


Recording place and date: Lyon, chapelle du lycée Saint-Louis-Saint-Bruno, February 2026

Recording & artistic direction: Jérôme Lejeune

Cover illustration: Luca Giordano (1634-1705), *Allegory of Temperance*,

© London, National Gallery

Photos : © Marie Fady

Pour cet enregistrement, l'ensemble Céladon a bénéficié du soutien de l'ADAMI.

L'ensemble Céladon reçoit pour ses projets l'aide du Centre national de la musique, de la DRAC

Auvergne-Rhône-Alpes, de la Ville de Lyon, de la SPEDIDAM et de l'ADAMI, ainsi que du Super U

Les Deux Roches de Prissé. Il est en résidence au Centre Scolaire Saint-Louis-Saint-Bruno de Lyon, et est membre de la FEVIS.



ALESSANDRO SCARLATTI

(1660-1725)

IL TRIONFO DELLA GRAZIA

Ensemble Céladon

Marie-Frédérique Girod: *soprano* (Maddalena)

Lise Viricel: *soprano* (Gioventù)

Paulin Bündgen: *countertenor* (Penitenza)

Stéphane Duderme: *violin*

Florian Verhaegen: *violin*

Marie-Liesse Barau: *viola*

Valérie Dulac: *cello*

Daniel Romero: *double bass*

Caroline Huynh Van Xuan: *harpsichord & organ*

Paulin Bündgen: *direction*

Prima parte

- | | |
|---|------|
| 1. [Sinfonia – Grave] | 1:43 |
| 2. Scena 1 | 2:27 |
| Recitativo (Maddalena): <i>Vuol troppo del mio core</i> | |
| Aria (Maddalena): <i>Gioventù senza teneri Amori</i> | |
| 3. Scena 2 | 3:24 |
| Recitativo (Maddalena, Penitenza): <i>Mà quale ahime si volga</i> | |
| Aria (Maddalena): <i>Cor che brama di godere</i> | |
| 4. Scena 3 | 4:05 |
| Recitativo (Penitenza): <i>No'l nego, è ver, la Penitenza io sono</i> | |
| Aria (Penitenza): <i>Il piacer nel teatro del mondo</i> | |
| 5. Scena 4 | 1:47 |
| Recitativo (Maddalena): <i>Forse tu narri il vero</i> | |
| Duetto (Penitenza, Maddalena): <i>Perché tù mi fuggi?</i> | |
| Aria (Penitenza): <i>Ah che non è piacere</i> | |
| 6. Scena 5 | 4:47 |
| Recitativo (Gioventù): <i>Donna Vaga, e gentil</i> | |
| Aria (Gioventù): <i>Se struggon quel gl'anni</i> | |
| Recitativo (Penitenza): <i>Mà poi?</i> | |
| Aria (Gioventù): <i>Ma poi sian più tardi</i> | |
| 7. Scena 6 | 3:18 |
| Aria (Maddalena): <i>Sia lunga, gradita</i> | |
| Recitativo (Penitenza): <i>Mà poi?</i> | |
| Aria (Maddalena): <i>Mondo, le gioie tue son corte</i> | |
| Recitativo (Penitenza): <i>Anima destinata a eterne pene</i> | |
| Duetto (Penitenza, Maddalena): <i>Risolvi Seguirmi?/Seguirti? chi sà?</i> | |
| Recitativo (Penitenza): <i>D'uopo è piegar</i> | |

8. Scena 7	3:21
Recitativo (Maddalena): <i>Tanto possibil sia</i>	
Aria (Maddalena): <i>Non piango, ma parmi</i>	
9. Scena 8	3:02
Recitativo (Penitenza): <i>Figlia, tal'ora il Cielo</i>	
Aria (Penitenza): <i>Non ha sempre severo</i>	
Recitativo (Gioventù): <i>Oltraggia la bellezza</i>	
10. Scena 9	1:45
Aria (Gioventù): <i>Goda ogn'un quella pace</i>	
11. Scena 10	8:26
Recitativo (Maddalena): <i>Aspra è la via</i>	
Recitativo (Gioventù): <i>Dunque lo strascinar</i>	
Aria (Gioventù): <i>Nell'età destinata agli amori</i>	
Scena 11	
Recitativo (Penitenza, Gioventù, Maddalena): <i>Dimmi, incauta donzella</i>	
Aria (Maddalena): <i>Risolve di più non vedervi</i>	
Parte seconda	
12. Scena 1	4:00
Aria (Penitenza): <i>Senza colpa</i>	
Recitativo (Penitenza): <i>Figlia, già nel tuo viso</i>	
13. Scena 2	3:29
Aria (Maddalena): <i>Sento a l'Alma nuova vita</i>	
14. Scena 3	3:00
Recitativo (Penitenza): <i>No, che questi non sono</i>	
Aria (Penitenza): <i>Sospenda le lacrime il ciglio</i>	

15. Scena 4	4:58
Recitativo (Penitenza): <i>Lungi non è quel giorno</i>	
Recitativo (Maddalena): <i>Vanto di penitente</i>	
Recitativo (Penitenza): <i>Non più, rasciuga il ciglio</i>	
Aria (Penitenza): <i>Spiriti voi, che in ciel reggete</i>	
16. Sinfonia: <i>Sinfonia vaga, e soave, che descriva il moto dei Cieli</i>	2:03
17. Scena 5	2:05
Recitativo (Maddalena): <i>Spiriti beati, ò quale</i>	
Aria (Maddalena): <i>Godo, ma come</i>	
18. Scena 6	4:34
Recitativo (Penitenza): <i>Mio Dio: del cielo all'opre</i>	
Recitativo (Gioventù): <i>Penitenza gentile</i>	
Aria (Gioventù): <i>Fù mio vanto ad ogni sguardo</i>	
19. Scena 7	2:30
Recitativo (Penitenza): <i>Cara, e gentile amica</i>	
Aria (Gioventù): <i>Già di fiori per cingemi altera</i>	
20. Scena 8	3:34
Recitativo (Maddalena): <i>Se di troncar tu godi</i>	
Recitativo (Penitenza): <i>Ferma, ferma</i>	
Recitativo (Maddalena): <i>Sperar così</i>	
Duetto (Maddalena, Gioventù): <i>Per far bella la mia pace</i>	
21. Scena 9	2:58
Recitativo (Penitenza): <i>Diasi fine alle pene</i>	
Aria (Penitenza): <i>Il mio piede felici seguite</i>	
Recitativo (Penitenza): <i>Mondo, per darsi a Dio</i>	

22. Scena 10 2:49
Recitativo (Gioventù): *Anime e qual di voi*
Aria (Gioventù): *Mio Giesù, quando s'accende*
23. Scena 11 1:55
Recitativo (Maddalena): *Sù, quel sentier si preda*
Aria (Maddalena): *Chi del ciel conosce*
24. Scena 12 3:47
Aria (Penitenza): *Quel Ruscel che d'aspro*
Recitativo (Penitenza): *Erra l'human desio*



THE POWER OF WORDS AND OF MUSIC

Alessandro Scarlatti (1660–1725) was a particularly prolific composer who successfully tried his hand at every genre: operas, serenades, cantatas, oratorios, masses, motets, and instrumental music for orchestra and keyboard. Although born in Palermo, he spent most of his career in Rome and Naples and left his mark on the birth and development of opera seria — over a hundred *drammi per musica* are listed — from which emerged such gems as *Il Mitridate Eupatore*, *Il Telemaco* and his final work, *Griselda*. He composed more than thirty oratorios, the most important being the two versions of *La Giuditta*, *La Santissima Annunziata*, *Il Sedecia* and *Il primo omicidio*. At least one of his operas was performed each year, particularly during the carnival period, and one of his oratorios was also performed during Lent.

Scarlatti had thus become one of the leading figures in Roman musical life within a few years, having been involved in it from a very young age. He arrived in Rome in 1672 and he completed his training not under Carissimi, as was long believed, but under Antonio Foggia, a more modest composer and *maestro di cappella* at San Girolamo della Carità; Scarlatti himself would subsequently occupy this post in 1682–1683. This enabled him to have his first opera — *Gli equivoci nel sembiante* — performed in 1679 and thus to secure the patronage of Queen Christina of Sweden, one of his most prestigious patrons and a great lover of opera; she had helped to establish the genre in the final third of the 17th century, notably through the opening of the Tordinona, Rome's first opera house, in 1670. Opera existed alongside oratorio, its sacred counterpart, until the early years of the 18th century; when Pope Innocent XI banned all operatic performances in the capital of Christendom; the oratorio genre then grew exponentially

It was during his first stay in Rome that Scarlatti composed *Il Trionfo della Grazia*, using a libretto by Cardinal Benedetto Pamphili, a patron and playwright (he would later

provide the libretto for *Il Trionfo del Tempo*, set to music by Handel in 1707), whilst a gentleman in his service, Giuseppe Domenico De Totis, wrote the libretti for several of Scarlatti's Roman operas, notably *L'Aldimiro*, *La Psiche*, *Il Fetonte*, and *La Rosmena*. A great lover of music and of opera in particular, Cardinal Pamphili had previously written the libretto for two superb oratorios: *Sant'Agnese* in 1677, in a spellbinding setting by Bernardo Pasquini, and *Il sacrificio d'Abel*, composed by Alessandro Melani, in 1678. The subject of the oratorio composed by the young Scarlatti is fully in keeping with the ideology of the Counter-Reformation, musically illustrated in Rome in the hagiographic dramas of Rospigliosi (*Il Sant'Alessio*, *Il San Bonifacio*), particularly during the pontificate of Pope Urban VIII Barberini: the hero or heroine, drawn to fleeting and illusory earthly pleasures, must come to repentance and turn towards the sobriety of a chaste life, wholly devoted to the love of God.

This is precisely the subject of *La Maddalena penitente* (another title for Scarlatti's oratorio), which was indeed a huge success, to the extent that it was revived several years running with performances in Modena in 1686, in Florence in 1693 and 1699, in Mantua in 1695, in Bologna in 1696, 1699 and 1704, and finally in Vienna in 1701 and 1707. Whilst Venice played a leading role in the circulation of operas throughout Italy, Rome did the same for oratorio, spreading the genre not only throughout Italy but also beyond, to the Holy Roman Empire in particular. Contemporary accounts such as the *Avvisi di Roma* attest to a great success for a promising composer at the dawn of his career:

"On Sunday (18 March 1685) Cardinal Pamphili had a superb oratorio entitled *Maddalena penitente* performed at the theatre of the Roman Seminary, which was a resounding success. Six cardinals attended the performance, which featured the cream of Roman musical life."

Written for three solo voices (two sopranos and an alto), the oratorio has survived in three manuscript copies (Rome, Modena and Dresden), the Modena copy being the

most complete. The singers were of course male for the performance in Rome: the castrati Giuseppe Fede, Giovan Francesco Grossi — known as Siface, a famous opera singer (Purcell paid tribute to him in his harpsichord piece *Sefauchy's Farewell*) — and Giuseppe Ceccarelli performed the premiere. Among the musicians were the composers Giovanni Battista Lulier and Bernardo Pasquini, a prolific composer of operas and oratorios and one of the leading figures of the Roman School.

Whilst the figure of Mary Magdalene has been interpreted as containing autobiographical elements relating to Cardinal Pamphili's dissolute youth, the character nonetheless constitutes a typically Baroque symbol of contradiction and oxymoron: both *magna peccatrix* and saint in glory, the embodiment of lust and repentance; this blessed metamorphosis being precisely perceived as the most explicit sign of the triumph of Grace. This Biblical character inspired many painters (Caravaggio, Luca Giordano, Artemisia Gentileschi), composers (Bononcini, Caldara), as well as writers and playwrights throughout the 17th century (cf. Giovan Battista Andreini's great play *La Maddalena lasciva e penitente*, performed in Milan in 1652, and the Genoese Anton Giulio Brignole Salé's novel *Maria Maddalena peccatrice e convertita*, with many poems scattered throughout the text and published in 1636). Given that music theatre, be it secular or sacred, is a form of synthesis of various artistic disciplines, it was only natural that it seized upon this character with such strong dramatic potential.

Scarlatti's original score lacks an opening *sinfonia*. It is in two parts, the usual structure for an oratorio, although exceptions exist even in Scarlatti's own work, as can be seen in the oratorio *Il martirio di Sant'Orsola*: dating from the late 17th century, it has one single section and the only surviving score is preserved at the Bibliothèque municipale of Lyon. Thirteen arias and two duets alternate with brief recitatives and make up the first part of *La Maddalena penitente*, whilst the second consists of only nine arias and one duet, a section which, unusually but with great dramatic effect, concludes with a poignant recitative. Scarlatti's

musical style is still influenced by the aesthetic of the second half of the Seicento, as found, for example, in the works of Cavalli or Stradella, which are closer to the arioso. The arias do not systematically follow the da capo ABA form, and the instrumental accompaniment is mostly reduced to the continuo; this allows for a greater focus on the characters' homiletic discourse, in accordance with the precepts of the Counter-Reformation.

The work follows a narrative arc that precisely depicts this gradual conversion. The early arias, which are rather cheerful (*Gioventù senza teneri amori*; *Il cammin di lieta prora*) meet the low alto admonitions of Penitence (*Il piacer del teatro del mondo*); this precedes a first duet (*Perché tu mi fuggi*) in which each argues for "true pleasures" in a discourse that remains homorhythmic, the music serving to support and nuance it. The arrival of Youth serves to reinforce Mary Magdalene's argument, as she responds to her on the same theme of *Tempus fugit*; Youth's following aria (*Ma poi siam più tardi*), with its invigorating and alluring vigour, forms the rhetorical conclusion to this brief *disputatio* in a sense, featuring one of the rare da capo reprises of an aria, a rhetorical structure par excellence. Mary Magdalene's confirmation (*Son corte le tue gioie*) prompts Penitence to intervene once more in a new duet which leads into a magnificent and brief lament (*Non piango*). The brevity of the arias, even with repetitions of the main motif, has an impact on the musicality of the recitatives; they are never truly *secco* but are imbued with a poignant expressiveness that flows naturally into the aria that follows, giving the impression of being *durchkomponiert* to use a much later term. Virtuoso vocal writing, though restrained, is never superfluous, but rather serves a discourse in which pathos vies with logos (*Goda ogn'un quella pace*). This is also the case in the recitative preceding the final aria of the first part, in which Penitence's threatening call leads into one of the jewels of the score (*Risolve di più non vedervi*), with *colla parte* accompaniment; its abrupt changes of rhythm, particularly on *venite o teneri amori*, evoke precisely that swaying tenderness, and leave the final word to the strings as a sort of farewell to pleasures.

The second part, which is less developed, opens with a brief *sinfonia* — one of the few instrumental pieces in the score, with the exception of the additions contained in the Modena version. It begins and ends with an appearance by Penitence which is entirely logical, since she embodies the triumph of Grace, the agent of Mary Magdalene's conversion. Musical figurations abound (on the word *cielo*, for example) before Mary Magdalene's aria (*Sento a l'alma nova vita*), which is deeply tender, particularly on the word *pentita*, which is laden with pathos. Penitence then takes centre stage through three successive arias — one of which is the superb *Sospenda le lacrime il ciglio* — and recitatives that are perfect examples of *recitar cantando*, their solemnity magnified by the portative organ. This is followed by a delicate and sweetly charming *sinfonia* that depicts the movement of the heavens and which also has its effect on Mary Magdalene's soul, as we can hear in the recitative *Spiriti beati*; its brief arioso — filigree work around the word *Paradiso* — serves as a transition to the aria *Godo ma come*, another jewel of the score. The *disputatio* then shifts to Youth, who sees his arguments weakened by Mary Magdalene's sudden change of heart; he attempts to remind her of her advantages in a superbly lively da capo aria (*Fu mio vanto*). Youth must now be convinced, as we hear in the final duet (*Per far bella la mia pace*): in which Youth sings with Mary Magdalene; the two voices echo each other before coming together and sealing the union of their souls. Penitence's subsequent narrative confirms this (*Diasi fine alle pene*), instructing these two characters who had initially strayed to follow in her footsteps (*Il mio piede felici seguite*). Mary Magdalene's conversion is balanced by Youth's conversion (*Mio Gesù, quando s'accende*), while the final word is left to Penitence, who is given a final metaphorical aria (*Bell'onor di Primavera*) and a recitative. These reveal not only her victory, but also the triumph of Grace, who, through the simple power of the word — the music being there to magnify it — has been able to castigate the errors and missteps of human desire.

The triumph of Alessandro Scarlatti

I have always wanted to perform an Italian oratorio — the ‘little brother’ of Baroque opera — as their relatively small ensembles are perfectly suited to the Céladon ensemble. Scarlatti’s *Il Trionfo* has captivated me since I was twenty, thanks to the beauty of its music, the quality of its libretto, and the presence of three high voices that echo Céladon’s aesthetic from its very beginning. The score was still difficult to access in the early 2000s, as the original manuscripts were scattered across various libraries in Europe; the advent of the Internet, however, and the increased accessibility of manuscripts that this allowed made it possible to tackle this work in 2024. My dream was finally realised, some 20 years later.

When we began work on *Il Trionfo della Grazia*, we quickly decided to focus on the work’s first version and to remain as faithful as possible to what might have been heard at its premiere in Rome in 1685. We have therefore omitted the few alterations made by Alessandro Scarlatti in the Modena and Dresden versions; we should not forget that this oratorio enjoyed the rather exceptional success of 25 years of revivals, whereas the majority of works, and sacred music in particular, were frequently performed only once.

The characters — representations of the three stages of a woman’s life — are remarkably well characterised musically. La Penitenza (old age), is of learned and stern demeanour and is yet imbued with immense humanity; she is assigned the most solemn arias. In contrast, Youth (Gioventù) prances through acrobatic arias with a lively and defiant style characteristic of his lesser years. Maddalena, who represents middle age, at the midpoint of her life, shifts from joy to doubt in arias that express both her sensuality and all the questions linked to her spiritual transformation.

The modes of musical expression evolve in line with the action and the changing circumstances of the protagonists between the first and second parts.

Certain melodic phrases in Mary Magdalene’s arias are repeated unceasingly in the first

part, as if an idea, a doubt or a question is going round and round in her head with no way out. In the second half, however, she stands firm in her repentance and her musical language becomes more resolute and confident.

Penitenza displays increasing tenderness and becomes almost motherly as the plot unfolds, while the character of Gioventù offers a striking contrast between her initial carefree nature and her sudden and irrevocable conversion, this, against all expectations, will turn her too into a penitent. This is but one of the delightful surprises in the libretto that Benedetto Pamphili has in store for us.

We have added colour to certain arias and recitatives by using every technique available to our instrumental ensemble in accordance with the conventions of the period: these include the lute register on the harpsichord, *tasto solo* on the organ, *pizzicati* on the bowed bass, and mutes on the violins and viola, in order to characterise and enrich our performance as much as possible. This technique was widely used in opera of the period and serves to highlight the characters' emotional states and lends the music added depth and dimension.

Aged 25 at the time of the oratorio's composition, Alessandro Scarlatti demonstrated his consummate mastery of harmony and rhetoric in the recitatives, which sometimes conclude with brief ariosos just a few bars long. The arias are strophic (usually with two texts) and feature inventive and effective melodies; these are punctuated by four-part ritornelli that reprise the vocal line or by bass ritornelli.

A magnificent *sinfonia*, complete with unexpected delays and chromaticisms, appears in the second section and represents the movements of the heavens as they open up before Mary Magdalene.

The oratorio contains no introductory *sinfonia* and begins directly with a recitative. This was the case with most oratorios of the early 17th century, as they formed part of a full religious service that could last up to three hours. The oratorio generally followed a sermon in Italian on the theme about to be presented in the work itself. A piece might occasionally

be played on the main organ, but the manuscripts contain no record of this. A sermon was delivered between the first and second parts of the work, although this could also be reduced to a single sentence. The service then continued after the oratorio, ending with the congregation's departure; they would have witnessed a display of piety organised exactly like a theatrical performance, complete with dramatic effects and plot twists.

Especially for this recording we include a version for strings and continuo, arranged for four parts by Scarlatti himself, of the first movement of his tenth sonata for keyboard to give the work a more solemn character. Although this sonata was composed after the oratorio, the vertical and relatively archaic style of this *grave* makes a perfect substitution for a *sinfonia* introducing a work composed in 1685.

In contrast, we have chosen to end the work just as Alessandro Scarlatti had intended, without any instrumental conclusion: Penitenza's brief and implacable recitative concludes the work. The moral at the heart of the work is thus rendered even more striking for the listener.

PAULIN BÜNDGEN

I would like to express my warmest thanks to Jérôme Lejeune for his trust, to Xavier Carrère for his support, to the Lycée Saint-Louis Saint-Bruno in Lyon, where the ensemble is in residence, to Caroline Huynh Van Xuan for transcribing the manuscript, to Peter de Laurentiis for his help with pronunciation, and to the performers and the management of the Céladon ensemble.

LE POUVOIR DES MOTS ET DE LA MUSIQUE

Compositeur des plus prolifiques, Alessandro Scarlatti (1660-1725) s'essaya avec bonheur à tous les genres : opéras, sérénades, cantates, oratorios, messes, motets, musique instrumentale pour orchestre et pour clavier. S'il naquit palermitain, il fit l'essentiel de sa carrière à Rome et à Naples, accompagnant de son empreinte la naissance et le développement de l'opéra *seria* (plus d'une centaine de *drammi per musica* répertoriés), dont émergent les joyaux que sont *Il Mitridate Eupatore*, *Il Telemaco* ou encore son ultime *Griselda*. Dans le domaine de l'oratorio, on compte plus de trente *opus*, parmi lesquels trônent les deux versions de la *Giuditta*, *La Santissima Annunziata*, *Il Sedecia* ou encore *Il primo omicidio*. Chaque année, en particulier durant le carnaval, au moins une de ses créations était jouée au théâtre, et, lors du carême, un de ses oratorios était donné.

Le compositeur sicilien devint ainsi, en quelques années, l'une des figures de proue de la vie musicale romaine, qu'il fréquenta dès son plus jeune âge. Arrivé à Rome en 1672, il y perfectionna sa formation auprès non pas de Carissimi, comme on l'a longtemps cru, mais d'un plus modeste compositeur, Antonio Foggia, maître de chapelle à San Girolamo della Carità, poste que Scarlatti occupera à sa suite dans les années 1682-1683. Cela lui permit de faire représenter son premier opéra, *Gli equivoci nel sembiante*, en 1679 et d'obtenir ainsi la protection de la reine Christine de Suède, l'un de ses mécènes les plus prestigieux, grande amatrice d'opéra qu'elle contribua à imposer dans le dernier tiers du *Seicento*, notamment grâce à l'ouverture du premier théâtre lyrique romain en 1670, le Tordinona. Le genre lyrique cohabite avec sa version sacrée, l'oratorio, avant que celui-ci connaisse un développement exponentiel dans les premières années du XVIII^e siècle, lorsque le pape Innocent XI interdira tout spectacle dans la capitale de la chrétienté.

C'est lors de son premier séjour à Rome que Scarlatti composa ce *Trionfo della Grazia*, sur un

livret du cardinal Benedetto Pamphili, mécène et dramaturge (il rédigea notamment le livret du *Trionfo del Tempo* mis en musique par Haendel en 1707), tandis que l'un des gentilshommes à son service, Giuseppe Domenico De Totis écrivit les livrets de plusieurs opéras romains de Scarlatti (*L'Aldimiro*, *La Psiche*, *il Fetonte*, *La Rosmena*). Grand amateur de musique, d'opéra en particulier, le cardinal Pamphili avait précédemment écrit le livret de deux superbes oratorios, *Sant'Agnese*, en 1677, sur une musique envoûtante de Bernardo Pasquini, et l'année suivante, *Il sacrificio d'Abel*, composé par Alessandro Melani. Le sujet de l'oratorio composé par le jeune Scarlatti s'inscrit pleinement dans l'idéologie de la Contre-Réforme, musicalement illustrée, à Rome, dans les drames hagiographiques d'un Rospigliosi (*Il Sant'Alessio*, *Il San Bonifacio*), notamment durant le pontificat du pape Urbain VIII Barberini : il s'agit pour le héros ou l'héroïne, attiré par les plaisirs terrestres éphémères et illusoire, de venir à résipiscence et de se tourner vers la sobriété d'une vie chaste, tout entière consacrée à l'amour de Dieu.

C'est précisément le sujet de cette *Madeleine pénitente* (autre titre de l'oratorio de Scarlatti), qui connut en effet un énorme succès, au point d'être repris plusieurs années de suite, à Modène en 1686, à Florence en 1693 et 1699, à Mantoue en 1695, à Bologne en 1696, 1699 et 1704, et enfin à Vienne en 1701 et 1707. Rome jouait pour la circulation de l'oratorio, dans toute la péninsule, mais même au-delà, en particulier dans le Saint-Empire Romain Germanique, le même rôle que joua Venise pour l'opéra. Les témoignages de l'époque attestent, comme ici les *Avvisi di Roma*, de ce succès pour un compositeur prometteur, à l'aube de sa carrière : « Dimanche (18 mars 1685) le cardinal Pamphili fit interpréter au théâtre du Séminaire romain, un superbe oratorio intitulé *Maddalena* pénitente qui eut un vif succès. Six cardinaux assistèrent à la représentation de la fine fleur de la vie musicale romaine ». Écrit pour trois solistes (deux sopranos et un alto), l'oratorio est conservé en trois exemplaires manuscrits (Rome, Modène et Dresde), celui de Modène étant le plus complet. Évidemment, il s'agissait à Rome de chanteurs masculins, les castrats Giuseppe Fede, Giovan Francesco Grossi, connu sous le nom de Siface, célèbre chanteur

d'opéra (Purcell lui rendit hommage à travers sa pièce pour clavecin *Sefautchi's Farewell*) et Giuseppe Ceccarelli en assurèrent la création. Parmi les musiciens, il y avait entre autres les compositeurs Giovanni Battista Lulier et Bernardo Pasquini, prolifique compositeur d'opéras et d'oratorios et l'un des grands représentants de l'École romaine.

Si l'on a pu voir dans la figure de Madeleine des éléments autobiographiques se rapportant à la vie dissolue du cardinal Pamphili dans sa jeunesse, le personnage constitue néanmoins un symbole typiquement baroque de la contradiction, de l'oxymore, à la fois *magna peccatrix* et sainte glorieuse, incarnation de la luxure et du repentir ; cette métamorphose bienheureuse étant justement perçue comme le signe le plus explicite du triomphe de la Grâce. Ce personnage biblique inspira bon nombre de peintres (Le Caravage, Luca Giordano, Artemisia Gentileschi), de compositeurs (Bononcini, Caldara), mais aussi d'écrivains et de dramaturges, tout au long du XVII^e siècle (cf. la grande pièce de Giovan Battista Andreini, *La Maddalena lasciva e penitente* représentée à Milan en 1652 ou le roman, mêlé de nombreux vers, du génois Anton Giulio Brignole Sale, *Maria Maddalena peccatrice e convertita*, publié en 1636). Le théâtre musical, qu'il soit profane, ou sacré comme ici, étant une forme de synthèse des différentes disciplines artistiques, il est naturel qu'il s'emparât de cette figure au fort potentiel dramatique.

La partition originale de Scarlatti est dépourvue de *sinfonia* faisant office d'ouverture. Elle comporte deux parties, structure habituelle de l'oratorio (même si des exceptions existent, chez Scarlatti lui-même, comme en témoigne l'oratorio *Il martirio di Sant'Orsola*, comportant une seule section, datant des dernières années du XVII^e siècle et dont l'unique partition est conservée à la Bibliothèque municipale de Lyon). Alternant avec de brefs récitatifs, treize arias et deux duos alimentent la première partie, tandis que la seconde n'est constituée que de neuf arias et un duo, partie qui, de façon inhabituelle, mais dramatiquement très efficace, s'achève par un pathétique récitatif. Le style musical est encore tributaire de l'esthétique de la seconde moitié du Seicento, qu'on retrouve par exemple chez un Cavalli ou un Stradella,

plus proches de l'*arioso*. Les airs ne suivent pas systématiquement le format *da capo* ABA, et l'accompagnement instrumental se réduit la plupart du temps au continuo, permettant ainsi une plus grande concentration sur le discours homilétique des personnages, conformément aux préceptes de la Contre-Réforme.

L'œuvre suit un parcours qui décrit précisément cette progressive conversion. Les premiers airs, plutôt enjoués (« *Gioventù senza teneri amori* » ; « *Il cammin di lieta prora* ») rencontrent l'admonestation de la Pénitence, à la grave voix d'alto (« *Il piacer del teatro del mondo* »), qui précède un premier duo où chacune argumente sur les « vrais plaisirs » (« *Perché tu mi fuggi* »), dans un discours toujours homorythmique, la musique étant là pour appuyer et nuancer celui-ci. L'arrivée de la Jeunesse est là pour renforcer l'argumentation de Madeleine, qui lui répond sur le même thème du *Tempus fugit* ; l'air suivant de la Jeunesse (« *Ma poi siam più tardi* »), d'une vigueur roborative et alliciente, constitue en quelque sorte la conclusion rhétorique de cette brève *disputatio*, avec une des rares reprises *da capo*, structure rhétorique par excellence, de l'aria. La confirmation que Madeleine apporte (« *Son corte le tue gioie* ») incite la Pénitence à intervenir à nouveau dans un nouveau duo, qui débouche sur un magnifique et bref *lamento* (« *Non piango* »). D'ailleurs, la brièveté des airs, même avec reprises du motif principal, a un impact sur la musicalité des récitatifs qui ne sont jamais vraiment secs, mais emprunts d'une pathétique expressivité qui débouchent naturellement sur l'aria qui suit, donnant l'impression d'un *durchkomponiert ante litteram*. La virtuosité, contenue, n'est jamais adventice, mais au contraire au service d'un discours où le pathos le dispute au logos (« *Goda ogn'un quella pace* »). C'est le cas aussi dans le récitatif qui précède le dernier air de la première partie dans lequel l'appel comminatoire de la Pénitence débouche sur l'un des joyaux de la partition (« *Risolve di più non vedervi* »), avec accompagnement *colla parte*, et ses brusques changements de rythme, notamment sur « *venite o teneri amori* » qui appellent précisément cette tendresse chaloupée laissant le dernier mot aux cordes, comme une sorte d'adieu aux plaisirs.

La deuxième partie, moins développée, s'ouvre sur une brève *sinfonia* – une des rares pièces instrumentales de la partition (si l'on excepte les ajouts que contient la partition de Modène). Elle débute et s'achève par une intervention de la Pénitence (air initial et récitatif final), tout à fait logique, puisqu'elle incarne le triomphe de la Grâce, actrice de la conversion de Madeleine. Les figuralismes musicaux abondent (sur le mot « *cielo* » par exemple) avant l'aria de Madeleine (« *Sento a l'alma nova vita* »), d'une grande tendresse, notamment sur le mot « *pentita* », pathétiquement chargé. La Pénitence s'impose dès lors, à travers trois airs successifs (dont un superbe « *Sospenda le lacrime il ciglio* »), et des récits qui constituent des exemples parfaits de *recitar cantando* dont la solennité est magnifiée par l'orgue portatif. S'ensuit une délicate *sinfonia*, « charmante et suave », décrivant le mouvement des cieux, non moins efficace sur l'esprit de Madeleine, comme en témoigne le récitatif (« *Spiriti beati* ») dont le bref arioso – brodé sur le mot « *paradiso* » – sert de transition sur l'air qui suit immédiatement (« *Godo ma come* »), autre joyau de la partition. La *disputatio* se déporte alors sur la Jeunesse qui voit ses arguments affaiblis par le soudain revirement de Madeleine et tente, par un air superbe à *da capo* enjoué, de rappeler ses mérites (« *Fu mio vanto* »). À ce stade du discours, il s'agit d'achever de convaincre la Jeunesse, ce qu'illustre l'ultime duo que cette dernière entreprend avec Madeleine (« *Per far bella la mia pace* ») : les deux voix se répondent en écho, avant de se rejoindre, scellant ainsi l'union des âmes. Le récit suivant de la Pénitence le confirme (« *Diasi fine alle pene* »), indiquant aux deux figures initialement égarées de suivre ses pas (« *Il mio piede felici seguite* »). La conversion de Madeleine est ainsi symétrique de celle de la Jeunesse (« *Mio Gesù, quando s'accende* »), laissant le dernier mot à la Pénitence, dans un ultime air métaphorique (« *Bell'onor di Primavera* ») et un récitatif signalant son triomphe, et celui de la Grâce, qui a su, par la simple force de la parole – la musique étant là pour la magnifier – fustiger les erreurs et les errements de « l'humain désir ».

Le triomphe d'Alessandro Scarlatti

J'ai toujours eu l'envie de monter un oratorio italien, petit frère de l'opéra baroque, et dont l'effectif relativement léger convient parfaitement à la formation de l'ensemble Céladon. Le *Trionfo* de Scarlatti m'a attiré dès mes vingt ans pour la beauté de sa musique la qualité de son livret, et par la présence de trois voix aiguës qui font écho à l'esthétique de l'ensemble depuis ses débuts. Partition encore difficilement accessible au début des années 2000, les originaux étant disséminés dans diverses bibliothèques d'Europe, l'avancée d'internet et de l'accessibilité des manuscrits a permis l'approche de cette œuvre en 2024, et un rêve a alors pu se réaliser, 20 ans après.

Quand le travail autour du *Trionfo della Grazia* a débuté, il a très vite été décidé de s'intéresser à la première version de l'œuvre et de rester au plus près de ce qui aurait pu être entendu lors de la création romaine en 1685. Nous avons ainsi laissé de côté les quelques modifications apportées par Alessandro Scarlatti dans les versions de Modène et Dresde (n'oublions pas que cet oratorio a connu un succès assez exceptionnel de 25 ans de reprises, alors que bien souvent les œuvres n'étaient jouées qu'une seule fois, particulièrement lorsqu'il s'agit de musique sacrée).

Les personnages, qui représentent les trois âges de la vie de la femme, sont remarquablement caractérisés musicalement. À la Penitenza (l'âge mûr), au ton docte et sévère mais faisant preuve d'une immense humanité, sont dévolus les airs au caractère le plus solennel. Au contraire, le jeune âge (Gioventù) caracole dans des arias acrobatiques à l'écriture vive et insolente, propre à la jeunesse. *Maddalena*, qui représente l'âge médiant, au mitant de sa vie, passe de la joie au doute, dans des airs qui expriment aussi bien sa sensualité que toutes les interrogations liées à sa metanoia.

Entre la première et la seconde partie, les modes d'expression évoluent, en fonction de l'action et des changements d'état des protagonistes.

Lors de la première partie, certaines formules mélodiques contenues dans les arias de Marie Madeleine se répètent inlassablement, comme si une idée, un doute ou un interrogation tournait en boucle dans sa tête sans pouvoir trouver de porte de sortie. Dans la seconde moitié, elle s'affirme dans sa repentance et son langage musical se fait plus ferme, plus assuré.

Penitenza, au fur et à mesure de l'action, fait preuve de davantage de tendresse et devient presque maternelle, tandis que le personnage de Gioventù offre un contraste fort entre son insouciance première et sa conversion soudaine et irrévocable qui fera d'elle aussi une repentie, contre toute attente. C'est d'ailleurs l'une des belles surprises du livret que nous réserve Benedetto Pamphili.

Nous avons coloré certains airs et récits avec tous les moyens que nous offrait notre effectif instrumental, selon les usages de l'époque : jeu de luth du clavecin, *tasto solo* à l'orgue, *pizzicati* à la basse d'archet, sourdines sur les violons et l'alto, afin de nuancer autant que possible notre interprétation. Ce procédé, largement utilisé par l'opéra, permet de souligner l'état émotionnel des personnages et apporte un relief et une profondeur supplémentaire à la musique.

Âgé de 25 ans au moment de la composition de l'oratorio, Alessandro Scarlatti démontre sa parfaite maîtrise harmonique et rhétorique, des récitatifs, qui parfois se concluent par de courts ariosos de quelques mesures. Les airs, strophiques (avec en général deux textes), aux mélodies inventives et efficaces, sont ponctués par des ritournelles à quatre parties qui reprennent le thème vocal, ou par des ritournelles de basse.

Une magnifique *Sinfonia*, aux retards et aux chromatismes inattendus, apparaît dans la deuxième partie et décrit les mouvements des cieux qui s'ouvrent à Marie Madeleine.

L'œuvre ne comporte aucune *sinfonia* introductive et débute directement par un récitatif. C'était le cas de la plupart des oratorios du début du XVII^e siècle qui s'inscrivaient dans une cérémonie religieuse complète qui pouvait durer trois heures. La musique succédait

généralement à une prédication en italien sur le thème développé dans l'oratorio lui-même. Parfois, il pouvait y avoir une pièce jouée au grand orgue, mais les manuscrits n'en gardent pas la trace. Entre la première et la seconde partie de l'œuvre, un sermon était prononcé, parfois réduit à une simple phrase. À la fin de l'oratorio, l'office se poursuivait jusqu'à la sortie des fidèles qui avaient ainsi assisté à une démonstration de ferveur organisée exactement comme un spectacle, avec effets dramatiques et coups de théâtre.

Nous proposons, pour le disque, une version pour cordes et continuo du premier mouvement de la dixième sonate pour clavier écrite à quatre parties par Scarlatti, afin d'apporter une dimension plus solennelle à l'œuvre. Bien que cette sonate ait été composée ultérieurement à l'oratorio, l'écriture verticale et relativement archaïque de ce *grave* se prête parfaitement à la substitution d'une sinfonia introduisant une œuvre écrite en 1685.

A l'opposé, nous avons choisi de laisser le court et implacable récitatif de Penitenza achever l'œuvre tel qu'Alessandro Scarlatti l'avait imaginé, sans aucune conclusion instrumentale. Cela n'en rend l'apologue de l'œuvre que plus frappant pour l'auditeur.

PAULIN BÜNDGEN

Je remercie très chaleureusement Jérôme Lejeune pour sa confiance, Xavier Carrère pour son soutien, le Lycée Saint-Louis Saint-Bruno à Lyon où l'ensemble est en résidence, Caroline Huynh Van Xuan pour la transcription du manuscrit, Peter de Laurentiis pour l'aide apportée à la prononciation, ainsi que les interprètes et le bureau de l'ensemble Céladon.

Prima parte**Scena 1**

MADDALENA

Vuol troppo dal mio core,
Chi vuole in un instante,
Maddalena senz'Alma, o
senz'Amore.

Gioventù senza teneri Amori
È una gloria ch'è priva di palma,
Un bel mare che mai non ha
calma,
Un bel prato spogliato di fiori.
Come langue la Terra nel gelo
Così langue beltà senza Amore
Disprezzarla è consiglio del cielo
Mà consiglio di troppo rigore.

Scena 2

Mà quale à me si volge
In fosco ammanto
Donna grave di pianto?

PENITENZA

Maddalena!

MADDALENA

Che chiedi?

PENITENZA

Il ciel con mille lampi scherza
Intorno al tuo sguardo, e tù nol
vedi?

Prima parte**Scena 1**

MAGDALENE

He asks too much of my heart,
He who would desire for an
instant / Magdalene without a
soul or without love.

Youth without tender loves
Is glory deprived of its laurels,
A fair sea that is never calm,
A fair meadow bereft of flowers.
As the Earth languishes in the frost
So does beauty languish without
love.
Heaven's counsel is to scorn it,
But this counsel is too severe.

Scena 2

But who is this who turns towards
me / Cloaked in darkness,
A woman heavy with tears?

PENITENCE

Magdalene!

MAGDALENE

What do you want?

PENITENCE

Heaven with its thousand stars
illuminates
Your gaze, and you do not see it?

Prima parte**Scena 1**

MADDALENA

Qui exige une Maddalena
Sans âme ni cœur
Demande trop à mon cœur.

Jeunesse privée de tendre amours
Est une gloire sans lauriers,
Une mer qui jamais n'est calme,
Une belle prairie dépourvue de
fleurs.
Comme la terre languit sous le gel,
Ainsi languit la beauté sans amour,
Le ciel commande de la dédaigner
Mais c'est un ordre trop cruel.

Scena 2

Hélas, quel désespoir se dissimule
Sous les habits ternes
D'une femme en pleurs ?

PENITENZA

Maddalena !

MADDALENA

Que veux-tu ?

PENITENZA

Le ciel, de mille feux,
Illumine ton regard, et tu ne le
vois pas ?

MADDALENA

Che ciel, che sguardo?
Addio, parto,
Che sento struggersi alla tua vista
Il mio contento.

Cor che brama di godere
Faccia intero il suo contento
Che à turbare un gran piacere
Basta un ombra di tormento.
Il camin di lieta prora
Picciol urto arrestar suole
Fosca nube almen scolora.
Se non cela i rai del sole.

Scena 3

PENITENZA

No'l nego, è ver, la Penitenza io
sono,
Strascinando col piede aspra catena.
Premo duro sentier,
Mà sò che vale tutti i piacer del
mondo
Una mia pena.

I piacer nel teatro del mondo
Apron scena d'amico diletto;
Han da lungi sembiante giocondo,
Se t'appressi si cangian d'aspetto.
Spiega l'Iride un lucido velo
Ricamato di vivi colori
Sembran lungi delizie del cielo

MAGDALENE

What heaven, what gaze?
Farewell, I leave you,
For I feel my joy fade away
At the sight of you.

Let a heart that needs to rejoice
Find full contentment,
For a shadow of torment is
enough
To disturb such great pleasure.
A ship's joyful progress
Is often halted by a slight collision.
A dark cloud at least fades away
When it does not hide the sun's rays.

Scena 3

PENITENCE

I deny it not, in truth I am
Penitence,
Dragging heavy chains on my feet.
I wander over steep paths,
But I know that one of my
sorrows is worth more
Than all the pleasures in the world.

Pleasure offers scenes of tender
delight / In the theatre of the
world; / They are outwardly happy,
But change when you approach them.
Iris unfurls a lustrous veil
Embroidered with vivid colours;
The delights of heaven seem far
away

MADDALENA

Quel ciel, quel regard ?
Adieu, je pars,
Car à ta vue je sens
Ma joie diminuer.

Un cœur qui veut se délecter
Doit seconder sa joie entièrement
Car pour troubler un grand plaisir,
L'ombre d'un tourment suffit.
Le parcours d'une barque insouciant
Est jalonné de petites secousses
Et ce nuage sombre, s'il ne cache pas
Les rayons du soleil, les décolore
toutefois.

Scena 3

PENITENZA

Je ne le nie pas, il est vrai que
je suis la Pénitence, qui traîne
aux pieds de lourdes chaînes,
Parcourant des sentiers abrupts ;
Mais je sais qu'une seule de mes
peines vaut tous les plaisirs du
monde.

Le théâtre du monde offre des
plaisirs / Tendres et amicaux,
Ils sont heureux en apparence
Mais se déforment quand on
s'approche.
L'iris étend un voile brillant
Brodé de vives couleurs
Qui de loin semblent de divins

Son d'appresso caduchi vapori.

But are fleeting vapours close at hand.

délices /Mais de près s'évaporent grossièrement.

Scena 4

MADDALENA

Forse tù narri il vero;
Mà non vuò pria del tempo,
Che impari ad'esser saggio il mio pensiero.

Scena 4

MAGDALENE

Perhaps you tell the truth,
But I do not wish this before the time / That my thoughts shall have learnt to be wise.

Scena 4

MADDALENA

Tu dis peut-être vrai,
Mais je laisserai au temps le soin
D'assagir mes pensées.

PENITENZA

Perché tù mi fugg?

PENITENCE

Why do you flee from me?

PENITENZA

Pourquoi me fuis-tu ?

MADDALENA

Perché dal mio petto
La gioia distruggi?

MAGDALENE

Why do you drive
All joy from my heart?

MADDALENA

Pourquoi détruis-tu
Toute joie en mon cœur ?

PENITENZA

T'invito al diletto.

PENITENCE

I invite you to happiness.

PENITENZA

Je t'invite au bonheur.

MADDALENA

Mà intanto di pianto hai gravido
il ciglio.

MAGDALENE

But your gaze is fraught from weeping.

MADDALENA

Mais pourtant les pleurs
ternissent tes yeux.

PENITENZA

È sano consiglio penar per gioire.

PENITENCE

To suffer in order to rejoice later is wise counsel.

PENITENZA

Souffrir pour se réjouir est un sage conseil.

MADDALENA

Mà intanto il martire distrugge il contento.

MAGDALENE

Yet suffering destroys happiness.

MADDALENA

Mais pourtant la souffrance
anéantit le plaisir.

PENITENZA

Ah che non è piacere

PENITENCE

Ah, but pleasure that is followed

PENITENZA

Ah, le plaisir n'est plus plaisir

Il piacere, à cui siegue il
pentimento.

by regret
Is no pleasure at all.

À qui souhaite le repentir.

Scena 5

GIOVENTÙ

Donna Vaga, e gentil,
Di cui fù vanto
Tutta Gierusalem trarre in catena,
Deh non cangiar desio.
La Gioventù son'io,
Che d'un vivace Aprile orno,
E dipingo i giardini d'un viso.
Io delizia dell'Alme,
Io madre dei diletta,
Io farò nel tuo ciglio rider le grazie
E trionfar gl'affetti.

Scena 5

YOUTH

Gentle and charming maiden
Whose tresses held
All of Jerusalem in thrall,
Do not change your desires.
I am Youth,
I adorn a delightful spring,
And give gardens colour with my
glance. / I, delight of the soul,
I, mother of pleasures,
I will make your eyes sparkle
with joy
And let love reign supreme.

Scena 5

GIOVENTÙ

Douce et charmante dame,
Qui s'honorait d'avoir enchainé
Jérusalem toute entière,
Ne change pas ton dessein.
Je suis la Jeunesse,
Qui orne d'un délicieux printemps
Et peint de même les jardins des
visages.
Moi qui suis les délices de l'âme,
La mère des plaisirs,
Je raviverai dans ton regard toutes
les grâces,
Et ferai triompher l'amour.

Se struggon quelgl'anni
Che sparge di rose Il fior dell'età,
Invano frà i danni
Di cure penose
Si richiama quel ben, che sen và.
Dal fiore degl'anni
Sian lungi gl'affanni;
Mi sieguan, ancelle,
Le gratie più belle;
M'apra tutti il piacer
Tutti gli erarii suoi.

If those years that the prime of life
Scatters with roses should fade
away,
In vain amidst the ravages
Of painful cares
One yearns for happiness that has
fled. / In the prime of life
Let sorrows be far away;
May the fairest graces,
O maidens, follow me;
May pleasure open
All its treasures to me.

Quand s'enfuiron ces belles
années
Qui parsèment de roses la fleur de
l'âge, / En vain tu les invoqueras,
Parmi les douleurs
De ces affligeants remèdes.
Que la fleur de l'âge
Soit exempte de ces tourments,
Que les grâces les plus belles,
Servilement m'escortent,
Que le plaisir me dévoile
Tous ses trésors.

PENITENZA
Mà poi ?

PENITENCE
But then?

PENITENZA
Et ensuite ?

GIOVENTÙ
 Mà poi sian più tardi
 I dardi di morte;
 Mà poi sia nell'Alma
 Sicura la calma;
 Mà poi con tal legge
 Si vince si regge
 Il tempo, la sorte.

Scena 6

MADDALENA
 Sia lunga, gradita,
 Festiva la vita,
 Non sia chi del seno
 Mai turbi il sereno.
 Donami tutti ò sorte
 I doni tuoi.

PENITENZA
 Mà poi ?

MADDALENA
 Mondo, le gioie tue son corte e
 infide,
 Se nell'alba degl'anni
 Un poi m'uccide.

PENITENZA
 Anima destinata a eterne pene,
 Più non vedrà del vero sole i rai
 E se t'uccide un poi, che sia d'un
 mai ?

YOUTH
 But let the arrows
 Of death come later;
 But let peace be
 Secure within the soul;
 But let such a law
 Conquer and rule over
 Time and fate.

Scena 6

MAGDALENE
 May my life be long,
 Happy and sweet;
 Let nobody spoil
 The serenity of my heart;
 Give me, o destiny,
 All your gifts.

PENITENCE
 But then?

MAGDALENE
 World, your joys are fleeting and
 treacherous
 If a 'then' will kill me
 In the dawn of my years

PENITENCE
 Soul destined to eternal suffering,
 You will see the rays of the true
 sun no longer.
 If a 'then' will kill you, what will a
 'but' do?

GIOVENTÙ
 Les flèches de la mort
 Viendront plus tard ;
 Que dans l'âme
 Règne sûrement la sérénité ;
 Ainsi vont les choses :
 On triomphe, on domine
 Le temps et le destin.

Scena 6

MADDALENA
 Que ma vie soit longue,
 Heureuse et joyeuse,
 Que personne n'altère
 La sérénité de mon cœur.
 O destin, offre-moi
 Tous tes dons.

PENITENZA
 Mais ensuite ?

MADDALENA
 Monde, tes joies sont courtes et
 dangereuses,
 Si, à l'aube de ma jeunesse
 Tu m'achèves avec «ensuite».

PENITENZA
 Âme destinée aux peines
 éternelles, / Tu ne contempleras
 plus les rayons du vrai soleil,
 Si «l'ensuite» t'achève, que fera le
 «toujours» ?

PENITENZA
Risolvi seguirmi?

MADDALENA
Seguirti ? Chi sà?

PENITENZA
Che pensi fuggirmi?

MADDALENA
Il cor non lo sà.

PENITENZA
Sarai meno infida?

MADDALENA
L'etàde cangiando.

PENITENZA
Mà quando?

MADDALENA
All'or che canute saran le mie
chiome.

PENITENZA
Mà come?
Duopo è piegar la pianta
Pria che i rami distenda.

Scena 7

MADDALENA
Tanto possibil sia ch'io non
m'accenda

PENITENCE
Do you decide to follow me?

MAGDALENE
Follow you? Who knows?

PENITENCE
Why do you think of fleeing me?

MAGDALENE
My heart does not know.

PENITENCE
Will you be less perfidious?

MAGDALENE
By changing with age.

PENITENCE
But when?

MAGDALENE
When my hair has turned white.

PENITENCE
What?
The plant must bend
Before it unfurls its branches.

Scena 7

MAGDALENE
It might well be possible
That a pair of eyes should set me

PENITENZA
Es-tu décidée à me suivre ?

MADDALENA
Te suivre ? Qui sait ?

PENITENZA
Pourquoi t'enfuir ?

MADDALENA
Mon cœur l'ignore.

PENITENZA
Seras-tu moins perfide ?

MADDALENA
L'âge fait changer.

PENITENZA
Mais quand ?

MADDALENA
Lorsque mes cheveux auront
blanchi.

PENITENZA
Comment ça ? / Il faut maîtriser la
plante avant qu'elle ne déploie son
branchage.

Scena 7

MADDALENA
Il se peut que je ne sois émue
Par l'éclat d'un visage.

A i rai d'un volto.
 Oh Dio duro campo di guerra è il
 petto mio.
 Che dite ò miei pensieri ?
 Agitata, e sconvolta palpita la
 ragion, l'arbitrio ondeggia;
 È giusto il pentimento, mà soave
 il piacere.
 Mio cor tù pensi?
 In tanto sento un'occulto pianto,
 Che non ardisce a comparir su'l
 gli occhi,
 Ma con ascoso ardore
 Tacito torna à ricader nel core.

MADDALENA

Non piango,
 Mà parmi
 Che l'anima voglia
 Lasciar di goder.
 Affetti, diletta,
 Volete lasciarmi?
 E in rigida doglia
 Cangiarmi, il piacer?

Scena 8

PENITENZA

Figlia, tal'ora il Cielo
 scopre gl'arcani suoi con un sol
 lampo,
 E chi il lampo non vede incontra
 il telo.
 Non ha sempre severo il
 sembiante,

ablaze.
 O God, my heart is a harsh
 battlefield.
 My thoughts, what do you say?
 My reason beats in wild disorder;
 Free will wavers;
 Repentance is right, yet pleasure
 is sweet.
 My heart, what do you say?
 Meanwhile I feel a hidden tear,
 That dares not appear in my eyes,
 But with hidden fervour
 Silently falls back into my heart.

MAGDALENE

I do not weep,
 But it seems to me
 That my soul wishes
 To be released from earthly joy.
 Affections, pleasures,
 Will you forsake me
 And turn my delights
 To bitter sorrow?

Scena 8

PENITENCE

My child, at such times Heaven
 Reveals its mysteries in a single
 flash;
 He who sees not the flash is struck
 by the bolt.
 The face of Virtue, crowned with
 thorns, / Is not always stern;

Mon Dieu ! Mon cœur abrite une
 dure bataille.

Qu'en dites-vous, mes pensées ?
 Agitée et bouleversée, ma raison
 vacille / Mon esprit s'égare ;
 Juste est le repentir, mais doux est
 le plaisir.
 Qu'en dis-tu, mon cœur ?
 Je sens bien que les larmes cachées,
 Contenues dans leur secrète ardeur,
 N'osent couler sur mon visage,
 Mais doucement sont refoulées en
 mon cœur.

MADDALENA

Je ne pleure pas,
 Mais il me semble
 Que mon âme
 Délaisse le bonheur.
 Amours, délices,
 M'abandonnez-vous ?
 Et en implacable souffrance,
 Changerez-vous le plaisir ?

Scena 8

PENITENZA

Ma fille, bien souvent le Ciel
 Nous dévoile tous ses mystères en
 un éclair,
 Et qui ne voit pas l'éclair trébuche
 sur le fer.
 La vertu n'a pas toujours
 l'apparence sévère

La virtù, che di spine si cinge;
 Chi di lei non vuol essere amante,
 Così fiera, e crudel la dipinge.
 Nasce l'onda, e desia di fuggire,
 Pur con gl'anni in cristallo
 s'indura:
 Tal'è un cor che s'avvezza à soffrire,
 La virtude al fin cangia in natura.

Those who do not wish to be her
 lovers, / Depict her thus as proud
 and cruel.
 The wave arises and longs to flee
 But hardens like crystal with the
 passing years:
 So too is a heart that becomes
 used to suffering,
 Virtue, in the end, becomes
 second nature.

D'une couronne d'épines,
 Celui qui ne la chérit point
 La dépeint ainsi, fière et cruelle.
 Quand se forme une vague, elle
 aspire à s'échapper,
 Mais avec le temps elle s'endurcira
 tel le cristal.
 Ainsi est le cœur qui s'habitue à
 souffrir, / La vertu achèvera d'en
 changer la nature.

GIOVENTÙ
 Oltraggia la bellezza, la
 gioventùde offendi,
 Mà non chiamar virtù la tua fierezza.

YOUTH
 You scorn beauty, you insult
 youth,
 But do not call your pride virtue.

GIOVENTÙ
 Outrage la beauté, offense la
 jeunesse, / Mais n'appelle pas
 vertu ta cruauté.

Scena 9

Goda ogn'un quella pace,
 Che chiede;
 Troppo il mondo è teatro di pene,
 Anzi il duol così al duolo succede,
 Ch'io non i momenti del bene.

Scena 9

Let everyone enjoy the peace
 That they seek;
 The world is too much a theatre
 of pain, / Indeed, sorrow follows
 sorrow so swiftly,
 That I cannot savour the moments
 of joy.

Scena 9

Que chacun jouisse de cette paix
 A laquelle il aspire ; / Le monde
 est le théâtre de trop de peines,
 Et c'est ainsi que la douleur le
 dispute à la douleur,
 Si bien que je n'y trouve plus
 aucune joie.

Scena 10

MADDALENA
 Aspra è la via, ch'a la virtude è
 guida!
 Mà se il Ciel così vuole,
 Il resistere al Cielo è delitto è
 follia.
 Sì sì, d'all'alma mia
 Discioglietevi omai dure catene.

Scena 10

MAGDALENE
 The path is harsh that leads to
 virtue!
 But if Heaven so wishes,
 To resist Heaven is both crime
 and madness.
 Yes, let these heavy chains
 Be loosened from my soul at last.

Scena 10

MADDALENA
 Rude est le chemin qui mène à
 la vertu !
 Mais si le ciel le veut ainsi,
 Lui résister serait ignominie ?
 Et bien oui, chaînes pesantes,
 Affranchissez maintenant mon
 âme.

Le più deserte arene
 Insegnino al mio piede orme
 romite,
 E voi folli ornamenti
 Degl'inganni d'altrui nodi lascivi,
 Vantate pur vantate
 Trarre in biondo tesoro
 Schiere di cori,
 Che quant'anime amanti
 Incatenar sapeste,
 Tanti sono gli errori
 Ch'ai mesti lumi miei chiedono
 il pianto.
 Sguardi, già cari sguardi,
 Onde i messi d'amor sovente
 uscirò,
 Ditemi, chi vi rese
 Contro il seno d'un dio colpe, ed
 offese?
 Fiori, che nel mio volto
 L'alba degl'anni miei
 Vi seppe linear con man di latte,
 Ditemi ov'è quel giglio,
 Che di puro candor l'anima colora?
 Ò perduti ornamenti, Ò temerarii
 sguardi,
 Ò sconsigliata aurora!

GIOVENTÙ

Dunque lo strascinar seco col piede
 L'anima, i sospiri, i pianti
 Di mille cori amanti a fallo è
 ascritto?

May the most desolate spaces
 Teach my feet the ways of the
 hermit;
 And you, foolish adornments,
 fruits of
 The deceits of others' lascivious
 bonds, / Boast on, boast on
 Of having caught a crowd of
 hearts / In your golden tresses,
 You who could bind
 So many loving souls.
 There are so many errors
 That call for tears from my
 sorrowful eyes.
 Glances, once dear glances
 From which Love's messengers
 often emerged,
 Tell me, who made you commit
 Sins and offences against the
 breast of a god?
 Flowers, which knew how to draw
 The dawn of my years
 With a milk-white hand,
 Tell me — where is the lily
 That colours the soul with pure
 whiteness?
 O lost embellishments, o rash
 glances, / O ill-fated dawn!

YOUTH

So is it considered a fault to drag
 The sighs, the tears, the cries
 Of a thousand loving voices at
 your feet?

Que les déserts les plus arides,
 Enseignent à mes pieds un pas
 solitaire,
 Et vous, vains ornements,
 Filets lascifs des impostures
 d'autrui ;
 Flattez-vous, oui, flattez-vous,
 D'entraîner dans une chevelure
 blonde / Des armées de cœurs,
 Autant d'âme enamorées
 Que vous avez enchainées,
 Mes errements sont si nombreux
 Que mes yeux implorent de
 pleurer. / Regards, autrefois si
 doux, / D'où s'échappaient des
 missives d'amour,
 Dites-moi, qui a fait de vous
 Des parjures au divin, et des
 indécences ?
 Fleurs, qui sur mon visage,
 A l'aube de ma vie
 Avez dessiné mes traits d'une
 main laiteuse
 Dites-moi où est ce lys,
 Qui colore l'âme de fraîcheur
 candide?
 Ô ornements disparus, Ô regards
 insolents, / Ô aurore insensée !

GIOVENTÙ

Ainsi, entraîner avec soi
 Les âmes, les soupirs, les pleurs
 De mille cœurs amoureux, ce
 serait un crime ?

O ciel, chi vidde mai errore più
gentil,
Più bel delitto?
Nell'età destinata à gl'amori
Siegui pure le placide scorte
Di lieto piacer;
Non voler che passeggi la falce
di morte
Sù la fronte di teneri fiori.

Scena 11

PENITENZA

Dimmi incauta donzella,
Dalla cuna al feretro
È lungo il varco?

GIOVENTÙ

Pria, che dal rigid'arco
Scocchi, morte, lo strale
Più d'un'età l'addita.

PENITENZA

In sù l'aurora vedesti mai
Cader fiore reciso?

GIOVENTÙ

Han più lunga stagione
I fior d'un viso.

PENITENZA

Mà pur degl'anni in sù l'april si
cade.

O heaven, who has ever seen a
gentler error,
A finer crime?
In the years intended for love
Follow the gentle companies
Of joyful delight;
Do not let death's scythe pass over
This brow of tender blossoms.

Scena 11

PENITENCE

Tell me, heedless maiden,
Is the journey long
From the cradle to the grave?

YOUTH

Before death releases his arrow
From the rigid bow,
He points it at more than one age.

PENITENCE

Have you never seen a flower
Cut down at dawn?

YOUTH

The flowers of the face
Have a longer season.

PENITENCE

But they too fall in the flower of
youth.

Ô, ciel, qui a jamais vu erreur plus
agréable,
Délit plus beau ?
A l'âge des amours
Il faut suivre les tendres cohortes,
Des plaisirs joyeux ;
Ne pas souhaiter que la faucheuse
Coupe la tête gracieuse des fleurs.

Scena 11

PENITENZA

Dis-moi, imprudente fille,
Du berceau au tombeau,
Est-il long, le chemin ?

GIOVENTÙ

Avant que de son arc intraitable
La mort ne décroche une flèche,
Un long temps doit passer.

PENITENZA

As-tu jamais vu aux aurores
Tomber une fleur raffermie ?

GIOVENTÙ

Les fleurs d'un visage durent
Au delà d'une saison.

PENITENZA

Mais on peut mourir dans la fleur
de l'âge.

GIOVENTÙ

Raro scende dal cielo così
Immaturo oltraggio,
Nè un sol fior di cicuta
Infama un maggio.

PENITENZA

Chì tarda il pentimento irrita la
pietade.

GIOVENTÙ

Del pianto alle rugiade
Il favore del ciel non fù mai
spento.

PENITENZA

Temeraria è la speme, à cui l'ardir,
Non la ragione impera.

GIOVENTÙ

Tù sei troppo severa, nemica del
piacer,
Che al mondo è vita.

PENITENZA

Io son saggia.

GIOVENTÙ

Io gentile.

MADDALENA

Ed io pentita.

YOUTH

Such an untimely outrage
Rarely falls from the sky,
Nor does a single hemlock flower
Tarnish the month of May.

PENITENCE

Those who delay repentance
offend pity.

YOUTH

Heaven's favour has never been
refused
To one who weeps till dawn.

PENITENCE

Such hope is rash. For it is ruled
By arrogance and not by reason.

YOUTH

You are too stern, an enemy of the
pleasures
That are the life of the world.

PENITENCE

I am wise.

YOUTH

I am charming.

MAGDALENE

And I am repentant.

GIOVENTÙ

Il est rare que le ciel assène
D'aussi précoces sentences,
Et jamais une seule fleur de cigüe
N'a souillé le printemps.

PENITENZA

Qui tarde au repentir irrite la pitié.

GIOVENTÙ

Aux larmes de la rosée
Le ciel jamais ne fut insensible.

PENITENZA

Téméraire espoir ! Dicté par
l'arrogance,
Et non par la raison.

GIOVENTÙ

Tu es trop sévère, ennemie du
plaisir,
Seul principe de vie.

PENITENZA

Je suis sage.

GIOVENTÙ

Je suis charmante.

MADDALENA

Et moi repentante.

MADDALENA
 Risolvo di più non vedervi,
 Ferite di tenero amor,
 Mi piace di più non volervi
 Amare ò dolcezze del cor.
 Vanità, vi detesto,
 Colpe, vi piangerò finche nel ciglio
 Havrà stilla di pianto il dolor mio.
 Patria, mondo, ricchezze, amanti,
 addio.

Parte seconda
Scena 1

PENITENZA
 Senza colpa, e senza inganno
 Già vivea rozzo pastore,
 Rè divenne, ed il suo core
 Imparò d'esser tiranno.
 Mà in quel cor cangiato in pietra
 Penetrò raggio clemente,
 Tosto pianse e ancor si sente
 Lacrimare à suon di cetra.

Figlia già nel tuo viso
 Il moto io veggio d'un'interno zelo,
 Ò tù cangiata hai l'alma,
 Ò sente il cor più da vicino il cielo.

Scena 2

MADDALENA
 Sento al'Alma nuova vita

MAGDALENE
 I undertake never to see you again,
 Wounds of my tender loves:
 Sweet sensations of the heart, I
 rejoice
 That I wish to love you no longer.
 Vanity, I detest you;
 I shall weep over my sins until
 My sorrow has consumed my last
 tear. / Country, world, wealth,
 lovers, farewell.

Parte seconda
Scena 1

PENITENCE
 There was once a simple shepherd
 Without fault or deceit,
 He became a king, and his heart
 Learnt to be a tyrant.
 But a ray of mercy
 Entered this heart turned to stone.
 At once it wept, and its tears
 Still flow to the sound of the lyre.

Daughter, already in your face
 I see the stirrings of an inner zeal,
 You have transformed your soul,
 Your heart feels heaven more
 closely.

Scena 2

MAGDALENE
 I feel new life within my soul

MADDALENA
 Je m'engage à ne plus vous voir,
 Blessures du tendre amour,
 Je me réjouis de ne plus vouloir
 vous aimer, / Ô douceurs du cœur.
 Vanité, je vous déteste,
 Mes fautes, je vous pleurerai
 jusqu'à ce que
 Ma douleur ait consumé mes
 gouttes de larmes. / Patrie, monde,
 richesse, amants, adieu.

Parte seconda
Scena 1

PENITENZA
 Sans crime et sans imposture
 Vivait un berger bourru ;
 Mais il devint roi, et son cœur
 Apprit à régner en tyran.
 Mais une clémente lueur
 Pénétra en ce cœur pétrifié,
 Il pleura bientôt, et les larmes
 Coulent encore au son de la
 cithare.

Ma fille, je vois bien sur ton visage
 L'expression d'une flamme intérieure,
 Ô, comme ton âme a changé,
 Ô, comme ton cœur se rapproche
 des cieux.

Scena 2

MADDALENA
 Je sens mon âme revivre,

Co' tuoi moti eterna mente
 Chi non può farmi innocente
 Vuole almen farmi pentita.
 Non sapea che fosse errore
 Quando folle il Cielo offesi
 In quel punto il fallo intesi,
 Che conobbi il mio Signore.

Through the words of your eternal
 mind;
 He who cannot make me innocent
 Wishes at least to make me
 repentant.
 I did not know it was a mistake
 When, in my folly, I offended
 Heaven / I understood my fault at
 that moment,
 When I recognised my Lord.

Alimentée par une flamme
 éternelle / Qui ne lui rendra pas
 son innocence,
 Mais lui indiquera la voie de la
 pénitence.
 Je ne savais pas mon erreur
 Quand, telle une possédée
 j'offensais le Ciel,
 Mais je compris très tôt ma faute
 Et reconnu mon Seigneur.

Scena 3

PENITENZA

Nò, che questi non sono lumi,
 Che ad'ogni core il Ciel destina,
 Di quella man son dono,
 Che coll'altrui volere all'or,
 Che vuole seco il restio pensier
 Tragge, et inchina.
 Non però da'tuoi lumi hor vuole
 il pianto,
 Tempo verrà che dà i pentiti rai
 Torrenti verserai.

Sospenda le lacrime il ciglio
 Finche Amor sia maestro del cor,
 Che quando l'affetto
 Ritrova nel pianto il diletto
 Il dolore non è più dolor.

Scena 3

PENITENCE

No, for these are not lights
 That Heaven bestows upon every
 heart,
 They are a gift from that hand
 Which, by the will of others,
 Draws and bends
 The reluctant mind.
 It does not yet demand tears from
 your eyes,
 A time will come when you shall
 pour torrents
 From your repentant eyes.

Let your eyes hold back their tears
 For as long as Love rules your
 heart,
 For when affection
 Finds delight in weeping,
 Sorrow is no longer sorrow.

Scena 3

PENITENZA

Non, ce ne sont pas des lueurs
 Que le Ciel distribue à tout le
 monde.
 Ce sont des dons de cette main
 Qui face aux désirs d'autrui
 Entraîne dans une ferme
 résolution
 L'âme qui voudra se soumettre.
 Il ne faut pas pleurer,
 Le jour viendra pour qui ta
 pénitence / Te fera verser des
 torrents de larmes.

Retiens tes pleurs
 Jusqu'à ce que l'amour domine
 ton cœur,
 Car quand l'âme
 Retrouve le plaisir dans les pleurs,
 La douleur n'est plus douleur.

Scena 4

Lungi non è quel giorno,
 Che visto il tuo signore
 Felice spargerai
 A i conviti gl'odori,
 Al suo piè fide l'orme,
 Alla croce, ed' all'Urna,
 E duolo, e pianto.
 Poscia sù debil nave,
 A cui mano crudel torrà le sarte,
 Senz'aure, senza vele
 Pur al fin giungerai
 Ove Marsilia
 Apre un teatro al mare,
 Ivi rivolta in solitario speco
 A tue lacrime amare
 Havran senso le piante, e duolo
 ogn'eco;
 Ti troverà l'aurora
 Con pianto sù le ciglia, e il sol
 cadente
 Ritroverà l'istesso pianto ancora.
 Giunta nell'ora estrema,
 Che dà nodo servil l'anima scioglie
 Spiegherai verso il ciel volo
 spedito,
 E nel mondo sarai
 Specchio di penitenza,
 Base della speranza à un cor
 pentito.

Scena 4

That day is not far off
 When, having seen your Lord,
 You shall joyfully spread
 Incense at the banquets,
 Following in His tracks faithfully
 At the Cross and at the Tomb,
 In sorrow and in tears.
 Then, aboard a frail ship
 Whose ropes a cruel hand shall
 sever,
 Without wind and without sails
 At last you shall arrive
 Where Marseille
 Opens its harbour to the sea.
 There, having sought a solitary
 cave
 The plants will sense your bitter
 tears
 And every echo will mourn;
 The dawn will find you
 With tears in your eyes, and the
 setting sun
 Will also find those same tears.
 When you reach the final hour
 That loosens the soul's servile
 bonds,
 You shall soar swiftly towards the
 heavens,
 And in the world you shall be
 A mirror of penitence,
 The foundation of hope for a
 repentant heart.

Scena 4

Le jour approche où,
 Après avoir vu ton seigneur,
 Tu répandras, heureuse,
 L'encens auprès des âmes élues,
 Et suivant fidèlement sa trace,
 Tu déposeras au pied de la croix
 et de l'urne,
 Et ta douleur, et tes larmes.
 Tu partiras sur un frêle esquif,
 Dont une main cruelle a attaché
 le cordage,
 Sans vent ni voile,
 Tu parviendras enfin
 Là où Marseille
 S'ouvre comme un théâtre sur la
 mer, / Là, dans un antre solitaire,
 Tu laisseras aller tes larmes
 amères.
 Tes pleurs auront un sens, et ta
 douleur un écho,
 L'aube te trouvera
 Les yeux mouillés de larmes, et le
 soleil couchant
 Te verra pleurer de même.
 Parvenue à ta dernière heure,
 Qui libère l'âme du joug servile,
 La tienne s'envolera rapidement
 vers le ciel,
 Et tu seras aux yeux du monde
 Le reflet de la pénitence,
 Le socle de l'espérance à un cœur
 repent.

MADDALENA

Vanto di penitente appena il nome
 è dovrò non dolermi?
 Oh Dio ! mà come?

MAGDALENE

The name itself is a penitent's
 pride / so must I not grieve?
 Oh God! But how?

MADDALENA

Je commence tout juste à me
 repentir / Et je devrais ne pas
 souffrir ?
 Mon Dieu, mais comment ?

PENITENZA

Non più : rasciuga il ciglio,
 È in tanto ascolta parte di quei
 diletta,
 Che dà romito speco
 Rapita in cielo udrai.

PENITENCE

Enough: dry your tears,
 And listen to those delights,
 That you will hear borne to
 Heaven
 From a secluded cave.

PENITENZA

Assez, sèche tes larmes
 Et perçois donc une partie de ces
 béatitudes,
 Qu'une fois ravie par le ciel et
 libérée de ton antre retiré,
 Tu pourras entendre pleinement.

Spiriti voi, ch'il ciel reggete
 Con eterno, e bel lavoro,
 I suoi moti descrivete
 Col flagel di corde d'oro.
 Un pentito, e fido core
 Vegga tutto il cielo aperto,
 Che co'i passi dell'amore,
 Dal voler si giunge al merto.

You spirits who direct the heavens
 With your eternal and great
 works, / You trace its movements
 With a whip of golden cords.
 May a repentant and faithful heart
 Behold the open sky entire,
 For merit is reached by will
 And through love's footsteps.

Esprits, qui régnez sur les cieux,
 D'un éternel et sublime labeur,
 Décrivez-lui ces mouvements
 En faisant vibrer des cordes d'or.
 Q'un cœur pénitent et pieux
 Voit s'ouvrir le Ciel,
 Et dans les pas de l'amour
 véritable, / De l'intention on
 parvient au mérite.

Scena 5

MADDALENA

Spiriti beati, ò quale
 Per le vene mi scorre alta dolcezza,
 Ò questo è il Paradiso,
 Ò l'imgo vegg'io di sua bellezza.
 Se ai regni delle pene
 Una stilla scendesse
 Del mio contento interno,
 Diverria Paradiso anche l'Inferno.

Scena 5

MAGDALENE

Blessed spirits, o what
 Profound sweetness flows through
 my veins, / O, this is Paradise,
 O, I behold the image of its
 beauty. / If but a single drop were
 to fall / From my inner joy
 Into the realms of torment,
 Then Hell too would become

Scena 5

MADDALENA

Esprits heureux, ô vous qui faites
 Couler dans mes veines une si
 haute douceur,
 Oh, voici le paradis,
 Oh, je vois l'image de sa beauté.
 Si une seule étincelle
 De la joie qui est en moi,
 Descendait au royaume de la douleur,

Godo, mà come?
 Non sò ridire.
 So, ch'io non bramo,
 Nè chieggiu più:
 Se ardità chiamo
 Il tuo bel nome,
 Non mi fuggire
 Dolce Giesù.

Paradise.
 I rejoice, but how?
 I cannot express it.
 I know that I neither yearn
 Nor ask any more:
 If, greatly daring, I call
 Your beautiful name,
 Do not flee from me,
 Sweet Jesus.

L'enfer deviendrait le paradis.
 Je me réjouis, mais comment ?
 Je ne puis le décrire.
 Je sais ce que je ne désire
 Ni ne demande plus :
 Si avec fougue j'appelle
 Ton beau nom,
 Ne me fuis point,
 Doux Jésus.

Scena 6

PENITENZA

Mio Dio, del Cielo all'opre
 Servono i falli ancora,
 Che il fallo altrui
 La tua pietà discopre.

Scena 6

PENITENCE

My God, in Heaven's works
 Sin still has its uses.
 For it is through the sins of others
 That Your mercy is revealed.

Scena 6

PENITENZA

Mon Dieu, à l'ouvrage des cieux
 Sont utiles les erreurs,
 Car chacun découvre ses fautes
 Grâce à ta pitié.

GIOVENTÙ

Penitenza gentile
 È si vago il sentier, che tù n'additi
 Ch'io cedo, penitente
 A i tuoi soavi inviti.
 Tenera Gioventùde
 Sol dall'altrui voler prende il
 consiglio;
 Frà lascivi piacer, s'altri la chiama,
 Cinta d'impuri fiori
 Prato non calca,
 Ove non lasci errori.
 Mà se bella virtù per man la
 prende,
 Non opra, non intende,
 Se non quanto virtù consente ò
 vuole.

YOUTH

Gentle Penitence,
 So fair is the path you point out
 to me
 That I, repentant, yield
 To your gentle entreaties.
 Tender Youth
 Takes counsel only from the will
 of others;
 Amidst lascivious pleasures, as
 others call it.
 Crowned with impure flowers
 She does not set foot on the
 meadow
 Where she left no errors.
 If virtue takes her by the hand,
 She neither reacts nor listens

GIOVENTÙ

Aimable Pénitence,
 Le chemin qui tu indiques est si
 charmant,
 Que je cède, pénitente,
 A tes douces invitations.
 La tendre jeunesse
 Ne se fie qu'aux conseils des autres ;
 Elle va là où le sensuel plaisir
 l'appelle.
 Couronnée de fleurs impures,
 Il n'est pas une prairie
 Qu'elle ne parsème de ses erreurs.
 Mais si la noble vertu la prend par
 la main,
 Elle commence par ne pas
 l'entendre,

Ò quanti seguon l'ombra,
Perché già mai lor non s'addita
il Sole.

Fù mio vanto ad ogni sguardo
Risvegliar mille sospiri;
Fù mia gloria ad' ogni dardo
Inventar nuovi martiri
Di tal vanto è fine il pianto,
La memoria di tal gloria
È una accusa à miei deliri.

Fù mia gioia i cor più forti
Circondar di bel periglio
Fù mio gioco in ogni ciglio
Seminar faville, e morti.
La mia gioia è fatta noia,
Di tal gioco à poco à poco
Il dolor divenne figlio.

Scena 7

PENITENZA

Cara, e gentile amica
Poiche sì bel desio l'alma ti cinge,
D'ogni vano ornamento
Il crin ti spoglia;
Poiche nobil donzella
Quanto s'adorna men, tanto è
più bella.

Unless she accepts and seeks such
virtue.
O, how many follow shadows
Because the sun never shows itself
to them.

My pride, with every glance,
Stirred a thousand sighs;
My glory, with every arrow,
Invented new torments;
The tears that mark the end of
such pride,
The memory of such glory
Is an indictment of my delusions.

My joy was to surround
The strongest hearts with fair
peril; / My game, in every glance,
Was to sow sparks and death.
My joy has turned to boredom,
Little by little, from such a game,
Pain became its offspring.

Scena 7

PENITENCE

Dear and kind friend,
Since such fine longing enfolds
your soul, / Strip your brow
Of every vain adornment;
For, noble maiden,
The less you adorn yourself, the
fairer you are.

Puis la désire, et s'y soumet.
Oh, ils sont nombreux à suivre
les ombres
Car jamais le soleil ne leur est
indiqué.
Mon mérite, aux yeux de tous,
Fût d'éveiller mille soupirs ;
Ma gloire fût à chaque trait
D'inventer de nouveaux martyrs.
Un tel mérite s'achève dans les
pleurs,
Le souvenir d'une telle gloire
Accuse mes errements.

Je me faisais une gloire d'écraser
les cœurs solides,
De les noyer dans un doux péril,
Je me faisais un jeu de planter
dans chaque regard
Des rayons funestes.
Mais cette joie s'est muée en
tristesse ; / De ces jeux, petit à
petit, / Naquit la douleur.

Scena 7

PENITENZA

Chère et tendre amie,
Puisque ton âme est ceinte d'un si
noble désir ;
Que tes vains ornements
Soient détachés de ta chevelure,
Car une noble demoiselle
Quand elle se pare moins, est
d'autant plus belle.

GIOVENTÙ

Già di fiori per cingermi altera
 Mi fù primavera
 Maestra d'errori:
 Hor voi serti di rigide spine
 Venite nel crine;
 Emendate le colpe de' fiori.

Scena 8

MADDALENA

Se di troncar tù godi i fior,
 Che ser corona alla tua fronte,
 Anch'io del crin recider voglio
 i nodi.

PENITENZA

Ferma, ferma, che tenti?
 Ah tù non sai à qual'uso
 Il tuo crin serbaro i cieli.
 Tempo verrà, che due pentiti rai
 Saranno à piè d'un Dio
 Fonti d'Amore,
 E à questo crine è dato
 Di rasciugar così felice humore.

MADDALENA

Sperar così gran sorte
 Fora audace pensier.
 Mà nò ch'io sento,
 Che à troppo chiare prove
 Parla l'opra di Dio, che in noi si
 muove.

YOUTH

Once, to crown myself haughtily,
 Spring was my
 Mistress of errors:
 Now you, wreaths of harsh
 thorns, / Come to my brow;
 You atone for the sins of the flowers.

Scena 8

MAGDALENE

If you delight in cutting these
 flowers / That bedeck your brow,
 I too wish to cut the braids from
 my hair..

PENITENCE

Stop, stop, what are you doing?
 Ah, you do not know for what
 purpose
 Heaven has destined your hair.
 The time will come when two
 penitent eyes
 Will stand at God's feet
 As fountains of Love,
 And it is given to this hair
 To quench such blissful moisture.

MAGDALENE

To hope for such great fortune
 Would be a bold thought.
 But no, for I feel that
 God's work that moves within us
 Speaks all too clearly,

GIOVENTÙ

A me parer fièrément de fleurs
 Me servit le printemps,
 Source d'erreurs :
 A présent, que vous, dures épines
 Encercliez mon front
 Rachetez les torts de ces fleurs.

Scena 8

MADDALENA

Si tu te réjouis de couper les fleurs
 Qui couronnèrent ton front,
 Je veux faire de même avec ma
 chevelure.

PENITENZA

Arrête, arrête, que veux-tu faire ?
 Hélas, tu ne sais pas quelle
 destinée
 Le ciel réserve à tes cheveux.
 Un jour viendra où deux yeux
 repentis
 Se transformeront, aux pieds d'un
 dieu, / En source d'amour,
 Et c'est cette chevelure
 Qui essuiera de si belles larmes.

MADDALENA

Espérer un si haut destin
 Est une pensée audacieuse.
 Mais non, car je sens bien
 Que des preuves évidentes
 Me montrent l'œuvre de Dieu, qui
 nous anime.

MADDALENA e GIOVENTÙ
 Per far bella la mia pace
 Manca ancor qualche momento,
 Non è il bene ancor verace
 Se di ben solo hà sembianza;
 Quanto resta alla speranza,
 Tanto manca al mio contento.

Scena 9

PENITENZA
 Diasi fine alle pene
 E nè pur la speranza
 Vi tormenti col ben,
 Che à voi destina.
 Lampi di poche aurore
 Sorgeranno dall'Orto,
 Anzi quel di felice
 Che tanto desiate, eccolo, è sorto.
 Corra à piedi d'un Dio,
 Gioventù ravveduta,
 Maddalena pentita,
 E sia sì lieto giorno
 L'ultimo del fallir, primo primo
 alla vita.

Il mio piede felici seguite
 Già del cielo v'addito il sentier
 Gioite contente gioite,
 Spunta l'alba d'eterno piacer.

MAGDALENE, YOUTH
 For my peace to be complete
 There is still some time to go,
 Happiness is not yet true
 If it merely appears to be such;
 My happiness is only as complete
 In the same measure that hope
 remains.

Scena 9

PENITENCE
 May your sorrows come to an end
 And let hope not
 Torment you with the good
 That is destined for you.
 The light of a few dawns
 Will rise from the orchard,
 Indeed, that happy day
 Which you so long for — behold,
 it has dawned.
 Run to the feet of God,
 Repentant Youth,
 Penitent Magdalene,
 And may this joyful day
 Be the last day of sin, and the very
 first of life.

Follow my footsteps in joy
 I now show you the path to
 heaven /
 Rejoice and be glad, rejoice,
 The dawn of eternal joy is breaking.

MADDALENA et GIOVENTÙ
 Pour que ma tranquillité soit
 complète,
 Il faudra du temps encore,
 Le bien n'est pas encore total
 S'il n'a que l'apparence du bien ;
 Plus il me reste à espérer,
 Moins mon bonheur est grand.

Scena 9

PENITENZA
 Mettez fin à vos peines
 Et que le bonheur auquel
 Vous destine l'espérance ne soit
 pas
 L'objet de vos tourments.
 D'ailleurs,
 Il ne vous reste plus longtemps
 À attendre, voici que sur le verger
 Se lève le jour que vous désirez
 tant. / Courrez aux pieds de Dieu,
 Jeunesse rachetée,
 Maddalena repentie,
 Et que soit heureux
 Ce dernier jour de faute, premier
 jour de la vie.

Heureuses, suivez mes pas
 Qui déjà vous indiquent les voies
 du ciel.
 Réjouissez-vous
 À l'aube d'un plaisir éternel.

Mondo, per darsi a Dio basta un
istante;
Chi ben ama un momento,
È sempre amante.

Scena 10

GIOVENTÙ
Anime, e qual di voi
Ricuserà d'esser del cielo ancella
Quando la Penitenza,
è così bella?

Mio Giesù, quando s'accende
Folle cor d'altra bellezza,
Non è ver che ti disprezza
Ò delira, ò non t'intende.

Scena 11

MADDALENA
Sù, sù, quel sentier si prenda,
Che à piè d'un Dio fa scorta,
E dà quest'occhi,
Onde nacque l'error
Nasca l'emenda.

Chi del Ciel conosce il dono
Non può amar senz'ardimento
Che l'eccesso del perdono
Fà superbo il pentimento.

World, it takes but a moment to
give oneself to God;
He who loves truly for a moment,
Is always loving.

Scena 10

YOUTH
O souls, which of you
Would refuse to be a handmaiden
of heaven / When Penitence
Is so beautiful?

My Jesus, when my heart is set
ablaze / By other beauty,
It is not that it scorns you:
Either it is crazed, or does not
hear you.

Scena 11

MAGDALENE
Come, come, let us take that path
Which is guarded by God,
And from these eyes
In which error was born,
Let atonement now spring.

Whoever knows the gift of Heaven
Cannot love without daring,
For an excess of forgiveness
Makes repentance proud.

Monde, un instant suffit pour se
donner à Dieu ;
Qui l'aime un seul moment
L'aimera pour toujours.

Scena 10

GIOVENTÙ
Âmes, laquelle de vous
Refusera d'être servante du ciel
Quand la pénitence
Est aussi belle ?

Mon Jésus, quand s'enflamment
Pour la beauté les foules,
Ce n'est pas pour te mépriser,
Car elles délirent, ou ne
t'entendent pas.

Scena 11

MADDALENA
Allons, empruntons ce chemin,
Faisons escorte aux pas d'un dieu,
Et qu'en ces yeux
Où l'erreur était née
Naisse à présent la rédemption.

Quand on sait le don du Ciel,
On ne peut aimer sans brûler,
Car l'ampleur du pardon
Fait la pénitence suprême.

Scena 12**PENITENZA**

Quel ruscel che d'aspro verno
Carco il seno mille piante si rapi,
Sentì poi con moto interno
Ricondursi onde partì.

Bell'honor di Primavera
Vago fiore che nell'alba il crin
spiegò,
Poi ritorna nella sera
A cadere onde spuntò.

PENITENZA

Erra l'human desio
Mà doppo mille inganni
Pace non hà, se non ritorna in Dio

Scena 12**PENITENCE**

That stream which filled its banks
With a thousand plants in the
harsh winter,
Then felt with an inner stirring
That it was led back to where it
began.

Spring's fair honour,
A fleeting flower that unfurled its
petals at dawn,
Then returns at dusk
To fall where it first bloomed.

PENITENCE

Human desire strays,
But after a thousand deceptions
Finds no peace unless it returns
to God.

Translation: Peter Lockwood

Scena 12**PENITENZA**

Ce ruisseau qui, durant le
rigoureux hiver
Arracha avec lui mille plantes en
son chemin
A remonté son cours d'un seul élan
Vers la source d'où il était parti.

Quelle beauté que le printemps,
Belle fleur qui s'ouvre à l'aube
Et qui quand vient le soir
Meurt là où elle a éclos.

PENITENZA

Le désir humain vagabonde
Mais après mille égarements
Il ne trouve la paix qu'en revenant
à Dieu.

Traduction : Marie Lambert

