La Venexiana
directed by Claudio Cavina

Roberta Mameli, soprano

Efix Puleo, violin
Daniela Godio, violin
Luca Moretti, viola
Caterina Dell'Agnello, cello
Gabriele Palomba, theorbo
Fulvio Garlaschi, theorbo
Marta Graziolino, harp
Davide Pozzi, harpsichord

featuring:
Emanuele Cisi, soprano and tenor saxophones
Fausto Beccalossi, accordion
Alberto Lo Gatto, double bass
Donato Stolfi, drums

Recorded in Mondovì (Sala Ghisleri), Italy,
in November 2009
Engineered by Matteo Costa
Produced by Claudio Cavina
Executive producer: Carlos Céster

Art direction & design: www.valentiniglesias.com
Photographs of Roberta Mameli: Nicola Dal Maso,
Ribaltaluce Studio

RIBALTA RACE STUDIO

Editorial direction: Carlos Céster
Editorial assistance: María Díaz

© 2010 MusiContact GmbH

'Round M
Monteverdi meets jazz

01 *Lamento della ninfa* 7:51
Claudio Monteverdi
(Ottavo Libro dei Madrigali, 1638)

02 *Ohimè ch'io cado* 5:17
Claudio Monteverdi [arr. Lo Gatto]
(Quarto Scherzo delle Ariose Vaghezze, 1624)

03 *Usurpator tiranno* 9:03
Giovanni Felice Sances
(Cantade, 1633)

04 *Canzonetta spirituale sopra la nanna* 9:42
Tarquinio Merula
(Curtio precipitato, 1638)

05 *Pianto di Erinna* 8:08
Nicolò Fontei
(Bizzarrie Poetiche, 1639)

06 *Romanesca - Ohimè dov'è il mio ben* 5:54
Claudio Monteverdi
(Settimo Libro dei Madrigali, 1619)

07 *Sì dolc'è il tormento* 6:53
Claudio Monteverdi
(Quarto Scherzo delle Ariose Vaghezze, 1624)

08 *Trasfigurazione della ninfa* 8:20
Antonio Eros Negri

’Round M

The past must be invented,
The future must be revised.
(John Cage)

I. The project

What has Monteverdi got to do with jazz? Can playing the drums work with theorbo, harpsichord and harp? And can a saxophone replace the voice? All these questions have one very simple answer: this recording.

Many times, when performing the *Lamento della ninfa* in concert, we have found ourselves producing an interpretation of such intensity that it has clearly pulled smartly on the audience’s heart strings. And on many occasions too, with the concert now finished, the audience has reacted with an ovation, fired up with enthusiasm by the innovativeness and modernity inherent in that piece, and we are asked if Monteverdi really did compose it that way.

Monteverdi had thought up an idea that was absolutely unique, one which would pave the way to modern music: by granting upon the performer (the singer) the freedom of “stealing time”, of wavering or fluctuating above a rhythmical base. In his *Ottavo Libro*, published in 1638, Monteverdi indicates at the start of the *Lamento della ninfa*: “... the lament (of the Nymph), has to be sung according to the sentiments of the spirit, and not of the beating of the hand”. Almost a century later Pier Francesco Rosi wrote in his *Opinioni de’ cantori antichi e moderni*: “Whoever does not know how to steal the Time in Singing, knows not how to Compose, nor to Accompany himself, and is destitute of the best Taste and greatest Knowledge. The stealing of Time, in the *Pathetick*, is an honourable Theft in one that sings better than others, provided he makes a Restitution with Ingenuity.”

This recording arose out of an idea about musical freedom which is alien to the canonical thinking of “early music”, or at least how we have been hearing it and playing it up to now. It is a recording which demonstrates how modern a madrigal can be, likewise how up-to-date a basso ostinato can be and how instruments separated by hundreds of years can coexist, blend and play together.

Here, we have brought together some of the most celebrated and important “ballads” by Monteverdi and by of some of his contemporaries. Singing takes the leading role. The voice is the foremost expression of feelings, states of mind, emotions: it tells stories and narrates events and, hovering in the air, it then swoops down into the soul.

This has been a challenge for all of us. There is no thought of “contaminating”, a term which is overused and overworked today. The challenge has consisted in being together and playing together: we, from La Venexiana, with all our experience ranging over many years in the music of Monteverdi, along with our friends, musicians capable of improvising on any theme, accustomed to come in on time and in tune with our basso continuo. And then there is the voice, the undeniable protagonist.

We have changed nothing of the original vocal lines and bass – not a single comma. All that we have added to the notes of Monteverdi, Merula, Fontei and Sances is our feeling and sensitivity, our interpretation, our musical idea. And so much, so much Love for Music...

II. Conversation between claudio & CLAUDIO

c: Good afternoon, Maestro.
C: Good afternoon to you... Do we know each other?
c: Not personally, but I know you well.
C: Ah...
c: Above all, I know your compositions, your madrigals, your operas.
C: That pleases me greatly. And what do you think of them?
c: I believe that you are the greatest composer ever.
C: I think you may be exaggerating somewhat...
c: In any case, for us Italians you are one of the greatest!
C: I am touched by your praise and compliments. Indeed, I believe that I opened up a new way in relation to that old musical conception held by those Flemish composers, although there was then “somebody” – not actually “Flemish” – who just had to raise some objections about my compositions...
c: Are you referring to Artusi?
C: ... Let’s just say... No, I don’t wish to go over that story again... if somebody doesn’t know how to modernize and doesn’t know how to listen, then the fault isn’t exactly mine: so much the worse for him. But tell me about yourself. Why this love for my music?
c: Well, I consider that nobody has ever achieved such a perfect union between music and text as you, a fusion so inseparable that it was like magic: erotic, I would dare to say.
C: Are you referring to texts which I have made use of, such as for example *T’amo mia vita* and *Vorrei baciarti o Filli*?
c: No, rather I am referring to your capacity to summarize in one note, in one chromaticism, in one dissonance, a whole world of sensations, of states of mind which only Music can provide.
C: There you go again with your compliments... but I have to say that I think you have hit the nail right on the head there. Music for me is about emotion... do you remember all those ladies weeping on hearing the Lament which Arianna sang accompanied by a consort of viols?
c: I am sorry Maestro, but I wasn’t there... I am not from that century.
C: True, you are a modern. Is that the reason, then, why you have allowed my pieces to be altered?
c: I have altered nothing, Maestro, I have only added

a few ideas to the notes which *you* have written.
C: Yes, of course, but the final result is that my composition is unrecognisable!
c: It doesn't come over like that to me... Have you heard our recording?
C: Actually, no. But I am sure that you have been mucking about with my music. I bet that you have been using percussion instruments!
c: That's right, I have made use of drums...
C: I knew it! I can't bear that kind of racket and I certainly don't like hearing it in my music. Why should I have bothered to write in *L'Orfeo* which instruments were to be played, if then everyone uses those which they fancy!
c: You're right... well, in my case with *L'Orfeo* I stuck to your indications.
C: Thank goodness for that! But on this recording, that doesn't seem to be the case!
c: The thing is that within your music there is something modern, something new and innovatory which encourages one to dare, to go further.
C: Yes my idea was precisely that, to modernize, that is what I always said and what I always wrote. Talking of that, what do you think of my *Lamento della ninfa*... You don't think that it is a bit too daring, do you?
c: It is my favourite piece. It seems to me that it is the prologue to modern music.
C: And how do you play it? In the same way as they all do? And that's having spelt out my idea about it clearly at the beginning of the piece...
c: Try and hear our version, then tell me if I have got close to your idea...
C: ... Are there percussion instruments as well?
c: No, here I have added a saxophone.
C: Ah, yes, one of those modern instruments...
c: Well, you know, I couldn't resist it. The *Lamento* seems to have been expressly written for this instrument. Maestro, have you ever heard Billie Holliday or Sarah Vaughan singing?
C: No...
c: I think that you would have liked them. They always sing in a way that follows the heart's tempo.
C: Splendid. But, can you help me to hear them?
c: Of course, I'll lend you a couple of discs, but you'll have to give me them back afterwards; I'm very fond of them, you know.
C: Naturally. Maybe, once I have heard them, I will find the inspiration for creating a new madrigal, a new emotion, with which to set to music.
c: Now, that would be marvellous, Maestro.

CLAUDIO CAVINA
translated by Mark Wiggins

'Round M

The past must be invented,
The future must be revised.
(John Cage)

I. Le projet

Quel rapport y a-t-il entre Monteverdi et le jazz ? Une batterie peut-elle accompagner un théorbe, un clavecin et une harpe ? Un saxo peut-il remplacer une voix ? À ces questions, une réponse bien simple : ce disque.

Combien de fois, en interprétant en concert le *Lamento della ninfa*, nous nous sommes lancés dans une interprétation si intense qu'elle toucha l'âme des spectateurs ! Et combien de fois le public enthousiasmé, à la fin du concert, ayant ovationné la partie innovante et moderne de cette œuvre, nous a demandé si Monteverdi l'avait vraiment composée ainsi !

Monteverdi a eu une idée absolument unique, qui allait ouvrir la voie à la musique moderne : donner à l'interprète (vocal) la liberté de « voler le temps », de fluctuer sur une base rythmique. Il indique ainsi dans le *Lamento della ninfa*, du *Huitième Livre* publié en 1638 : « ... la lamentation (de la Nymphe) doit se chanter au rythme des sentiments de l'âme, et non sur la battue de la mesure. » Presque un siècle plus tard, Pier Francesco Tosi écrivait dans ses *Opinions sur les chanteurs anciens et modernes* : « Celui qui ne sait voler le Temps quand il chante, ne sait ni composer, ni s'accompagner ; il montre ainsi qu'il manque du meilleur goût et de la plus grande intelligence. Voler le Temps dans le style pathétique est un larcin glorieux, l'apanage de celui qui chante mieux que tout autre, dans la mesure où il effectue ce vol avec entendement et génie. »

Ce disque naît d'une idée de liberté musicale qui s'éloigne des schémas canoniques de la « musique ancienne », ou tout au moins de celle que nous avons écoutée et interprétée jusqu'à présent. C'est un disque qui révèle jusqu'à quel point un madrigal peut être moderne, une basse continue peut être actuelle, et comment des instruments séparés par des centaines d'années peuvent coexister, s'amalgamer et jouer ensemble.

Nous avons réuni ici quelques-unes parmi les *ballads* les plus célèbres et importantes de Monteverdi et de certains de ses contemporains. Le chant est le protagoniste. La voix est l'expression culminante des sentiments, des états d'âme, des émotions. Elle raconte des histoires et relate des évènements. Elle plane dans l'air et se pose sur l'âme.

Ce disque est un défi que nous nous sommes lancé. Sans aucune idée de « contamination », terme, aujourd'hui, trop souvent utilisé et exploité. Le défi a consisté à nous trouver et à jouer ensemble. Nous, avec notre expérience, continuelle au long des

années, de la musique de Monteverdi, et eux, musiciens pouvant improviser sur n'importe quel thème, habiles à l'heure de se syntoniser sur notre basse continue. Et elle, la voix, protagoniste indiscutable.

Quant aux lignes de chant et celles de la basse originale, nous n'avons rien changé, ni une virgule. Nous avons seulement ajouté aux notes de Monteverdi, de Merula, de Fontei, de Sances, notre sensibilité, notre interprétation, notre idée musicale. Et tellement, tellement d'Amour pour la Musique...

II. Conversation entre claudio & CLAUDIO

c : Bonjour, Maestro.
C : Bonjour... Nous nous connaissons ?
c : Pas personnellement, mais moi je vous connais bien.
C : Ah...
c : Je connais surtout vos compositions, vos madrigaux, vos Opéras.
C : J'en suis ravi. Et qu'en pensez-vous ?
c : Que vous êtes le plus grand compositeur de tous les temps.
C : Il me semble que vous exagérez...
c : En tout cas, pour nous, Italiens, vous êtes l'un des plus grands !
C : Je vous remercie pour vos éloges et compliments. Je crois en effet avoir ouvert une voie nouvelle, différente de celle de la vieille conception musicale des compositeurs flamands bien que plus tard « quelqu'un », pas si flamand que ça, formula des objections à mes compositions...
c : Vous vous référez à Artusi ?
C : Laissons tomber... je ne veux plus parler de cette affaire... si quelqu'un n'est pas capable de se moderniser et ne sait pas écouter, ce n'est pas ma faute : tant pis pour lui ! Mais parlez-moi de vous : d'où vous vient cet amour pour ma musique ?
c : Eh bien, voyez-vous, je pense que personne d'autre que vous n'a réussi une fusion aussi parfaite entre la musique et le texte, une union inséparable autant que magique ; j'oserais dire érotique.
C : Vous vous référez aux textes que j'ai utilisés, par exemple, *T'amo mia vita* ou *Vorrei baciarti o Filli* ?
c : Non, je me réfère à votre pouvoir de synthétiser en une seule note, en un chromatisme, en une dissonance, tout un monde de sensations et d'états d'âme que seule la Musique peut nous donner.
C : Vous trouvez toujours des compliments à me faire... mais je dois dire que vous voyez juste. Pour moi la Musique est émotion avant tout... vous souvenez-vous de combien de dames pleurèrent en écoutant le *Lamento* que Arianna chantait accompagnée par le concert de violes ?
c : Je regrette, Maestro, mais je n'y étais pas... je ne suis pas de ce siècle.
C : C'est vrai, vous êtes un moderne. C'est pour cela que vous vous permettez de gâter mes œuvres ?
c : Je n'ai rien altéré du tout, Maestro, je n'ai fait qu'ajouter quelques idées aux notes que *vous* avez écrites.

C : Oui, bien sûr, mais finalement, ma composition est méconnaissable !
c : Je ne le pense pas... Avez-vous écouté le disque ?
C : À vrai dire, non. Mais je suis certain que vous avez bricolé ma musique. Je suis persuadé que vous avez utilisé la percussion !
c : En effet, j'ai utilisé la batterie...
C : Vous voyez bien ! Je ne supporte pas ce genre de bruit, je ne veux pas l'entendre dans ma musique. Pourquoi ai-je donc indiqué les instruments que l'on doit jouer dans *L'Orfeo*, si chacun utilise ceux dont il a envie !
c : Vous avez raison... mais, moi, dans *L'Orfeo,* j'ai suivi vos indications.
C : Heureusement ! Mais dans ce disque j'ai l'impression du contraire !
c : C'est que dans votre musique il y a quelque chose de moderne, quelque chose de nouveau et d'innovant qui nous incite à oser, à aller plus loin.
C : Oui, j'avais précisément l'idée de moderniser, je l'ai toujours dit et écrit. À propos, que pensez-vous de mon *Lamento della ninfa*... le trouvez-vous trop osé ?
c : C'est mon œuvre préférée. Elle me semble être le prologue à la musique moderne.
C : Et comment l'interprétez-vous ? Comme le font tous les autres ? J'ai bien expliqué mon idée, au début de la pièce...
c : Essayez d'écouter notre version, et vous me direz si je réponds à votre idée.
C : ... Là aussi, il y a de la percussion ?
c : Non, mais j'ai ajouté un saxo.
C : Ah, un de ces instruments modernes !
c : Eh oui, je n'ai pas pu faire autrement. Le *Lamento* semble écrit expressément pour cet instrument. D'ailleurs, Maestro, avez-vous déjà entendu Billie Holiday ou Sarah Vaughan ?
C : Non...
c : Je pense qu'elles vous plairaient. Elles chantent toujours sur le tempo du cœur.
C : Merveilleux. Puis-je les écouter ?
c : Bien sûr, je vous prêterai quelques disques, mais vous me les rendrez car j'y tiens beaucoup.
C : D'accord. Il se pourrait qu'à l'écoute, j'y trouve l'inspiration d'un nouveau madrigal, d'une nouvelle émotion à mettre en musique.
c : Ce serait magnifique, Maestro.

CLAUDIO CAVINA
traduit par Pierre Élie Mamou

’Round M

The past must be invented,
The future must be revised.
(John Cage)

I. Il progetto

Cosa c’entra Monteverdi con il jazz? Può una batteria suonare insieme a tiorba, cembalo e arpa? E un sax può sostituire una voce? Tutte queste domande hanno una risposta molto semplice: questo disco.

Quante volte in concerto eseguendo il *Lamento della ninfa* ci siamo lanciati in un’interpretazione tanto intensa da toccare le corde dell’animo degli spettatori. E quante volte il pubblico al termine del concerto ha reagito in ovazione, entusiasta di quanto innovativo e moderno fosse quel brano, e chiedendoci se veramente Monteverdi lo avesse composto così.

Monteverdi ha concepito un’idea assolutamente unica, che avrebbe aperto la strada alla musica moderna: dare all’esecutore (cantante) la libertà di rubare nel tempo, di fluttuare su una base ritmica. Così egli pone a didascalia del *Lamento della ninfa*, nell’*Ottavo Libro* pubblicato nel 1638: «... il pianto (della ninfa), qual va cantato a tempo del affetto del animo, e non a quello de la mano». Quasi un secolo più tardi Pier Francesco Tosi scriverà all’interno delle sue *Opinioni de’ cantori antichi e moderni*: «Chi non sa rubare il Tempo cantando, non sa comporre, né accompagnarsi, e resta privo del miglior gusto, e della maggiore intelligenza. Il rubamento di Tempo nel patetico è un glorioso latrocinio di chi canta meglio degli altri, purché l’intendimento e l’ingegno ne facciano una bella restituzione».

Questo disco nasce da un’idea di libertà musicale che esce dagli schemi canonici della «musica antica», o almeno da come l’abbiamo ascoltata ed eseguita fino ad ora. È un disco che mostra quanto moderno possa essere un madrigale, quanto attuale sia un basso ostinato, e come strumenti distanti tra loro centinaia di anni possano coesistere, amalgamarsi e suonare insieme.

Abbiamo riunito qui alcune tra le più celebri ed importanti «*ballads*» di Monteverdi e di alcuni suoi contemporanei. Il canto è protagonista. La voce è massima espressione di sentimenti, di stati d’animo, di emozioni. Racconta storie e narra vicende. Si libra in aria e scende dentro l’animo umano.

È stata una sfida con noi stessi. Nessuna idea di «contaminare», termine oggi troppo utilizzato e sfruttato. La sfida è stata quella di trovarci e suonare insieme. Noi, con la nostra esperienza pluriennale nella musica di Monteverdi, e loro, musicisti capaci di improvvisare su ogni tema, abili nell’entrare in sintonia col nostro basso continuo. E lei, la voce, protagonista indiscussa.

Delle linee vocali e del basso originali non abbiamo cambiato nulla, neppure una virgola.

Abbiamo solamente aggiunto alle note di Monteverdi, Merula, Fontei, Sances, la nostra sensibilità, la nostra interpretazione, la nostra idea musicale. E tanto, tanto Amore per la Musica...

II. Conversazione tra claudio & CLAUDIO

c: Buonasera, Maestro.
C: Buonasera... Ci conosciamo?
c: Non personalmente, ma io conosco bene Lei.
C: Ah...
c: Conosco soprattutto le sue composizioni, i suoi madrigali, le sue Opere.
C: Me ne compiaccio. E cosa ne pensa?
c: Penso che Lei sia il più grande compositore di tutti i tempi.
C: Mi sembra che stia un po’ esagerando...
c: Per noi italiani è comunque uno dei più grandi!
C: La ringrazio per le lodi e per i complimenti. In effetti ritengo di aver aperto un cammino nuovo rispetto alla vecchia concezione musicale dei compositori fiamminghi, anche se poi «qualcuno» non così tanto fiammingo ha avuto da ridire sui miei componimenti...
c: Si riferisce all’Artusi?
C: ... lasciamo perdere... non voglio più parlare di quella storia... se qualcuno non sa modernizzarsi e non sa ascoltare, la colpa non è certo mia: peggio per lui. Ma mi dica di Lei: come mai questo amore per la mia musica?
c: Ecco, vede, ritengo che mai nessuno come Lei abbia raggiunto una fusione così perfetta tra musica e testo, un connubio tanto inscindibile quanto magico, oserei dire erotico.
C: Lei si riferisce ai testi che ho utilizzato? Come ad esempio *T’amo mia vita* o *Vorrei baciarti o Filli*?
c: No, mi riferisco alla sua capacità di sintetizzare in una nota, in un cromatismo, in una dissonanza, tutto un mondo di sensazioni e di stati d’animo che solo la Musica può donarci.
C: Lei è sempre alla caccia di complimenti... ma devo dire che ha centrato il punto. La Musica per me è emozione... si ricorda quante signore piansero ascoltando il *Lamento* che Arianna cantò accompagnata dal concerto di viole?
c: Mi dispiace maestro, ma io non c’ero... non sono di quel secolo.
C: Ah già, Lei è un moderno. È per questo che si è permesso di stravolgere i miei brani?
c: Non ho stravolto nulla Maestro, ho solo aggiunto delle idee alle note che *Lei* ha scritto.
C: Sì, certo, però alla fine il risultato è che non si riconosce più la mia composizione!
c: A me non pare... Lei ha ascoltato il disco?
C: In realtà no, ma sono sicuro che ha pasticciato la mia musica. Avrà sicuramente usato le percussioni!
c: In effetti ho usato la batteria...
C: Ecco, vede! Io non sopporto quel genere di rumore e non voglio sentirlo nella mia musica. Perché altrimenti avrei lasciato scritto nell’*Orfeo* quali sono gli strumenti che suonano, se poi ognuno utilizza

quelli che vuole!
c: Ha ragione... beh, io nell'*Orfeo* mi sono attenuto alle sue indicazioni.
C: Meno male! Ma in questo disco pare di no!
c: È che dentro la sua musica c'è un che di moderno, di nuovo, di innovativo, che ti fa osare, ti fa andare oltre.
C: Sì, la mia idea era proprio quella di modernizzare, l'ho sempre detto e scritto. A proposito, Lei cosa ne pensa del mio *Lamento della ninfa*... lo trova troppo *osè*?
c: È il brano che amo di più. Trovo che sia il prologo alla musica moderna.
C: E come lo esegue, come fanno tutti? Eppure ho scritto la mia concezione a caratteri ben comprensibili, quale intestazione al brano...
c: Provi ad ascoltare la nostra versione, poi mi dirà se mi sono avvicinato alla sua idea.
C: ... Anche qui le percussioni?
c: No, qui ho aggiunto un sax.
C: Ah, uno di quegli strumenti moderni!
c: Sì, non ho resistito. Il *Lamento* sembra scritto appositamente per questo strumento. Lei, Maestro, ha mai sentito cantare Billie Holiday o Sarah Vaughan?
C: No...
c: Credo le piacerebbero. Cantano sempre con il tempo del cuore.
C: Meraviglioso. Può farmele sentire?
c: Sicuro, le presto un paio di dischi, ma poi me li deve restituire, ne sono molto geloso.
C: D'accordo. Chissà, ascoltandole potrei forse avere uno spunto per creare un nuovo madrigale, una nuova emozione da porre in musica.
c: Sarebbe bellissimo, Maestro.

CLAUDIO CAVINA

'Round M

The past must be invented,
The future must be revised.
(John Cage)

I. Das Projekt

Was verbindet Monteverdi mit Jazz? Kann man Schlagzeug mit Theorbe, Cembalo und Harfe zusammenspielen lassen? Und kann ein Saxophon die menschliche Stimme ersetzen? Auf all diese Fragen gibt es eine ganz einfache Antwort: die vorliegende Aufnahme.

Jedes Mal, wenn wir das *Lamento della ninfa* im Konzert aufführten, haben wir uns auf eine so intensive Interpretation eingelassen, dass wir die Seelen der Zuhörer zum Schwingen brachten. Jedes Mal reagierte das Publikum am Ende des Konzertes mit stehenden Ovationen, begeistert darüber, wie innovativ und modern dieses Stück ist. Und jedes Mal stellte uns jemand die Frage, ob Monteverdi es wirklich so komponiert habe.

Monteverdi hat eine absolut einzigartige Idee entwickelt, die den Weg für die moderne Musik freigemacht hat: Er gab dem Sänger die Freiheit, Rubati einzusetzen [der Begriff leitet sich vom italienischen Verb *rubare*, dt. »stehlen« her und bezeichnet vom Tempo des Stückes unabhängige Verlängerungen oder Verkürzungen einzelner Notenwerte mit nachfolgendem Ausgleich], also auf einer feststehenden rhythmischen Basis frei zu agieren. So bestimmte er in der Vorrede zum *Lamento della ninfa* im *Achten Madrigalbuch*, das im Jahr 1638 veröffentlicht wurde: »... Die Klage (der Nymphe) wird im Tempo des Affektes der Seele gesungen, und nicht im Tempo der Hände.« Ungefähr ein Jahrhundert später schrieb Pier Francesco Tosi in seinen *Opinioni de' cantori antichi e moderni*: »Wer es nicht versteht, beim Singen das Rubato einzusetzen, der kann weder komponieren noch begleiten, er findet niemals zum besten Geschmack und zur größten Verständnis. Bei ergreifender Musik ist das Rubato eine großartige Form des Diebstahls, die derjenige verübt, der besser singt als andere, da durch Verständnis und Talent die schönste Wiedergutmachung stattfindet.«

Diese Aufnahme entstand aus einer Vorstellung von musikalischer Freiheit heraus, die über die kanonisierten Praktiken bei der Aufführung sogenannter Alter Musik hinausgeht, zumindest über die Form, in der diese Musik bisher gehört und ausgeführt wurde. Diese Einspielung zeigt, wie modern ein Madrigal und wie aktuell eine ostinate Basslinie wirken kann, und dass Instrumente, deren Entstehungszeiten Jahrhunderte auseinander liegen, dennoch nebeneinander bestehen, sich mischen und gemeinsam erklingen können.

Wir haben hier einige der bekanntesten und bedeutendsten »Balladen« Monteverdis und einiger seiner Zeitgenossen zusammengestellt. Der Gesang

spielt die Hauptrolle. Die Stimme kann Gefühle, Seelenzustände und Emotionen am besten ausdrücken. Sie erzählt Geschichten und berichtet über Ereignisse. Sie schwebt in der Luft und findet ihren Weg in die menschliche Seele.

Es war eine Herausforderung, die wir uns selbst auferlegt haben. Keinesfalls lag die Vorstellung der »Kontamination« zugrunde – ein Begriff, der heutzutage viel zu häufig verwendet und missbraucht wird. Die Herausforderung lag darin, zusammenzufinden und gemeinsam zu musizieren. Auf der einen Seite wir mit unserer jahrelangen Erfahrung mit der Musik Monteverdis, und auf der anderen Seite sie, diese Jazz-Musiker mit ihrer Fähigkeit, über jedes beliebige Thema zu improvisieren und dabei im perfekten Einklang mit unserem Basso continuo zu sein. Und dann noch sie, die Stimme, die unbestritten im Mittelpunkt steht.

An den originalen Gesangs- und Basslinien haben wir nichts geändert, nicht einmal ein einziges Komma. Wir haben lediglich unser Gefühl, unsere Interpretation und unsere Vorstellung von der Musik zu den Tönen Monteverdis, Merulas, Fonteis und Sances' hinzugefügt. Und unsere übergroße Liebe zur Musik.

II. Ein Gespräch zwischen claudio & CLAUDIO

c: Guten Abend, Maestro.
C: Guten Abend... Kennen wir uns?
c: Nicht persönlich, aber ich kenne Sie trotzdem gut.
C: Ach...
c: Ich kenne vor allem Ihre Kompositionen, Ihre Madrigale und Ihre Opern.
C: Das freut mich. Und was halten Sie davon?
c: Ich halte Sie für den größten Komponisten aller Zeiten.
C: Das scheint mir aber etwas übertrieben...
c: Für uns Italiener sind Sie jedenfalls einer der größten!
C: Ich danke Ihnen für das Lob und die Komplimente. In der Tat nehme ich für mich in Anspruch, im Vergleich zu der überkommenen Musikauffassung der flämischen Komponisten einen neuen Weg aufgezeigt zu haben, auch wenn dann ein nicht ganz so flämischer »Jemand« einiges an meinen Werken auszusetzen hatte...
c: Sie meinen Artusi?
C: ... Lassen wir das... Ich möchte nicht mehr über diese Geschichte sprechen... Wenn jemand nicht für Neuerungen offen ist und wenn jemand noch nicht einmal zuhören kann, dann ist das sicher nicht meine Schuld: Umso schlimmer für ihn. Aber sagen Sie mir doch bitte: Woher kommt Ihre Liebe zu meiner Musik?
c: Sehen Sie, ich finde, dass außer Ihnen niemand jemals eine derart perfekte Verschmelzung von Text und Musik erreicht hat, eine Verbindung, die ebenso unzertrennlich wie magisch ist – ich würde sogar wagen zu behaupten, sie sei erotisch.
C: Sie beziehen sich auf die Texte, die ich verwendet habe? Wie etwa *T'amo mia vita* oder *Vorrei baciarti o Filli*?
c: Nein, ich beziehe mich auf Ihre Fähigkeit, ein ganzes Universum von Gefühlen und Seelenzuständen in einer einzigen Note, in einem chromatischen Schritt oder in einer Dissonanz zusammenzufassen, eine Welt, die uns allein die Musik eröffnen kann.
C: Sie sind wohl immer darauf aus, Komplimente zu machen... aber ich muss schon sagen, dass Sie das Wesentliche erfasst haben. Musik ist für mich gleichbedeutend mit Gefühl... Erinnern Sie sich, wie viele Zuhörer geweint haben, als sie das Lamento hörten, das Arianna zur Begleitung eines Violenconsorts sang?
c: Bedaure, Maestro, aber ich war nicht dabei... Ich stamme aus einem anderen Jahrhundert.
C: Stimmt ja, Sie sind ja ein Moderner. Haben Sie es sich deswegen herausgenommen, meine Stücke durcheinanderzubringen?
c: Ich habe überhaupt nichts durcheinandergebracht, Maestro, ich habe nur ein paar Ideen zu den von Ihnen verfassten Noten hinzugefügt.
C: Ja, sicher, und trotzdem läuft es darauf hinaus, dass meine Komposition nicht mehr wiederzuerkennen ist!
c: Das kommt mir aber nicht so vor... Haben Sie die Aufnahme angehört?
C: Bisher tatsächlich nicht, aber ich bin mir sicher, dass Sie meine Musik verpfuscht haben. Sie haben bestimmt Schlaginstrumente eingesetzt!
c: Ich habe in der Tat ein Schlagzeug verwendet...
C: Da haben wir es! Ich kann diese Art von Lärm nicht gutheißen und will ihn in meiner Musik nicht hören. Warum hätte ich sonst in meinem *Orfeo* genau aufgelistet, welche Instrumente gespielt werden sollen, wenn hinterher jeder doch alles einsetzt, wonach ihm der Sinn steht?
c: Sie haben ja recht... Also, im *Orfeo* habe ich mich an Ihre Anweisungen gehalten.
C: Na Gott sei Dank. Aber bei dieser Aufnahme scheint das nicht der Fall zu sein!
c: Es ist eben so, dass Ihre Musik etwas Modernes an sich hat, etwas Neuartiges und Innovatives, das einen dazu bringt, wagemutig zu werden und über das Gewohnte hinauszugehen.
C: Sicher, meine Vorstellung ist es ja gerade, die Musik zu modernisieren, das habe ich immer gesagt und auch geschrieben. A propos – was halten Sie eigentlich von meinem *Lamento della ninfa*? Finden Sie es zu gewagt?
c: Dieses Stück gefällt mir am allerbesten! Ich finde, es ist ein Prolog zur modernen Musik.
C: Und wie führen Sie es auf? Wie machen es die anderen? Obwohl ich ja meine Auffassung in gut lesbaren Lettern aufgeschrieben haben, in der Vorrede zu diesem Stück...
c: Hören Sie sich unsere Version einfach einmal an, und sagen Sie mir dann, ob ich Ihrer Vorstellung nahegekommen bin.
C: ... Ist das etwa auch mit Schlagzeug?
c: Nein, hier habe ich ein Saxophon hinzugefügt.
C: Ach, eines dieser modernen Instrumente!

c: Ja, ich konnte einfach nicht widerstehen. Das *Lamento* schien mir eigens für dieses Instrument geschrieben zu sein. Maestro, haben Sie eigentlich schon einmal Billie Holiday oder Sarah Vaughan singen gehört?
C: Nein...
c: Ich glaube, das würde Ihnen gefallen. Beide singen immer im Tempo des Herzens...
C: Das ist ja wunderbar. Können Sie mich da mal reinhören lassen?
c: Ja sicher, ich leihe Ihnen ein paar Platten aus. Aber Sie müssen sie mir wieder zurückgeben, da bin ich wirklich eigen.
C: Einverstanden. Wer weiß, vielleicht bekomme ich beim Anhören ein paar Anregungen für ein neues Madrigal, vielleicht lerne ich neue Emotionen kennen, die ich in Musik verwandeln kann.
c: Das wäre wunderbar, Maestro.

CLAUDIO CAVINA
übersetzt von Susanne Lowien

’Round M

The past must be invented,
The future must be revised.
(John Cage)

I. El proyecto

¿Qué tiene que ver Monteverdi con el jazz? ¿Puede una batería sonar junto a tiorba, clave y arpa? ¿Y puede un saxo sustituir una voz? Todas estas preguntas tienen una respuesta muy sencilla: este disco.

Cuántas veces, al interpretar en concierto el *Lamento de la ninfa*, nos hemos lanzado en una interpretación tan intensa que ha tocado las cuerdas del alma de los espectadores. Y cuántas veces el público, al finalizar el concierto, ha reaccionado con una ovación, entusiasmado por lo que de innovador y moderno había en aquella pieza, preguntándonos si de verdad Monteverdi la había compuesto así.

Monteverdi concibió una idea absolutamente única, que abriría el camino a la música moderna: otorgar al intérprete (cantante) la libertad de «robar el tiempo», de fluctuar sobre una base rítmica. Así indica en el *Lamento de la ninfa*, en el *Octavo Libro* publicado en 1638: «... el llanto (de la ninfa), que ha de cantarse siguiendo el tiempo del afecto del ánimo, y no el del compás». Casi un siglo más tarde, Pier Francesco Tosi escribirá en sus *Opiniones sobre los cantores antiguos y modernos*: «El que no sabe robar el Tiempo cuando canta, no sabe componer ni acompañarse, y queda desprovisto del mejor gusto y de la mayor inteligencia. Robar el Tiempo en el estilo patético es un glorioso latrocinio propio de quien canta mejor que los otros, siempre que lo realice con entendimiento e ingenio.»

Este disco nace de una idea de libertad musical que se aleja de los esquemas canónicos de la «música antigua», o al menos de como la hemos escuchado y tocado hasta ahora. Es un disco que muestra cuán moderno puede ser un madrigal, cuán actual un *basso ostinato*, y cómo instrumentos que distan entre sí centenares de años pueden coexistir, amalgamarse y sonar juntos.

Hemos reunido aquí algunas de entre las más célebres e importantes «*ballads*» de Monteverdi y de algunos contemporáneos suyos. El canto es el protagonista. La voz es expresión máxima de sentimientos, estados de ánimo, emociones. Cuenta historias y narra sucesos. Planea en el aire y desciende en el alma.

Ha sido un desafío con nosotros mismos. Ninguna idea de «contaminar», término hoy en día demasiado utilizado y explotado. El desafío ha consistido en encontrarnos y tocar juntos. Nosotros, con nuestra experiencia plurianual en la música de Monteverdi, y ellos, músicos capaces de improvisar sobre cualquier tema, hábiles a la hora de entrar en sintonía con nuestro bajo continuo. Y ella, la voz, protagonista indiscutible.

De las líneas vocales y del bajo originales no hemos cambiado nada, ni siquiera una coma. Sólo hemos añadido a las notas de Monteverdi, Merula, Fontei, Sances, nuestra sensibilidad, nuestra interpretación, nuestra idea musical. Y tanto, tanto Amor a la Música...

II. Conversación entre claudio & CLAUDIO

c: Buenas tardes, Maestro.
C: Buenas tardes... ¿Nos conocemos?
c: No personalmente, pero yo le conozco bien a usted.
C: Ah...
c: Conozco sobre todo sus composiciones, sus madrigales, sus Óperas.
C: Me alegro. ¿Y qué opina de ellas?
c: Creo que usted es el más grande compositor de todos los tiempos.
C: Me parece que exagera...
c: ¡Para nosotros los italianos es en cualquier caso uno de los más grandes!
C: Le agradezco los elogios y los cumplidos. En efecto, creo haber abierto un camino nuevo con respecto a la vieja concepción musical de los compositores flamencos, aunque luego «alguien» no tan flamenco ha tenido algo que objetar acerca de mis composiciones...
c: ¿Se refiere a Artusi?
C: ... dejémoslo... no quiero volver a hablar de aquella historia... si alguien no sabe modernizarse y no sabe escuchar, la culpa no es desde luego mía: peor para él. Pero hábleme de usted: ¿por qué este amor suyo por mi música?
c: Pues, mire, considero que nunca nadie como usted ha logrado una fusión tan perfecta entre música y texto, una unión tan inseparable como mágica; erótica, me atrevería a decir.
C: ¿Se refiere a los textos que he utilizado, como por ejemplo *T'amo mia vita* o *Vorrei baciarti* o *Filli*?
c: No, me refiero a su capacidad para sintetizar en una nota, en un cromatismo, en una disonancia, todo un mundo de sensaciones y de estados de ánimo que sólo la Música puede darnos.
C: Usted siempre va en busca de cumplidos... pero he de decir que ha dado en el clavo. La Música es para mí emoción... ¿Recuerda cuántas señoras lloraron al escuchar el *Lamento* que Arianna cantó acompañada por el concierto de violas?
c: Lo siento, Maestro, pero yo no estaba ahí... no soy de aquel siglo.
C: Cierto, usted es un moderno. ¿Es por eso por lo que se ha permitido alterar mis piezas?
c: No he alterado nada, Maestro, sólo he añadido unas ideas a las notas que *usted* escribió.
C: Sí, claro, ¡pero el resultado final es que mi composición es irreconocible!
c: A mí no me lo parece... ¿Ha escuchado el disco?
C: En realidad, no. Pero estoy seguro de que ha hecho chapuzas con mi música. ¡Seguro que habrá utilizado las percusiones!

c: En efecto he utilizado la batería...
C: ¡Lo ve! No soporto ese género de ruido y no quiero oírlo en mi música. ¡Por qué habría dejado escrito en el *Orfeo* qué instrumentos suenan, si luego cada cual utiliza los que se le antojan!
c: Tiene razón... bueno, yo en el *Orfeo* me he ceñido a sus indicaciones.
C: ¡Menos mal! ¡Pero en este disco me parece que no!
c: Es que dentro de su música hay algo moderno, algo nuevo e innovador que le hace a uno atreverse, ir más allá.
C: Sí, mi idea era precisamente modernizar, siempre lo he dicho y lo he escrito. A propósito, ¿qué opina usted de mi *Lamento de la ninfa*... lo encuentra demasiado atrevido?
c: Es mi pieza preferida. Me parece que es el prólogo a la música moderna.
C: ¿Y cómo la toca? ¿De la misma manera que lo hacen todos? Y eso que he explicado mi idea a las claras, al principio de la pieza...
c: Intente escuchar nuestra versión, luego me dirá si me he acercado a su idea.
C: ... ¿Aquí también hay percusiones?
c: No, aquí he añadido un saxo.
C: ¡Ah, uno de esos instrumentos modernos!
c: Sí, no me he resistido. El *Lamento* parece escrito expresamente para este instrumento. ¿Usted, Maestro, ha oído alguna vez cantar a Billie Holiday o a Sarah Vaughan?
C: No...
c: Creo que le gustarían. Cantan siempre siguiendo el tiempo del corazón.
C: Maravilloso. ¿Puede hacérmelas escuchar?
c: Por supuesto, le prestaré un par de discos, pero luego me los tiene que devolver, les tengo mucho cariño.
C: De acuerdo. A lo mejor, escuchándolas, encuentro la inspiración para crear un nuevo madrigal, una nueva emoción a la que poner música.
c: Sería maravilloso, Maestro.

CLAUDIO CAVINA
traducido por Stefano Russomanno

1 Lamento della ninfa

«Amor», dicea, e 'l piè,
mirando il ciel, fermò,
«Dove, dov'è la fè
che 'l traditor giurò?»
Miserella, ah più no, no,
tanto gel soffrir non può.
«Fa che ritorni il mio
amor com'ei pur fu,
o tu m'ancidi, ch'io
non mi tormenti più.
Non vo' più ch'ei sospiri
se non lontan da me,
no, no che i martiri
più non darammi affè.
Perché di lui mi struggo,
tutt'orgoglioso sta,
che si, che si se 'l fuggo
ancor mi pregherà?
Se ciglio ha più sereno
colei che 'l mio non è,
già non rinchiude in seno
amor si bella fè.
Né mai sì dolci baci
da quella bocca avrai,
nè più soavi, ah taci,
taci, che troppo il sai.»

2 Ohimè ch'io cado

Ohimè ch'io cado, ohimè
ch'inciampo ancor il piè
pur come pria,
e la sfiorita mia

Lamento della ninfa

"Love", she said, stopping
to lift her gaze to the sky,
"where, where is the fidelity
the traitor swore me?"
The poor thing, she can go on no longer, oh,
she can no longer endure such suffering.
"Return to me
this love as it once was,
or let me die, for I want not this
torment any longer.
I want not that he should sigh
unless he is far from me,
no; so will he cease
tormenting me.
For the knowledge that I pine for him,
satisfies his pride,
perhaps, should I take distance,
he, in time, would begin beseeching me.
If she, with her gaze,
gives him more pleasure,
love did not posit in his breast
a fidelity so unshakable.
No longer will he enjoy such sweet kisses
from that mouth, my own,
nor more tender, oh! be still,
be still, he well knows."

Ohimè ch'io cado

Alas, I am falling, alas,
my foot trips and stumbles,
a once more,
and my crushed

Lamento della ninfa

« Amour », dit-elle au ciel / en s'immobilisant, / « Où, où est la fidélité / que le traître m'avait jurée ? » / La pauvre jeune fille, ne peut, ah, non, elle ne peut / supporter cette indifférence glacée. / « Fais que revienne mon amour / comme cela était une fois, / ou tue-moi, pour que / je ne souffre plus. / Je ne veux pas qu'il soupire / sinon loin de moi, / non, non, je ne veux plus / qu'il me fasse souffrir. / Parce que je souffre pour lui, / il en est tout orgueilleux, / mais si, mais si je le fuyais, / peut-être me supplierait-il ? / Si elle a pour lui un plus serein / regard que le mien, / elle n'a pas dans son sein / un amour aussi fidèle que le mien. / Et toi tu n'auras jamais plus / d'aussi doux baisers de cette bouche, / ni plus suaves, aïe tais-toi, / tais-toi, tu ne le sais que trop. »

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 /

Lamento della ninfa

»Amor«, sprach sie mit Festigkeit, / aufschauend zum Himmel, / »wo, wo ist die Treue, / die mir der Verräter schwor?« / Armes Mädelein, kann nicht, ach, nein, / kann nicht ertragen so viel eisige Gleichgültigkeit. / »Bewirke, dass zurückkomme meine Liebe, / wie sie einmal war, / oder töte mich, dass ich / nicht länger leide. / Nicht will ich, dass er seufze, / ist's nicht weit von mir, / nein, nein, nicht will ich, / dass er mir noch mehr Schmerzen bringe. / Denn sehr stolz ist er, / dass er mich hat leiden gemacht, / denn, wenn ich vor ihm fliehe, / wird vielleicht er mich noch bitten? / Wenn sie für ihn hat heitereren / Blick als der meine, / hat dennoch sie nicht in ihrer Brust / eine Liebe so treu wie die meine. / Noch wird je er haben / Küsse so süß aus jenem Munde, / noch so zärtlich, ach, schweig, / schweig, zu gut weiß er es.«

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 / aber-

Lamento della ninfa

«Amor», decía, deteniendo el pie, / mirando el cielo, / «¿Dónde, dónde está la fidelidad / que el traidor me juró?» / Pobrecilla, no puede más, ay, / ya no puede soportar tanto sufrimiento. / «Haz que vuelva mi amor / tal como antaño fue, / o déjame morir, para que / no sufra más. / No quiero ya que él suspire / sino estando lejos de mí, / no, no quiero / que me dé más dolores. / Pues el saber que por él ardo / satisface su orgullo, / quizá, quizá al alejarme / él, a su vez, empezará a rogarme. / Si ella tiene para él más serena / mirada que la mía, / sin embargo no alberga en su seno / un amor que sea tan fiel como el mío. / Ni tendrá nunca / besos tan dulces de esa boca, / ni más tiernos, ay calla, / calla, él bien lo sabe.»

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

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
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

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,
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

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, / 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.

mals 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, / 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.

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, / 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.

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.

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.

3 Usurpator tiranno

Usurpator tiranno
della tua libertà sia Lilla altro
sì che da gl'imperi sui
non riceve il pio amor perdita o danno.

Faccia 'l geloso amante
che non t'oda ben mio che non ti miri,
saranno i miei sospiri
a suo dispetto d'amator costante.

Procuri pur ch'io sia
esule dal tuo affetto e dal tuo core,
che non farà d'amore
abandoni già mai l'anima mia.

Di sdegno in fra gl'ardori
armi la voce a strali miei rivolto;
non potrà far il stolto,
che se ben tù non m'ami io non t'adori.

Usurpator tiranno

Though the usurper of your freedom, Lilla,
be some tyrant or other,
his power will be unable to destroy
or wound such a faithful love.

Though this jealous lover ensures that
I cannot hear not your voice, my beloved,
nor see you, my sighs will always, despite him,
be those of a constant lover.

He may well succeed in banishing me
from your affections and from your heart;
for all that, my soul
will never renounce its love.

In his passion his voice may well be draped
in disdain, so as to blunt the arrows of my desire,
but though his foolishness may stop you loving me,
still will I adore you.

Usurpator tiranno

Que le tyran usurpateur / de ta liberté soit Lilla ou un autre, / son pouvoir ne pourra détruire ni entamer / ce fidèle amour.

Qu'il feigne, l'amant jaloux, / de ne pas t'entendre, mon aimée, de ne pas te voir, / mes soupirs seront, / malgré lui, ceux d'un amoureux constant.

Qu'il fasse en sorte que je sois / banni de ton affection et de ton cœur, / jamais mon âme ne renoncera / à son amour pour autant.

Il peut, dans l'ardeur, armer de dédain / la voix pour éviter les traits de mon amour ; / il ne pourra feindre sans fin, / car tu peux ne pas m'aimer, je t'adorerai toujours.

Usurpator tiranno

Wer auch immer der Tyrann sei, / der deine Freiheit, Lilla, an sich reißt, / mit seiner Macht wird er diese treue Liebe / weder erschüttern noch zerstören können.

Auch wenn der eifersüchtige Liebhaber dafür sorgt, / dass ich dich, meine Geliebte, weder hören noch sehen kann, / so werden meine Seufzer, ihm zum Trotz, / Zeichen meiner beständigen Liebe sein.

Möge er auch dafür sorgen, dass ich auf immer / von deiner Zuneigung getrennt und aus deinem Herzen verbannt bin, / es wird ihm nicht gelingen, mir die Liebe / aus der Seele zu reißen.

Möge er auch in seiner Wut seine Stimme mit Verachtung wappnen, / um meine Liebespfeile stumpf zu machen, / doch selbst wenn er dich in seiner Narrheit dazu bringt, / mich nicht mehr zu lieben, so bete ich dich doch an.

Usurpator tiranno

Que el usurpador tirano / de tu libertad sea Lilla u otro, / su poder no podrá destruir ni herir / un amor tan fiel.

Finja el celoso amante / no oírte, amor mío, no verte, / serán mis suspiros, / a pesar suyo, los de un enamorado constante.

Puede conseguir que yo sea / exiliado de tu afecto y de tu corazón, / mi alma no renunciará / nunca a su amor por ello.

Con desdén, en el ardor, / puede armar la voz contra las saetas de mi amor; / no podrá fingir eternamente, / pues aunque no me ames, seguiré adorándote.

Ma che val ch'il rival
non mi possa impedir ch'io non ti brami,
se per far ch'io non ami
l'adorar giova poco amar non val.

But what matters it that my rival
uses his power to stop me from desiring you,
for not loving you, adoring you,
will have little charm and loving is worthless.

Mais qu'importe que mon rival / use de son pouvoir pour m'empêcher de te désirer : / car pour que je ne t'aime pas, / adorer me réjouirait peu, et aimer ne vaudrait rien.

Aber was bedeutet es schon, dass mein Nebenbuhler / seine Macht benutzt, um mich von meiner Liebe abzubringen, / denn dich nicht zu lieben und nicht anzubeten, / hat nur wenig Reiz und alle Liebe wäre wertlos.

Mas qué importa si el rival / usa de su poder para impedir que te desee: / para que no te ame / adorarte poco encanto tendría y el amar nada valdría.

Meta de tuoi diletti
fatto è novo amator vago e felice
a cui concede e lice
il tuo voler del cor gl'ultimi accenti.

The object of your delights,
here is a new lover, fortunate and handsome,
to which your willpower concedes and grants
the latest favours of your heart.

Objet de tes plaisirs, / voici un nouvel amant, beau et heureux, / à qui ta volonté concède et accorde / les dernières faveurs de ton cœur.

Ziel deines Vergnügens, / hier ist ein neuer Liebender, schön und glücklich, / der nach dem Begehren deines Herzens / deine neuesten Wünsche erfüllt oder Verzicht leistet.

Meta de tus deleites / he aquí un nuevo amante, bello y feliz: / tu voluntad le otorga y concede / los últimos favores de tu corazón.

Seguane ciò che vuole;
adorerò com'adorai 'l tuo nome,
le luci tue, le chiome
saranno del mio cor catena e sole.

Let it happen what is going to be:
I will adore your name as ever before,
your eyes and your hair
will act as the chains and the sunlight of my heart.

Advienne que pourra ; / j'adorerai comme j'adorais ton nom, / et tes yeux et ta chevelure / seront la chaîne et le soleil de mon cœur.

Komme was wolle, / ich werde deinen Namen so anbeten, wie ich es tat, / und deine Augen und dein Haar, / werden die Ketten und das Licht meines Herzens sein.

Sea lo que tenga que ser: / te adoraré como adoré tu nombre, / y tus luces y tus rizos / serán las cadenas y el sol de mi corazón.

Sii pur Lilla crudele;
tenti per tormentarmi angosce e affanni;
non mi darano gl'anni
altro titolo mai che di fedele.

Be cruel then, Lilla:
inflict torments and pangs of anguish on me;
the passing years will accord me no other name
than that of faithful lover.

Sois donc cruel Lilla ; / tente de m'infliger tourments et peines ; / les années ne me donneront / d'autre titre que celui d'amant fidèle.

Sei also nur grausam, Lilla, / versuche, mich zu meiner Qual Angst und Bange zu machen, / dennoch wird man mich auch in vielen Jahren / nur einen treuen Liebenden nennen.

Sé pues cruel Lilla; / intenta atormentarme con angustia y pena; / los años no me darán / sino el título de amante fiel.

4 Canzonetta spirituale sopra la nanna

Hor ch'è tempo di dormire
dormi figlio e non vagire
perche tempo ancor verrà
che vagir bisognerà.
Deh ben mio deh cor mio fà
fa la nina nina na.

Canzonetta spirituale sopra la nanna

For now it is the time to rest,
sleep my son, and do not cry;
for the time will soon come
for weeping.
O my dear one, my heart:
Fa la nina nina na.

Canzonetta spirituale sopra la nanna

C'est l'heure, il est temps de dormir / dors mon fils, et ne pleure pas / car le temps viendra / où il faudra pleurer. / Ah mon bien, ah mon cœur, / do do, l'enfant do.

Canzonetta spirituale sopra la nanna

Nun ist es Zeit zu schlafen, / schlafe, mein Sohn, und weine nicht, / denn die Zeit wird noch kommen, / in der man weinen muss. / Ei, mein Süßer, ei mein Herz, / *fa la nina nina na*.

Canzonetta spirituale sopra la nanna

Es ahora el momento de dormir, / duerme hijo y no llores / porque ha de llegar el tiempo / en el que será necesario llorar. / Ay, mi bien, mi corazón, duérmete / *a la nina nina na.*

Chiudi quei lumi divini
come fan gl'altri bambini
perche tosto oscuro velo
priverà di lume il cielo.
Deh ben mio…

Over prendi questo latte
dalle mie mamelle intatte
perche ministro crudele
ti prepara acceto e fiele.
Deh ben mio…

Amor mio sia questo petto
hor per te morbido letto
pria che rendi ad alta voce
l'alma al Padre sù la croce.
Deh ben mio…

Posa hor queste membra belle
vezzosette e tenerelle
perchè puoi ferri e catene
gli daran acerbe pene.
Deh ben mio…

Queste mani e questi piedi
ch'hor con gusto e gaudio vedi
ahime com'in varii modi
passeran acuti chiodi!

Questa facia gratiosa
rubiconda hor più che rosa
sputi e schiaffi sporcheranno
con tormento e grand'affanno.

Close your heavenly eyes
as other babies are wont to do;
for soon a dark veil
will come to cover the sky.
O my dear one, my heart...

Meanwhile take this milk
from my unsullied breasts;
for a cruel governor
is preparing vinegar and bitterness for you.
O my dear one, my heart...

My loved one, let this breast
be a soft bed for you today,
before, with a loud cry, you surrender
your Soul to the Father, on the Cross.
O my dear one, my heart...

Rest now these beautiful limbs,
so precious and delicate;
for later, they will be racked
by cruel irons and chains.
O my dear one, my heart...

These hands and feet,
which now I behold with pleasure and joy,
alas, in how many ways
will they be pierced by sharp nails!

This graceful face,
more ruddy than a rose,
will be spat upon and defiled,
with torture and suffering.

Ferme ces yeux divins / comme le font les autres bambins / car bientôt un voile sombre / privera le ciel de lumière. / Ah mon bien...

En attendant, prends ce lait / de mes mamelles intactes / car un ministre cruel / te prépare vinaigre et fiel. / Ah mon bien...

Mon amour, que ce sein / soit aujourd'hui pour toi un doux lit / avant que tu ne rendes, à haute voix, / l'âme au Père, sur la croix, / Ah mon bien...

Repose aujourd'hui ces beaux membres / gracieux et tendres / car plus tard, des fers et des chaînes / leur feront des blessures douloureuses. / Ah mon bien...

Ces mains et ces pieds / que je vois aujourd'hui avec plaisir et joie, / hélas, de quelle façon / seront percés de clous aigus !

Ce visage gracieux, / vermeil, aujourd'hui, plus que la rose / sera souillé de crachats et de gifles / dans les tourments et grandes souffrances.

Schließe deine göttlichen Augen, / wie es die anderen Kinder tun, / denn bald wird ein dunkler Schleier / den Himmel vom Licht trennen. / Ei, mein Süßer...

Trink nun diese Milch / aus meinen unversehrten Brüsten, / denn ein grausamer Minister / bereitet dir schon Essig und Galle. / Ei, mein Süßer...

Mein Liebling, sei diese Brust / dir immer ein weiches Bett, / bis du dann mit lauter Stimme / deine Seele am Kreuz dem Vater zurückgibst. / Ei, mein Süßer...

Ruhe nun mit deinen schönen Gliedern, / anmutig, zart und klein, / denn später werden Eisen und Ketten / ihnen so harte Pein zufügen. / Ei, mein Süßer...

Diese Hände und diese Füße, / die ich jetzt mit Freude und Wonne betrachte, / ach, auf welche Weise, / werden sie dereinst von harten Nägeln durchbohrt werden!

Dieses liebliche Gesicht, / heute eher rotglühend als rosig, / unter Leiden und großen Qualen / wird man es anspeien und ohrfeigen.

Cierra esos ojos divinos / como lo hacen las demás criaturas / porque pronto un oscuro velo / esconderá la luz del cielo. / Ay, mi bien…

Mientras, toma esta leche / de mis senos intactos, / porque un ministro cruel / prepara para ti vinagre y hiel. / Ay, mi bien…

Amor mío, sea este pecho / hoy, para ti, un suave lecho / antes de que devuelvas, alzando la voz, / el alma al Padre, sobre la cruz, / Ay, mi bien…

Reposa hoy estos miembros bellos, / graciosos y tiernos / porque, luego, hierros y cadenas / les harán dolorosas heridas. / Ay, mi bien…

Estas manos y estos pies / que veo hoy con gusto y alegría / aymé, ¡de qué manera / los atravesarán agudos clavos!

Este rostro gracioso, / bermejo hoy más que la rosa, / lo ensuciarán esputos y golpes / con tormento y gran sufrimiento.

Ah con quanto tuo dolore
sola speme del mio core
questo capo e questi crini
passeran acuti spini.

Ah ch'in questo divin petto
amor mio dolce e diletto
vi farà piaga mortale
empia lancia e disleale.

Dormi dunque figlio mio,
dormi pur Redentor mio,
perchè poi con lieto viso
si vedrem in Paradiso.

Hor che dormi la mia vita
del mio cor gioia compita
tacia ogn'un con puro zelo
tacian sin la terra e'l Cielo.

E fra tanto io che farò?
Il mio ben contemplerò
ne starò col capo chino
sin che dorme il mio Bambino.

5 Pianto di Erinna

La bella Erinna, su le sponde amene
d'un liquefatto argento,
così mesta piangea la dipartita
de la cara sua vita:
ove ne vai cor mio,
lascia che venga anch'io,
ferma, deh per pietà, scoltami o Dio;

Ah, in how much pain,
sole hope of my heart,
will this head and this hair
be torn by sharp thorns.

Ah, in this divine breast,
my dear and sweet love,
will be wounded mortally,
by a treacherous and cruel spear.

Sleep, then, my son,
sleep, my Saviour;
for later with jubilant face
we will see each other in Paradise.

Now you sleep, o my life,
utter joy of my heart,
let all be quiet in complete zealousness,
even on earth and in Heaven.

And meanwhile, what shall I do?
I will watch my love,
my head bowing towards him,
as long as my baby sleeps.

Pianto di Erinna

The lovely Erinna, on the pleasant banks
of a silver-streaked stream,
sadly shed tears thus
for her loved one's departure:
where are you going my love,
let me go with you.
Stay, for pity, hear my cry, O God.

Ah, dans quelle douleur, / seul espoir de mon cœur, / cette tête et cette chevelure / seront ceintes d'épines aiguës.

Ah, dans ce sein divin, / mon cher et doux amour / sera mortellement blessé / par une lance impie et déloyale.

Dors donc mon fils, / dors encore mon Rédempteur, / car ensuite, avec liesse / nous nous verrons au Paradis.

À l'heure où tu dors, ma vie, / joie totale de mon cœur, / que chacun se taise d'un pur zèle, / que se taisent aussi la terre et le Ciel.

Et pendant ce temps, que ferai-je ? / Je contemplerai mon bien / j'inclinerai vers lui ma tête / jusqu'à ce que dorme mon Bambin.

Pianto di Erinna

La belle Erinye, sur les rives amènes / d'un fluide argent, / pleura si tristement le départ / de sa chère vie : / Où vas-tu, mon cœur ? / laisse-moi m'en aller avec toi, / arrête-toi, ah par pitié, écoute-moi, ô Dieu ; / j'envie sans doute cette embarcation / qui te ravit à moi et t'emporte

Ach, und unter welchen Schmerzen, / einzige Hoffnung meines Herzens, / werden dieser Kopf und dieses Haar, / mit spitzen Dornen gekrönt werden.

Ach, dass diese göttliche Brust, / mein süßer Liebling und mein Ergötzen, / zukünftig die tödliche Wunde / durch eine schändliche und unlautere Lanze empfangen wird.

Schlafe nun, mein Sohn, / schlafe nur, mein Erlöser, / denn mit fröhlichem Gesicht / werden wir uns im Paradies wiedersehen.

Und wenn du schläfst, mein Leben, / höchste Freude meines Herzens, / dann schweige ein jeder völlig stille, / und auch Erde und Himmel mögen schweigen.

Und was werde ich dann tun? / Ich werde meinen Liebling ansehen / und ihn mit gesenktem Kopf im Arm halten, / damit mein Kind schlafen kann.

Pianto di Erinna

Die schöne Erinnye beklagte an den lieblichen Ufern / eines silbrigen Flusses / so traurig die Trennung / von ihrem Geliebten: / Wohin gehst du, mein Herz? / Lass' mich mit dir ziehen, / halte an, ach, sei mitleidig und höre mir zu, oh Gott; / ich bin wohl neidisch auf dieses

Ah, con cuánto dolor tuyo, / de mi corazón la última esperanza, / esta cabeza y esta cabellera / serán ceñidas por agudas espinas.

Ah, este divino pecho, / amor mío, dulce y grato, / será mortalmente herido / por una lanza impía y desleal.

Duerme pues hijo mío, / duerme todavía Redentor mío, / porque, luego, con rostro gozoso / nos veremos en el Paraíso.

Ahora cuando duermes, vida mía, / de mi corazón la absoluta alegría, / que cada uno calle con puro celo / que incluso callen la tierra y el Cielo.

Y mientras tanto ¿qué haré? / Contemplaré mi bien, / inclinaré sobre él mi cabeza / hasta que se duerma la Criatura.

Pianto di Erinna

La bella Erinia, en la orilla amena / de un fluido argento, / lloró tan tristemente la despedida / de su querida vida: / ¿Dónde vas corazón mío? / Déjame ir contigo, / detente, por piedad, escúchame oh Dios; / envidio acaso la nave / que te arranca de mí y te lleva lejos, / como si

invidio forse legno
a me t'invola altrove,
quasi degna non sia
de la tua compagnia;
levami, che sarò de la tua sorte
ancella degna, almen se non consorte;
e se pur gir ne vuoi
lascia ch'io, nova Egeria,
ti formi un vasto mar col pianto mio:
ferma, deh per pietà, scoltami o Dio.
Togli le vele che d'alterezza gonfie
al parto di mia morte
gravide son vicine;
sia'l scompigliato crine
de la tua lieta un tempo, or mesta Erinna,
vela al tuo legno, siano i mei sospiri
aure per secondarla, Idolo mio.
Ferma, deh per pietà, scoltami o Dio.
Così in pianto stemprata,
fatt'i miei crini tela,
forte legno il mio core in mal di doglie,
fia ch'involi se stessa Erinna il bene.
Ma a chi parlo dolente,
a chi, mesta e piangente,
racconto il dolor mio?
Piagge amene
e voi sirene,
datemi aiuta,
io son spedita,
lungi dalla mia vita:
l'alma séco n'è già,
io moio, aita.

Without any doubt, I envy that boat,
which wrenches you from me
and takes you off elsewhere,
as if I were not worthy of your company.
Take me with you, so that I can be fated
to be your servant, if not your wife;
and if you do not wish to return,
allow me, like a new Egeria,
to make for you a vast sea with my tears.
Stay, for pity, hear my cry, O God.
Bring down those sails which,
swollen with pride,
pregnant in the proximity of my death;
let the unkempt hair of your once happy,
now distraught Erinna,
form the sails of your ship, and let my sighs
be the trade winds that aid you, my beloved.
Stay, for pity, hear my cry, O God.
Thus dissolved in tears,
let my hair become canvas,
and my heart a solid hull in the pain of mourning,
and let Erinna herself carry off her loved one!
But to whom can I, in my grief, speak?
To whom, doleful and weeping,
can I recount my anguish?
Pleasant shores,
and you sirens,
come to my aid.
Already I am parted
far from my life.
My heart is no longer in it.
I am dying... help!

ailleurs, / comme si je n'étais pas digne / de ta compagnie ; / emmène-moi, je serai de ton sort / la digne servante, ne pouvant être le consort ; / et si tu ne veux pas revenir / permets-moi, comme une nouvelle Egérie, / de former pour toi une vaste mer de mes pleurs : / arrête-toi, ah par pitié, écoute-moi oh Dieu. / Amène les voiles qui, gonflées d'orgueil, / gravides, sont proches / de la parturition de ma mort ; / que la chevelure agitée / de, jadis, ta joyeuse, et à présent, triste Erinye, / soit la voile de ton navire, et que mes soupirs / soient les alizés qui la secondent, ô mon Idole. / Arrête-toi, ah par pitié, écoute-moi ô Dieu. / Ainsi dissoute en pleurs, / que mes cheveux deviennent toile / et carène solide mon cœur en mal de douleur, / et qu'Erinye ravisse elle-même son bien ! / Mais à qui puis-je parler, dolente, / à qui, triste et pleurante, / puis-je conter ma douleur ? / Plages amènes / et vous, sirènes, / aidez-moi, / je suis déjà partie, / loin de ma vie : / l'âme n'est plus en elle, / je meurs, à l'aide !

Boot, / das mich deiner beraubt und dich an einen anderen Ort führt, / als sei ich deiner Gesellschaft / nicht würdig; / nimm mich mit, damit ich die würdige Magd / deines Schicksals sei, wenn ich schon nicht deine Gemahlin bin; / und wenn du nicht umkehren willst, / so lasse mich als neue Egeria / ein weites Meer aus Tränen für dich weinen: / halte an, ach, sei mitleidig und höre mir zu, oh Gott; / reffe die Segel, die der Hochmut blähte, / sie stehen kurz davor, / meinen Tod zu gebären; / lass das zerzauste Haar / deiner einst fröhlichen und heute so traurigen Erinnye / das Segel Deines Schiffes sein; und meine Seufzer / mögen zu hilfreichen Lüften werden, mein Liebster. / Halte an, ach, sei mitleidig und höre mir zu, oh Gott; / so bin ich in Tränen aufgelöst, / mögen mein Haar zum Segel werden / und mein gequältes Herz zu starken Planken, / damit die Erinnye sich ihren Geliebten selbst entführt. / Aber an wen kann ich Bedauernswerte mich wenden? / Wem kann ich, traurig und klagend, / von meinem Leid berichten? / ihr lieblichen Strände / und ihr Sirenen, / helft mir, / ich bin schon weit / von meinem Geliebten entfernt, / und meine Seele ist mit ihm gegangen, / ich sterbe – zu Hilfe!

fuera indigna / de tu compañía; / lléva-me, seré de tu suerte / la digna sirvienta, al no ser la consorte; / y si no quieres volver, / deja que yo, nueva Egeria, / forme para ti un vasto mar con mi llanto: / detente, por piedad, escúchame oh Dios. / Recoge las velas que, hinchadas de orgullo, / grávidas, están cercanas / al parto de mi muerte; / sea la agitada cabellera / de tu alegre, antaño y hoy triste Erinia, / la vela para tu barco, sean mis suspiros / las auras para ayudarla, ídolo mío. / Detente, por piedad, escúchame oh Dios. / Así en llanto disuelta, / que mis cabellos se conviertan en tela, / y en fuerte nave mi corazón en mal de duelo, / y ¡que Erinia arranque de sí misma su propio bien! / Mas ¿con quién hablo, doliente, / a quién, triste y llorando, / cuento el dolor mío? / Playas amenas / y vosotras sirenas, / os pido ayuda, / ya me estoy yendo, / lejos de mi vida: / el alma ya no está en ella, / me muero ¡ayuda!

6 Ohimè dov'è il mio ben

Ohimè, dov'è il mio ben, dov'è il mio core?
Chi m'asconde il mio ben, e chi me'l toglie?
Dunque ha potuto in me desìo d'onore
darmi fera cagion di tante doglie?
Dunque han potuto in me, più che il mio amore,
ambiziose e troppo lievi voglie?
Ahi sciocco mondo e cieco! Ahi cruda sorte,
che ministro mi fai della mia morte!

7 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
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

Ohimè dov'è il mio ben

Alas! Where is my beloved, where is my heart?
Who has concealed my love and taken her away?
Can it be that love of honour
should bring me such grief?
Can it be that ambition and vainglory
have prevailed more than love?
Alas, foolish, blind world! Alas, cruel fate
that has made me minister of my own death!

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,
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,

Ohimè dov'è il mio ben

Las, où est mon amour, où est mon cœur ? / Qui me cache mon amour, qui me l'enleva ? / Comment donc ma soif d'honneur / m'a-t-elle causé une telle douleur ? / Plus puissant que l'amour / fut donc l'excès d'ambition et de vanité ? / Aïe, monde insensé et aveugle ! Aïe cruel destin, / je devins l'agent de ma propre mort !

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 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

Ohimè dov'è il mio ben

Ach, wo ist mein Lieb, wo ist mein Herz? / Wer versteckt mein Lieb, wer raubt sie mir? / Wie konnte nur der Wunsch nach Ehre / Grund für soviel Schmerzen sein? / Wie nur waren in mir mächtiger als die Liebe, / ehrgeizige und leichte Begierden? / Oh blinde Welt! Oh grausames Schicksal, / machst mich zum Vollstrecker meines Todes!

Sì dolc'è il tormento

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

Ohimè dov'è il mio ben

Ay, ¿dónde está mi amor, dónde mi corazón? / ¿Quién esconde a mi amor y quién me lo raptó? / ¿Cómo pudo sólo el ansia por el honor / causarme tanto duelo? / ¿Tanto pudieron, más que el amor, / la ambición y la excesiva vanidad? / ¡Ay, mundo insensato y ciego! ¡Ay cruel sino, / que me convierte en agente de mi propia muerte!

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 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,

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 sospirimi un dì.

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.

Translations:
Will Power (1), Tom Skipp (6), Mark Wiggins (2, 3, 4, 5, 7)

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.

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.

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.

Traductions :
Pierre Élie Mamou

Übersetzungen:
Bernd Neureuther (1), Eva Reichenberger (6), Susanne Lowien (2, 3, 4, 5, 7)

Traducciones:
Pedro Elías

Monteverdi by La Venexiana

PRIMO & NONO LIBRI DEI MADRIGALI (1587 & 1651)
Glossa GCD 920921

SECONDO LIBRO DEI MADRIGALI (1590)
Glossa GCD 920922

TERZO LIBRO DEI MADRIGALI (1592)
Glossa GCD 920923

QUARTO LIBRO DEI MADRIGALI (1603)
Glossa GCD 920924

QUINTO LIBRO DEI MADRIGALI (1605)
Glossa GCD 920925

SESTO LIBRO DEI MADRIGALI (1614)
Glossa GCD 920926

SETTIMO LIBRO DEI MADRIGALI (1619)
Glossa GCD 920927. 2 CDs

OTTAVO LIBRO DEI MADRIGALI (1638)
Glossa GCD 920928. 3 CDs

L'ORFEO (1607)
Glossa GES 920913-E. 2 CDs (Book edition - English)
Glossa GES 920913-F. 2 CDs (Book edition - Français)
Glossa GES 920913-S. 2 CDs (Book edition - Español)
Glossa GCD 920913. 2 CDs

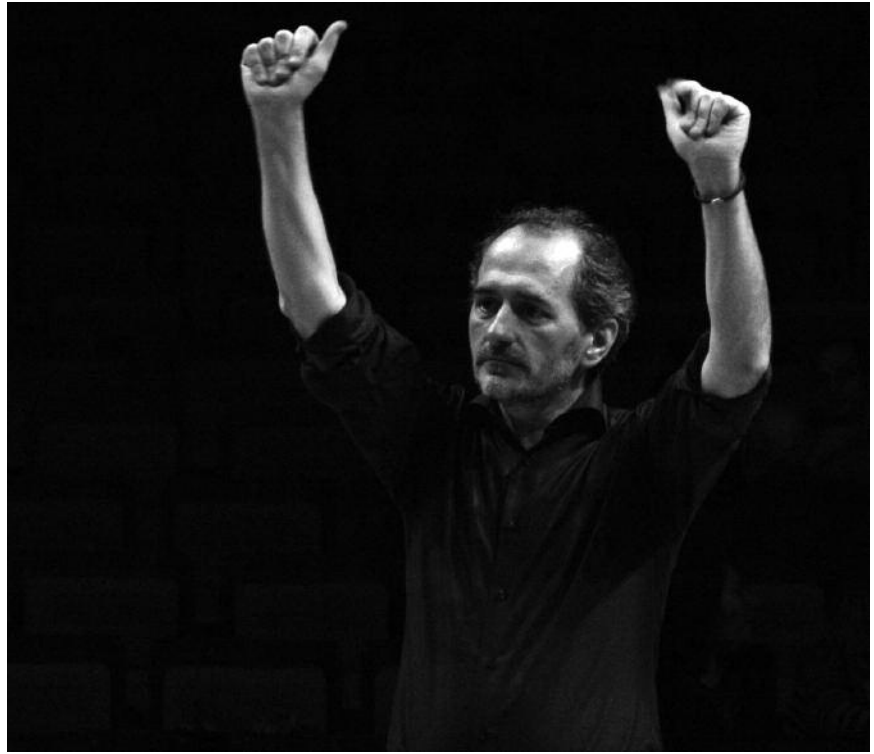
SELVA MORALE E SPIRITUALE (1640-41)
Glossa GCD 920914. 3 CDs

SCHERZI MUSICALI (1632)
Glossa GCD 920915

IL NERONE, OSSIA L'INCORONAZIONE DI POPPEA
Glossa GES 920916-F. 3 CDs (Book edition - Français)
Glossa GCD 920916. 3 CDs

'ROUND M
Glossa GCD P30917

[more information: www.glossamusic.com]



Glossa Platinum (selection)

IMPROVISANDO
Il jazz del Cinquecento
Paolo Pandolfo, Guido Morini, Thomas Boysen et al.
Glossa GCD P30409

TRAVEL NOTES
New music for the viola da gamba
Paolo Pandolfo, Laura Polimeno, Andrea Pandolfo
Glossa GCD P30407

THE SIX SUITES
Johann Sebastian Bach
Paolo Pandolfo
Glossa GCD P30405. 2 CDs

SATIE
Pieces for piano
Patrick Cohen
Glossa GCD P30508

BACH
Music for solo flute
Wilbert Hazelzet
Glossa GCD P30804

JOYE
Les plaintes de Gilles de Bins dit Binchois
Graindelavoix / Björn Schmelzer
Glossa GCD P32102

POISSANCE D'AMOURS
Mystics, monks and minstrels
Graindelavoix / Björn Schmelzer
Glossa GCD P32103

LA MAGDALENE
The cult of Mary Magdalene in the 16th century
Graindelavoix / Björn Schmelzer
Glossa GCD P32104

L'AMOR DE LONH
Medieval songs of love and loss
Ensemble Gilles Binchois / Dominique Vellard
Glossa GCD P32304

QUADRIVIUM
Motets by Guillaume Dufay
Cantica Symphonia / Giuseppe Maletto
Glossa GCD P31901 - GCD P31902

[more information: www.glossamusic.com]

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
Carl-Benz-Straße, 1
D-69115 Heidelberg
info@musicontact-germany.com / www.musicontact-germany.com