

Les dimensions du recueil ratifient la modestie des ambitions éditoriales. L'ouvrage comprend huit titres qui se réduisent en réalité à sept : *Ecco di dolci raggi* et *Io ch'armato sin'hor d'un duro gelo* font partie de la même œuvre, malgré leur présentation en deux parties séparées. Du point de vue de la forme, *Ecco di dolci raggi* et *Armato il cor d'adamantina* suivent le modèle des madrigaux à une et deux voix du *Septième Livre* ; *Zefiro torna e di soavi accenti* est une *ciaccona*, tandis que les œuvres restantes adoptent toutes, de diverses façons, la structure strophique. Dans certains cas (*Quel sguardo sdegnosetto*, *Et è pur dunque vero*) la voix se meut avec liberté sur l'itération de formules fixes de la basse continue ; dans d'autres (*Maledetto*, *Eri già tutta mia*), la répétition strophique affecte autant la voix que la basse. On remarque dans *Et è pur dunque vero* la présence constante d'un *ritornello* destiné à un instrument non spécifié (ici le *cornetto*).

Des procédés et des qualités analogues affleurent dans les trois pièces publiées dans le *Quarto scherzo delle ariose vaghezze* de Carlo Milanuzzi (Venise, 1624) : *Ohimè ch'io cado*, *La mia turca che d'amor* et *Sì dolc'è il tormento*, toutes

pour soprano et basse continue. Grâce à son ton mélancolique et à son immédiateté mélodique, *Sì dolc'è il tormento* s'est inscrit tout dernièrement au hit-parade monteverdien. *Più lieto il guardo* et *Perchè se m'odiavi* proviennent par contre des *Arie di diversi raccolte,* la compilation de Alessandro Vincenti (Venise, 1634). Précédées par un *ritornello* instrumental à trois voix, les strophes de *Più lieto il guardo* présentent un schéma musical double dans lequel une première section effervescente et rythmique précède une section mélancolique dans un style déclamé.

Une dichotomie similaire caractérise *Voglio di vita uscir*, œuvre conservée en manuscrit dans les Archives dei Filippini de Naples et qui est un témoignage précoce de la pénétration du verbe de Monteverdi dans la ville parthénopéenne. Après un début étincelant et mouvementé (tout en étant assaisonné de savoureux chromatismes), le discours musical aboutit à un dénouement imprévu et antithétique dans la seconde partie, et s'abandonne à une dérive sentimentale au caractère mélancolique et presque statique. Nous imaginons facilement, à l'écoute de cette pièce, la fascination qu'a pu exercer la leçon monteverdienne sur les musiciens napolitains des générations suivantes.

Faisant une sorte de contrepoids au climat léger et ludique du programme, le disque se termine par l'émouvant *Lamento di Arianna,* dans une orchestration de Claudio Cavina où la voix de la soliste est enveloppée par un ensemble d'instruments à cordes. Il était habituel à l'époque, de revêtir et d'amplifier des textes musicaux dont la littéralité constituait pour l'interprète un point de départ et jamais une étape finale. L'instrumentiste ou le chanteur pouvaient de la sorte contribuer à la construction de la pièce, soit en introduisant des *passaggi* improvisés, soit en profitant des nombreuses opportunités offertes par la partition.

Chaque œuvre admettait un éventail de solutions, toutes différentes et plus libres l'une que l'autre. Tout d'abord, la réalisation de la basse continue offrait le plus ample pouvoir de décision quant à la conduite des voix et à l'instrumentation. Le *Quarto scherzo delle ariose vaghezze* et les *Arie di diversi raccolte*, par exemple, demandent explicitement l'utilisation du clavecin, du *chitarrone*, de la harpe double ou similaire, y compris la guitare espagnole. Sur cette base, La Venexiana a introduit des variantes également licites, comme l'inclusion d'une partie de *cornetto* aux côtés de la soprano dans *Sì dolc'è il tormento*. Et, bien évidemment, le chant est libre de sortir de la trame régulière de la mesure, afin d'adapter la pulsation de la composition au pouls de l'interprète : c'est la *sprezzatura*, la légère déviation du signe écrit...

Ces derniers aspects constituent peut-être l'une des manifestations suprêmes de cette légèreté à laquelle nous nous référions. Cette légèreté extrême concédée à l'œuvre musicale lui permet de ne jamais s'ancrer dans une forme définitive.

Stefano Russomanno

Claudio Monteverdi

Scherzi Musicali

I.

Scherzi, *scherzare*... *blague*, *joke*, *broma*, Witz... Dieses Mal wollte ich die Musik als Spaß auffassen und das Werk Claudio Monteverdis unter dem Aspekt der »Unterhaltungsmusik« betrachten, der sich sehr stark von der Vorstellung unterscheidet, wie sie z. B. hinter dem *Fünften Madrigalbuch* oder dem *Orfeo* steht. Wir wenden uns hiermit der späten Schaffensperiode Monteverdis zu; hier geht er völlig neue Wege, macht Experimente und Erfindungen. Die Pizzikatos der Theorben und der Harfe, die gesanglichen Linien des *cornetto*, der *swing* der Gesangsstimme... ein *divertimento* für die Ausführenden ebenso wie für den Zuhörer. Und welche Rolle spielt Monteverdi bei dieser Einspielung? Tatsächlich eine sehr große, wie wenn die Nymphe im »Rhythmus des Gefühls« singt und nicht in dem, den die Hand vorgibt, oder wenn im *Combattimento* folgende Forderung steht: »Der Vortrag soll nicht dem Tempo des Instruments entsprechen«. *Serio ludere*: mit Ernst scherzen. »Man soll dieses Spiel nicht auf kindliche Art spielen, sondern in der Manier der heiligen göttlichen Weisheit, wie sie bei der Erschaffung der Welt wirkte.« Dieses neoplatonische Motto aus der Renaissance hat uns auf unserem musikalischen Weg geleitet. Ich wünsche allen frohes Scherzen!

Claudio Cavina

II.

Prophetisch begann Italo Calvino seine *Sei proposte per il prossimo millennio* (Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend) mit einem Lob der Leichtigkeit. Diese wurde oft irrtümlich mit Oberflächlichkeit, Frivolität oder Gewinnstreben gleichgesetzt, verwechselt mit der Vorstellung von trivialer und inhaltsleerer Zerstreuung. Aber die Leichtigkeit wurde für diesen italienischen Schriftsteller und nach Jahrzehnten der ideologischen Belastung zu einem ganz wesentlichen Wert des künstlerischen Schaffens. Diese Aufnahme von La Venexiana ist ein Bekenntnis zum »leichten« Monteverdi und ein Zeichen der Begeisterung: Er ist derjenige, der sich leichtfüßig durch die menschlichen Gefühle bewegt, nachdem er sie in seinen Madrigalen intensiv und tiefgründig ausgelotet hatte; er ist es, der eine innige Verbindung mit der lieblichen Gefälligkeit der damals modernen Musik eingeht. Dieser Monteverdi ist zwar nicht so bedeutungsschwer, aber darum nicht weniger emblematisch oder weniger mitreißend; vielleicht steht er einem Publikum, das sich von seinen üblichen Zuhörern unterscheidet, sogar wesentlich näher.

»Leichtigkeit hängt für mich mit Genauigkeit und Zielstrebigkeit zusammen«, schrieb Calvino. Und tatsächlich verlangt die Leichtigkeit nach einer gewissen Regelmäßigkeit, nach einem durchgängigen Rhythmus, wie ihn z. B. das Schlagen von Vogelflügeln hat. Ohne diese würde die Leichtigkeit abstürzen. Sie braucht auch die Bewegung, um abheben und sich in der Luft halten zu können. Jenen Rhythmus und jene Bewegung findet Monteverdi in den Wiederholungsstrukturen der strophischen Form. Leichtigkeit deckt sich mit der Vorstellung einer festgesetzten und präzisen Struktur, wobei es sich um rhythmische *ostinati* oder um kurze und prägnante Figuren handeln kann, die sich innerhalb der Phrasen wiederholen und zu zwingenden Kadenzen führen. Das Madrigal im alten Stil wird im Gegensatz hierzu durch seinen freien Aufbau charakterisiert. Leichtigkeit der Vorstellung und Leichtigkeit der Mittel. Tatsächlich sind alle Werke auf dieser Aufnahme Monodien. Die althergebrachte polyphone Struktur hat sich verflüchtigt und nur die beiden Hauptlinien sind übriggeblieben: die hohe (die Solostimme, die Melodie) und die tiefe (der Basso continuo, die Begleitung).

Den Kern des Programmes bilden die *Scherzi musicali* (Venedig, 1632). Die Republik Venedig wurde zwischen Sommer 1630 und Herbst 1631 von einer Pestepidemie heimgesucht, welche die kaiserlichen Truppen eingeschleppt hatten, die am Mantuanischen Erbfolgekrieg beteiligt waren. Neben der sehr hohen Zahl von Todesopfern (allein in Venedig waren es mehr als 50.000) hatte die Epidemie auch eine verheerende Wirkung auf die wirtschaftliche Lage der Stadt. Die Veröffentlichung der *Scherzi musicali* stellt also auch den Versuch dar, den Musikverlagen wieder auf die Beine zu helfen, deren Niedergang unvermeidlich schien, nachdem sie drei Jahrzehnte lang eine führende Stellung eingenommen hatten.

Der Name Monteverdi war eine Erfolgsgarantie, und es waren ungefähr zehn Jahre vergangen, seit seine letzte Veröffentlichung erschienen war (ein Triptychon aus dem *Lamento d'Arianna* und zwei *Lettere amorose*). Die beschriebenen Umstände legten die Auswahl eines Repertoires nahe, das sich leicht verkaufen ließ. Der Inhalt der *Scherzi* erfüllte diese Anforderung ganz genau: Die Stücke entsprechen dem, was gerade modern war und haben die nötige »Leichtigkeit« sowohl auf dem Gebiet der Besetzung (Monodien für eine oder zwei Stimmen und Basso continuo) und des Tonfalls (durchgängig in verliebtem Ton, aber ohne die dramatische Intensität der Madrigale); außerdem stellen sie keine allzu hohen technischen Ansprüche an die Ausführenden. Die treibende Kraft hinter diesem Projekt, Bartolomeo Magni, nahm Monteverdi jegliche Verantwortung für dieses so offensichtlich am Streben nach Gewinn orientierte Unternehmen ab (Monteverdi befand sich ohnehin gerade auf einer Reise nach Mantua). Ein weiteres bezeichnendes Detail befindet sich auf dem Deckblatt dieses neuen Druckes: Monteverdi wird erstmals mit dem Titel »Hochwürden« genannt, was die erste Erwähnung des geistlichen Standes dieses Musikers darstellt, in den er kurz zuvor getreten war.

Der Umfang der Sammlung zeigt die bescheidenen Ambitionen des Verlegers. Das Opus umfasst acht Titel, die sich tatsächlich auf sieben reduzieren lassen: *Ecco di dolci raggi il sol armato* und *Io ch'armato sin'hor d'un duro gelo* gehören zum gleichen Werk, obwohl sie in zwei getrennten Teilen gedruckt wurden. Unter dem Aspekt des formalen Aufbaus folgen *Ecco di dolci raggi* und *Armato il cor d'adamantina* dem Vorbild des ein- oder zweistimmigen Madrigals wie im *Siebten Madrigalbuch*; *Zefiro torna e di soavi accenti* ist eine Chaconne, und in allen weiteren Werken kommt auf unterschiedliche Weise ein strophischer Aufbau zur Anwendung. In bestimmten Fällen (*Quel sguardo sdegnosetto, Et è pur dunque vero*) bewegt sich die Stimme frei über der Wiederholung bestimmter Formeln im Bass, und in anderen (*Maledetto, Eri già tutta mia*) betrifft die strophische Wiederholung auch den Bass. *Et è pur dunque vero* ist dadurch bemerkenswert, dass durchgängig ein Ritornell von einem nicht näher bezeichneten Instrument zu spielen ist (in unserem Fall das *cornetto* oder Zink).

Eine ähnliche Vorgehensweise und vergleichbare Eigenschaften finden sich auch in drei Stücken, die in *Quarto scherzo delle ariose vaghezze* von Carlo Milanuzzi in Venedig im Jahr 1624 veröffentlicht wurden: *Ohimè ch'io cado*, *La mia turca che d'amor* und *Sì dolc'è il tormento* für Sopran und Basso continuo. Durch den melancholischen Tonfall und die eingängige Melodie wurde *Sì dolc'è il tormento* in letzter Zeit zu einer Art Superhit unter den Werken Monteverdis. *Più lieto il guardo* und *Perchè se m'odiavi* stammen dagegen aus den *Arie di diversi raccolte*, einer Sammlung, die Alessandro Vincenti herausgegeben hat (Venedig, 1634). *Più lieto il guardo* beginnt mit einem dreistimmigen instrumentalen Ritornell, und die Strophen dieses Liedes bilden ein zweiteiliges Schema, bei dem ein erster Abschnitt mit schwungvollen Rhythmen einem melancholischen zweiten Teil vorangeht, der im Deklamationsstil steht.

Auch in *Voglio di vita uscir* findet sich eine vergleichbare Zweiteiligkeit. Das Manuskript dieses Werkes wird im Archivio dei Filippini in Neapel aufbewahrt und ist ein frühes Zeugnis dafür, wie früh Monteverdis Werke auch in der parthenopäischen Stadt bekannt waren. Nach einem überschäumenden und bewegten Anfang, der mit deftigen Dissonanzen gewürzt ist, führt der musikalische Diskurs im zweiten Teil zu einer unvorhersehbaren und antithetischen Auflösung und überlässt sich einer sentimentalen Strömung mit melancholischem und beinahe statischen Charakter. Beim Anhören dieses Stückes kann man sich unschwer vorstellen, welche Faszination die Lektion Monteverdis auf die neapolitanischen Musiker der folgenden Generationen ausgeübt hat.

Das ergreifende *Lamento di Arianna* in einer Orchestration Claudio Cavinas bildet als Gegengewicht zur leichten und spielerischen Stimmung des Programms den Abschluss dieser Aufnahme. Dabei verwebt sich die Stimme der Solistin mit einem Streicherensemble. Zur Zeit Monteverdis war es üblich, das Erscheinungsbild musikalischer Texte zu verändern und zu erweitern, da der Notentext für den Interpreten niemals das Ziel darstellte, sondern einen Ausgangspunkt bildete. Instrumentalisten oder Sänger konnten so ihren Beitrag zur finalen Konstruktion des Stückes leisten, sei es durch die Einführung improvisierter *passaggi* oder sei es durch die Nutzung der zahlreichen in der Partitur angelegten Möglichkeiten.

Jedes Werk eröffnete eine ganze Reihe verschiedener Lösungen, alle ganz unterschiedlich und mehr oder weniger frei. Zunächst bot die Ausführung des Basso continuo weitreichende Möglichkeiten, über die Stimmführung und die Instrumentation zu entscheiden. In den *Quarto scherzo delle ariose vaghezze* und den *Arie di diversi raccolte* wird explizit der Gebrauch eines Cembalos, eines Chitarrone, einer Arpa doppia oder eines vergleichbaren Instruments vorgeschrieben, selbst eine spanische Gitarre wird verlangt. Auf dieser Grundlage hat La Venexiana weitere zulässige Varianten eingeführt wie etwa den Einsatz eines *cornetto* zusätzlich zur Sopranstimme in *Sì dolc'è il tormento*. Und selbstverständlich hat die Gesangsstimme die Freiheit, den regelmäßigen Rahmen des Taktes zu verlassen, um den Puls der Komposition dem des Interpreten anzupassen: Das ist die *sprezzatura*, das leichte Abweichen vom geschriebenen Zeichen...

Diese letzten Aspekte bilden die vielleicht wichtigsten Manifestationen jener Leichtigkeit, auf die wir uns beziehen. Die extreme Leichtigkeit, die dem musikalischen Werk eingeräumt wird, macht es möglich, dass es niemals in einer definitiven Form erstarrt.

Stefano Russomanno

Claudio Monteverdi

Scherzi Musicali

I.

Scherzi, *scherzare*... *joke*, broma, *blague*, *Witz*... Esta vez he querido bromear con la música, y enfocar la música de Claudio Monteverdi según una idea de música «ligera» bien distinta de un *Quinto Libro de Madrigales* o un *Orfeo*. Nos encontramos ante la fase madura de la producción monteverdiana, el Monteverdi precursor, experimentador e innovador. Los *pizzicati* de las tiorbas y el arpa, las líneas melódicas del *cornetto*, el *swing* de la voz... un *divertissement* para intérpretes y oyentes. ¿Cuánto de Monteverdi hay en este disco? Mucho, muchísimo. Como cuando la Ninfa debe cantar «al compás del afecto» y no al de la mano; como cuando, en el *Combattimento*, «el discurso no debe seguir la velocidad del instrumento»... *Serio ludere*: bromear en serio. «Que se juegue a este juego, pero no en modo pueril, sino a la manera de la santa sabiduría divina cuando creó el mundo.» Este lema renacentista neoplatónico nos ha guiado en nuestro recorrido musical. Feliz broma a todos.

Claudio Cavina

II.

A modo de augurio, Italo Calvino abría sus *Seis propuestas para el nuevo milenio* sosteniendo las razones de la «ligereza». Identificada a menudo de forma espuria con lo superficial, lo frívolo o lo comercial, confundida con una idea de diversión trivial y vacía, la ligereza se tornaba para el escritor italiano en un valor primario y esencial de la creación artística, tras décadas de gravamen ideológico. El presente disco de La Venexiana es una reivindicación y al mismo tiempo una exaltación del Monteverdi «ligero»: el que recorre con paso leve los sentimientos humanos, después de haberlos sondeado intensa y profundamente en sus madrigales; el que intima con la amabilidad entrañable de las músicas a la moda. Un Monteverdi tal vez menor, pero no por ello menos emblemático y cautivador; quizá incluso más cercano a públicos distintos del suyo habitual.

«La ligereza se asocia para mí con la precisión y la determinación», escribía Calvino. Y en efecto la ligereza precisa de regularidad, de un ritmo constante como el de los golpes de alas. Si no, caería al suelo. La ligereza requiere movimiento para despegar y mantenerse en vuelo. Ese ritmo, ese movimiento, lo encuentra Monteverdi en las estructuras repetitivas de la forma estrófica. Ya se trate de *ostinati* rítmicos o de figuras breves e incisivas que se reproducen dentro de las frases construyendo cadencias obsesivas, la ligereza viene a coincidir con una idea de estructura cerrada (precisa), mientras que el madrigal a la antigua usanza se caracterizaba precisamente por su arquitectura abierta. Ligereza de concepto y también de medios. Todas las piezas aquí incluidas son monodias. El viejo edificio polifónico se ha evaporado, quedando en pie los dos ejes maestros: agudo (la voz solista, la melodía) y grave (el bajo continuo, el acompañamiento).

El núcleo central del programa lo configuran los *Scherzi musicali* (Venecia, 1632). Entre el verano de 1630 y el otoño de 1631, los territorios de la república veneciana habían sido azotados por una epidemia de peste contagiada por las tropas imperiales empeñadas en la guerra de sucesión mantuana. Además de cobrarse un número muy importante de vidas humanas (sólo en Venecia murieron alrededor de 50.000 personas), la pandemia tuvo consecuencias devastadoras sobre el tejido económico de la ciudad. La publicación de los *Scherzi musicali* se enmarcaba en un intento para relanzar el maltrecho sector de la edición musical que, tras décadas de primacía, se encaminaba hacia un irremediable declive.

El nombre de Monteverdi era una garantía de éxito y su última publicación –un tríptico formado por el *Lamento d'Arianna* y dos *Lettere amorose*– se remontaba a diez años antes. Las actuales circunstancias imponían la elección de un repertorio de fácil comercialización. El contenido de los *Scherzi* respondía perfectamente al objetivo, al explorar ámbitos a la moda y «ligeros» tanto en la plantilla (monodias para una y dos voces sobre bajo continuo) como en la entonación (siempre amorosa, pero desprovista de la intensidad dramática de los madrigales), y con menores exigencias técnicas para los intérpretes. El responsable de la iniciativa, Bartolomeo Magni, exoneraba asimismo a Monteverdi (que en aquellos meses se encontraba de viaje a Mantua) de toda participación en un proyecto descaradamente comercial. Otro detalle significativo: en el frontispicio de esta nueva publicación, se le atribuye a Monteverdi el título de «reverendo», primera mención a la reciente condición sacerdotal del músico.

Las dimensiones de la colección ratifican la modestia de las ambiciones editoriales. El contenido consta de ocho títulos que en realidad se reducen a siete, puesto que *Ecco di dolci raggi il sor armato* e *Io ch'armato sin'hor d'un duro gelo* conforman una única obra, aunque se presenten por separado. En el aspecto formal, *Ecco di dolci raggi* y *Armato il cor d'adamantina* siguen las pautas propias de los madrigales a una y dos voces del *Séptimo Libro*; *Zefiro torna e di soavi accenti* es una *ciaccona*, mientras que las obras restantes se acogen de diversa manera al principio estrófico. En unos casos (*Quel sguardo sdegnosetto*, *Et è pur dunque vero*) la voz se mueve con libertad sobre la iteración de fórmulas fijas en el bajo; en otros (*Maledetto*, *Eri già tutta mia*), la repetición estrófica afecta tanto a la voz como al bajo. En *Et è pur dunque vero* destaca la presencia constante de un *ritornello* destinado a un instrumento sin especificar (aquí encomendado al *cornetto*).

Procedimientos y talantes análogos afloran también en las tres piezas publicadas en el *Quarto scherzo delle ariose vaghezze* de Carlo Milanuzzi (Venecia, 1624): *Ohimè ch'io*

cado, *La mia turca che d'amor* y *Sì dolc'è il tormento*, todas para soprano y continuo. Por su talante melancólico y su inmediatez melódica, en los últimos tiempos *Sì dolc'è il tormento* se ha abierto un hueco entre los *hits* monteverdianos. *Più lieto il guardo* y *Perchè se m'odiavi* proceden en cambio de la colección *Arie di diversi raccolte* publicadas por Alessandro Vincenti (Venecia, 1634). Precedidas por un *ritornello* instrumental a tres, las estancias de *Più lieto il guardo* presentan un esquema musical doble: a una primera sección efervescente y rítmica le sigue una sección melancólica y en estilo declamado.

Una dicotomía similar caracteriza también *Voglio di vita uscir*, conservado en forma manuscrita en el Archivo de los Filipinos de Nápoles y temprano testimonio de la penetración del verbo de Monteverdi en la ciudad partenopea. Después de un comienzo chispeante y movido (aunque condimentado con sabrosos cromatismos), el discurso musical encuentra un desenlace inesperado y antitético en la segunda mitad, abandonándose a una deriva sentimental de carácter melancólico y casi estática. No es difícil imaginar, escuchando esta pieza, la fascinación que ejerció la lección monteverdiana sobre los músicos napolitanos de la siguientes generaciones.

Casi para contrarrestar el clima ligero y lúdico del programa, el disco finaliza con el patético *Lamento di Arianna*, en una orquestación de Claudio Cavina en donde la voz de la solista es arropada por un conjunto de cuerda. Era algo habitual en aquella época revestir y amplificar unos textos musicales cuya literalidad constituía para el intérprete un punto de partida y nunca un estadio final. El instrumentista o el cantante podían contribuir así en primera persona a la construcción final de la pieza, bien introduciendo *passaggi* improvisados, bien aprovechando las múltiples oportunidades que la partitura dejaba abiertas.

Cada obra admitía un abanico de soluciones tan diversas como libres. Para empezar, la realización del bajo continuo ofrecía la más amplia discrecionalidad en cuanto a conducta e instrumentación. En el *Quarto scherzo delle ariose vaghezze* y en las *Arie di diversi raccolte*, por ejemplo, se contempla explícitamente la utilización de clave, *chitarrone*, arpa doble u otro instrumento similar, incluida la guitarra española. Sobre esta base, La Venexiana ha introducido variantes no menos lícitas, como la inclusión de una parte de *cornetto* al lado de la soprano en *Sì dolc'è il tormento*. Y, por supuesto, existe también la libertad del canto para salirse de la rejilla regular del compás, para adecuar el pulso de la composición al latido interior del intérprete: la *sprezzatura*, la ligera desviación del signo escrito...

Tal vez estos últimos aspectos constituyan una de las supremas manifestaciones de esa ligereza a la que antes aludíamos. Esa ligereza extrema concedida a la obra musical de no encontrarse anclada nunca a un diseño definitivo.

Stefano Russomanno

01 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 ambedue l'anima mia?
Che soave armonia
fareste, o cari baci, o dolci detti,
se foste unitamente
d'ambedue le dolcezze ambo capaci,
baciando i detti e ragionando i baci.

02 Ohimè ch'io cado

Ohimè ch'io cado, ohimè
ch'inciampo ancor il piè
pur come pria,
e la sfiorita mia
caduta speme
pur di novo rigar
con fresco lagrimar
hor mi conviene.

Lasso, del vecchio ardor
conosco l'orme ancor
dentro nel petto;
ch'ha rotto il vago aspetto
e i guardi amati
lo smalto adamantin
ond'armaro il meschin
pensier gelati.

Folle, credev'io pur
d'aver schermo sicur
da un nudo arciero;
e pur io sì guerriero

01 Con che soavità

With what sweetness, oh adored lips
I kiss or listen to you:
But when I enjoy one pleasure, I am deprived of the other.
How is it that your delights
can annul each other, when my
soul lives tenderly for both?
Such sweet harmony
you would make, oh dear kisses, oh delicate words,
if only you were equally
capable of procuring both delights:
to kiss, the words and to speak, the kisses.

02 Ohimè ch'io cado

Alas, I am falling, alas,
my foot trips and stumbles,
a once more,
and my crushed
and withered hope
must I now
once more water
with fresh tears.

I am weary, yet still feel
in my heart the scars of
this former passion,
for your beautiful face and
beloved looks have broken
the adamantine defence behind which
cold thoughts had armoured
this wretch.

I foolishly believed
I had a solid shield
against the naked archer,
yet I, once so warlike,

01 Con che soavità

Avec quelle suavité, lèvres adorées, / je vous baise et vous écoute : / mais si je jouis d'un plaisir, l'autre m'est ravi. / Comment peuvent vos délices / s'annuler l'un l'autre, si entre eux deux / mon âme est bercée par tant de douceur ? / Quelle suave harmonie vous feriez, / oh doux baisers, oh chères paroles, / si vous étiez également capables / de procurer ces deux plaisirs, / les paroles le baiser et les baisers la raison !

02 Ohimè ch'io cado

Hélas, je tombe, hélas,
mon pied trébuche encore
une fois de plus,
et sur mon espérance
fanée, perdue,
il me faut aujourd'hui
de nouveau verser
des larmes fraîches.

Las, de l'ardeur ancienne
je reconnais encore la trace
dans mon cœur,
quand le beau visage
et les regards aimés
ont brisé l'armure adamantine
derrière laquelle le misérable
dissimulait ses pensées gelées.

Dans ma folie, je croyais
avoir un bouclier solide
contre l'archer nu ;
et moi, autrefois si guerrier,

01 Con che soavità

Mit welcher Weichheit, angebetete Lippen, / küsse ich euch und höre euch zu: / doch genieße ich eine Freude, ist die andere mir genommen. / Wie kommt's, dass eure Genüsse / sich gegenseitig töten, wo sie sanft / beide in meiner Seele zusammenleben? / Welch liebliche Harmonie / bildetet ihr, o süsse Küsse, o liebe Worte, / wenn ihr beide zusammen / beide Freuden erregen könntet, / die Worte zu küssen und die Küsse zu sprechen.

02 Ohimè ch'io cado

Ach, ich falle, ach,
wieder strauchelt mein Fuß
ganz wie zuvor,
und nun muss ich
meiner verblühten
und verschwundenen Hoffnung wegen
abermals frische
Tränen vergießen.

Ich bin der alten Glut müde,
deren Spuren ich noch
in meiner Brust fühle,
als das schöne Antlitz
und die geliebten Blicke
den diamantenen Panzer zerbrachen,
hinter dem der Elende
seine erstarrten Gedanken verbarg.

In meinem Wahn glaubte ich,
einen für den nackten Bogenschützen
undurchdringlichen Schild zu haben;
ich, der ich so kriegerisch war,

01 Con che soavità

Con qué suavidad, labios adorados, / os beso y escucho: / pero si gozo de un placer, me privo del otro. /¿Cómo pueden vuestros deleites / anularse mutuamente, si dulcemente / vive para ambos mi alma? / Qué suave armonía / crearíais, oh caros besos, oh dulces palabras, / si fuéseis ambos igualmente / capaces de procurar sendos deleites: / besar, las palabras y hablar, los besos.

02 Ohimè ch'io cado

Ay me caigo, aymé,
doy uno y otro traspié
una y otra vez,
y la esperanza mía
marchita, perdida,
hoy me conviene
regarla de nuevo
con frescas lágrimas.

Laso, del viejo ardor
reconozco aún la traza
dentro del pecho,
ahora que el bello semblante
y las miradas amadas
rompieron la armadura adamantina
donde escondía aquel mísero
sus pensamientos helados.

En mi locura, creía
tener un escudo seguro
contra el nudo arquero;
yo, otrora tan guerrero,

hor son codardo
né vaglio sostener
il colpo lusinghier
d'un solo sguardo.

O Campion immortal,
sdegno; come sì fral
hor fugge indietro;
a sott'armi di vetro
incanto errante
m'hai condotto, infedel
contro spada crudel
d'aspro diamante.

O come sa punir
tirann'amor l'ardir
d'alma rubella:
una dolce favella,
un seren volto,
un vezzoso mirar
sogliono rilegar
un cor disciolto.

Occhi belli, ah se fu
sempre bella virtù
giusta pietate!
Deh, voi non mi negate
il guardo e 'l riso,
che mi sa la prigion
persi bella cagion
il paradiso.

03 Sì dolc'è il tormento

Sì dolc'è il tormento che in seno mi sta
ch'io vivo contento per cruda beltà.
Nel ciel di bellezza s'accreschi fierezza
et manchi pietà, che sempre qual scoglio

am now a coward
and cannot defend myself
against the flattering blow
of a single glance.

O immortal champion –
I scorn his weakness
as he runs away –
with weapons of glass
have you led me,
faithless one,
to face a fierce sword
as hard as diamond.

Oh, how tyrannous love
knows to punish
the boldness of a rebellious soul,
a soft word,
a pretty face,
a gentle look
often know how to mend
a broken heart.

Eyes, lovely eyes, ah if
fair virtue was always
justly rewarded.
Ah, deny me not
your gaze and smile
as for their sake
let prison
be paradise to me.

03 Sì dolc'è il tormento

So sweet is the torment in my breast
that happily do I live for a cruel beauty.
In the heaven of beauty let cruelty grow and pity be lacking:
for my faith will always be as a rock,

je suis à présent un couard,
ne pouvant soutenir
le coup flatteur
d'un seul regard.

Ô champion immortel,
dédain ! comme devenu si fragile,
tu recules, tu fuis ;
avec des armes de verre,
enchanté, errant,
tu m'as conduit, infidèle,
face à une épée cruelle
faite d'un âpre diamant.

Oh, comme l'amour tyran
sait punir l'ardeur
des âmes rebelles :
une douce parole,
un visage serein,
un regard gracieux
savent souvent reprendre
un cœur libéré.

Beaux yeux, ah, si toujours
une belle vertu
fut la juste pitié,
eh, ne me refusez pas
le regard et le sourire !
Que soit ma prison,
pour une si belle raison,
le paradis.

03 Sì dolc'è il tormento

Si doux est le tourment au fond de mon
cœur / que je vis content à cause d'une
cruelle beauté. / Au ciel de la beauté peut
croître la fierté / et manquer la pitié, mais

bin nun ein Feigling
und kann den schmeichelhaften Schlag
eines einzigen Blickes
nicht abwehren.

Oh unsterblicher Meister,
welch' Verachtung! Du weichst zurück,
als seiest du verletzlich.
Mit gläsernen Waffen
hast du mich geführt,
der ich bezaubert und verirrt bin, ungetreu
angesichts eines grausamen Dolchs
aus hartem Diamant.

Oh, wie weiß der tyrannische Amor
das Brennen einer
aufmüpfigen Seele zu bestrafen:
Ein sanftes Wort,
ein heiteres Gesicht,
ein holder Blick
können ein freies Herz
leicht einfangen.

Ihr schönen Augen, wenn doch nur
die schöne Tugend immer
das rechte Mitleid hätte!
Ach, versagt mir nicht
euren Anblick und euer Lächeln.
Was mein Gefängnis ist,
wird aus solch' schönem Grund
zum Paradies.

03 Sì dolc'è il tormento

So süß ist die Qual in meiner Brust, / dass
ich wegen einer grausamen Schönen zufrie-
den lebe. / Im Himmel der Schönheit stei-
gert sich der Stolz / und es fehlt das

ahora soy cobarde,
no puedo sostener
el asalto seductor
de una sola mirada.

Oh, campeón inmortal,
desdén, como vuelto frágil,
retrocedes huyendo;
con armas de cristal,
encantado, extraviado,
me has conducido, infiel,
frente a una espada cruel
de áspero diamante.

Oh, cómo sabe castigar
el tirano amor el ardor
del alma rebelde:
una dulce palabra,
una serena cara,
una graciosa mirada,
suelen volver a apresar
un corazón liberado.

Ojos bellos, ah, si fue
siempre una bella virtud
la justa piedad,
¡eh, no me neguéis
la mirada y la sonrisa!
Que me sea prisión,
por tan bella razón,
el paraíso.

03 Sì dolc'è il tormento

Tan dulce es el tormento que en mi pecho
está / que vivo contento por una cruel
beldad. / En el cielo de la belleza puede
crecer la fiereza / y faltar la piedad, mas

all'onda d'orgoglio mia fede sarà.

La speme fallace rivolgam' il piè,
diletto né pace non scendano a me,
e l'empia ch'adoro mi nieghi ristoro
di buona mercè: tra doglia infinita
tra speme tradita vivrà la mia fè.

Per foco e per gelo riposo non ho,
nel porto del Cielo riposo haverò.
Se colpo mortale con rigido strale
il cor m'impiagò, cangiando mia sorte
col dardo di morte il cor sanerò.

Se fiamma d'amore già mai non sentì
quel rigido core ch'il cor mi rapì,
se nega pietate la cruda beltate
che l'alma invaghì ben fia che dolente
pentita e languente sospirami un dì.

04 Maledetto sia l'aspetto

Maledetto sia l'aspetto
che m'arde, tristo me.
Poi ch'io sento rio tormento
poi ch'io moro ne ristoro
ha mia fe sol per te.

Maledetta la saetta
ch'impiagò, ne morrò.

in the face of pride.

Let deceitful hope turn away from me,
let neither joy nor peace descend on me,
and let the cruel girl whom I adore deny me the solace
of sweet mercy: amid infinite pain,
amid hope betrayed, my faith will survive.

Between fire and ice I find no respite,
I shall only rest at heaven's gate.
If the mortal blow of an inflexible dart
pierced my heart, changing my destiny,
with death's barb, I shall heal my heart.

The hard heart that stole mine away
has never felt love's flame.
The cruel beauty that charmed my soul
withholds mercy, so let it suffer, repentant
and languishing, and let it sigh one day for me.

04 Maledetto sia l'aspetto

Cursed by the looks
that set me aflame, wretch that I am!
Such that I feel a dire torment,
such that I am dying without remedy,
I only have love for you.

Cursed by the arrow
that wounded me; from which I will die.

toujours, comme un écueil / brisant les vagues du dédain, ma foi surgira.

L'espérance trompeuse peut m'abandonner, / le délice et la paix peuvent ne pas venir à moi, / et la cruelle que j'adore me nier la consolation / d'une douce récompense ; dans les douleurs infinies / et les espoirs déçus, ma foi continuera à vivre.

Ni dans le feu, ni dans la glace, je ne trouve le repos, / mais dans le havre du ciel je connaîtrai le repos. / Si le coup mortel d'une flèche rigide / me blessa le cœur, en changeant mon sort / je soignerai mon cœur avec le dard de la mort.

Si la flamme d'amour n'a jamais encore été sentie / par ce cœur rigide qu'a ravi mon cœur, / et si sa pitié m'est refusée par la cruelle beauté / qui captiva mon âme, il se peut qu'un jour, dolente, / repentie et languide, elle soupire d'amour pour moi.

04 Maledetto sia l'aspetto

Maudit soit le visage
qui me brûle, triste de moi !
Bien que je souffre d'un terrible tourment,
bien que j'en meure sans remède,
je n'ai d'amour que pour toi.

Maudite soit la flèche
qui me blessa, j'en meurs.

Mitleid, doch meine Treue wird immer / wie eine Klippe aus dieser Flut von Hochmut ragen.

Die trügerische Hoffnung möge sich mir zuwenden, / aber ich werde weder Freude noch Frieden erlangen, / und die Grausame, die ich anbete, verweigert mir die Erquickung / der süßen Gnade: unter unendlichen Schmerzen / und mit enttäuschter Hoffnung lebt meine Treue doch weiter.

Weder im Feuer noch im Eis habe ich Ruhe, / erst im himmlischen Hafen werde ich Ruhe finden. / Erst wenn der tödliche Treffer eines harten Pfeils / mein Herz verwunden wird, wird sich mein Schicksal wenden, / und mit dem Todespfeil wird mein Herz genesen.

Auch wenn dieses harte Herz, das mir mein Herz raubte, / die Flamme der Liebe noch niemals gefühlt hat, / auch wenn die grausame Schöne, die meine Seele stahl, / mir Mitleid verweigert, so mag es doch eines Tages geschehen, / dass sie schmerzlich, reumütig und ermattet meinetwegen klagt.

04 Maledetto sia l'aspetto

Verflucht sei das Gesicht,
dessen Anblick mich Armen verbrennt.
Auch wenn ich schreckliche Qualen fühle,
auch wenn ich ohne Hilfe sterbe,
so fühle ich doch nur Liebe für dich.

Verdammt sei der Pfeil,
der mich traf und an dem ich sterbe.

siempre como un escollo / rompiendo las olas del orgullo, mi fe surgirá.

La esperanza falaz puede abandonarme, / el deleite ni la paz pueden no venir a mí, / y la cruel a quien adoro negarme el consuelo / de una buena merced; entre dolores infinitos / y esperanzas traicionadas, seguirá viviendo mi fe.

Ni en el fuego ni en el hielo reposo encuentro, / mas en el amparo del cielo reposo encontraré. / Si el golpe mortal de un rígido rayo / me hirió el corazón, cambiando mi suerte, / con el dardo de muerte mi corazón sanaré.

Si la llama de amor no fue nunca sentida / por aquel rígido corazón que mi corazón robó, / y si su piedad me niega la cruel beldad / que cautivó mi alma, puede que, doliente, / arrepentida y lánguida, suspire por mí, un día.

04 Maledetto sia l'aspetto

Maldita sea la cara
que me quema, triste de mí.
Aunque sienta un perverso tormento,
aunque me muera sin remedio,
no tengo fe sino en ti.

Maldita la saeta
que me hirió, me muero.

Così vuole il mio sole
così brama chi disama
quanto può, che farò?
Donna ria, morte mia
vuol così chi ferì.
Prende gioco del mio foco,
vuol ch'io peni, che mi sveni,
morrò qui, fiero dì.

05 Quel sguardo sdegnosetto

Quel sguardo sdegnosetto
lucente e minaccioso
quel dardo velenoso
vola a ferirmi il petto.
Bellezze ond'io tutt'ardo
e son da me diviso
piagatemi col sguardo,
sanatemi col riso.

Armatevi pupille
d'asprissimo rigore
versatemi sul core
un nembo di faville
ma il labbro non sia tardo
a ravvivarmi ucciso.
Feriscimi quel sguardo
ma sanami quel riso.

Begl'occhi all'armi,
io vi preparo il seno.
Gioite nel piagarmi
infin ch'io venga meno.
E se da' vostri dardi
io resterò conquiso,
ferischino quei sguardi
ma sanami quel riso.

Thus she wills it, my sun,
thus the desire of she who loves me
the least possible, what shall I do?
Perverse lady, it is my death
that she craves, who wounded me so.
She makes light of my ardour,
she wants me to suffer, to weaken.
Here I shall die on this pitiless day.

05 Quel sguardo sdegnosetto

That scornful glance,
shining and threatening,
that venomous dart
files straight at my heart.
Beauties for which I burn,
for which I am broken,
wound me with your glance,
heal me with a smile.

Be armed eyes
with the bitterest rigour,
pouring down on my heart
a cascade of sparks.
May your lips not hesitate
in being slow to revive me.
May the look wound me,
but let the smile heal me.

Beautiful eyes, to arms.
I prepare my heart for you.
Rejoice in this wounding
that I may faint.
And if by your darts
I am conquered,
may your glance wound me,
but let your smile heal me.

Ainsi le veut mon soleil,
ainsi le désire celle qui aime
le moins possible, que ferai-je ?
Dame perverse, ma mort,
aime ainsi celui qu'elle blesse.
Elle se moque de mon feu
veut que je souffre, que je défaille ;
j'en mourrai ici, en ce jour terrible.

05 Quel sguardo sdegnosetto

Ce regard dédaigneux
luisant et menaçant,
ce dard venimeux
vole pour me blesser le cœur.
Beautés où tout entier je brûle
et dont on m'a séparé,
blessez-moi avec votre regard,
soignez-moi avec votre sourire.

Armez-vous pupilles
d'une très âpre rigueur,
versez sur mon cœur
une pluie d'étincelles
mais que les lèvres ne tardent pas
à me réanimer après ma mort.
Qu'il me blesse ce regard
mais que me soigne ce sourire.

Beaux yeux, aux armes !
je vous prépare mon cœur.
Réjouissez-vous en me blessant
jusqu'à ce que je défaille.
Et si par vos flèches
je suis conquis,
qu'ils me blessent ces regards
mais que me soigne ce sourire.

So will es meine Sonne,
so wünscht es die, die mich so wenig liebt,
wie sie nur kann, was soll ich nur tun?
Diese Grausame ist mein Tod,
so gefällt ihr der, den sie verletzte.
Sie erfreut sich an meinem Brennen,
sie will, dass ich leide und dass ich vergehe,
hier werde ich sterben, entsetzlicher Tag.

05 Quel sguardo sdegnosetto

Welch' verachtungsvoller Blick,
strahlend und bedrohlich,
welch' vergifteter Pfeil fliegt,
um mein Herz zu treffen.
Schönheit, für die ich brenne
und von der ich getrennt bin,
verwunde mich mit deinem Blick
und heile mich mit deinem Lächeln.

Bewaffnet euch, ihr Augen,
mit Strenge und Härte,
sendet meinem Herzen
einen Sturm aus Funken,
aber die Lippen mögen nicht zu spät sein,
um mich nach dem Tode wiederzubeleben.
Verletze mich mit deinem Blick, aber mache
mich mit deinem Lächeln wieder gesund.

Zu den Waffen, ihr schönen Augen,
ich biete euch mein Herz.
Erfreut euch daran, dass ihr mich verletzt,
bis ich vergehe.
Und wenn ich von euren Pfeilen
ganz besiegt sein werde,
so mögen mich diese Blicke verwunden,
aber dieses Lächeln wieder heilen.

Así quiere el sol mío,
así anhela quien no ama
cuanto puede, ¿qué haré?
Dama perversa, muerte mía,
quiere así al que hiere.
Se burla de mi fuego,
quiere que sufra, que me desmaye;
moriré aquí, terrible día.

05 Quel sguardo sdegnosetto

Aquella mirada desdeñosa
luciente y llena de amenaza,
aquel dardo venenoso
vuela para herirme el pecho.
Bellezas donde por entero ardo
y que de mí se alejaron,
heridme con la mirada,
sanadme con la sonrisa.

Armaos pupilas
con aspérrimo rigor,
derramad sobre mi corazón
una lluvia de centellas
mas el labio, que no tarde
en reanimarme de la muerte.
Hiéreme aquella mirada
mas sáname aquella sonrisa.

Bellos ojos, ¡a las armas!,
os preparo mi pecho.
Alegraos al herirme
hasta que desfallezca.
Y si por vuestros dardos
quedo conquistado,
hiéranme aquellas miradas
mas sáneme aquella sonrisa.

06 Eri già tutta mia

Eri già tutta mia
mia quell'alma, quel core,
chi da me ti desvia
nuovo laccio d'amore?
O bellezza, o valore,
o mirabil costanza
ove sei tu?
Eri già tutte mia
or non sei più.
Ah che mia non sei più.

Sol per me gl'occhi belli
rivolgevi ridenti
per me d'oro i capelli
si spiegavan ai venti.
O fugaci contenti,
o fermezza d'un core
ove sei tu?
Eri già tutta mia
or non sei più.
Ah che mia non sei più.

Il gioir del mio viso
ah che più non rimiri,
il mio canto, il mio riso
è converso in martiri.
O dispersi sospiri
o sparita pietate
ove sei tu?
Eri già tutta mia
or non sei più.
Ah che mia non sei più.

06 Eri già tutta mia

Once you were all mine,
for me that heart, that soul;
what separates you now from me,
what new link of love?
Oh beauty, oh virtue,
oh marvellous constancy,
where are you now?
Once you were all mine,
but now no longer,
ah, for me, you are no longer.

Only for me, your lovely eyes
shone smilingly,
for me the gold of your locks,
fanned out on the breeze.
Oh fleeting pleasures,
oh resolute heart,
where are you now?
Once you were all mine,
but now no longer,
ah, for me, you are no longer.

The pleasure on my face,
ah, you can no longer see it,
my song, my laughter
are changed to torments.
Oh lost sighs,
oh vanished compassion,
where are you?
Once you were all mine,
but now no longer,
ah, for me, you are no longer.

06 Eri già tutta mia

Tu étais déjà tout à moi,
à moi cette âme, ce cœur ;
qui te sépare de moi,
quel nouveau lien d'amour ?
Ô beauté, ô valeur,
ô merveilleuse constance,
où es-tu à présent ?
Tu étais déjà tout à moi,
or tu ne l'es plus.
Ah, à moi, tu ne l'es plus.

Seulement pour moi, tes beaux yeux
brillaient en souriant
pour moi, l'or de tes cheveux
se déployait au vent.
Ô fugaces plaisirs,
ô fermeté d'un cœur
où es-tu à présent ?
Tu étais déjà tout à moi,
or tu ne l'es plus.
Ah, à moi, tu ne l'es plus.

Le plaisir sur mon visage,
ah, tu ne pourras le revoir ;
mon chant, mon rire,
se sont transformés en martyre.
Ô soupirs perdus,
ô pitié disparue
où êtes-vous ?
Tu étais déjà tout à moi,
or tu ne l'es plus.
Ah, à moi, tu ne l'es plus.

06 Eri già tutta mia

Du warst schon ganz mein,
mein war diese Seele, dieses Herz,
wer trennt dich nun von mir,
welches neue Band der Liebe?
Oh Schönheit, oh Tugend,
oh wunderbare Treue,
wo seid ihr nun?
Du warst schon ganz mein
und bist es nun nicht mehr.
Weh mir, dass du nun nicht mehr mein bist.

Nur auf mich richtetest du
deine schönen Augen,
nur für mich wehte
dein goldenes Haar im Wind.
Oh ihr flüchtigen Freuden,
oh Beständigkeit des Herzens,
wo seid ihr nun?
Du warst schon ganz mein
und bist es nun nicht mehr.
Weh mir, dass du nun nicht mehr mein bist.

Ach, nun wirst du die Freude
auf meinem Gesicht niemals wiedersehen,
mein Singen und mein Lachen
haben sich in Qualen verwandelt.
Oh ihr vergangenen Seufzer,
oh du verlorenes Mitleid,
wo seid ihr nun?
Du warst schon ganz mein
und bist es nun nicht mehr.
Weh mir, dass du nun nicht mehr mein bist.

06 Eri già tutta mia

Eras ya toda mía,
mía el alma, mío el corazón,
¿quién de mí te aparta,
qué nuevo lazo de amor?
Oh, belleza, oh, valor,
oh, maravillosa constancia,
¿dónde estás ahora?
Eras ya toda mía
y ya no lo eres.
Ay, mía, no lo eres más.

Sólo para mí, tus bellos ojos
girabas con una risa
para mí, de oro tu cabellera
desplegabas al viento.
Oh fugaces placeres,
oh firmeza de un corazón,
¿dónde estás ahora?
Eras ya toda mía
y ya no lo eres.
Ay, mía, no lo eres más.

El placer en mis ojos,
ay, no lo volverás a ver;
mi canto, mi sonrisa
se convirtieron en martirio.
Oh, suspiros perdidos,
oh, piedad desaparecida,
¿dónde estás ahora?
Eras ya toda mía
y ya no lo eres.
Ay, mía, no lo eres más.

07 Ecco di dolci raggi

Ecco di dolci raggi il sol armato
del verno saettar la stagion florida,
di dolcissim'amor inebriato
dorme tacito vento in sen di Clorida
tal'hor però lascivo e odorato
ondeggiar, tremolar fa l'herba florida
l'aria la terra il Ciel spirano amore,
arda dunque d'amor, arda ogni core.

Io ch'armato sin'hor d'un duro gelo
degli assalti d'amor potei difendermi,
ne l'infocato suo pungente telo
puote l'alma passar o'l petto offendermi
hor che tutto si cangia al nuovo cielo
a due begli occhi ancor non dovea arrendermi
sì sì disarma il solito rigore,
arda dunque d'amor, arda il mio core.

08 Et è pur dunque vero

Et è pur dunque vero,
dishumanato cor, anima cruda,
che cangiando pensiero
e di fede e d'amor tu resti ignuda.
D'haver tradito me dati pur vanto,
che la cetera mia rivolgo in pianto.

È questo il guiderdone
de l'amorose mie tante fatiche?
Così mi fa ragione,
il vostro reo destin, stelle nemiche.
Ma se'l tuo cor è d'ogni fé ribelle,
Lidia, la colpa è tua non delle stelle.

07 Ecco di dolci raggi

See the sun armed with gentle vernal rays,
unfurling them upon the season of blossoms;
the intoxication of a love so sweet,
in silence the wind sleeps in the breast of Chloris,
but sometimes, lascivious and fragrant,
it breathes a swaying and a trembling into the flowering grass;
air, earth and heaven inspire love;
let be inflamed with love, every heart!

Then armed, until now by a hard frost,
I could defend myself from the storms of Love;
but with his torrid and punishing dart,
he can run across my soul or lacerate my breast
and now that all is changed to the new heaven
I must not surrender to the two beautiful eyes;
that way, is disarmed the usual rigour...
Burn then from love, burn then my heart!

08 Et è pur dunque vero

It is true then,
dehumanized heart, cruel soul,
which in changing its mind,
you are left lacking in both faith and love.
Yet you are so proud of having betrayed me
that I turn my cithara into weeping.

Is this then the recompense
for my numerous loving labours?
This is the way that your perverse destiny
administers justice to me, hostile stars!
But if your heart is intractable against all love,
Lydia, you alone are at fault, not the stars.

07 Ecco di dolci raggi

Voici le soleil armé de doux rayons / du printemps, les lançant sur la saison fleurie ; / d'un très doux amour enivré, / le vent dort en silence au sein de Cloride, / mais parfois, lascif et odorant, / il fait ondoyer et frissonner l'herbe fleurie ; / l'air, la terre, le ciel inspirent l'amour... / que brûle donc d'amour, que brûle chaque cœur !

Alors armé, jusqu'à cette heure, d'un dur gel, / je pouvais me défendre des assauts d'Amour ; / mais avec sa flèche torride et pénétrante, / il peut traverser mon âme ou lacérer mon cœur / alors que tout change au ciel nouveau / je ne devais pas encore me rendre à deux beaux yeux ; / ainsi se désarme l'habituelle rigueur... / que brûle donc d'amour, que brûle mon cœur !

08 Et è pur dunque vero

Il est donc vrai, / cœur déshumanisé, âme cruelle, / qu'en changeant d'idée, / et de foi et d'amour, tu restes nue. / Cependant, de m'avoir trahi, tu te vantes tant / que je convertis ma cithare en pleur.

C'est donc la récompense / de mes nombreuses fatigues amoureuses ? / C'est ainsi que me rend justice / votre pervers destin, étoiles ennemies ! / Mais si ton cœur à tout amour est rebelle, / Lidia, tu es seule coupable, non les étoiles.

07 Ecco di dolci raggi

Hier ist die Sonne, mit süßen Strahlen des Frühlings / bewaffnet, die sie auf die blühende Jahreszeit schleudert, / trunken von der süßesten Liebe / schläft der Wind ruhig an der Brust der Clorinda, / doch manchmal lässt er lüstern und duftend / das Gras wogen und zittern; / die Luft, die Erde und der Himmel atmen Liebe, / es brenne also vor Liebe, es brenne jedes Herz.

Ich war bisher durch hartes Eis geschützt / und konnte mich der Angriffe Amors erwehren, / aber mit seinem glühenden und durchdringenden Pfeil / konnte er meine Seele treffen und mein Herz verwunden, / nun, da sich alles unter einem neuen Himmel verändert, / kann ich mich noch nicht vor zwei schönen Augen ergeben, / denn so wird die gewohnte Strenge entwaffnet, / es brenne also vor Liebe, es brenne mein Herz.

08 Et è pur dunque vero

Und es ist doch wahr, / unmenschliches Herz, grausame Seele, / dass du deine Meinung geändert hast / und von Treue und Liebe nichts mehr weißt. / Dass du mich verraten hast, lässt dich prahlen, / sodass meine Zither nur noch klagt.

Das ist der Lohn / für meine Qualen der Liebe? / So verschafft mir also euer grausames Geschick / Gerechtigkeit, ihr feindlichen Sterne? / Aber wenn sich dein Herz wider alle Treue wendet, / so ist das deine Schuld, Lidia, und nicht die der Sterne.

07 Ecco di dolci raggi

He aquí, de dulces rayos el sol armado / de la primavera disparando la estación florida; / de dulcísimo amor embriagado, / duerme el tácito viento en el seno de Clorida, / a veces, sin embargo, lascivo y oloroso / hace ondear, tremar, la hierba florida; / el aire, la tierra, el cielo inspiran amor... /¡arda pues de amor, arda cada corazón!

Yo, armado hasta hoy de un duro hielo, / de los asaltos de amor pude defenderme; / con su tórrido y punzante dardo, / puede traspasarme el alma o lacerarme el pecho / ahora que todo se cambia al nuevo cielo / ante dos bellos ojos todavía no debía rendirme; / así, así se desarma el usual rigor... /¡arda pues de amor, arda el corazón mío!

08 Et è pur dunque vero

Y es luego cierto, / deshumanizado corazón, alma cruel, / que, cambiando de idea / y de fe y de amor, quedas desnuda. / De haberme traicionado sin embargo te vanaglorias tanto / que convierto la cítara mía en llanto.

¿Es esta la remuneración / de mis muchas amorosas fatigas? /¡Así me rinde justicia, / vuestro perverso destino, estrellas enemigas! / Mas si tu corazón a todo amor es rebelde, / Lidia, la culpa es tuya, no de las estrellas.

Beverò, sfortunato,
gl'assasinati miei torbidi pianti,
e sempre adolorato
a tutti gl'altri abandonati amanti,
e scolpirò sul marmo alla mia fede:
sciocchо è quel cor ch'in bella donna crede.

Povero di conforto,
mendico di speranza, andrò ramingo;
e senza salma o porto,
fra tempeste vivrò mesto e solingo.
Ne havrò la morte di precipiti a schivo
perchè non può morir chi non è vivo.

Il numero de gli anni
ch'al sol di tue bellezze io fui di neve,
il colmo degl'affani
che non mi diero mai, mai riposo breve:
Insegnerano a mormorar i venti
Le tue perfidie o cruda e i miei tormenti.

Vivi, vivi col cor di giacio,
e l'inconstanza tua l'aure difidi;
stringi, stringi il tuo ben in braccio
e del mio mal con lui trionfa e ridi;
e ambi in union dolce gradita
fabricate il sepolcro alla mia vita.

Abissi, abissi, udite, udite
di mia disperation gli ultimi accenti,
da poi che son fornite
le mie gioie e gl'amor e i miei contenti.
Tanto è 'l mio mal che nominar io voglio
emulo del inferno il mio cordoglio.

I will drink, in my unfortunate state,
to my tormented and troubled tears,
and, in always grieving,
to the health of all other abandoned lovers,
and I will make a sculpture in marble, for my belief:
foolish is the heart that trusts in beautiful women.

Deprived of comfort,
a mendicant for hope, from branch to branch I will make my way,
and with neither body or port,
among the storms, I will pass my time sad and alone.
The speedy death that I crave will not come
for he cannot die who is not alive.

The number of years
which to the sun of your beauties, I have lived under the snow,
the peak of the sufferings
which never provided me, never, any brief respite,
taught the winds to murmur
your lies, oh cruel one, and my torments.

You live with a heart of frost,
and your fickleness challenges the air;
you grip your love in your arms
and of my troubles with him you triumph and laugh;
and both of you, pleasantly and sweetly united,
create the tomb of my life.

Abysses and chasms hearken
to the final tones of my despair,
now that they have all departed,
my joys and loves and my pleasures.
My misfortune is so deep that I want to name
as equal to hell my profound grief.

Je boirai, malheureux, / mes pleurs tourmentés et troubles, / et toujours dolent, / à la santé de tous les autres amants abandonnés, / et je sculpterai dans le marbre, pour ma foi : / stupide est le cœur qui se fie aux femmes belles.

Pauvre de réconfort, / mendiant d'espérance, de branche en branche j'irai ; / et sans corps ni port, / parmi les tempêtes, triste et solitaire je vivrai. / Je n'aurai pas la mort urgente que je désire tant / car ne peut mourir celui qui n'est pas vivant.

Le nombre d'années / qu'au soleil de tes beautés, j'ai vécu sous la neige, / le comble des souffrances / qui ne me donnèrent jamais, jamais un bref repos, / apprendront à murmurer aux vents / ta perfidie, ô cruelle, et mes tourments.

Tu vis, vis avec un cœur de gel, / et ton inconstance défie l'air ; / tu serres, serres ton amour dans tes bras / et de mes maux avec lui tu triomphes et tu ris ; / et tous deux, en union douce et agréable, / fabriquez le sépulcre pour ma vie.

Abîmes, abîmes, écoutez, écoutez / les derniers accents de mon désespoir, / à présent que s'en sont allés / mes joies et mes amours et mes plaisirs. / Mon mal est si fort que je veux nommer / émule de l'enfer ma profonde douleur.

Ich Unglücklicher / werde meine Tränen des Kummers und der Qual / noch immer voll Schmerz / auf das Wohl der anderen verlassenen Liebenden trinken, / und ich werde meiner Treue mit diesem Marmor ein Denkmal setzen: / Dumm ist das Herz, das an die Treue der Frauen glaubt.

Arm an Trost und / bettelnd um Hoffnung werde ich mich von Ast zu Ast hangeln / und ohne Körper und ohne Zuflucht / werde ich einsam und allein zwischen den Stürmen leben. / Nicht einmal den ersehnten Tod werde ich sterben, / denn wer nicht lebt, kann auch nicht sterben.

Die Zahl der Jahre, in denen ich / unter der Sonne deiner Schönheit wie im Schnee lebte, / die vielen Qualen, die mir / niemals eine kurze Pause ließen: / Sie werden den Wind lehren, flüsternd von deiner Tücke, / o Grausame, und von meinen Qualen zu berichten.

Du lebst, du lebst mit einem Herzen aus Eis, / und deine Unbeständigkeit verspottet die Lüfte; / Du hältst, ja du hältst deinen Geliebten im Arm / und lachst mit ihm über meine Leiden, / und ihr beide, in eurer süßen und innigen Verbindung / baut meinem Leben ein Grab.

Abgründe, ihr Abgründe, so hört doch, hört / die letzten Seufzer meiner Verzweiflung, / denn schon sind meine Freuden, / meine Liebe und mein Glück dahin. / So groß ist mein Leiden, dass ich meinen tiefen Schmerz / mit den Qualen der Hölle gleichsetzen möchte.

Beberé, desafortunado, / mis atormentados y turbios llantos, / y siempre dolorido, / a la salud de todos los otros amantes abandonados, / y esculpiré en el mármol para mi fe: / estulto es el corazón que en las mujeres bellas cree.

Privado de consuelo, / mendigando esperanza, vagaré de rama en rama; / y sin cuerpo ni puerto, / entre tempestades, viviré triste y solitario. / No tendré la muerte urgente que tanto anhelo / porque no puede morir aquel que no está vivo.

El número de los años / que, al sol de tus bellezas, pasé helado, / el colmo de las penas / que no me dieron nunca, nunca reposo breve, / enseñarán a murmurar a los vientos / tus perfidias, oh cruel, y mis tormentos.

Vives, vives con el corazón de hielo, / y la inconstancia tuya el aire desafía; / aprietas, aprietas tu amor en tus brazos / y de mis males con él triunfas y te ríes; / y ambos, en unión dulce y agradable / fabricáis el sepulcro para la vida mía.

Abismos, abismos, oíd, oíd / de mi desesperación los últimos acentos, / ahora cuando se acabaron / mis alegrías y los amores y mis placeres. / Tan fuerte es el mal mío que quiero nombrar / émulo del infierno mi profundo dolor.

09 La mia turca

La mia turca che d'amor
non ha fé, torce il piè
s'io le narro il mio dolor,
ond'al doppio mio martoro,
languendo, moro.

Poi romita se ne sta
e non vol che del sol
goda pur di sua beltà,
ond'al doppio mio martoro,
languendo, moro.

Per la cruda intenerir
non mi val nel mio mal,
prego, lacrime o sospir,
ond'al doppio mio martoro,
languendo, moro.

Prendi l'arco invitto Amor,
per pietà in lei fa
che non sia tanto rigor,
ond'al doppio mio martoro,
io più non moro.

10 Voglio di vita uscir

Voglio di vita uscir, voglio che cadano
quest'ossa in polve e queste membra in cenere,
e che i singulti miei tra l'ombre vadano.

Già che quel piè ch'ingemma l'herbe tenere
sempre fugge da me, ne lo tratengono
i laci, hoimè, del bel fanciul di Venere.

09 La mia turca

My Turkish girl, who mistrusts
love, walks away from me
when I tell her of my pain;
thus, with my suffering doubled,
and languishing, I die.

Then she hides,
refusing even the sun
the enjoyment of her beauty;
thus, with my suffering doubled,
and languishing, I die.

To soften the cruel girl
nothing, alas, serves,
neither prayers, nor tears nor sighs,
thus, with my suffering doubled,
and languishing, I die.

Take up your bow, mighty Love,
have pity and make
her less cruel;
thus, with my suffering doubled,
and languishing, I die.

10 Voglio di vita uscir

I want to depart life, I want these bones
to fall into powder, these limbs into ash,
and these sobs to drop among the shadows.

Then the foot which beautifies the tender grasses
is ever fleeing from me and I do not restrain
the bonds, alas, of Venus' young creation.

09 La mia turca

Ma Turque, qui de l'amour
se défie, s'éloigne de moi
quand je lui dis ma douleur ;
ainsi, augmentant mon martyre,
en languissant, je meurs.

Puis elle se cache
et ne veut pas que le soleil
jouisse, lui non plus, de sa beauté ;
ainsi, augmentant mon martyre,
en languissant, je meurs.

Pour attendrir la cruelle,
rien ne sert, malheureusement,
ni prières, ni larmes, ni soupirs ;
ainsi, augmentant mon martyre,
en languissant, je meurs.

Prends ton arc, invincible Amour,
aïe pitié et fasse qu'en elle
il n'y ait tant de rigueur ;
ainsi, augmentant mon martyre,
je cesse de mourir !

10 Voglio di vita uscir

Je veux sortir de la vie, je veux que tombent / ces os en poussière et ces membres en cendres, / et que mes sanglots s'en aillent après les ombres.

Puisque le pied qui embellit l'herbe tendre / me fuit toujours, je ne retiens pas / les liens, hélas, de la jeune créature de Vénus.

09 La mia turca

Meine Türkin, die der Liebe
misstraut, wendet sich von mir ab,
wenn ich ihr von meinem Schmerz erzähle,
so verdoppelt sich mein Leiden,
und klagend sterbe ich.

Dann versteckt sie sich
und will, dass sich noch nicht einmal
die Sonne an ihrer Schönheit erfreue,
so verdoppelt sich mein Leiden,
und klagend sterbe ich.

Durch nichts gelingt es mir in meiner Qual,
die Grausame zu erweichen,
nicht durch Bitten, Tränen oder Seufzer,
so verdoppelt sich mein Leiden,
und klagend sterbe ich.

Unbesiegter Amor, nimm deinen Bogen
und lasse aus Mitleid mit ihr
nicht allzu große Strenge walten,
damit ich an meinem verdoppelten Leiden
nicht länger sterbe.

10 Voglio di vita uscir

Ich will aus dem Leben scheiden, ich wünschte, / diese Knochen zerfielen zu Staub und diese Glieder zu Asche, / und ich möchte, dass sich meine Seufzer in den Schatten verlieren.

Schon seit jener Fuß, der das zarte Gras verschönert, / immer vor mir flieht, kann ich, ach, die Bande / dieses schönen Geschöpfes der Venus nicht festhalten.

09 La mia turca

La turca mía que del amor
no se fía, de mí se aleja
si le cuento mi dolor;
así, duplicando mi martirio,
languideciendo, me muero.

Luego, escondiéndose,
no quiere siquiera que el sol
goce de su belleza;
así, duplicando mi martirio,
languideciendo, me muero.

Para enternecer a la cruel,
no valen, por mi desgracia,
ni ruegos, ni lágrimas, ni suspiros;
así, duplicando mi martirio,
languideciendo, me muero.

Toma tu arco, invencible Amor,
por piedad, haz que ella
no tenga tanto rigor;
así, duplicando mi martirio,
ya no me muero.

10 Voglio di vita uscir

Quiero de la vida salir, quiero que caigan / estos huesos en polvo y estos miembros en cenizas, / y que mis sollozos vayan tras las sombras.

Ya que aquel pie que engalana la hierba tierna / siempre huye de mí, no intento retener / los lazos, aymé, de la joven criatura de Venus.

Vo che gl'abissi il mio cordoglio vedano,
e l'aspro mio martir le furie piangano,
e che i dannati al mio tormento cedano.

A Dio crudel, gl'orgogli tuoi rimangono
a incrudelir con gl'altri. A te rinunzio,
ne vo più che mie speme in te si frangono.

S'apre la tomba, il mio morir t'annuntio.
Una lacrima spargi, et alfin donami
di tua tarda pietade un solo nuntio,
e s'amando t'offesi, homai perdonami.

11 Più lieto il guardo

Più lieto il guardo ve me non giri
ninfa ritrosa, ne so perchè.
Tanto respiri quanto sospiri
ne più ti curi della mia fe.

Ahi, che la speme fallace e lieve
rapidamente a me sparì.
Ahi ben è vero ch'in tempo breve
appena nasce che more il dì.

Io vidi acceso di fiamm'il viso
ch'in pallidezza poi si cangiò
e appena sciosi da i labbri un riso
che in duol ascoso lo raffrenò.

Ahi...

I want the abysses to see my profound anguish
and the furies to weep at my bitter agony,
and the damned to be overcome at my torment.

Farewell, cruel one, rest still with your pride
and make use of your cruelty on others. You, I renounce,
I no more want my hopes to become dashed on you.

The tomb opens and it is my death that I am announcing to you.
Shed one tear and at the end give me
a single sign of your belated pity,
and if in loving you, I offended, henceforth pardon me.

11 Più lieto il guardo

You no longer rest your happy eyes on me,
wicked nymph, and I know not why.
Even though you breathe and sigh,
you no longer care about my faith.

Ah, false and fleeting hope
has quickly abandoned me.
Ah, it is so true that in a brief instant
the brief day is barely born before it perishes.

I saw the flames lighting up your face,
which suddenly changed to pallor,
and scarcely had a laugh escaped her lips
than she curbed it in hidden pain.

Ah...

Je veux que les abîmes voient ma profonde
douleur / et que les furies pleurent mon
âpre martyre, / et que les damnés succombent à mon tourment.

Adieu cruelle, reste avec ton orgueil / et
use de ta cruauté sur d'autres. À toi, je
renonce, / je ne veux plus que mes espoirs
se rompent sur toi.

La tombe s'ouvre, et c'est ma mort que je
t'annonce. / Verse une larme, et à la fin
donne-moi / un seul indice de ta piété
tardive, / et si en t'aimant je t'offensais,
désormais pardonne-moi.

11 Più lieto il guardo

Tu ne portes plus sur moi tes yeux
joyeux, / nymphe mauvaise, et je ne sais
pourquoi. / Tant que tu respires et soupires / tu ne pourras te guérir de ma foi.

Ah, l'espérance fausse et légère / s'est éloignée rapidement de moi, / ah, il est vrai
qu'en bien peu de temps, / le jour naît à
peine qu'il meurt déjà.

J'ai vu briller les flammes sur ton visage /
qui changea soudain et devint pâle, / et à
peine surgi des lèvres, un sourire / se retenir et se voiler de douleur.

Ah...

Ich will, dass die Abgründe meine Schmerzen sehen, / dass mein bitteres Leiden die
Furien zum Klagen bewegt / und dass die
Verdammten angesichts meiner Qualen
Mitleid empfinden.

Leb wohl, du Grausame, möge dein Hochmut / In Zukunft andere quälen. Ich entsage deiner / und will nicht länger, dass
meine Seufzer an deiner Härte zerschellen.

Das Grab öffnet sich, ich kündige dir mein
Sterben an. / Vergieße eine Träne und
schenke mir schließlich / ein einziges
Zeichen deines späten Mitleids, / und
wenn ich dich in meiner Liebe beleidigt
habe, so vergib mir dennoch.

11 Più lieto il guardo

Du wendest mir deinen frohen Blick nicht
länger zu, / widerspenstige Nymphe, und
ich weiß nicht, warum. / So viel du auch
ächzt und seufzt, / du kann von meiner
Treue nicht genesen.

Ach, die falsche und sanfte Hoffnung /
hat mich schnell verlassen, / ach, es ist
wohl wahr, dass binnen Kurzem / der
junge Tag schon wieder stirbt.

Ich sah dein Gesicht in Flammen stehen, /
das dann schnell wiederum erbleichte, /
und kaum erschien auf deinen Lippen ein
Lächeln, / so verschwand es auch wieder
hinter Schmerzen.

Ach, ...

Quiero que los abismos vean mi profundo
dolor / y lloren mi áspero martirio las
furias, / y que los condenados sucumban
a mi tormento.

Adiós cruel, quédate con tu orgullo / para
herir cruelmente a otros. A ti renuncio, /
no quiero ya que mis esperanzas en ti se
rompan.

Se abre la tumba, y mi muerte te anuncio. /
Vierte una lágrima, y al fin dame / de tu
tardía piedad un solo indicio, / y si amando te ofendí, ahora perdóname.

11 Più lieto il guardo

Ya no diriges hacia mí tu mirada alegre, /
ninfa mala, y no sé por qué. / Mientras
respires y suspires / de mi fiel amor no
podrás curarte.

Ay, la esperanza falaz y leve / rápidamente
de mí se alejó, / ay, bien es verdad que en
un tiempo breve, / apenas nace, se muere
el día.

Yo vi encenderse con llamas el rostro / y
luego cambiar y volverse pálido, / y apenas surgir de los labios una sonrisa / para
refrenarse y en el dolor esconderse.

Ay...

Per mille segni son fatto accorto
che novo affetto nel cor ti sta,
gelosa cura lasso m'ha scorto
chi altri m'involi tua gran beltà.

Ahi...

Non più ramenta ch'in pianto amaro
speri i bei anni di gioventù.
Ne ch'el mio core ti si fa caro
ne che quest'alma senza te fu.

Ahi...

12 Perchè se m'odiavi

Perchè se m'odiavi mostravi d'amarmi
per sol ingannarmi.
Ahi stella ti fe così bella sì fiera, sì altera
per l'alma piagarmi.
Io t'adoravo, tu sprezzavi me, empia Filli, perchè?

Chi sa ch'una volta la stolta fierezza
non brami chi sprezza.
Ahi, ch'io vo dir al cor mio che fugga, che strugga
infinita bellezza.
Forse a te toccherà chieder pietà, empia Filli, chi sa.

No no che non voglio se scoglio m'aspetta
drizzar la barchetta.
Più fiera quest'empia megera l'occide s'en ride
ridendo saetta.

A thousand signs told me
that a new love now resides in your heart.
And jealous unease long time showed me
that others have stolen your great beauty from me.

Ah...

Remember no more that in the bitter tears
you were expecting the precious years of youth,
neither was my heart so dear to you,
nor that my soul no longer lives from you.

Ah...

12 Perchè se m'odiavi

Why, if you hated me, did you feign love,
only then to deceive me?
Ah, the star, made you so beautiful, so wild, so proud,
so as to wound my soul.
I adored you, you scorned me, unkind Phyllis, why?

Who knows if, some day, lofty pride
may not long for what it now disdains.
Ah, I would tell my heart to flee, to destroy that faithless beauty.
Perhaps it will be your turn to beg for mercy,
unkind Phyllis, who knows?

No, no, if a rock awaits me, I will not
steer my boat towards it.
Prouder still, this wicked Fury
kills, laughs, and as she laughs, fires her arrow.

Milles signes me firent penser / qu'un nouvel amour est dans ton cœur / et des soins jaloux m'indiquèrent depuis longtemps / que d'autres me volaient ta grande beauté.

Ah...

Tu ne te souviens plus que dans les pleurs amers / tu espérais les belles années de jeunesse, / ni que mon cœur t'était si cher / ni que mon âme sans toi ne vivait plus...

Ah...

12 Perchè se m'odiavi

Pourquoi, si tu me haïssais, feignais-tu de m'aimer ? / Seulement pour me tromper ? / Ah, l'étoile te fit si belle, si fière, si altière, / pour me blesser l'âme ! / Je t'adorais, tu me méprisais, cruelle Filli, pourquoi ?

Qui sait si, un jour, la stupide fierté / ne désirera pas ce qu'elle méprise. / Ah, je voudrais dire à mon cœur de fuir, de détruire / cette beauté infinie. / Peut-être, à ton tour, devras-tu demander pitié, cruelle Filli, qui sait !

Non, non, je ne veux pas, si l'écueil m'attend, / hisser les voiles. / Plus cette féroce et cruelle furie tue, plus elle rit / et en riant décoche la flèche. / Appelle donc

Tausend Anzeichen lassen mich glauben, / dass in deinem Herzen eine neue Liebe wohnt, / eifersüchtige Sorge sagt mir seit Langem, / dass andere mir deine übergroße Schönheit stahlen.

Ach, ...

Du erinnerst dich nicht mehr, dass du mit bitteren Tränen / auf die schönen Jugendjahre hofftest, / weißt nicht mehr, dass mein Herz dir teuer war / und dass diese Seele ohne dich nicht sein kann.

Ach, ...

12 Perchè se m'odiavi

Wenn du mich hasst, warum gibst du dann vor, mich zu lieben? / Nur um mich zu betrügen? / Ach, die Sterne haben dich so schön, so stolz und so hochmütig gemacht, / um meine Seele zu verwunden. / Ich betete dich an und du verachtetest mich, grausame Filli, warum nur?

Wer weiß, ob nicht eines Tages der dumme Hochmut / das begehrt, was er einst verschmähte? / Ach, ich möchte meinem Herzen sagen, es möge / die unendliche Schönheit fliehen und sie zerstören. / Vielleicht wirst du ja eines Tages um Gnade flehen, grausame Filli, wer weiß?

Nein, nein, wenn nur Klippen meiner warten, / dann will ich das Boot nicht lenken. / Je mehr diese grausame Furie tötet, desto mehr lacht sie, / und lachend holt

Por mil señales me di cuenta / que un nuevo amor habita tu corazón / y una atención celosa, hace tiempo, me reveló / que otros me habían robado tu gran belleza.

Ay...

No recuerdas ya que en llanto amargo / esperabas los bellos años de juventud, / ni que mi corazón te era tan querido / ni que mi alma sin ti no vivía...

Ay...

12 Perchè se m'odiavi

¿Por qué, si me odiabas, fingiste amarme? /¿sólo para engañarme? / Ay, las estrellas te hicieron tan bella, fiera y altanera / para herirme en el alma. / Yo te adoraba, tú me despreciabas, impía Filli, ¿por qué?

Quién sabe si, un día, la estulta fiereza / no deseará lo que hoy desdeña. / Ay, cuánto quisiera decirle a mi corazón que huyera, que destruyera / esa infinita belleza. / Quizá te toque un día pedir piedad, despiadada Filli, quién sabe.

No, no, que no quiero, si el escollo me espera, / izar las velas. / Más esta fiera e impía furia mata, más se esconde / y riendo dispara la flecha. / Llama cuanto quie-

Chiama pur quanto voi ch'io non verrò, empia Filli, no no.

13 Lamento di Arianna

Lasciatemi morire;
e che volete voi che mi conforte
in così dura sorte,
in così gran mar tire?

O Teseo, o Teseo mio,
sì che mio ti vo' dir, che mio pur sei,
benchè t'involi, ahi crudo, a gli occhi miei.
Volgiti, Teseo mio,
volgiti, Teseo, o Dio.
Volgiti indietro a rimirar colei
che lasciato ha per te la patria e il regno,
e in questa arena ancora,
cibo di fere dispietate e crude,
lascierà l'ossa ignude.
O Teseo, o Teseo mio,
se tu sapessi, o Dio,
se tu sapessi, ohimè, come s'affanna
la povera Arianna,
forse, pentito,
rivolgeresti ancor la prora al lito.
Ma con l'aure serene
tu te ne vai felice et io qui piango;
a te prepara Atene
liete pompe superbe, et io rimango
cibo di fera in solitarie arene;
te l'uno e l'altro tuo vecchio parente
stringerà lieto, et io
più non vedrovvi, o madre, o padre mio.

Dove, dov'è la fede
che tanto mi giuravi?

Summon me if you wish, I shall not come, unkind Phyllis, no, no!

13 Lamento di Arianna

Let me die;
who would you have console me
in this cruel fate,
in this great martyrdom?

Oh Theseus, oh Theseus mine,
yes, I would call you mine, for you are mine,
though you take refuge, cruel one, from these my eyes.
Return, Theseus mine,
return, Theseus, oh God of mine.
Retrace your steps, so that you may once more gaze upon
the one who forsook her country and her kingdom,
and who lingers still on these shores,
captive of savage and cruel beasts,
who will strip my bones bare.
Oh Theseus, Theseus mine,
if you knew, oh God of mine,
if you knew, woe is me, how suffers
the poor Ariadne,
perhaps, penitent,
would you steer your ship's prow to these shores.
But carried by serene winds,
you blithely take leave and I remain weeping;
to welcome you, Athena prepares
sumptuous and gay feasts, while I remain
the prey of wild beasts on the solitary shore;
your elderly kinfolk will embrace you
overjoyed, and I,
oh mother and father of mine, will never again see you!

Where, where is the fidelity
that you endlessly swore to me?

autant que tu le voudras, je n'irai pas,
cruelle Filli, non, non !

13 Lamento di Arianna

Laissez-moi mourir ! / Et que voulezvous
qui puisse m'être réconfort / dans un destin si dur, / dans un si grand martyre ?

Ô Thésée, ô mon Thésée, / je t'appelle
mien car tu es bien à moi / Bien que tu
t'envoles, aïe, cruel, loin de mes yeux. /
Reviens-moi, mon Thésée, / reviensmoi, ô
mon Dieu ! / Reviens sur tes pas pour
revoir celle / qui pour toi a quitté sa
patrie et son royaume, / et qui, sur ces
bords est aujourd'hui / la proie d'af freux,
d'impitoyables fauves, / et laissera ses os
décharnés. / Ô Thésée, ô mon Thésée, /
si tu savais, ô mon Dieu ! / si tu savais,
hélas ! combien souffre / la pauvre
Ariane, / peut-être, pris de remords, vers
cette plage / à nouveau dirigerais-tu ta
proue. / Mais non, sous des vents propices / tu t'en vas, heureux, et je reste ici
et pleure ; / Athènes te prépare / un fastueux accueil et je reste / la proie des
fauves sur ces rives solitaires. / Tes deux
parents âgés / t'embrasseront joyeux, et
moi / je ne vous verrai plus, ô ma mère, ô
mon père !

Où donc, où est la foi / que si souvent tu
m'as jurée ? / C'est ainsi que tu me rends /

sie einen Pfeil aus dem Köcher. / Ruf nur
soviel du willst, ich werde nicht kommen,
grausame Filli, sicherlich nicht.

13 Lamento di Arianna

Lasst mich sterben! / Wer könnte mich
trösten / in so grausamem Schicksal, / in
so schwerer Qual?

O Theseus, o mein Theseus, / ja, mein will
ich dich nennen, denn mein bist du schon, /
fliehst du auch, ach Grausamer, mir aus den
Augen. / Komm zurück, mein Theseus, /
komm zurück, Theseus, o Gott. / Komm
zurück, richte deinen Blick zurück, um einmal mehr zu sehen / jene, die verlassen hat
dirzuliebe Vaterland und Königreich, / und
in diesen Gefilden noch, / Opfer grausamer und unbarmherziger Bestien, / wird
lassen ihre fleischlosen Knochen. / O
Theseus, o mein Theseus, / wüsstest du, o
Gott, / wüsstest du, ach, wie leidet / die
kleine Ariadne, / vielleicht, von Reue
gepackt, / würdest du den Bug wieder auf
dieses Ufer richten. / Doch während unter
günstigen Winden / du glücklich hinwegfährst und ich nach dir weine, / bereitet
Athene dir einen prächtigen Empfang, /
und ich bleibe zurück, an diesem einsamen /
Ufer der Bestien Beute. / Deine ergreisten
Eltern werden glückerfüllt / dich umarmen,
und ich, nie wieder / werde ich euch sehen,
o meine Mutter, o mein Vater.

Wo, wo nur ist die Treue, / die so oft du
mir schworest? / Ist so der Thron deiner

ras, no iré, impía Filli, no, no.

13 Lamento di Arianna

Dejadme morir; /¿y quién queréis que me
consuele / en tan cruel suerte, / en tan
duro sufrir?

Oh Teseo, oh Teseo mío, / sí, te quiero
llamar mío, porque ya eres mío, / aunque
huyas, ay cruel, lejos de los mis ojos. /
Vuélvete, Teseo mío, / vuélvete, Teseo, oh
Dios mío. / Vuélvete, vuelve sobre tus
pasos, para mirar una vez más / a aquella
que dejó por ti su patria y su reino, / y
todavía sigue en esas orillas, / presa de fieras despiadadas y crueles, / y dejará sus
huesos desnudados. / Oh Teseo, oh Teseo
mío, / si supieses, oh Dios mío, / si
supieses, aymé, cuánto sufre / la pobre
Ariadna, / quizá, preso del remordimiento, / volvieras la proa hacia esas orillas. /
Mas con los vientos serenos, / te vas feliz
y yo me quedo llorando; / para recibirte,
prepara Atenas / soberbias y alegres pompas, y yo me quedo / pasto de las fieras
en la orilla solitaria; / te abrazarán tus
viejos padres / rebosando alegría, y yo /
no volveré a veros, ¡oh madre, oh padre
mío!

¿Dónde, dónde está la fidelidad / que tantas veces me has jurado? /¿Es así como me

Così nell'alta sede
tu mi ripon de gli avi?
Son queste le corone
onde m'adorni il crine?
Questi gli scettri sono,
queste le gemme e gli ori:
lasciarmi in abbandono
a fera che mi stracci e mi divori!
Ah Teseo, ah Teseo mio,
lascierai tu morire,
in van piangendo, in van gridando aita,
la misera Arianna
che a te fidossi e ti diè gloria e vita?

Ahi, che non pur risponde.
Ahi che più d'aspe è sordo a' miei lamenti!
O nembi, o turbi, o venti,
sommergetelo voi dentr'a quell'onde.
Correte, orchi e balene,
e delle membra immonde
empiete le voragini profonde!
Che parlo, ahi, che vaneggio?
Misera, ohimè, che chieggio?
O Teseo, o Teseo mio,
non son, non son quell'io,
non son quell'io che i feri detti sciolse:
parlò l'affanno mio, parlo il dolore;
parlò la lingua sì, ma non già il core.

Misera,
ancor do loco a la tradita speme?
E non si spegne fra tanto scherno ancor,
d'amor il foco?
Spegni tu morte omai le fiamme indegne!
O madre, o padre,
o dell'antico regno superbi alberghi
ov'ebbi d'or la cuna, o servi,
o fidi amici

Is this how you return me
to the throne of my ancestors?
Are these the crowns
with which you adorn my tresses?
Are these the sceptres,
these the jewels and gold:
will you abandon me so that I may be
torn to pieces and devoured by a wild beast?
Oh Theseus, oh Theseus mine,
will you let die,
weeping in vain, hopelessly crying out,
the wretched Ariadne
who trusted you and gave you life and glory?

Oh, he answers not.
Oh, more deaf is he to my lament than an asp!
Oh clouds, oh turbulence, oh winds,
plunge him beneath the waves.
Hasten, whales and sea lions,
and with your unholy limbs
fill the deep abysses!
What do I say, oh, am I delirious?
Wretched, oh me, what have I desired?
Oh Theseus, oh Theseus mine,
it is not I, it is not I who,
it is not I who uttered these cruel words:
it was my anguish, it was my pain that spoke;
my tongue spoke, not my heart.

Wretched girl,
do you still harbour a hope now betrayed?
And does the fire of love
still burn amid such derision?
Death, now put out these unworthy flames!
Oh mother, oh father,
oh splendid palace of my former realm
where I had a golden cradle, oh servants,
oh faithful friends,

le trône de mes aïeux ? / Ce sont là les couronnes / devant parer mes cheveux ? / Ce sont là les sceptres, / les joyaux, les ors ? : / m'abandonner à des fauves / prêts à me dévorer après m'avoir déchirée ! / Ah, Thésée, ah mon Thésée, / laisseras-tu mourir, / pleurant en vain, criant à l'aide en vain, / la misérable Ariadne / qui s'est fiée à toi et t'offrit gloire et vie ?

Aïe ! Tu ne réponds même pas. / Aïe, il est plus sourd qu'un aspic à mes plaintes ! / Ô nuées, ô orages, ô vents, / engloutissez-le sous ces vagues ! / Accourez tous, orques et baleines, / et de ces membres qui me font hor reur / remplissez les gouffres abyssaux ! / Misérable, qu'ai-je demandé ?/ Ô Thésée, ô mon Thésée, / non je ne suis pas, non je ne suis pas celle, / je ne suis pas celle qui a prononcé ces dures imprécations : / c'est mon chagrin, ma douleur qui a parlé, / c'est ma langue qui a parlé, oui, mais ce n'est pas mon cœur.

Malheureuse, / je fais encore place à l'espoir trahi ? / Et ne s'éteint-il pas, entre tant de dérision, / le feu de l'amour ? / Éteins désormais, toi, la mort, les flammes indignes ! / Ô mère, ô père, / ô superbes demeures de l'ancien royaume / où l'on me berçait dans de l'or, ô servantes, / ô fidèles amis, / (ah, sort indigne) / voyez où m'a menée la cruelle fortune, / voyez

Vorfahren, / auf den du mich erheben wolltest? / Sind dies die Kronen, / mit denen du mir schmückst das Haupt? / Sind dies die Zepter, / dies die Edelsteine, die Goldschätze: / Mich zu verlassen, / dass eine Bestie mich zerreiße und verschlinge? / Ach Theseus, ach mein Theseus, / wirst du es zulassen, dass ich sterbe, / vergebens weinend, vergebens um Hilfe flehend, / die elende Ariane, / die dir anvertraute ihre Ehre und ihr Leben?

Ach nicht einmal antwortet er. / Ach, taub er als eine Natter begegnet er meinen Klagen. / O Wolken, o Gewitter, o Winde, / schlingt ihn hinunter in diesen Wellen! / Kommt herbei ihr Wale und Meeresungeheuer / und füllt mit diesen unreinen Gliedern / die tiefsten Abgründe des Meeres! / Was sage ich, ach, in meinem Wahne? / Ich Elende, wonach verlangte ich? / O Theseus, o mein Theseus, / nicht ich bin es, nicht ich bin, nein, / nicht ich bin, wer diese grausamen Worte ausspricht. / Es sprach meine Angst, es sprach mein Schmerz, / es sprach meine Zunge, ja, doch nicht mein Herz.

Grausame, / räume ich meiner verratenen Hoffnung noch immer Raum ein? / Und verlischt nicht endlich bei all diesem Spott / die Glut der Liebe? / Lösche also du, Tod, diese unwürdigen Flammen! / Ach Mutter, ach Vater, / ach wunderbare Bleibe des alten Königreichs, / wo man mich im Gold wiegte, ach ihr Diener, / ihr treuen Freunde, / (ach, unwürdiges Schicksal) /

vuelves a sentar / en el trono de mis antepasados? /¿Son éstas las coronas / con que adornas mis cabellos? /¿Éstos son los cetros, / éstas las joyas y los oros: / dejarme en el abandono / a una fiera para que me desgarre y me devore? / Ay Teseo, ay Teseo mío, /¿dejarás que se muera, / llorando en vano, en vano pidiendo ayuda, / la mísera Ariadna / que confió en ti y te dio gloria y vida?

Ay, ni siquiera contesta. / Ay, ¡más sordo que un áspid a mis quejas! / Oh nubes, o torbellinos, o vientos, / sumergidlo en estas olas. /¡Corred, orcas y ballenas, / y con aquellos miembros inmundos / llenad los abismos profundos! /¿Qué estoy diciendo, ay, estoy delirando? / Mísera, aymé, ¿qué acabo de pedir? / Oh Teseo, oh Teseo mío, / no soy yo, no soy yo quien, / no soy yo quien profirió estas crueles palabras: / habló mi angustia, habló mi dolor; / habló la lengua sí, mas no el corazón.

Mísera, /¿sigo dando lugar a la esperanza traicionada? /¿y no se apaga aún, entre tanto escarnio, / el fuego del amor? / ¡Apaga ya, tú, muerte, las indignas llamas! / Oh, madre, oh, padre, / oh, del antiguo reino, soberbias moradas / donde era de oro mi cuna, oh, sirvientes, / oh fieles amigos, / (ay, hado indigno) / mirad dónde me llevó la cruel fortuna, /

(ahi, fato indegno)
mirate ove m'ha scort'empia fortuna,
mirate di che duol m'ha fatto erede l'amor mio,
la mia fede e l'altrui inganno:
così va chi tropp'ama
e troppo crede.

(alas, unhappy destiny),
see where cruel fortune has brought me.
See what pain my love, my faith
and another's faithlessness have bequeathed me:
such is the fate of one who loves
and believes too deeply.

la douleur héritée de mon amour, / de ma foi et de celui qui m'a trahie : / ainsi vont ceux qui aiment trop / et sont trop confiants.

seht, wohin mich das grausame Schicksal verschlagen hat, / seht, welchen Schmerz mir mein Geliebter zugefügt hat, / meine Treue und der, der mich verriet: / So geht es denen, die zu sehr lieben / Und zu viel vertrauen.

mirad qué dolor heredé del amor mío, / de mi fe y del que me engañó: / así acaba quien demasiado ama / y se fía en demasía.

Monteverdi Edition
The complete madrigals by Claudio Monteverdi
performed by La Venexiana and Claudio Cavina

Primo & Nono Libri dei Madrigali, 1587 & 1651
GCD 920921 (MONTEVERDI EDITION 01)

Secondo Libro dei Madrigali, 1590
GCD 920922 (MONTEVERDI EDITION 02)

Terzo Libro dei Madrigali, 1592
GCD 920923 (MONTEVERDI EDITION 03)

Quarto Libro dei Madrigali, 1603
GCD 920924 (MONTEVERDI EDITION 04)

Quinto Libro dei Madrigali, 1605
GCD 920925 (MONTEVERDI EDITION 05)

Sesto Libro dei Madrigali, 1614
GCD 920926 (MONTEVERDI EDITION 06)

Settimo Libro dei Madrigali, 1619
GCD 920927. 2 CDS (MONTEVERDI EDITION 07)

Ottavo Libro dei Madrigali, 1638
GCD 920928. 3 CDS (MONTEVERDI EDITION 08)

produced by:

GLOSSA MUSIC, S.L.
Timoteo Padrós, 31
E-28200 San Lorenzo de El Escorial
info@glossamusic.com / www.glossamusic.com

for:

MUSICONTACT GMBH
Heuauerweg, 21
D-69124 Heidelberg
info@musicontact-germany.com / www.musicontact-germany.com