Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE
harmonia mundi
1979 - 2019
40
LES ARTS FLORISSANTS
L'incoronazione di Poppea
Les Arts Florissants
William Christie
CLAUDIO MONTEVERDI
Stage Director and Choreographer: JAN LAUWERS

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

# L'INCORONAZIONE DI POPPEA SV 308

Dramma musicale (Ms Venezia, 1643)
en un Prologue et trois Actes / *in one Prologue and three Acts* / in einem Prolog und drei Akten
Giovanni Francesco Busenello, libretto
Live recording, Salzburg Festival, Haus für Mozart, August 2018

CD 1 — 62'28

**Prologo**

| | | |
|---|---|---|
| 1 | Sinfonia | 3'41 |
| 2 | *Fortuna, Virtù, Amore*<br>Fortuna "Deh nasconditi, o Virtù" | 3'05 |
| 3 | *Fortuna, Virtù, Amore*<br>Fortuna, Virtù "Human non è, non è celeste core" | 1'37 |

**Atto Primo**

**Scena prima**

| | | |
|---|---|---|
| 4 | *Ottone*<br>Ottone "E pur io torno qui, qual linea al centro | 7'14 |

**Scena seconda**

| | | |
|---|---|---|
| 5 | *Ottone, Due soldati*<br>Soldato primo "Chi parla, chi parla?" | 3'27 |

**Scena terza**

| | | |
|---|---|---|
| 6 | *Poppea, Nerone*<br>Poppea "Signor, deh, non partire" | 9'54 |

**Scena quarta**

| | | |
|---|---|---|
| 7 | *Poppea, Arnalta*<br>Poppea "Speranza tu mi vai" | 5'54 |

**Scena quinta**

| | | |
|---|---|---|
| 8 | *Ottavia, Nutrice*<br>Ottavia "Disprezzata Regina" | 11'08 |

**Scena sesta**

| | | |
|---|---|---|
| 9 | *Seneca, Ottavia, Valletto*<br>Seneca "Ecco la sconsolata" | 7'44 |

**Scena settima**

10 | *Seneca* 1’16

Seneca “Le porpore regali, e Imperatrici”

**Scena ottava**

11 | *Pallade, Seneca* 2’02

Pallade “Seneca, io miro in cielo infausti rai”

**Scena nona**

12 | *Nerone, Seneca* 5’18

Nerone “Son risoluto al fine”

CD 2 67’44

**Scena decima**

1 | *Poppea, Nerone* 5’24

Poppea “Come dolci, Signor, come soavi”

2 | *Nerone, Poppea* 4’33

Nerone “Quest’eccelso diadema ond’io sovrasto”

**Scena undecima**

3 | *Ottone, Poppea* 4’27

Ottone “Ad altri tocca in sorte”

**Scena duodecima**

4 | *Ottone* 2’04

Ottone “Otton, torna in te stesso”

**Scena decimaterza**

5 | *Drusilla, Ottone* 5’07

Drusilla “Pur sempre di Poppea”

**Atto Secondo**

**Scena prima**

6 | *Seneca, Mercurio* 5’20

Seneca “Solitudine amata”

**Scena seconda**

7 | *Liberto, Seneca* 4’50

Liberto “Il comando tiranno”

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | **Scena terza** | |
| 8 | \| | *Seneca, Famigliari* | 4’41 |
| | | Seneca “Amici, è giunta l’hora” | |
| | | **Scena quarta** | |
| 9 | \| | *Valletto, Damigella* | 4’26 |
| | | Valletto “Sento un certo non so che” | |
| | | **Scena quinta** | |
| 10 | \| | *Nerone, Lucano* | 5’40 |
| | | Nerone “Hor che Seneca è morto” | |
| | | **Scena sesta** | |
| 11 | \| | *Nerone* | 2’36 |
| | | Nerone “Idolo mio” | |
| | | **Scena settima** | |
| 12 | \| | *Ottone* | 3’27 |
| | | Ottone “I miei subiti sdegni” | |
| | | **Scena ottava** | |
| 13 | \| | *Ottavia, Ottone* | 5’22 |
| | | Ottavia “Tu che dagl’avi miei” | |
| | | **Scena nona** | |
| 14 | \| | *Drusilla, Valletto, Nutrice* | 2’48 |
| | | Drusilla “Felice cor mio” | |
| | | **Scena decima** | |
| 15 | \| | *Ottone, Drusilla* | 6’51 |
| | | Ottone “Io non so dov’io vada” | |
| | | CD 3 | 56’26 |
| | | **Scena undecima** | |
| 1 | \| | *Poppea, Arnalta* | 7’45 |
| | | Poppea “Hor che Seneca è morto” | |
| | | **Scena duodecima** | |
| 2 | \| | *Amor[e]* | 2’28 |
| | | Amore “Dorme l’incauta, dorme” | |
| | | **Scena decimaterza** | |
| 3 | \| | *Ottone, Amore, Poppea, Arnalta* | 3’53 |
| | | Ottone “Eccomi trasformato” | |

## Atto Terzo

**Scena prima**

4 | *Drusilla* 1’39
Drusilla “O felice Drusilla, o che sper’io”

**Scena seconda**

5 | *Arnalta, Drusilla, Littore* 1’00
Arnalta “Ecco la scellerata”

**Scena terza**

6 | *Arnalta, Nerone, Drusilla, Littore* 3’44
Arnalta “Signor, ecco la rea”

**Scena quarta**

7 | *Ottone, Drusilla, Nerone* 4’45
Ottone “No, no, questa sentenza”

**Scena quinta**

8 | *Poppea, Nerone* 7’01
Poppea “Signor, hoggi rinasco ai primi fiati”

**Scena sesta**

9 | *Arnalta* 3’17
Arnalta “Hoggi sarà Poppea”

**Scena settima**

10 | *Ottavia* 4’41
Ottavia “A Dio Roma, a Dio Patria, amici a Dio”

**Scena ottava**

11 | *Nerone, Poppea, Consoli, Tribuni, Amore, Venere* 2’34
Nerone “Ascendi, o mia diletta”

12 | Nerone “Per capirti negl’occhi” 2’42

13 | Consoli, Tribuni “A te, sovrana Augusta” 2’31

14 | Sinfonia 2’35
Amore “Madre, sia con tua pace”

15 | Poppea “Pur ti miro” - Nerone “Pur ti godo” 5’43

Les Arts Florissants, William Christie

Partition : Édition Les Arts Florissants (Pascal Duc)
Nouvelle traduction française du livret : Jean-Pierre Darmon (2019)

| | | |
|---|---|---|
| *Fortuna* | Tamara Banjesevic | *soprano* |
| *Virtù* | Ana Quintans | *soprano* |
| *Amore* | Lea Desandre | *mezzo-soprano* |
| | | |
| *Poppea* | Sonya Yoncheva | *soprano* |
| *Nerone* | Kate Lindsey | *mezzo-soprano* |
| *Ottavia* | Stéphanie d'Oustrac | *mezzo-soprano* |
| *Ottone* | Carlo Vistoli | *countertenor* |
| *Seneca* | Renato Dolcini | *baritone* |
| *Drusilla* | Ana Quintans | *soprano* |
| *Nutrice* | Marcel Beekman | *tenor* |
| *Arnalta* | Dominique Visse | *countertenor* |
| *Damigella* | Tamara Banjesevic | *soprano* |
| *Mercurio* | Virgile Ancely | *bass* |
| *Lucano* | Alessandro Fisher | *tenor* |
| | | |
| *Famigliari di Seneca* | Marcel Beekman | *tenor* |
| | Alessandro Fisher | *tenor* |
| | Padraic Rowan | *bass-baritone* |
| *Consoli* | Padraic Rowan | *bass-baritone* |
| | Virgile Ancely | *bass* |
| *Tribuni* | David Webb | *tenor* |
| | Alessandro Fisher | *tenor* |
| *Littore* | Padraic Rowan | *bass-baritone* |
| *Liberto Capitano* | David Webb | *tenor* |
| *Valletto* | Lea Desandre | *mezzo-soprano* |
| *Due soldati* | Alessandro Fisher | *tenor* |
| | David Webb | *tenor* |
| *Pallade, Venere* | Claire Debono | *soprano* |

Les Arts Florissants, *orchestra*
William Christie, *harpsichord and direction*

| | |
|---|---|
| *Violins* | Hiro Kurosaki, Emmanuel Resche |
| *Recorder* | Sébastien Marq |
| *Cornetti* | Jean-Pierre Canihac, Marie Garnier-Marzullo |
| | |
| | Basso continuo |
| *Cello* | Cyril Poulet |
| *Viola da gamba* | Myriam Rignol |
| *Lira da gamba* | Nora Roll |
| *Double bass* | Jonathan Cable |
| *Dulcian* | Evolène Kiener |
| *Harp* | Marta Graziolino |
| *Theorb* | Thomas Dunford |
| *Theorbs and lutes* | Jonathan Rubin, Elizabeth Kenny |
| *Harpsichord and organ* | Benoît Hartoin |

# CLAUDIO MONTEVERDI, "ORACOLO DELLA MUSICA" ET PROPHÈTE DE L'OPÉRA MODERNE

**1612.** Depuis vingt-deux ans, Monteverdi est au service de la famille ducale de Mantoue. À la mort du duc Vincenzo Gonzaga I, Monteverdi se voit remercié par son héritier, Francesco. Ce prince avait pourtant été le commanditaire, en 1607, de son premier opéra, l'*Orfeo* et du deuxième, l'*Arianna*, créé l'année suivante pour ses noces.

**1613.** Après un an sans emploi, le compositeur obtient la charge convoitée de *Maestro di Cappella della Serenissima Repubblica di Venezia*. Son activité se concentre désormais sur les musiques destinées à la liturgie de *San Marco* et aux fêtes civiles de la Sérénissime. Il n'en continue pas moins d'obtenir de nombreuses commandes, tant de l'aristocratie vénitienne que des plus grandes familles italiennes : des *balli* (*Tirsi e Clori*, Mantoue, 1616), des divertissements (*Combattimento di Tancredi e Clorinda*, Venise, 1624) et divers autres spectacles de cour (l'*Aminta* et *Mercurio e Marte*, Parme, 1628 ; la *Proserpina rapita*, Venise, 1630, ces œuvres scéniques étant hélas perdues).

**1637.** Monteverdi est le témoin privilégié, puis l'un des acteurs principaux, d'une nouvelle révolution musicale. La famille Tron ouvre son *Teatro San Cassiano* aux premières représentations publiques et payantes d'opéra. Le succès triomphal de l'*Andromeda* de Manelli et Ferrari va bouleverser le cours de l'Histoire. De spectacle aristocratique, réservé à une élite, l'opéra devient un divertissement plébéien, offert à qui peut payer sa place. Dès 1639, deux autres familles patriciennes ouvrent leurs théâtres aux productions lyriques : les Zane (et leur San Moisé, construit en 1613) puis les Grimani (et leur Santi Giovanni e Paolo, bâti pour l'occasion). Un quatrième théâtre ouvre encore ses portes en 1641 : le *Novissimo*. Financeurs, *impresarii* et musiciens se lancent alors dans une concurrence acharnée. Monteverdi, à plus de soixante-dix ans, s'engage dans ces entreprises d'un genre inédit. Il organise une reprise d'*Arianna* au San Moisé en 1639-40, puis compose chaque année un *Dramma per Musica* : *Il ritorno d'Ulisse in patria* en 1640 pour le San Cassiano, *Le nozze d'Enea con Lavinia* (dont la musique est aujourd'hui perdue) en 1640-41 pour le Ss. Giovanni e Paolo.

**1642-43.** L'ultime opéra de Monteverdi, *L'incoronazione di Poppea*, est créé au Teatro Ss. Giovanni e Paolo, vraisemblablement aux derniers jours de 1642. Sa première distribution est soumise à conjectures : seule la présence de la célèbre *prima donna* Anna Renzi, dans le rôle d'Ottavia, est avérée. L'œuvre aurait été reprise à Venise en 1646 ; vraisemblablement à l'instigation du plus fameux disciple du compositeur, Francesco Cavalli. Elle fut également représentée à Naples pendant la saison 1650-51 par la compagnie itinérante des *Febiarmonici*.

**1905**. Le compositeur Vincent d'Indy ressuscite en concert *Le Couronnement de Poppée* à la Schola Cantorum de Paris (sa recréation scénique aura lieu huit ans plus tard au Théâtre des Arts). Depuis, les polémiques font rage quant à l'authenticité des sources musicales et la paternité de l'œuvre. Deux manuscrits en partie divergents nous sont parvenus, l'un conservé à Venise (à la Biblioteca Marciana), l'autre à Naples (bibliothèque du Conservatoire San Pietro a Majella). Il est aujourd'hui admis que ces deux partitions ont été copiées après la mort de Monteverdi (peut-être lors des représentations de 1646 et 1651) à partir d'une même source désormais perdue. Ces copies tardives révèlent l'intervention de plusieurs compositeurs contemporains : celles de Francesco Cavalli, Benedetto Ferrari, Francesco Sacrati et Filiberto Laurenzi sont désormais confirmées. Une interrogation subsiste : pour plus d'efficacité et de rapidité, Monteverdi s'est-il entouré de collaborateurs dès la conception de son opéra (à la manière d'un peintre travaillant en atelier, ou comme Lully le fera plus tard pour ses Tragédies en Musique) ou ces emprunts sont-ils apocryphes ? Ces questions n'ont toujours pas trouvé de réponse.

En revanche, la paternité du livret ne fait pas débat. Giovanni Francesco Busenello (1598-1659) l'a fait imprimer parmi ses œuvres complètes en 1656. De plus, des tirages destinés aux publics de 1642 et 1651 ainsi que sept autres copies manuscrites en ont été conservés. C'est un des poèmes dramatiques les plus flamboyants que le XVIIe siècle ait produit : plusieurs intrigues politiques et amoureuses s'entremêlent, les sentiments les plus vils côtoient les plus sublimes, la tragédie sanglante se confond avec la comédie satirique. Faisant triompher l'amour et le crime contre la vertu et la raison, il distille une moralité ambiguë, cynique et désenchantée qui reflète les affres de la République de Venise. Celle-ci, en 1642, se remet à peine de la grande peste de 1630 ; la crise économique fait rage et ses territoires, tant ultramarins que de *terraferma*, se réduisent comme peau de chagrin. Les mœurs vénitiennes sont toujours honnies par la papauté romaine qui avait frappé la population d'excommunication générale en 1606 : la peinture au vitriol des mœurs décadentes de Néron et de sa cour est nourrie du ressentiment de la Sérénissime à l'encontre de la Ville éternelle.

**Pour l'éternité.** *Poppea* demeure l'un des chefs-d'œuvre les plus visionnaires du XVIIe siècle. À soixante-quinze ans passés, Monteverdi renouvelle encore le langage dramatique de son temps. Les lignes de force du style montéverdien demeurent inaltérées : comme dans les madrigaux de la *seconda prattica* ou les récitatifs expressifs d'Orfeo et d'Ulisse, l'introduction de dissonances, de chromatismes et d'effets rhétoriques permet d'approfondir l'expression dramatique – en témoignent les poignants *lamenti* d'Ottavia (actes I et III) ou encore l'impressionnante scène de la mort de Sénèque (acte II). Monteverdi assouplit et enrichit le *recitativo* qu'il ponctue d'épisodes lyriques : dès le prologue, les diatribes de la Fortune et de la Vertu sont égayées par de brèves sections de *mezz'arie*. Les *arie*, de construction strophique, souvent entrecoupées de *ritornelli* instrumentaux, introduisent des variations, voire des développements inédits au fil des strophes, comme le révèlent le premier monologue d'Ottone ou encore la poignante berceuse d'Arnalta. Enfin, l'opéra abonde en dialogues et duos, d'une variété de style et d'une richesse d'invention stupéfiantes. Deux dialogues symétriques introduisent l'action en termes contrastés : aux propos amers et désabusés des deux soldats succèdent les adieux de Nerone et Poppea, aussi sensuels que vénéneux, mêlant la manipulation et le désir. Au deuxième acte, une ivresse croissante envahit le duo orgiaque de Nerone et Lucano, faisant contraste avec la légèreté et la délicatesse du badinage de Valletto et de Damigella. Tout le troisième acte semble converger vers les deux derniers duos de Nerone et Poppea. Le premier *Non più s'interporrà*, aux allures de *ciaccona*, est consécutif au dénouement des imbroglios : l'exultation triomphante et l'ivresse du pouvoir s'y confondent jusqu'à l'extase amoureuse. Le duo final *Pur ti miro* semble devoir être attribué à Benedetto Ferrari : ce poète-musicien, disciple de Monteverdi, avait désigné, dans un sonnet publié en 1640, son ancien maître comme l'*Oracolo della Musica* (l'"Oracle de la musique"). Dans ce sublime duo, de style et d'esthétique pleinement montéverdiens, les voix enlacées des amants monstrueux font retentir de délectables dissonances : comme l'écho de leurs atrocités qui résonnerait jusque dans l'apothéose de leur passion.

DENIS MORRIER

# "La plus merveilleuse musique du monde"

**Un entretien avec William Christie**

**Gérard Mortier vous a fait venir pour la première fois au Festival de Salzbourg en 1992. Vous y avez dirigé *The Fairy Queen* de Purcell, mais aussi des madrigaux et d'autres œuvres de Monteverdi. À cette époque, Claudio Scimone et I Solisti Veneti y venaient depuis des dizaines d'années pour donner des concerts de musique "ancienne". Votre présence avec Les Arts Florissants jouant sur instruments d'époque a-t-elle produit une impression exotique à Salzbourg en 1992 ?**

Non, parce que, après tout, il y avait déjà eu un éminent Autrichien appelé Nikolaus Harnoncourt. Il n'était pas de ma génération, mais de celle de quelqu'un comme Gustav Leonhardt. Aujourd'hui, je fais partie de la génération plus âgée, mais dans les années 1980 et au début des années 1990, il y avait encore des représentants de la génération antérieure qui jouaient de la musique sur instruments d'époque, avec une pratique d'interprétation historiquement informée. Leonhardt est resté très fidèle à tout cela. Harnoncourt s'en est détaché.

**Dans votre sillage, de nombreux ensembles de musique ancienne sont sortis de terre comme des champignons. Avez-vous remarqué s'il y a des "profiteurs" qui choisissent la facilité et, une fois qu'ils ont réussi, se contentent d'un niveau musical plutôt moyen ?**

Il existe à présent de nombreux ensembles de musique ancienne. Un certain nombre en France, avec d'anciens collègues et étudiants par exemple. Il y a parmi eux des musiciens très sérieux qui ont beaucoup de succès, comme Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm, Marc Minkowski, qui ont joué avec moi. C'est un mouvement populaire dans de nombreux pays. Le fait est que nous pouvons faire salle comble à l'Opéra de Vienne pendant cinq soirées ou à l'Opéra de Paris et au Festival de Glyndebourne pendant l'été. Mais il y a des gens dont je me demande s'ils sont vraiment sérieux, s'ils ont la passion et l'engagement nécessaires ou s'ils profitent simplement de la popularité de ce mouvement.
Je crois que c'est un phénomène très général : même pour la musique du XIXe ou du XXe siècle, il y a des gens extraordinairement doués et d'autres qui le sont moins. Mais je pense que tout finit par se voir. Pourquoi aimons-nous Jonas Kaufmann ? Parce que c'est un musicien extraordinairement talentueux et passionné. On rencontre cela à toutes les générations et sans doute dans tous les secteurs de la musique. La seule différence entre le mouvement de la musique ancienne et l'opéra ou la musique symphonique du milieu du XIXe siècle, c'est que, dans ce dernier cas, vous avez le sentiment d'une virtuosité nécessaire. C'est fondamental. On ne peut pas jouer un opéra de Richard Strauss si l'on ne connaît pas parfaitement son métier. C'est techniquement très difficile – à diriger aussi. Alors que dans la musique des XVIIe et XVIIIe siècles, il y a des œuvres qui relèvent de ce qu'on appelle la *Gebrauchsmusik*, la musique utilitaire, que des amateurs peuvent aussi jouer. Quand on les retrouve dans un contexte professionnel, c'est un peu triste.

**Qu'aimeriez-vous transmettre de votre expérience à des musiciens "modernes" ?**

Peut-être l'idée que l'on peut questionner la musique. Un des grands problèmes quand on joue Mozart, par exemple, c'est que les musiciens font la même chose depuis cent cinquante ans. Ils ne se remettent pas en question. Pourquoi faisons-nous un *ritardando* pendant le deuxième air de la comtesse dans *Les Noces de Figaro* ? Il y a ainsi des choses qui se perpétuent.
Dans un orchestre moderne, on rencontre essentiellement deux types de musiciens. Il y a le musicien qui reçoit des informations de son professeur, qui les tient lui-même de son professeur – c'est la "tradition". Elle comporte de bonnes choses comme de moins bonnes. L'autre type est celui du musicien moderne qui, en lisant une partition, croit que tout y est, et que tout est vérité – les indications de dynamique, le phrasé, le tempo…
Prenons par exemple *Le Marteau sans maître* de Pierre Boulez. J'en utilisais une page quand j'enseignais au Conservatoire. On y trouve soixante-douze indications de tempo, d'orchestration, etc. C'est beaucoup. Prenons ensuite une page d'un opéra de Lully, tel qu'il a été publié en 1687 par Ballard : rien. Ce qui signifie que l'apport du musicien est extrêmement important. Il doit compléter la partition. C'est quelque chose que les musiciens modernes ne savent pas faire. Jusqu'où peut-on aller avec un orchestre moderne, ou avec des chanteurs d'aujourd'hui ? Tout dépend de leur intelligence musicale, de leur engagement, de leur passion, de leur intérêt et de leur compréhension de ce qu'exige la partition. Le musicien de conservatoire moderne doit comprendre qu'il existe une certaine spécialisation. C'est essentiellement là que réside la différence lorsqu'on travaille avec des orchestres modernes.

**Comment décidez-vous d'attribuer les rôles à des hommes ou des femmes, à notre époque où il y a d'excellents contre-ténors ?**

Je fais appel à des contre-ténors. Certains d'entre eux sont extrêmement bons. Mais il faut se souvenir, bien sûr, que ce n'est pas le cas de tous, et que c'est un phénomène propre au XXe siècle. Y avait-il des musiciens chantant en voix de tête extraordinairement doués à l'époque de Handel ou de Monteverdi ? Sans doute pas. Ils étaient parfois employés pour des rôles comiques, mais surtout – par Handel, par exemple, mais aussi en France – pour la musique d'église. On les appelait en français "dessus mués" : des sopranos qui étaient déjà devenus des hommes adultes. Nous avons aujourd'hui de merveilleux contre-ténors qui peuvent chanter des rôles de castrat, mais est-ce le même genre de voix qu'à l'époque ? Nous n'en savons rien et nous ne le saurons jamais. Dans le cas de Handel, on sait que s'il n'avait pas de castrat, d'alto ou de soprano à sa disposition, il faisait simplement appel à une belle voix féminine. Dans *Orlando*, par exemple, un de ses meilleurs opéras magiques, le rôle de Medoro est toujours chanté par une femme.

**Musicalement, Handel était un homme du monde qui a absorbé un grand nombre d'influences. Où Monteverdi, le pionnier de l'opéra, a-t-il puisé son inspiration musicale ?**

Pour commencer, il a utilisé des formes qui existaient déjà. Il n'a inventé ni le *recitar cantando*, ni la *seconda prattica*. C'est plutôt l'idée de mettre l'individu en valeur en tant que soliste qui le distingue. Et c'est extraordinaire. Mais il nous est resté si peu de chose de sa musique de théâtre : l'*Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria* et *L'incoronazione di Poppea*. Monteverdi unissait de nouveaux styles. Et on voit bien son évolution entre l'*Orfeo* et une œuvre comme *Poppea*, qu'il compose à la fin de sa vie, au milieu du siècle. Pour moi, c'est une des plus merveilleuses musiques du monde et un immense plaisir de jouer Monteverdi.

***Poppée* est au fond un opéra immoral. Comment Monteverdi exprime-t-il cela en musique ?**

Les personnages sont définis avec précision dans leurs émotions et leurs comportements les uns envers les autres. Ottavia, Ottone, Drusilla et, bien sûr, Poppea et Nerone. Poppea est une femme sans morale, Nerone également, mais en plus, il est fou. Poppea est ambitieuse, un peu diabolique – et immensément séduisante. A-t-elle des moments où elle doute d'elle-même ? Quelques-uns, oui. Mais dans tous les grands opéras baroques, il s'agit de tragédies humaines, que ce soit chez Handel ou dans la tradition française de Lully – et dans toute cette musique qui va de Monteverdi à la mort de Rameau. C'est de l'humanisme, essentiellement. J'ai souvent dit qu'il est curieux de voir l'humanisme commencer très tôt en Italie, au XVIe siècle, passer par la littérature, la peinture, la sculpture et le théâtre pour finir par la musique. C'est la valorisation de l'être humain, l'intérêt porté à l'homme – ses émotions, sa tragédie. Et Monteverdi est un de ceux qui sont parvenus le mieux à exprimer tout cela par la musique.

**Qu'est-ce qui rend Monteverdi unique pour vous ?**

C'est exactement ça – l'aspect humain, émotionnel de Monteverdi. Il travaille sur les formes musicales, le récitatif, la musique instrumentale, la *sinfonia*. Ce n'est pas unique, d'autres le faisaient aussi à son époque, mais il les réunit d'une manière qui, elle, est absolument unique.
Nous avons déjà beaucoup joué de Monteverdi. Les enregistrements que j'ai faits en 1982 sont en train d'être réédités. Mon cher collègue Paul Agnew vient de terminer un enregistrement d'un florilège de tous les livres de madrigaux. Nous pouvons dire que Monteverdi nous est devenu très familier. Et je pense que nous dirions tous deux que ce qui le caractérise le mieux, c'est cet élément extraordinairement "humain" qu'il développe de plus en plus à mesure qu'il s'engage dans la pure *seconda prattica*. Il maîtrise parfaitement la polyphonie, mais il écrit aussi de la musique destinée à être exprimée par une voix seule ou par plusieurs voix d'une manière très individuelle.

**Quel défi représente pour vous la production de Salzbourg ?**

Le facteur décisif pour toute nouvelle production est la collaboration avec le metteur en scène. J'ai eu de longues conversations avec Jan Lauwers et je pense qu'il a un point de vue très intéressant sur *Poppea*. Il a posé de bonnes questions auxquelles nous avons essayé de répondre. Il est très intéressé par Monteverdi et extrêmement respectueux de la musique.
Comment j'aborde cette production du point de vue musical ? J'adapte ma musique à ce que je vois, parce que je pense – et c'est essentiel – qu'à l'opéra, on regarde la musique. La musique a un visage, elle a une forme, un aspect visuel très puissant. C'est pourquoi des questions comme le choix des tempi, la présence des personnages sur scène et les questions musicales doivent toutes être pensées en rapport avec cette dimension visuelle.
C'est là un des aspects de *L'incoronazione di Poppea* de Salzbourg. L'autre aspect concerne la question de ce que j'aimerais faire avec la musique de Monteverdi. Je ne vais pas utiliser un orchestre "symphonique", comme on le fait parfois. Je veux faire quelque chose qui me semble plus proche de ce que Monteverdi connaissait et aimait : je vais utiliser un tout petit orchestre, avec une grande section de continuo, c'est-à-dire un ensemble qui improvise pour jouer les récitatifs, qui sont l'âme et l'aspect le plus important de ce genre d'opéra. Je ne dirigerai pas, mais je vais jouer, et faire partie de l'équipe du continuo. Les rôles sont inversés : le chanteur – comme dans un récital de lieder – a son accompagnateur, c'est-à-dire l'équipe du continuo, sans personne au milieu. Ce sera une nouvelle façon d'aborder cet opéra de Monteverdi…

**Quelle influence votre pratique de claveciniste a-t-elle eue sur votre direction d'orchestre au début de votre carrière ?**

Une influence énorme. Regardez, par exemple, mes collègues : Christopher Hogwood, Ton Koopman ou Konrad Junghänel, qui est un excellent luthiste. Nous faisons tous quelque chose d'historique en ce sens qu'à l'époque, le clavecin était toujours au centre de l'orchestre. Et celui qui jouait la partie de clavecin était aussi celui qui dirigeait l'ensemble. Bach et Handel dirigeaient depuis le clavecin ou l'orgue ; dans tout le répertoire de Leipzig, il y a toujours un clavecin. Je pense que cela fait aussi partie de notre nature. J'aurais pu faire une carrière de soliste, je suppose. Les clavecinistes remplissent un rôle historique mais aussi social – et j'aime faire de la musique avec d'autres musiciens.

*Juillet 2018*
*Traduction : Laurent Cantagrel*

# “L’HISTOIRE EST UN MENSONGE AUQUEL NOUS NOUS ATTACHONS AFIN DE SURVIVRE”

Pour plus d’une raison, *L’incoronazione di Poppea* est l’un des opéras les plus intéressants qu’on ait jamais composés. Cela est dû, bien sûr, à la musique, d’une beauté incomparable, mais aussi à l’histoire immorale sur laquelle elle est composée, elle aussi remarquablement bien écrite, dans une forme radicale, comportant un message politique tout à fait particulier. En mettant cet opéra en scène, je me suis souvent interrogé sur ce qui rend cette musique si fascinante et si belle. L’art existe-t-il pour rendre le monde plus intéressant, ou plus beau ? Sans déguiser la vérité ? Y a-t-il des artistes qui créent pour rendre le monde plus mauvais ? Est-ce réellement possible ? On a accusé Lars von Trier d’avoir fait cela dans son dernier film, *The House That Jack Built*. Mais est-ce vrai ? N’est-il pas tout simplement plus honnête ? Ou est-ce que nous nous trompons à propos de Monteverdi ? Et n’est-ce pas précisément la raison pour laquelle nous sommes encore en train d’essayer de comprendre ce chef-d’œuvre, quatre cents ans après sa création ?
“Celui qui est né malheureux doit se plaindre de lui-même, et non des autres”, chante Poppea – ce qui pourrait être un résumé limpide de nos mentalités “capitalistes”. Essayez de chanter cela à un réfugié dans un bateau qui sombre… Arnalta, la suivante insolente de Poppea, en rajoute : “Celui qui doit abandonner les grandeurs voit arriver la mort en pleurant ; mais celui qui est serviteur a un sort plus heureux et aime la mort qui met fin à ses souffrances”. Les pauvres gens sont heureux de mourir ; certains de ceux qui sont aujourd’hui au pouvoir rêvent de pouvoir en dire autant à haute voix. Seneca, le seul personnage à penser de façon relativement normale, fait un autre essai pour lutter : “Le plus mauvais parti est toujours vainqueur quand la force s’oppose à la raison”. Aussi finit-il par se suicider.

C’est ce que devrait être une œuvre d’art : une force autonome ayant une relation dialectique très claire avec la société. Et pas seulement avec la société dans laquelle elle a été créée, mais avec une idée atemporelle de la nature humaine. Seules les très grandes œuvres d’art y parviennent.

Voilà pourquoi j’aimerais évoquer Shakespeare à ce stade, parce qu’il y a beaucoup de similitudes entre ces deux grands maîtres. Shakespeare a lui aussi employé dans ses œuvres une forme d’anti-psychologie intemporelle. De même que le poète anglais ne nous explique pas du tout pourquoi Lady Macbeth est une femme aussi “mauvaise”, les protagonistes de *L’incoronazione di Poppea* sont tout simplement “mauvais”.

De grands artistes comme Monteverdi laissent au spectateur ou à l’auditeur le soin de tirer ses propres conclusions. Il joue un jeu pervers pour y parvenir : la musique est d’une beauté “céleste”, elle a une force de séduction qui vous conduit à aimer les protagonistes sanguinaires. C’est comme dans *Le Parrain* de Francis Ford Coppola : tous les imbéciles de la mafia, individus parfaitement répugnants, sont joués par des acteurs très séduisants, irrésistibles malgré leurs crimes. Il est donc difficile de mettre en évidence les forces obscures dans cette œuvre. Est-il important de sentir, après le dernier duo entre Nerone et Poppea, que l’empereur fou va finir par anéantir son grand amour ? Monteverdi ne nous le dit pas. Ce faisant, il nous dit que l’histoire est un mensonge auquel nous nous attachons afin de survivre.

J’ai essayé d’éviter toute forme d’“anecdotisme”, qui ne ferait qu’affaiblir la force historique de cet opéra. J’ai mis l’accent sur l’aspect “humain” des personnages, mais aussi des chanteurs et des danseurs sur la scène. J’ai placé le corps au cœur de ma mise en scène : la puissance physique des voix contre la puissance physique des corps. J’ai demandé aux chanteurs de faire ressortir l’aspect le plus sombre de leur voix, et aux danseurs d’être extrêmement exigeants envers leurs pauvres corps. C’est également ce qui s’est dégagé de mes conversations avec William Christie. La première chose qu’il m’a dite, c’est qu’il n’y aurait pas d’orchestre, mais un groupe de solistes, et qu’il ne voulait pas adopter la position centrale d’un chef d’orchestre. Chaque représentation est une nouvelle quête, pour tous ceux qui sont sur scène. Le baroque est par excellence un art du travail en commun, il remet en question les “mécanismes de reproduction” stricts qui déterminent presque dogmatiquement le théâtre.

Au fil des années, j’ai développé une stratégie “excentrée” avec mon ensemble Needcompany. Dans une bonne pièce, il y a toujours plusieurs sources d’énergie qui agissent simultanément. La mise en scène “centrale” traditionnelle est trop coercitive. Dans cette version de *L’incoronazione di Poppea*, chacun des chanteurs, musiciens et danseurs est une force autonome – et tous essaient de survivre ensemble.

Dans le passé, quand il n’y avait encore aucun doute sur l’existence de Dieu, tout était clair et facile. Un artiste comme Léonard de Vinci, par exemple, travaillait exclusivement pour les autorités ecclésiastiques. Tout en peignant la Joconde, il dessinait des hélicoptères militaires pour l’armée privée de Dieu. Et tout le monde était d’accord pour dire que c’était un grand artiste. Le contexte était clair. Mais même alors, l’art a toujours été un jeu de questions, et non de réponses. J’ai grandi à Anvers, où l’art baroque catholique, viscéral et extatique, m’a appris à voir. La première image qui m’a frappé a été le clou qui transperce la main du Christ, cette virtuosité avec laquelle la peinture rouge devenait du sang. En regardant ce tableau, j’ai vu de la beauté dans cette horreur. Cette ambivalence est devenue pour moi une force motrice tout au long de ma carrière artistique. Et de ce point de vue, *L’incoronazione di Poppea* de Monteverdi est fascinante par ses contradictions. Elle pose des questions qui ne peuvent être soulevées que par l’art.

L’art peut être sombre et obscur. Certaines œuvres d’art me dépriment. D’autres sont légères et lumineuses. D’autres me font sourire. Et d’autres encore m’inspirent de la répugnance. Certaines sont virtuoses mais prétentieuses. D’autres se recroquevillent de honte dans un coin parce qu’elles ont échoué une fois de plus. Et toutes sont là, à nous regarder en silence, plus impressionnantes l’une que l’autre, témoins obstinés des immenses erreurs que l’homme ne cesse de commettre en son propre nom. Et elles ont une chose en commun : elles sont toutes nées de cet amour essentiel pour cette même humanité qui oublie encore et toujours, oublie et oublie et oublie.

Et c’est précisément le but de l’art, et donc aussi du théâtre : rendre cet éternel oubli compréhensible et ainsi plus supportable. Je suis sûr qu’après la première de cette version, je me dirai : “J’aurais peut-être dû m’y prendre autrement”. Parce qu’un chef-d’œuvre aussi exceptionnel que *L’incoronazione di Poppea* ne révèle jamais son secret. C’est pour cette raison qu’il est intemporel dans sa dimension subversive et que, comme toute grande œuvre d’art, il change un peu votre vie.

JAN LAUWERS
*Traduction : Laurent Cantagrel*

# CLAUDIO MONTEVERDI, 'MUSIC'S ORACLE' AND PROPHET OF MODERN OPERA

**1612.** From the age of twenty-two, Monteverdi has been employed by the princely Gonzaga family in Mantua. On the death of Duke Vincenzo I, his heir, Francesco IV, has Monteverdi dismissed. Nevertheless, this new duke did commission the composer's first opera, *L'Orfeo*, in 1607, and his second, *L'Arianna*, premiered the following year to celebrate Francesco's wedding.

**1613.** After a year without employment, the composer obtains the coveted post of *Maestro di cappella della Serenissima Repubblica di Venezia*. The focus of his activity is now on the music intended for the liturgy at San Marco or for the civic festivals of the Most Serene Republic of Venice. At the same time, he continues to receive frequent commissions both from the Venetian aristocracy and from other prominent families across Italy: for danced works such as *balli* (*Tirsi e Clori*, Mantua, 1616), for staged *divertissements* (*Combattimento di Tancredi e Clorinda*, Venice, 1624), and other court entertainments (*L'Aminta* and *Mercurio e Marte*, Parma, 1628; *Proserpina rapita*, Venice, 1630; sadly, none of these three stage works has survived).

**1637.** Monteverdi is at first a privileged observer of, then a key protagonist in the latest musical revolution. The Tron family opens the doors of its Teatro San Cassiano on the first operas performed for the paying public. The triumphant success of *L'Andromeda* by Manelli and Ferrari is about to change the course of history. From an aristocratic spectacle, reserved for an elite audience, opera is now transformed into a popular form of entertainment, available to anyone who can afford the price of admission. Beginning in 1639, two other patrician families open their theatres for operatic productions: the Zane (at their Teatro San Moisè, constructed in 1613), then the Grimani (at their Teatro Santi Giovanni e Paolo, adapted for such use). A fourth theatre opens its doors in 1641: the Teatro Novissimo. Benefactors, impresarios, and musicians begin to engage in fierce competition. Monteverdi, already past seventy, plunges into these enterprises with renewed force. He organizes a revival of *Arianna* at the Teatro San Moisè in 1639/40, then composes a *dramma per musica* in each of the following years: *Il ritorno d'Ulisse in Patria* in 1640 for the Teatro San Cassiano, *Le nozze of Enea con Lavinia* (whose music has not survived) in 1640/41 for the Teatro SS. Giovanni e Paolo.

**1642-43.** Monteverdi's final opera, *L'incoronazione di Poppea*, is premiered at the Teatro Santi Giovanni e Paolo, most likely in late 1642. The identity of its original performers is subject to conjecture: only the presence of the famed *prima donna* Anna Renzi, in the role of Ottavia, is documented. The work is reportedly revived in Venice in 1646; probably at the instigation of Monteverdi's most famous disciple: Francesco Cavalli. It is also presented in Naples during the 1650/51 season by an itinerant company, the Febiarmonici.

**1905**. Composer Vincent d'Indy revives 'The Coronation of Poppea' in a concert performance at the Schola Cantorum in Paris (a staged production will take place eight years later at the Théâtre des Arts). Since then, controversies have been raging about the authenticity of the work's musical sources and its authorship. Two rather divergent manuscripts have come down to us: one is housed in Venice (at the Biblioteca Nazionale Marciana), the other in Naples (the library of the San Pietro a Majella Conservatory). It is now accepted that these two music scores were copied after Monteverdi's death (perhaps during the revivals in 1646 and 1651) and from the same original, now lost. These posthumous copies reveal the involvement of several composers who were active at the time: the contributions of Francesco Cavalli, Benedetto Ferrari, Francesco Sacrati, and Filiberto Laurenzi have now been confirmed. One uncertainty persists: out of practical concerns and facing deadlines, did Monteverdi make use of collaborators right from the start of the opera's gestation (in the manner of a painter who surrounds himself with apprentices, and as Lully will later be wont to do for his *tragédies en musique*), or are these 'insertions' unauthorized? The details remain unclear.

On the other hand, the authorship of the libretto is under no debate. Giovanni Francesco Busenello (1598-1659) included the text in a collection of his works, printed in 1656. What's more, separately printed editions intended for theatregoers in 1642 and in 1651 and a further seven handwritten copies have also come down to us. This play in verse is one of the most extravagant poems that the seventeenth century has produced: multiple political and amorous intrigues intermingle; the most reprehensible sentiments are juxtaposed with the most sublime, blood-curdling tragedy merges with satirical comedy. By allowing greed and lust triumph over virtue and reason, the author offers a distillation of an ambiguous, cynical, and disenchanted morality that mirrors the afflictions of the Venetian Republic. La Serenissima, in 1642, has barely recovered from the great plague of 1630; the economic crisis continues to rage, and its territories, both on sea and on land, are steadily shrinking. Venetian way of life is regularly denounced by the papacy in Rome, which shocked the republic with a 1606 papal interdict on Venice, thus excommunicating its entire population: the acerbic depiction of the decadent mores prevalent at Nerone's court draws some of its inspiration from the keen resentment felt in the Serenissima toward the Eternal City.

**For posterity**. *Poppea* remains one of the most visionary masterpieces of the seventeenth century. At the age seventy-five, Monteverdi continues to renew the musical language of his time. The key strengths of his style remain unaltered: as in the madrigals' *seconda prattica* or in Orfeo's and Ulisse's expressive recitatives, the introduction of dissonances, chromaticism, and rhetorical devices produces a deepened dramatic effect – evidenced by Ottavia's poignant *lamenti* (Acts I and III) and by Seneca's vividly drawn death scene (Act II). The recitatives become more supple and elaborate, punctuated by melismatic episodes: already in the Prologue, the diatribes of Fortune and Virtue are enlivened by short sections of *mezz'arie*. The arias proper, strophic in construction, often interspersed with instrumental ritornellos, incorporate variation and even undergo development from stanza to stanza, as seen in Ottone's first monologue and Arnalta's poignant lullaby. Last but not least, the opera abounds in *dialogues* and duets, in a variety of styles and of a wealth of invention that are staggering. Two symmetrical dialogues introduce the action in contrasting terms: the candidly acerbic exchange between two soldiers follows the scene of Nerone's and Poppea's parting, as sensual as it is toxic, a mixture of manipulation and lust. In Act II, a growing intoxication pervades the orgiastic duet for Nerone and Lucano, contrasted with the lighthearted, flirtatious banter between Valletto and Damigella. The entirety of Act III seems to converge on the last two duets for Nerone and Poppea. The first, *Non più interporrà*, proceeding as a swift *ciaccona*, follows the resolution of all the imbroglios: the way they exult in their triumph, drunk with power, verges on the orgasmic. The final duet, *Pur ti miro*, apparently must be credited to Benedetto Ferrari: the poet and musician, a disciple of Monteverdi, who dubbed his former master the *Oracolo della Musica* (music's oracle) in a sonnet published in 1640. In this sublime duet, purely Monteverdian in its language and aesthetics, the interlaced voices of this reprehensible couple repeat a sequence of delicious dissonances: an echo of their misdeeds that resonates until the final apotheosis of their desire.

DENIS MORRIER
*Translation: Mike Sklansky*

# 'THE MOST WONDERFUL MUSIC IN THE WORLD'

**William Christie in Conversation**

**Gerard Mortier brought you to the Salzburg Festival for the first time in 1992. As well as Purcell's *The Fairy Queen*, there was Monteverdi, albeit madrigals and other works. At that time, Claudio Scimone and I Solisti Veneti had been brought in for decades for 'early' music performances. Were you and Les Arts Florissants exotics for period instrument music in Salzburg in 1992?**

No, because, after all, there was an eminent Austrian by the name of Nikolaus Harnoncourt. He was not of my generation, but along with someone like Gustav Leonhardt. These days, I find myself of the older generation, but back in the 1980s and early 90s, there were still people of a generation older than me who were performing music on period instruments, with historically informed performance practice. Leonhardt remained very true to all this. Harnoncourt left it behind.

**Following in your wake, numerous early music ensembles sprang up like mushrooms. Did you notice 'free riders' as well, who took the easy way out and, once successful, were content with a more moderate level of playing?**

We now have many early music ensembles. A number in France, for example, former colleagues and students. Among these people, there are very serious musicians who have become very successful, like Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm, Marc Minkowski, who used to play with me. It is a popular movement in many countries. The simple fact is that we can sell out the Vienna State Opera five times or the Opéra de Paris and Glyndebourne during the summer. But there are some people, I ask myself, are they really serious? Do they have the passion and the commitment? Or are they simply profiting by the popularity of a movement?

I think it is like everything else: even in 19th or 20th-century music, you have people who are extraordinarily gifted and those who are less gifted. But I think that all comes out in the open. Why do we love Jonas Kaufmann? Because he is an extraordinarily talented and passionate musician. You'll find this in every generation and, I think, in every field of music. The only difference between the early music movement and mid-19th century opera or symphonic music is that you have a sense of virtuosity. It's very intense. You cannot play an opera by Richard Strauss if you don't really know what you're doing. It's technically very difficult – to conduct as well. Whereas in music of the 17th and 18th century, there is this kind of *Gebrauchsmusik*, where you have amateurs, who can play. When that comes into professional situations, then it's a bit sad.

**What would you pass on to 'modern' musicians from your experience?**

I suppose it is the idea that you can question music. One of the great problems, for example, with playing Mozart is that people are doing the same thing that they have been doing for 150 years. They don't question themselves. Why do we do a *ritardando* during the Countess's second aria in *Figaro*? There are these kinds of accumulations of things.

There are essentially two worlds for musicians in a modern orchestra. There is the world of the musician who receives information from his teacher, from his teacher's teacher, that's 'Tradition'. Some is good, some is not very good. The other idea is that these modern musicians, when they look at a page of music, believe that everything is on the page, that everything is truth. You're talking about dynamics, about phrasing, tempo…

To give you an example: Pierre Boulez's *Le Marteau sans maître*. We took one page, which I used for teaching at the Conservatory. There were 72 indications of tempo, orchestration, etc. That's a lot. One page of an opera by Lully, published in 1687 by Ballard: nothing. Which means that the input of the musician is extremely important. He must complete the score. This is something that modern musicians don't know. Can you go very far with a modern orchestra? Or modern singers? It depends on their intelligence. It depends on their engagement, passion, interest and understanding of what the score needs. The modern conservatory musician has to understand that there is a degree of specialization. That is essentially the difference when working with modern orchestras.

**How do you assign roles according to gender in these times of excellent countertenors?**

I do use countertenors. I think some of them are extremely good. But we must remember, of course, that it is not the case for all of them. It is a 20th-century phenomenon. Were there extraordinarily gifted falsetto singers in Handel's or Monteverdi's time? Not really. They were used sometimes for comic roles. They were mostly used – by Handel for example – in church music. Falsetto singing was, likewise, used in France in the church. They were called 'dessus mués', sopranos who had already become adult males. We have some excellent and wonderful countertenors who can sing castrato roles. But is it the same kind of voice as back then? We don't know. And we never will. And for Handel, we know, if he didn't have a castrato, alto or soprano, he simply used a fine female voice. For example in *Orlando*, which is one of his best magic operas: the role of Medoro is always sung by a woman.

**Musically, Handel was a man of the world who absorbed many influences. Where did the opera pioneer Monteverdi get his musical inspiration?**

First of all, he used forms that were already present. The *recitar cantando*, the *seconda prattica*, was not invented by Monteverdi. The idea of enhancing the individual as a soloist becomes something that defines him. And this is extraordinary. But so little remained of his theatre music: There is *L'Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria* and *L'incoronazione di Poppea*. Monteverdi was putting together new styles. And we see the evolution from *L'Orfeo* and, at the end of his life midcentury, a piece like *Poppea*. For me, it's some of the most wonderful music in the world. It is an enormous pleasure to play Monteverdi.

**Ultimately, *Poppea* is an immoral opera. How does Monteverdi express this musically?**

The characters are precisely defined in terms of their emotions and the way they behave towards each other. Ottavia, Ottone, Drusilla and, of course, Poppea and Nerone. Poppea is a woman of no morals. And Nerone is a man of no morals and he's mad. Poppea is ambitious, a bit evil. And she's immensely seductive. Does she have moments of self-doubt? A few, yes. But in all great Baroque operas we're dealing with human tragedy, be it Handel or even the French tradition of Lully. All the music that dates from Monteverdi to the death of Rameau. It's humanism, essentially. I've often said that it's curious that humanism begins in Italy way, way back in the 16th century. It goes through literature, painting and sculpture, through theatre, and ends with music. The exaltation and the interest in the human – his emotions, his tragedy. And Monteverdi is among the best at expressing this through his music.

**If there is something that makes Monteverdi unique for you, what would it be?**

It's exactly that. It's the human aspect, the emotional aspect of Monteverdi. He's dealing with musical forms, with the recitative, the instrumental music, the *sinfonia*. That is not unique in the sense that others of his time were doing this as well, but he puts them together in the most unique way.

We've already done a great deal of Monteverdi – the recordings I made in 1982 are currently being reissued. My dear colleague Paul Agnew has now completed a recording of an anthology of the entire madrigals' books. We can speak of Monteverdi as someone who is very familiar to us. And I think both of us would say, yes, it's this extraordinarily 'human' element that he develops more and more as he gets into the pure *seconda prattica*. He can write fantastic polyphony, but he writes music that's designed to be expressed either by the solo voice or in a very individual way in music for several voices.

**What is the challenge of the Salzburg production?**

The most important consideration for a new production is the partnership with the person who is directing the stage. I've had long talks with Jan Lauwers, and I think he has a very interesting view on *Poppea*. He asked good questions and we tried to give him answers. He is very interested in Monteverdi and extremely respectful of the music. And how do I treat this production musically? Well, I tailor my music to what I see, because I think – and this is very important – that in opera you look at music. Music has a face, music has a shape, music has a visual aspect which is very important. And therefore questions like tempi, which people are on stage and musical questions should have something to do with the visual aspects.

That's one aspect of the Salzburg *Poppea*. The other aspect is dealing with the question, what I would like to do with Monteverdi. I am not going to use a 'symphonic' orchestra, which is done sometimes as we know. I want to do something which I think is closer to what Monteverdi knew and liked: I will use a very small orchestra, with a large continuo section which means an improvising ensemble playing the recitativo which is the soul and the most important aspect of this kind of opera. I will not be conducting. I am going to play, I will be part of the continuo team. The roles are reversed: The singer – like in a Lieder recital – the soloist has his accompanist, that's to say the continuo team and no one in the middle. That will be a new way of looking at this Monteverdi opera…

**What influence did your harpsichord playing at the beginning of your career have on your life as a conductor?**

An enormous one. Look, for example, at my colleagues: Christopher Hogwood, Ton Koopman, Konrad Junghänel, who is a fine lute player. We are doing something that is historical in the sense that the cembalo was always at the centre of the orchestra. And the person who played the cembalo was the person who was directing. Bach and Handel conducted from the cembalo or the organ; in all the Leipzig repertoire, there was always a harpsichord. I also think it is part of our nature. I could have been a soloist, I suppose. Harpsichordists are essentially fulfilling a historical role and also a social one – and I like making music with other musicians.

*July 2018*

*English-language programme notes are made possible by a generous donation from Peggy Weber-McDowell and Jack MacDowell, Salzburg Festival Society Members.*

## 'History is a lie that we cherish in order to survive'

*L'incoronazione di Poppea* is for several reasons one of the most interesting operas ever written. There is of course the matchlessly 'beautiful' music, but this was inspired by the equally excellently written immoral story with its very own political message and its radical form. While directing it, I have often wondered why the music is so compelling and beautiful. Does art exist to make the world more interesting, or more beautiful? Without disguising the truth? Are there any artists who create art to make the world a worse place? Is that actually possible? Lars von Trier is accused of having done this with his last film, *The House That Jack Built*. But is that right? Isn't he just more honest? Or are we misunderstanding Monteverdi? And isn't that precisely why we are still trying to understand this masterpiece four hundred years after it was written?

'He who is born unlucky must blame himself, not the other', sings Poppea. A clear summary of our 'capitalist' motivations. Try singing that to a refugee in a sinking boat… Arnalta, Poppea's insolent maid, goes way over the top: 'For one who leaves the world in high estate, goes weeping to his death. But a servant has a happier faith seeing the end of his suffering, he loves death'. Poor people are happy to die; some of those in power today dream of being able to say this out loud. Seneca, the only person who still has a relatively normal way of thinking, makes another attempt to put up a fight: 'Evil always gets the upper hand when power suppresses reason'. And so he commits suicide.

It is what a work of art should be: an autonomous force with a very clear dialectic relationship with society. And not only with the society in which it is created, but with a timeless insight into human nature. Only the very great succeed in this.

I would therefore also like to mention Shakespeare at this point, because there are a lot of similarities between these two great masters. Shakespeare too employed a form of timeless anti-psychology in his work. Just as the English bard offers no explanation at all of why Lady Macbeth is so 'bad', the protagonists in L'incoronazione di Poppea are also simply 'bad'.

Such great artists as Monteverdi leave it to the viewer or listener to draw their own conclusions. He plays a perverse game to achieve this: the music is of a 'heavenly' beauty, even seductive, which leads you into loving the bloodthirsty protagonists. It is as in Francis Ford Coppola's The Godfather. All the utterly foul mafia idiots are played by very sexy actors and are irresistible in their criminality. It is thus quite a task to bring out the dark forces in this work. Is it important to feel, after the final duet of Nerone and Poppea, that the fool-emperor will finally crush his great love to death? Monteverdi does not tell us. In this way he is saying that history is a lie that we cherish in order to survive.

I have tried to avoid any form of 'anecdotalism'. It would only undermine the historical strength of this opera. I have put the emphasis on the 'human' aspect of the characters and also of the singers and dancers on the stage. I have put the body at the heart of my directing: the physical power of the voices against the physical power of the bodies. I asked the singers to find the darkest side of their voices and the dancers to be extremely demanding of their poor bodies. This also emerged in my conversations with William Christie. The first thing he said to me was that there won't be an orchestra, but a group of soloists, and that he does not wish to adopt a focal position as conductor. Each performance is a new quest, for everyone on the stage. Baroque is the ultimate collaboration and it tries to question the strict 'reproduction mechanisms' that almost dogmatically determine theatre.

Over the years, I have developed the 'off-centre' strategy with my Needcompany ensemble. In a good play there are always several sources of energy simultaneously active. The conventional 'central' directing is too coercive. Each of the singers, musicians and dancers in this version of *L'incoronazione di Poppea* is thus an autonomous force, while all are trying to survive together.

In the past, when there was still no doubt about the existence of God, everything was clear and easy. An artist such as Da Vinci, let's say, worked exclusively for the church authorities. While he was painting the Mona Lisa, he was also designing military helicopters for God's private army. And everyone agreed that he was a good artist. The context was clear. But even then, art was always a game of questions and not of answers. I grew up in Antwerp, where the visceral, ecstatic catholic Baroque art taught me to see. The first image was the nail in Christ's hand, the virtuosity by which the red paint became blood. I looked at it and saw beauty in all that horror. This confusion has driven me onward throughout my life as an artist. And in this sense, Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* is compelling in its contradictions. It asks questions that can only be raised in art.

Art can be dark and obscure. Some works of art depress me. Some are light and bright. Others make me smile. And others make me turn away in revulsion. Some show virtuosity but are pretentious. Others crawl into a corner out of shame because they have failed once again. They all stand there watching silently, one more striking than the other, as stubborn witnesses to the immense mistakes man has made in his own name. And they have one thing in common: they are all born out of the love, which is so essential, for that same mankind that again and again forgets and forgets and forgets.

And that is precisely the purpose of art, and therefore also of theatre: to make this eternal forgetting comprehensible and thereby more bearable. I am sure that after the premiere of this version I shall think: 'Perhaps I should have tackled it differently'. Because a rare masterpiece such as *L'incoronazione di Poppea* never reveals its secret. For this reason it is timeless in its subversiveness and is thus like every good work of art. It changes your life a little.

JON LAUWERS

# Claudio Monteverdi, „Oracolo della Musica“ und Prophet der modernen Oper

**1612.** Seit 22 Jahren steht Monteverdi im Dienst der Herzogsfamilie von Mantua. Nach dem Tod von Vincenzo Gonzaga I. entlässt ihn dessen Erbe Francesco, immerhin der Auftraggeber von Monteverdis erster Oper *L'Orfeo* aus dem Jahr 1607 und seiner zweiten Oper *L'Arianna*, die ein Jahr später anlässlich der Hochzeit Francescos uraufgeführt worden ist.

**1613.** Nach einem Jahr ohne Anstellung erhält der Komponist den begehrten Posten des *Maestro di Cappella della Serenissima Repubblica di Venezia.* Seine Tätigkeit konzentriert sich nunmehr auf die Komposition von Musik für die Liturgie von *San Marco* und die weltlichen Festlichkeiten der Serenissima. Gleichzeitig bekommt Monteverdi weiterhin zahlreiche Werkaufträge, sei es von der venezianischen Aristokratie, sei es von den großen italienischen Familien: So entstehen *balli* (*Tirsi e Clori*, Mantua, 1616), szenische Einlagen (*Combattimento di Tancredi e Clorinda*, Venedig, 1624) und verschiedene andere höfische Bühnenwerke wie die leider verschollenen Kompositionen *Aminta* und *Mercurio e Marte* (Parma, 1628) sowie *Proserpina rapita* (Venedig, 1630).

**1637.** Monteverdi ist der ausersehene Zeuge und dann einer der Hauptvertreter einer musikalischen Revolution. Die Familie Tron öffnet ihr *Teatro San Cassiano* für die allerersten Aufführungen, zu denen die Öffentlichkeit Zutritt hat und Eintritt bezahlt. Der enorme Erfolg der *Andromeda* von Manelli und Ferrari führt zu einschneidenden Veränderungen. Fanden die Aufführungen bis dahin ausschließlich für einen elitären Kreis von Aristokraten statt, wird die Oper nun auf einmal eine Lustbarkeit auch für das Volk, jedenfalls für diejenigen Bürger, die einen Platz bezahlen können. 1639 öffnen zwei weitere Patrizierfamilien ihre Theater für allgemein zugängliche Opernaufführungen: die Zane mit ihrem 1613 errichteten San Moisè und die Grimani mit ihrem Santi Giovanni e Paolo, einem Theater, das extra für diesen Zweck gebaut worden ist. Ein viertes Theater, das *Novissimo*, wird 1641 öffentlich. Nun herrscht eine scharfe Konkurrenz unter Bankiers, *impresarii* und Musikern. Und auch der über siebzig Jahre alte Monteverdi beteiligt sich an diesen Produktionen bislang unbekannter Art. So organisiert er 1639/40 im San Moisè eine Reprise der *Arianna* und schreibt dann in jedem der folgenden Jahre ein *Dramma per Musica*: *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1640) für das San Cassiano und *Le nozze d'Enea con Lavinia* (1640/41, die Musik ist verschollen) für das SS. Giovanni e Paolo.

**1642-43.** Die letzte Oper Monteverdis, *L'incoronazione di Poppea*, wird im Teatro SS. Giovanni e Paolo uraufgeführt, wahrscheinlich in den letzten Tagen des Jahres 1642. Über die erste Besetzung kann man nur Vermutungen anstellen: Erwiesen ist lediglich die Präsenz der berühmten Primadonna Anna Renzi in der Partie der Octavia. Es gab in Venedig dann 1646 eine Wiederaufnahme des Werks, wahrscheinlich auf Betreiben des berühmtesten Schülers von Monteverdi, Francesco Cavalli; und in der Spielzeit 1650/51 wurde die Oper in Neapel von der reisenden Truppe *Febiarmonici* aufgeführt.

**1905.** Der Komponist Vincent d'Indy lässt an der Pariser Schola Cantorum *L'incoronazione di Poppea* in einer konzertanten Aufführung wiederaufleben (acht Jahre später erfolgt eine szenische Version am Théâtre des Arts). Seither toben hitzige Diskussionen über die Authentizität der musikalischen Quellen und die Urheberschaft des Werks. Zwei Manuskripte sind erhalten, die jedoch teilweise voneinander abweichen: Das eine wird in der Biblioteca Marciana in Venedig aufbewahrt, das andere in der Bibliothek des Konservatoriums San Pietro a Majella in Neapel. Inzwischen ist unbestritten, dass diese beiden Abschriften nach Monteverdis Tod erstellt wurden (möglicherweise für die Aufführungen von 1646 und 1651), wobei als Grundlage dieselbe Quelle diente, die jedoch verschollen bleibt. Diese späten Kopien lassen die Eingriffe verschiedener zeitgenössischer Komponisten erkennen: Diejenigen von Francesco Cavalli, Benedetto Ferrari, Francesco Sacrati und Filiberto Laurenzi gelten als gesichert. Es bleibt eine Frage offen: Hat sich Monteverdi im Interesse einer effizienten und raschen Arbeit schon ab der Konzeption seiner Oper von Mitarbeitern umgeben (wie ein Maler in seiner Werkstatt, oder wie Lully später bei seinen Tragédies en Musique verfuhr), oder sind diese Anleihen apokryph? Darauf gibt es nach wie vor keine Antwort.

Dagegen ist die Autorschaft des Librettos unumstritten. Giovanni Francesco Busenello (1598-1659) hat es im Rahmen seines Gesamtwerks 1656 drucken lassen. Außerdem sind für das Publikum bestimmte Druckausgaben aus den Jahren 1642 und 1651 sowie sieben handschriftliche Kopien erhalten. Es handelt sich um eine der brillantesten dramatischen Dichtungen, die im 17. Jahrhundert entstanden: Von Politik motivierte Handlungen wechseln mit Liebesaffären ab, niederträchtige Triebe treffen auf erhabene Gefühle, mörderische Tragödie vermischt sich mit satirischer Komödie. Dieser Text lässt Liebe und verbrecherisches Tun über Tugend und Vernunft siegen und steht damit für die doppelbödige, zynische und desillusionierte moralische Gesinnung, die damals die notleidende Republik Venedig prägte. Diese hatte sich 1642 kaum von der großen Pest von 1630 erholt; es herrschte eine schwere Wirtschaftskrise, und die Territorien in ihrem Besitz – in Übersee oder in der *terraferma* – schrumpften immer mehr. Die venezianischen Sitten wurden vom römischen Papsttum nach wie vor geächtet, das 1606 die Bevölkerung mit einer allgemeinen Exkommunikation geschlagen hatte: Die überaus drastische Darstellung der Dekadenz von Nero und seinem Hofstaat gründet in der Abneigung der Serenissima gegenüber der Ewigen Stadt.

**Bis in alle Ewigkeit.** *Poppea* ist eines der großen visionären Werke des 17. Jahrhunderts. Im Alter von über 75 Jahren erneuert Monteverdi noch einmal die dramatische Tonsprache seiner Zeit. Die Charakteristika seines Stils bleiben unverändert: Wie in den Madrigalen der *seconda prattica* oder in den seelenvollen Rezitativen von Orfeo und Ulisse vermögen auch hier Dissonanzen, Chromatik und rhetorische Effekte die dramatische Ausdruckskraft zu steigern – davon zeugen die ergreifenden *lamenti* von Octavia (1. und 3. Akt) oder die eindrucksvolle Szene von Senecas Tod (2. Akt). Monteverdi gestaltet das *recitativo* geschmeidiger, bereichert es und durchsetzt es mit lyrischen Episoden: Im Prolog werden die gegenseitigen Schmähungen von Schicksal und Tugend durch kurze Abschnitte mit *mezz'arie* aufgeheitert. Die in Strophenform stehenden *arie* werden oft durch instrumentale *ritornelli* unterbrochen, und in ihren Strophen finden Variationen und ungewöhnliche Durchführungen Eingang: so im ersten Monolog von Ottone und in Arnaltas berührendem Schlaflied. Und die Oper enthält zahlreiche stilistisch enorm vielfältige Dialoge und Duette von ganz erstaunlichem Einfallsreichtum. Zwei symmetrisch angelegte, kontrastierende Dialoge eröffnen das Geschehen: Auf die bitteren Worte der Enttäuschung der beiden Soldaten folgt das zärtliche Abschiednehmen von Nero und Poppea, das von Sinnlichkeit ebenso durchdrungen ist wie von Gift und wo sich Manipulation und Begierde mischen. Im zweiten Akt kontrastiert das von gesteigerter Trunkenheit geprägte orgiastische Duett von Nero und Lucan mit der leichtfüßigen, zarten Tändelei von Valletto und dem Hoffräulein. Was den dritten Akt betrifft, so scheint er ganz auf die beiden letzten Duette Nero/Poppea gerichtet zu sein. Das erste, *Non più s'interporrà*, ist in der Art einer *ciaccona* geschrieben und folgt auf die Auflösung der verfahrenen Situation: Das triumphale Frohlocken und die Trunkenheit der Macht gipfeln in einem übersteigerten Liebesglück. Das letzte Duett, *Pur ti miro*, ist wohl dem Dichterkomponisten Benedetto Ferrari zuzuschreiben, einem Schüler Monteverdis, der seinen ehemaligen Lehrer in einem 1640 publizierten Sonett als „Oracolo della Musica“ („Orakel der Musik“) bezeichnete. In diesem überwältigenden Duett kommen Monteverdis Stil und Ästhetik in reinster Form zum Ausdruck, und in den ineinander verschlungenen Stimmen der ungeheuerlichen Liebenden erklingen reizvolle Dissonanzen: Als ob die Schandtaten der beiden in der Apotheose ihrer Leidenschaft ein Echo finden würden.

DENIS MORRIER
*Übersetzung: Irène Weber-Froboese*

# „Die schönste Musik der Welt“

**Ein Gespräch mit William Christie**

**Es war Gerard Mortier, der Sie 1992 erstmals zu den Salzburger Festspielen holte. Neben Purcells *The Fairy Queen* gaben Sie damals auch Monteverdi, allerdings Madrigale und andere Werke. Damals hatten Claudio Scimone und I Solisti Veneti jahrzehntelang das Angebot für die Freunde Alter Musik bestimmt. Als Sie nun 1992 mit Les Arts Florissants kamen, wurden Sie da mit Ihrem Spiel auf alten Instrumenten als Exoten angesehen?**

Nein, denn da gab es ja diesen wichtigen Österreicher namens Nikolaus Harnoncourt. Wir entstammen zwei verschiedenen Generationen, er gehörte zur Generation von Gustav Leonhardt. Heute zähle ich zur älteren Generation, aber in den Achtziger- und Neunzigerjahren gab es bereits eine ältere Generation von Musikern, die auf historischen Instrumenten und nach historisch informierter Aufführungspraxis spielten. Leonhardt blieb dabei, Harnoncourt ließ sie irgendwann hinter sich.

**Nach Ihnen schossen die Ensembles für Alte Musik wie die Pilze aus dem Boden. Sind Ihnen dabei auch „Trittbrettfahrer“ untergekommen, die es sich leichtmachten und sich mit mittelmäßigem Spiel zufriedengaben?**

Heute haben wir viele Ensembles für Alte Musik. Eine große Anzahl zum Beispiel in Frankreich – frühere Kollegen und Schüler. Einige von ihnen sind verdiente Musiker und wurden sehr erfolgreich, etwa Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm oder Marc Minkowski, die auch bei mir gespielt haben. In vielen Ländern ist diese Musik sehr beliebt. Wir können heute an der Wiener Staatsoper oder der Pariser Opéra oder in Glyndebourne fünfmal vor ausverkauftem Haus spielen. Aber es gibt schon auch Leute, bei denen ich mich frage, ob sie es wirklich ernst meinen, ob sie wirklich diese Leidenschaft, diese Hingabe aufbringen – oder bloß davon profitieren, dass diese Strömung gerade so beliebt ist.
Ich glaube, das ist wie überall sonst auch. In der Musik des 19. oder 20. Jahrhunderts gibt es ebenfalls die außerordentlich Begabten und die weniger Begabten. Aber das zeigt sich dann auch. Warum lieben wir Jonas Kaufmann? Weil er eben ein besonders talentierter und leidenschaftlicher Musiker ist. Menschen wie ihn finden wir in jeder Generation und, wie ich glaube, auch in jedem Bereich der Musik. Der einzige Unterschied zwischen der Alte-Musik-Bewegung und der modernen Interpretation von Opern oder Symphonik ab der Mitte des 19. Jahrhunderts liegt in der Kunstfertigkeit begründet, die es dafür braucht. Das spielt eine ungeheure Rolle. Man kann keine Strauss-Oper spielen, wenn man nicht genau weiß, was man tut – das ist technisch extrem schwierig, auch für den Dirigenten. In der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts dagegen gibt es diese Art von „Gebrauchsmusik“, die auch von Amateuren gemacht werden kann. Wenn das dann in den professionellen Bereich hineinwirkt, ist das schon etwas traurig.

**Was würden Sie „modernen“ Musikern aus Ihrem Erfahrungsschatz gerne mitgeben?**

Vielleicht den Gedanken, dass man Musik hinterfragen darf. Zum Beispiel Mozart: Eines der großen Probleme liegt darin begründet, dass die Leute seit 150 Jahren dasselbe machen, ohne sich selbst in Frage zu stellen. Warum machen wir in der zweiten Arie der Gräfin im *Figaro* ein Ritardando? Solche Sachen sammeln sich mit der Zeit an.
In einem modernen Orchester gibt es im Grunde zwei Arten von Musikern oder musikalischen Welten: Auf der einen Seite gibt es jenen Musiker, der die Informationen von seinem Lehrer erhält und dieser wieder von seinem Lehrer und so weiter – das verstehen wir unter „Tradition“. Manches davon ist gut, manches ist nicht so gut. Die andere Vorstellung besteht darin, dass „moderne“ Musiker auf das Notenblatt schauen und glauben, darin die Wahrheit zu entdecken. Also die Dynamik, die Phrasierung, das Tempo …
Ein Beispiel: Pierre Boulez' *Le Marteau sans maître*. Wenn ich am Konservatorium unterrichte, dann nehme ich eine Seite dieser Partitur. Darauf stehen 72 Anweisungen zu Tempo, Orchestrierung, zu allem. Das ist eine ganze Menge. Dann eine Seite aus einer Lully-Oper, 1687 von Ballard herausgegeben: Nichts. Das bedeutet: Was der Musiker hier einbringt, ist extrem wichtig. Er muss die Partitur vervollständigen. Und das wissen moderne Musiker nicht. Wie weit können Sie mit einem modernen Orchester, mit modernen Sängern gehen? Das kommt auf deren Intelligenz an. Es kommt auf ihren Einsatz, ihre Leidenschaft, ihr Interesse an und darauf, Verständnis dafür aufzubringen, was die Partitur braucht. Der moderne, am Konservatorium ausgebildete Musiker muss begreifen, dass es einer gewissen Spezialisierung bedarf. Darin besteht der hauptsächliche Unterschied, wenn man mit einem modernen Orchester arbeitet.

**Welchen Sängern geben Sie welche Frauen- oder Männerrollen in Zeiten exzellenter Countertenöre?**

Ich besetze durchaus Countertenöre. Manche finde ich ganz hervorragend. Aber wir sollten auch bedenken, dass es viele gibt, die nicht besonders gut sind – und auch, dass Countertenöre eine Erscheinung des 20. Jahrhunderts sind. Gab es zur Zeit Händels oder Monteverdis außergewöhnlich begabte Falsettsänger? Wohl nicht. Manche wurden in komischen Rollen besetzt. Händel beispielsweise setzte sie vor allem in der Kirchenmusik ein; auch in Frankreich war das gebräuchlich. Dort nannte man sie „dessus mués“ – erwachsene Soprane. Aber es stimmt, es gibt heute einige exzellente, herrliche Countertenöre, die Kastratenrollen singen können. Klingt die Stimme so wie damals? Das wissen wir nicht, und wir werden es niemals wissen. Von Händel wissen wir: Wenn er keinen Kastraten-Alt oder -Sopran hatte, besetzte er die Rollen einfach mit guten Frauenstimmen. *Orlando* zum Beispiel, eine seiner schönsten Zauberopern: Medoro wird immer von einer Frau gesungen.

**In musikalischer Hinsicht war Händel ein Mann von Welt, der viele Einflüsse aufnahm. Woher bezog aber ein Opernpionier wie Monteverdi seine Anregungen?**

Also, zunächst verwendete er Formen, die es schon gab. Das *recitar cantando*, die *seconda prattica*, all das hat sich nicht Monteverdi ausgedacht. Das Besondere bei ihm ist vielmehr die Aufwertung des Individuums als Solist. Und das ist ganz außergewöhnlich. Aber von seiner Theatermusik ist so wenig erhalten: Wir haben nur den *Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria* und *L'incoronazione di Poppea*. Monteverdi fügte neue Stile zusammen. Und wir sehen ja auch die Entwicklung vom *Orfeo* bis zu einem Werk wie *Poppea* gegen Ende seines Lebens, Mitte des 17. Jahrhunderts. Das gehört für mich zur schönsten Musik der Welt. Monteverdi zu spielen macht mir enorme Freude.

***Poppea* ist im Kern eine unmoralische Oper. Wie setzt Monteverdi das in seiner Musik um?**

Was die Gefühle der Figuren und ihr Verhältnis zueinander angeht, sind sie alle sehr genau gezeichnet – Ottavia, Ottone, Drusilla und natürlich Poppea und Nerone. Poppea kennt keine Moral, ganz wie Nerone – er ist noch dazu verrückt. Poppea ist ehrgeizig und durchtrieben und hat eine mächtige Verführungskraft. Hat sie auch Selbstzweifel? Doch, bisweilen. Aber in allen großen Barockopern geht es um menschliche Tragödien, ob bei Händel oder auch in der französischen Tradition seit Lully. Das gilt für sämtliche Musik von Monteverdi bis zum Tode Rameaus. Im Mittelpunkt steht immer der Mensch. Ich habe schon oft angemerkt, wie spannend es ist, dass der Humanismus vom Italien des 16. Jahrhunderts seinen Ausgang nimmt, also sehr, sehr früh. Er wirkt sich in der Literatur, in der Malerei und Skulptur, im Theater und zuletzt auch in der Musik aus: die Überhöhung des Einzelnen und das Interesse am Menschen, seiner Neugier, seiner Tragödie. Und Monteverdi zählt zu den Größten, die das in Musik ausdrücken.

***Wenn es etwas gibt, das Monteverdi für Sie einzigartig macht, was wäre das?***

Ganz genau das. Der menschliche, der emotionale Aspekt. Monteverdi spielt mit den Formen, mit dem Rezitativ, der Instrumentalmusik, der Sinfonia. Andere taten das auch, das allein ist es nicht. Aber es ist ganz einzigartig, wie er das zusammenfügt.
Wir haben schon viel Monteverdi gemacht. Meine Aufnahmen von 1982 werden eben wieder aufgelegt. Mein lieber Kollege Paul Agnew hat gerade eine Anthologie aller Bücher der Madrigalen abgeschlossen. Wir können also über Monteverdi wie über einen guten Bekannten reden. Und ich glaube, wir würden beide sagen: Es ist diese außerordentliche menschliche Komponente, die Monteverdi immer weiterentwickelt, je mehr er zur *seconda prattica* übergeht. Er beherrscht die Polyphonie unglaublich, aber er schreibt eben auch Musik, die auf die Darstellung durch eine Solostimme angelegt ist oder auch durch mehrere konzertierende Stimmen.

**Welche Herausforderungen hält da die Salzburger Produktion bereit?**

Nun, die wichtigsten Überlegungen betreffen natürlich die Zusammenarbeit mit dem Regisseur. Ich habe mich oft und lange mit Jan Lauwers unterhalten und meine, er hat einen sehr interessanten Blick auf Poppea. Er stellt wunderbare Fragen, und wir versuchen, sie ihm zu beantworten. Er interessiert sich sehr für Monteverdi und hat großen Respekt vor der Musik.
Und wie gehe ich musikalisch damit um? Ich stimme meine Interpretation der Musik auf das ab, was ich sehe, denn – und das ist entscheidend – in der Oper sieht man Musik. Die Musik hat in der Oper ein Gesicht, eine Gestalt, einen visuellen Aspekt, der sehr wichtig ist. Daher müssen Fragen wie Tempi, die Position der Darsteller auf der Bühne und musikalische Fragen etwas mit den visuellen Aspekten zu tun haben.
Das ist einer der Aspekte der Salzburger Produktion. Ein anderer Aspekt beschäftigt sich mit der Frage, was ich mit Monteverdi machen möchte. Ich setze bewusst kein „symphonisches" Orchester ein, obwohl das manchmal gemacht wird. Ich nähere mich eher Monteverdis Präferenzen an und verwende ein sehr kleines Orchester mit einer großen Continuo-Gruppe. Das bedeutet, dass ein improvisierendes Ensemble die Rezitative spielt, denn diese sind die Seele und der wichtigste Aspekt bei einer Oper wie Poppea. Ich dirigiere nicht. Ich werde spielen und Teil des Continuo-Teams sein. Und wer dirigiert dann? Die Antwort ist einfach: Die Sänger. Die Rollen sind umgekehrt: Der Sänger, der Solist hat – wie bei einem Liederabend – seine Begleitung, sprich: das Continuo-Team, und niemand steht in der Mitte. Das ergibt eine neue Sichtweise auf dieses spezielle Werk von Monteverdi…

**Welche Rolle hat für Sie als Dirigent gespielt, dass Sie als Cembalist begonnen haben?**

Eine enorm große. Nehmen Sie doch meine Kollegen: Christopher Hogwood, Ton Koopman oder auch Konrad Junghänel, der ein ausgezeichneter Lautenist ist. Was wir machen, ist eigentlich historisch begründet in dem Sinn, dass das Cembalo immer schon das Herz des Orchesters bildete. Wer am Cembalo saß, der dirigierte auch. Bach und Händel dirigierten vom Cembalo oder von der Orgel aus; in allen Leipziger Werken, überall war das Cembalo da. Ich glaube auch, das gehört zu unserer Natur. Ich hätte wohl auch Solist warden können. Cembalisten füllen eine historische Rolle aus und auch eine gesellschaftliche – und ich mag es einfach, mit anderen zu musizieren.

*Juli 2018*
*Übersetzung: Friedrich Sprondel*

## „Die Geschichte ist eine Lüge, die wir gerne glauben"

Es gibt mehrere Gründe, warum *L'incoronazione di Poppea* eine der interessantesten Opern aller Zeiten ist. Einer davon ist natürlich die unvergleichlich „schöne" Musik. Doch geschrieben wurde sie für eine höchst unmoralische, perfekt konstruierte Geschichte in einer radikalen Form und mit einer sehr speziellen politischen Botschaft. Bei der Arbeit an dieser Inszenierung habe ich mich immer wieder gefragt, was den Reiz und die Schönheit dieser Musik eigentlich ausmacht. Soll Kunst die Welt interessanter und besser machen? Ohne dabei die Wahrheit zu verschleiern? Gibt es Künstler, die mit ihrer Kunst die Welt schlechter machen wollen? Geht das überhaupt? Nach seinem letzten Film *The House That Jack Built* hat man Lars von Trier diesen Vorwurf gemacht. Aber stimmt das? Ist er nicht einfach nur ehrlicher als andere? Oder verstehen wir Monteverdi ganz falsch? – Vielleicht ist das einer der Gründe, warum wir uns noch heute mit diesem 400 Jahre alten Meisterwerk auseinandersetzen.

„Wer unglücklich geboren ist, klage sich selbst an, nicht die anderen", singt Poppea. Besser lässt sich unsere „kapitalistische" Denkweise kaum zusammenfassen. Versuchen Sie, das einem Flüchtling in einem sinkenden Boot zu singen … Arnalta, Poppeas freches Dienstmädchen, treibt die Sache auf die Spitze: „Wer Herrlichkeiten aufgeben muss, geht weinend in den Tod; doch für den, der Sklave ist, ist es ein glückliches Los, er liebt den Tod als das Ende seiner Not." Arme Leute sterben gerne – manch einer der heutigen Machthaber würde das am liebsten laut sagen. Seneca, der einzige halbwegs normal denkende Mensch in diesem Stück, versucht zunächst noch Widerstand zu leisten. Doch: „Immer gewinnt die schlechtere Partei, wenn Gewalt sich der Vernunft widersetzt." Am Ende bringt er sich um.

Das, was ein Kunstwerk ausmacht, ist seine Eigenständigkeit und eine ausgeprägt dialektische Beziehung zur Gesellschaft. Nicht nur zur Gesellschaft der Entstehungszeit, sondern auf einer überzeitlichen Ebene und im Bezug zur menschlichen Natur im Allgemeinen. Nur den ganz Großen gelingt das, und darum möchte ich an dieser Stelle Shakespeare erwähnen. Er und Monteverdi haben vieles gemeinsam, denn Shakespeare arbeitete in seinen Werken auch mit einer Art zeitloser Anti-Psychologie. An keiner Stelle versucht er zu erklären, warum Lady Macbeth so „böse" ist, und genauso sind die Figuren in *L'incoronazione di Poppea* einfach „böse". Wahrhaft große Künstler wie Monteverdi überlassen es dem Publikum, seine eigenen Schlüsse zu ziehen. Dabei spielt der Komponist ein perfides Spiel: Seine Musik ist wunderschön, absolut „himmlisch" und verführerisch, weswegen man echte Sympathie für die mordlustigen Protagonisten entwickelt. Francis Ford Coppolas *Der Pate* funktioniert ganz ähnlich: Die durch und durch korrupten Mafiosi werden allesamt von sehr attraktiven Schauspielern dargestellt und sind dadurch, nun ja, unwiderstehlich trotz ihrer Verbrechen. Es ist gar nicht so einfach, die dunkle Seite dieses Werks herauszuarbeiten. Muss man nach dem Schlussduett von Nerone und Poppea wirklich spüren, dass der verrückte Kaiser seine große Liebe später tottreten wird? Monteverdi schweigt darüber und sagt damit, dass die Geschichte eine Lüge ist, die wir gerne glauben, um überleben zu können.

Ich habe bewusst alles Anekdotische vermieden, um das historische Moment dieser Oper nicht zu schwächen. Stattdessen habe ich mich bemüht, die Figuren vor allem als Menschen zu zeigen, und das gilt auch für die Sänger und Tänzer auf der Bühne. Meine Inszenierung stellt den Körper ins Zentrum: die physische Kraft der Stimmen und die physische Kraft der Körper. Ich habe die Sänger gebeten, die dunkelsten Seiten ihrer Stimmen hervorzuholen, und auch die Tänzer müssen ihren geschundenen Körpern Extremes abverlangen. Darüber habe ich mich auch mit William Christie unterhalten. Als erstes erklärte er mir, dass es hier kein Orchester gibt, sondern ein Ensemble von Solisten, und dass er deswegen auch keine herausgehobene Rolle als Dirigent übernehmen wolle. Jede Aufführung ist die Neuerkundung eines Werks, für alle Beteiligten. Die Kunst des Barock ist immer Teamwork und hinterfragt auf diese Weise die starren, fast schon dogmatischen „Produktionsbedingungen" des Theaterbetriebs.

Mit meinem Ensemble Needcompany habe ich im Laufe der Jahre eine sogenannte „dezentrale" Strategie entwickelt. Die Energie eines guten Stücks speist sich immer aus mehreren Quellen gleichzeitig. Eine traditionelle Regie, die auf einen „zentralen" Punkt abzielt, engt den Blick unnötig ein. In unserer Version von *L'incoronazione di Poppea* ist jeder Sänger, jeder Musiker und jeder Tänzer eine eigenständige Kraft – und alle wollen gemeinsam überleben.

In früheren Zeiten, als man noch nicht an der Existenz Gottes zweifelte, war alles einfach und klar. Ein Künstler wie Leonardo da Vinci arbeitete immer für die Kirche. Zur selben Zeit, als er die Mona Lisa malte, konstruierte er auch Militärhubschrauber für Gottes Privatarmee. Und alle waren sich einig: Er ist ein großer Künstler. Der Kontext war eindeutig. Aber selbst zur damaligen Zeit ging es in der Kunst öfter um Fragen als um Antworten. Ich bin in Antwerpen aufgewachsen, wo ich durch die packende, ekstatische Kunst des katholischen Barock das Sehen lernte. Ich sah den Nagel in Christi Hand und die Perfektion, mit der rote Farbe in Blut verwandelt wurde. Ich sah das Bild an und erkannte in all dem Horror auch etwas Schönes. Dieser Zwiespalt wurde zur treibenden Kraft meines Lebens als Künstler. Und genau in diesem Sinne ist auch Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* hinreißend in ihrer Widersprüchlichkeit. Dieses Stück stellt Fragen, die nur die Kunst fragen kann.

Kunst kann düster und verwirrend sein. Manche Kunstwerke machen mich traurig. Andere sind hell und luftig. Wieder andere lassen mich lächeln. Von manchen wende ich mich voller Ekel ab. Andere sind sehr gut gemacht, aber selbstverliebt. Und wieder andere verkriechen sich verschämt in einer Ecke, weil sie einmal mehr gescheitert sind. Schweigend stehen sie vor uns, eines beeindruckender als das andere, als unerbittliche Zeugnisse der riesigen Dummheit, die Menschen immer wieder begehen. Und ihnen allen ist gemeinsam: Entstanden sind sie aus Liebe zu eben diesen Menschen, einer Liebe, die unverzichtbar ist und die immer wieder vergisst und vergisst und vergisst.

Aber genau darin liegt die Aufgabe von Kunst und damit auch von Theater: dieses ewige Vergessen begreifbar und dadurch erträglicher zu machen. Ich bin sicher, nach der Premiere dieser Produktion werde ich denken: „Vielleicht hätte ich es doch anders machen sollen." Denn ein Meisterwerk wie *L'incoronazione di Poppea* lässt sich nie restlos entschlüsseln. Und gerade darum wirkt seine Subversivität so zeitlos und gelingt auch diesem Werk, was jedes große Kunstwerk vermag: Es verändert ein wenig unser Leben.

JAN LAUWERS
*Übersetzung: Eva Reisinger*

## LE COURONNEMENT DE POPPÉE
Livret

*LE COURONNEMENT DE POPPÉE* DE GIO. FRANCESCO BUSENELLO. ŒUVRE MUSICALE REPRÉSENTÉE au Théâtre Griman[i] en l'An 1642. VENISE, MDLVI. Chez Andr[e]a Giuliani. *Avec Licence des Autorités & Privilège*. Se vend chez Giacomo Batti, Libraire, calle Frezzaria

*Scénario de l'Opéra intitulé* Le Couronnement de Poppée. *Représenté en Musique au Théâtre de l'Illustrissime M. Giovanni Grimani. Chez Giovan Pietro Pinelli, Venise, 1643.*

ARGUMENT
Néron, amoureux de Poppée, qui était la femme d'Othon, envoie celui-ci en Lusitanie pour jouir de sa bien-aimée, c'est ce que nous dit Cornelius Tacitus [Tacite]. Othon, désespéré de se voir privé de Poppée s'abandonne aux délires et aux cris. Octavie, femme de Néron, ordonne à Othon d'assassiner Poppée. Othon promet de le faire ; mais, sans avoir assez de courage pour ôter la vie à sa Poppée adorée, il se travestit en Drusille, qui était amoureuse de lui ; ainsi travesti, il entre dans le jardin de Poppée. Amour vient troubler et empêcher cette mort. Néron répudie Octavie, en dépit des conseils de Sénèque, et prend pour épouse Poppée. Sénèque meurt, et Octavie est chassée de Rome.

## L'INCORONAZIONE DI POPPEA
Libretto

L' / INCORONATIONE / DI / POPPEA / *DI GIO: FRANCESCO* / *BUSENELLO.* / OPERA MUSICALE / RAPPRESENTATA / Nel Teatro Griman[i] / l'Anno 1642. IN VENETIA, MDCLVI. / Appresso Andr[e]a Giuliani. / *Con Licenza de' Superiori, & Privilegio.* / Si vende da Giacomo Batti Libraro in Frezzaria

*Scenario dell'Opera Reggia intitolata* La Coronatione di Poppea. *Che si rappresenta in Musica nel Theatro dell'Illustr. Sig. Giovanni Grimani. Giovan Pietro Pinelli, Venezia, 1643.*

ARGOMENTO
Nerone innamorato di Poppea, ch'era moglie di Ottone, lo mandò sotto pretesto d'Ambasciaria in Lusitania per godersi la cara diletta, così rappresenta Cornelio Tacito. Mà quì si rappresenta il fatto diverso. Ottone disperato nel vedersi privo di Poppea dà nei delirij, & nelle esclamationi. Ottavia Moglie di Nerone ordina ad Ottone, che sveni Poppea. Ottone promette farlo; Mà non bastandogli l'animo di levar la vita all'adorata Poppea, si traveste con l'habito di Drusilla, ch'era innamorata di lui; Così travestito entra nel Giardino di Poppea. Amore disturba, & impedisce quella morte. Nerone ripudia Ottavia, non ostante i consigli di Seneca, e prende per moglie Poppea. Seneca more, e Ottavia vien discacciata da Roma.

## THE CORONATION OF POPPEA
Libretto

*THE CORONATION OF POPPEA* BY GIO. FRANCESCO BUSENELLO. A MUSICAL WORK PRESENTED at the Teatro Griman[i] in the Year 1642. IN VENICE, MDCLVI. Published by And[r]ea Giuliani. *With license from the authorities & privilege*. For sale at Giacomo Batti, Bookseller, in Ca' Frezzaria

*Scenario of the Work about Royalty entitled* The Coronation of Poppea. *Presented with Music at the Theatre of the Most Illustrious Signore Giovanni Grimani. Published by Giovan Pietro Pinelli, Venice, 1643.*

SYNOPSIS
Nero, being in love with Poppaea, who was the wife of Otho, sent the latter to Lusitania in order to enjoy the delights of the former – this we learn from Cornelius Tacitus. Otho, in despair at having been separated from his beloved Poppaea, gives in to delirium and lamentations. Nero's wife Octavia commands Otho to kill Poppaea. Otho promises to do so; but, lacking the courage to take Poppaea's life, he disguises himself in the clothing lent him by Drusilla, who is in love with him; in this disguise, he enters Poppaea's garden. Amore intervenes and prevents the killing. Nero repudiates Octavia, contrary to Seneca's advice, and makes Poppaea his wife. Seneca dies, and Octavia is exiled from Rome.

## DIE KRÖNUNG DER POPPEA
Libretto

*DIE KRÖNUNG DER POPPEA* VON GIO. FRANCESCO BUSENELLO. MUSIKALISCHES WERK AUFGEFÜHRT im Theater Griman[i] im Jahr 1642. VENEDIG, MDLVI. Bei Andr[e]a Giuliani. *Mit Bewilligung der Behörden & Vorrecht.* Wird verkauft bei Giacomo Batti, Buchhändler, calle Frezzaria.

*Szenerie der Oper mit dem Titel* Die Krönung der Poppea. *Mit Musik aufgeführt im Theater des erlauchten Herrn Giovanni Grimani. Bei Giovan Pietro Pinelli, Venedig, 1643.*

HANDLUNG
Nero ist verliebt in Poppea, die Frau von Ottone, und schickt diesen in die Provinz Lusitania, um sich mit seiner Geliebten vergnügen zu können, so berichtet es uns Cornelius Tacitus. Ottone ist verzweifelt darüber, Poppea verloren zu haben, und gibt sich dem Wahn und dem Wehklagen hin. Octavia, Neros Frau, beauftragt Ottone, Poppea umzubringen. Ottone verspricht, dies zu tun; doch da ihm der Mut fehlt, seiner angebeteten Poppea das Leben zu nehmen, verkleidet er sich als Drusilla, die in ihn verliebt ist; in dieser Aufmachung begibt er sich in Poppeas Garten. Amor erscheint, geht dazwischen und verhindert Poppeas Tod. Nero verstößt Octavia, ungeachtet der Ratschläge von Seneca, und nimmt Poppea zur Ehefrau. Seneca stirbt, und Octavia wird aus Rom verbannt.

CD 1

## PROLOGUE

*La Fortune, la Vertu et l'Amour rivalisent en supériorité et c'est AMOUR qui reçoit la première place.*

*La Fortune*
Ah, cache-toi, ô Vertu,
Désormais tombée dans la misère !
Déité en qui nul ne croit,
Puissance sans temple,
Divinité sans fidèles et sans autels,
Hors d'usage,
Méprisée,
Abhorrée,
Importune,
Et, comparée à moi, toujours moquée,
Autrefois Reine, aujourd'hui plébéienne : pour t'acheter
De quoi manger et t'habiller,
Tu as vendu tes privilèges et tes titres.
Tes sectateurs,
S'ils sont en rupture avec moi,
Ils sont pareils à un feu peint,
Qui ne réchauffe ni ne brille,
Ou comme une couleur ensevelie
Dans le manque de lumière :
Qui professe la vertu, qu'il n'espère jamais
Posséder aucune richesse, aucune gloire,
S'il n'est pas protégé par la Fortune.

*La Vertu*
Ah, va te cacher, mal née,
Coupable chimère des gens,
Faite déesse par les imprudents.
C'est moi qui suis la véritable échelle
Par où Nature se hisse jusqu'au souverain bien,
Je suis le Pôle
Qui seul enseigne à l'esprit des humains
L'art de naviguer vers l'Olympe.
Et l'on peut dire, sans flagornerie aucune,
Que mon être incorruptible et pur
Est, à la limite, assimilable à Dieu,
Ce qu'on ne peut dire de toi, Fortune.

*Amour*
Vous croyez donc, ô Déesses,
Vous partager, entre vous, du monde entier
La seigneurie et le gouvernement,
En excluant l'Amour,
Puissance tellement supérieure à vous deux ?
C'est moi qui enseigne les vertus ;
C'est moi qui dompte la fortune ;
Ma jeunesse d'enfant
L'emporte sur le Temps
Et tous les autres Dieux :

CD 1

1 | PROLOGO

*La Fortuna, la Virtù, et Amor nell'aria contrastano di superiorità, e ne receve la preminenza, AMORE.*

2 | *Fortuna*
Deh nasconditi, o Virtù,
Già caduta in povertà;
Non creduta Deità,
Nume ch'è senza tempio,
Diva senza devoti, e senza altari,
Disusata
Disprezzata
Abborrita
Mal gradita,
Ed in mio paragon sempre schernita
Già Regina, hor plebea, che per comprarti
Gl'alimenti, e le vesti,
I privilegi, e i titoli vendesti.
Ogni tuo professore,
Se da me sta diviso
Sembr'un foco dipinto,
Che né scalda, né splende;
Resta un color sepolto
In penuria di luce;
Chi professa virtù non speri mai
Di posseder ricchezza, o gloria alcuna
Se protetto non è dalla Fortuna.

*Virtù*
Deh sommergiti, mal nata,
Rea chimera delle genti,
Fatta Dea de gl'imprudenti.
Io son la vera scala,
Per cui natura al sommo ben ascende
Io son la tramontana,
Che sola insegno agl'intelletti humani
L'arte del navigar verso l'Olimpo.
Può dirsi senza adulatione alcuna
Il puro incorruttibile esser mio
Termine convertibile con Dio,
Che ciò non si può dir di te, Fortuna.

*Amore*
Che vi credete, o Dee,
Divider fra di voi del mondo tutto
La signoria, e 'l governo,
Escludendone Amore,
Nume, che d'ambi voi tanto è maggiore?
Io le virtudi insegno;
Io le fortune domo;
Questa bambina età
Vince d'antichità
Il tempo, e ogn'altro Dio,

CD 1

## PROLOGUE

*Fortune, Virtue, and Amore challenge each other's supremacy, and it is AMORE who comes out victorious.*

*Fortune*
Hide yourself, Virtue,
you have fallen into poverty.
No one believes in your divinity,
deity without a temple,
without believers or altars.
Neglected,
despised,
loathed,
unwelcome,
and compared to me, always scorned.
Once a queen, now a commoner, to buy yourself
food and clothing,
you sold your rights and titles.
Any one of your devotees
without me
it is like a painted fire,
that neither warms nor glows;
but remains a buried colour,
bereft of light.
Let those who profess virtue not hope
for wealth or any glory at all
unless they are protected by Fortune.

*Virtue*
Down with you, low-born creature,
wicked delusion of the people,
deified by the reckless.
It is only by me
that nature can ascend to the gods.
I am the north wind
that alone shows humankind
how to journey towards Olympus.
One could say, without flattery of any kind
that my pure, incorruptible being
is equivalent to God,
which cannot be said of you, Fortune.

*Amore*
Do you believe, goddesses,
that you share the world's governance
between you,
excluding Amore, the god of love
who is so much greater than you both?
I teach virtues,
I control fortunes.
I may look like a child,
but I have ever conquered time
and every other god.

CD 1

## PROLOG

*Das Schicksal, die Tugend und Amor machen sich gegenseitig ihre Überlegenheit streitig; AMOR kommt an die erste Stelle zu stehen.*

*Das Schicksal*
Verbirg dich, Tugend!
Du bist längst verarmt, du Göttin,
an die keiner mehr glaubt.
Du Gottheit ohne Tempel,
ohne Gläubige, ohne Altäre!
Aus der Mode gekommen,
verachtet,
verabscheut, unerwünscht,
wirst du, verglichen mit mir,
immer nur Spott ernten.
Einst Königin, gehst du jetzt betteln.
Für Speisung und Kleidung
hast du Privilegien und Titel verkauft.
Wer sich zu dir bekennt,
ist ohne mich
wie ein gemaltes Feuer:
Es wärmt nicht und scheint nicht.
Ohne Leuchtkraft,
hat es Grabesfarben.
Wer die Tugend hochhält,
darf niemals auf Reichtümer und Ruhm hoffen,
solange Fortuna ihn nicht schützt.

*Die Tugend*
Du solltest im Boden versinken, niedrig Geborene,
du führst die Leute in die Irre!
Nur die Dummen machen dich zur Gottheit.
Ich bin die wahre Leiter,
auf der die Natur zum Gipfel emporsteigt!
Ich bin der Nordwind,
der die Menschen die Kunst lehrt,
zum Olymp zu segeln.
Man kann ohne Übertreibung sagen:
Mein reines Wesen, unkorrumpierbar,
macht mich gottgleich!
Das kann man von dir nicht sagen, Fortuna!

*Amor*
Was glaubt ihr, Göttinnen?
Ihr wollt die Weltherrschaft unter euch aufteilen?
Und dabei Amor, der euch beiden
als Gott weit überlegen ist,
übergehen?
Ich lehre die Tugend
und bezähme das Glück.
Trotz meines kindlichen Alters besiege ich
seit jeher die Zeit
und jeden anderen Gott.

L'éternité et moi sommes jumeaux.
Révérez-moi,
Adorez-moi,
Nommez-moi votre souverain.

*Fortune, Vertu*
Il n'est ni cœur humain ni cœur céleste
Qui puisse oser rivaliser avec l'Amour.

*L'Amour*
Aujourd'hui, d'un seul assaut
Abattues par moi, l'une et l'autre avouerez
Que le monde se plie au moindre de mes signes.

## ACTE PREMIER

### SCÈNE I

*La scène se passe dans le Palais de Poppée. Othon, amoureux de Poppée, vient, à la pointe de l'aube, au palais de sa bien-aimée, exhiber sa passion d'amour et, voyant endormis dans la rue les gardes de Néron, lequel, pour son contentement, séjourne dans la demeure de Poppée, se lamente sur ses misères.*

*Othon*
Et pourtant je reviens ici, telle la ligne vers le centre,
Tel le feu vers la sphère, le ruisseau vers la mer,
Et même si aucune lumière ne m'apparaît,
Ah, je sais bien que mon soleil est là-dedans.
Chère toiture amoureuse
Qui abrite et ma vie et mon bien,
Mes pas, mon cœur viennent s'incliner devant toi.
Ouvre un balcon, Poppée,
Avec ton beau visage, auquel mon sort est attaché,
Préviens, mon âme, anticipe le jour !
Surgis, et chasse désormais,
De ce ciel, les épais brouillards et les ténèbres,
Par l'heureuse ouverture de tes paupières !
Rêves, portez d'un vol,
Sur vos ailes, en un doux songe,
Ces soupirs à ma bien-aimée !
Mais, malheureux, que vois-je ?
Ni fantômes, ni larves nocturnes,
Ceux-là sont les serviteurs de Néron ; ah ! Ainsi donc,
C'est aux vents insensibles
Que j'adresse mes plaintes !
J'oblige les pierres à pleurer sur moi,
J'adore les marbres que voilà,
Je fais la cour, avec des larmes, à un balcon,
Tandis que dans le sein de Poppée dort Néron !
Ah, Poppée infidèle,
Ce sont là les promesses, les serments
Qui ont enflammé mon cœur ?
C'est cela, la fidélité, ô Dieu !
C'est moi, je suis cet Othon
Qui t'a suivie

Gemelli siam l'eternitade, ed io.
Riveritemi,
Adoratemi,
E di vostro sovrano il nome datemi.

3 | *Fortuna, Virtù*
Human non è, non è celeste core,
Che contender ardisca con Amore.

*Amore*
Hoggi in un sol certame
L'un, e l'altra di voi da me abbattuta
Dirà, che 'l mondo a' cenni miei si muta.

## ATTO PRIMO

4 | CENA PRIMA

*Si muta la Scena nel Palazzo di Poppea.*
*Ottone amante di Poppea al schiarir dell'Alba visita l'albergo della sua amata, esagerando le sue passioni amorose, e vedendo addormentate in strada le guardie di Nerone, che in Casa di Poppea dimora in contenti, compiange le sue miserie.*

*Ottone*
E pur io torno qui, qual linea al centro,
Qual foco a sfera, e qual ruscello al mare,
E se ben luce alcuna non m'appare,
Ah, so ben io, che sta il mio sol qui dentro.
Caro tetto amoroso,
Albergo di mia vita, e del mio bene,
Il passo, e 'l cor ad inchinarti viene.
Apri un balcon, Poppea,
Col bel viso, in cui son le sorti mie,
Previeni, anima mia, precorri 'l die.
Sorgi, e disgombra homai
Da questo ciel caligini, e tenebre
Con il beato aprir di tue palpebre.
Sogni, portate a volo,
Su l'ali vostre in dolce fantasia
Questi sospir alla diletta mia.
Ma che veggio infelice?
Non già fantasme, o pur notturne larve,
Son questi i servi di Nerone; ahi dunque
A gl'insensati venti
Io diffondo i lamenti.
Necessito le pietre a deplorarmi,
Adoro questi marmi,
Amoreggio con lacrime un balcone,
E in grembo di Poppea dorme Nerone.
Ah perfida Poppea,
Son queste le promesse, e i giuramenti,
Ch'accesero il cor mio?
Questa è la fede, o Dio!
Io son quell'Ottone,
Che ti seguì,

Eternity and I are bound together.
Honour me,
worship me,
and call me your sovereign.

*Fortune, Virtue*
No heart on earth or in heaven
dares challenge love.

*Amore*
Today in a single duel
I shall defeat you both, and you'll say
because of me the world changes course.

## ACT I

### SCENE 1

*The scene changes to Poppea's villa. Ottone, pining for Poppea, comes at the break of dawn to visit his beloved and declare his amorous passion, but, seeing Nero's guards asleep outside the house gates while the Emperor is happily asleep inside, laments his misfortune.*

*Ottone*
Once again I return here like a line to the centre.
Like fire to the sun, and a stream to the sea,
and although I can see no light,
I know that my sun is within.
Dear, cherished house,
where my life and my beloved dwell,
my steps and my heart are drawn to you.
Open a balcony, Poppea,
with your beautiful face, on which my fate depends,
appear, my love, and anticipate the dawn.
Arise, and clear the mists
and darkness from the sky
with the blissful opening of your eyes.
Dreams, carry these sighs
off on your wings in sweet imaginings
to my beloved.
But what do I see, alas?
Not ghosts or phantoms of the night,
these are Nerone's servants; alas, so
I offer my laments
to the unfeeling winds.
I ask the stones for pity.
I worship this marble,
Weeping, I pour out my love to a balcony,
while Nerone is sleeping in Poppea's arms.
Faithless Poppea,
are these the promises, the vows
that inflamed my heart?
Is this fidelity, O God?
I am the same Ottone
who pursued you,

Die Ewigkeit und ich, wir sind Zwillinge.
Erweist mir Ehre,
betet zu mir
und nennt mich euren Herrscher!

*Das Schicksal, die Tugend*
Kein menschliches, kein himmlisches Herz
wagt es, gegen Amor aufzubegehren.

*Amor*
Heute werde ich euch beide in einem
einzigen Wettkampf besiegen. Beide werdet ihr zugeben,
dass sich die Welt auf meinen Wink hin verändert.

## ERSTER AKT

### ERSTE SZENE

*Ort der Handlung ist der Palast von Poppea. Ottone, der in Poppea verliebt ist, kommt im Morgengrauen zum Palast seiner Geliebten, um seine Leidenschaft zu bekunden, sieht in der Straße die schlafenden Wachen Neros, der zufrieden bei Poppea weilt, und beklagt sein Unglück.*

*Ottone*
So kehre ich zurück, wie die Linie zur Mitte.
Wie das Feuer zur Sonne und der Bach zum Meer.
Auch wenn ich kein Licht sehe,
so weiß ich doch, dass meine Sonne hier wohnt.
Du liebes Haus,
Wohnung meiner Geliebten.
Meine Schritte und mein Herz eilen, sich vor dir zu
Tritt ans Fenster, Poppea! [verneigen.
Dein schönes Antlitz ist mein Schicksal.
Künde mir den Tag, meine Liebste, komm ihm zuvor!
Erscheine und vertreibe Nebel
und Dunkelheit vom Himmel
mit deinem gesegneten Augenaufschlag!
Träume, tragt im Fluge auf euren Schwingen
als süße Einbildung diese
Seufzer meiner Angebeteten zu.
Doch was sehe ich Unglücklicher?
Keine Hirngespinste oder Nachtgeister:
Das sind Neros Leute.
Ich klage fühllosen Lüften,
zum Steinerweichen.
Ich schmachte den Marmor an
und rühre das Fenster
mit meinen Liebestränen,
während Nero in Poppeas Schoß liegt.
Lügnerische Poppea.
Hältst du so die Versprechen,
mit denen du mein Herz entzündetest?
Ist das deine Treue? O Gott!
Und ich, Ottone,
bin dir gefolgt



TRACKS PLAGES CD

Qui t'a aimée,
Qui t'a servie
Et adorée,
Et qui pour te fléchir et attendrir ton cœur
A serti de larmes ses dévotes prières,
T'offrant tout son esprit en sacrifice.
Tu m'as assuré qu'à la fin,
Embrassé, j'aurais dans ton beau sein
Mes béatitudes amoureuses, et moi,
J'ai d'un crédule espoir répandu la semence,
Mais le vent et le Ciel, ligués pour mon malheur, ...

Che ti bramò
Che ti servì
Che t'adorò,
Che per piegarti, e intenerirti 'l core
Di lagrime imperlò prieghi devoti,
Gli spirti a te sacrificando in voti.
M'assicurasti al fine,
Ch'abbracciat'haverei nel tuo bel seno
Le mie beatitudini amorose,
Io di credula speme il seme sparsi,
Ma l'aria, e 'l Ciel a' danni miei rivolto.

who desired you,
who served you,
who adored you,
who to make you yield, and soften your heart,
clothed my devoted pleas in tears
sacrificing my reason to you in vows.
Finally, you promised me
that in your embrace I would have
the bliss of love.
I sowed the seeds of trust and hope.
But the air and heaven have turned against me.

und habe dich begehrt,
ich habe dir gedient,
dich angebetet.
Um dein Herz zu erweichen,
flehte ich dich mit tränenumflorter Unterwerfung an.
Meinen Witz brachte ich dir in Liebesschwüren zum [Opfer.
Schließlich versprachst du mir
an deiner schönen Brust
der Liebe Seligkeit.
Und ich setzte leichtgläubig meine Hoffnung darauf.
Doch der Himmel kehrte sich gegen mich.

SCÈNE II

*Othon, et les deux soldats qui se réveillent.*
*Les soldats de Néron se réveillent, et, à cause des désagréments endurés pendant la nuit, ils maudissent les amours de Poppée et de Néron, et se plaignent de la Cour.*

*Premier Soldat*
Qui parle, qui parle ?

*Othon*
… Ont ruiné de tempêtes...

*Premier Soldat*
Qui parle ?

*Othon*
...ma récolte.

*Premier Soldat*
Qui va là ? Qui va là ?

*Second soldat*
Camarade, camarade !

*Premier Soldat*
Holà ! Il ne fait pas encore jour !

*Second Soldat*
Camarade, que fais-tu ? On dirait que tu parles en [rêvant ?

*Premier Soldat*
Voici que surgissent les premières lueurs de l'aube.

*Second Soldat*
Allez, réveille-toi tout de suite !

*Premier Soldat*
Je n'ai pas dormi de toute la nuit !

*Second Soldat*
Allez, réveille-toi tout de suite !
Gardons notre poste !

5 | SCENA SECONDA

*Ottone, e due soldati che si risvegliano.*
*Soldati di Nerone si svegliano, e da patimenti sofferti in quella notte malediscono gl'Amori di Poppea, e di Nerone, e mormorano della corte.*

*Soldato primo*
Chi parla, chi parla?

*Ottone*
… Tempestò di ruine...

*Soldato primo*
Chi parla?

*Ottone*
... il mio raccolto.

*Soldato primo*
Chi va lì, chi va lì?

*Soldato secondo*
Camerata, camerata!

*Soldato primo*
Ohimè, ancor non è dì!

*Soldato secondo*
Camerata, che fai? Par che parli sognando?

*Soldato primo*
Sorgono pur dell'alba i primi rai.

*Soldato secondo*
Sù, risvegliati tosto

*Soldato primo*
Non ho dormito in questa notte mai.

*Soldato secondo*
Sù, risvegliati tosto,
Guardiamo il nostro posto.

SCENE 2

*Ottone, and two guards who have woken up.*
*Nero's guards awake and, unhappy about the discomforts of the previous night, curse the Emperor's love affair with Poppea and grumble about the court.*

*First soldier*
Who's speaking?

*Ottone*
… It has rained down destruction…

*Second soldier*
Who's speaking?

*Ottone*
…on my harvest.

*First soldier*
Who goes there?

*Second soldier*
Comrade!

*First soldier*
Alas, it is not yet day.

*Second soldier*
What are you doing, comrade? Are you talking in [your sleep?

*First soldier*
The first rays of dawn are appearing.

*Second soldier*
Quick, wake up.

*First soldier*
I didn't sleep all night.

*Second soldier*
Quick, wake up.
Let's guard our post.

ZWEITE SZENE

*Ottone und die zwei Soldaten, die erwachen.*
*Neros Soldaten erwachen, und wegen der in der Nacht erlebten Unannehmlichkeiten verwünschen sie die Liebe von Poppea und Nero und klagen über die Zustände am Hof.*

*Erster Soldat*
Wer spricht da, wer spricht da?

*Ottone*
… Sturm vernichtete …

*Erster Soldat*
Wer spricht da?

*Ottone*
… meine Ernte.

*Erster Soldat*
Wer geht da? Wer geht da?

*Zweiter Soldat*
Kamerad, Kamerad!

*Erster Soldat*
Ach je, noch immer nicht Tag?

*Zweiter Soldat*
Kamerad, was machst du? Redest du im Schlaf?

*Erster Soldat*
Der Morgen fängt an zu dämmern.

*Zweiter Soldat*
Los! Mach, dass du wach wirst!

*Erster Soldat*
Hab die ganze Nacht kein Auge zugetan.

*Zweiter Soldat*
Los! Mach, dass du wach wirst!
Halten wir Stellung.

*Premier Soldat*
Maudits soient Amour, Poppée, Néron,
Et Rome, et la Milice !
Je ne peux pas céder à la paresse
Un jour, une seule heure ?

*Second Soldat*
Notre Impératrice
Se répand en pleurs,
Et Néron l'abandonne pour Poppée ;
L'Arménie se rebelle,
Et lui n'y pense pas.
La Pannonie prend les armes, et lui en rit.

*Premier Soldat*
Dis aussi que notre Prince vole à tous
Pour donner à certains ;
Que l'innocence est bafouée,
Et que les scélérats toujours sont à sa droite.

*Second Soldat*
Il ne se fie qu'au professeur Sénèque.

*Premier Soldat*
Qu'à ce vieil avare ?

*Second Soldat*
Qu'à ce renard rusé,

*Premier Soldat*
Qu'à ce courtisan malin
Qui fonde son gagne-pain
Sur la trahison des copains,

*Second Soldat*
Qu'à cet architecte impie,
Qui construit sa maison sur la tombe d'autrui.

*Premier Soldat*
Ne répète pas, ne répète pas ce que nous disons.
Dans la confiance, sois avisé :
Les yeux ne se fient pas l'un à l'autre,
Et vont pourtant toujours d'accord quand ils regardent.

*Premier et second Soldats*
Que les yeux nous apprennent
À ne pas faire les idiots.

*Premier Soldat*
Mais déjà l'aube blanchit et le jour vient.
Taisons-nous, Néron est ici.

*Soldato primo*
Sia maledetto Amor, Poppea, Nerone,
E Roma, e la militia,
Soddisfar io non posso alla pigritia
Un giorno, un'hora sola.

*Soldato secondo*
La nostra Imperatrice
Stilla se stessa in pianti,
E Neron per Poppea la vilipende,
L'Armenia si ribella,
Ed egli non ci pensa.
La Pannonia dà all'armi, ed ei se ne ride,

*Soldato primo*
Di' pur ch'il Prence nostro rub'a tutti
Per donar ad alcuni;
L'innocenza va afflitta,
E i scellerati stan sempre a man dritta.

*Soldato secondo*
Sol del pedante Seneca si fida.

*Soldato primo*
Di quel vecchio rapace?

*Soldato secondo*
Di quel volpon sagace,

*Soldato primo*
Di quel reo cortegiano,
Che fonda il suo guadagno,
Su 'l tradir il compagno.

*Soldato secondo*
Di quell'empio architetto,
Che si fa casa sul sepolcro altrui.

*Soldato primo*
Non ridir, non ridir, quel che diciamo.
Nel fidarti va scaltro,
Se gl'occhi non si fidan l'un dell'altro,
E però nel guardar van sempr'insieme,

*Soldati primo e secondo*
Impariamo da gl'occhi,
A non trattar da sciocchi.

*Soldato primo*
Ma già s'imbianca l'alba, e vien il dì,
Taciam, Nerone è qui.

*First soldier*
A curse on Amore, Poppea, Nerone,
Rome and the army.
I can't satisfy my idleness
for a single day, a single hour.

*Second soldier*
Our empress
is in tears
while Nerone scorns her for Poppea.
Armenia is rebelling
but he doesn't care.
Pannonia is up in arms, and he laughs about it.

*First soldier*
Add to that that our prince robs the many
to give to the few.
Innocence is wounded
and the wicked always benefit.

*Second soldier*
He trusts only pedantic Seneca.

*First soldier*
That grasping old man?

*Second soldier*
That sly old fox,

*First soldier*
That wicked old courtier
whose wealth is founded
on betraying his friends.

*Second soldier*
That evil architect
who builds his house on others' graves.

*First soldier*
Don't repeat what we're saying.
Be careful whom you trust.
Our eyes don't trust each other
even though they join together to look.

*First and Second soldiers*
Let us learn from our eyes
not to behave like fools.

*First soldier*
But the sun is rising, the day is dawning.
Let's keep quiet, Nerone is coming.

*Erster Soldat*
Poppea, Nero,
Rom und der Militärdienst.
Nicht eine Stunde, nicht einen Tag lang
kann ich dem Müßiggang frönen.

*Zweiter Soldat*
Unsere Kaiserin
zerfließt in Tränen,
und Nero erniedrigt sie wegen Poppea.
Hinten in Armenien ist Aufruhr,
und er kümmert sich nicht darum.
Pannonien greift zu den Waffen, und er lacht bloß
[darüber.

*Erster Soldat*
Sag ruhig, dass unser Fürst alle bestiehlt,
um einige wenige reich zu beschenken.
Wer unschuldig ist, muss leiden,
während die Verbrecher bevorzugt werden.

*Zweiter Soldat*
Nur auf den Pedanten Seneca hört er.

*Erster Soldat*
Auf den raffgierigen Alten?

*Zweiter Soldat*
Der durchtriebene Fuchs,

*Erster Soldat*
Der Schleimer zieht
seinen Gewinn daraus,
die Gefährten zu verraten.

*Zweiter Soldat*
Der Schuft baut sich sein Haus
auf dem Grab der anderen.

*Erster Soldat*
Sag niemandem weiter, was wir hier reden!
Trau keinem, sei schlau!
Ein Auge traut dem anderen nicht,
obwohl sie immer zu zweit schauen.

*Erster und zweiter Soldat*
Machen wir's den Augen nach,
seien wir keine Dummköpfe!

*Erster Soldat*
Es wird schon hell, bald ist es Tag!
Seien wir still, Nero kommt.

SCÈNE III

*Poppée et Néron sortent, à la pointe du jour, amoureusement embrassés, prenant congé l'un de l'autre avec d'affectueuses marques de tendresse.*

*Poppée*
Seigneur, ah, ne pars pas,
Reste, puisque mes bras
Encerclent ton cou,
Comme tes beautés
Encerclent mon cœur.

*Néron*
Poppée, permets que je parte.

*Poppée*
Ne pars pas, Seigneur,
Ah, ne pars pas.
L'aube surgit à peine, et toi qui es
Mon Soleil incarné,
Ma lumière palpable,
Et l'amour lumineux de ma vie,
Tu veux si tôt te séparer de moi ?
Ah, ne parle pas
De partir :
Hélas, au seul accent de ce mot si amer,
Je sens périr, hélas, et expirer mon âme.

*Néron*
La noblesse de ta naissance
Ne permet pas que Rome
Connaisse notre union
Avant qu'Octavie...

*Poppée*
Avant que ?

*Néron*
Avant qu'Octavie ne se trouve exclue...

*Poppée*
Ne se trouve...

*Néron*
Avant qu'Octavie ne se trouve exclue
Par une répudiation de ma part :

*Poppée*
Va, mon trésor ;

*Néron*
Dans un soupir, venu
Du plus profond de ma poitrine,
J'enclos un baiser, ô chère, et un adieu :
Nous nous reverrons très bientôt, mon idole.

6 | SCENA TERZA

*Poppea, e Nerone escono al far del giorno amorosamente abbracciati, prendendo comiato l'uno dall'altro con tenerezze affettuose.*

*Poppea*
Signor, deh, non partire,
Sostien, che queste braccia
Ti circondino il collo,
Come le tue bellezze
Circondano il cor mio;

*Nerone*
Poppea, lascia ch'io parta;

*Poppea*
Non partir, Signor
Deh, non partire.
Appena spunta l'alba, e tu che sei
L'incarnato mio Sole,
La mia palpabil luce,
E l'amoroso dì della mia vita,
Voi sì repente far da me partita?
Deh, non dir
Di partir,
Che di voce sì amara un solo accento,
Ahi perir, ahi spirar quest'alma sento.

*Nerone*
La nobiltà de' nascimenti tuoi
Non permette, che Roma
Sappia, che siamo uniti,
In sin ch'Ottavia...

*Poppea*
In sin che?

*Nerone*
In sin ch'Ottavia non rimane esclusa…

*Poppea*
Non rimane...

*Nerone*
In sin ch'Ottavia non rimane esclusa
Col repudio da me:

*Poppea*
Vanne ben mio;

*Nerone*
In un sospir, che vien
Dal profondo del sen,
Includo un bacio, o cara, ed un a Dio,
Ci rivedrem ben tosto, Idolo mio.

SCENE 3

*Poppea and Nero enter in the early light of day, lovingly embracing, and take their leave from one another with affectionate tenderness.*

*Poppea*
My lord, do not go,
let my arms
embrace your neck
just as your beauty
entwines my heart.

*Nerone*
Poppea, let me leave.

*Poppea*
Do not leave, my lord,
do not leave.
It is only just dawn, and you are
my living sun,
the palpable, loving
daylight of my life.
Do you want to leave me so suddenly?
Please do not talk
of leaving,
for something in me dies
at the mere sound of those bitter words.

*Nerone*
Because of your noble birth
Rome must not
know we are together,
until Ottavia...

*Poppea*
Until what?

*Nerone*
Until Ottavia has been excluded…

*Poppea*
Has been...

*Nerone*
Until Ottavia has been excluded
and renounced by me.

*Poppea*
Go then, my beloved.

*Nerone*
Within a sigh that comes
from the depths of my heart
I enclose a kiss, beloved, and a farewell,
we shall meet again soon, my beloved.

DRITTE SZENE

*Poppea und Nero verlassen den Palast bei Tagesausbruch, umfangen sich verliebt und verabschieden sich in zärtlicher Zuneigung voneinander.*

*Poppea*
Herr, geh noch nicht!
Lass meine Arme
deinen Hals umfangen,
so wie deine Reize
mein Herz.

*Nero*
Poppea, lass mich gehen.

*Poppea*
Nein, geh noch nicht, bitte.
Ach, geh nicht.
Der Morgen graut kaum,
und du bist meine lebendige Sonne.
Zum Greifen nah,
scheinst du meinem Leben als Liebestag.
Und du willst so rasch fort von mir?
Sprich nicht
von Abschied.
Dieses bittere Wort bedeutet Verderben:
Ich vergehe.

*Nero*
Wegen deiner vornehmen Herkunft
darf Rom nicht von
unserer Verbindung erfahren.
Nicht, solange Octavia …

*Poppea*
So lange?

*Nero*
Solange Octavia nicht weg ist…

*Poppea*
Nicht weg ist…

*Nero*
Solange Octavia nicht weg ist,
von mir in die Verbannung geschickt.

*Poppea*
Geh nur, mein Geliebter.

*Nero*
Mit einem Seufzer,
der aus der Tiefe meiner Brust aufsteigt,
verbinde ich einen Kuss, Geliebte, und ein Lebewohl.
Wir sehen uns bald wieder, meine Angebetete.

*Poppée*
Seigneur, tu me vois toujours,
Ou, plutôt, tu ne me vois jamais,
Car s'il est vrai que je suis dans ton cœur,
Cachée au sein de ta poitrine,
Non, je ne peux être vue par tes yeux.

*Néron*
Chers rayons adorés,
Ah, reposez-vous désormais.
Retire-toi, ô ma Poppée,
Mon cœur, ma joie et ma lumière.

*Poppée*
Ah, ne parle pas
De partir,
Hélas, au seul accent de ce mot si amer,
Je sens périr, hélas, et expirer mon âme.

*Néron*
Ne crains rien, tu es avec moi à toute heure,
Splendeur pour mes yeux, déesse pour mon cœur.

*Poppée*
Tu reviendras ?

*Néron*
J'ai beau m'en aller,
Je reste avec toi.

*Poppée*
Tu reviendras ?

*Néron*
Mon cœur, des astres de tes yeux
Jamais, jamais ne se détourne.

*Poppée*
Tu reviendras ?

*Néron*
Je ne peux pas vivre, de toi disjoint,
Puisqu'on ne peut briser l'unicité d'un point.

*Poppée*
Tu reviendras ?

*Néron*
Je reviendrai.

*Poppée*
Quand ?

*Néron*
Très bientôt.

*Poppea*
Signor, sempre mi vedi,
Anzi mai non mi vedi,
Perché s'è ver, che nel tuo cor io sia
Entr'al tuo sen celata,
Non posso da tuoi lumi esser mirata.

*Nerone*
Adorati miei rai,
Deh, restatevi homai.
Rimanti, o mia Poppea,
Cor, vezzo, e luce mia,

*Poppea*
Deh non dir
Di partir,
Che di voce sì amara [a] un solo accento,
Ahi perir, ahi spirar quest'alma [io] sento.

*Nerone*
Non temer, tu stai meco a tutte l'hore,
Splendor ne gl'occhi, e deità nel core.

*Poppea*
Tornerai?

*Nerone*
Se ben io vo
Pur teco sto.

*Poppea*
Tornerai?

*Nerone*
Il cor dalle tue stelle
Mai mai non si disvelle;

*Poppea*
Tornerai?

*Nerone*
Io non posso da te viver disgiunto
Se non si smembra la unità del punto.

*Poppea*
Tornerai?

*Nerone*
Tornerò.

*Poppea*
Quando?

*Nerone*
Ben tosto.

*Poppea*
My lord, you see me always,
yet you do not see me,
for if it is true that I am hidden in your heart
concealed within your breast,
I cannot be gazed upon by your eyes.

*Nerone*
Beloved eyes,
stay with me.
Remain, dear Poppea,
my heart, my beauty, my light.

*Poppea*
Do not talk
of leaving,
for something in me dies
at the mere sound of those bitter words.

*Nerone*
Do not be afraid, you are always with me,
the light in my eyes and a goddess in my heart.

*Poppea*
Will you return?

*Nerone*
Though I go,
I remain with you.

*Poppea*
Will you return?

*Nerone*
My heart can never
leave your eyes.

*Poppea*
Will you return?

*Nerone*
I cannot live apart from you
unless one indivisible whole is broken.

*Poppea*
Will you return?

*Nerone*
I shall return.

*Poppea*
When?

*Nerone*
Very soon.

*Poppea*
Herr, immer siehst du mich,
und siehst mich doch nicht.
Denn bin ich wirklich in deinem Herzen,
verborgen in deiner Brust,
können mich deine Augen nicht sehen.

*Nero*
Angebetete Augen,
wendet euch nicht ab von mir.
Bleib, meine Poppea.
Mein Herz, meine Schöne, mein Licht.

*Poppea*
Sprich nicht
von Abschied.
Dieses bittere Wort bedeutet Verderben:
Ich vergehe.

*Nero*
Sei unbesorgt. Du bist immerzu bei mir.
Glanz meiner Augen, Göttin meines Herzens.

*Poppea*
Kommst du wieder?

*Nero*
Gehe ich auch,
so bleibe ich bei dir.

*Poppea*
Kommst du wieder?

*Nero*
Mein Herz kann
deine Augen nie lassen.

*Poppea*
Kommst du wieder?

*Nero*
Ich kann nicht ohne dich leben.
So wie der eine Punkt unteilbar ist.

*Poppea*
Kommst du wieder?

*Nero*
Ich komme wieder.

*Poppea*
Wann?

*Nero*
Schon bald!

*Poppée*
Bientôt, tu me le promets ?

*Néron*
Je te le jure.

*Poppée*
Et tu me tiendras parole ?

*Néron*
Si je ne viens pas, c'est toi qui viendras à moi.

*Poppée*
Adieu.

*Néron*
Adieu.

*Poppée*
Néron, adieu.

*Néron*
Poppée, adieu.

*Poppée*
Adieu, Néron, adieu.

*Néron*
Adieu, Poppée, adieu.

*Poppea*
Ben tosto, me 'l prometti?

*Nerone*
Te 'l giuro.

*Poppea*
E me l'osserverai?

*Nerone*
E s'a te non verrò, tu a me verrai.

*Poppea*
A Dio.

*Nerone*
A Dio.

*Poppea*
Nerone, a Dio.

*Nerone*
Poppea, a Dio

*Poppea*
A Dio, Nerone, a Dio.

*Nerone*
A Dio, Poppea, a Dio

*Poppea*
Very soon, do you promise?

*Nerone*
I swear.

*Poppea*
Will you keep your promise?

*Nerone*
And if I don't come to you, you will come to me.

*Poppea*
Farewell.

*Nerone*
Farewell.

*Poppea*
Nerone, farewell.

*Nerone*
Poppea, farewell.

*Poppea*
Farewell, Nerone, farewell.

*Nerone*
Farewell, Poppea, farewell.

*Poppea*
Bald? Versprochen?

*Nero*
Ich schwöre.

*Poppea*
Hältst du deinen Schwur auch?

*Nero*
Wenn ich nicht komme, komm du zu mir.

*Poppea*
Lebewohl.

*Nero*
Lebewohl.

*Poppea*
Nero, lebewohl.

*Nero*
Poppea, lebewohl.

*Poppea*
Lebewohl, Nero, lebewohl.

*Nero*
Lebewohl, Poppea, lebewohl.

SCÈNE IV
*Poppée parle avec Arnalta, sa vieille Conseillère, de son Espoir de parvenir aux Grandeurs ; Arnalta la renseigne, et lui conseille de ne pas tant se fier aux Grands, ni à la Fortune.*

*Poppée*
Espérance,
Tu me caresses le cœur,
Tu flattes mon esprit,
Et, ce faisant, tu m'enveloppes
Dans un manteau certes royal, mais cependant imaginaire ;
Non, non, je ne redoute, non, aucun ennui,
Amour et la Fortune combattent pour moi.

*Arnalta*
Ah, ma fille, veuille le Ciel
Que ces embrassements
Ne soient un jour ta perte !

*Poppée*
Non, non, je ne redoute, non, aucun ennui.

7 | SCENA QUARTA
*Poppea con Arnalta vecchia sua Consigliera discorre della Speranza sua alle Grandezze; Arnalta la documenta, e ammaestra a non fidarsi tanto de Grandi, né di confidar tanto nella Fortuna.*

*Poppea*
Speranza tu mi vai
Il cor accarezzando,
Il genio lusingando,
E mi circond'in tanto
Di regio sì, ma immaginario manto;
No, no, non temo no di noia alcuna,
Per me guerreggia Amor, e la Fortuna.

*Arnalta*
Ahi figlia, voglia il Cielo,
Che questi abbracciamenti
Non sian'un giorno i precipitii tuoi.

*Poppea*
No, no, non temo no di noia alcuna,

SCENE 4
*Poppea talks of her hopes for greatness with Arnalta, her old confidante; Arnalta cautions her and instructs her not to put her trust in great men or in Fortune.*

*Poppea*
Hope, you caress
my heart,
you captivate my mind,
and you wrap me
in a royal but imagined mantle;
no, I am not afraid of any obstacle.
I have Amore fighting for me, and Fortune.

*Arnalta*
Child, let's hope heaven
does not make these embraces
your downfall one day.

*Poppea*
No, I am not afraid of any obstacle.

VIERTE ZENE
*Poppea spricht mit Arnalta, ihrer alten Ratgeberin, über ihre Hoffnung, zu Größe zu gelangen; Arnalta gibt ihr Orientierung und rät ihr, weder den Mächtigen noch dem Schicksal zu sehr zu vertrauen.*

*Poppea*
Hoffnung,
du betörst mein Herz,
du verdrehst mir den Kopf.
Du legst mir den Königsmantel um,
jedoch nur in meiner Einbildung.
Nein, ich fürchte keine Widrigkeit.
Für mich streiten Amor und Fortuna.

*Arnalta*
Gebe der Himmel, Kind,
dass dir diese Küsse
nicht zum Verhängnis werden!

*Poppea*
Nein, ich fürchte keine Widrigkeit.

*Arnalta*
L'impératrice Octavie a pénétré
Le secret des amours de Néron,
Et je redoute, je tremble
Que chaque jour, chaque instant ne soit
Le dernier jour, le dernier instant de ta vie.

*Poppée*
Amour et la Fortune combattent pour moi.

*Arnalta*
Le commerce des rois est dangereux,
La haine ni l'amour n'ont de pouvoir sur eux,
Ils n'ont de sentiments que leurs purs intérêts.
Si Néron t'aime, c'est simple pratique de cour.
S'il t'abandonne, tu ne pourras t'en plaindre :
Pour risquer moins, il te faudra te taire.

*Poppée*
Non, non, je ne redoute, non, aucun ennui.

*Arnalta*
Avec lui, tu ne pourras jamais traiter en égale,
Et si les noces sont ton objet et ton but,
Tu ne fais que mendier ta propre ruine.

*Poppée*
Non, non, je ne redoute, non, aucun ennui.

*Arnalta*
Regarde, regarde, Poppée,
Là où le pré est le plus amène et charmant,
C'est là que se tient caché le serpent.
Les vicissitudes des hasards sont funestes,
Le calme annonce les tempêtes.

*Poppée*
Non, non, je ne redoute, non, aucun ennui,
Amour et la Fortune combattent pour moi.

*Arnalta*
Tu es bien folle, si tu crois
Que peuvent te satisfaire et te sauver
Un gamin aveugle, et une femme chauve.

SCÈNE V
*La scène se passe dans la ville de Rome.*
*L'impératrice Octavie expose ses malheurs à sa Nourrice, déplorant les infidélités de Néron, son Époux. La Nourrice plaisante sur de nouveaux Amours pour la détourner de ses sombres pensées ; Octavie résiste et persévère avec constance dans l'affliction.*

*Arnalta*
L'imperatrice Ottavia ha penetrati
Di Neron gli amori,
Onde temo, e pavento,
Ch'ogni giorno, ogni punto
Sia di tua vita il giorno, il punto estremo.

*Poppea*
Per me guerreggia Amor, e la Fortuna.

*Arnalta*
La pratica coi regi è perigliosa,
L'amor, e l'odio non han forz'in essi,
Sono gl'affetti lor puri interessi.
Se Neron t'ama, è mera cortesia,
S'ei t'abbandona non ten puoi dolere,
Per minor mal ti converrà tacere.

*Poppea*
No, no, non temo no di noia alcuna,

*Arnalta*
Con lui tu non puoi mai trattar del pari,
E se le nozze hai per oggetto, e fine,
Mendicando tu vai le tue ruine.

*Poppea*
No, no, non temo no di noia alcuna,

*Arnalta*
Mira, mira Poppea,
Dove 'l prato è più ameno, e dilettoso,
Stass'il serpent'ascoso.
Dei casi le vicende son funeste,
La calma è profetia delle tempeste.

*Poppea*
No, no, non temo no di noia alcuna,
Per me guerreggia Amor, e la Fortuna.

*Arnalta*
Ben sei pazza, se credi,
Che ti possano far contenta, e salva
Un garzon cieco, ed una donna calva.

8 | SCENA QUINTA
*Si muta la Scena nella Città di Roma.*
*Ottavia Imperatrice esagera gl'affanni suoi con la Nutrice, detestando i mancamenti di Nerone suo Consorte. La Nutrice scherza seco sopra novelli Amori per traviarla da cupi pensieri; Ottavia resistendo constantemente persevera nell'afflitioni.*

*Arnalta*
Empress Ottavia has found out
about Nerone's affair,
so I'm afraid
that each day, each moment
might be your last.

*Poppea*
I have Amore fighting for me, and Fortune.

*Arnalta*
Dealing with kings is dangerous.
They are indifferent to love and hatred,
all they can feel is self-interest.
If Nerone loves you, it's a mere flirtation,
if he abandons you, you can't complain,
it's better for you to keep silent.

*Poppea*
No, I am not afraid of any obstacle.

*Arnalta*
You can never be his equal,
and if marriage is your goal,
you are inviting your own downfall.

*Poppea*
No, I am not afraid of any obstacle.

*Arnalta*
Look, Poppea,
where the grass seems most inviting
is where the serpent is hiding.
Fate can turn against you,
calm comes before the storm.

*Poppea*
No, I am not afraid of any obstacle.
I have Amore fighting for me, and Fortune.

*Arnalta*
You must be mad if you believe
that you can be happy, and kept safe
by a blind boy and a bald woman.

SCENE 5
*The scene changes to the city of Rome. The Empress Ottavia shares her sorrows with her Nurse, condemning the faults of Nero, her husband. The Nurse jokes with her about taking new lovers to divert her from these dark thoughts; Ottavia resists steadfastly and perseveres in her grief.*

*Arnalta*
Kaiserin Octavia ist Neros Liebelei
auf die Spur gekommen.
Deshalb fürchte ich,
dass jeder Tag, jeder Moment
dein letzter sein könnte.

*Poppea*
Für mich streiten Amor und Fortuna.

*Arnalte*
Der Umgang mit Mächtigen ist gefährlich.
Liebe und Hass haben keine Gewalt über sie.
Ihre Leidenschaften sind purer Eigennutz.
Wenn Nero dich liebt, dann nur aus Herablassung.
Verlässt er dich, kannst du dich nicht beklagen!
Schweigen ist das kleinere Übel für dich.

*Poppea*
Nein, ich fürchte keine Widrigkeit.

*Arnalta*
Du kannst ihm nie von gleich zu gleich begegnen.
Setzt du dir die Heirat zum Ziel,
so bettelst du um dein Verderben.

*Poppea*
Nein, ich fürchte keine Widrigkeit.

*Arnalta*
Sieh doch, Poppea:
Wo der Rasen am lieblichsten ist,
versteckt sich die Schlange.
Die Launen des Schicksals sind düster.
Die Ruhe kommt vor dem Sturm.

*Poppea*
Nein, ich fürchte keine Widrigkeit.
Für mich streiten Amor und Fortuna.

*Arnalta*
Du bist verrückt, wenn du glaubst,
Glück und Heil erstreiten dir
ein blinder Knabe und eine kahle Dame.

FÜNFTE SZENE
*Ort der Handlung ist die Stadt Rom. Die Kaiserin Octavia erzählt ihrer Amme von ihrem Unglück und beklagt die Untreue Neros, ihres Gatten. Die Amme macht sich über die neuen Liebschaften lustig, um Octavias düstere Gedanken zu vertreiben; Octavia hält stand und gibt sich ihrem Leid hin.*

*Octavie*
Reine méprisée,
Du monarque de Rome épouse infortunée,
Que fais-je ? Où suis-je ? Que penser ?
Oh, que le sexe féminin est misérable !
Si la Nature, et le Ciel
Nous créent libres,
Le mariage nous fait esclaves dans ses chaînes.
En concevant les hommes
(Oh, que le sexe féminin est misérable !),
Nous donnons corps à notre tyran implacable,
Nous allaitons notre cruel bourreau,
Qui nous dépèce et qui nous saigne,
Et nous sommes forcées par un indigne sort
À fabriquer nous-mêmes notre mort.
Néron, Néron impie,
Néron, ô Dieu, mari
Toujours blâmé,
Toujours maudit dans mes plaintes,
Où, hélas, où es-tu ?
Dans les bras de Poppée
Tu demeures heureux, tu jouis, et cependant
L'incessante chute de mes larmes
S'en va formant
Comme un déluge de miroirs où tu regardes,
Du milieu des délices, mon martyre.
Destin, si tu existes là-haut,
Jupiter, toi, écoute-moi :
Si pour punir Néron
Tu n'as pas de foudres,
Je t'accuse d'impuissance,
Je t'inculpe pour injustice...
Ah ! Je vais trop loin et m'en repens :
Je supprime et j'ensevelis,
Dans de muettes angoisses, ma plainte.

*La Nourrice*
Octavie, Octavie,

*Octavie*
Ô Ciel, ô Ciel, ah, puisse s'éteindre ta colère,
Et que mon faux pas n'ait pas à endurer tes rigueurs,

*La Nourrice*
Octavie, ô toi, de tous les peuples
Unique impératrice,

*Octavie*
La surface seule a erré, le fond est pieux,
Mon cœur fut innocent, c'est la langue qui a péché.

*Ottavia*
Disprezzata Regina
Del monarca romano afflitta moglie,
Che fo, ove son, che penso?
O delle donne miserabil sesso :
Se la natura, e 'l Cielo
Libere ci produce,
Il matrimonio c'incatena serve.
Se concepiamo l'huomo,
O delle donne miserabil sesso,
Al nostr'empio tiran formiam le membra,
Allattiamo il carnefice crudele,
Che ci scarna, e ci svena,
E siam costrette per indegna sorte
A noi medesme fabricar la morte.
Nerone, empio Nerone,
Nerone, o Dio, marito
Bestemmiato pur sempre,
E maledetto dai cordogli miei,
Dove ohimè, dove sei?
In braccio di Poppea
Tu dimori felice, e godi, e in tanto
Il frequente cader de' pianti miei
Pur va quasi formando
Un diluvio di specchi, in cui tu miri
Dentr'alle tue delitie i miei martiri.
Destin, se stai là sù,
Giov'ascoltami tu,
Se per punir Nerone
Fulmini tu non hai,
D'impotenza t'accuso,
D'ingiustitia t'incolpo,
Ahi trapasso tropp'oltre, e me ne pento,
Supprimo, e seppellisco
In taciturne angoscie il mio lamento.

*Nutrice*
Ottavia, Ottavia,

*Ottavia*
O Ciel o Ciel, deh, l'ira tua s'estingua,
Non provi i tuoi rigori il fallo mio,

*Nutrice*
Ottavia, o tu dell'universe genti
Unica Imperatrice,

*Ottavia*
Errò la superficie, il fondo è pio,
Innocente fu il cor, peccò la lingua.

*Ottavia*
Despised queen,
afflicted wife of the Emperor of Rome.
What am I doing? Where am I? What am I thinking?
O wretched womankind,
nature and heaven
may create us free,
but marriage enslaves us.
In conceiving boys,
(O wretched womankind,)
we create the limbs of our own cruel tyrant,
we nurture the executioner
who will skin and slaughter us,
and it is our unworthy fate to be forced
to give birth to our own deaths.
Nerone, wicked Nerone,
Nerone, O God, husband,
forever execrated,
cursed by my sorrow,
where are you, alas?
In Poppea's arms
you lie happily, in pleasure, and meanwhile
my tumbling tears
almost form
a flood of mirrors in which you can see
my anguish at your misdeeds,
Destiny, if you are on high,
Jove, listen to me,
if you have no lightning
to punish Nerone,
I accuse you of being powerless
and unjust.
Alas, I have gone too far, and I repent.
I suppress and bury
my lament in silent anguish.

*Nurse*
Ottavia, Ottavia,

*Ottavia*
Heaven, do not be angered,
do not punish me for my transgression.

*Arnalta*
Ottavia, sole empress
of all the world's peoples.

*Ottavia*
The surface erred, the foundation is devout,
my heart was innocent, it was my tongue that sinned.

*Octavia*
Verachtete Königin, die verschmäht wird.
Unglückliche Gemahlin des Kaisers von Rom.
Was tue ich? Wo bin ich? Wo denke ich hin?
Frauen. Armseliges Geschlecht.
Von Gott und der Natur
frei geschaffen,
legt die Ehe uns als Sklavinnen in Ketten.
Empfangen wir Frauen einen Knaben
(ach, wie elend ist das weibliche Geschlecht!),
erwächst uns ein ruchloser Tyrann:
Wir säugen unseren eigenen Schlächter,
der uns zerfleischt und umbringt.
Vom unwürdigen Schicksal gezwungen,
bringen wir unseren eigenen Mörder hervor.
Nero, du Schuft!
Nero! Mein Gatte,
auf ewig verflucht,
verdammt von meinem Gram.
Wo bist du?
In den Armen Poppeas.
Du bist glücklich. Du genießt dein Glück.
Währenddessen formt
die Sintflut meiner Tränen
dir einen Spiegel,
so spiegelt dein Vergnügen sich in meinen Martern.
Schicksal, wenn du mich hörst da oben,
oder du, Jupiter, hör mir gut zu!
Hast du keine Blitze,
Nero zu strafen,
dann bist du entweder ohnmächtig
oder ungerecht!
Weh, ich ging zu weit und bereue es.
Ich unterdrücke meine Qualen
und begrabe meine Klagen.

*Die Amme*
Octavia, Octavia,

*Octavia*
Himmel, zürne nicht.
Verzeih meine Sünde.

*Die Amme*
Octavia, einzige Kaiserin
des Weltalls.

*Octavia*
Ich irrte nur äußerlich, im Grunde bin ich gottesfürchtig.
Das Herz ist rein, nur die Zunge sündigte.

*La Nourrice*
… Écoute, écoute
Écoute ce que dit ta fidèle nourrice :
Si Néron a perdu l'esprit
Dans ses réjouissances avec Poppée,
Choisis quelqu'un, digne de toi,
Qui soit content de t'embrasser.
Si l'injustice enchante Néron à ce point,
Prends plaisir, à ton tour, dans la vengeance.
Et si un âpre remords
Te fais souffrir pour ton honneur,
Réfléchis à ce que je dis :
Chaque chagrin te deviendra source de joie.

*Octavie*
Je n'ai au grand jamais entendu de ta part, Nourrice,
D'aussi sales conseils.

*La Nourrice*
Réfléchis à ce que je dis :
Chaque chagrin te deviendra source de joie.
L'infamie, c'est de supporter les affronts,
L'honneur consiste à se venger.

*Octavie*
Non, ma chère Nourrice,
La femme assassinée par son mari
Pour désirs adultères,
Reste coupable, oui, mais non infâme.
Au contraire, l'époux
Reste déshonoré,
Dès lors que le lit conjugal est souillé.

*La Nourrice*
Ma fille, ma Maîtresse, tu ne comprends donc pas
Le principal secret de la vengeance.
L'offense, sur le visage,
Seulement faite par un gant,
Se venge avec le fer et par la mort.
Qui te frappe dans tes sentiments,
Frappe-le dans son honneur,
Même si, à vrai dire,
Tu ne peux être ainsi assez vengée ;
Néron te frappe au plus vif de tes sentiments,
Toi tu ne frapperas en lui que l'amour propre.
Réfléchis à ce que je dis :
Chaque chagrin te deviendra source de joie.

*Octavie*
N'existerait-il ni honneur, ni Dieu,
Je me ferais divinité contre moi-même, et mes fautes,
Je les châtierais de ma propre main.
Et c'est pourquoi, loin de pécher, en ce moment
Je partage mon cœur entre innocence et pleurs.

*Nutrice*
… odi, odi
Di tua fida nutrice odi gl'accenti.
Se Neron pers'ha l'ingegno
Di Poppea nei godimenti,
Sciegl'alcun, che di te degno
D'abbracciarti si contenti.
Se l'ingiuria a Neron tanto diletta,
Habbi piacer tu ancor nel far vendetta.
E se pur aspro rimorso
Dell'honor t'arreca noia,
Fa' riflesso al mio discorso,
Ch'ogni duol ti sarà gioia.

*Ottavia*
Così sozzi argomenti
Non intesi più mai da te Nutrice.

*Nutrice*
Fa' riflesso al mio discorso,
Ch'ogni duol ti sarà gioia.
L'infamia sta gl'affronti in sopportarsi,
E consiste l'honor nel vendicarsi.

*Ottavia*
No, mia cara Nutrice:
La donna assassinata dal marito
Per adultere brame
Resta ingannata sì, ma non infame.
Per il contrario resta
Lo sposo inhonorato,
Se 'l letto marital gli vien macchiato.

*Nutrice*
Figlia, e Signora mia, tu non intendi
Della vendetta il principal arcano.
L'offesa sopra il volto
D'una sola guanciata
Si vendica col ferr'e con la morte.
Chi ti punge nel senso,
Pungilo nell'honore,
Se ben a dirt'il vero,
Né pur così sarai ben vendicata;
Nel senso vivo te punge Nerone,
In lui sol pungerai l'opinione.
Fa' riflesso al mio discorso,
Ch'ogni duol ti sarà gioia.

*Ottavia*
Se non ci fosse né l'honor, né Dio,
Sarei nume a me stessa, e i falli miei
Con la mia stessa man castigherei,
E però lunge da gl'errori in tanto
Divido il cor tra l'innocenza, e 'l pianto.

*Nurse*
Listen, listen
Listen to the words of your faithful nurse.
If Nerone has lost his mind
in enjoying Poppea,
choose someone else worthy of you,
who'll find happiness in your embrace.
If Nerone takes such delight in hurting you,
find pleasure in taking revenge on him.
And if your honour is troubled
by bitter remorse,
consider my words
so that all grief will turn to joy.

*Ottavia*
Nurse, I have never heard you
give such sordid advice.

*Nurse*
Consider my words
so that all grief will turn to joy.
Infamy lies in tolerating insults,
and honour in avenging them.

*Ottavia*
No, my dear nurse,
a woman destroyed
by her husband's adulterous desires
is deceived, but not defamed.
Rather, it is
the husband who is dishonoured
if his marriage bed is defiled.

*Nurse*
My child and lady, you don't understand
the first thing about revenge.
The offence of a mere
slap in the face
should be avenged with sword and death.
If a man wounds your feelings
wound his honour in return,
although, to tell the truth,
even this won't truly avenge you.
Nerone has hurt your deepest feelings
and you can only wound his reputation.
Consider my words
so that all grief will turn to joy.

*Ottavia*
If there were no honour and no god
I would be my own goddess, and punish
my own sins myself.
But I am far from sinning,
my heart is divided between innocence and tears.

*Die Amme*
So hör doch auf das,
was deine treue Amme sagt!
Wenn Nero wegen Poppea
den Verstand verloren hat,
dann such dir jemanden, der deiner würdig ist
und sich über deine Umarmung freut.
Wenn es Nero so viel Spaß macht,
dich zu beleidigen, dann übe vergnügliche Rache.
Selbst wenn dich wegen der Ehre
die Reue zwickt:
Denk an meine Worte,
dann wird jeder Schmerz dir zur Freude.

*Octavia*
So unanständig habe ich dich
noch nie reden hören, Amme.

*Die Amme*
Denk an meine Worte,
dann wird jeder Schmerz dir zur Freude.
Schändlich ist es, Beleidigungen zu ertragen.
Ehrenvoll ist es, sich zu rächen.

*Octavia*
Nein, meine liebe Amme,
widerfährt einer Frau
der Ehebruch des Gatten, ist sie betrogen,
aber trotzdem nicht ehrlos.
Umgekehrt wird
der Gatte entehrt,
wenn sein Ehebett besudelt wird.

*Die Amme*
Kind, meine Herrin, du begreifst nicht
das geheime Grundprinzip der Rache.
Eine einzige Ohrfeige
rächt man
mit Tod und Schwert.
Wer deinen Gefühlen einen Stich versetzt,
dem durchsteche die Ehre.
So wahr meine Worte sind,
so unvollständig wäre deine Rache.
Nero verletzt dein lebendiges Gefühl
und du verletzt nur sein Ansehen.
Denk nach über meine Worte,
und jeder Schmerz wird dir zur Freude!

*Octavia*
Gäbe es keine Ehre und keinen Gott,
als Göttin strafte ich meine Sünden an mir selbst.
Doch ich bin weit entfernt von jedem Fehltritt.
Mein Herz ist geteilt
zwischen Unschuld und Klagen.

## SCÈNE VI

*Sénèque console Octavie et la réconforte. Un Valet, page d'Octavie, pour dérider l'Impératrice, se moque de Sénèque. Octavie salue ce dernier et part porter ses prières au Temple.*

*Sénèque*
Voilà l'inconsolée,
Femme élevée jusqu'à l'Empire
Pour endurer la servitude : ô glorieuse
Impératrice du monde,
Bien au-dessus des titres éminents
De tes insignes aïeux, remarquable et grande,
La vanité des pleurs,
De tes yeux impériaux est un office indigne.
Remercie la Fortune,
Qui par ses coups
Augmente tes splendeurs.
La pierre à feu, si elle n'est frappée,
Ne jette aucune étincelle ;
Et toi, frappée par le destin,
Tu crées par toi-même de sublimes splendeurs
De vigueur, de courage,
Gloires bien supérieures à la beauté.
Le charme d'un visage, ses traits
Qui apparaissent lumineux,
Et resplendissent, colorés et délicats,
Nous seront dérobés par quelques jours voleurs.
Mais la ferme vertu
Sait braver les astres, le destin, les hasards,
Et jamais ne connaît le déclin.

*Octavie*
Voici que tu me promets
Un baume venu du venin,
Et des gloires issues des tourments :
Pardonne-moi, mon Sénèque, ce sont
De spécieuses vanités,
Des artifices étudiés,
Remèdes inutiles aux malheureux.

*Un Valet*
Madame, avec ta permission,
Je veux vider la rage que crée en moi
Cet astucieux philosophe, ce Jupiter pour rire.
Il me rend vraiment furieux,
Cet enlumineur de beaux concepts,
Je ne peux me contenir,
Quand il embrouille autrui de sentences dorées
Qui ne sont qu'inventions de sa cervelle :
Il les vend pour mystères, et ce sont des chansons.
Madame, s'il éternue ou s'il bâille,
Il croit enseigner la morale,
Et la simplifie tant
Qu'il ferait rire jusqu'à mes bottes.

9 | SCENA SESTA

*Seneca consola Ottavia ad esser constante. Valetto Paggio d'Ottavia per trattenimento dell'Imperatrice burla Seneca al quale Ottavia si raccomanda, e va a porger preghiere al Tempio.*

*Seneca*
Ecco la sconsolata
Donna assunta all'impero,
Per patir il servaggio: o gloriosa
Del mondo Imperatrice,
Sovra i titoli eccelsi
De gl'insigni avi tuoi conspicua, e grande,
La vanità del pianto
De gl'occhi imperiali è ufficio indegno.
Ringratia la Fortuna,
Che con i colpi suoi
T'accresce gl'ornamenti.
La cote non percossa
Non può mandar faville;
Tu dal destin colpita
Produci a te medesma alti splendori
Di vigor, di fortezza,
Glorie maggiori assai, che la bellezza.
La vaghezza del volto, e i lineamenti,
Ch'in apparenza illustre
Risplendon coloriti, e delicati
Da pochi ladri dì ci son rubati.
Ma la virtù costante
Usa a bravar le stelle, il fato, e 'l caso,
Già mai non vede occaso.

*Ottavia*
Tu mi vai promettendo
Balsamo dal veleno,
E glorie da' tormenti:
Scusami; questi son, Seneca mio,
Vanità speciose,
Studiati artifici
Inutili rimedi a gl'infelici.

*Valletto*
Madama, con tua pace
Io vò sfogar la stizza, che mi move
Il filosofo astuto, il gabba Giove.
M'accende pur a sdegno
Questo miniator di bei concetti,
Non posso star al segno,
Mentre egli incant'altrui con aurei detti,
Queste del suo cervel mere inventioni,
Le vende per misteri, e son canzoni.
Madama, s'ei sternuta, o sbadiglia
Presume d'insegnar cose morali,
E tanto l'assottiglia,
Che moverebbe il riso a' miei stivali.

## SCENE 6

*Seneca consoles Ottavia and tells her to be steadfast. Valletto, Ottavia's page, to amuse the Empress, makes fun of Seneca, to whom Ottavia pays her respects and leaves to pray in the temple.*

*Seneca*
Here is the disconsolate woman
who ascended the throne,
only to be enslaved: O glorious
empress of the world,
you have surpassed
the great glories of your forebears.
Vain tears
are unworthy of royal eyes.
Give thanks to Fortune,
for her blows
add to your dignity.
A stone that is not struck
cannot make sparks;
you, struck by destiny,
display the same high virtues
of strength and fortitude
which have greater glory than beauty.
The beauty of a face and figure
that in noble appearance
shine with colour and delicacy
are stolen from us by a few thievish days.
But constant virtue
defies the stars, fate and chance
and will never perish.

*Ottavia*
You promise me
balm from poison
and glory from torture.
Forgive me, Seneca, these are
deceitful vanities.
studied artifice
that bring no comfort to the sorrowful.

*Valletto*
Madam, by your leave,
I can't contain the anger I feel
with this philosopher, this hypocrite.
My rage flares up
at this creator of polished phrases.
I cannot control myself
while he bewitches others with gilded words.
They are mere inventions of his mind,
sold as mysteries, when they are mere rhymes.
Madam, even by sneezing or yawning
he claims to be teaching morals.
And that becomes thinner and thinner
that my boots would burst out laughing
at the clever philosophy that, where it holds sway.

## SECHSTE SZENE

*Seneca tröstet Octavia und spricht ihr Mut zu. Ein Diener, Octavias Page, macht sich über Seneca lustig, um die Kaiserin aufzuheitern. Ovtavia verabschiedet sich von Seneca und geht zum Tempel, um Opfer darzubringen.*

*Seneca*
Seht her, wie untröstlich diese Frau ist.
Zur Kaiserwürde stieg sie auf,
um zur Knechtschaft erniedrigt zu werden.
Ruhmreiche Kaiserin, du übertriffst
deine illustren Ahnen
an Ansehen und Größe.
Eitle Tränen zu vergießen,
ist für kaiserliche Augen ein unwürdiges Amt.
Danke Fortuna.
Mit ihren Schlägen
mehrt sie deinen Ruhm.
Den Schleifstein muss man wetzen,
damit er Funken schlägt.
Vom Schicksal wirst du geprüft.
Verschaff dir selbst den hohen Glanz
von Tugend und Kraft.
Dieser Ruhm überstrahlt die Schönheit bei weitem.
Die Schönheit des Antlitzes und der Züge,
die in vornehmer Erscheinung
farbig und delikat erstrahlen,
werden uns von wenigen Diebestagen geraubt.
Doch Schicksal und Zufall
werden beständige Tugend
nie untergehen sehen.

*Octavia*
Du willst mir einreden,
Gift sei Balsam
und Marter sei Ruhm.
Verzeih, mein Seneca,
das sind trügerische Eitelkeiten.
Solch spitzfindige Rezepte
nützen den Unglücklichen nichts.

*Der Page*
Madame, mit Verlaub: Ich muss
meiner Wut Luft machen gegen
den neunmalklugen Philosophen, gegen den falschen
Er bringt mich zum Kochen, [Jupiter!
dieser Tüftler mit seinen hübschen Lehren.
Ich kann nicht an mich halten, wenn er
goldene Reden verzapft und die Leute einseift.
Er verkauft Hirngespinste,
als seien sie Mysterien. Das sind doch nur Kanzonetten.
Madame, selbst wenn er niest oder gähnt,
glaubt er, er predige Moral.
Das lässt ihn so sehr zum Winzling schrumpfen,
dass er meine Stiefel zum Lachen bringt.

*Octavie*
Néron vise à la répudiation
De ma personne
Pour épouser Poppée : qu'il s'en amuse,
Si d'un indigne exemple on se peut amuser.
Toi, parle en ma faveur au peuple, au sénat :
Moi je retourne au temple y présenter mes vœux.

*Un Valet*
Si tu ne portes pas secours
À notre Reine, j'en fais serment,
Je veux mettre le feu
À ta barbe, à ta bibliothèque,
Serment, j'en fais serment.

SCÈNE VII
*Sénèque développe des considérations sur l'impermanence des grandeurs mondaines.*

*Sénèque*
Les pourpres royales et impériales,
Tissées d'épines aiguës et d'orties,
Ne sont, sous forme de vêtements,
Que martyres pour les malheureux Princes ;
Les plus éminents diadèmes
Ne servent qu'à couronner des tourments.
Des grandeurs royales,
On voit les pompes, les splendeurs,
Mais les douleurs en restent toujours invisibles.

SCÈNE VIII
*Pallas, dans les airs, prédit sa mort à Sénèque, lui promettant que s'il devait certainement mourir, elle le lui fera de nouveau savoir de la bouche de Mercure, et cela parce qu'il lui est cher et affectionné, en qualité d'homme vertueux ; elle est infiniment remerciée par Sénèque.*

*Pallas*
Sénèque, j'observe dans le ciel de malheureux présages
Qui te menacent d'une profonde ruine.
Si le jour d'aujourd'hui doit voir la fin de ta vie,
Tu en auras d'abord un avis certain de Mercure.

*Sénèque*
Que la mort vienne donc ; constant et fort,
Je vaincrai les épreuves et les peurs.
Après le tourbillon de ces journées obscures,
La mort est l'aube d'un jour infini.

SCÈNE IX
*Néron s'adresse à Sénèque, lui disant qu'il veut assouvir ses désirs. Pour des raisons morales autant que politiques, Sénèque lui répond en l'en dissuadant. Néron, furieux, le chasse de sa présence.*

*Ottavia*
Neron tent'il ripudio
De la persona mia
Per isposar Poppea : si divertisca,
Se divertir si può sì indegno esempio.
Tu per me prega il popol, e 'l Senato,
Ch'io mi riduco a porger voti al tempio.

*Valletto*
Se tu non dai soccorso
Alla nostra Regina in fede mia,
Che vuò accendert'il foco
E nella barba, e nella libraria.
In fede, in fede mia.

10 | SCENA SETTIMA
*Seneca fa consideratione sopra le grandezze transitorie del Mondo.*

*Seneca*
Le porpore regali, e Imperatrici,
D'acute spine, e tribuli conteste
Sotto forma di veste
Son il martirio a' Prencipi infelici;
Le corone eminenti
Servono solo a indiademar tormenti.
Delle regie grandezze
Si veggono le pompe, e gli splendori,
Ma stan sempr'invisibili i dolori.

11 | SCENA OTTAVA
*Pallade in aria predice la morte a Seneca, promettendogli che se doverà certo morire glielo farà di novo intender per bocca di Mercurio, e ciò per esser come huomo virtuoso suo caro e diletto; venendo ringratiata sommamente da Seneca.*

*Pallade*
Seneca, io miro in cielo infausti rai,
Che minacciano te d'alte ruine,
S'hoggi verrà de la tua vita il fine,
Pria da Mercurio avvisi certi havrai.

*Seneca*
Venga la morte pur; costante, e forte
Vincerò gl'accidenti, e le paure,
Dopo il girar delle giornate oscure
È di giorno infinito alba la morte.

12 | SCENA NONA
*Nerone con Seneca discorre, dicendo voler adempire alle sue voglie. Seneca moralmente, e politicamente gli risponde dissuadendolo, Nerone si sdegna, e lo scaccia dalla sua presenza.*

*Ottavia*
Nerone wishes
to renounce me
to marry Poppea: let him enjoy himself,
if such an unworthy man can enjoy himself.
Plead on my behalf to the people and the Senate.
while I shall do no more than make offerings at the temple.

*Valletto*
If you don't help our queen,
believe me,
I will set your beard
and books on fire.
Believe me.

SCENE 7
*Seneca considers the transitory grandeur of the world.*

*Seneca*
Royal and imperial purple,
concealing sharp thorns and pain within
in the guise of clothing,
is the torture of unhappy princes.
Illustrious crowns
serve only as a diadem for their torments.
The pomp and splendour of
royal grandeur are clear to see,
but the pains remain always hidden from sight.

SCENE 8
*From the heavens, Pallas Athena foretells the death of Seneca, promising him that when the time comes for him to die, she will inform him through the mouth of Mercury. This she will do because he is a man of virtue and very dear to her. She is fervently thanked by Seneca.*

*Pallas*
Seneca, I see unhappy auguries in heaven
which threaten your ruin,
if today your life is to end
the god Mercury will first inform you.

*Seneca*
Let death come; with firmness and with strength
I shall overcome adversity and fear.
When the days of darkness come to an end
death will be the dawn of everlasting day.

SCENE 9
*Nero talks with Seneca saying that he will follow his own wishes. Seneca dissuades him by appealing to moral and political reason. Nero is enraged and dismisses him from his presence.*

*Octavia*
Nero will mich verstoßen,
um Poppea zu heiraten.
Er soll sein Vergnügen haben, wenn ihn
solch nichtswürdiges Benehmen vergnügt.
Setze du dich beim Volk und beim Senat für mich ein!
Ich gehe in den Tempel, Opfergaben darbringen.

*Der Page*
Wenn du unserer Königin
nicht beistehst,
glaub mir, dann lege ich Feuer
an deinen Bart und deine Bücher.
Das kannst du mir glauben!

SIEBTE SZENE
*Seneca stellt Betrachtungen über die Unbeständigkeit des weltlichen Ruhms an.*

*Seneca*
Der Purpur von Königen und Kaisern
birgt spitze Dornen und Drangsal.
So werden die Martern
unglücklicher Fürsten bemäntelt.
Hehre Kronen dienen allein dazu,
ihre Qualen zu bekränzen.
Von königlicher Herrlichkeit
sieht man den Prunk und den Glanz.
Doch die Schmerzen bleiben stets unsichtbar.

ACHTE SZENE
*Pallas Athene, in höheren Sphären, sagt Seneca seinen Tod voraus und verspricht ihm, dass er dies vor seinem Ableben erneut aus dem Mund von Merkur erfahren würde, denn als tugendhafter Mann sei er diesem lieb und teuer; Seneca spricht ihr seinen unendlichen Dank aus.*

*Pallas*
Seneca, ich sehe böse Vorzeichen am Himmel,
die dir den Untergang künden.
Wenn dein Lebensende heute noch kommt,
wird Merkur dich vorwarnen.

*Seneca*
Der Tod soll nur kommen. Gefasst und stark,
will ich alle Umstände und Ängste überwinden.
Sind die düsteren Tage erst vorüber,
dämmert der ewige Tag herauf im Tode.

NEUNTE SZENE
*Nero wendet sich an Seneca und sagt, er wolle seine Bedürfnisse befriedigen. Seneca antwortet ihm, dass er ihm aus moralischen und politischen Gründen davon abrate. Nero gerät in Wut und verjagt Seneca.*

*Néron*
J'ai pris la décision,
Ô Sénèque, ô maître,
De chasser Octavie
De sa place d'Épouse
Et d'épouser Poppée.

*Sénèque*
Sire, au fond des plus grandes douceurs
Bien souvent gît, caché, le repentir.
Les sentiments sont des conseillers scélérats,
Qui haïssent les lois, méprisent la raison.

*Néron*
La loi s'impose aux sujets, moi, si je veux,
Je peux abolir l'ancienne, en promulguer de nouvelles ;
Le pouvoir est partagé : le ciel est à Jupiter,
Mais le sceptre du monde terrestre est à moi.

*Sénèque*
Un vouloir sans frein n'est pas un vouloir,
Mais (pardon de le dire) c'est de la folie.

*Néron*
La raison est un frein rigoureux
Pour qui obéit, non pour qui commande.

*Sénèque*
De plus, tout commandement irrationnel
Détruit l'obéissance.

*Néron*
Assez de discourir : je veux ce qui me plaît.

*Sénèque*
N'irrite pas le peuple, le Sénat.

*Néron*
Du peuple et du Sénat je n'ai aucun souci.

*Sénèque*
Au moins, soucie-toi de toi-même, de ta réputation.

*Néron*
J'arracherai la langue à qui me blâmera.

*Sénèque*
Plus tu feras de muets et plus ils parleront.

*Néron*
Octavie est frigide et inféconde.

*Sénèque*
Qui n'a pas raison cherche des prétextes.

*Nerone*
Son risoluto al fine
O Seneca, o maestro
Di rimover Ottavia
Dal posto di Consorte,
E di sposar Poppea.

*Seneca*
Signor, nel fondo alla maggior dolcezza
Spesso giace nascosto il pentimento,
Consiglier scellerato è 'l sentimento;
Ch'odia le leggi, e la ragion disprezza.

*Nerone*
La legge è per chi serve, e se vogl'io
Posso abolir l'antica, e indur le nove;
È partito l'Imperio, è il ciel di Giove,
Ma del mondo terren lo scettro è mio.

*Seneca*
Sregolato voler non è volere,
Ma (dirò con tua pace) egli è furore.

*Nerone*
La ragione è misura rigorosa
Per chi ubbidisce, e non per chi comanda.

*Seneca*
Anzi l'irragionevole comando
Distrugge l'obbedienza.

*Nerone*
Lascia i discorsi, io voglio a modo mio.

*Seneca*
Non irritar il popolo, e 'l Senato.

*Nerone*
Del Senato, e del popolo non curo.

*Seneca*
Cura almen di te stesso, e di tua fama.

*Nerone*
Trarrò la lingua a chi vorrà biasmarmi.

*Seneca*
Più muti che farai, più parleranno.

*Nerone*
Ottavia è infrigidita, ed infeconda.

*Seneca*
Chi ragione non ha, cerca pretesti.

*Nerone*
Seneca, my teacher,
I have resolved at last
to remove Ottavia
from the post of consort,
and to marry Poppea.

*Seneca*
Sir, the greatest sweetness
often conceals regret.
Emotion is a deceitful counsellor
that despises laws and looks down on reason.

*Nerone*
Laws exist only for those who serve, and if I want
I can abolish old ones and introduce new;
power is divided: the heavens belong to Jove,
but on earth, the sceptre is mine.

*Seneca*
Ungoverned will is not will,
but rage, if I may say so.

*Nerone*
Reason is a strict master
for those who obey, not for those who command.

*Seneca*
No, unreasonable commands
destroy obedience.

*Nerone*
Enough, I mean to have my way.

*Seneca*
Do not anger the people and the Senate.

*Nerone*
I do not care about either the Senate or the people.

*Seneca*
At least think of yourself and your reputation.

*Nerone*
I shall tear out the tongues of those who criticise me.

*Seneca*
The more you silence, the more talk there will be.

*Nerone*
Ottavia is frigid and barren.

*Seneca*
Those who have no reason seek pretexts.

*Nero*
Seneca, mein Meister,
Ich habe entschieden:
Ich werde Octavia
als Gattin verstoßen
und Poppea heiraten.

*Seneca*
Herr, da wo es am süßesten ist,
lauert oft verborgen die Reue.
Gefühle sind schlechte Ratgeber,
hassen die Gesetze und verachten die Vernunft.

*Nero*
Gesetze sind für Knechte. Wenn ich will,
kann ich die alten abschaffen und neue erlassen.
Die Herrschaft ist aufgeteilt: Im Himmel regiert Jupiter.
Doch auf Erden gehört das Zepter mir.

*Seneca*
Regelloses Wollen ist kein Wollen,
sondern, mit Verlaub gesagt, Raserei.

*Nero*
Vernunft ist ein strenges Maß für den,
der gehorcht, nicht für den, der befiehlt.

*Seneca*
Im Gegenteil: Unvernünftige Befehle
zerstören den Gehorsam.

*Nero*
Lass das Gerede. Ich tue, was ich will.

*Seneca*
Reize Volk und Senat nicht.

*Nero*
Volk und Senat sind mir egal.

*Seneca*
Aber dein Ansehen sollte dir nicht egal sein.

*Nero*
Den Schandmäulern reiße ich die Zunge raus.

*Seneca*
Je mehr du zum Verstummen bringst, desto mehr
wird geredet.

*Nero*
Octavia ist frigide und unfruchtbar.

*Seneca*
Wer keine Vernunftgründe hat, sucht sich Vorwände.

*Néron*
À qui peut ce qu'il veut, raisons ne manquent pas.

*Sénèque*
Elles manquent de sûreté, les actions injustes.

*Néron*
Le plus puissant sera toujours le plus juste.

*Sénèque*
Qui ne sait pas régner perd sans cesse en puissance.

*Néron*
La force, c'est la loi en temps de paix,

*Sénèque*
La force allume les haines,

*Néron*
Et c'est l'épée en temps de guerre,

*Sénèque*
Elle trouble le sang.

*Néron*
Et elle n'a aucun besoin de la raison.

*Sénèque*
Mais la raison régit les hommes et les Dieux.

*Néron*
Tu me forces à la rage : en dépit de toi,
Et pour la confusion du peuple et du Sénat,
D'Octavie, et du Ciel, et de l'enfer,
Et que mes volontés soient justes ou injustes,
Aujourd'hui, aujourd'hui Poppée sera ma femme.

*Sénèque*
Le pire des partis toujours l'emporte,
Quand la force s'oppose à la raison.

*Nerone*
A chi può ciò, che vuol ragion non manca.

*Seneca*
Manca la sicurezza all'opre ingiuste.

*Nerone*
Sarà sempre più giusto il più potente.

*Seneca*
Ma chi non sa regnar sempre può meno.

*Nerone*
La forza è legge in pace,

*Seneca*
La forza accende gl'odi,

*Nerone*
E spada in guerra,

*Seneca*
E turba 'l sangue,

*Nerone*
E bisogno non ha della ragione.

*Seneca*
La ragione regge l'huomini, e gli Dei.

*Nerone*
Tu mi sforzi allo sdegno: al tuo dispetto,
E del popolo in onta, e del Senato,
E d'Ottavia, e del Cielo, e dell'abisso,
Siansi giuste, od ingiuste le mie voglie,
Hoggi, hoggi Poppea sarà mia moglie.

*Seneca*
Il partito peggior sempre sovrasta,
Quando la forza alla ragion contrasta.

*Nerone*
The powerful are not short of reasons.

*Seneca*
It is dangerous to be unjust.

*Nerone*
Justice is on the side of the powerful.

*Seneca*
Those who cannot rule achieve less.

*Nerone*
Power is the law in peace,

*Seneca*
Power sparks hatred,

*Nerone*
and in war, the sword

*Seneca*
and stirs up the blood.

*Nerone*
It has no need of reason.

*Seneca*
Reason rules both men and gods.

*Nerone*
You provoke me to anger; despite you
and the people, the Senate,
Ottavia, heaven and hell,
whether my wishes are just or not,
this very day Poppea shall be my wife.

*Seneca*
The worse party always wins
when force defies reason.

*Nero*
Wer tun kann, was er will, braucht keine Vernunft.

*Seneca*
Ungerechtigkeit schafft Unsicherheit.

*Nero*
Recht hat, wer am mächtigsten ist.

*Seneca*
Wer nicht regieren kann, ist machtlos.

*Nero*
Im Frieden ist die Gewalt das Gesetz,

*Seneca*
Gewalt schürt Hass.

*Nero*
und im Krieg das Schwert.

*Seneca*
Sie bringt das Blut in Wallung.

*Nero*
Da ist Vernunft überflüssig.

*Seneca*
Vernunft beherrscht Menschen und Götter.

*Nero*
Du bringst mich in Wut. Dir zum Trotz,
gegen Volk und Senat,
Octavia, den Himmel und die Hölle,
ob mein Wille gerecht ist oder nicht,
heute noch nehme ich Poppea zur Frau.

*Seneca*
Immer gewinnt die schlechtere Partei,
wenn Gewalt sich der Vernunft widersetzt.

## SCÈNE X

*Poppée et Néron parlent de leurs plaisirs passés, Néron restant la proie des beautés de Poppée, et lui jurant de vouloir la faire impératrice ; Sénèque venant de perdre, à cause de Poppée, les faveurs de Néron, celui-ci décrète sa mort ; Poppée prie Amour de l'élever aux Grandeurs ; le tout est écouté et observé par Othon, qui se tient à l'écart.*

*Poppée*
Comment as-tu trouvé, Seigneur, la nuit dernière,
La douceur, la suavité
Des baisers de ma bouche ?

*Néron*
Ceux qui m'étaient plus chers étaient les plus mordants.

*Poppée*
Et des rondeurs de ma poitrine ?

*Néron*
Tes seins méritent les noms les plus doux.

*Poppée*
Et de ces bras les doux embrassements ?

*Néron*
Mon idole, ah puissé-je t'avoir encore dans mes bras !
Poppée, je respire à peine ;
Je contemple tes lèvres,
Et, te contemplant, je retrouve, par les yeux,
Ce souffle enflammé
Qu'en te baisant, ô chère, j'ai diffusé en toi.
Non, non, mon destin n'est plus dans le Ciel,
Il réside sur le beau rubis de tes lèvres.

*Poppée*
Seigneur, tes paroles sont si douces,
Que, dans mon âme,
Je me les redis à moi-même,
Et les redire en moi
Fait se liquéfier mon cœur aimant.
En tant que mots, je les écoute,
En tant que baisers j'en jouis.
De tes chères paroles
Les sens sont si suaves et si vivaces
Que, non contents de flatter l'oreille,
Ils passent sur mon cœur y graver tes baisers.

*Néron*
Ce très haut diadème, qui me fait régner
Sur les destins des hommes et des royaumes,
Je veux le partager avec toi :
Je serai heureux au moment



1 | SCENA DECIMA

*Poppea con Nerone discorrono di contenti passati restando Nerone preda delle bellezze di Poppea, promettendoli volerla crear imperatrice, e da Poppea venendo messo in disgratia di lui Seneca, Nerone adirato gli decreta la morte, Poppea fa voto ad Amore per l'esaltatione delle sue Grandezze, e da Ottone, che se ne sta in disparte vien inteso, et osservato il tutto.*

*Poppea*
Come dolci, Signor, come soavi
Riuscirono a te la notte andata
Di questa bocca i baci?

*Nerone*
Più cari i più mordaci.

*Poppea*
Di questo seno i pomi?

*Nerone*
Mertan le mamme tue più dolci nomi.

*Poppea*
Di queste braccia i dolci amplessi?

*Nerone*
Idolo mio, deh in braccio ancor t'havessi.
Poppea, respiro appena;
Miro le labbra tue,
E mirando recupero con gl'occhi
Quello spirto infiammato,
Che nel baciarti, o cara, in te diffusi
Non è, non è più in Cielo il mio destino,
Ma sta dei labbri tuoi nel bel rubino.

*Poppea*
Signor, le tue parole son sì dolci,
Ch'io nell'anima mia
Le ridico a me stessa,
E l'interno ridirle
Necessita al deliquio il cor amante.
Come parole le odo,
Come baci io le godo;
Son de' tuoi cari detti
I sensi sì soavi, e sì vivaci,
Che non contenti di blandir l'udito
Mi passano a stampar su 'l cor i baci.

2 | *Nerone*
Quest'eccelso diadema ond'io sovrasto
De gl'huomini, e dei regni alle fortune,
Teco divider voglio,
All'hor sarò felice



## SCENE 10

*Poppea and Nero talk of their happiness; Nero, prey to Poppea's beauties, promises to make her Empress. Poppea orchestrates Seneca's fall from grace, and Nero irately decrees his death. (Poppea pays homage to Amore for her exaltation to greatness.) All of this is heard and seen by Ottone, aside.*

*Poppea*
My lord, how sweet, how pleasant
did you find last night's
kisses from my mouth?

*Nerone*
The more they wounded, the more I cherished them.

*Poppea*
And the apples of this bosom?

*Nerone*
Your breasts deserve sweeter names.

*Poppea*
And the sweet embraces of these arms?

*Nerone*
My love, I wish I were still in your arms.
Poppea, I can hardly breathe.
I look at your lips,
and as I look, I recapture with my eyes
that ardent passion
that I poured into you when I kissed you, my love.
My destiny is no longer in heaven,
but in the ruby red of your lips.

*Poppea*
My lord, your words are so sweet
that I repeat them to myself
in my heart,
and when I repeat them
my loving heart swoons.
I hear them as words
and enjoy them as kisses;
what they say
is so sweet and full of life,
they are not content with charming my ear,
but imprint themselves as kisses on my heart.

*Nerone*
The lofty crown that grants me
power over the fortunes of men and kingdoms
I wish to share with you.
I shall be happy



## ZEHNTE SZENE

*Poppea und Nero sprechen über ihre jüngsten Vergnügungen. Nero ist gefangen von Poppeas Schönheit und verspricht ihr, sie zur Kaiserin zu machen; Seneca hat durch Poppeas Einfluss die Gunst von Nero verloren, der ihn zum Tode verurteilt; Poppea bittet Amor, sie zur Macht aufsteigen zu lassen; Ottone hört und beobachtet alles im Verborgenen.*

*Poppea*
Herr, wie süß, wie sanft
fandest du vergangene Nacht
meine Küsse?

*Nero*
Am liebsten waren mir die Küsse, die Bisse waren.

*Poppea*
Und meines Busens Äpfel?

*Nero*
Deine Brüste verdienen einen süßeren Namen.

*Poppea*
Und meine süßen Umarmungen?

*Nero*
Meine Abgöttin, lägest du doch immer noch
in meinen Armen! Poppea, ich atme kaum.
Der Anblick deiner Lippen
entzündet wieder das Feuer,
das meine Küsse dir einhauchten.
Mein Schicksal hängt nicht
vom Himmel ab,
sondern von deinen Rubin-Lippen.

*Poppea*
Herr, deine Worte sind so süß,
dass ich sie mir in meiner Seele
immer wieder vorsage.
Über diese innerliche Wiederholung
verliert mein liebendes Herz die Besinnung.
Ich höre sie als Worte
und genieße sie wie Küsse.
Der Klang deiner lieben Worte
ist so zart und lebhaft,
dass sie nicht nur dem Ohr schmeicheln,
sondern sich meinem Herzen als Küsse aufprägen.

*Nero*
Eine erhabene Krone macht mich
zum Herrscher über Menschen und Reiche:
Ich will sie mit dir teilen.
Erst dann bin ich glücklich,

Où tu auras le titre d'Impératrice.
Mais, que dis-je, ô Poppée,
Pour tes mérites, Rome est trop petite,
Trop étroite est l'Italie pour ta louange,
Et pour ton beau visage, ce n'est qu'un bas état
D'être appelée la femme de Néron ;
Et tes beaux yeux ont le désavantage
De surpasser tous les exemples naturels,
Et comme, par modestie, ils ne vont pas tenter le Ciel,
Ils ne reçoivent en tribut d'autres honneurs
Que le silence seul, et la stupeur.

*Poppée*
J'élève mon cœur aux espérances sublimes
Parce que tu l'ordonnes,
Et ma modestie en reçoit la vie ;
Mais trop se met en travers, empêchant
L'accomplissement souverain de si royales promesses,
Sénèque, ton maître,
Ce sagace stoïcien,
Cet astucieux philosophe,
Qui tente toujours de persuader autrui
De ce que ton sceptre ne dépend que de lui.

*Néron*
Quoi ? Quoi ?

*Poppée*
Que ton sceptre ne dépend que de lui.

*Néron*
Ce fou décrépit...

*Poppée*
Celui-là, celui-là...

*Néron*
... a osé à ce point ?

*Poppée*
... A osé à ce point.

*Néron*
Holà, qu'un d'entre vous
Vole à Sénèque et lui impose
De mourir ce soir même.
Je veux que mes choix dépendent de moi,
Non de concepts ni des sophismes d'autrui.
Je serais prêt à renier
Les pouvoirs de mon âme, si je croyais
Que, servilement indignes,
Ils étaient mis en mouvement par d'autres.
Poppée, rassérène ton cœur,
Aujourd'hui tu verras ce que peut faire Amour.

Quando il titolo havrai d'Imperatrice;
Ma che dico o Poppea,
Troppo picciola è Roma ai merti tuoi,
Troppo angusta è l'Italia alle tue lodi,
Ed al tuo bel viso è basso paragone
L'esser detta Consorte di Nerone;
Ed han questo svantaggio i tuoi begl'occhi
Che trascendendo i naturali esempi,
E per modestia non tentando i Cieli,
Non ricevon tributo d'altro honore,
Che di solo silentio, e di stupore.

*Poppea*
A speranze sublimi il cor innalzo
Perché tu lo comandi,
E la modestia mia riceve vita;
Ma troppo s'attraversa, ed impedisce
Di sì regie promesse il fin sovrano:
Seneca, il tuo maestro,
Quello stoico sagace,
Quel filosofo astuto,
Che sempre tenta persuader altrui,
Ch'il tuo scettro dipenda sol da lui.

*Nerone*
Ché, ché?

*Poppea*
Ch'il tuo scettro dipenda sol da lui.

*Nerone*
Quel decrepito pazzo...

*Poppea*
Quel, quel ?

*Nerone*
... ha tanto ardire?

*Poppea*
Ha tanto ardire.

*Nerone*
Olà, vada un di voi
A Seneca volando, e imponga a lui,
Ch'in questa sera ei mora,
Vuò che da me l'arbitrio mio dipenda,
Non da concetti, e da sofismi altrui;
Rinnegherei per poco
Le potenze dell'alma, s'io credessi,
Che servilmente indegne
Si movessero mai col moto d'altre.
Poppea sta di buon core,
Hoggi vedrai ciò che può far Amore.

when you are empress;
but what am I saying, Poppea?
Rome is too small for your qualities,
Italy too narrow to do you justice.
The title of Nerone's wife
is unworthy of your beauty.
Your eyes have this one disadvantage:
surpassing nature,
and too modest to reach towards the heavens,
they receive the tributes
only of silence and wonder.

*Poppea*
Because you command it,
my heart swells with hope,
and my modesty is reborn.
But many obstacles lie
in the way of your royal promise:
Seneca, your tutor
that wise Stoic,
that clever philosopher,
tries constantly to persuade others
that your power depends upon him alone.

*Nerone*
What, what?

*Poppea*
That your power depends upon him alone.

*Nerone*
That old fool…

*Poppea*
That what?

*Nerone*
Does he dare?

*Poppea*
He does.

*Nerone*
Ho there, one of you
go to Seneca immediately, and command him
to die this evening.
I shall have my judgement depend on me
not on the notions and sophistry of others.
I would almost deny
the power of my own self if I were to believe
that I was governed like a slave
by the instructions of others.
Poppea, be cheered.
Today you will see what Amore can achieve.

wenn du Kaiserin bist.
Was sage ich, Poppea?
Rom ist viel zu klein für deine Verdienste,
Italien zu eng für dein Lob!
Gemessen an deiner Schönheit
ist es zu wenig, dass du Neros Gattin wirst.
Deine schönen Augen haben nur einen Nachteil:
Sie übertreffen die Natur und sind doch
zu bescheiden, den Himmel herauszufordern.
So wird ihnen kein anderer Tribut
als Schweigen und Staunen.

*Poppea*
Ich erhebe mein Herz zu höchsten Hoffnungen,
weil du es befiehlst.
Meine Bescheidenheit bekommt Flügel.
Doch viele Hindernisse stellen sich
deinem königlichen Versprechen in den Weg.
Seneca, dein Lehrer,
der schlaue Stoiker
und gewitzte Philosoph:
Er redet allen ein,
dein Zepter führe in Wahrheit er.

*Nero*
Was? Was?

*Poppea*
Dein Zepter führe in Wahrheit er.

*Nero*
Dieser trottelige Narr…

*Poppea*
Er ist …

*Nero*
Ist er so frech?

*Poppea*
Er ist so frech.

*Nero*
Einer soll schleunigst zu Seneca,
ihm den Befehl überbringen,
noch heute zu sterben!
Mein Urteil hängt von mir selbst ab, nicht von
den Konzepten und Sophismen eines anderen.
Ich leugnete meine Geisteskraft,
wenn ich zugäbe,
sklavisch den Winken
anderer zu folgen.
Poppea, sei guten Mutes.
Heute wirst du sehen, was Liebe vermag.

## SCÈNE XI

*Othon expose à Poppée les défuntes espérances conçues à son égard et, par passion amoureuse, lui fait des reproches. Poppée s'en indigne et part en lui disant avec mépris qu'elle est soumise à Néron.*

*Othon*
D'autres ont pour lot
De boire la liqueur, et moi de regarder le vase.
Les portes sont ouvertes
Pour Néron, et Othon est resté dehors.
Lui est à table, à combler ses désirs,
Et moi je jeûne amèrement et meurs de faim.

*Poppée*
Qui naît infortuné
Doit s'en prendre à soi-même, et non aux autres.
De ton pénible état,
Je ne suis pas, ni n'ai été l'âpre raison.
Le destin jette les dés et compte les points,
C'est de lui que dépend l'issue, bonne ou mauvaise.

*Othon*
J'espérais bien que cette pierre,
Belle Poppée, qui t'entoure le cœur,
Puisse être, par un Amour bienveillant,
Attendrie, par égard pour ma douleur.
Mais maintenant le dur silex de ton beau sein
Est le tombeau de mes défuntes espérances.

*Poppée*
Ah, c'est assez de reproches !
Laisse, ah, laisse en paix cette scie,
Cesse de me courtiser.
C'est à l'ordre impérial que Poppée se soumet.
Éteins ton feu, tempère tes fureurs.
Je te quitte, pour arriver au Trône.

*Othon*
Et c'est ainsi que l'ambition,
Plus qu'aucun autre vice, soutient la monarchie.

*Poppée*
Et c'est ainsi que ma raison
Accuse tes caprices de folie.

*Othon*
De mon Amour, voilà la récompense ?

*Poppée*
Holà, c'est assez.

*Othon*
De mon Amour, voilà la récompense ?

## 3 | SCENA UNDECIMA

*Ottone con Poppea palesa le sue morte speranze con lei, e da passione amorosa la rinfacia, Poppea si sdegna, e sprezandolo parte dicendo esser soggetta a Nerone.*

*Ottone*
Ad altri tocca in sorte
Ber il liquor, e a me guardar il vaso,
Aperte son le porte
A Neron, ed Otton fuori è rimaso,
Sied'egli a mensa a satollar sue brame,
In amaro digiun mor'io di fame.

*Poppea*
Chi nasce sfortunato
Di se stesso si dolga, e non d'altrui,
Del tuo penoso stato
Aspra cagion, Otton, non son, né fui,
Il destin getta i dadi, e i punti attende,
L'evento o buono, o reo da lui dipende.

*Ottone*
Sperai, che quel macigno
Bella Poppea, che ti circonda il core,
Fosse d'Amor benigno
Intenerito a prò del mio dolore,
Hor del tuo bianco sen la selce dura
Di mie morte speranze è sepoltura.

*Poppea*
Deh non più rinfacciarmi,
Porta, deh porta il martellino in pace,
Cessa di più tentarmi,
Al cenno imperial Poppea soggiace;
Ammorza il foco homai, tempra gli sdegni,
Io lascio te per arrivar ai Regni.

*Ottone*
E così l'ambitione
Sovr'ogni vitio tien la monarchia.

*Poppea*
Così la mia ragione,
Incolpa i tuoi capricci di pazzia.

*Ottone*
È questo del mio Amor il guiderdone?

*Poppea*
Olà, non più,

*Ottone*
È questo del mio Amor il guiderdone?

## SCENE 11

*Ottone reveals the dead hopes of his love and reproaches Poppea for her passion. She scorns him and disdainfully leaves, telling him that she is Nero's.*

*Ottone*
Others taste the sweet drink
while I only look at the glass.
The door is open
to Nerone, and Ottone must remain outside.
He sits at table and satisfies his hunger,
while I starve in bitter fasting.

*Poppea*
Those born unlucky
should blame themselves, not others.
Ottone, I am not now,
nor ever was the cause of your misfortune.
Destiny throws the dice, and awaits the result.
Good or ill depends on that.

*Ottone*
The longed-for harvest
of my hopes, of my desires
has gone into another's hands,
and Amore will not allow me to aspire to it;
happy Nerone touches the sweet apples,
while only tears wet my lips.

*Poppea*
Reproach me no more,
bear your suffering in peace.
Do not try to tempt me anymore,
Poppea is obeying an imperial command.
Put out your fire, and temper your anger.
I am leaving you for the throne.

*Ottone*
So ambition
is the greatest of all vices.

*Poppea*
I think
you're losing your mind.

*Ottone*
Is this the reward for my love?

*Poppea*
No more.

*Ottone*
Is this the reward for my love?

## ELFTE SZENE

*Ottone äußert sich Poppea gegenüber in seiner Liebe zu ihr enttäuscht und hoffnungslos und macht ihr Vorwürfe. Poppea ist empört und teilt Ottone verächtlich mit, dass sie sich Nero unterworfen hat.*

*Ottone*
Die anderen trinken den Likör,
und ich darf das Glas anschauen.
Nero stehen alle Türen offen,
und Ottone muss draußen bleiben.
Er sitzt zu Tische, stillt sein Begehren,
und ich muss fasten, Hungers sterben.

*Poppea*
Wer unglücklich geboren ist,
klage sich selbst an, nicht die anderen.
Ottone, ich bin nicht der Grund
für dein beklagenswertes Los, war es nie.
Das Schicksal wirft die Würfel und zählt die Augen.
Was geschieht, ob gut oder böse, hängt davon ab.

*Ottone*
Ich hoffte, schöne Poppea,
der Fels, der dein Herz umschließt,
wäre von Amor erweicht worden,
milde gestimmt durch meinen Schmerz.
Doch der harte Stein deiner weißen Brust
ist das Grab meiner gestorbenen Hoffnungen.

*Poppea*
Hör auf, mir Vorwürfe zu machen.
Trag deine Last in Frieden.
Versuche mich nicht weiter.
Poppea gehorcht dem Befehl des Kaisers.
Lösche die Glut, besänftige deine Wut.
Ich verlasse dich, um an die Macht zu kommen.

*Ottone*
Also ist der Ehrgeiz
König über alle anderen Laster.

*Poppea*
Also erklärt meine Vernunft
deine Launen für verrückt.

*Ottone*
Ist das der Lohn für meine Liebe?

*Poppea*
Genug.

*Nero*
Ist das der Lohn für meine Liebe?

*Poppée*
Assez ! Assez ! Assez ! J'appartiens à Néron.

SCÈNE XII
*Othon, en amant désespéré, déverse sa rancœur à l'égard de Poppée.*

*Othon*
Rentre en toi-même, Othon,
Le sexe le plus imparfait
N'a, de par sa nature,
Rien d'humain en soi que la figure.
Mon cœur, rentre en toi-même :
Celle-là pense à commander, et si elle y arrive,
Ma vie est perdue.
Rentre en toi-même, Othon : elle, craignant
Que Néron n'apprenne
Mes amours passées,
Ourdira des complots contre mon innocence,
Obligera quelqu'un à m'accuser
De lèse-majesté, de félonie.
La calomnie, en faveur chez les Grands,
Détruit l'honneur, la vie de l'innocent.
Je veux la prévenir
Par le fer, le poison,
Je ne veux plus nourrir le serpent dans mon sein.
C'est à cela, à cette fin,
Que devait arriver
L'Amour que j'ai pour toi, très perfide Poppée ?

SCÈNE XIII
*Othon, ancien amant de Drusille, Dame de la Cour, se voyant méprisé par Poppée, renouvelle leurs Amours et lui promet fidélité. Drusille est consolée par ce retour d'affection, et c'est la fin de l'Acte I.*

*Drusille*
Sans cesse, tu parles de Poppée,
Tantôt avec la langue et tantôt en pensée.

*Othon*
Chassé du cœur, il monte à la langue,
Et de la langue il est jeté aux vents,
Le nom de l'infidèle
Qui a trahi mon affection.

*Drusille*
Le tribunal d'Amour
Fait donc ainsi justice :
Tu n'as pas de pitié pour moi,
Et l'autre rit, Othon, de ta douleur.

*Poppea*
Non più, non più, son di Nerone.

4 | SCENA DUODECIMA
*Ottone Amante disperato imperversa con l'animo contro Poppea.*

*Ottone*
Otton, torna in te stesso,
Il più imperfetto sesso
Non ha per sua natura
Altro d'human in sé, che la figura.
Mio cor, torna in te stesso.
Costei pens'al comando, e se ci arriva
La mia vita è perduta,
Otton, torna in te stesso, ella temendo,
Che risappia Nerone
I miei passati amori,
Ordirà insidie all'innocenza mia,
Indurrà colla forza un che m'accusi
Di lesa maestà, di fellonia.
La calunnia dai grandi favorita
Distrugge a l'innocente honor, e vita.
Vuò prevenir costei
Col ferro, o col veleno,
Non mi vuò più nutrir il serpe in seno.
A questo, a questo fine
Dunque arrivar dovea
L'Amor tuo, perfidissima Poppea.

5 | SCENA DECIMATERZA
*Ottone di già amante di Drusilla Dama di Corte, vedendosi sprezzato da Poppea rinova seco gl'Amori promettendoli lealtà. Drusilla resta consolata del ricuperato suo affetto, e fornisse l'Atto Primo.*

*Drusilla*
Pur sempre di Poppea,
Hor con la lingua, hor col pensier discorri.

*Ottone*
Discacciato dal cor viene alla lingua,
E dalla lingua è consegnato a' venti
Il nome di colei,
Ch'infedele tradì gl'affetti miei.

*Drusilla*
Il tribunal d'Amor
Talhor giustitia fa,
Di me non hai pietà
Altri si rid'Otton, del tuo dolor.

*Poppea*
No more, I belong to Nerone.

SCENE 12
*Ottone, the desperate lover, rages against Poppea.*

*Ottone*
Ottone, return to your senses.
The weaker sex has nothing
human about it
but its appearance.
My heart, be what you were before.
She dreams of power, and if she attains it
my life is over.
Ottone, return to your senses. Fearing
that Nerone may discover
how I once loved her,
she will plot against me
and force someone to make accusations
of treason, of wrongdoing against me.
Slander is the preferred weapon for
destroying the honour and the lives of the innocent.
I shall prevent her
with my sword or with poison.
I shall get rid of this viper in my bosom.
Is this where
your love was destined to lead,
faithless Poppea?

SCENE 13
*Now rejected by Poppea, Ottone, the former lover of Drusilla, a lady of the court, renews his love for her and swears fidelity to her. Drusilla rejoices at her regained love, and so ends act the first.*

*Drusilla*
You never cease
thinking or speaking of Poppea.

*Ottone*
Chased from my heart, it came to my tongue,
and from my tongue it is lost on the wind,
the name of that unfaithful woman
who betrayed my love.

*Drusilla*
Sometimes Amore
shows justice.
You have no pity for me,
but others laugh at your misery.

*Poppea*
Genug, ich gehöre Nero.

ZWÖLFTE SZENE
*Ottone macht seinem Groll über Poppea Luft.*

*Ottone*
Ottone, komm zu dir.
Das schwache Geschlecht
hat von der Natur nichts Menschliches
als ein hübsches Gesicht.
Mein Herz, komm zu dir.
Diese Frau will die Befehlsgewalt.
Wenn sie es schafft, ist mein Leben in Gefahr.
Ottone, komm zu dir.
Sie fürchtet, Nero könnte erfahren,
dass ich früher ihr Liebhaber war.
Sie wird meiner Unschuld Fallen stellen,
jemanden zwingen, mich zu verleumden,
mir Verrat anzuhängen.
Das Gerücht, liebstes Mittel der Großen,
nimmt den Unschuldigen Ehre und Leben.
Ich will ihr zuvorkommen
mit dem Dolch oder mit Gift!
Ich will keine Schlange an meinem Busen nähren.
Dieses Ende also musste
deine Liebe nehmen,
hinterhältige Poppea!

DREIZEHNTE SZENE
*Ottone sieht sich von Poppea verächtlich abgewiesen und erneuert seine Liebe zu der Hofdame Drusilla, seiner früheren Geliebten, und schwört ihr Treue. Drusilla ist durch diese erneute Zuneigung getröstet, und dann ist der erste Akt zu Ende.*

*Drusilla*
Du redest immer von Poppea,
sei es im Herzen, sei es mit der Zunge.

*Ottone*
Aus dem Herzen verjage ich sie auf die Zunge.
Und von dort aus gebe ich den Namen
der Verräterin
den Winden preis.

*Drusilla*
Manchmal ist Amor
ein gerechter Richter.
Du hast kein Mitleid mit mir,
nun lachen andere über dein Leid.

*Othon*
À toi, très belle damoiselle,
De tout ce que je suis
Je fais maintenant don.
Je me déprends de l'autre,
Et ne serai qu'à toi, ma Drusille.

*Drusille*
L'oubli a déjà enterré
Le souvenir de tes amours passées.
C'est vrai, Othon, c'est donc vrai
Qu'à mon fidèle cœur le tien se réunit ?

*Othon*
C'est vrai, Drusille, c'est vrai, oui, oui.

*Drusille*
Je crains que tu ne me dises un mensonge.

*Othon*
Non, non Drusille, non !

*Drusille*
Othon, je ne sais pas...

*Othon*
À toi, ma bonne foi ne peut mentir.

*Drusille*
Tu m'aimes ?

*Othon*
Je te veux.

*Drusille*
Tu m'aimes ?

*Othon*
Je te veux.

*Drusille*
Comment, en un instant... ?

*Othon*
L'Amour est un feu qui soudain s'allume.

*Drusille*
Ces soudaines douceurs
Mon cœur, heureux, en jouit mais ne les comprend pas.
Tu m'aimes ?

*Othon*
Je te veux.
Et tes beautés disent assez mon amour.
De toi j'ai dans le cœur une empreinte nouvelle :
Tes miracles, ne les crédite qu'à toi-même.

*Ottone*
A te di quant'io son
Bellissima donzella
Hor fo libero don,
Ad altri mi ritolgo,
E solo tuo sarò Drusilla mia;

*Drusilla*
Già l'oblio seppellì
Gl'andati amori,
È ver, Otton, è ver,
Che a questo fido cor il tuo s'unì?

*Ottone*
È ver, Drusilla, è ver, sì sì.

*Drusilla*
Temo che tu mi dica la bugia.

*Ottone*
No, no, Drusilla, no!

*Drusilla*
Otton, non so.

*Ottone*
Teco non può mentir la fede mia.

*Drusilla*
M'ami?

*Ottone*
Ti bramo.

*Drusilla*
M'ami?

*Ottone*
Ti bramo.

*Drusilla*
E com'in un momento?

*Ottone*
Amor è foco, e subito s'accende.

*Drusilla*
Sì subite dolcezze
Gode lieto il mio cor, ma non l'intende.
M'ami?

*Ottone*
Ti bramo.
E dican l'amor mio le tue bellezze
Per te nel cor ho nova form'impressa,
I miracoli tuoi credi a te stessa.

*Ottone*
I freely give you
all I am,
beautiful maiden,
and renounce all others.
I shall be yours alone, my Drusilla.

*Drusilla*
Has your former love
been buried so soon?
Is it true, Ottone,
that your heart is one with my faithful heart?

*Ottone*
Yes, Drusilla, it is true.

*Drusilla*
I fear that you are lying to me.

*Ottone*
No, Drusilla, no.

*Drusilla*
Ottone, I don't know.

*Ottone*
My fidelity cannot lie to you.

*Drusilla*
Do you love me?

*Ottone*
I desire you.

*Drusilla*
Do you love me?

*Ottone*
I desire you.

*Drusilla*
So suddenly?

*Ottone*
Love is a flame that suddenly flares up.

*Drusilla*
At this sudden sweetness
my heart rejoices, but does not comprehend.
Do you love me?

*Ottone*
I desire you.
And let your beauty tell you of my love.
You are engraved on my heart.
Have faith in the miracle you have worked.

*Ottone*
Dir, wunderschöne Frau,
schenke ich mich ganz,
allen anderen
entziehe ich mich.
Nur dir will ich gehören, meine Drusilla.

*Drusilla*
Ist deine vorherige Liebe
schon vergessen und begraben?
Hast du dein Herz wirklich
mit meinem treuen Herzen vereint?

*Ottone*
Es ist wahr, Drusilla, ja!

*Drusilla*
Ich fürchte, dass du lügst.

*Ottone*
Nein, Drusilla, nein!

*Drusilla*
Ottone, ich weiß nicht recht.

*Ottone*
Meine Treue kann dir nichts vormachen.

*Drusilla*
Liebst du mich?

*Ottone*
Ich begehre dich!

*Drusilla*
Liebst du mich?

*Ottone*
Ich begehre dich!

*Drusilla*
Wie denn, auf einmal?

*Ottone*
Der Liebe Glut entzündet sich rasch!

*Drusilla*
Solch plötzliche Zärtlichkeit
genießt mein Herz, aber es begreift sie nicht.
Liebst du mich?

*Ottone*
Ich begehre dich!
Deine Schönheit soll dir von meiner Liebe künden.
Im Herzen trage ich ein neues Bild.
Glaube an die Wunder, die du selbst bewirkst!

*Drusille*
Je pars joyeuse. Othon, sois heureux.
Je m'apprête à revoir l'Impératrice.

*Othon*
Apaise les tempêtes de ton cœur,
Othon ne sera à nulle autre qu'à Drusille.
Et pourtant, à ma honte, injuste Amour,
Drusille est sur mes lèvres, et j'ai Poppée au cœur.

*Fin de l'Acte I*

## ACTE II

### SCÈNE I

*La scène se passe dans la Villa de Sénèque. Mercure, envoyé sur terre par Pallas, annonce à Sénèque qu'il doit certainement mourir le jour même. Celui-ci, sans du tout s'inquiéter des horreurs de la mort, rend grâce au Ciel, et Mercure, une fois son ambassade faite, s'envole au Ciel.*

*Sénèque*
Solitude aimée,
Thébaïde de l'esprit,
Ermitage de la pensée,
Délices pour l'intellect
Qui réfléchit et contemple
Les idées célestes
Sous leurs formes triviales et terrestres,
C'est vers toi que mon âme joyeuse s'avance,
Et bien loin de la Cour
Qui, insolente et remplie d'orgueil,
Vient disséquer ma patience,
Ici, sous les ramures, dans l'herbe,
Je m'assieds au cœur de ma paix.

*Mercure*
Véritable ami du Ciel,
Précisément, c'est dans ce cloître solitaire
Que je voulais te visiter.

*Sénèque*
Et quand, quand donc
Aurais-je mérité les visites divines ?

*Mercure*
La souveraine vertu qui te remplit
Divinise les mortels,
Par conséquent tu les mérites bien
Les ambassades célestes.
C'est Pallas qui m'envoie vers toi.
Elle t'annonce ta dernière heure toute proche
Dans cette frêle vie,
Et ton passage vers la vie éternelle, et infinie.

*Drusilla*
Lieta men vado (Otton resta felice)
M''indrizzo a riveder l'Imperatrice.

*Ottone*
Le tempeste del cor tutte tranquilla,
D'altri Otton non sarà, che di Drusilla;
E pur al mio dispetto, iniquo amore,
Drusill'ho in bocca, ed ho Poppea nel core.

*Fine dell'Atto Primo*

## ATTO SECONDO

### 6 | SCENA PRIMA

*Si muta la Scena nella Villa di Seneca.*
*Mercurio in terra mandato da Pallade annuntia a Seneca dover egli certo morire in quel giorno, il quale senza punto smarirsi degl'orrori della morte, rende gratie al Cielo, e Mercurio doppo fatta l'ambasciata se ne vola al Cielo.*

*Seneca*
Solitudine amata,
Eremo de la mente,
Romitaggio a' pensieri,
Delitie all'intelletto,
Che discorre, e contempla
L'immagini celesti
Sotto le forme ignobili, [e] terrene,
A te l'anima mia lieta sen viene,
E lungi dalla corte,
Ch'insolente, e superba
Fa della mia patienza anatomia:
Qui tra le frondi, e l'herbe
M'assido in grembo della pace mia.

*Mercurio*
Vero amico del Cielo
Appunto in questa solitaria chiostra
Visitarti io volevo.

*Seneca*
E quando, quando mai
Le visite divine io meritai?

*Mercurio*
La sovrana virtù di cui sei pieno
Deifica i mortali,
E perciò son da te ben meritate
Le celesti ambasciate,
Pallade a te mi manda,
E ti annuntia vicina l'ultim'hora
Di questa frale vita,
E 'l passaggio all'eterna, ed infinita.

*Drusilla*
I go, filled with happiness. (Ottone, be happy)
I shall go to see the empress.

*Ottone*
The storms in my heart have been calmed.
Ottone shall belong to no one but Drusilla.
And yet, despite myself, cruel Amore,
though I have Drusilla on my lips, Poppea is in my heart.

*End of Act I*

## ACT II

### SCENE 1

*The scene changes to Seneca's villa. Mercury, sent to earth by Pallas Athena, announces to Seneca that he must certainly die on that very day. Without shrinking from the horrors of death, Seneca gives thanks to heaven, and Mercury, having delivered his message, flies back to heaven.*

*Seneca*
Beloved solitude,
refuge for the mind,
a place of peace for thoughts,
a delight to the intellect
while it discusses and ponders
the divine
in its lowly earthly guise,
my heart happily comes to you
and far from the insolent
and arrogant court
which tries my patience,
I find myself in the lap of peace
sitting beneath these trees.

*Mercury*
True friend of heaven,
it was in this very solitude
that I wished to visit you.

*Seneca*
Since when have I
deserved divine visits?

*Mercury*
The sovereign virtue that you embody
makes gods of men.
And so you deserve
to receive this celestial message.
Pallas has sent me to you
to announce that the last hour
of your fragile life is approaching.
And your passage to eternal life is at hand.

*Drusilla*
Ich gehe voll Freude. Ottone, sei glücklich!
Ich muss zur Kaiserin gehen.

*Ottone*
Besänftigt sind die Stürme des Herzens!
Ottone gehört niemand anderem als Drusilla.
Gegen meinen Willen, boshafter Amor, trage ich
zwar Drusilla auf den Lippen, doch Poppea im Herzen.

*Ende des ersten Akts*

## ZWEITER AKT

### ERSTE SZENE

*Ort der Handlung ist das Landhaus von Seneca. Merkur, der von Pallas zur Erde geschickt wurde, kündigt Seneca an, dass dieser noch am selben Tag sterben würde. Seneca fürchtet sich in keiner Weise vor den Schrecken des Todes und dankt dem Himmel; nachdem Merkur seine Botschaft überbracht hat, kehrt er zum Himmel zurück.*

*Seneca*
Geliebte Einsamkeit,
Einsiedelei des Geistes!
Rückzugsort der Gedanken,
Vergnügen des Verstandes,
die Himmelsbilder
in ihren niederen,
irdischen Formen zu betrachten.
Es erfreut die Seele, hierher zu kommen:
Fern vom Hof,
wo Frechheit und Eitelkeit
meine Geduld prüfen.
Hier, unter diesem Geäst,
ruhe ich im Schoße meines Friedens.

*Merkur*
Wahrer Freund des Himmels,
eben hier, in dieser einsamen Klause,
suche ich dich auf.

*Seneca*
Seit wann bin ich es wert,
von Göttern Besuch zu empfangen?

*Merkur*
Die erhabene Tugend, die dich erfüllt,
macht Sterbliche zu Göttern.
Daher bist du es wert, dass der Himmel
dir einen Botschafter sendet.
Pallas Athene schickt mich,
um dir das nahe Ende
deines hinfälligen Lebens zu verkünden.
Bald wirst du ins Zeitlose, Ewige übergehen.

*Sénèque*
Oh que je suis heureux ! Ainsi donc
Si j'ai vécu jusqu'aujourd'hui
La vie des hommes,
Je vivrai après la mort
La vie des Dieux !
Courtoise déité, tu m'annonces la mort ?
C'est maintenant que je valide mes écrits,
Que j'authentifie mon étude :
S'échapper de la vie est un sort bienheureux
Si c'est d'une bouche divine que vient la mort.

*Mercure*
Joyeux, donc, prépare-toi
Au céleste voyage,
Au sublime passage.
Je te montrerai la route
Qui nous conduit jusqu'au pôle céleste,
Sénèque, et c'est là-haut que j'élève mon vol.

SCÈNE II
*Sénèque reçoit d'un Affranchi, Capitaine de la Garde de Néron, l'annonce de sa mort sur ordre de Néron. Sénèque, avec constance, s'apprête à quitter la vie.*

*L'Affranchi*
Un ordre tyrannique
Exclut toute raison,
Et traite seulement de violence ou de mort.
Il me faut le transmettre,
Et, quoiqu'intermédiaire innocent,
Il me semble être complice du mal
Puisque je vais le transmettre.
Sénèque, je suis très triste de te trouver,
Et pourtant c'est toi que je cherche.
Ah, ne me regarde pas d'un mauvais œil
Si je te suis corbeau porteur d'un malheureux message.

*Sénèque*
Ami, il y a bien longtemps
Que je porte une armure
Pour contrer les coups du destin.
Les nouvelles du siècle où je vis,
Étrangères, n'atteignent pas mon esprit.
Si c'est la mort que tu m'apportes,
Ne me demande pas le pardon.
Je ris, quand tu me fais un si beau don.

*L'Affranchi*
Néron...

*Sénèque*
Inutile...

*Seneca*
O me felice, adunque,
S'ho vissuto sin'hora
Degl'huomini la vita,
Vivrò dopo la morte
La vita degli Dei.
Nume cortese, tu il morir m'annunci?
Hor confermo i miei scritti,
Autentico i miei studii;
L'uscir di vita è una beata sorte
Se da bocca divina esce la morte.

*Mercurio*
Lieto dunque t'accingi
Al celeste viaggio,
Al sublime passaggio,
T'insegnerò la strada,
Che ne conduce allo stellato polo,
Seneca, hor colà sù drizzo il mio volo.

7 | SCENA SECONDA
*Seneca riceve da Liberto Capitano della Guardia di Nerone l'annuntio di morte d'ordine di Nerone, Seneca constante si prepara all'uscir di vita.*

*Liberto*
Il comando tiranno
Esclude ogni ragione,
E tratta solo o violenza, o morte.
Io devo riferirlo, e nondimeno,
Relator innocente,
Mi par d'esser partecipe del male,
Che a riferir io vado.
Seneca, assai m'increscе di trovarti
Mentre pur ti ricerco.
Deh non mi riguardar con occhio torvo
S'a te sarò d'infausto annuntio il corvo.

*Seneca*
Amico, è già gran tempo,
Ch'io porto il seno armato
Contro i colpi del fato,
La notitia del secolo in cui vivo
Forastiera non giunge alla mia mente.
Se m'arrechi la morte
Non mi chieder perdono,
Rido, mentre mi rechi un sì bel dono.

*Liberto*
Nerone...

*Seneca*
Non più...

*Seneca*
Oh happy me, then,
if thus far I lived
a human life,
after death I shall live
the life of the gods.
Gracious god, are you announcing my death?
Now I confirm my writings
and attest what I have studied,
that to die is a happy fate
if death comes from a divine mouth.

*Mercury*
With joy, then, prepare
for the celestial journey.
I shall show you the way
on that sublime path
which leads to the starry heavens.
Seneca, I now fly heavenwards.

SCENE 2
*Seneca receives from a freed slave, the captain of Nero's guard, the death sentence decreed by Nero. Seneca steadfastly prepares to leave this world.*

*Liberto*
There is no reason
to a tyrant's command.
It deals only in violence or death.
I must announce it, and even though
I am an innocent messenger,
I feel complicit in the evil
I have come to announce.
Seneca, it grieves me to find you
although I was indeed seeking you.
Please do not look at me with sadness in your eyes,
though I am the bearer of bad news.

*Seneca*
My friend, my breast
has long been fortified
against the blows of fate.
The ways of the age we live in
are no stranger to me.
If you bring me death,
do not ask my forgiveness.
I laugh while you bring me this fine gift.

*Liberto*
Nerone…

*Seneca*
No more…

*Seneca*
Ich Glücklicher!
Habe ich bisher
das Leben der Menschen gelebt,
so lebe ich nach dem Tode
das Leben der Götter.
Freundlicher Gott, du verkündest mir den Tod?
Nun beweise ich meine Schriften
und beglaubige meine Studien.
Sterben ist ein glückliches Los,
entspringt der Tod göttlichem Mund.

*Merkur*
Bereite dich also freudig
auf die Reise zum Himmel vor.
Ich weise dir den erhabenen Weg
des Übergangs,
der zum gestirnten Pol führt.
Seneca, zum Himmel hinauf fliege ich nun.

ZWEITE SZENE
*Seneca wird von Liberto, einem Hauptmann von Neros Garde, mitgeteilt, dass er auf dessen Anordnung sterben solle. Seneca bereitet sich gefasst darauf vor, aus dem Leben zu scheiden.*

*Liberto*
Der tyrannische Befehl
ohne Vernunft
lässt nur die Wahl zwischen Gewalt und Tod.
Als Überbringer bin ich schuldlos
und nehme doch
durch das Überbringen
am Bösen teil.
Seneca, es schmerzt mich,
dich anzutreffen, obgleich ich dich suchte.
Schau mich nicht schief an:
Ich bin der Rabe, der dir Unglück verkünden muss.

*Seneca*
Freund, ich habe mich schon lange
gegen die Schläge
des Schicksals gewappnet.
Die Zeitläufe unseres Jahrhunderts
sind meinem Geist nicht fremd.
Wenn du mir den Tod bringst,
bitte nicht um Vergebung.
Ich lache vor Freude über ein so schönes Geschenk.

*Liberto*
Nero…

*Seneca*
Sprich nicht weiter…

*L'Affranchi*
... m'envoie vers toi.

*Sénèque*
C'est inutile, j'ai compris et j'obéis sur l'heure.

*L'Affranchi*
Et comment comprends-tu avant que je m'exprime ?

*Sénèque*
L'aspect de ton discours, et la personne
Qui t'envoie à moi, sont deux contreseings
Pleins de menaces et cruels :
Déjà, je devine déjà
Mon fatal destin ;
Néron t'envoie à moi
Pour m'imposer la mort.

*L'Affranchi*
Seigneur, tu as deviné.
Meurs, meurs heureux :
Ainsi que les jours,
Sous l'empreinte du soleil,
Se baignent de lumière,
C'est ainsi qu'à tes œuvres
Les écrits des autres viendront prendre la lumière.
Meurs, meurs heureux.

*Sénèque*
Va-t'en, va maintenant,
Et si tu parles à Néron avant ce soir,
Tu lui diras que je suis mort, et enterré.

SCÈNE III
*Sénèque console ses familiers, qui le dissuadent de mourir, et leur ordonne de lui préparer un bain pour y recevoir la mort.*

*Sénèque*
Amis, l'heure est venue
De pratiquer en fait
Cette vertu que j'ai tant célébrée.
La mort n'est qu'une brève angoisse :
Un souffle pérégrin nous sort du cœur,
Où il était resté de nombreuses années,
Comme à l'hôtel, en étranger,
Et prend son vol vers l'Olympe,
Véritable séjour de la félicité.

*Les Familiers*
Ne meurs pas, Sénèque, non !
Pour moi, je ne veux pas mourir.

*Liberto*
... a te mi manda.

*Seneca*
Non più t'ho inteso, ed obedisco hor hora.

*Liberto*
E come intendi tu pria ch'io m'esprima?

*Seneca*
La forma del tuo dir, e la persona,
Ch'a me ti manda son due contrassegni,
Minacciosi, e crudeli:
Del mio fatal destino
Già già son'indovino;
Nerone a me t'invia
A imponermi la morte.

*Liberto*
Signor, indovinasti;
Mori, mori felice,
Che come vanno i giorni
All'impronto del sole
A marcarsi di luce,
Così alle tue scritture
Verran per prender luce i scritti altrui.
Mori, mori felice.

*Seneca*
Vanne, vattene homai,
E se parli a Nerone avanti sera,
Ch'io son morto, e sepolto gli dirai.

8 | SCENA TERZA
*Seneca consola i suoi familiari, quali lo dissuadono a morire, e ordina a quelli di prepararli il bagno per ricever la morte.*

*Seneca*
Amici, è giunta l'hora
Di praticar in fatti
Quella virtù, che tanto celebrai.
Breve angoscia è la morte;
Un sospir peregrino esce dal core,
Ov'è stato molt'anni,
Quasi in hospitio, come forastiero,
E se ne vola all'Olimpo
Della felicità soggiorno vero.

*Famigliari*
Non morir, Seneca, no.
Io per me morir non vò.

*Liberto*
... sends me to you.

*Seneca*
No more, I understand and obey forthwith.

*Liberto*
How can you understand before I speak?

*Seneca*
Your way of speaking and the person
who sent you are both
threatening and cruel signs
of my deadly fate.
I already guess
that Nerone sends you
to condemn me to death.

*Liberto*
Sire, you have guessed.
Die, and die happy.
Just as the day bears
the mark of the sun's radiance,
so your writings
will illuminate the work of others.
Die, and die happy.

*Seneca*
Go now,
and if you speak to Nerone before nightfall
tell him I am dead and buried.

SCENE 3
*Seneca consoles his household and friends, who dissuade him from dying, and orders them to prepare the bath in which he will die.*

*Seneca*
My friends, the time has come
to practise
the virtue I have extolled.
The agony of death is brief.
A wandering sigh escapes the heart
where it has lived like a stranger
for many years.
Then it flies off to Olympus,
its true home of happiness.

*Friends*
Do not die, Seneca.
I myself would not like to die.

*Liberto*
… schickt mich zu dir.

*Seneca*
Sprich nicht weiter. Ich habe verstanden. Schon gehorche ich.

*Liberto*
Wie kannst du verstehen, was ich noch nicht aussprach?

*Seneca*
Die Art, wie du redest, und die Person,
die dich schickt,
zeugen von grausamem Los.
Schon errate ich es:
Nero schickt dich,
um mir den Tod
zu befehlen.

*Liberto*
Herr, du hast es erraten.
Stirb einen glücklichen Tod.
Wie die Sonne den Tagen
ihr Licht leiht,
werden deine Schriften
die der anderen erleuchten.
Stirb einen glücklichen Tod.

*Seneca*
Geh nun.
Sprichst du Nero vor heute Abend,
so sag ihm, ich sei tot und begraben.

DRITTE SZENE
*Seneca tröstet seine Angehörigen, die ihn davon abbringen wollen zu sterben, und bittet sie, ihm ein Bad zu bereiten, wo er dahinscheiden will.*

*Seneca*
Freunde, die Stunde ist da,
jene Tugend,
die ich immer hochhielt, anzuwenden.
Eine kurze Beklemmung ist der Todeskampf.
Dann entweicht ein Seufzer der Brust,
wie ein Pilger, der dort jahrelang
als fremder Gast gehaust hat.
Der Odem schwingt sich auf zum Olymp,
wo die wahre Glückseligkeit wohnt.

*Die Angehörigen*
Stirb nicht, Seneca!
Ich will jedenfalls nicht sterben.

*L'un d'eux*
Cette vie est trop douce,
Ce ciel est trop limpide,
Toute amertume, tout poison,
Finalement sont bien légers, tout compte fait.

*Un autre*
Si je m'abandonne au sommeil, le cœur léger,
Je me réveille au matin,
Mais un tombeau de marbre fin
Ne rend jamais ce qu'il reçoit.

*Les Familiers*
Ne rend jamais ce qu'il reçoit !
Pour moi, je ne veux pas mourir.
Ne meurs pas, Sénèque, non !

*Sénèque*
Allez tous me préparer un bain.
Car si la vie court
Comme un fleuve qui coule,
Ce sang innocent, je veux qu'il aille
Dans un tiède courant
Rendre pourpre, pour moi, la route vers la mort.

SCÈNE IV
*La scène se passe dans la cité de Rome. Le Valet Page et la Demoiselle d'honneur de l'Impératrice se divertissent amoureusement ensemble.*

*Le Valet*
Je sens un je ne sais quoi
Qui me pique et qui m'amuse,
Dis-moi donc, toi, ce que c'est,
Ma Demoiselle amoureuse.
Je te dirais, te ferais...
Mais ne sais ce que voudrais.
Avec toi, le cœur me bat,
Je suis triste si tu t'en vas,
À ton sein de lait vivant,
J'aspire et pense constamment
Je te dirais, te ferais...
Mais ne sais ce que voudrais.

*La Demoiselle*
Malicieux petit garçon,
Amour en toi fait des façons
Si tu tombes amoureux, ma foi,
Bientôt la cervelle perdras.
Amour titille par jeu les bambins,
Mais vous êtes, Amour et toi, deux malandrins.

*Valet*
Donc l'amour commence comme ça ?
C'est une chose très douce ?
Je donnerais, pour jouir de ton bonheur,

*Uno*
Questa vita è dolce troppo,
Questo Ciel troppo è sereno,
Ogni amaro, ogni veneno
Finalmente è lieve intoppo.

*Uno*
Se mi corco al sonno lieve
Mi risveglio in sul mattino,
Ma un avel di marmo fino
Mai non dà quel che riceve.

*Famigliari*
Mai non dà quel che riceve.
Io per me morir non vuò.
Non morir, Seneca, no.

*Seneca*
Itene tutti a prepararmi il bagno,
Che se la vita corre
Come rivo fluente,
In un tepido rivo
Questo sangue innocente io vò che vada
A imporporarmi del morir la strada.

9 | SCENA QUARTA
*Si muta la Scena nella Città di Roma. Valletto Paggio, e Damigella dell'Imperatrice scherzano amorosamente insieme.*

*Valletto*
Sento un certo non so che,
Che mi pizzica, e diletta,
Dimmi tu, che cosa egli è,
Damigella amorosetta.
Ti farei, ti direi,
Ma non so quel ch'io vorrei.
Se sto teco il cor mi batte,
Se tu parti, io sto melenso,
Al tuo sen di vivo latte
Sempre aspiro, e sempre penso.
Ti farei, ti direi,
Ma non so quel che vorrei.

*Damigella*
Astutello garzoncello,
Bamboleggia amor in te,
Se divieni amante, affé,
Perderai tosto il cervello.
Tresca amor per sollazzo co i bambini,
Ma sete amor, e tu, due malandrini.

*Valletto*
Dunque amor così comincia?
È una cosa molto dolce?
Io darei per godere il tuo diletto

*One*
This life is too sweet,
this sky is too serene.
Any bitterness, any poison
is only a light hindrance.

*One*
When I lie down to sleep,
I wake in the morning.
But a marble tomb never gives back
what it receives.

*Friends*
It never gives back what it receives
I would not like to die.
Do not die, no.

*Seneca*
Go, all of you, and prepare a bath for me.
For if life flows
like a river,
in a lukewarm stream
I want my innocent blood
to stain in crimson the path to my death.

SCENE 4
*The scene changes to the city of Rome. The page and the Empress's lady-in-waiting jest amorously with one another.*

*Valletto*
I've got a lovely,
tickly feeling.
Tell me what it is,
pretty maid.
I'd do to you, I'd say to you...
But I don't know what I want.
When I'm with you, my heart is pounding.
When you go, I feel a fool.
I can't stop yearning for and thinking of
your milky-white breasts.
I'd do to you, I'd say to you...
But I don't know what I want.

*Damigella*
You cunning little boy,
Love is playing games with you.
If you really become a lover
you'll soon lose your mind.
Love plays tricks on children.
But both he and you are rascals.

*Valletto*
So is this how love begins?
Is it so sweet?
If I could taste your delights

*Einer der Angehörigen*
Zu süß ist das Leben,
zu heiter ist der Himmel.
Alle Bitternis, alles Gift,
schlussendlich wiegen sie leicht.

*Ein anderer Angehöriger*
Falle ich in leichten Schlaf,
so erwache ich am Morgen.
Doch ein Marmorgrab gibt nie mehr heraus,
was es einmal aufnahm.

*Die Angehörigen*
Gibt nie mehr heraus, was es einmal aufnahm!
Ich will jedenfalls nicht sterben.
Stirb nicht, Seneca!

*Seneca*
Lasst mich im Bade sterben.
Das Leben fließt wie
ein strömender Fluss dahin.
Mein unschuldiges Blut soll
als warmer Fluss
die Straße zu meinem Tod purpurrot färben.

VIERTE SZENE
*Ort der Handlung ist die Stadt Rom. Der Page und das Hoffräulein der Kaiserin vergnügen sich verliebt miteinander.*

*Der Page*
Ich spüre ein gewisses
wohliges Kitzeln.
Sag du mir, liebe Dame, was das ist.
Mit dir täte ich gerne,
redete ich gerne …
Doch ich weiß nicht, was.
Bin ich bei dir, schlägt mir das Herz.
Gehst du weg, werde ich ganz traurig.
Ich muss immer an deinen göttlichen Busen,
weiß wie Milch, denken.
Mit dir täte ich gerne, redete ich gerne …
Doch ich weiß nicht, was.

*Das Hoffräulein*
Du schlaues Bürschchen,
Amor macht dich kindisch.
Wirst du zum Liebenden, ich sag's dir,
dann verlierst du den Verstand.
Amor turtelt gern zum Zeitvertreib mit Kindern.
Doch ihr zwei seid Spitzbuben.

*Der Page*
So fängt also die Liebe an?
Ist sie nicht etwas gar Süßes?
Um von dir zu naschen,

Les cerises, les poires et les dragées.
Mais s'il devenait amer,
Ce miel qui tant me plaît,
Toi, tu l'adoucirais ?
Dis-le moi, ma vie, dis-le moi, dis !

*La Demoiselle*
Oui, oui, je l'adoucirais.

*La Demoiselle*
Ô mon cher Valet, jouissons !

*Le Valet*
Ô chère Demoiselle, jouissons !

SCÈNE V
*Néron, après avoir appris la mort de Sénèque, chante amoureusement, en compagnie de Lucain, son poète favori, faisant ses délices de l'Amour de Poppée.*

*Néron*
Maintenant que Sénèque est mort,
Chantons, chantons, Lucain,
D'amoureuses chansons
Pour louer ce visage
Que, de sa main, Amour a gravé dans mon cœur.

*Lucain*
Chantons, Sire, chantons...

*Néron, Lucain*
Ce visage riant,
Qui respire la gloire, inspire les Amours,
Ce bienheureux visage

*Lucain*
Où la plus haute Idée s'est posée elle-même,

*Néron*
Et a su, sur les neiges,

*Néron, Lucain*
En miracle nouveau,
Animer, incarner le bois de grenadille[1] !
Et chantons cette bouche
À qui l'Inde, à qui l'Arabie
Ont consacré leurs perles et donné leurs parfums.
Bouche,

*Néron*
(Ah ! Destin !),

I cireggi, le pera, ed il confetto.
Ma s'amaro divenisse
Questo mel, che sì mi piace,
L'addolciresti tu,
Dimmelo, vita mia, dimmelo di'?

*Damigella*
L'addolcirei sì sì.

*Damigella*
O caro Valletto, godiamo,

*Valletto*
O cara Damigella, godiamo.

10 | SCENA QUINTA
*Nerone intesa la morte di Seneca, canta amorosamente con Lucano Poeta suo familiare deliziando nell'Amor di Poppea.*

*Nerone*
Hor che Seneca è morto
Cantiam, cantiam, Lucano,
Amorose canzoni
In lode di quel viso,
Che di sua mano amor nel cor m'ha inciso.

*Lucano*
Cantiam, Signor, cantiamo,

*Nerone, Lucano*
Di quel viso ridente,
Che spira glorie, ed influisce amori;
Di quel viso beato

*Lucano*
In cui l'idea miglior se stessa pose,

*Nerone*
E seppe su le nevi

*Nerone, Lucano*
Con nova maraviglia
Animar, incarnar la granatiglia.
Cantiam di quella bocca,
A cui l'India, e l'Arabia
Le perle consacrò, donò gl'odori.
Bocca,

*Nerone*
ahi destin,

I'd give cherries, pears and sweets.
But if this honey I like so much
turned bitter,
would you sweeten it?
Tell me.

*Damigella*
Yes, I would.

*Damigella*
Beloved Valletto, let's enjoy ourselves.

*Valletto*
Beloved Damigella, let's enjoy ourselves

SCENE 5
*Nero, having heard of Seneca's death, with Lucan, the poet and his intimate, sings deliriously of his love for Poppea.*

*Nerone*
Now that Seneca is dead,
let us sing, Lucano.
Let us sing songs of love.
in praise of the face
that Amore has engraved on my heart.

*Lucano*
Let's sing, my lord, let's sing,

*Nerone, Lucano*
of that smiling face
that inspires glory and arouses love.
Of that blessed face

*Lucano*
that encapsulates the notion of love.

*Nerone*
And amid the snow

*Nerone, Lucano*
miraculously,
it made the passion-flower blossom.
Let's sing of that mouth
to which India and Arabia
gave their pearls and perfumes.
That mouth,

*Nerone*
alas, destiny,

gäbe ich Kirschen, Birnen und Konfekt her.
Doch würde dieser Honig,
der mir so gefällt, bitter,
würdest du ihn
mir versüßen? Sag.

*Das Hoffräulein*
Ich würde ihn dir versüßen, ja.

*Das Hoffräulein*
Mein lieber Page, geben wir uns der Lust hin!

*Der Page*
Meine teure Geliebte, geben wir uns der Lust hin!

FÜNFTE SZENE
*Nachdem Nero vom Tod Senecas erfahren hat, stimmt Nero, zusammen mit Lucan, seinem Lieblingsdichter, Liebeslieder an, um die Wonnen von Poppeas Liebe zu preisen.*

*Nero*
Nun, da Seneca tot ist,
singen wir, Lucan.
Singen wir verliebte Lieder.
Rühmen wir das Antlitz,
das Amor mir eigenhändig ins Herz grub.

*Lucan*
Besingen wir, Herr,

*Nero*
das lächelnde Gesicht,
das Ruhmestaten eingibt und Liebe erweckt.
Besingen wir das gesegnete Antlitz

*Lucan*
auf dem sich die Idee der Liebe abzeichnet.

*Nero*
Es wirkt neue Wunder: Mitten im Schnee

*Nero, Lucan*
lässt es die Passionsblume
zaubrisch erblühen!
Besingen wir den Mund,
dem Indien und Arabien
ihre Perlen weihten und ihre Wohlgerüche liehen.
Mund,

*Nero*
(Ach! Schicksal!)

1 Bois précieux, appelé aussi "ébène rouge".



TRACKS PLAGES CD

*Lucain*
Qui, sérieuse ou bien rieuse,
Avec des armes invisibles, frappe, et donne à l'âme
Le bonheur, en la tuant.
Bouche qui, si elle me tend
Lascivement son rubis tendre,
M'enivre, ah ! Nectar divin !

*Lucain*
Tu pars, Sire, tu pars
Te délecter dans les extases de l'amour,
Et pleuvent de tes yeux
Des gouttes de tendresse,
Des larmes de douceur.

SCÈNE VI
*Néron et Poppée exaltent leurs Amours, se montrant ardemment enflammés l'un pour l'autre.*

*Néron*
Mon Idole,
Je voudrais te célébrer, mais mes paroles
Ne sont que de modestes flambeaux faiblissants
Face à ton Soleil.
Tes lèvres précieuses
Sont des rubis amoureux,
Mon cœur constant
Est de ferme diamant :
C'est ainsi que, de pierres précieuses,
Amour a fabriqué tes beautés et mon cœur.

SCÈNE VII
*Othon est furieux contre lui-même à cause des pensées qu'il a pu avoir de nuire à Poppée, et se contente de vivre soumis à l'affection désespérée qu'il a pour elle.*

*Othon*
Mes subites fureurs,
Ma politique, il y a peu de temps
M'ont conduit à penser
À occire Poppée.
Ô esprit maudit,
Comme tu es immortel, je ne peux donc pas
T'égorger, te châtier ?
J'ai pensé te tuer, mon bien, j'en ai parlé,
Et mon génie pervers,
Reniant l'affection
Qu'en moi jadis tu avais suscitée,
A plié, a chuté, a cédé
À cette pensée détestable et criminelle.
Changez-moi cette âme difforme,
Donnez-moi un esprit autre, moins impur,
Par votre miséricorde, ô Dieux !
Méprise-moi autant que tu sauras,
Déteste-moi autant que tu pourras,

*Lucano*
che se ragiona, o ride,
Con invisibil arme punge, e all'alma
Dona felicità, mentre l'uccide.
Bocca, che se mi porge
Lasciveggiando il tenero rubino
M'inebria, ahi, nettare divino.

*Lucano*
Tu vai, Signor, tu vai
Nell'estasi d'amor deliciando,
E ti piovon dagl'occhi
Stille di tenerezza,
Lagrime di dolcezza.

11 | SCENA SESTA
*Nerone, e Poppea esaltano i loro Amori dimostrandosi l'uno dell'altro ardentemente accesi.*

*Nerone*
Idolo mio,
Celebrarti io vorrei,
Ma son minute fiaccole, e cadenti
Dirimpetto al tuo Sole i detti miei.
Son rubin amorosi
Tuoi labbri pretiosi,
Il mio core costante
È di saldo diamante,
Così le tue bellezze, ed il mio core
Di care gemme ha fabbricato amore.

12 | SCENA SETTIMA
*Ottone s'adira contro a se medesimo delli pensieri havuti di voler offendere Poppea nel disperato affetto della quale si contenta viver soggetto.*

*Ottone*
I miei subiti sdegni
La politica mia già poco d'hora
M'indussero a pensare
D'uccidere Poppea.
O mente maledetta,
Come sei tu immortale, ond'io non posso
Svenarti, e castigarti?
Pensai, parlai d'ucciderti mio bene
Il mio genio perverso
Rinnegati gl'affetti,
Ch'un tempo mi donasti.
Piegò, cadè, proruppe
In un pensier detestando, e reo.
Cambiatemi quest'anima deforme,
Datemi un'altro spirto men impuro
Per pietà vostra, o Dei.
Sprezzami quanto sai,
Odiami quanto puoi,

*Lucano*
whether speaking or laughing
it wounds with unseen darts, and
brings happiness to the soul while it kills.
That mouth, which, if it offers me
its ruby-red tenderness,
intoxicates me with divine nectar.

*Lucano*
My lord, you're feeling
the ecstasy of love.
Tender drops,
sweet tears
fall from your eyes.

SCENE 6
*Nero and Poppea exalt in their love, showing themselves ardently enamoured of each other.*

*Nerone*
My goddess,
I wish to exalt you.
But my words are weak little flames
beside your blazing glory.
Your precious lips
are loving rubies.
My faithful heart
is a hard diamond.
Thus your beauty and my heart
have created love from precious jewels.

SCENE 7
*Ottone rages against himself for the thoughts he had of injuring Poppea and is contented to live in hopeless passion for her.*

*Ottone*
My sudden anger,
my calculating just now,
made me think
of killing Poppea.
Oh, my cursed mind,
are you immortal, that I cannot
destroy or punish you.
I talked and thought of killing you, my love.
My confused spirit,
now you refuse me the affection
you once gave me,
has surrendered, fallen and burst
into vile, evil thoughts.
Change my twisted soul,
give me a soul less impure
in pity, O gods.
Scorn me as much as you like,
hate me as much as you can,

*Lucan*
Mund, der, wenn er redet und lacht,
mit unsichtbaren Waffen zusticht.
Mund, der die Seele beglückt, während er sie mordet.
Mund, der, wenn er mir voll Lust
seinen zarten Rubin darreicht,
mich mit göttlichem Nektar trunken macht!

*Lucan*
Herr, du ergehst dich
in Liebesekstase.
Deinen Augen
entströmen Tränen
voll Zärtlichkeit und Süße.

SECHSTE SZENE
*Nero und Poppea verherrlichen ihre Liebe und zeigen sich beide in Leidenschaft entflammt.*

*Nero*
Mein Abgott,
ich wollte dich verherrlichen.
Doch gegen deine Sonne sind meine Worte
wie winzige Fackeln, die schnell verlöschen.
Liebesrubine sind
deine kostbaren Lippen.
Mein treues Herz
ist ein harter Diamant.
So hat die Liebe deine Reize und mein Herz
aus wertvollen Edelsteinen gemacht.

SIEBTE SZENE
*Ottone ist wütend über sich selbst, weil er in Erwägung gezogen hat, Poppea zu schaden; er findet sich damit an, mit der unglücklichen Liebe zu ihr zu leben.*

*Ottone*
Mein Jähzorn
und politisches Kalkül
Brachten sie mich soweit,
Poppea töten zu wollen?
O verfluchtes Denken,
bist du denn unsterblich?
Ich kann dich nicht umbringen, nicht züchtigen.
In Gedanken, in Worten habe ich dich,
meine Liebste, getötet.
Hat mein verderbter Geist,
nachdem die Liebe entfloh, sich so verbogen?
Konnte ich auf solch hassenswerte,
schuldbeladene Gedanken verfallen?
Tauscht meine missgestaltete Seele aus.
Gebt mir einen reineren Geist,
habt Mitleid, Götter!
Verachte mich, so sehr du kannst.
Hasse mich, so viel du willst.

Je veux être Clytie[2] au soleil de tes yeux :
J'aimerai sans espoir,
En dépit du Destin
Je ferai mes délices de t'aimer en désespéré.
Je flatterai mes tourments,
Qu'a fait naître ton beau visage ;
Je serai damné, certes, mais au paradis.

Voglio esser Clitia al sol de gl'occhi tuoi.
Amarò senza speme
Al dispetto del Fato,
Fia mia delitia l'amarti disperato.
Blandirò i miei tormenti
Nati dal tuo bel viso,
Sarò dannato sì, ma in paradiso.

I will be like a heliotrope, in the sunshine of your eyes.
I shall love without hope,
in defiance of my fate.
Let my desperate love of you be my delight.
I shall soothe the torments,
inflicted by your beautiful face.
Thus I shall be cursed, and yet in paradise.

Wie eine Sonnenblume wende ich mich
für immer der Sonne deiner Augen zu.
Ich werde dich ohne Hoffnung lieben, dem Schicksal
zum Dich verzweifelt zu lieben, sei mein Entzücken.
Ich werde die Qualen liebkosen, [Trotz.
die mir dein schönes Antlitz bereitet.
So werde ich verflucht sein und zugleich im Paradies.

## SCÈNE VIII

*L'Impératrice Octavie ordonne à Othon de tuer Poppée, sous peine d'être l'objet de sa fureur, et, pour se protéger, de s'habiller en femme. Othon s'en attriste beaucoup et repart troublé.*

*Octavie*
Toi qui de mes ancêtres
As reçu tes grandeurs,
Si tu gardes la mémoire
Des bienfaits reçus, maintenant, donne-moi ton aide.

*Othon*
Majesté qui demande
Est destin qui oblige : je suis prêt
À t'obéir, ô Reine,
Quand bien même il faudrait
Te sacrifier ma propre ruine.

*Octavie*
Je veux que ton épée
Souscrive à tes devoirs pour moi
Avec le sang de Poppée ; je veux qu'elle la tue.

*Othon*
Qu'elle tue qui ?

*Octavie*
Poppée.

*Othon*
Poppée ?

*Octavie*
Qu'elle tue Poppée.
Pourquoi donc revenir
Sur ce que tu m'as à l'instant promis ?

*Othon*
Moi, je te l'ai promis ?
Urbanité d'humbles compliments,
Modestie de paroles convenues,
À quelle peine mortelle me condamnez-vous !

*Octavie*
Que médites-tu à part toi ?

## 13 | SCENA OTTAVA

*Ottavia Imperatrice comanda ad Ottone, che uccida Poppea sotto pena della sua indignatione, e che per sua salvezza si ponga in habito feminile, Ottone tutto si contrista e parte confuso.*

*Ottavia*
Tu che dagl'avi miei
Havesti le grandezze,
Se memoria conservi,
De' benefici havuti, hor dammi aita.

*Ottone*
Maestade, che prega
È destin, che necessita; son pronto
Ad ubbidirti, o Regina,
Quando anco bisognasse
Sacrificar a te la mia ruina.

*Ottavia*
Voglio, che la tua spada
Scriva gl'obblighi miei
Col sangue di Poppea; vuò che l'uccida.

*Ottone*
Che uccida chi?

*Ottavia*
Poppea.

*Ottone*
Poppea?

*Ottavia*
Che uccida Poppea.
Perché dunque ricusi
Quel che già promettesti?

*Ottone*
Io, ciò promisi?
Urbanità di complimenti humili,
Modestia di parole costumate,
A che pena mortal mi condannate?

*Ottavia*
Che discorri fra te?

## SCENE 8

*The Empress Ottavia commands Ottone to kill Poppea under pain of her indignation, and for his own safety, to disguise himself as a woman. Ottone is deeply stricken and leaves in confusion.*

*Ottavia*
You owe your greatness
to my forefathers.
If you remember
what benefits you have gained, then help me now.

*Ottone*
A monarch's wish
is the command of destiny. I am ready
to do your bidding, O queen,
even if it were to mean
offering you my ruin.

*Ottavia*
I want your sword
to write my demand, by your leave,
in Poppea's blood; I want you to kill her.

*Ottone*
Kill whom?

*Ottavia*
Poppea.

*Ottone*
Poppea?

*Ottavia*
You are to kill Poppea.
So why do you refuse
what you promised?

*Ottone*
I, promised?
O gallantry of meek praise,
O humility of banal phrases,
what mortal pains you make me suffer!

*Ottavia*
What are you saying under your breath?

## ACHTE SZENE

*Die Kaiserin Octavia befiehlt Ottone, Poppea zu töten, es drohe ihm sonst ihre Wut; um sich zu schützen, solle er sich als Frau verkleiden. Das betrübt Ottone, und er geht bestürzt weg.*

*Octavia*
Du verdankst deinen Rang
meinen Ahnen.
Erinnerst du dich empfangener Wohltaten,
dann hilf jetzt mir.

*Ottone*
Wenn eine Majestät bittet,
ist das unabweisbares Schicksal.
Ich bin bereit zu gehorchen, Königin,
und müsste ich dafür
mein Leben opfern.

*Octavia*
Ich will, dass dein Schwert
mir die Dankesschuld mit Blut zurückzahlt:
Mit Poppeas Blut. Ich will, dass du sie tötest.

*Ottone*
Dass ich wen töte?

*Octavia*
Poppea.

*Ottone*
Poppea?

*Octavia*
Dass du Poppea tötest.
Brichst du schon das Versprechen,
das du mir eben gabst?

*Ottone*
Das hätte ich versprochen?
Untertänige Schöntuerei,
ehrerbietige Floskeln,
welche Todesschmerzen bringt ihr über mich!

*Octavia*
Worüber redest du mit dir selbst?

2 Océanide amoureuse, en secret, du Soleil, qui lui préférait Leucothée.

*Othon*
Je médite l'exécution
La plus prudente et la plus sûre
D'une si grande entreprise. Ah, Ciel, ô Dieux,
En ce moment crucial
Reprenez-moi la vie, et mes esprits.

*Octavie*
Que murmures-tu ?

*Othon*
Je prie la Fortune
De me rendre apte à te servir.

*Octavie*
Et pourquoi ton action,
D'autant mieux venue qu'elle sera plus rapide,
Multiplie-t-elle les retards ?

*Othon*
Il me faudra mourir si tôt ?

*Octavie*
Mais quels fréquents
Soliloques sont-ce là ?
Mon impériale colère t'assure
Que si tu ne vas pas vite au but principal,
Tu paieras de ta tête ta paresse.

*Othon*
Et si Néron l'apprend ?

*Octavie*
Change de vêtements.
Qu'un habit féminin te recouvre,
Et grâce à cette ruse opportune,
Mets-toi à l'ouvrage en habile exécuteur.

*Othon*
Donne-moi du temps, pour que je puisse
Rendre mes sentiments féroces
Et déshumaniser mon cœur.

*Octavie*
Abrège tes retards.

*Othon*
Donne-moi du temps, pour que je puisse
Rendre ma main barbare.
Je ne puis en un seul moment
Habituer mon esprit amoureux
Aux artifices d'un massacre impitoyable.

*Octavie*
Si tu n'obéis pas
Je dirai à Néron,

*Ottone*
Discorro il modo
Più cauto, e più sicuro
D'un'impresa sì grande. Deh, o Ciel, o Dei
In questo punto estremo
Ritoglietevi i giorni, e i spirti miei.

*Ottavia*
Che mormori?

*Ottone*
Fò voto alla fortuna,
Che mi doni attitudine a servirti.

*Ottavia*
E perché l'opra tua
Quanto più presta fia, tanto più grata,
Precipita gl'indugi.

*Ottone*
Sì tosto ho da morir?

*Ottavia*
Ma che frequenti
Soliloqui son questi? ti protesta
L'imperial mio sdegno,
Che se non vai veloce al maggior segno
Pagherai la pigritia con la testa.

*Ottone*
Se Neron lo saprà?

*Ottavia*
Cangia vestiti.
Habito muliebre ti ricopra,
E con frode opportuna
Sagace esecutor t'accingi all'opra.

*Ottone*
Dammi tempo, ond'io possa
Inferocir i sentimenti miei,
Dishumanar il core,

*Ottavia*
Precipita gl'indugi.

*Ottone*
Dammi tempo, ond'io possa
Imbarbarir la mano:
Assuefar non posso in un momento
Il genio innamorato
Nell'arti del carnefice spietato.

*Ottavia*
Se tu non m'ubbidisci,
T'accuserò a Nerone,

*Ottone*
I am considering
the most prudent and safest way
of carrying out so great a deed. Heaven, gods,
at this terrible moment,
take back my life and my spirit.

*Ottavia*
What are you muttering?

*Ottone*
I am asking Fortune
for the strength to do your bidding.

*Ottavia*
The quicker you carry out
the task, the happier I shall be.
Do not delay.

*Ottone*
Must I die so soon?

*Ottavia*
Why do continue to
mumble to yourself? My imperial anger
warns you
that if you do not go quickly,
you will pay for your laziness with your head.

*Ottone*
What if Nerone finds out?

*Ottavia*
Change your clothes.
Disguise yourself as a woman
and with this deceit,
shrewd perpetrator, go to do the deed.

*Ottone*
Give me time for me
to make my feelings cruel,
to harden my heart.

*Ottavia*
Do not delay.

*Ottone*
Give me time for me
to brutalise my hand.
In just one moment, I cannot accustom
my loving mind
to the craft of merciless slaughterer.

*Ottavia*
If you do not obey me,
I shall tell Nerone

*Ottone*
Ich überlege, welches der vorsichtigste,
sicherste Weg ist
für eine solche Tat. Götter im Himmel!
In der äußersten Not
lasst mich den Geist aufgeben.

*Octavia*
Was murmelst du da?

*Ottone*
Ich flehe Fortuna um die Kraft an,
dir zu dienen.

*Octavia*
Je rascher du zur Tat schreitest,
desto lieber.
Also beeil dich.

*Ottone*
So bald soll ich sterben?

*Octavia*
Was führst du
ständig Selbstgespräche?
Mein königlicher Zorn trifft dich.
Gehorchst du nicht rasch,
bezahlst du deine Trägheit mit deinem Kopf.

*Ottone*
Und wenn Nero davon erfährt?

*Octavia*
Verkleide dich als Frau.
So getarnt,
vollbringst du
schlau die Tat.

*Ottone*
Gib mir Zeit, meine Gefühle bestialisch
und mein Herz
unmenschlich zu machen.

*Octavia*
Beeil dich gefälligst.

*Ottone*
Lass mir Zeit, die Barbarei zu lernen.
In einem Augenblick
kann ich den verliebten Geist nicht
an das grausame Handwerk
eines Schlächters gewöhnen.

*Octavia*
Gehorchst du mir nicht,
verklage ich dich bei Nero,

Que tu as voulu pratiquer envers moi
De malhonnêtes violences,
Et je ferai en sorte que se déchaînent contre toi
La torture et la mort aujourd'hui même.

SCÈNE IX
*Drusille vit consolée par les promesses d'Othon, et le Valet plaisante la Nourrice sur sa vieillesse.*

*Drusille*
Mon heureux cœur,
Festoie dans ma poitrine !
Après les nuages, les horreurs, je jouirai du serein.
J'espère qu'aujourd'hui Othon
Me reconfirmera l'Amour qu'il m'a promis.
Mon heureux cœur,
Festoie dans ma poitrine, mon cœur en liesse !

*Le Valet*
Nourrice, combien paierais-tu un seul jour
De joyeuse jeunesse, pareille à celle de Drusille ?

*La Nourrice*
Je paierais tout l'or du monde.
L'envie du bien d'autrui,
La haine de soi-même,
La fatigue de l'âme,
L'infirmité des sens
Sont les quatre ingrédients,
Ou plutôt les quatre éléments
De cette misérable vieillesse,
Qui, chenue et tremblante,
Est pour ses propres os un sépulcre ambulant.

*Drusille*
Ne te plains pas ainsi ! Tu es fraîche encore :
Non, le soleil n'est pas couché,
Bien qu'elle soit passée, la vermillonne aurore !

*La Nourrice*
Chez la femme, la journée
Trouve son soir à midi.
À partir du milieu du jour
La beauté vient à se faner ;
Avec le temps, il devient doux,
Le fruit acide et dur,
Mais en peu d'heures pourrit celui qui était mûr.
Croyez-moi donc,
Ô fillettes, fraîches au matin :
Le printemps est l'âge
Où l'Amour se tient avec vous.
Ne laissez pas passer
Le vert Avril ni le mois de Mai :
On transpire trop en Juillet,
À voyager.

Ch'habbi voluto usarmi
Violenze inhoneste,
E farò sì, che ti sì stancheranno intorno
Il tormento, e la morte in questo giorno.

14 | SCENA NONA
*Drusilla vive consolata dalle promesse amorose di Ottone, e Valletto scherza con la Nutrice sopra la sua Vecchiaia.*

*Drusilla*
Felice cor mio
Festeggiami in seno,
Dopo i nembi, e gl'horror, godrò il sereno,
Hoggi spero, ch'Ottone
Mi riconfermi il suo promesso Amore,
Felice cor mio,
Festeggiami nel sen, lieto mio core.

*Valletto*
Nutrice, quanto pagheresti un giorno
D'allegra gioventù, com'ha Drusilla?

*Nutrice*
Tutto l'oro del mondo io pagherei.
L'invidia del ben d'altri,
L'odio di se medesma,
La fiacchezza dell'alma,
L'infermità del senso
Sono quattro ingredienti,
Anzi i quattro elementi
Di questa miserabile vecchiezza,
Che canuta, e tremante
Dell'ossa proprie è un cimiterio andante.

*Drusilla*
Non ti lagnar così, sei fresca ancora;
Non è il sol tramontato,
Se ben passat'è la vermiglia aurora.

*Nutrice*
Il giorno femminil
Trova la sera sua nel mezzo dì.
Dal mezzo giorno in là
Sfiorisce la beltà;
Col tempo si fa dolce
Il frutto acerbo, e duro,
Ma in hore guasto vien quel, ch'è maturo,
Credetel pur a me,
O giovinette fresche in su 'l mattin;
Primavera è l'età
Ch'Amor con voi si sta.
Non lasciate che passi
Il verd'April, o 'l Maggio,
Si suda troppo il Luglio
A far viaggio.

that you tried
to force yourself on me.
And I shall ensure that you will suffer
torture and death this very day.

SCENE 9
*Drusilla rejoices, consoled by Ottone's promises, and Valletto makes fun of the Nurse for her old age.*

*Drusilla*
My happy heart
is rejoicing.
After the clouds of horror, I shall enjoy peace.
I hope that today Ottone
will confirm his promised love once more.
My happy heart
is rejoicing, my cheerful heart.

*Valletto*
Nurse, what would you pay for one day
of joyful youth, such as Drusilla has?

*Nurse*
I'd pay all the gold in the world.
Envy of others' good fortune,
self-hatred,
a weak spirit
and dulled senses:
these are the four ingredients
or the four elements
that make up miserable old age.
And, trembling, they make
a walking grave for our bones.

*Drusilla*
Don't complain like that, you're still young.
Dawn may be long gone,
but the sun has not yet set.

*Nurse*
A woman's day
turns to evening at noon.
After midday
her beauty fades.
Time sweetens
hard, bitter fruit
but ripe fruit turns rotten within hours.
Believe me,
fresh girls in the morning of life:
spring is the time
when you have love.
Don't let green April or May
pass you by,
you'll sweat too much
when you travel in July.

du habest mir
Gewalt antun wollen.
Ich sorge dafür, dass
dich noch heute Todesqualen ereilen.

NEUNTE SZENE
*Drusilla fühlt sich von Ottones Versprechungen getröstet; der Page zieht die Amme wegen ihres fortgeschrittenen Alters auf.*

*Drusilla*
Mein glückliches Herz jubelt.
Nach grauenhaften Unwettern
will ich den heiteren Himmel genießen.
Ich hoffe, dass Ottone heute
sein Liebesversprechen erneuert.
Mein glückliches Herz jubelt.

*Der Page*
Amme, was gäbst du für einen Tag
der Jugendfreuden, in denen Drusilla schwelgt?

*Die Amme*
Alles Gold der Welt.
Neid auf das Glück anderer,
Selbsthass,
Müdigkeit der Seele,
hinfälliger Verstand:
Das sind vier Bestandteile,
vielmehr die vier Elemente
des erbärmlichen Alters.
Weißhaarig und schlotternd wird man
zum wandelnden Friedhof der eigenen Knochen.

*Drusilla*
Beklage dich nicht so, du bist doch noch frisch.
Noch ging die Sonne nicht unter,
ist auch die rosige Morgendämmerung vorüber.

*Die Amme*
Für uns Frauen wird es
schon mittags Abend.
Vom Nachmittag an
verschwindet die Schönheit.
Herbe Früchte
macht die Zeit süß,
doch verdirbt schon nach Stunden, was reif ist.
Glaubt mir nur,
morgenfrische, junge Mädchen:
Frühling ist die Zeit
für die Liebe.
Lasst den grünen April und Mai
nicht vorübergehen!
Denn im Juli
schwitzt man zu sehr beim Reisen.

*Le Valet*
Allons, ce qui est dépassé chez toi,
C'est le minuit, pas le midi !

SCÈNE X
*Othon révèle à Drusille qu'il doit tuer Poppée sur ordre de l'Impératrice Octavie, et lui demande ses habits, pour parvenir incognito à pied d'œuvre. Elle lui promet non seulement ses habits, mais le secret, ainsi que son aide.*

*Othon*
Je ne sais où je vais ;
Les battements du cœur
Et le rythme du pied ne vont pas bien ensemble.
L'air qui m'entre dans la poitrine quand je respire,
Trouve mon cœur si affligé,
Qu'il se change aussitôt en plainte :
Ainsi, tandis que je souffre,
L'air, par compassion, pleure dans ma poitrine.

*Drusille*
Où donc, Seigneur ?

*Othon*
Drusille, Drusille !

*Drusille*
Où ? Où donc, mon Seigneur ?

*Othon*
C'est toi seule que je cherche.

*Drusille*
Me voici, à ton bon plaisir.

*Othon*
Drusille, je veux te confier
Un secret gravissime. Tu me promets
Et silence et secours ?

*Drusille*
Tout ce qui, de mon sang, et mon or,
Peut t'être utile et te servir,
T'appartient déjà plus qu'à moi-même.
Révèle-moi le secret,
Puisque de mon silence
Je te donne mon âme en gage, et ma fidélité.

*Othon*
Il ne faut plus être jalouse
De Poppée.

*Drusille*
Non, non.

*Valletto*
Andiam, ch'è in te passata
La mezza notte, non ch'il mezzo dì.

15 | SCENA DECIMA
*Ottone palesa a Drusilla dover egli uccider Poppea per commissione d'Ottavia Imperatrice, e chiede per andar sconosciuto all'Impresa gl'habiti di lei la quale promette non meno gl'habiti che secretezza, e agiuto.*

*Ottone*
Io non so dov'io vada;
Il palpitar del core,
Ed il moto del piè non van del pari.
L'aria, che m'entra in seno quando io respiro
Trova il mio cor sì afflitto,
Ch'ella si cangia in subitaneo pianto;
E così mentr'io peno,
L'aria per compassion mi piange in seno.

*Drusilla*
E dove Signor?

*Ottone*
Drusilla, Drusilla!

*Drusilla*
Dove, dove, Signor mio?

*Ottone*
Te sola cerco.

*Drusilla*
Eccomi a' tuoi piaceri.

*Ottone*
Drusilla, io vuò fidarti
Un secreto gravissimo, prometti
E silentio, e soccorso?

*Drusilla*
Ciò, che del sangue mio, più che dell'oro
Può giovarti, e servirti,
È già tuo più che mio.
Palesami il secreto,
Che del silentio mio
Ti do l'anima in pegno, e la mia fede.

*Ottone*
Non esser più gelosa
Di Poppea.

*Drusilla*
No, no.

*Valletto*
Let's go, for you've gone
past midnight, not just midday.

SCENA 10
*Ottone reveals to Drusilla that he must kill Poppea under the Empress Ottavia's order and asks to borrow Drusilla's garments so that he may do so in disguise. She agrees to give him not only her clothes but her secrecy and her help as well.*

*Ottone*
I don't know where I'm going.
My heart pounds
my steps falter.
The air that enters my breast when I breathe
finds my heart so afflicted
that it turns into sudden tears.
Thus, while I suffer,
the air in my chest seems to weep in sympathy.

*Drusilla*
Where are you going, my lord?

*Ottone*
Drusilla, Drusilla!

*Drusilla*
Where are you going, my lord?

*Ottone*
In search of none but you.

*Drusilla*
Here I am, at your service.

*Ottone*
Drusilla, I want to tell you
a terrible secret. Do you promise
to keep silent and help me?

*Drusilla*
Anything that my blood, more than money,
can be of use and serve you
is already more yours than mine.
Reveal to me your secret.
For I pledge to you my silence
by my soul and fidelity.

*Ottone*
Don't be jealous of Poppea
any longer.

*Drusilla*
No, no.

*Der Page*
Gehen wir, bei dir ist schon Mitternacht vorbei,
nicht erst Mittag.

ZEHNTE SZENE
*Ottone offenbart Drusilla, dass er auf Befehl der Kaiserin Octavia Poppea umbringen soll, und bittet sie um ihre Kleider, damit er seinen Auftrag incognito ausführen kann. Sie ist nicht nur bereit, ihm ihre Kleider zu geben, sondern verspricht auch, das Geheimnis zu wahren und ihm zu helfen.*

*Ottone*
Ich weiß nicht, wohin ich gehe.
Das Herz bebt,
und die Füße wollen ihm nicht folgen.
Wenn ich einatme, findet die Luft
meine Brust so sehr mit Kummer geschlagen,
dass sie sich sogleich in Seufzer verwandelt.
So beklagt, während ich leide,
mich die Luft aus Mitleid in meiner Brust.

*Drusilla*
Wohin des Weges, mein Herr?

*Ottone*
Drusilla, Drusilla!

*Drusilla*
Wohin gehst du denn, mein Herr?

*Ottone*
Nur dich habe ich gesucht.

*Drusilla*
Da bin ich, dir zu Diensten.

*Ottone*
Drusilla, ich muss dir ein schlimmes Geheimnis
anvertrauen! Versprichst du zu schweigen
und mir zu helfen?

*Drusilla*
Wozu mein Blut und Besitz
dir auch nützen mögen,
sie gehören schon mehr dir als mir.
Verrate mir das Geheimnis.
Ich verpfände meine Seele
für mein Schweigen.

*Ottone*
Sei nicht mehr eifersüchtig
auf Poppea.

*Drusilla*
Non, nein.

*Othon*
... De Poppée.

*Drusille*
Mon heureux cœur,
Festoie dans ma poitrine !

*Othon*
Tu écoutes ?

*Drusille*
... Festoie dans ma poitrine !

*Othon*
Écoute : je dois
Maintenant même, du fait d'un ordre terrible,
Lui plonger dans le sein l'épée que voilà.
Pour me recouvrir moi-même,
Dans un méfait si grand,
Je voudrais tes vêtements.

*Drusille*
Je te donnerai et mes vêtements et mes veines.

*Othon*
Si je puis me dissimuler, nous vivrons
Ensuite, unis pour toujours, des amours exquises.

*Drusille*
Je te donnerai volontiers
Et mes vêtements et mes veines,
Mais sois circonspect, procède avec prudence.
Pour ce qui est du reste, sache
Que mon sort, et mes biens
Te paieront tribut en toutes circonstances.
Tu verras que Drusille
Est une noble amante, et telle
Que jamais l'Antiquité n'en eut d'égale.
Ô mon heureux cœur,
Festoie en ma poitrine !
Allons, je vais me déshabiller,
Et de ma main je veux te travestir.

*Ottone*
… Di Poppea.

*Drusilla*
Felice cor mio,
Festeggiami in seno.

*Ottone*
Senti?

*Drusilla*
… Festeggiami in seno.

*Ottone*
Senti, io devo
Hor hora per terribile comando
Immergerle nel sen questo mio brando.
Per ricoprir me stesso
In misfatto sì grande
Io vorrei le tue vesti.

*Drusilla*
E le vesti, e le vene io ti darò.

*Ottone*
Se occultarmi potrò, viveremo
Poi uniti sempre in dilettosi amori:

*Drusilla*
E le vesti, e le vene
Ti darò volontieri;
Ma circonspetto va', cauto procedi.
Nel rimanente, sappi
Che le fortune, e le ricchezze mie
Ti saran tributarie in ogni loco.
E proverai Drusilla
Nobile amante, e tale,
Che mai l'antica età non hebbe uguale.
Felice cor mio,
Festeggiami in seno.
Andiam pur ch'io mi spoglio,
E di mia man travestirti io voglio.

*Ottone*
… Of Poppea.

*Drusilla*
My happy heart
rejoices in my breast.

*Ottone*
Do you hear?

*Drusilla*
… It rejoices in my breast.

*Ottone*
Listen, I have just
been given the terrible order
to plunge my sword into her breast.
To disguise myself
for this great crime
I would like your clothes.

*Drusilla*
I shall give you both my clothes and my blood.

*Ottone*
If I succeed in disguising myself we shall live
united in joyful love ever after.

*Drusilla*
My clothes and my blood
I shall willingly give you.
But go warily and with caution.
For the rest, be assured
that all my wealth
will be yours, wherever you are.
You will find Drusilla
a noble lover, such as
had no equal in ancient times.
My happy heart
rejoices in my breast.
Let us go, I shall undress
and disguise you myself.

*Ottone*
… auf Poppea.

*Drusilla*
Mein glückliches
Herz jubelt!

*Ottone*
Hör mich an!

*Drusilla*
… Jubelt in meiner Brust!

*Ottone*
Hör zu: Ich muss ihr,
einem grausamen Befehl folgend,
mein Schwert in die Brust stoßen.
Als Tarnung für ein
so großes Verbrechen
möchte ich gern deine Kleider.

*Drusilla*
Meine Kleider und das Blut meiner Adern gebe ich
dir gerne.

*Ottone*
Wenn ich unerkannt davonkomme,
leben wir danach für immer in Liebesfreuden vereint.

*Drusilla*
Meine Kleider und das Blut meiner Adern
gebe ich dir gerne.
Aber sei vorsichtig.
Im Übrigen sollst du wissen:
Mein ganzer Reichtum
steht dir überall zu Gebote.
Drusilla wird sich als
edelmütige Liebende erweisen,
die ihresgleichen nicht hat.
Mein glückliches
Herz jubelt.
Gehen wir. Ich ziehe mich aus
und verkleide dich eigenhändig.

## SCÈNE XI

*La scène se passe dans le Jardin de Poppée. Poppée, réjouie par la mort de Sénèque, qui gênait son accès aux Grandeurs, prie Amour de favoriser sa fortune, et promet à Arnalta, sa Nourrice, de lui garder une affection constante, puis, prise de sommeil, va s'étendre dans le jardin, où Arnalta l'endort d'une suave berceuse.*

*Poppée*
Maintenant que Sénèque est mort,
Amour, j'ai recours à toi :
Conduis mes espoirs à bon port,
Fais de moi l'épouse de mon Roi.

*Arnalta*
Toujours sur les noces
Tu chantes la même chanson !

*Poppée*
Mon Arnalta, je ne pense jamais à rien d'autre.

*Arnalta*
La passion la plus trouble
Est bien la folle ambition ;
Mais si tu parviens aux sceptres, aux couronnes,
Ne m'oublie pas,
Garde-moi près de toi,
Ne te fie jamais aux courtisans,
Parce qu'en deux matières seulement
Jupiter même est impuissant :
Il ne peut faire qu'au Ciel entre la mort,
Ni que la bonne foi jamais ne se trouve à la Cour.

*Poppée*
Ne doute pas que pour moi
Tu seras à jamais la même,
Et jamais il n'arrivera
Qu'une autre que toi soit ma confidente.
Amour, j'ai recours à toi,
Conduis mes espoirs à bon port,
Fais de moi l'épouse de mon Roi.
Il semble que le sommeil me pousse
À fermer les yeux au sein de cette quiétude.
Ici, dans le jardin, Arnalta,
Fais dresser l'appareil du repos,
Que j'aie le plaisir de m'endormir à la fraîche.

*Arnalta*
Holà, servantes, écoutez !

*Poppée*
Si le sommeil m'emporte
Au-delà des moments usuels,



1 | SCENA UNDECIMA

*Si muta la Scena nel Giardino di Poppea. Poppea godendo della morte di Seneca perturbatore delle sue Grandezze prega Amor, che prosperi le sue fortune, e promette ad Arnalta sua Nutrice continovato affetto, ed essendo colta dal sonno se fa adagiar riposo nel giardino, dove da Arnalta con nanna soave vien adormentata.*

*Poppea*
Hor che Seneca è morto,
Amor ricorro a te,
Guida mia speme in porto,
Fammi sposa al mio Re.

*Arnalta*
Pur sempre su le nozze
Canzoneggiando vai.

*Poppea*
Ad altro, Arnalta mia, non penso mai.

*Arnalta*
Il più inquieto affetto
È la pazza ambitione;
Ma s'arrivi agli scettri, e alle corone
Non ti scordar di me,
Tiemmi appresso di te,
Non ti fidar già mai di cortigiani,
Perché in due cose sole
Giove è reso impotente;
Ei non può far ch'in Ciel entri la morte,
Né che la fede mai si trovi in corte.

*Poppea*
Non dubitar, che meco
Sarai sempre la stessa,
E non fia mai che sia
Altra che tu la secretaria mia.
Amor ricorro a te,
Guida mia speme in porto,
Fammi sposa al mio Re.
Par, che 'l sonno m'alletti
A chiuder gl'occhi alla quiete in grembo.
Qui nel giardino, Arnalta,
Fammi apprestar del riposar il modo,
Ch'alla fresc'aria addormentarmi godo.

*Arnalta*
Udite, ancelle, olà!

*Poppea*
Se mi trasporta il sonno
Oltre gli spatii usati,



## SCENE 11

*The scene changes to Poppea's garden. Poppea, rejoicing at the death of Seneca, the obstacle to her ambitions, prays to Amore that her fortunes may prosper and promises Arnalta, her nurse, her continuing affection. Feeling heavy with sleep, she decides to rest in the garden, and is lulled by Arnalta's sweet lullaby.*

*Poppea*
Now that Seneca is dead,
Amore, I turn to you.
Fulfil my hopes
make me the wife of my king.

*Arnalta*
You never stop thinking
about your wedding.

*Poppea*
My dear Arnalta, I never think of anything else,

*Arnalta*
Foolish ambition
is the most restless feeling.
But if you acquire sceptre and crown,
don't forget me.
Keep me close to you.
Never trust courtiers.
For Jove is powerless
in two things only.
He cannot make death enter heaven
nor loyalty be found at court.

*Poppea*
Have no doubt,
you will always be the same for me.
No one but you
will ever be my confidante.
Amore, I turn to you.
Fulfil my hopes,
make me the wife of my king.
Sleep seems to make me
want to close my eyes, cradled in peace.
Here in the garden, Arnalta,
prepare a place for me to rest.
For I enjoy sleeping in the fresh air.

*Arnalta*
Do you hear, maidservants, there!

*Poppea*
If sleep carries me off
for longer than usual,



## ELFTE SZENE

*Ort der Handlung ist der Garten von Poppea. Poppea freut sich über den Tod Senecas, der sie in ihrem Streben nach Höherem behindert hat, und bittet Amor um ein günstiges Schicksal; sie sagt ihrer Amme Arnalte zu, ihr immer treu und zugeneigt zu bleiben; dann streckt sie sich, schläfrig geworden, im Garten aus, wo Arnalta ihr ein liebliches Schlaflied singt.*

*Poppea*
Nun, da Seneca tot ist,
wende ich mich an dich, Amor.
Bring meine Hoffnungen ans Ziel,
mach, dass ich meinen Kaiser heirate!

*Arnalta*
Immer dieselbe Leier:
immer diese Heirat.

*Poppea*
Ich denke an nichts anderes, Arnalta!

*Arnalta*
Die ruheloseste Leidenschaft
ist rasender Ehrgeiz.
Doch wenn du zu Thron und Zepter aufsteigst,
vergiss mich nicht.
Nimm mich mit.
Trau niemals den Höflingen.
Denn in diesen zwei Dingen
ist sogar Jupiter ohnmächtig:
Er kann den Himmel nicht sterblich machen
und nicht, dass man bei Hofe Treue findet.

*Poppea*
Keine Sorge:
Für mich bleibst du stets dieselbe.
Niemand anderes als du
wird meine Vertraute.
Amor, an dich wende ich mich.
Bring meine Hoffnungen ans Ziel,
mach, dass ich meinen Kaiser heirate!
Es scheint, der Schlaf verleite mich,
die Augen zu schließen im Schoß der Ruhe.
Hier im Garten will ich ruhen, Arnalta,
lass mir ein Lager bereiten.
An der frischen Luft will ich einen Schlummer halten.

*Arnalta*
Hört ihr, Mägde? Holla!

*Poppea*
Wenn ich länger
als üblich schlafe,

Viens pour me réveiller ;
Et n'autorise pas l'entrée du jardin,
Sauf à Drusille ou aux autres confidents.

*Arnalta*
Étends-toi, Poppée,
Repose ton âme,
Tu seras bien gardée.
Suave oubli :
Tes doux sentiments,
Endors-les, ma fille,
Et vous, yeux voleurs, reposez ;
Ah, que ne feriez-vous, ouverts,
Si vous volez même fermés ?
Poppée, reste en paix !
Chers yeux bien-aimés,
Dormez donc, dormez !
Amants, admirez
Ce miracle nouveau :
Le jour est lumineux, comme à l'habitude,
Et pourtant vous voyez le soleil endormi.

SCÈNE XII
*Amour descend du Ciel, tandis que Poppée dort, pour empêcher la mort de celle-ci, et se cache près d'elle.*

*Amour*
Elle dort, l'imprudente, elle dort,
Elle ne sait pas
Qu'à l'instant viendra
Le coup homicide.
Ainsi, l'humanité vit dans l'obscurité,
Et quand elle a les yeux fermés
Elle se croit mise à l'abri du mal.
Ô stupides et frêles
Sens des mortels !
Tandis que vous tombez dans l'oubli somnolent,
Sur votre sommeil, c'est le Dieu qui veille.
Dors, Poppée,
Terrestre Déesse ;
Amour te sauvera des armes rebelles d'autrui,
Lui qui meut le Soleil et les autres étoiles.
Bientôt s'approche
Ton malheur ;
Mais aucun étrange accident ne t'atteindra,
Car Amour est petit, certes, mais tout-puissant.

SCÈNE XIII
*Othon, déguisé en Drusille, entre dans le Jardin où dort Poppée, pour la tuer, et Amour l'en empêche. Poppée, sur le champ, se réveille et Othon s'enfuit, poursuivi par les servantes (qui le prennent pour Drusille). Amour affirmant vouloir, non seulement défendre Poppée, mais aussi la couronner le jour même Impératrice, s'envole au Ciel, et c'est la fin de l'Acte II.*

A risvegliarmi vieni,
Né conceder l'ingresso nel giardino
Fuor ch'a Drusilla, o ad altre confidenti.

*Arnalta*
Adagiati, Poppea,
Acquietati anima mia.
Sarai ben custodita.
Oblivion soave
I dolci sentimenti
In te, figlia, addormenti,
Posatevi, occhi ladri,
Aperti, deh, che fate,
Se chiusi ancor rubate?
Poppea, rimanti in pace;
Luci care, e gradite,
Dormite homai, dormite.
Amanti vagheggiate
Il miracol novo:
È luminoso il dì, sì come suole,
E pur vedete addormentato il sole.

2 | SCENA DUODECIMA
*Amor scende dal Cielo mentre Poppea dorme per impedirli la morte, e si nasconde vicino a Lei.*

*Amore*
Dorme l'incauta, dorme,
Ella non sà,
Ch'hor hor verrà
Il punto micidiale;
Così l'humanità vive all'oscuro;
E quand'ha chiusi gl'occhi,
Cred'essersi dal mal posta in sicuro.
O sciocchi, o frali
Sensi mortali,
Mentre cadete in sonnacchioso oblio
Su 'l vostro sonno è vigilante Dio.
Dormi, o Poppea
Terrena Dea;
Ti salverà dall'armi altrui rubelle
Amor, che move il Sol, e l'altre stelle.
Già s'avvicina
La tua ruina;
Ma non ti nuocerà strano accidente;
Ch'Amor picciolo è sì, ma onnipotente.

3 | SCENA DECIMATERZA
*Ottone travestito da Drusilla capita nel Giardino dove sta addormentata Poppea per ucciderla, e Amor lo vieta. Poppea nel fatto si sveglia, e inseguito Ottone (creduto Drusilla) dalle serventi di Poppea fugge. Amor protestando voler oltre la diffesa di Poppea incoronarla in quel giorno Imperatrice se ne vola al Cielo, e finisse l'Atto Secondo.*

then come to waken me.
Don't let anyone else into the garden
other than Drusilla or those I trust.

*Arnalta*
Lie down, Poppea
rest, my love
You will be well guarded.
Let soft oblivion
bring your gentle feelings
to slumber.
Rest, you thieving eyes.
What can you do when open
if you still captivate when closed?
Be at peace, Poppea.
Dear, lovely eyes,
fall asleep.
Lovers, gaze on
the new wonder:
the day is as radiant as always
and yet you see the sun has gone to rest.

SCENE 12
*Amore comes down from heaven while Poppea sleeps to prevent her death and hides himself near her.*

*Amore*
The unwary girl is sleeping.
She doesn't know
the murderous blade
is coming soon.
Thus humankind lives in darkness;
when its eyes are closed
it thinks itself safe from danger.
Foolish, frail
mortal senses,
while you fall into drowsy oblivion,
a god watches over your sleep.
Sleep, Poppea,
earthly goddess.
Amore, who moves the sun and stars,
will save you from a traitor's weapon.
Your ruin
is at hand;
but no strange accident will harm you.,
For though Amore may be small, he is all-powerful.

SCENE 13
*Ottone, disguised as Drusilla, enters the garden where Poppea is asleep in order to kill her, but Amore prevents him. Poppea awakens and Ottone (who is taken for Drusilla) escapes, pursued by Poppea's maids. Amore declares that having saved Poppea, he will crown her Empress that very day, and then flies back to heaven. So ends act the second.*

dann komm mich wecken.
Gewähre niemandem Zutritt zum Garten
als Drusilla oder anderen Vertrauten.

*Arnalta*
Ruhe dich aus,
leg dich zur Ruhe.
Du bist wohlbehütet.
Sanftes Vergessen
soll die süßen Empfindungen
in dir einschläfern.
Schließt euch, ihr diebischen Augen.
Was vermögt ihr erst geöffnet,
wenn ihr schon geschlossen räuberisch seid?
Schlummere in Frieden, Poppea.
Ihr teuren, lieben Augen,
schlaft jetzt.
Ihr Liebenden,
betrachtet dies neue Wunder:
Es ist heller Tag, wie gewöhnlich,
und doch hat die Sonne sich schlafen gelegt.

SWÖLFTE SZENE
*Während Poppea schläft, schwebt Amor vom Himmel herab, um ihren Tod zu verhindern; er versteckt sich in ihrer Nähe.*

*Amor*
Sie schläft, die Unvorsichtige.
Sie weiß nicht,
dass der Augenblick
des Mordes naht.
So lebt die Menschheit: Augen zu,
und man fühlt sich
sicher vor dem Übel.
Dumme, schwache Sterbliche,
während ihr schlaft,
wacht ein Gott über euch.
Schlaf, Poppea,
du irdische Göttin.
Amor, der die Sonne bewegt und alle Sterne,
rettet dich vor dem feindlichen Anschlag.
Schon naht
dein Verderben,
doch es kann dir nichts anhaben.
Seltsamer Fall: Amor ist nur ein Knabe
und doch allmächtig.

DREIZEHNTE SZENE
*Ottone, als Drusilla verkleidet, betritt den Garten, wo Poppea schläft, um sie zu töten, wird jedoch von Amor daran gehindert. Poppea erwacht sogleich, und Ottone flieht, verfolgt von den Zofen (die ihn für Drusilla halten). Amor hält fest, dass er Poppea nicht nur verteidigen wollte, sondern dass er sie noch am selben Tag zur Kaiserin krönen werde, und schwebt zum Himmel; damit endet der zweite Akt.*

*Othon*
Me voici transformé,
Non d'Othon en Drusille, non, non,
Mais d'homme en un serpent, dont le monde jamais
Ne vit pareil venin, ni rage, et n'en verra jamais.
Mais, malheureux, que vois-je ?
Tu dors, mon âme ? Tu as fermé tes yeux
Pour ne plus jamais les ouvrir ? Chères prunelles,
Le sommeil vous a prises,
Afin de ne pas voir
Ces prodiges affreux :
Votre mort sortant de mes mains.
Mais à quoi pensai-je ? Pourquoi tarder ?
Elle me hait, me méprise, et je l'aime encore ?
J'ai fait serment à Octavie ; m'en repentant,
J'abrège de mes jours la fin funeste.
Poppée, je t'assassine. Amour, respect, Adieu !

*Amour*
Forcené, scélérat,
Ennemi de ma puissance,
On ose donc à ce point ?
Je devrais te foudroyer,
Mais tu ne mérites pas de mourir
De la main des Dieux.
Indemne de mes flèches aiguës, va-t'en :
Je n'enlèverai pas aux bourreaux leur salaire.

*Poppée*
Drusille ? De cette façon
Les armes nues à la main ?
Cependant qu'au jardin je dors seulette ?

*Arnalta*
Accourez, accourez,
Ô servantes, ô suivantes !
Poursuivez Drusille ! Allez, allez,
Frappez ce monstre infâme, nul n'y doit manquer !

*Amour*
J'ai défendu Poppée,
Je veux la faire Impératrice.

*Fin de l'Acte II*

*Ottone*
Eccomi trasformato, d'Otton in Drusilla
Non d'Otton in Drusilla,
Ma d'huom in serpe, il cui velen e rabbia,
Non vide il mondo, e non vedrà simile.
Ma che veggio infelice?
Tu dormi, anima mia? chiudesti gl'occhi
Per non aprirli più? care pupille.
Il sonno vi serrò,
Acciò che non vediate
Questi prodigi strani:
La vostra morte uscir dalle mie mani.
Ma che bado? che tardo?
Costei m'aborre, e sprezza, e ancor io l'amo?
Ho promesso ad Ottavia; se mi pento,
Accelero a' miei dì funesto il fine.
Poppea, t'uccido, Amor, rispetto, a Dio.

*Amore*
Forsennato, scellerato
Inimico del mio nume,
Tanto dunque si presume?
Fulminarti io dovrei,
Ma non merti di morire
Per la mano degli Dei.
Illeso va' da' questi strali acuti,
Non tolgo a i manigoldi i lor tributi.

*Poppea*
Drusilla, in questo modo
Con l'armi ignude in mano!
Mentre nel giardin dormo soletta?

*Arnalta*
Accorret'accorrete
O servi, o damigelle,
In seguir Drusilla, dalli, dalli,
Tanto mostro a ferir non sia chi falli.

*Amore*
Ho difesa Poppea,
Vuò farla Imperatrice.

*Fine dell'Atto Secondo*

*Ottone*
Here I am,
[Not] Ottone transformed into Drusilla,
but a man become a serpent, whose poison and anger
has never been seen in the world, and never will.
But what do I see, alas?
Are you asleep, beloved? Have you closed your eyes,
never to open them again? Dear eyes,
sleep has closed you
so you will not witness
these strange wonders:
your death at my hands.
But what am I doing, why am I delaying?
This woman loathes and despises me, and can I still [love her?
If I break my promise to Ottavia,
my death will surely come more swiftly.
Poppea, I shall kill you. Farewell to love and honour.

*Amore*
Madman, wicked
enemy of my divinity,
how can you go so far?
I should strike you down with lightning.
But you don't deserve to die
by the hand of the gods.
You will escape these thunderbolts,
I shall not rob the executioner.

*Poppea*
Drusilla, like this,
with a bared dagger in your hand!
While I sleep alone in the garden?

*Arnalta*
Hurry, hurry,
servants, maids!
Go after Drusilla, go, go.
don't hesitate to strike the monster down.

*Amore*
I have defended Poppea.
I shall make her empress.

*End of Act II*

*Ottone*
Ich bin verwandelt: Aus Ottone wurde Drusilla.
Nein, nicht in Drusilla hat Ottone sich verwandelt.
Aus einem Menschen wurde eine Schlange,
so giftig, wie die Welt sie nie sah.
Doch was sehe ich Unglücklicher?
Du schläfst, meine Seele?
Machtest die Augen zu, um sie nie mehr zu öffnen?
Liebe Augen, der Schlaf tat euch zu,
damit ihr nicht seht,
was so befremdlich ist:
Dass euch der Tod ereilt von meiner Hand.
Was zögere ich? Was hemmt mich?
Sie verabscheut mich, und ich liebe sie noch?
Ich stehe Octavia im Wort. Bringe ich's nicht
über mich, kommt rasch mein düsteres Ende.
Poppea, ich töte dich. Liebe, Selbstachtung: Fahrt hin.

*Amor*
Rasender, Verbrecher,
Feind meines Gottseins,
was maßest du dir an?
Mit Blitzen sollte ich dich töten.
Doch du verdienst nicht,
von Gotteshand zu sterben.
Geh unversehrt von meinen scharfen Pfeilen.
Ich enthalte dem Henker das seine nicht vor.

*Poppea*
Drusilla stellt mir nach?
Mit gezückter Waffe,
während ich schlafe?

*Arnalta*
Kommt schnell her!
Diener, Zofen!
Verfolgt Drusilla. Schnell, schnell,
lasst dieses Ungeheuer nicht entweichen.

*Amor*
Ich habe Poppea gerettet.
Ich will sie zur Kaiserin machen.

*Ende des zweiten Akts*

## ACTE III

### SCÈNE I
*La scène se passe dans la cité de Rome. Dans la scène I, Drusille se réjouit dans l'espoir d'apprendre bientôt la mort de sa rivale, et de jouir de l'amour d'Othon.*

*Drusille*
Ô bienheureuse Drusille, oh que n'espérai-je pas !
Voici venir pour moi l'heure fatale,

## ATTO TERZO

4 | SCENA PRIMA
*Si muta la Scena nella Città di Roma. Nella Scena Prima. Drusilla gioisce sperando di breve intender la morte di Poppea sua rivale per godere degl'Amori di Ottone.*

*Drusilla*
O felice Drusilla, o che sper'io;
Corre adesso per me l'hora fatale,

## ACT III

### SCENE 1
*The scene changes to the city of Rome. Drusilla rejoices, hoping soon to hear of the death of Poppea, her rival, and to find happiness in Ottone's love.*

*Drusilla*
O happy Drusilla, what are my hopes?
The fatal hour is approaching.

## DRITTER AKT

### ERSTE SZENE
*Ort der Handlung ist die Stadt Rom. Drusilla hegt die freudige Hoffnung, bald vom Tod ihrer Rivalin zu hören und Ottones Liebe zu genießen.*

*Drusilla*
Glückliche Drusilla. Glücklich? Was hoffe ich?
Die Schicksalsstunde schlägt mir.

Elle périra, elle mourra, ma rivale,
Et Othon à la fin sera mien.
Si mes vêtements
Ont pu servir
À bien le recouvrir,
Avec votre permission, ô Dieux,
Je veux adorer mes hardes !
Ô bienheureuse Drusille, oh que n'espérai-je pas !

SCÈNE II
*Arnalta, Nourrice de Poppée, fait arrêter par des Licteurs Drusille, qui se lamente sur son sort.*

*Arnalta*
Voilà la scélérate,
Qui, pensant se cacher,
De vêtements s'est changée.

*Drusille*
Et quel péché, quel, quel péché...

*Les Licteurs*
Arrête-toi, tu es morte.

*Drusille*
...Quel péché me conduit à la mort ?

*Les Licteurs*
Tu dissimules encore, sicaire indigne ?
De Poppée endormie
Tu complotas la mort.

*Drusille*
Ah ! Cher ami ! Ah mauvais sort !
Ah ! Vêtements innocents !
C'est de moi que je dois me plaindre, et d'aucun autre :
J'ai été trop crédule, trop imprudente.

SCÈNE III
*Néron interroge Drusille sur sa tentative d'homicide ; celle-ci, pour sauver Othon, son Amant, de la colère de Néron, confesse (bien qu'innocente) avoir voulu tuer Poppée par vieille haine ; de ce fait, elle est condamnée à mort par Néron.*

*Arnalta*
Sire, voici la coupable,
Qui a tenté de transpercer
Dame Poppée ;
L'innocente dormait dans son jardin privé,
Celle-ci a surgi, fer dégainé :
Si ta dévote servante
Ne s'était réveillée,
Sur elle descendait le coup cruel.

Perirà, morirà la mia rivale,
E Otton finalmente sarà mio.
Se le mie vesti
Havran servito
A ben coprirlo,
Con vostra pace, o Dei,
Adorar io vorrò gl'arnesi miei.
O felice Drusilla, o che sper'io?

5 | SCENA SECONDA
*Arnalta Nutrice di Poppea, con Littori fa prender Drusilla, la quale si duole di se medesima.*

*Arnalta*
Ecco la scellerata,
Che pensando occultarsi,
Di vesti s'è mutata.

*Drusilla*
E qual peccato, qual qual pec...

*Littori*
Fermati, morta sei.

*Drusilla*
Qual peccato mi conduce a morte?

*Littori*
Ancor t'infingi, sanguinaria indegna?
A Poppea dormiente
Macchinasti la morte.

*Drusilla*
Ahi caro amico, ahi sorte,
Ahi mie vesti innocenti,
Di me doler mi deggio, e non d'altrui,
Credula troppo, e troppo incauta fui.

6 | SCENA TERZA
*Nerone interroga Drusilla del tentato homicidio, Lei per salvar dall'ira di Nerone, Ottone suo Amante, confessa per odio antico (benché innocente) haver voluto uccider Poppea, dove da Nerone vien sentenziata a morte.*

*Arnalta*
Signor, ecco la rea,
Che trafigger tentò
La matrona Poppea;
Dormiva l'innocente nel suo proprio giardino,
Sovraggiunse costei col ferro ignudo,
Se non si risvegliava
La tua devota ancella
Sopra di lei scendeva il colpo crudo.

My rival is to die.
And Ottone will at last be mine.
If my clothes
have served
to disguise him well,
if you'll allow, O gods
I shall worship them.
O happy Drusilla, what are my hopes?

SCENA 2
*Arnalta, Poppea's nurse, with lictors, comes to seize Drusilla who laments her fate.*

*Arnalta*
Here is the villain,
who hoped to conceal herself
by changing her clothes.

*Drusilla*
What crime...?

*Lictors*
Stop. You are to die.

*Drusilla*
For what crime must I die?

*Lictors*
Are you still feigning innocence, murderess?
You plotted the death
of the sleeping Poppea.

*Drusilla*
Alas, dear friend, alas, fate.
Alas, my innocent clothes.
I have only myself to blame, not another,
I was too trusting, and too incautious.

SCENE 3
*Nero interrogates Drusilla about her attempted murder. Although innocent, she, in order to save Ottone, her lover, from Nero's wrath, confesses to having tried to kill Poppea out of an old hatred, and Nero therefore sentences her to death.*

*Arnalta*
Sire, here is the evil woman
who tried to stab
the matron Poppea.
She was sleeping in her own garden
when this woman came with a dagger.
If your devoted servant
had not wakened,
the cruel blow would have fallen on her.

Meine Rivalin wird sterben.
Und Ottone wird endlich mein.
Wenn meine Gewänder halfen,
ihn gut zu decken,
dann verehre ich
mir eurer Erlaubnis, Götter,
meine Garderobe an.
Glückliche Drusilla, welche Hoffnung erfüllt dich?

ZWEITE SZENE
*Arnalta, Poppeas Amme, lässt durch die Liktoren Drusilla festnehmen, die ihr Schicksal beklagt.*

*Arnalta*
Da ist die Verbrecherin. Sie glaubt,
sie kann entkommen,
wenn sie die Kleider wechselt!

*Drusilla*
Welches Verbrechens?

*Die Liktoren*
Bleib stehen. Du bist des Todes.

*Drusilla*
Welches Verbrechens wegen soll ich sterben?

*Die Liktoren*
Du verstellst dich noch, blutige Mörderin?
Poppea wolltest du
im Schlaf ans Leben.

*Drusilla*
Weh, lieber Freund, weh, Schicksal!
Weh, meine unschuldigen Kleider!
Mich selbst muss ich beklagen,
sonst niemanden, zu leichtgläubig war ich.

DRITTE SZENE
*Nero fragt Drusilla, ob sie die Absicht hatte, einen Mord zu begehen; um ihren Geliebten Ottone vor Neros Wut zu bewahren, gesteht Drusilla (obwohl sie unschuldig ist), dass sie aus lang gehegtem Hass Poppea töten wollte; daraufhin verurteilt Nero sie zum Tode.*

*Arnalta*
Herr, da ist die Schuldige,
sie wollte Poppea töten.
Nichtsahnend schlief sie in ihrem Garten,
da kam die da mit gezücktem Dolch.
Hätte deine demütige Magd
nicht gewacht,
wäre sie dem grausamen
Anschlag erlegen.

*Néron*
D'où te vient une telle hardiesse ? Qui t'a conduite,
En rebelle, à la trahison ?

*Drusille*
Non, je suis innocente,
Ma conscience le sait, et Dieu le sait.

*Néron*
Non, non, confesse maintenant :
As-tu agi par haine, ou est-ce l'or qui t'a poussée,
Ou l'ambition, à ce grand crime ?

Drusille
Non, je suis innocente,
Ma conscience le sait, et Dieu le sait.

*Néron*
Que les coups, les chaînes et les flammes
Arrachent à celle-ci
Le nom de son commanditaire et des complices.

*Drusille*
Malheur à moi, plutôt
Qu'une atroce torture
Me force à dire ce que je voudrais taire.
Je prends sur moi
La sentence de mort, et la faute.
Ô vous, qui, dans le monde entier, vous appelez amis,
Ah, mirez-vous en moi :
Ceux-ci sont les devoirs d'un ami véritable.

*Arnalta*
Que chuchotes-tu, ribaude ?

*Un licteur*
Que racontes-tu, meurtrière ?

*Néron*
Que dis-tu, traîtresse ?

*Drusille*
Se disputent en moi
En féroce combat
Amour et innocence.

*Néron*
Avant que d'âpres tortures
Ne te fassent sentir ma fureur,
À l'instant, persuade ton esprit obstiné
D'avouer les trahisons ourdies.

*Drusille*
Sire, je suis la coupable :
J'ai voulu tuer
L'innocente Poppée.

*Nerone*
Onde tanto ardimento? e chi t'indusse,
Rubella, al tradimento?

*Drusilla*
Innocente son io,
Lo sa la mia conscienza, e lo sa Dio.

*Nerone*
No, no, confessa homai,
S'attendesti per odio, o se ti spinse
Autoritade, o l'oro al gran misfatto.

*Drusilla*
Innocente son io,
Lo sa la mia conscienza, e lo sa Dio.

*Nerone*
Flagelli, funi, e fochi
Cavino da costei
Il mandante, e i correi.

*Drusilla*
Misera me più tosto,
Che un atroce tormento
Mi sforz'a dir quel che tacer vorrei
Sopra me stessa tolgo
La sentenza mortal, e il mancamento.
O voi, ch'al mondo vi chiamate amici,
Deh specchiatevi in me,
Questi del vero amico son gli uffici.

*Arnalta*
Che cinguetti ribalda?

*Littore*
Che vaneggi assassina?

*Nerone*
Che parli traditrice?

*Drusilla*
Contrastano in me stessa
Con fiera concorrenza
Amor, e l'innocenza.

*Nerone*
Prima ch'aspri tormenti
Ti facciano sentir il mio disdegno
Hor persuadi all'ostinato ingegno
Di confessar gl'orditi tradimenti.

*Drusilla*
Signor, io fui la rea,
Ch'uccider volli
L'innocente Poppea.

*Nerone*
What prompted such a rash act? and who led you
into this treachery?

*Drusilla*
My conscience and god
know that I am innocent.

*Nerone*
No, confess now
whether you were driven by hatred,
or authority or gold to do this deed.

*Drusilla*
My conscience and god
know that I am innocent.

*Nerone*
Let whips, ropes and flames
make her say
who sent her and who her fellow villains are.

*Drusilla*
Alas for me,
rather than having terrible torture
force me to say what I would keep secret,
I take upon myself
the death sentence and the crime.
I hold a mirror up to all those
who call themselves my friends.
This is how a true friend fulfils his duty.

*Arnalta*
What are you babbling, wicked woman?

*Lictor*
What are you talking about, murderess?

*Nerone*
What are you saying, treacherous woman?

*Drusilla*
Love and innocence
fight fiercely against each other
within me.

*Nerone*
Before you feel the force of my scorn
in cruel torments
abandon your defiance,
and confess who instigated this treachery.

*Drusilla*
Sire, I was the guilty one
who tried to kill
the innocent Poppea.

*Nero*
Woher so tollkühn?
Wer stiftete dich an zum Verrat?

*Drusilla*
Ich bin unschuldig.
Das weiß mein Gewissen, und das weiß Gott.

*Nero*
Nein, gestehe es: verleitete dich Hass,
trieb dich höherer Befehl
oder Gold zu der Missetat?

*Drusilla*
Ich bin unschuldig.
Das weiß mein Gewissen, und das weiß Gott.

*Nero*
Geißeln, Folterstricke und Flammen
sollen ihr entreißen,
mit wem sie im Bunde steht.

*Drusilla*
Ich Arme! Ehe mich
grauenvolle Qual zwingt,
mein Geheimnis zu verraten,
nehme ich das Todesurteil und
das ungeheure Vergehen lieber auf mich.
Allen, die sich meine Freunde nennen,
halte ich den Spiegel vor:
So erfüllt ein wahrer Freund seine Pflicht.

*Arnalta*
Was plapperst du, Gaunerin?

*Ein Liktor*
Was faselst du, Mörderin?

*Nero*
Was redest du, Verräterin?

*Drusilla*
Erbittert streiten
in meinem Innern
Liebe und Unschuld.

*Nero*
Bevor grausame Martern
dich meine Verachtung spüren lassen,
sei nicht länger widerspenstig:
Gestehe, wer dich zum Verrat anstiftete.

*Drusilla*
Herr, ich bin schuldig,
ich wollte die
unschuldige Poppea töten.

*Néron*
Conduisez celle-ci
Maintenant au supplice,
Faites qu'elle trouve,
Avec une mort différée,
Quelque agonie très longue et très amère ;
Et que sous une forme difficile,
La mort, pour cette criminelle, soit plus âpre encore.

*Nerone*
Conducete costei
Al carnefice homai,
Fate, ch'egli ritrovi
Con una morte a tempo
Qualche lunga, amarissima agonia,
Ch'in difficile forma
Inasprisca la morte a questa rea.

*Nerone*
Take this woman
to the executioner now.
Have him find
together with a timely death
some slow, bitter agony
that will make this wicked
woman's demise more cruel.

*Nero*
Bringt sie endlich zum Henker.
Er bereite ihr
einen quälend langen,
bitteren Todeskampf.
Ein schwieriger Tod
soll dieser Verbrecherin
das Sterben verschlimmern.

## SCÈNE IV

*Othon, voyant l'innocente Drusille traitée de Coupable, se dénonce lui-même comme auteur du méfait et avoue avoir voulu commettre ce délit sur ordre de l'Impératrice Octavie. Néron, apprenant cela, lui laisse la vie sauve, le condamnant à l'exil et confisquant sa fortune. Drusille demande en grâce d'être exilée avec lui, et ils partent consolés. Néron décrète la répudiation de l'Impératrice Octavie, et qu'outre l'exil, elle soit placée en Mer, sur une barque, au gré des vents.*

*Othon*
Non, non, que cette sentence
Tombe sur moi : je la mérite.

*Drusille*
Je suis la coupable :
J'ai voulu tuer
L'innocente Poppée.

*Othon*
Elle est innocente.
C'est moi, avec les habits de Drusille, qui suis allé,
Sur ordre de l'Impératrice Octavie,
Attenter à la vie de Poppée.
Donne-moi, Sire, de ta main même, la mort.

*Drusille*
Je suis la coupable :
J'ai voulu tuer
L'innocente Poppée.

*Othon*
Jupiter, Némésis, Astrée,
Lancez la foudre sur ma tête :
Du fait d'une juste vengeance
L'horrible gibet m'attend.

*Drusille*
Il m'attend, moi.

*Othon*
Il m'attend.

*Drusille*
Moi !

7 | SCENA QUARTA

*Ottone vedendo Rea l'innocente Drusilla palesa se medesimo colpevole del fatto confessando haver voluto commettere il delitto per commissione d'Ottavia Imperatrice, Nerone inteso ciò li salva la vita, dandoli l'esilio, e spogliandolo di fortune, Drusilla chiede in gratia d'andar in esilio seco e partono consolati, Nerone decretta il repudio d'Ottavia Imperatrice, e che oltre all'esilio sia posta in una barca nel Mare a discrettione de venti.*

*Ottone*
No, no, questa sentenza
Cada sopra di me, che ne son degno;

*Drusilla*
Io fui la rea,
Ch'uccider volli
L'innocente Poppea.

*Ottone*
Innocente è costei.
Io con le vesti di Drusilla andai,
Per ordine d'Ottavia Imperatrice
Ad attentar la morte di Poppea.
Dammi Signor, con la tua man la morte.

*Drusilla*
Io fui la rea,
Ch'uccider volli
L'innocente Poppea.

*Ottone*
Giove, Nemesi, Astrea,
Fulminate il mio capo,
Che per giusta vendetta
Il patibolo orrendo a me s'aspetta.

*Drusilla*
A me s'aspetta.

*Ottone*
A me s'aspetta.

*Drusilla*
A me!

## SCENE 4

*Ottone, seeing that the innocent Drusilla has been condemned, reveals himself as guilty of the crime, confessing that he tried to commit it under orders from the Empress Ottavia. Hearing this, Nero spares his life and condemns him to exile and the loss of his property. Drusilla begs to go with him, and they depart consoled. Nero decrees the repudiation of Ottavia and that she be sent into exile, placed in a boat at the mercy of the winds.*

*Ottone*
No, let this sentence
fall on me, for I deserve it.

*Drusilla*
I was the guilty one
who wished to kill
the innocent Poppea.

*Ottone*
She is innocent.
I went, dressed as Drusilla,
on the orders of empress Ottavia...
to murder Poppea.
Kill me with your own hands, my lord.

*Drusilla*
I was the guilty one
who wished to kill
the innocent Poppea.

*Ottone*
Jove, Nemesis, Astraea,
strike my head with lightning.
For just vengeance
I deserve execution.

*Drusilla*
I deserve it.

*Ottone*
I deserve it.

*Drusilla*
I do.

## VIERTE SZENE

*Als Ottone sieht, wie die unschuldige Drusilla beschuldigt wird, bekennt er sich selbst als Täter und gesteht, dass er das Verbrechen auf Befehl der Kaiserin Octavia begehen wollte. Nero lässt ihn am Leben, verurteilt ihn jedoch zum Exil und beschlagnahmt sein Vermögen. Drusilla bitte darum, mit ihm ins Exil gehen zu dürfen, und sie gehen getröstet weg. Nero ordnet an, dass die Kaiserin Octavia verstoßen wird und dass sie nicht nur ins Exil gehen muss, sondern in einem Boot auf dem Meer den Winden ausgesetzt werden soll.*

*Ottone*
Nein. Mich treffe dies Urteil.
Ich verdiene es.

*Drusilla*
Ich bin schuldig,
ich wollte die
unschuldige Poppea töten.

*Ottone*
Sie ist unschuldig.
Ich unternahm, als Drusilla verkleidet,
auf Geheiß der Kaiserin Octavia
den Anschlag auf Poppea.
Lass mich von deiner Hand sterben.

*Drusilla*
Ich bin schuldig,
ich wollte die
unschuldige Poppea töten.

*Ottone*
Jupiter, Nemesis, Astrea,
sendet Blitze auf mein Haupt.
Der Galgen wartet
auf mich als Strafe.

*Drusilla*
Auf mich wartet er.

*Ottone*
Auf mich wartet er.

*Drusilla*
Auf mich!

*Othon*
Moi !

*Drusille*
Moi !

*Othon*
C'est moi qu'il attend.
Donne-moi, Sire, de ta main même, la mort.
Et si tu ne veux pas que ta main enrichisse
De cet honneur ma fin,
Tout en me privant de ta grâce,
Laisse-moi, vivant, au malheur.

*Néron*
Tu vivras, mais va dans les déserts les plus lointains,
Privé de titres et de fortune,
Et que pour toi, mendiant, abandonné,
Ton crime serve de fouets et d'oubliettes.
Et toi, ô noble Dame, qui eut la grande audace,
Pour couvrir celui-ci,
De répandre des mensonges salvateurs,
Vis, pour le lustre de ma clémence,
Vis, pour la gloire de ta force d'âme ;
Et que, dans notre siècle, ta constance
Soit le prodige adorable de ton sexe.

*Drusille*
En exil avec lui,
Ah, mon Seigneur, consens
Que je passe des jours riants.

*Néron*
Va, comme cela te plaît.

*Othon*
Sire, je ne suis pas puni, mais, au contraire, heureux :

*Néron*
Je décide et décrète,
En solennel édit,
La répudiation d'Octavie.
En perpétuel exil,
Je la proscris de Rome.
Qu'on envoie Octavie au plus proche rivage.
Qu'on lui apprête en un moment
Quelque navire enduit de poix
Et qu'elle y soit la cible des vents.
Il est juste que je doive réagir.
Envolez-vous pour m'obéir.

*Ottone*
A me!

*Drusilla*
A me!

*Ottone*
A me s'aspetta.
Dammi Signor, con la tua man la morte,
E se non vuoi, che la tua man adorni
Di decoro il mio fine,
Mentre della tua gratia io resto privo
All'infelicità lasciami vivo.

*Nerone*
Vivi, ma va ne' più remoti deserti
Di titoli spogliato, e di fortuna,
E serv'a te mendico, e derelitto
Di flagelli, e spelonca il tuo delitto.
E tu ch'ardisti tanto, o nobile matrona,
Per ricoprir costui
D'apportar salutifere bugie.
Vivi alla fama della mia clemenza,
Vivi alla gloria della tua fortezza,
E sia del sesso tuo nel secol nostro
La tua costanza un'adorabil mostro.

*Drusilla*
In esilio con lui
Deh, Signor mio, consenti,
Ch'io tragga i giorni ridenti.

*Nerone*
Vanne come ti piace.

*Ottone*
Signor, non son punito, anzi beato.

*Nerone*
Delibero, e risolvo
Con editto solenne
Il ripudio d'Ottavia,
E con perpetuo esilio
Da Roma io la proscrivo.
Mandisi Ottavia al più vicino lido.
Le s'appresti in un momento
Qualche spalmato legno,
E sia commessa al bersaglio de' venti.
Convengo giustamente risentirmi.
Volate ad ubbidirmi.

*Ottone*
I do.

*Drusilla*
I do.

*Ottone*
I deserve it.
Kill me with your own hands, my lord.
And if you do not want your hand
to grant that dignity to my death
while I remain deprived of your grace,
let me live in wretchedness.

*Nerone*
You will live, but in the furthest desert,
stripped of all your titles and fortune.
Let your crime serve as whips and cave
as you go begging, desolate.
You, noble woman, who tried
to shield him
with your protecting lies,
live on as an example of my clemency,
live on to the glory of your fortitude.
Your constancy shall be
an example of your sex to our age.

*Drusilla*
Please, my lord, let me
spend happy days
in exile with him.

*Nerone*
Go, as you wish.

*Ottone*
Sir, I am not punished, but blessed.

*Nerone*
I have resolved
in a solemn decree
to renounce Ottavia.
And I banish her from Rome
into permanent exile.
Send Ottavia to the nearest shore.
Immediately prepare
some covered boat for her
and leave her to the mercy of the winds.
Thus I justly show my anger.
Obey me at once.

*Ottone*
Auf mich!

*Drusilla*
Auf mich!

*Ottone*
Auf mich wartet er.
Herr, gib mir von deiner Hand den Tod.
Und wenn du mir nicht die Ehre gönnst,
von deiner Hand zu sterben,
dann lass mich, bar deiner Gnade,
zu meinem Unglück am Leben.

*Nero*
Du sollst leben, doch verbannt in die fernste Einöde,
verlustig aller Titel und Besitztümer.
Bettelarm und obdachlos,
soll dich dein Verbrechen geißeln.
Doch du, die so viel wagte, edle Dame,
die ihm zum Heil
Lügen vorbrachte,
lebe zum Ruhme meiner Milde
und zur Verherrlichung deiner Stärke.
In unserer Zeit sei deine Standhaftigkeit
ein Vorbild für dein Geschlecht.

*Drusilla*
Lass mich mit ihm ins Exil gehen
und heiter mein
Leben verbringen.

*Nero*
Geh, wohin du willst.

*Ottone*
Herr, ich bin nicht bestraft, sondern beseligt.

*Nero*
Ich beschließe und verfüge
durch kaiserlichen Erlass
Octavias Enthebung.
Auf ewig verbanne ich
sie aus Rom.
Man bringe Octavia an den nächsten Strand.
In einem geharzten Kahn
werde sie zur
Zielscheibe der Winde.
Mein Zorn ist nur zu gerecht.
Eilt, mir zu gehorchen.

## SCÈNE V
*Néron jure à Poppée qu'elle sera le jour même son épouse.*

*Poppée*
Sire, aujourd'hui je renais, aux premiers souffles
De cette vie nouvelle ;
Je veux que mes soupirs
Fassent foi de ce que,
Ressuscitée, pour toi je languis et je meurs.
Et mourante, et vivante, sans cesse je t'adore.

*Néron*
Ce n'était pas, ce n'était pas Drusille
Qui a tenté de te tuer.

*Poppée*
Qui fut, qui fut le félon ?

*Néron*
Notre ami Othon.

*Poppée*
De son initiative ?

*Néron*
Le projet fut conçu par Octavie.

*Poppée*
Tu as donc maintenant une juste raison
De passer à la répudiation.

*Néron*
Aujourd'hui, comme je l'ai promis,
Tu seras mon épouse.

*Poppée*
Je n'espère jamais voir un jour aussi cher.

*Néron*
Par le trône de Jupiter, et par le mien,
Je le jure, aujourd'hui tu seras
De Rome Impératrice.
Une parole royale t'en assure.

*Poppée*
Une parole, une parole ?

*Néron*
Une parole royale.

*Poppée*
Une parole royale ?

*Néron*
Une parole royale t'en assure.

## 8 | SCENA QUINTA
*Nerone giura a Poppea, che sarà in quel giorno sua sposa.*

*Poppea*
Signor, hoggi rinasco ai primi fiati
Di questa nova vita,
Voglio che sian sospiri
Che mi faccian fede
Che rinata per te languisco, e moro.
E morendo, e vivendo ogn'hor t'adoro.

*Nerone*
Non fu, non fu Drusilla,
Ch'ucciderti tentò.

*Poppea*
Chi fu, chi fu il fellone?

*Nerone*
Il nostro amico Ottone.

*Poppea*
Egli da sé?

*Nerone*
D'Ottavia fu il pensiero.

*Poppea*
Hor hai giusta cagione
Di passar al ripudio.

*Nerone*
Hoggi, come promisi,
Mia sposa tu sarai.

*Poppea*
Sì caro dì veder non spero mai.

*Nerone*
Per il trono di Giove, e per il mio,
Hoggi sarai, ti giuro,
Di Roma Imperatrice
In parola regal te n'assicuro.

*Poppea*
In parola, in parola?

*Nerone*
In parola regal.

*Poppea*
In parola regal?

*Nerone*
In parola regal te n'assicuro.

## SCENE 5
*Nero swears to Poppea that she will be his wife that very day.*

*Poppea*
My lord, today I am reborn to the first blossoms
of this new life.
I want them to be sighs
that assure you
that, reborn for you, I languish and die.
And whether dying or living I adore you always.

*Nerone*
It was not Drusilla
who tried to kill you.

*Poppea*
Who was the villain?

*Nerone*
Our friend Ottone.

*Poppea*
He alone?

*Nerone*
It was Ottavia's idea.

*Poppea*
Now you have just cause
to renounce her.

*Nerone*
Today, as I promised,
you will be my bride.

*Poppea*
I never dared hope for such a blissful day.

*Nerone*
By the throne of Jove, and by mine
I swear that today you shall
be empress of Rome.
I give you my royal word.

*Poppea*
Your word?

*Nerone*
My royal word.

*Poppea*
Your royal word?

*Nerone*
I give you my royal word.

## FÜNFTE SZENE
*Nero versichert Poppea, dass sie noch am selben Tag seine Frau sein werde.*

*Poppea*
Herr, heute werde ich wiedergeboren,
und die ersten Atemzüge meines
neuen Lebens seien Seufzer,
die dir versichern, dass ich nach dir schmachte,
im Sterben, im Leben:
Immerzu bete ich dich an.

*Nero*
Es war nicht Drusilla,
die dir nach dem Leben trachtete.

*Poppea*
Wer war der Schurke?

*Nero*
Unser Freund Ottone.

*Poppea*
Er allein, von selbst?

*Nero*
Angestiftet von Octavia.

*Poppea*
Jetzt hast du einen guten Grund,
sie zu verstoßen.

*Nero*
Heute wirst du, wie versprochen,
meine Frau.

*Poppea*
Solch teuren Tag zu erleben, hätte ich nie zu hoffen gewagt.

*Nero*
Bei Jupiters Thron, bei dem meinen,
schwöre ich:
Heute wirst du Kaiserin von Rom.
Mein kaiserliches Wort darauf.

*Poppea*
Dein Wort darauf?

*Nero*
Mein kaiserliches Wort.

*Poppea*
Ein kaiserliches Wort?

*Nero*
Ein kaiserliches Wort garantiert es dir.

*Poppée*
Idole de mon cœur, voici donc venue l'heure
Où je jouirai de mon cher bien !

*Néron*
Ne s'interposeront ni ennuis ni retards.

*Poppée*
Mon cœur n'est plus dans ma poitrine :
Tu me l'as dérobé,

*Néron*
Tu me l'as dérobé, oui, oui,

*Poppée et Néron*
C'est de mon sein que l'a volé
L'éclat serein de tes beaux yeux.
Pour toi, mon bien, je n'ai plus de cœur dans le sein.
Je serrerai dans mes bras amoureux
Celle (Celui) qui m'a transpercé(e)... Hélas !

*Néron*
Les heures de bonheur ne s'arrêteront plus.

*Poppée*
Non, non, non !

*Poppée et Néron*
Bien que perdu(e) en toi, en toi je me retrouverai
Et je retournerai pour me reperdre, mon trésor :
Toujours, perdu(e) en toi, je me retrouverai.

*Poppea*
Idolo del cor mio, giunta è pur l'hora,
Ch'io del mio ben godrò;

*Nerone*
Né più s'interporrà noia, o dimora,

*Poppea*
Cor nel petto non ho,
Me 'l rubasti,

*Nerone*
Me 'l rubasti, sì, sì,

*Poppea e Nerone*
Dal sen me lo rapì
De' tuoi begl'occhi il lucido sereno.
Per te, ben mio, non ho più core in seno.
Stringerò tra le braccia innamorate
Chi mi trafisse... Ohimè!

*Nerone*
Non interrott'havrò l'hore beate.

*Poppea*
Non, no, no.

*Poppea e Nerone*
Se ben perduto in te, in te mi troverò
E tornerò a riperdermi ben mio,
Che sempre in te perduto / perduta mi troverò.

*Poppea*
My heart's beloved, the time has come
when I shall enjoy my love.

*Nerone*
Nothing can now come between us.

*Poppea*
My heart is no longer my own,
for you have stolen it.

*Nerone*
You have stolen it, yes,

*Poppea and Nerone*
You took it from my breast
with the clear light of your beautiful eyes.
Because of you my heart is no longer mine.
I shall embrace in my loving arms
the one who wounded me, alas!

*Nerone*
Hours of bliss will never end.

*Poppea*
No, no.

*Poppea and Nerone*
If I lose myself in you, in you I shall find myself
and lose myself once more, my love
And I shall lose myself once more,
for in you I shall find myself lost for ever.

*Poppea*
Abgott meines Herzens,
die Stunde ist da, mein Glück zu genießen.

*Nero*
Kein Hindernis, kein Aufschub stellt sich uns mehr in den Weg.

*Poppea*
Ich habe kein Herz mehr in der Brust:
Du hast es gestohlen.

*Nero*
Du hast es gestohlen, ja.

*Poppea und Nero*
Aus meiner Brust raubte es
der heitere Glanz deiner Augen.
Um deinetwillen habe ich kein Herz mehr in der Brust.
In die verliebten Arme schließe ich (die) den,
(die) der es durchbohrte.

*Nero*
Du wirst selige Stunden haben ohne Ende.

*Poppea*
Ohne Ende!

*Poppea*
Verloren bin ich in dir, mein Schatz, in dir
finde ich mich wieder. Und wieder werde
ich mich in dir verlieren und wiederfinden.

## SCÈNE VI

*Arnalta, Nourrice et Conseillère de Poppée, se réjouit de se voir promue au grade de confidente d'Impératrice, et jubile de ses succès.*

*Arnalta*
Aujourd'hui Poppée sera
Impératrice de Rome,
Et moi qui suis sa nourrice,
Je vais gravir les marches des Grandeurs :
Non, avec le vulgaire je ne m'abaisse plus
Qui me donnait du "tu",
Maintenant, dans une nouvelle harmonie,
Se gargarisera d'un "Votre Seigneurie".
Qui me rencontre dans la rue,
Me dira femme fraîche, et même belle,
Alors que moi je sais que je ressemble
Aux Sibylles des légendes antiques.
Ainsi chacun me flatte,
En croyant me gagner
Pour obtenir les grâces de Poppée.
Et moi, feignant de ne pas comprendre ces ruses,
C'est dans la coupe des bobards que je bois ces louanges.

9 | SCENA SESTA

*Arnalta Nutrice, e Consigliera di Poppea gode in vedersi assunta al grado di confidente d'una Imperatrice, e giubila de suoi contenti.*

*Arnalta*
Hoggi sarà Poppea
Di Roma Imperatrice,
Io che son la nutrice,
Ascenderò delle grandezze i gradi:
No, no, col volgo io non m'abbasso più;
Chi mi diede del tu,
Hor con nova armonia
Gorgheggierammi: "il vostra Signoria."
Chi m'incontra per strada
Mi dice fresca donna, e bella ancora,
Ed io pur so, che sembro
Delle Sibille il leggendario antico,
Ma ogn'un così m'adula,
Credendo guadagnarmi
Per interceder gratie da Poppea.
Ed io fingendo non capir le frodi,
In coppa di bugie bevo le lodi.

## SCENE 6

*Arnalta, Poppea's nurse and adviser, exults in seeing herself raised to the rank of confidante to an empress and rejoices in her contentment.*

*Arnalta*
Today Poppea will be
empress of Rome.
I, her nurse,
will step up to greatness.
I shan't lower myself to speak to common people any
People who used to look down on me [more.
will now harmoniously
trill to me, "Your Ladyship".
Whoever meets me in the street
will say how young and lovely I look.
I know I resemble
a legendary ancient Sibyl.
But everyone will flatter me so
thinking to win from me
my intercession with Poppea on their behalf.
I shall pretend not to notice.
I'll drink praise from the cup of lies.

## SECHSTE SZENE

*Arnalta, Poppeas Amme und Ratgeberin, freut sich, dass sie nun zur Vertrauten einer Kaiserin aufsteigt, und bejubelt ihren Erfolg.*

*Arnalta*
Heute wird Poppea Kaiserin von Rom.
Ich, ihre Amme, werde die Stufen
zur Herrlichkeit emporsteigen.
Nein, zum gemeinen Volk
lasse ich mich nicht mehr herab.
Wer mich früher duzte, wird neue Töne anstimmen
und flöten: „Gnädige Frau!"
Wer mir auf der Straße begegnet, sagt:
„Jugendfrische Frau, du bist noch schön."
Ich weiß doch, dass ich aussehe
wie die legendäre Sybille der Antike.
Aber man schmeichelt mir,
um durch meine Vermittlung
Poppeas Gunst zu erringen.
Ich tue so, als verstünde ich nicht,
und schlürfe den Lobpreis aus dem Lügenbecher.
Ich wurde als Dienerin geboren

Je suis née servante et je mourrai matrone.
Je mourrai à regret !
Et si un jour je renaissais,
Je voudrais naître matrone et mourir servante :
Qui quitte les Grandeurs
Va vers la mort en pleurant,
Mais qui est dans la servitude,
Pour un sort plus heureux,
Aime la mort comme fin de ses peines.

Io nacqui serva, e morirò matrona,
Mal volentier morrò.
Se rinascessi un dì,
Vorrei nascer matrona, e morir serva.
Chi lascia le grandezze,
Piangendo a morte va,
Ma chi servendo sta,
Con più felice sorte,
Come fin degli stenti ama la morte.

I was born a servant and shall die a lady.
I won't die willingly.
If I had to live my life over again,
I'd be born a lady, and die a servant.
When you leave greatness behind
you go to death in tears.
But a servant
is happy to greet death
as an end to hardship.

und werde als ehrwürdige Dame sterben.
Ich sterbe ungern.
Sollte ich je wiedergeboren werden,
möchte ich als Herrin geboren werden
und als Dienerin sterben.
Wer Herrlichkeiten aufgeben muss,
geht weinend in den Tod.
Doch wer dient, für den ist es ein glückliches Los.
Er liebt den Tod als das Ende seiner Not.

SCÈNE VII

*Octavie, répudiée par Néron, après s'être dépouillée de ses habits impériaux, s'en va, seule, pleurant misérablement de devoir abandonner sa Patrie et ses Parents.*

*Octavie*
Adieu, Rome ! Adieu, Patrie ! Amis, adieu !
Innocente, de vous je dois me séparer,
Je pars souffrir l'exil en des plaintes amères,
Naviguer sans espoir sur les mers insensibles.
L'air, qui à chaque instant
Recevra mes soupirs,
Les portera, au nom de mon cœur même,
Jusqu'à voir et baiser les murs de la Patrie,
Et je resterai seule,
Alternant mes élans vers les pleurs, les errances,
Enseignant aux froides pierres la pitié.
Ramez donc maintenant hommes pervers,
Éloignez-vous désormais des rivages aimés.
Ah douleur sacrilège,
Tu m'interdis les pleurs
Au moment de quitter la patrie,
Et je ne peux verser aucune larme
Cependant que je dis aux parents et à Rome : adieu !

10 | SCENA SETTIMA

*Ottavia repudiata da Nerone deposto l'habito Imperiale parte sola miseramente piangendo in abbandonare la Patria; ed i Parenti.*

*Ottavia*
A Dio Roma, a Dio Patria, amici a Dio,
Innocente da voi partir conviene
Vado a patir l'esilio in pianti amari
Navigo disperata i sordi mari,
L'aria, che d'hora in hora
Riceverà i miei fiati,
Li porterà per nome del cor mio
A veder, a baciar le patrie mura,
Ed io starò solinga,
Alternando le mosse ai pianti, ai passi,
Insegnando pietade ai freddi sassi.
Remigate hoggimai perverse genti,
Allontanatevi homai da gl'amati lidi.
Ahi sacrilego duolo,
Tu m'interdici il pianto,
Quando lascio la patria,
Né stillar una lagrima poss'io
Mentre dico ai parenti, e a Roma, a Dio.

SCENE 7

*Ottavia, repudiated by Nero, divests herself of her imperial raiment and leaves alone, weeping piteously at abandoning her country and her family.*

*Ottavia*
Farewell, Rome, farewell, homeland, friends, farewell.
Though innocent, I must leave you.
I go to suffer exile, weeping bitter tears.
In despair I shall cross the indifferent seas.
The air, hour by hour,
will receive my sighs
and bear them on behalf of my heart
to see and to kiss the walls of my country.
I shall be alone.
I shall weep with every step
and teach the cold stones to pity me.
Evil boatmen, row me away
for ever from these beloved shores.
Blasphemous sorrow,
you will not let me cry
as I leave my country.
I cannot shed a single tear
while I say farewell to my family, to Rome, farewell.

SIEBTE SZENE

*Nachdem Octavia von Nero verstoßen wurde und sich ihrer kaiserlichen Gewänder entledigt hat, geht sie allein weg, bitterlich weinend, weil sie ihre Heimat und ihre Familie verlassen muss.*

*Octavia*
Leb wohl, Rom. Leb wohl, Vaterland. Freunde, lebt wohl.
Schuldlos muss ich von euch scheiden
und mit bitteren Tränen die Verbannung erleiden.
Verzweifelt befahre ich das fühllose Meer.
Die Luft wird meine Seufzer
mit sich forttragen,
damit sie die Mauern
daheim küssen.
Ich werde einsam sein.
Ich werde weinend umherirren
und die kalten Steine das Mitleid lehren.
Rudert nur, ihr verderbten Bootsleute,
entfernt mich von den geliebten Gestaden.
Frevlerischer Schmerz,
du verbietest mir zu klagen,
während ich die Heimat verlasse.
Nicht eine Träne darf ich vergießen
und muss doch den Verwandten und Rom Lebewohl sagen.

SCÈNE VIII

*La scène se passe au Palais de Néron. Néron assiste solennellement au COURONNEMENT DE POPPÉE, laquelle, au nom du Sénat et du Peuple Romain, est coiffée d'un diadème par les Consuls et les Tribuns. Amour également descend du Ciel, avec Vénus, les Grâces et les Amours, et couronne lui aussi Poppée en qualité de Déesse des beautés terrestres, et l'opéra se termine.*

*Néron*
Monte, ô ma bien-aimée,
Au sublime sommet
Des suprêmes hauteurs,
Caressée par les Gloires
Qui n'aspirent qu'à te servir comme servantes,
Acclamée par le monde et par les astres.

11 | SCENA OTTAVA

*Si muta la Scena nella Reggia di Nerone. Nerone sollennemente assiste alla CORONATIONE DI POPPEA, la quale a nome del Popolo, e del Senato Romano vien indiademata da Consoli e Tribuni, Amor parimenti calla dal Cielo con Venere, Gratie ed Amori, e medesimamente incorona Poppea come Dea delle bellezze in terra, e fornisse l'opera.*

*Nerone*
Ascendi, o mia diletta,
Della suprema altezza
All'apice sublime
Blandita dalle glorie,
Ch'ambiscono servirti, com'ancelle,
Acclamata dal mondo, e dalle stelle.

SCENE 8

*The scene changes to Nero's royal palace. Nero solemnly attends the CORONATION OF POPPEA who, in the name of the people and the senate of Rome, is crowned by the Consuls and the Tribunes. Amore descends from heaven with Venus, the Graces, and Cupids and himself crowns Poppea as goddess of beauty on earth; and so ends the opera.*

*Nerone*
My beloved, ascend
to the highest peak
of supreme power.
Caressed by the glories
that aim to serve you like handmaidens,
acclaimed by the world and by the stars.

ACHTE SZENE

*Ort der Handlung ist der Palast von Nero. Nero wohnt der feierlichen KRÖNUNG VON POPPEA bei, die im Namen des römischen Senats und Volks von den Konsuln und Tribunen mit einer Krone versehen wird. Amor schwebt mit Venus, den Grazien und den Liebesgöttern vom Himmel und krönt seinserseits Poppea zur Göttin der weltlichen Schönheit; so endet die Oper.*

*Nero*
Erklimme, meine Geliebte,
den erhabenen Gipfel
kaiserlicher Hoheit.
Umschmeicheln soll dich der Ruhm
und dir wie eine Magd dienen.
Bejubelt von der Welt und von den Sternen.

*Poppée*
Mon génie étonné
Par cette lumière inaccoutumée
En perd presque l'usage,
Seigneur, des remerciements.
Sur ces très hautes cimes
Où vous m'avez placée,
Pour vous vénérer pleinement
Je n'ai pas un cœur qui suffise.
La Nature aurait dû,
Pour surmonter les émotions excessives,
Fabriquer dans les poitrines un cœur à part.

*Néron*
Pour être dans tes yeux,
Le soleil s'est fait tout petit ;
Pour héberger dans ton sein,
L'aube, du Ciel, est partie.

*Poppée*
Donne licence à mon esprit
De sortir de l'amoureux labyrinthe
De tant et tant de louanges,
Et de s'humilier devant toi, comme il convient,
Mon Roi, mon époux, mon Seigneur, mon bien.

*Néron*
Voici que viennent les Consuls et les Tribuns,
Pour te révérer, ô très chère !
À seulement t'admirer,
Le Peuple et le Sénat
Commencent maintenant à devenir heureux.

*Les Consuls, les Tribuns*
Sur tes cheveux, souveraine Auguste,
Avec l'accord universel de Rome,
Nous posons le diadème :
Devant toi l'Asie, devant toi l'Afrique se prosternent ;
À toi l'Europe, et la mer qui ceint et enserre
Ce bienheureux Empire,
Consacrent maintenant et donnent,
Cette couronne impériale du monde.

*Amour*
Mère, soit dit sans te fâcher :
Toi, au Ciel, tu es Poppée,
Et elle, est Vénus sur la terre.

*Vénus*
Je me complais, mon fils,
À tout ce qui peut te plaire :
Que soit donné à Poppée
Le titre de Déesse !

*Poppée*
Je te regarde,

*Poppea*
Il mio genio confuso
Al non usato lume
Quasi perde 'l costume,
Signor, di ringratiarti.
Su quest'eccelse cime,
Ove mi collocasti,
Per venerarti a pieno,
Io non ho cor, che basti.
Doveva la natura
Al sopra più de gl'eccessivi affetti
Un cor a parte fabbricar ne' petti.

12 | *Nerone*
Per capirti negl'occhi
Il sol s'impicciolì,
Per albergarti in seno
L'alba dal Ciel partì.

*Poppea*
Da' licenza al mio spirto,
Ch'esca dall'amoroso laberinto
Di tante lodi, e tante,
E che s'humili a te, come conviene,
Mio Re, mio sposo, mio Signor, mio bene.

*Nerone*
Ecco vengono i consoli, e i tribuni,
A riverirti, o cara;
Nel solo rimirarti
Il popolo, e 'l Senato
Homai comincia a divenir beato.

13 | *Consoli, Tribuni*
A te, sovrana Augusta
Con il consenso universal di Roma
Indiademiam la chioma;
A te l'Asia, a te l'Africa s'atterra;
te l'Europa, e 'l mar, che cinge, e serra
Questo Imperio felice,
Hora consacra, e dona,
Questa del mondo imperial corona.

14 | *Amore*
Madre, sia con tua pace,
Tu in Cielo sei Poppea
Questa è Venere in terra.

*Venere*
Io mi compiaccio, o figlio,
Di quanto aggrada a te.
Diasi pur a Poppea
Il titolo di Dea.

15 | *Poppea*
Pur ti miro,

*Poppea*
My mind is overwhelmed
by this unaccustomed splendour,
almost unable
to thank you, my lord.
On these exalted summits
where you have placed me
my heart can scarcely
venerate you enough.
For such great love,
nature should have provided
a second heart.

Nerone
To fit into your eyes,
the sun has grown small.
To make a home in your bosom,
the dawn has vanished from the sky.

*Poppea*
Allow my spirit to find
its way out of the loving maze
of so much praise.
And let it bow before you, as it should,
my king, my husband, my lord, my beloved.

*Nerone*
Here come the consuls and tribunes
to revere you, my dearest.
Just by gazing on you,
the people and the senate
begin now to be blessed.

*Consuls, Tribunes*
O sovereign empress,
with the universal consent of Rome
we place a crown upon your head.
Asia and Africa bow down before you.
Europe and the sea that surrounds and contains
our happy empire
now consecrate and give to you
the world's imperial crown.

*Amore*
Mother, with your permission,
you are Poppea in heaven,
this is Venus on earth.

*Venus*
I am happy, my son,
with whatever pleases you.
May Poppea be granted
the title of a goddess.

*Poppea*
I look at you.

*Poppea*
Beinahe vergisst mein Geist,
vom ungewohnten Licht geblendet,
was ihm geziemt:
dir zu danken.
Um dir auf den höchsten Höhen,
zu denen du mich erhobst,
meine ganze Verehrung kundzutun,
reicht mein Herz nicht aus.
Für so überschwängliche Gefühle
müsste mir die Natur
ein zweites Herz in die Brust senken.

*Nero*
Um in deine Augen zu passen,
hat die Sonne sich klein gemacht.
Um in deinem Busen zu wohnen,
verschwand das Morgenrot vom Himmel.

*Poppea*
Erlaube meinem Geist,
das Liebeslabyrinth
so vieler Lobpreisungen zu verlassen.
Ich verneige mich vor dir, wie es sich ziemt,
mein König und Gemahl, mein Herr und Geliebter.

*Nero*
Hier kommen die Konsuln und Tribunen,
um dir die Ehre zu erweisen, Liebste.
Bei deinem bloßen Anblick
werden Volk und Senat
von nun an selig werden.

*Die Konsuln und Tribunen*
Erhabene Kaiserin,
mit der allgemeinen Zustimmung Roms,
setzen wir dir die Krone aufs Haupt.
Asien und Afrika werfen sich vor dir nieder.
Europa und das Meer,
das dieses glückselige Reich umgibt:
Sie verleihen und weihen dir
diese Kaiserkrone der Welt.

*Amor*
Mutter, meine Mutter, mit Verlaub:
Sei du Poppea im Himmel,
hier auf Erden soll sie Venus sein.

*Venus*
Ich bin einverstanden, mein Sohn,
wenn es dir so gefällt.
Man verleihe Poppea
den Titel einer Göttin.

*Poppea*
Und ich schaue dich.

*Néron*
Je jouis de toi,

*Poppée et Néron*
Je t'étreins, je t'enlace,
Je n'ai plus mal, je ne meurs plus,
Ô ma vie, ô mon trésor !

*Poppée*
Je suis tienne,

*Néron*
Je suis tien,

*Poppée*
Mon espoir,

*Poppée et Néron*
Dis-le, dis :
Tu es mon idole,
Oui, mon bien, oui, mon cœur, ma vie, oui.

*Fin de l'Opéra*

*Nouvelle traduction originale : Jean-Pierre Darmon*

*Nerone*
pur ti godo,

*Poppea e Nerone*
Pur ti stringo, pur t'annodo,
Più non peno, più non moro,
O mia vita, o mio tesoro.

*Poppea*
Io son tua,

*Nerone*
tuo son io,

*Poppea*
Speme mia,

*Poppea e Nerone*
Dillo, di',
Tu sei pur l'idol mio,
Sì mio ben, sì mio cor, mia vita, sì.

*Fine dell'Opera*

*Révision : Rita de Letteriis*

*Nerone*
I rejoice in you.

*Poppea and Nerone*
I embrace and wrap my arms around you.
I no longer suffer or die,
O my life, my beloved.

*Poppea*
I am yours,

*Nerone*
I am yours.

*Poppea*
My hope,

*Poppea and Nerone*
Say it.
You are the one I adore,
yes, my love, my heart, my life, yes.

*The End of the Opera*

*Translation: Kenneth Chalmers / Mike Sklansky*

*Nero*
Und ich weide mich an dir.

*Poppea und Nero*
Ich umfange dich, ich fessele dich.
Nie mehr leiden, nie mehr sterben.
Mein Leben, mein Schatz.

*Poppea*
Ich bin dein.

*Nero*
Ich bin dein.

*Poppea*
Meine Hoffnung.

*Poppea und Nero*
Sag es, sag:
Du bist mein Abgott,
ja, mein Herz, mein Leben.

*Ende der Oper*

*Übersetzung : Konrad Kuhn / Irène Weber-Froboese*

## Les Arts Florissants fêtent leurs 40 ans 1979-2019 40th anniversary of Les Arts Florissants

*All titles available in digital format (download and streaming)*

### Sélection discographique

LAMBERT, COUPERIN, CHABANCEAU DE LA BARRE, CHARPENTIER, D'AMBRUYS
**Bien que l'amour…**
Airs sérieux et à boire, vol. 1
*William Christie*

BANCHIERI, VECCHI, STRADELLA, HANDEL, DE WERT, VIVALDI, CIMAROSA, HAYDN, SARRO
**Un jardin à l'italienne**
*Les solistes du Jardin des Voix 2015*
*William Christie*

JOHANN SEBASTIAN BACH
**Messe en si mineur / h-Moll Messe BWV 232**
**Mass in B minor**
*William Christie*

BROSSARD - BOUTEILLER
**Les Maîtres du motet**
*Paul Agnew*

CLAUDIO MONTEVERDI
**Madrigali vol. III, Venezia**
**Libri Settimo & Ottavo**
Incl. Combattimento di Tancredi e Clorinda, Lamento della ninfa, Lettera amorosa, Tirsi e Clori, Con che soavità
*Paul Agnew*

CLAUDIO MONTEVERDI
**L'Orfeo**
*Paul Agnew*

**Rééditions 2018 / 2018 Reissues**

LOUIS-NICOLAS CLÉRAMBAULT
**Cantates**
*William Christie*

CARLO GESUALDO
**Madrigals**
*William Christie*

MICHEL-RICHARD DE LALANDE
**Te Deum / Super flumina Babilonis**
*William Christie*

**Petits Motets**
*William Christie*

GEORGE FRIDERIC HANDEL
**Music for Queen Caroline**
*William Christie*

JEAN-BAPTISTE LULLY
**Petits Motets**
*William Christie*

CAMPRA, MONTÉCLAIR, GRANDVAL, RAMEAU, DAUVERGNE, GLUCK
**Le Jardin de Monsieur Rameau**
*Les solistes du Jardin des Voix 2013*
*William Christie*

harmonia mundi musique s.a.s
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles ℗ 2019
Live recording
Enregistrement audio : Août 2018, Haus für Mozart, Salzburg (Österreich / Autriche)
Coproduction Salzburg Festspiele, UNITEL, CLC et harmonia mundi
Réalisation : Alban Moraud Audio
Direction artistique et prise de son : Alban Moraud
Montage : Alban Moraud assisté de Aude Besnard
Mastering : Alexandra Evrard
Sonya Yoncheva appears courtesy of Sony Classical
Photo : © SF Maarten Van den Abeele
© Les Arts Florissants et harmonia mundi pour les textes et les traductions
Maquette : Atelier harmonia mundi

**harmoniamundi.com**
**arts-florissants.com**

HAF 8902622.24