

Emilio de Cavalieri
Rappresentazione
di Anima & di Corpo

M.C. Chappuis | J. Weisser | G. Orendt | M. Milhofer | M. Fink

Staatsopernchor Berlin
Akademie für Alte Musik Berlin
René Jacobs

EMILIO DE CAVALIERI (C.1550-1602)

Rappresentatione di anima et di corpo

(per recitar cantando), dramma per musica in 1 prologo e 3 atti
in collaborazione con Padre Agostino Manni (Roma 1600)

1	Sinfonia (Johann Hermann Schein from: <i>Banchetto Musicale</i> , 1617)	1'50
2	Choro: O Signor santo e vero	1'26
3	PROEMIO	6'23
	ATTO PRIMO	
4	Scena Prima. Tempo: <i>Il tempo, il tempo fugge</i>	2'42
5	Scena Seconda. Choro: <i>Questa vita mortale</i>	2'33
6	Scena Terza. Intelletto: <i>Ogni cor ama il bene</i>	3'08
7	Scena Quarta. Il Corpo: <i>Anima mia che pensi</i>	5'11
8	Scena Quinta. Choro: <i>Il Ciel clemente ogn'or gratia e favore</i>	2'30
9	Sinfonia	1'17
	ATTO SECONDO	
10	Scena Prima. Choro: <i>Benedite il Signor, perch'egli è buono</i>	0'39
11	Scena Seconda. Consiglio: <i>La nostra vita in terra</i>	1'49
12	Scena Terza. Choro: <i>O quanti errori e tenebre</i>	1'43
13	Scena Quarta. Il Piacere: <i>Chi gioia vuol, chi brama</i>	6'49

1	Scena Quinta. Il Corpo: <i>Non so s'è stato bene</i>	2'37
2	Scena Sesta. L'Angelo Custode: <i>Fortissimi guerrieri</i>	1'41
3	Scena Settima. Il Mondo: <i>Io son, io son il Mondo</i>	11'03
4	Scena Ottava. L'Angelo Custode: <i>Al forte vincitore</i>	2'29
5	Scena Nona. Choro: <i>Dopo brevi sudori</i>	4'04
6	Sinfonia	1'46
	ATTO TERZO	
7	Scena Prima. L'Intelletto: <i>Salite pur al Cielo</i>	4'53
8	Scena Seconda. Il Consiglio: <i>Voi che siete la giù</i>	2'02
9	Scena Terza. L'Intelletto: <i>Alme ch'in Ciel godete</i>	2'37
10	Scena Quarta. Il Consiglio: <i>Anime sfortunate</i>	1'14
11	Scena Quinta. L'Intelletto: <i>Alme beate e belle</i>	2'35
12	Scena Sesta. Il Consiglio: <i>Alma, la pena e'l danno</i>	1'04
13	Scena Settima. L'Intelletto: <i>Alme, la vostra Gloria</i>	3'04
14	Scena Ottava. Angeli et Anime beate, Anima, Corpo, Intelletto & Consiglio: <i>Gloria sia a Dio superno</i>	1'16
15	Scena Nona. Tutti: <i>O Signor santo e vero</i>	5'48
16	FESTA	6'05

<i>Anima</i>	Marie-Claude Chappuis
<i>Corpo</i>	Johannes Weisser
<i>Tempo /Consiglio</i>	Gyula Orendt
<i>Intelletto /Piacere</i>	Mark Milhofer
<i>Primo Compagno di Piacere</i>	Kyungho Kim
<i>Mondo /Secondo Compagno di Piacere</i>	Marcos Fink
<i>Anima dannata</i>	
<i>Vita mondana</i>	Luciana Mancini
<i>Angelo Custode</i>	Christina Roterberg
<i>Anime beati /Angeli</i>	Christina Roterberg, Elisabeth Fleming Benno Schachtner, Florian Feth, Hugo Oliveira
<i>Avveduto /Prudentio</i>	Serena Malcangi / Loredana Gintoli

Chor der Deutschen Staatsoper Berlin

Andrea Réti, Konstanze Löwe, Antje Bahr-Molitor
Hannah Wighardt, Ursula Kraemer, Maria-Elisabeth Weiler
Juri Bogdanov, Andreas Bornemann, Christoph Lauer
Dominik Engel, Thomas Bischoff-Neubauer, Eric Visser

Chorus master Frank Markowitsch

Concerto Vocale & Akademie für Alte Musik Berlin

Foundation instruments

<i>Harp</i>	Mara Galassi, Loredana Gintoli, Masako Art, Chiara Granata
<i>Lute</i>	Shizuko Noiri
<i>Lute, Guitar</i>	Dolores Costoyas
<i>Lute, Ceterone</i>	Nicolas Achten
<i>Organ, Harpsichord</i>	Wiebke Weidanz
<i>Organ, Regal</i>	Andreas Küppers
<i>Viola da gamba (Bass)</i>	Jan Freiheit
<i>Trombone (Bass)</i>	David Yacus
<i>Violoncello</i>	Barbara Kernig
<i>Violone</i>	Walter Rumer
<i>Dulcian</i>	Christian Beuse

Ornamental instruments

<i>Violin</i>	Georg Kallweit, Kerstin Erben, Barbara Halfter, Thomas Graewe
<i>Viola</i>	Clemens-Maria Nuszbaumer, Annette Geiger, Stephan Sieben
<i>Viola da gamba</i>	Juan Manuel Quintana
<i>Viola da gamba, Lirone</i>	Sergio Alvares
<i>Recorder</i>	Koen Dieltiens, Bart Coen
<i>Cornetto</i>	Emmanuel Mure, Gustavo Gargiulo
<i>Trombone</i>	Simen van Mechelen, Detlef Reimers, Clemens Erdmann
<i>Percussion</i>	Marie-Ange Petit

Direction & Performing version **René Jacobs**

Aux sources du drame musical :

La Représentation de l'âme et du corps, d'Emilio de Cavalieri

La Représentation de l'âme et du corps de Cavalieri est-elle un opéra ? Ou un oratorio ? Ou peut-être les deux – ou bien ni l'un ni l'autre ? Ce qui est sûr, en revanche, c'est que la *Représentation de l'âme et du corps* est une œuvre-clé de l'histoire de la musique, dans laquelle les courants sociaux, religieux, littéraires et musicaux les plus divers se conjuguent pour former le premier drame musical intégralement conservé. Apporter une réponse à la question de son ancrage générique nécessite donc de retracer le contexte dans lequel l'œuvre a vu le jour.

Emilio de Cavalieri avait déjà derrière lui une vie musicale bien remplie lorsqu'en février 1600, il donna sa *Rappresentazione* à l'Oratorio della Vallicella, un oratoire situé dans un palazzo non loin de l'église Santa Maria della Vallicella à Rome. Emilio, fils de Tommaso De' Cavalieri, est né vers 1550 dans une famille aisée de l'aristocratie romaine. Dès sa plus tendre enfance, il fréquenta les cercles dirigeants de sa ville natale. Son père était le meilleur ami de Michel-Ange et avait ses entrées au Vatican en qualité de conseiller artistique. Emilio y a sans doute rencontré Ferdinand de Médicis, le sixième fils du Grand-Duc de Toscane, que l'on destinait à une carrière de cardinal. L'intérêt de Cavalieri le portait vers la musique plus que vers la peinture ; entre 1578 et 1584, c'est lui qui organisa les représentations musicales du carême à l'Oratoire Saint-Marcel. Lorsque, se retrouvant seul héritier du trône à la mort de son frère aîné, Ferdinand troqua la pourpre cardinalice contre le titre de Grand-Duc de Toscane, il demanda à Cavalieri de le suivre à Florence où il le nomma intendant des fêtes de cour. C'est à Cavalieri que l'on doit les célèbres intermèdes de *La Pellegrina*, représentée en 1589 à l'occasion du mariage du Grand-Duc : ils comptent parmi les plus importants précurseurs de l'opéra. Dans les années qui suivirent, il compta parmi ceux qui, dans les milieux intellectuels florentins, s'intéressèrent à la manière dont avaient été représentées les tragédies antiques, au rôle qu'y avait joué le chant et à la manière dont on pouvait rendre compte de ce dialogue musical avec les moyens dont disposaient alors les compositeurs.

À Florence, Cavalieri n'avait pas que des responsabilités musicales. À la demande du Grand-Duc, il entretenait également d'étroites relations diplomatiques avec la cour papale et faisait régulièrement la navette entre Florence et Rome. C'est ainsi qu'il fut amené à seconder le Pape Clément VIII dans l'organisation artistique de l'année sainte 1600 et à présenter à Rome une œuvre qui tirait très manifestement parti de ses expériences florentines et lui permit de revendiquer d'avoir inventé le "recitar cantando" – la déclamation théâtrale chantée – plusieurs mois avant qu'en octobre 1600, lors des festivités qui accompagnèrent à Florence la célébration du mariage de Marie de Médicis avec le roi de France, l'opéra ne soit porté sur les fonts baptismaux.

Les salles de prière (en italien : les oratoires, "oratorio") avaient une tradition particulière à Rome. Il s'agissait de lieux réservés à une méditation sacrée, qui n'étaient pourtant pas assimilables aux églises, soumises à des réglementations très strictes en matière de liturgie. L'établissement de tels lieux était étroitement lié aux efforts de réforme catholique entrepris depuis le milieu du xvi^e siècle. Peu après la fin du Concile de Trente, Filippo Neri (qui fut plus tard canonisé) fonda une congrégation qui s'occupait des pauvres, des malades et des étrangers séjournant à Rome et qui, dans le même temps, cherchait à développer de nouvelles formes de piété religieuse. À la différence des églises, où la messe était dite en latin, une langue comprise uniquement de ceux qui avaient fait des études, cette confrérie répondant au nom de "Congregazione dell'oratorio" (Congrégation de l'Oratoire), proposait aux fidèles prêches, prières, exégèse biblique et maximes chrétiennes dans leur propre langue. La musique jouait un rôle important, de même que la représentation théâtrale de thèmes religieux. La confrérie connut très vite un grand succès, incitant le pape à profiter de l'année sainte, qui ne manquerait pas d'attirer à Rome des cohortes de pèlerins venus du monde entier, pour apporter la preuve de sa disposition à procéder à des réformes, en apportant notamment un soutien tout particulier aux "Oratoriens". L'opulente partition imprimée est dédiée au cardinal Aldobrandini, un neveu du pape, tandis que la dédicace mentionne la présence de célèbres auditeurs, parmi lesquels d'influents cardinaux, mais aussi le Grand-Duc de Toscane, et souligne l'admiration générale que suscita cette œuvre singulière. Agostino Manni, un compagnon de route de Filippo Neri, adossa son livret de la *Rappresentazione*

aux habitudes de la confrérie en matière de formes textuelles comme de contenus. On mentionnera ici la prédilection pour les allégories morales telles que le combat entre le Bien et le mal, le Ciel et la Terre, l'Âme et le Corps, mais aussi cette forme privilégiée que constituait le dialogue : il permettait d'opposer différents points de vue et de prendre finalement parti pour ou contre l'un d'entre eux. Le dialogue intégrait l'auditeur aux réflexions et l'incitait à prendre lui-même activement position. "Anima mia, che pensi ?", le dialogue central de la *Rappresentazione*, dans lequel le corps (Corpo) et l'âme (Anima) s'affrontent pour déterminer la meilleure conduite, avait connu une première parution en 1577 et 1583 dans les recueils de textes de la Congrégation. Manni y ajouta de nombreux autres récits et réflexions sur la fugacité de la vie terrestre et la propension de l'homme à céder à la tentation, la quête de la tranquillité de l'âme et la confiance en la protection divine. C'est alors que le Plaisir (Piacere) tente, avec deux acolytes, de s'emparer du corps. L'âme demande au ciel quel chemin le corps et elle-même doivent prendre, et le ciel répond en écho : "Ama il mondan piacer l'uom saggio, o fugge ?" "Fugge." ("L'homme sage aime-t-il le plaisir terrestre ou doit-il le fuir ?" "Le fuir.") Le monde (Mondo) et la vie mondaine (Vita mondana) apparaissent alors sous la forme de somptueuses silhouettes brillant de mille feux, jusqu'à ce que l'ange gardien (Angelo custode) les contraigne à se dévêtir, dévoilant ainsi le squelette de la mort dissimulé sous les vêtements trompeurs. La raison (Intelletto) et le bon conseil (Consiglio) recommandent alors de choisir le chemin qui mène au ciel plutôt que celui de l'enfer, et présentent les âmes bienheureuses qui séjournent au ciel et les âmes damnées de l'enfer. Lorsque l'âme et le corps optent finalement pour le bon chemin, le ciel s'ouvre, découvrant toutes les splendeurs du royaume de Dieu.

L'opposition permanente du bien et du mal, qui ne connaît aucune nuance ni aucun suspense quant à une issue ouverte, limitait évidemment les possibilités de représentation dramatique. Or c'est justement ce qui importait pour Cavalieri, si bien qu'il chercha, dans sa mise en musique, comment rendre compte par des moyens musicaux des caractéristiques de chacun des personnages. Il exploita ainsi l'opposition entre tonalités majeures et mineures, pour conférer à l'âme et au corps des personnalités différentes. Tandis que dans le dialogue "Anima mia che pensi ?", le corps chante systématiquement en mineur, l'âme lui répond tout aussi obstinément en majeur. Cavalieri s'efforça d'adapter au texte strophique d'Agostino Manni le chant dramatique de type florentin, cette déclamation musicale fluide inspirée de la tragédie antique – un lourd défi, car la versification très rigoureuse ne laissait que très peu de marge de manœuvre à la musique. Cavalieri accorda une importance d'autant plus grande aux timbres. La musique instrumentale occupe une place capitale dans la *Rappresentazione*. Deux grandes "sinfonie" structurent clairement l'histoire en trois parties, tandis que de nombreuses ritournelles contribuent à l'articulation musicale des textes strophiques. Et de temps à autre, Cavalieri tire parti du timbre spécifique de tel ou tel instrument pour caractériser l'un ou l'autre personnage. Comme il le demande dans la préface de la partition imprimée, le Plaisir et ses acolytes doivent être accompagnés d'une chitarrone, une petite guitare espagnole, et d'un tambourin espagnol également. Dans sa préface, Cavalieri accorde aussi une grande importance aux chœurs et surtout au ballet final. C'est un domaine dans lequel il avait une certaine expérience : le célèbre ballet final des Intermèdes florentins de 1589 est de sa plume ; considéré comme l'emblème musical du Grand-Duc, il était encore joué des décennies plus tard à travers tout l'Europe, sous l'appellation de "Bal du Grand-Duc".

Alors, *La Représentation de l'âme et du corps* est-elle un opéra ou un oratorio ? Son contenu et le contexte de sa représentation la font pencher du côté de l'oratorio, la représentation scénique, dont il est si longuement question dans la préface, vers l'opéra. Mais il est vain de poser la question en ces termes, puisqu'en février 1600, ni l'un ni l'autre de ces deux genres n'existait encore et que l'on était bien loin d'imaginer que les drames profane et sacré suivraient chacun plus tard une évolution musicale propre. L'opéra au sens d'un drame intégralement mis en musique, sur un sujet profane et dont les dialogues sont chantés, fut présenté pour la première fois au public en octobre 1600 avec *L'Euridice* de Jacopo Peri, et il fallut attendre encore plusieurs dizaines d'années pour que les méditations musicales des oratoriens donnent naissance au genre musical de l'oratorio. La *Rappresentazione* de Cavalieri est la première tentative dont on ait une trace complète visant à conjuguer action dramatique et musique, à établir le chant soliste accompagné au continuo comme la forme régulière de chant dramatique, et à mettre au service conjoint d'un contenu idéal le chant et l'action scénique, la danse et la musique instrumentale.

Cavalieri lui-même n'eut guère l'occasion de contribuer davantage au développement du drame musical. Il mourut presque deux ans après la représentation de la *Rappresentatione*, dans sa ville natale. Une plaque commémorative apposée en l'église S. Maria in Aracoeli rappelle aujourd'hui encore qu'il est enterré dans cette église sur le Capitole.

SILKE LEOPOLD
Traduction Elisabeth Rothmund

“Que tout ce qui respire loue le Seigneur !”

Réflexions sur l'œuvre et son interprétation

Qu'est-ce que la *Représentation de l'Âme et du Corps* d'Emilio de Cavalieri ? Un opéra, un oratorio ou peut-être quelque chose d'autre, d'intermédiaire, entre ces deux genres ? Je n'aurais rien à objecter à ce que l'on considère cette œuvre comme un opéra : si l'on fait abstraction du prologue par lequel deux enfants introduisent la pièce à jouer, il s'agit bien d'une œuvre qui se passe de dialogues parlés et réunit musique, représentation scénique et danse. Le texte est entièrement mis en musique – et ce “parler en musique” (“in armonia favellare”) qu'évoque Caccini (ca.1545-1618), contemporain de Cavalieri, dans la préface de son recueil *Le Nuove Musiche* (Florence, 1601), trouve ici une réalisation sincère et sans compromis. Mais malgré l'importance que prend le “recitar cantando”, la déclamation chantée, dans la *Rappresentatione* de Cavalieri, la forme des récitatifs ne cesse d'étonner. D'un point de vue poétique, les passages récitatifs chantés par les protagonistes ne sont pas des récitatifs au sens strict, puisqu'ils sont tous composés sur des vers rimés, d'usage dans la poésie de la Renaissance et non sur des vers blancs (“versi sciolti”), libres de la contrainte de la rime. On peut dire que les récitatifs de Cavalieri ont quelque chose de “primitif” dans le sens non-péjoratif du mot. À la différence des récitatifs monteverdians par exemple, dont les vers blancs créent l'illusion d'un discours en prose, les rimes accouplées du livret d'Agostino Manni confèrent d'emblée à l'œuvre un caractère de chant populaire. En tous les cas, le texte permet aux lignes de chant de prendre une dimension qui se rapproche de celle de l'air ou de l'arioso, tandis que les rimes facilitent la mémorisation. C'était d'ailleurs l'intention, puisque l'on accordait une extrême importance à l'intelligibilité du texte – une visée que viennent soutenir une langue relativement simple et la composition parfaitement homophone des chœurs.

Ce qui caractérise la *Rappresentatione*, c'est – dans la terminologie des manuels contemporains de rhétorique – la *Virtus* (vertu) de la *Varietas* (diversité), ne fût-ce que dans la construction même de l'œuvre. On compte bien plus d'ensembles et de chœurs que dans les autres opéras “primitifs” (les *Euridice* de Peri et Caccini par exemple composées dans la même année), parfaitement intégrés dans le drame ; il en va de même des ritournelles et des mouvements instrumentaux. Un grand nombre de numéros ont un caractère dansant, surtout les chœurs, qui sont souvent composés dans le but d'être dansables (“ballabile”).

C'est avant tout dans l'usage très inventif de plusieurs sortes de rythmes ternaires que se reflète l'expérience de Cavalieri comme danseur et chorégraphe. Et la “Festa” conclusive avec ses six strophes reliées par des intermèdes instrumentaux est au fond une scène de ballet telle qu'elle s'imposera plus tard dans nombre d'opéras. Que la danse ait été un élément constitutif de la culture et de la mentalité baroque, l'œuvre de Cavalieri en apporte la preuve exemplaire.

Le faible ambitus vocal peut surprendre d'abord mais le but de cette limitation est tôt avéré. Aucun soprano ne monte au-delà du mi⁴ ; de la même manière, Cavalieri évite également les extrêmes dans le grave des basses, soucieux sans doute d'éteindre dans l'œuf toute velléité de coquetterie de la part des interprètes – il n'est pas question ici d'auto-mise en scène vocale telle qu'elle sera en vogue plus tard dans l'opéra. Comme Cavalieri le précise lui-même, la réalisation des récitatifs doit être simple et dépouillée (“senza passaggi”), afin que leurs textes soient présentés avec la plus grande clarté et la plus grande force. Dans le paradis seulement, au chant céleste des âmes bienheureuses, le compositeur permet quelques coloratures modestes (notées d'ailleurs dans la partition). Dans le cas exceptionnel du personnage allégorique de la “vita mondana” (vie mondaine), nous avons voulu souligner – avec un clin d'œil au public d'opéra – le narcissisme de cette “prima donna”, en lui suggérant de défier l'interdiction absolue d'orner la ligne de son chant.

En ce qui concerne l'orchestration, la préface de la partition préconise une “gran quantità di strumenti” dans les interludes instrumentaux. Nous pouvons lire que l'orchestre est supposé être invisible du public, caché derrière les coulisses en toile peinte, à proximité des chanteurs qu'il doit accompagner. L'importance de l'effectif de l'orchestre doit correspondre – et c'est une condition fondamentale selon la préface – aux dimensions du théâtre. Dans la production scénique de *La rappresentatione di anima et di corpo* du Staatsoper de Berlin au Schiller Theater (mise en scène d'Achim Freyer, 2012), dont cet enregistrement constitue en quelque sorte le document sonore, nous avons essayé d'aller aussi loin que possible dans ce sens. Les musiciens étaient positionnés à gauche et à droite de la scène dans toute sa profondeur, en partie invisibles pour les spectateurs, tandis qu'en arrière-scène un ensemble indépendant d'instrumentistes “célestes” accompagnait les âmes bienheureuses et les anges dans un autre monde lointain, avec une douceur “paradisíaque”. Une faible lumière illuminait les instruments, mais pas les instrumentistes.

Pour ce qui est de la réalisation concrète de la partition laissée par Cavalieri, je me suis surtout inspiré d'un traité qui compte parmi les sources les plus importantes pour la première pratique de la basse continue : le traité *Del sonare sopra il basso* (Sienne, 1607), que l'on doit au théoricien et compositeur romain Agostino Agazzari (1578-1640). Michael Praetorius (1571-1621) évoque dans le troisième volume de son *Syntagma Musicum* (Wolfenbüttel 1619), cet écrit dont il a transposé en allemand les principales idées. Agazzari y décrit la manière dont on peut “improviser” avec un grand nombre d'instruments sur la base d'une basse chiffrée. Il distingue pour ce faire les instruments qui constituent le “fondement”, capables d'accords (orgues, clavecins, luths et harpes), des “instruments d'ornementation” (cordes des familles de violons et de gambes, flûtes à bec, cornetti et trombones) dont les interprètes peuvent inventer des voix supplémentaires à la manière de petits contrepoints. Ces lignes, qui viennent s'insérer entre les parties de chant et la basse continue, fixées, elles, par le compositeur, donnent de la vie à la musique et peuvent être réalisées de manière assez libre, même si elles doivent être coordonnées par le chef. Les instrumentistes de l'orchestre peuvent ainsi faire profiter l'interprétation de leurs talents d'improvisateurs, à condition toutefois qu'ils respectent la cohérence d'ensemble – leur liberté a donc des limites. Pour notre production, j'ai d'abord écrit moi-même ces différentes parties “inventées” pour donner des idées aux musiciens, mais lors des répétitions, ils ont également pu faire état de leurs propres conceptions. Tandis que pour Agazzari, ce sont avant tout les instruments à cordes qui peuvent faire preuve de cette capacité à inventer eux-mêmes des contrepoints, Praetorius étend cette vision des choses aux instruments à vent : au début du XVII^e siècle, en effet, la technique de jeu des instruments à vent était bien plus développée au nord des Alpes que ce n'était le cas en Italie.

L'organisation de cet “orchestre improvisant” (qui accompagne quel chanteur, où et comment ?) dépend largement des transitions d'une “émotion” à l'autre (“il passar da un affetto all'altro”). Dans la dernière scène, tous les instrumentistes et chanteurs – “tutta la moltitudine insieme”, dit le livret –, dans la richesse de leurs timbres réunis, sont invités à participer à l'entreprise, conformément aux paroles du Psaume 150 : “Que tout ce qui respire loue le Seigneur !”

RENÉ JACOBS
Traduction Elisabeth Rothmund

At the cradle of musical drama:

Emilio de Cavalieri's *Rappresentazione di anima, et di corpo*

Is Cavalieri's *Rappresentazione di anima, et di corpo* an opera? Or is it an oratorio? Perhaps both – or neither? At any rate, no one disputes the fact that the *Rappresentazione* is a key work in musical history, one in which extremely varied social and religious, literary and musical trends combine to produce the first work of musical drama to have survived complete. In order to answer the question of which genre it belongs to, we need to recall the context in which the work came into being.

Emilio de' Cavalieri already had an eventful artistic life behind him when he gave the *Rappresentazione* in February 1600 at the Oratorio della Vallicella, an oratory in a palazzo near the church of S. Maria della Vallicella in Rome. He was born around 1550 into a wealthy aristocratic Roman family, the son of Tommaso de' Cavalieri. From childhood on he moved in the leading circles of his native city. His father was Michelangelo's closest friend and had easy access to the Vatican as an adviser in artistic matters. It is there that Emilio must have got to know Ferdinando de' Medici, the sixth son of the Grand Duke of Tuscany and almost exactly his age, who was intended to become a cardinal. Cavalieri's interest was less in painting than in music; between 1578 and 1584 he organised the musical performances in the Oratorio del Crocifisso in S. Marcello during Lent. When Ferdinando, as the only remaining heir to the ducal throne after the death of his older brothers, doffed the cardinal's purple to become Grand Duke of Tuscany, he took Cavalieri with him to Florence and appointed him intendant of court festivities. Cavalieri was responsible for the famous musical *intermedi* to *La Pellegrina* of 1589, staged at the Grand Duke's marriage, which are regarded as the most important forerunner of opera. In subsequent years he participated in those Florentine intellectual circles which grappled with the question of how Greek classical tragedies had been performed, what role singing had played in them, and how this musical dialogue could be represented with contemporary compositional resources.

Cavalieri's tasks in Florence were not only artistic in character. At the same time he maintained close diplomatic relations with the papal court on behalf of the Grand Duke and commuted regularly back and forth between Florence and Rome. Hence he came to assist Pope Clement VIII in the artistic organisation of the Holy Year 1600. It was on this occasion that he presented in Rome a work that unmistakably drew on his Florentine experiences and for which he claimed to have invented 'recitar cantando' – sung dramatic declamation – a few months before the first operas were produced in Florence in October 1600, during the celebrations accompanying the wedding of Maria de' Medici with the King of France.

The oratories (Italian, *oratorio*) were a special feature of religious life in Rome. These were halls set aside for prayer, yet not churches with the strict liturgical prescriptions that would have prevailed for the ordering of worship in the latter. They had been established as an offshoot of the attempts to reform Catholicism in the mid-sixteenth century. After the conclusion of the Council of Trent, Filippo Neri (later to be canonised) founded a confraternity that cared for the poor, the sick, and foreign visitors to Rome, and at the same time tried out new forms of religious devotion. Unlike churches, where the Mass was celebrated in Latin, a language understood only by the educated classes, and following a fixed liturgical ritual, the 'Congregazione dell'oratorio', as the confraternity was known, offered the faithful preaching and prayer, biblical exegesis and the imparting of Christian precepts in their own language. In all of this, music played a significant role, as did the dramatic representation of religious themes. The confraternity soon achieved great popularity, and so it behoved the Pope, especially in Holy Year with its streams of pilgrims from all over the world, to demonstrate his reforming zeal by giving particular encouragement to the Oratorians. The lavish printed score is dedicated to Cardinal Aldobrandini, a nephew of the Pope; the dedication mentions celebrated listeners, including prominent cardinals, but also the Grand Duke of Tuscany, and speaks of the general admiration for this exceptional work.

The author of the libretto of the *Rappresentazione*, Agostino Manni, a companion of Filippo Neri, drew on the textual and thematic conventions of the confraternity. These included, on the one hand, a predilection for moralistic allegories such as the struggle between Good and Evil, Heaven and Hell, and Body and

Soul, and on the other the dialogue as the preferred form of text, since this made it possible to confront different points of view and finally decide for or against one of them. The dialogue involved listeners in the deliberations and stimulated them to adopt an active, personal position. 'Anima mia, che pensi?', the central dialogue of the *Rappresentazione*, in which Corpo (the Body) and Anima (the Soul) contend with each other over the right way to lead one's life, had already appeared in printed anthologies of the Oratorians in 1577 and 1583. Manni grouped around it numerous other narratives and reflections concerning the transience of earthly existence and humanity's tendency to be led astray, the search for peace of mind, and trust in divine protection. First Piacere (Pleasure), with two companions, tries to bind Corpo to him. Then Anima asks Cielo (Heaven) which path she and Corpo should follow, and a voice from Heaven replies, echoing the question: 'Ama il mondan piacer l'uom saggio, o fugge?' 'Fugge' (Should the wise men love earthly pleasure or should he fly from it?' 'Fly from it'). Mondo (the World) presents himself and Vita Mondana (Worldly Life) as splendid, glittering figures, until Angelo Custode (the Guardian Angel) forces them to disrobe and reveal the skeleton of Death that is concealed under the deceitful garments. Then Intelletto (Intellect) and Consiglio (Counsel) recommend that one should choose the path that leads to Heaven and not the one that goes down to Hell, and show the blessed souls in Heaven and the damned souls in Hell. And when Corpo and Anima finally opt for the true path, Heaven opens and displays all the splendours of the Kingdom of God.

The permanent opposition between Good and Evil, devoid of nuances and moments of tension when the outcome is uncertain, offered little opportunity for dramatic depiction. Yet this aspect was especially close to Cavalieri's heart, and so he looked for ways of conveying traits of the protagonists' character in his setting by musical means. Thus, for example, he used the juxtaposition of major and minor to give Anima and Corpo differing personalities. Whereas, in the dialogue 'Anima mia che pensi?', Corpo sings essentially in the minor, Anima answers him just as stubbornly in the major. Cavalieri endeavoured to adapt Agostino Manni's strophic texts to the dramatic vocal line of the Florentine type, with its fluid musical declamation after the manner of singing in the ancient theatre – a difficult undertaking, because the schematic metrical feet of the verse imprisoned the music within their rhythmic structure. Hence the composer devoted himself all the more intensively to the question of sonority. Instrumental music occupies an important place in the *Rappresentazione*. Two extensive sinfonias perceptibly divide the story into three acts; numerous ritornellos help to articulate the strophic texts musically. And from time to time Cavalieri uses the timbre of specific instruments to characterise individual protagonists; for instance, he stipulates in the preface to the printed score that Piacere and his companions should enter with a chitarrone, a small Spanish guitar, and a Spanish tambourine. He also devotes great attention in his preface to the choruses, and above all to the ballet at the end of the *Rappresentazione*. He was well versed in ballet: it was he who wrote the celebrated closing ballet of the Florentine *intermedi* of 1589, which was still being played throughout Europe decades later as the musical emblem of the Grand Duke, the 'Ballo del Granduca'.

So, is Cavalieri's *Rappresentazione di anima, et di corpo* an opera or an oratorio? The subject and the performance context point to the oratorio, while the staged performance, which is discussed in such detail in the preface, suggests the opera. But in any case it is pointless to ask the question, because in February 1600 neither one nor the other existed yet; still less did anyone imagine that secular and sacred drama would one day divide into two distinct lines of musical development. The opera, that is to say a drama entirely set to music with sung dialogue and a secular subject, made its first public appearance with Jacopo Peri's *L'Euridice* in October 1600, and several decades were to go by before the musical genre of the oratorio grew out of the spiritual devotions of the Oratorians. Cavalieri's *Rappresentazione* is the first documented attempt to link dramatic action and music, to establish solo singing with chordal accompaniment as the standard form of dramatic vocal music, and to combine singing, stage action, dance, and instrumental music in the service of a substantive message.

Cavalieri himself scarcely had an opportunity to contribute to the further development of musical drama. Almost exactly two years after the performance of the *Rappresentazione*, he died in his native city. A memorial tablet in S. Maria in Aracoeli still reminds visitors today that he lies buried in this church on the Capitol.

SILKE LEOPOLD

Translation: Charles Johnston

‘Let every thing that hath breath . . .’

Notes on the work and on performance practice

What is Emilio de Cavalieri's *Rappresentazione di Anima et di Corpo*? An opera, an oratorio, or maybe something else, situated between the two? I would have no objection to calling this work an opera: after all, it is a work that (if one excludes from consideration the prologue in which two boys introduce the piece to be performed) manages without spoken dialogue and combines music, stage presentation, and dance. The text is set entirely to music – that manner of ‘speaking in music’ (*in armonia favellare*) discussed by Cavalieri's contemporary Giulio Caccini (c.1545-1618) in the preface to his *Nuove Musiche* (Florence: 1601) is realised here honestly and without compromise.

But, essential as *recitar cantando* (sung declamation) is in Cavalieri's *Rappresentazione*, one is amazed by the form of the recitatives. From a poetic viewpoint, the parts sung in recitative by the protagonists are not recitatives in the strict sense, since they consist entirely of rhymed verse, not of *versi sciolti* (blank verse, in regular metrical lines but freed from the obligation of rhyming). This poetry belongs to the Renaissance more than to the Baroque. As a result, Cavalieri's recitatives have, one might say, something ‘primitive’ in the true meaning of the word: characteristic of an early, simple state. In contrast to the recitatives in Monteverdi's operas, for instance, where the blank verse produces an illusion of prose, the rhyming couplets of Agostino Manni's libretto introduce a songlike element into the work right from the outset. At any event, the text facilitates an arioso-like flowering of the vocal lines, and also impresses itself better on the memory thanks to its rhyme structure. This was absolutely intentional: comprehensibility was viewed as the highest principle – the comparatively simple language and the consistently homophonic setting of the choruses support this approach.

The precept to which the *Rappresentazione* owes a large part of its success is, in the words of Warren Kirkendale, ‘the composer's strong emphasis on the rhetorical *Virtus of Varietas*, i.e. the avoidance of the *Vitium of Monotonia*’ (the terminology comes from contemporary treatises dealing with the art of rhetoric). Variety is everywhere, starting with the overall structure of the work: it includes more ensembles and choruses than the two *Euridice* operas of the same year (by Peri and Caccini), as well as ritornellos and instrumental movements*. A striking number of sections have a dancelike cut, especially in the choruses, which are often *ballabile* – that is, the music can be danced to. The extremely imaginative use of triple metres, in particular, reflects Cavalieri's experiences as a dancer and choreographer. And the concluding Festa with its six strophes linked by instrumental interludes is basically a *ballo* scene of the kind that would become common in many operas of the Baroque period. Cavalieri's *Rappresentazione* offers an ideal vehicle for studying the role of dance as an integral element of Baroque culture and mentality.

Another crucial feature is the modest vocal range. None of the sopranos has to sing higher than *e*”. But even in the lower register of the basses extremes are avoided. In this respect, Cavalieri obviously wanted to nip in the bud any trace of vanity on the part of the singers – the vocal showmanship so much in vogue in the later history of opera had no place in this work. Similarly, ornamentation should be limited to just a few elements: as Cavalieri himself prescribes, the recitatives should be kept deliberately simple and unadorned (*senza passaggi*) so as to bring out the message of the text with special clarity and forcefulness. The composer writes out coloratura decorations only for the Blessed Souls in Heaven. In one exceptional case, that of the allegorical figure of *Vita Mondana* (Worldly Life), I suggested to the singer that she should ignore Cavalieri's ban on improvised ornamentation in order to identify her character as particularly vain and narcissistic.

In the preface to the printed score Cavalieri calls for a ‘gran quantità di stromenti’ to play in the instrumental interludes of the opera. Players and instruments are supposed to be invisible to the audience, hidden in the wings (*dietro le tele della scena*) in close proximity to the singers they accompany. The size of the orchestra should correspond to the dimensions of the theatre: an absolute condition for a moving performance, as emphasised not only here but also in many other sources of the period. For the staged production of the *Rappresentazione* by the Berlin Staatsoper at the Schiller Theater (Achim Freyer, 2012), we tried to meet Cavalieri's requirements as far as possible. Most players were positioned to the right and the left of the acting area, half obscured from view, while a separate smaller ensemble was placed far backstage, playing ‘paradisical’ interludes or accompanying the Blessed Souls in Heaven. Only their instruments were (just) perceptible to the eye, sounding delicate and otherworldly.

In the musical realisation of Cavalieri's score I was guided mainly by a work that is one of the most important sources for early thoroughbass practice: the treatise *Del sonare sopra il basso* (Siena: 1607) by the Roman music theorist and composer Agostino Agazzari (1578-1640). Michael Praetorius (1571-1621) mentioned this text in the third volume of his *Syntagma Musicum* (Wolfenbüttel: 1619) and translated its principal ideas into German. Agazzari describes how to perform music with a large number of instruments using a figured bass as the basis. He distinguishes between ‘instruments like a foundation’, i.e. those that can play chords (organs, harpsichords, lutes, and harps), and ‘instruments like an ornament’ (melodic instruments such as violins, violas, gambas, recorders, cornetts, trombones) on which the players can invent additional voices, as it were small counterpoints. These lines, which are inserted between the vocal line specified by the composer and the bass part, bring vitality to the music, and may be freely shaped to some extent, but nonetheless coordinated by the conductor. Thus the musicians of the orchestra can contribute their talent for improvisation, but they must fit into a coherent whole – limits are set to their freedom. For our production, I initially wrote out the additional ‘invented’ individual voices as suggestions for the musicians, though their own ideas were welcomed during the rehearsal process. While Agazzari applies his remarks on the capacity for independent contrapuntal embroidery primarily to the strings, Praetorius extends this role to the wind instruments, since wind playing north of the Alps in the early seventeenth century had reached a significantly higher standard than in Italy.

My approach was therefore to employ the widest possible palette of timbres, a large and varied instrumental ensemble. The choice of which specific instruments should accompany a specific singer, how and where, depends entirely on the transition from one affect to the next (*il passer da un affetto all'altro*). In the last scene of the opera, according to the libretto, all the players and singers join together (*tutta la moltitudine insieme*) in a final hymn, either with or without dance (both versions have been recorded), inspired by the famous words of the psalm: ‘Let every thing that hath breath, praise the Lord!’

*For our staged version some instrumental pieces from the early seventeenth century were added: the opening sinfonia is by Johann Hermann Schein (1586-1630), and in Act Three Heaven and Hell become visible over the music of Alfonso Ferrabosco (1576-1628).

RENÉ JACOBS

Translation: Charles Johnston

An der Wiege des musikalischen Dramas:

Emilio de Cavalieris *Rappresentazione di anima, et di corpo*

Ist Cavalieris *Rappresentazione di anima, et di corpo* eine Oper? Oder ist sie ein Oratorium? Vielleicht beides – oder keines von beiden? Unbestritten ist die *Rappresentazione* ein Schlüsselwerk der Musikgeschichte, ein Werk, in dem sich sehr verschiedenartige gesellschaftliche und religiöse, literarische und musikalische Strömungen zu dem ersten vollständig erhaltenen musikdramatischen Werk bündeln. Um also eine Antwort auf die Frage nach der Gattungszugehörigkeit zu finden, ist es nötig, sich die Kontexte zu vergegenwärtigen, in denen es entstand.

Emilio de' Cavalieri hatte bereits ein bewegtes künstlerisches Leben hinter sich, als er die *Rappresentazione* im Februar 1600 im Oratorio della Vallicella, einem Betsaal in einem Palazzo neben der Kirche S. Maria della Vallicella in Rom aufführte. Um 1550 als Sohn Tommaso de Cavalieris in eine adlige und wohlhabende römische Familie hinein geboren, hatte er sich von Kindheit an in den führenden Kreisen seiner Geburtsstadt bewegt. Sein Vater war Michelangelos engster Freund und ging als Berater in Sachen Kunst im Vatikan ein und aus. Dort dürfte Emilio auch den etwa gleichaltrigen Ferdinando de Medici kennengelernt haben, der als sechster Sohn des toskanischen Großherzogs zum Kardinal bestimmt worden war. Cavalieris Interesse galt weniger der Malerei als vielmehr der Musik; zwischen 1578 und 1584 organisierte er in der Fastenzeit die musikalischen Aufführungen im Oratorio von S. Marcello. Als Ferdinando nach dem Tod seines älteren Bruders als einziger verbleibender Thronerbe den Kardinalspurpur ablegte, um Großherzog der Toscana zu werden, nahm er Cavalieri mit nach Florenz und ernannte ihn zum Intendanten der Hoffeste. Cavalieri zeichnete für die berühmten musikalischen Intermedien zu *La Pellegrina* von 1589 aus Anlass der großherzoglichen Hochzeit verantwortlich, die als einer der wichtigsten Vorläufer der Oper gelten. In den Jahren danach gehörte er zu denen, die sich in Florentiner intellektuellen Kreisen mit der Frage beschäftigten, wie die antiken Tragödien aufgeführt worden waren, welche Rolle das Singen dabei gespielt hatte und wie dieser musikalische Dialog mit den eigenen kompositorischen Mitteln der Zeit dargestellt werden konnte.

Cavalieri hatte in Florenz nicht nur künstlerische Aufgaben. Gleichzeitig unterhielt er im Auftrag des Großherzogs enge diplomatische Beziehungen zum Papstthron und pendelte regelmäßig zwischen Florenz und Rom hin und her. So kam es, dass er Papst Clemens VIII. bei der künstlerischen Ausgestaltung des Heiligen Jahres 1600 unterstützte und in Rom ein Werk präsentierte, das unverkennbar aus den florentinischen Erfahrungen schöpfte und für sich in Anspruch nahm, das „recitar cantando“ – die gesungene Theaterdeklamation – erfunden zu haben, Monate bevor in Florenz im Oktober 1600 während der Feierlichkeiten anlässlich der Hochzeit Maria de Medicis mit dem französischen König die Oper aus der Taufe gehoben wurde.

Mit den Betsälen (italienisch: Oratorio) hatte es in Rom seine besondere Bewandnis. Es waren geistliche Andachtsräume, aber keine Kirchen, wo die strengen liturgischen Vorschriften der Gottesdienstordnung gegolten hätten. Sie hatten sich in Zusammenhang mit den katholischen Reformbestrebungen seit der Mitte des 16. Jahrhunderts etabliert. Der später heilig gesprochene Filippo Neri begründete kurz nach dem Ende des Konzils von Trient eine Bruderschaft, die sich um Arme, Kranke und Fremde in Rom kümmerte und gleichzeitig neue Formen religiöser Andacht erprobte. Anders als in der Kirche, wo die Messe in lateinischer, nur von den Gebildeten verstandener Sprache und nach einem festen liturgischen Ritual gefeiert wurde, bot diese „Congregazione dell'oratorio“ genannte Bruderschaft den Gläubigen Predigt und Gebet, Bibelauslegung und die Vermittlung christlicher Maximen in ihrer eigenen Sprache an. Die Musik spielte dabei eine ebenso wichtige Rolle wie die theatralische Vergegenwärtigung religiöser Themen. Die Bruderschaft hatte schon bald großen Zulauf, und so war es dem Papst ein Anliegen, seine Reformbereitschaft gerade im Heiligen Jahr mit seinen Pilgerströmen aus aller Herren Länder auch durch eine besondere Förderung der Oratorianer unter Beweis zu stellen. Der opulente Partiturdruk ist Kardinal Aldobrandini, einem Neffen des Papstes gewidmet; die Widmung erwähnt berühmte Zuhörer, darunter prominente Kardinäle, aber auch den Großherzog der Toscana, und spricht von allgemeiner Bewunderung für dieses ausgefallene Werk.

Agostino Manni, ein Weggefährte Filippo Neris, griff für das Libretto der *Rappresentazione* auf textliche und inhaltliche Gepflogenheiten der Bruderschaft zurück. Dazu gehörte einerseits die Vorliebe für moralische Allegorien wie etwa der Kampf zwischen Gut und Böse, zwischen Himmel und Hölle, zwischen Leib und Seele, andererseits der Dialog als bevorzugte Textform: In ihm konnten

unterschiedliche Positionen gegenüber gestellt und schließlich eine Entscheidung für oder gegen etwas getroffen werden. Der Dialog bezog den Zuhörer in die Überlegungen mit ein, regte ihn zu einer aktiven, eigenen Stellungnahme an. „Anima mia, che pensi?“; der zentrale Dialog der *Rappresentazione*, in dem Corpo (der Leib) und Anima (die Seele) miteinander um die rechte Lebensführung ringen, war bereits 1577 und 1583 in gedruckten Textsammlungen der Oratorianer erschienen. Um ihn herum gruppierte Manni zahlreiche weitere Erzählungen und Überlegungen, die Vergänglichkeit des irdischen Daseins und die Verführbarkeit des Menschen betreffend, die Suche nach Seelenfrieden und das Vertrauen in göttlichen Schutz. Da versucht Piacere (das Vergnügen) mit zwei Gefährten, Corpo an sich zu binden. Da befragt Anima den Himmel, welchen Weg sie und Corpo beschreiten sollen, und der Himmel gibt, als Echo auf die Fragen, Antwort: „Ama il mondan piacer l'uom saggio, o fugge?“ „Fugge.“ (Liebt der weise Mensch das weltliche Vergnügen oder soll er es fliehen?“ „Fliehen.“) Da präsentieren sich Mondo (die Welt) und Vita mondana (das weltliche Leben) als prächtige, glitzernde Gestalten, bis Angelo custode (der Schutzengel) sie zwingt, sich zu entkleiden und den Blick auf das Gerippe des Todes freizugeben, das sich unter den trügerischen Gewändern verbirgt. Da geben Intelletto (der Verstand) und Consiglio (der gute Rat) Empfehlungen, den Weg in den Himmel und nicht den in die Hölle zu wählen und führen die seligen Seelen im Himmel sowie die verdammten Seelen in der Hölle vor. Und als sich Corpo und Anima schließlich für den rechten Weg entscheiden, öffnet sich der Himmel und gibt den Blick auf alle Herrlichkeiten des Reiches Gottes frei.

Die permanente Gegenüberstellung von Gut und Böse, die keine Zwischentöne und keine spannungsreichen Momente mit offenem Ausgang kannte, bot wenig Gelegenheit zu dramatischer Darstellung. Genau dieses aber lag Cavalieri besonders am Herzen, und so suchte er bei der Vertonung nach Möglichkeiten, Charaktereigenschaften der handelnden Personen mit den Mitteln der Musik herauszuarbeiten. So nutzte er zum Beispiel die Gegenüberstellung von Dur und Moll, um Anima und Corpo unterschiedliche Wesensarten zu verleihen. Während Corpo in dem Dialog „Anima mia che pensi?“ grundsätzlich in Moll singt, antwortet ihm Anima ebenso beharrlich in Dur. Cavalieri bemühte sich, den dramatischen Gesang Florentiner Prägung, die fließende musikalische Deklamation nach Art des antiken Theatergesangs auch auf Agostino Mannis Textstrophen zu übertragen – ein schwieriges Unterfangen, weil die schematischen Versfüße der Dichtung der Musik in ihrer rhythmischen Gestaltung Fesseln anlegte. Umso intensiver widmete sich Cavalieri der klanglichen Gestaltung. Die Instrumentalmusik nimmt einen wichtigen Platz in der *Rappresentazione* ein. Zwei umfangreiche Sinfonie unterteilen die Geschichte hörbar in drei Akte; zahlreiche Ritornelle tragen zur musikalischen Gliederung der strophischen Texte bei. Und bisweilen nutzt Cavalieri die Klanglichkeit bestimmter Instrumente zur Charakterisierung einzelner Personen; Piacere und ihre Gefährten zum Beispiel, so fordert er im Vorwort des Partiturdruk, sollen mit Chitarrone, einer kleinen spanischen Gitarre und einer spanischen Schellentrommel auftreten. Große Aufmerksamkeit widmet Cavalieri in seinem Vorwort auch den Chören und vor allem dem Ballett am Schluss der *Rappresentazione*. Mit Ballett kannte er sich aus: Aus seiner Feder stammte das berühmte Schlussballett der Florentiner Intermedien von 1589, das noch Jahrzehnte später als musikalisches Emblem des Großherzogs, als „Ballo del Granduca“ in ganz Europa gespielt wurde.

Ist Cavalieris *Rappresentazione di anima, et di corpo* also eine Oper oder ein Oratorium? Inhalt und Aufführungskontext verweisen auf das Oratorium, die szenische Aufführung, von der im Vorwort so ausführlich die Rede ist, auf die Oper. Doch ist es ohnedies müßig, diese Frage zu stellen, denn im Februar 1600 existierte weder das eine noch das andere und schon gar nicht eine Vorstellung davon, dass sich das weltliche und das geistliche Drama einmal in zwei unterschiedliche musikalische Entwicklungslinien aufteilen würde. Die Oper, das vollständig in Musik gesetzte Drama mit gesungenem Dialog und weltlichem Sujet, trat mit Jacopo Peris *L'Euridice* im Oktober 1600 erstmals ans Licht der Öffentlichkeit, und bis sich aus den religiösen Andachten der Oratorianer die musikalische Gattung des Oratoriums herausgebildet hatte, sollten noch einmal mehrere Jahrzehnte vergehen. Cavalieris *Rappresentazione* ist der erste dokumentierte Versuch, Handlung und Musik zu verknüpfen, den akkordbegleiteten Sologesang als Regelform dramatischen Singens zu etablieren, Gesang und Bühnenaktion, Tanz und Instrumentalmusik gemeinsam in den Dienst einer inhaltlichen Botschaft zu stellen.

Cavalieri selbst konnte an der weiteren Entwicklung des musikalischen Dramas selbst kaum noch teilnehmen. Fast genau zwei Jahre nach der Aufführung der *Rappresentazione* starb er in seiner Heimatstadt. Ein Gedenkstein in S. Maria in Aracoeli erinnert bis heute daran, dass er in dieser Kirche auf dem Kapitol begraben liegt.

SILKE LEOPOLD

„Alles was Odem hat ...“

Anmerkungen zum Werk und zur Aufführungspraxis

Was ist Emilio de Cavalieris *Rappresentatione di Anima et di Corpo*? Eine Oper, ein Oratorium oder vielleicht noch etwas anderes, dazwischen liegendes? Ich hätte nichts dagegen, dieses Stück als Oper zu bezeichnen: Immerhin handelt es sich um ein Werk, das, wenn man vom Prolog absieht, in dem zwei Knaben das Stück einführen, ohne gesprochene Dialoge auskommt und Musik, szenische Darstellung sowie Tanz in sich vereinigt. Der Text ist vollständig in Musik gesetzt – jenes „in armonia favellare“ (Sprechen in Musik), das Cavalieris Zeitgenosse Giulio Caccini (ca. 1545-1618) im Vorwort zu seinen *Nuove Musiche* (Florenz 1601) thematisiert, ist hier klar und kompromißlos verwirklicht.

So wesentlich auch das „recitar cantando“, das singende Sprechen, in Cavalieris *Rappresentatione* ist, umso mehr erstaunt die Form der Rezitative. Im poetischen Sinne handelt es sich bei den von den Protagonisten gesungenen rezitativischen Partien um keine Rezitative im strengen Sinn, da sie nicht aus vom Reimzwang gelösten Versen bestehen („versi sciolti“, auf Deutsch „Blankverse“), sondern alle, wie in der Renaissance üblich, aus gereimten Versen. Dadurch haben sie – ohne pejorative Nebendeutung – etwas „Primitives“, d.h. im Urzustand befindliches. Im Gegensatz zu den Rezitativen der Monteverdi-Opern, wo die Blankverse die Illusion von Prosa herstellen, bringen die meistens paarenden Reime von Agostino Mannis Libretto von vornherein etwas Liedhaftes in das Werk. Der Text ermöglicht jedenfalls ein arioses Aufblühen der Gesangslinien, zudem prägt er sich durch seine Reimstruktur besser ins Gedächtnis ein. Das war durchaus beabsichtigt, wurde doch Verständlichkeit als oberstes Prinzip angesehen – die vergleichsweise einfache Sprache und die durchgehend homophone Satzweise der Chöre unterstützt diesen Ansatz.

Was die *Rappresentatione di Anima et di Corpo* auszeichnet, ist, in der Terminologie der damaligen Handbücher der Rhetorik, die *Virtus* (Tugend) der *Varietas* (Abwechslungsreichtum), allein schon in der Gesamtanlage des Werkes. Ensembles und Chöre sind in größerer Zahl einbezogen als in den anderen frühesten Opern (die beiden *Euridice* – Opern aus dem Jahre 1600 z.B., von Peri und Caccini), ebenso wie Ritornelli und Instrumentalsätze*. Auffallend viele Teile besitzen einen tanzartigen Gestus, vor allem in den Chören, die häufig „ballabile“, d. h. tanzbar gehalten sind. Vor allem der äußerst phantasievolle Einsatz von verschiedenartigen Dreiertakten spiegelt Cavalieris Erfahrungen als Tänzer und Choreograph wider. Und die abschließende Festa mit ihren sechs mit instrumentalen Zwischenspielen verbundenen Strophen ist im Grunde eine Ballo-Szene, wie sie in vielen Opern der Barockzeit üblich werden sollte. Dass der Tanz integraler Bestandteil der barocken Kultur und Mentalität ist, kann an Cavalieris *Rappresentatione* exemplarisch studiert werden.

Der geringe Stimmumfang der Gesangspartien überrascht anfangs, erweist sich aber bald als sinnvoll. Keiner der Vokalsolisten hat höher als bis zum e² zu singen, und auch in der Tiefe werden Extreme vermieden. Cavalieri wollte damit offenbar jegliche Eitelkeiten der Sänger im Keim ersticken – stimmliche Selbstdarstellung, wie sie im späteren Opernbetrieb en vogue war, hatte in diesem Werk nichts zu suchen. Wie Cavalieri selbst vorschreibt sollten die Rezitative bewusst einfach und schmucklos („senza passaggi“) gehalten werden, um die Textaussagen mit besonderer Klarheit und Eindringlichkeit zu vergegenwärtigen. Nur der himmlische Gesang der Seelen im Paradies wird mit einigen ausgeschriebenen Koloraturen ausgeschmückt. Lediglich bei der Figur der selbstverliebten „Vita mondana“ haben wir Cavalieris strenge Regel ignoriert – mit einem Augenzwinkern zum Publikum.

Cavalieri wünscht sich in den instrumentalen Zwischenspielen eine „gran quantità di strumenti“. Spieler und Instrumente müssen für das Publikum unsichtbar sein, so lesen wir im Vorwort der Partitur, versteckt hinter den gemalten Kulissen, in unmittelbarer Nähe der zu begleitenden Sänger. Die Größe der Instrumentalbesetzung soll unbedingt den Dimensionen des Theaters entsprechen. Bei der szenischen Produktion der Berliner Staatsoper im Schillertheater (Achim Freyer, 2012), wovon diese Aufnahme das Klangdokument bildet, haben wir versucht Cavalieris Wünschen mindestens teilweise entgegenzukommen. Die Instrumentalisten befanden sich links und rechts der Spielbühne, halb fürs Auge versteckt, während ein getrenntes „Himmelsorchester“ auf der dunkeln Hinterbühne spielte, aus großer Entfernung klingend und paradiesisch zart.

Bei der musikalischen Umsetzung von Cavalieris Notentext habe ich mich vor allem von einem Traktat leiten lassen, der zu den wichtigsten Quellen für die frühe Generalbasspraxis zählt: der Abhandlung *Del sonare sopra il basso* (Siena 1607) aus der Feder des römischen Musiktheoretikers und Komponisten Agostino Agazzari (1578-1640). Michael Praetorius (1571-1621) hat im 3. Band seines *Syntagma musicum* (Wolfenbüttel 1619) diese Schrift erwähnt und in ihren wesentlichen Gedanken ins Deutsche übertragen. Agazzari beschreibt, wie man mit einer größeren Zahl von Instrumenten auf der Basis eines bezifferten Basses musizieren kann. Er unterscheidet dabei zwischen den akkordfähigen „Fundamentinstrumenten“ (Orgeln, Cembali, Lauten und Harfen), und den „Ornamentinstrumenten“ (Streicher aus den Gamben- und Geigenfamilien, Blockflöten, Zinken und Posaunen), deren Spieler zusätzliche Stimmen in Art von kleinen Kontrapunkten hinzuerfinden können. Diese Linien, die zwischen den vom Komponisten festgelegten Gesangspart und die Bass-Stimme eingepasst werden, sind in gewisser Weise frei zu gestalten, jedoch vom Dirigenten zu koordinieren. Die Instrumentalisten des Orchesters können somit zwar ihr Improvisationstalent einbringen, müssen sich aber in ein stimmiges Ganzes einfügen – der Freiheit sind also Grenzen gesetzt. Für unsere Produktion habe ich zunächst die hinzu „improvisierten“ einzelnen Stimmen ausgeschrieben, um den Musikern Anregungen zu geben, während des Probenprozesses waren aber auch eigene Ideen willkommen. Während Agazzari die Fähigkeit des selbstständigen Kontrapunktierens in erster Linie auf die Streicher bezieht, traut Praetorius dieses auch den Bläsern zu, da zu Beginn des 17. Jahrhunderts das Spiel von Blasinstrumenten nördlich der Alpen auf einem spürbar höheren Niveau als in Italien stand. Mein Ansatz war es deshalb, eine möglichst vielfältige Palette an Klangfarben einzusetzen, einen großen, ausdifferenzierten Instrumentalapparat. Welche Instrumente oder Instrumentengruppen wo und mit welchen Sängern zu spielen haben, wurde durch den Wechsel der Affekte bestimmt („il passar da un affetto all'altro“). In der letzten Szene musizieren, laut Libretto, alle Sänger und alle Instrumente zusammen („tutta la moltitudine insieme“), ganz nach dem bekannten Psalmwort: „Alles was Odem hat, lobe den Herrn!“

RENÉ JACOBS

*Für unsere Bühnenumfassung wurden einige Instrumentalstücke aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts hinzugefügt: die Eröffnungsmusik ist von Johann Hermann Schein (1586-1630) und in 3. Akt öffnen sich Himmel und Hölle mit *Sinfonie* von Alfonso Ferrabosco (1576-1628).

LA REPRÉSENTATION DE L'ÂME
ET DU CORPS (1600)
Livret d'Agostino Manni
Musique d'Emilio de Cavalieri

RAPPRESENTAZIONE DI ANIMA ET DI CORPO
(1600)
Libretto di Agostino Manni
Musica di Emilio de Cavalieri

THE REPRESENTATION OF THE SOUL AND THE
BODY (1600)
Libretto by Agostino Manni
Music by Emilio de Cavalieri

RAPPRESENTAZIONE DI ANIMA ET DI CORPO
(1600)
Text von Agostino Manni
Musik von Emilio de Cavalieri

CD 1

SINFONIA
(Johann Hermann Schein
Banchetto Musicale, 1617)

Chœur
Ô Seigneur, saint et véritable,
Qui du monde détiens l'empire,
Ô Seigneur saint et fort,
Toi qui domptes la mort,
Toi qui donnes la vie,
Très haute et infinie bonté,
À toi, Seigneur, à toi,
Reviennent louanges et gloire,
À toi, Seigneur suprême et plein de majesté,
Soient la gloire éternelle et le Règne sans fin.

PROLOGUE
Avisé et Prudent, jeunes gens.

Avisé
Vous qui, à en juger par votre aspect, me paraissez un
jeune homme plein de bon sens et de sagesse, dites-moi,
de grâce, que vous semble de cette vie mortelle qui est
la nôtre, et que les hommes présentent tant ? Quelle opinion
avez-vous d'elle ?

Prudent
D'après ce que j'en ai pu subodorer, et par ce que j'ai
appris d'hommes sages qui l'ont traversée avec un
œil attentif, elle me paraît une parade et un étalage de
vanité, un beau vêtement qui recouvre les difformités
d'un corps malade, une prairie herbeuse qui, sous le vert
gazon, cache le serpent venimeux.

Avisé
Encore que sans expérience, je dirais, moi, qu'elle est un
champ exigü, mais plein de dures pierres, un bois épais,
mais plein d'épines acérées, une montagne ombreuse,
mais pleine de rochers abrupts et, en somme, une grande
forêt, mais pleine de bêtes féroces.

Prudent
Je l'appellerais une obscure vallée de pleurs, une source
stérile de pensers, un trouble fleuve de larmes et un
océan de misères agité par les tempêtes.

Avisé
J'ajouterais que cette vie, pour moi, est comme la bulle
dans l'eau, qui tout soudain éclate, comme la vapeur
dans l'air, qui bientôt se dissipe, comme la fleur qui sur
sa tige en un instant se fane.

1 | SINFONIA
(Johann Hermann Schein
Banchetto Musicale, 1617)

2 | Chorus
O Signor santo e vero
Che del mondo hai l'impero,
O Signor santo e forte,
Domator de la morte,
Donator de la vita,
Somma bontà infinita:
A te Signor, a te
Gloria e laude si de',
A te sommo Signor, supremo e degno
Sia gloria eterna e sempiterno Regno.

3 | PROEMIO
Avveduto e Prudentio giovanetti

Avveduto
Voi, che all'aspetto mi parete sensato e prudente
giovanello, ditemi di gratia che vi pare di questa
nostra vita mortale che gli huomini pregiano tanto. In
che concetto la tenete voi?

Prudentio
Per quanto ho possuto odorare di lontano, e per
quello che ho imparato da gli huomini savii che
l'hanno con occhio accorto trapassata, mi pare ch'ella
sia una mostra et apparenza di vanità, una bella
veste che ricopra le deformità del corpo infermo, un
herboso Prato che con le verdi gramegne nasconde il
velenoso serpe.

Avveduto
Io, ancorché inesperto, direi ch'ella fusse un Campo
angusto, ma pieno di dure pietre, un Bosco folto, ma
pieno d'acute spine, un Monte ombroso, ma pieno
d'altissime rupi et in somma una gran Selva, ma
piena di selvatiche fiere.

Prudentio
Io la chiamerei una Valle oscura di pianto, un Fonte
sterile di pensieri, un Fiume torbido di lacrime et un
Mare procelloso di miserie.

Avveduto
Io, ancora, truovo che questa nostra vita è come la
Bolla nell'acqua, che subito manca, come il Vapore
nell'aria, che presto si consuma et come il Fiore, che
su la siepe in un tratto languisce.

SINFONIA
(Johann Hermann Schein
Banchetto Musicale, 1617)

Chorus
O holy and true Lord,
Who hast dominion over the world,
O holy and mighty Lord,
Conqueror of death,
Giver of life,
Ultimate and infinite goodness,
To thee, Lord, to thee,
Be praise and glory given,
To thee, Lord, supreme and noble,
Be eternal glory and kingdom without end.

PROLOGUE
Sagacious and Prudent, two youths

Sagacious
You who, from your appearance, seem to me a sensible
and prudent youth, tell me, I pray you, what do you think
of this mortal life of ours, which men value so highly?
What is your opinion of it?

Prudent
From what I have been able to gather of it from a
distance, and what I have learnt of it from wise men who
have passed through it with a shrewd gaze, it seems to
me a show and a display of vanity, a fine garment that
covers the deformities of a sick body, a grassy meadow
that, beneath its green herbage, hides a poisonous
serpent.

Sagacious
Though still inexperienced, I would say it is a narrow
field, but full of hard stones, a thick wood, but full of
sharp thorns, a shadowy mountain, but full of precipitous
rocks, and, in sum, a vast forest, but full of ferocious
beasts.

Prudent
I would call it a dark vale of tears, a barren source of
thoughts, a river swollen with tears, and a stormy sea of
miseries.

Sagacious
Moreover, I think this life of ours is like a bubble in the
water that suddenly bursts, like vapour in the air that
soon vanishes, like a flower in the hedge that fades in an
instant.

SINFONIA
(Johann Hermann Schein
aus: *Banchetto Musicale*, 1617)

Chor
Heiliger und wahrer Gott,
der du über die Welt herrschst.
Heiliger starker Gott,
Bezwinger des Todes,
Spender des Lebens,
Du, höchste unendliche Güte:
Dir, oh Herr, Dir
sei Ruhm und Lob;
Dir, höchster Herr aller Würden,
sei ewiger Ruhm und ewiges Reich.

PROLOG
Avveduto und Prudentio als junge Männer

Avveduto
Ihr, die Ihr mir vom Anblick her, ein kluger und
besonnener Jüngling scheint, sagt an, was denkt Ihr über
unser sterblich' Leben, das alle Menschen gar so preisen?
Wie haltet Ihr es wohl damit?

Prudentio
Soviel von weitem davon ich konnt' wittern, und nach
dem, was ich von weisen Menschen lernte, die es mit
wachem Aug' verbrachten, so dünkt mich, ist es nur
schöner Schein und eine Schau der Eitelkeiten, ein
hübsches Kleid, das die Missbildungen des kranken
Körpers deckt, eine grasbewachsene Wiese, die im
grünen Krautgeflecht die giftige Schlange birgt.

Avveduto
Und ich, auch wenn ich unerfahren, würde sagen, es ist
ein schmaler Acker, doch voll mit harten Steinen, ein
dichter Wald, doch voll mit spitzen Dornen, ein schattiger
Berg, doch voll der höchsten Felsen und auf dem Gipfel
wächst ein großer Wald, doch voll von wilden Bestien.

Prudentio
Ich würde es ein finsternes Tal der Klagen nennen, einen
toten Quell der Gedanken, einen trüben Strom aus
Tränen, ein stürmisches Meer des Verderbens.

Avveduto
Und ich finde, dass dieses unser Leben der Blase im Wasser
gleicht, die doch sogleich verschwindet, dem Dampf, der
sich in Luft auflöst, der Blume, die am Zaune rankt und
schon nach kurzem Augenblick verblüht.

Prudent

Je la trouve semblable à une vieille maison qui menace ruine, à une haute tour bâtie sur le sable, à un arbre plein de branches mais privé de racines.

Avisé

Elle me semble, à moi, une barque sans gouvernail, une vieillesse sans bâton, un cheval sans mors et un aveugle sans guide.

Prudent

Je la compare à un sac troué, à un vase fêlé, un miroir maculé et un verre brisé.

Avisé

Plus encore, à un château bâti dans les airs, à un navire au beau milieu de l'océan, à un nuage devant le soleil et à un vent qui passe et ne s'en revient pas.

Prudent

Dites aussi qu'elle est un gouffre sombre, où beaucoup se noient, un détroit resserré, où beaucoup sont en péril, une mer sans port où l'on passe à grand risque.

Avisé

Et même une caverne de serpents, un antre de bandits, une grotte d'assassins et un repaire de malfaiteurs.

Prudent

Oh ! combien il est vrai qu'elle est une poix qui souille, une fange qui englue et une poussière qui aveugle !

Avisé

Ne trouvez-vous pas, vous, qu'elle change comme la lune ? Qu'elle file comme un courrier ? Qu'elle tourne comme une roue ?

Prudent

Comparez-la à une sirène qui chante, à une courtisane qui séduit, à un enchanteur qui envoûte.

Avisé

Tenez-la pour une douleur qui rit, pour un rire qui pleure, une joie qui se lamente.

Prudent

Et moi, pour l'appeler par son nom, je prétends qu'elle est une vie mensongère, une vie morte, une mort qui respire et un enfer des vivants.

Avisé

Mais alors, dites-moi, s'il en est ainsi, d'où vient que beaucoup la tiennent en si haute estime et la goûtent au point de ne jamais vouloir mourir ?

Prudentio

Io l'assomiglio ad una Casa vecchia, che minaccia ruina, ad una Torre alta fondata su l'arena, ad un Arbore pieno di rami, ma senza radici.

Avveduto

A me pare una Navicella senza governo, una Vecchiezza senza bastone, un Cavallo senza freno et un Cieco senza guida.

Prudentio

Io la paragono ad un Sacco forato, un Vaso intronato, uno Specchio macchiatao et un Vetro rotto.

Avveduto

Anzi ad un Castello in aria, una Nave in mezz'al mare, una Nebbia inanzi al Sole et un Vento che passa e non torna.

Prudentio

Dite pure ch'ella è un Gorgo cupo, dove molti si sommergono, un Pelago stretto, dove molti pericolano, un Mare senza porto, dove a gran rischio si passa.

Avveduto

E ancora una Caverna di serpenti, una Spelonca di ladri, una Grotta d'assassini et un Refugio di malfattori.

Prudentio

O come è vero ch'ella è una Pece ch'imbratta, un Fango che tiene et una Polvere che accieca.

Avveduto

Non considerate voi ch'ella si muta come la Luna? Che trapassa come un Corriero? Che va in giro come una Ruota?

Prudentio

Assimigliatela ad una Sirena che canta, ad una Meretrice che lusinga, ad un Mago ch'incanta.

Avveduto

Tenetela in concetto di un Dolor che ride, di un Riso che piange, d'un Contento che si lamenta.

Prudentio

Et io, per dire il suo nome, dico ch'ella è una Vita bugiarda, una Vita morta, una Morte che spira et un Inferno de' viventi.

Avveduto

Hor ditemi, s'ella è così, onde nasce che molti la tengono in tanta stima et la gustano in modo tale che non vorriano mai morire?

Prudent

I compare it to an old house that threatens to go to ruin, a high tower built on sand, a tree full of branches but without roots.

Sagacious

It seems to me like a boat without a rudder, old age without a walking stick, a horse without a bridle, and a blind man without a guide.

Prudent

I say it is like a pierced sack, a cracked vase, a stained mirror, and a broken glass.

Sagacious

And like a castle built in the air, a ship in the midst of the ocean, a cloud before the sun, and a passing breeze that never returns.

Prudent

Say, too, that it is a dark whirlpool where many are drowned, a narrow strait where many are in peril, a sea without a harbour where one sails only at great risk.

Sagacious

And also a cavern of serpents, a den of bandits, a retreat of murderers, and a refuge of evildoers.

Prudent

Ah, how true that it is pitch that smears, mire that sticks, and dust that blinds!

Sagacious

Are you not of the opinion that it changes like the moon? That it flies past like a courier? That it turns like a wheel?

Prudent

Liken it to a siren who sings, a harlot who allures, a magician who bewitches.

Sagacious

Consider it as sorrow that laughs, a smile that weeps, joy that laments.

Prudent

And, to call it by its name, I say it is a deceitful life, a dead life, a death that breathes, and a Hell for the living.

Sagacious

But tell me, if it is so, how comes it that many hold it in such high esteem and so enjoy it that they would never wish to die?

Prudentio

Ich setze es mit einem alten Hause gleich, das beinahe in Trümmern liegt, mit einem hohen Turme, der auf Sand gebaut, mit einem Baume voller Äste, dem doch die Wurzel fehlt.

Avveduto

Mir scheint es wie ein Nachen ohne Steuer, wie eine Alte ohne Stock, wie ein Ross ohne Zügel und ein Blinder ohne Geleit.

Prudentio

Ich vergleiche es mit einem löchrigen Sack, einem undichten Topf, einem fleckigen Spiegel und mit zersprungenem Glas.

Avveduto

Vielmehr mit einem Luftschloss, einem Schiff auf hoher See, einem Nebelschweif vor der Sonne und einem Winde, der davonweht und nicht wiederkommt.

Prudentio

Sagt ruhig so: Es ist ein düsterer Strudel, in dem mancheiner untergeht, ein enger Ozean, wo viele in Gefahr geraten, ein Meer ganz ohne Hafen, wo man in steter Fährnis kreuzt.

Avveduto

Und dann noch eine Schlangengrube, eine Spelunke voll mit Diebesgesindel, eine Grotte voller Mörder und ein Hort der Übeltäter.

Prudentio

Oh, und wie wahr ist doch, dass es wie Pech, das dich besudelt, ist, wie Schlamm, der dich gefangen hält, und wie ein Pulver, das dich blendet.

Avveduto

Denkt Ihr nicht auch, es ist so launisch wie der Mond? Dass es vorüberleitet wie ein Kurier? Dass sich's im Kreise dreht, so wie ein Rad?

Prudentio

Setzt es mit einer Sirene gleich, die singt, mit einer Metze, die umgarnt, mit einem Zauberer, der verhext.

Avveduto

Stellt es euch vor als Schmerz, der lacht, als Lachen, das doch weint, als Glücklichen, der sich beklagt.

Prudentio

Und wenn ich von ihm sprechen will, sag ich, das Leben ist nur Lüge, ein totes Leben, ein Atemhauch des Todes, und eine Hölle für die Lebenden.

Avveduto

Dann sagt mir aber, wenn es so um's Leben steht, wie kommt's, dass viele so dran hängen und es derartig schätzen, dass sie wohl niemals sterben wollten?

Prudent

Cela vient de ce que les péchés ont assombri leur vue et mis un voile devant leurs yeux, de telle sorte qu'ils ne peuvent saisir la vérité des choses et, à cause de cela, prenant le faux pour le vrai et le mal pour le bien, divaguent au milieu des erreurs.

Avisé

Certes, ils sont bien à plaindre, les hommes qui vivent ainsi, car ils dorment insouciant dans une erreur fort dangereuse. Oh ! comme ils seraient avisés de se réveiller enfin d'une aussi mortifère torpeur !

Prudent

Oh ! qu'il serait pour eux salutaire qu'ils se missent à considérer, au-delà de l'écorce, les misères et imperfections de cette vie trompeuse !

Avisé

Oh ! quelle félicité pour tous, s'ils consentaient à renoncer aux sens pour s'élever vers les sphères de l'Intellect ! Là, ils verraient que ni richesses, ni plaisirs, ni honneurs ne peuvent contenter le cœur en cette vie, mais seulement le bien qui se trouve auprès de Dieu. Ils se rendraient enfin compte que le temps fuit en un battement de cil et, grâce au vrai Conseil, apprendraient que ce peu de lumière qu'est notre vie s'éteint en un instant.

Prudent

Que le Corps, aidé de ses sens, à chaque instant incite l'Âme à l'amour de la fange.

Avisé

Que le Paradis resplendit au-dessus de nos têtes.

Prudent

Que l'Enfer brûle sous nos pieds.

Avisé

Que le monde par ses illusions nous abuse.

Prudent

Et que la vie mondaine nous fait périr par ses enjôlements.

Avisé

Et que quiconque, assurément, sur cette terre, lutte avec fermeté contre les outrages des tentations ennemies, s'acquiert au Ciel d'éternelles et glorieuses couronnes.

Prudent

Et voici que dans un instant, en ce lieu même, sera représenté un exemple vivant et admirable qui montrera la vérité de nos conclusions.

Prudentio

Questo nasce perché i peccati gli hanno offuscato la vista e messo un velo inanzi a gli occhi, talché non possono comprendere la verità delle cose, e perciò, pigliando il falso per il vero e 'l mal per bene vaneggiano in mezzo agli errori.

Avveduto

Certo che sono infelicissimi gli huomini che così vivono, poiché sicuri dormono in uno errore di tanto pericolo. O quanto farebbono bene, se una volta si svegliassero da così mortifero letargo!

Prudentio

O quanta salute sarebbe alle genti, se si ponessero a considerare, oltre la scorza, le miserie et imperfezioni di questa ingannevol vita!

Avveduto

O qual felicità saria di tutti, se da i sensi s'alzassero dove è l'Intelletto! E qui vedessero che non ricchezza, non Piacere, non honore contenta il core in questa vita, ma solo il bene ch'appresso a Dio si trova. E scoprissero ch'il Tempo fugge a un batter d'occhi, e co 'l vero Consiglio apprendessero che questa poca luce di vita in un momento tramonta.

Prudentio

Ch'il Corpo co' i sensi suoi sollecita ad ogn' hora l'Anima all'amor del fango.

Avveduto

Che il Paradiso ne luce sopra il capo.

Prudentio

Che l'Inferno ne arde sotto i piedi.

Avveduto

Che il Mondo vaneggiando ne inganna.

Prudentio

E la Vita Mondana lusingando n'occide.

Avveduto

Et che in effetto, qualunque contra gl'insulti dell'inimiche tentationi virilmente in terra combatte, eterne e gloriose corone acquista nel cielo.

Prudentio

Et ecco che hor hora in questo luoco ci verrà rappresentato un vivo e stupendo esempio che mostrerà esser vero quanto habbiamo concluso.

Prudent

It comes from the fact that sins have obscured their sight and set a veil before their eyes, so that they cannot understand the truth of things and, on that account, taking false for true and evil for good, are deluded amid their errors.

Sagacious

To be sure, those who live thus are wretched indeed, for they sleep soundly in a most dangerous error. Ah, how well they would do if once they awoke from such deadly lethargy!

Prudent

Ah, how salutary it would be for people if they set themselves to consider, beyond its outward appearance, the miseries and imperfections of this deceitful life!

Sagacious

Ah, what happiness it would be for all if they renounced the senses and rose whither Intellect resides! There they would see that neither riches, nor Pleasure, nor honour can content the heart in this life, but only the good that is to be found in God. And they would realise that Time flies in the wink of an eye, and, thanks to true Counsel, they would learn that the brief spark of our life is extinguished in a moment.

Prudent

That the Body, following its senses, constantly urges the Soul to love the mire.

Sagacious

That Paradise shines above our heads.

Prudent

That Hell burns beneath our feet.

Sagacious

That the World deceives us with its delusions.

Prudent

And that Worldly Life slays us with its allurements.

Sagacious

And that, indeed, whoever fights manfully against the outrages of the Enemy's temptations on Earth, gains eternal and glorious crowns in Heaven.

Prudent

And now, behold, in this place will be represented a living and wonderful example that will show what we have concluded to be true.

Prudentio

Das kommt, weil Sünden ihren Blick getrübt und ihnen Schleier vor die Augen hängten, sodass sie nun, was wahr ist, in den Dingen nicht erkennen, und dergestalt, das Falsche für das Wahre nehmend, inmitten ihrer Fehler taumeln.

Avveduto

Und glücklich sind sie sicher nicht, die Menschen, die so leben: Sie wiegen sich in trügerischer Ruhe trotz all der lauernden Gefahr. Sie täten gut daran, aus solch todbringendem Winterschlaf endlich zu erwachen.

Prudentio

Oh, wie gesund wären doch die Menschen, wenn sie nicht nur der schönen Hülle, sondern des Elends und der Ungereimtheiten dieses verräterischen Lebens gewahr werden wollten!

Avveduto

Oh, welch ein Glück wär ihnen beschieden, wenn sie von stumpfer Sinneslust zum Geistigen sich schwängen auf. Dort angelangt, sähen sie ein, dass nicht der Reichtum, nicht das Vergnügen, auch nicht die Ehre dem Herzen Freude bringen, sondern allein die Liebe, die sie an Gottes Seite finden. Und sie entdeckten, dass die Zeit in einem Wimperschlag verfliegt, und mit dem rechten Rat erführen sie, dass dieses schwache Lebenslicht in Kürze schon erlischt.

Prudentio

Dass der Körper mit all seinen Sinnen Stund' um Stund' die Seele hin zur feuchten Erde ruft.

Avveduto

Dass das Paradies ihm über dem Haupte leuchtet.

Prudentio

Dass die Hölle ihm unter den Füßen brennt.

Avveduto

Dass die Welt ihn durch wirre Reden täuscht.

Prudentio

Und dass das Erdenleben durch Schmeicheleien tötet.

Avveduto

Und dass am Ende jeder, der auf Erden sich gegen die Schmähungen durch feindliche Versuchung tapfer wehrt, im Himmel ewige und weihevollte Krönung erlangt.

Prudentio

Und seht, schon wird an diesem Orte uns ein wundervolles lebend Beispiel vorgeführt, wie zum Beweis, dass das von uns Gesagte der Wahrheit nicht entbehrt.

Avisé

On y verra se présenter les choses elles-mêmes, lesquelles, apparaissant sous une figure humaine, tout en charmant par des images nouvelles et singulières, serviront en même temps à l'expression d'une idée, ce que voyant chacun pourra dans son cœur se former un tableau, où il reconnaîtra clairement que cette vie, ce monde, ces terrestres grandeurs ne sont en vérité que poussière, ombre et fumée.

Prudent

Mais voici que paraît un vieillard, pour commencer la représentation. Cédons la place et mettons-nous à l'écart.

Avisé

Faisons ainsi.

ACTE PREMIER

Scène 1

Le Temps

Le temps, le temps s'enfuit,
Et la vie se détruit ;
Je crois déjà entendre
La trompette dernière et ces mots qui résonnent :
Sortez de votre fosse,
Cendres éparses, ossements ;
Âmes, levez-vous à présent !
Sur le champ reprenez vos corps,
Venez dire la vérité :
Était-il donc plus avisé
De servir ce vain monde
Ou le Roi souverain du Ciel ?
Oui, chacun doit entendre,
Ouvrir les yeux, comprendre
Que cette vie n'est qu'un souffle de vent
Qui s'envole en un seul instant ;
Elle naît aujourd'hui,
Elle mourra demain,
Aujourd'hui apparaît
Et demain disparaît.
Que chacun donc s'efforce,
Tant qu'il le peut encore,
De quitter tout ce qui est en ce monde,
Quelque agrément qu'il y puisse trouver,
Œuvrant avec la main, œuvrant avec le cœur,
Puisque du bien agir l'honneur est le seul fruit.

Scène 2

Chœur

Cette vie mortelle
Pour s'enfuir a de prompts ailes,
Elle s'envole en telle hâte
Que vents et dards derrière elle demeurent.
Le jour, rapide et empressé,
Court vers la nuit et, tout soudain,
L'été disparaît, et l'hiver,

Avveduto

Si vedranno venire inanzi le cose istesse, le quali sotto figura di persone humane apparendo, mentre con le nuove e strane imagini diletteranno, nell'istesso tempo serviranno per una idea, dove ciascuno mirando puotrà formarsene un ritratto nel core, nel quale riconosca chiaramente che questa vita, questo mondo, queste terrene grandezze sono veramente polvere, fumo et ombra.

Prudentio

Ma ecco ch'un vecchio per dar principio alla cosa se ne vien fuori. Cediamo il luoco et appartiamoci.

Avveduto

Così facciamo.

ATTO PRIMO

4 | Scena Prima

Tempo

Il tempo, il tempo fugge,
La vita si distrugge;
E già mi par sentire
L'ultima tromba e dire:
Uscite da la fossa
Ceneri sparse et ossa.
Sorgete anime ancora,
Prendete i corpi or ora;
Venite a dir il vero,
Se fu miglior pensiero
Servire al Mondo vano,
O al Re del Ciel soprano?
Sì che ciascun intenda,
Apra gli occhi e comprenda
Que questa vita è un vento
Che vola in un momento;
Oggi vien fore,
Doman si more,
Oggi n'appare,
Doman dispare.
Faccia dunque ognun prova,
Mentre il tempo li giova,
Lasciar quant'è nel Mondo,
Quantunque in sé giocondo
Et opri con la man, opri col core,
Perché del ben oprar frutto è l'honore.

5 | Scena Seconda

Choro

Questa vita mortale,
Per fuggir presto, ha l'ale
E con tal fretta passa,
Ch'ha dietro i venti e le saette lassa.
Veloce il giorno e ratto
Corre a la notte e a un tratto
Dispar la state e l'verno

Sagacious

We will see coming before us the things themselves, which, appearing in the form of human beings, while delighting us with new and strange images, will at the same time serve as an idea, seeing which each of us will be able to form a picture in his heart, wherein he will clearly recognise that this life, this world, these earthly grandeurs are in truth dust, smoke, and shadow.

Prudent

But see, here comes an old man to begin the matter. Let us make way and withdraw.

Sagacious

Let us do so.

ACT ONE

Scene 1

Time

Time, Time flies,
And life is destroyed;
And already I seem to hear
The last trumpet, and these words being uttered:
Emerge from the grave,
Scattered ashes and bones!
Souls, rise again,
And take on your bodies once more.
Come and speak the truth:
Was it a better idea
To serve the vain World,
Or the sovereign King of Heaven?
Yes, let everyone hear,
Open their eyes, and understand
That this life is a breath of wind
That flies off in a moment;
Today it is born,
Tomorrow it dies;
Today it appears,
Tomorrow it disappears.
Then let everyone do all they can,
While there is yet time,
To leave all that is in this world,
However pleasant in itself,
And work with their hands, work with their heart,
Since honour is the fruit of good work.

Scene 2

Chorus

This mortal life
Has wings to fly swiftly,
And passes in such haste
That it leaves winds and arrows behind it.
Fleeting is the day, and rapidly
It races towards the night: all of a sudden
Summer disappears, then Winter,

Avveduto

So werden denn die Dinge selbst zum Vorschein kommen, die uns bislang in menschlicher Gestalt erschienen, doch die uns nun in neuem, seltsamen Gewand ergötzen und zu einer Idee gereichen, mit der ein jeder sich ein Bild im Herzen formen kann, durch das er klar erkennt, dass dieses Leben, diese Welt, die irdischen Großartigkeiten in Wahrheit doch nur Staub, nur Rauch und Schatten sind.

Prudentio

Doch halt, ein Alter kommt daher, die Sache nun in Gang zu bringen. Verlassen wir den Schauplatz drum und treten wir beiseite.

Avveduto

Das wollen wir tun.

ERSTER AKT

Erste Szene

Die Zeit

Die Zeit, die Zeit entflieht,
das Leben macht sich zunichte.
Schon scheint es mir,
die letzte Trompete zu hören, sie ruft:
Kommt heraus aus dem Grab,
verstreute Asche und Gebeine!
Auch ihr, Seelen, steht auf,
nehmt eure Körper zur Stunde.
Kommt, um die Wahrheit zu sagen,
ob es besser gewesen ist,
der eitlen Welt,
oder dem König des höchsten Himmels zu dienen?
Damit jeder weiß,
die Augen öffnen und begreift,
dass dieses Leben wie ein Wind ist,
dass es in einem Augenblick verweht:
Heute wird einer geboren,
morgen stirbt er.
Heute erscheint er,
morgen verschwindet er.
Jeder soll also den Versuch machen,
solange noch Zeit dazu ist,
alles, was in der Welt ist, zu verlassen,
auch wenn all das Ergötzen bringt,
und er soll mit Händen und Herz agieren,
denn die Ehre ist die Frucht des guten Handelns.

Zweite Szene

Chor

Dieses sterbliche Leben
hat Flügel, um rasch zu fliehen.
Es geht so eilig vorüber,
weil es von Winden und Blitzen getrieben wird.
Der Tag eilt schnell
der Nacht entgegen, und auf einmal
sind Sommer und Winter vorbei,

Et vers l'Éternité on vole en un instant.
 Le temps, qui point ne dure,
 Nous use et nous mesure.
 Ah ! comme en un moment
 Le Ciel donne la vie
 Et l'emporte le vent !
 Mais cette vie si brève,
 Le sage ne la doit point haïr,
 Car, si le temps est court,
 Plus vite il nous conduit au port tant désiré.

Scène 3

L'Intellect

Tout cœur aime le bien,
 Nul ne veut être en peine,
 Aussi mille désirs,
 Aussi mille soupirs,
 Ris et douleur ensemble,
 Partout se font entendre.
 Moi qui chéris le bien par-dessus toute chose,
 Du fond du cœur je crie :
 Ah ! qui saura combler
 Mes avides désirs ?
 La richesse ? Non, non,
 Elle ne peut me satisfaire.
 L'honneur ? Que m'apportera-t-il,
 Si toujours il me pousse à vouloir davantage ?
 Le plaisir ? À quoi bon,
 S'il me donne une soif nouvelle ?
 Je voudrais une chose
 Qui seule pût combler les ardeurs de mon âme :
 Je voudrais, gravé dans mon cœur,
 Ce bien qui en lui seul tout autre bien renferme,
 Je voudrais, si je puis porter si haut mes vœux,
 Être au Ciel avec Dieu dans un bonheur sans fin.

Scène 4

Le Corps

Quels pensers t'attristent, mon Âme ?
 Pourquoi, toujours dolente,
 Soupines-tu ainsi ?

L'Âme

Je voudrais repos et paix,
 Je voudrais plaisir et joie,
 Et n'ai que chagrins et peines.

Le Corps

Voici mes sens, prends-les :
 Repose-toi ici et jouis des plaisirs
 Sous leurs mille visages.

L'Âme

Non, je ne veux plus boire de cette eau,
 Qui de ma soif ardente
 Ne fait qu'attiser la brûlure.

Tal che da un punto sol vassi a l'Eterno.
 Il tempo, che non dura,
 Ci logora e ci misura.
 Ah! come in un momento
 Dà il Ciel la vita
 E se la porta il vento!
 Ma la vita, ch'è breve,
 Il saggio odiar non deve,
 Per ciò che il tempo corto
 Fa giunger tosto al desiato porto.

6 | Scena Terza

Intelletto

Ogni cor ama il bene,
 Nessun vuol star in pene,
 Quindi mille desiri,
 Quindi mille sospiri
 E riso insieme e lutto
 Si sentono per tutto.
 Et io che 'l ben tant'amo,
 Dal cor profondo io chiamo:
 Ahi chi potrà saziare
 Queste mie voglie avere?
 La ricchezza? No, no,
 Che me saziar non pò.
 L'honor? Ma che mi dà
 Se più bramar mi fa?
 Piacer? Ma che mi giova
 Se mi dà sete nova?
 Una cosa io vorrei
 Che sola può saziar gli affetti miei:
 Vorrei nel cor impresso
 Quel ben ch'ogn'altro ben chiude in se stesso,
 Vorrei, se tanto desiàr mi lice,
 Esser in Ciel con Dio sempre felice.

7 | Scena Quarta

Il Corpo

Anima mia che pensi,
 Perchè dogliosa stai,
 Sempre traendo guai?

L'Anima

Vorrei riposo e pace,
 Vorrei diletto e gioia
 E trovo affanno e noia.

Il Corpo

Ecco i miei sensi prendi:
 Qui ti riposa e godi
 In mille varii modi.

L'Anima

Non vo' più ber quest'acque,
 Ché la mia sete ardente
 S'infiama maggiormente.

And in a flash we vanish into Eternity.
 Time, which does not last,
 Consumes and limits us.
 Ah, how in one moment
 Heaven grants life
 And the wind takes it away!
 But the wise man should not hate
 This life that is so short,
 For since our time is brief
 It brings us all the sooner to the haven we long for.

Scene 3

Intellect

Every heart loves what is good,
 No one wishes to suffer,
 And so myriad desires,
 Myriad sighs,
 Laughter and grief together,
 Are heard everywhere.
 And I who so love the good,
 From the depths of my heart I cry:
 Ah, who can satisfy
 My avid desires?
 Wealth? No, no,
 It cannot satisfy me.
 Honour? But what does it bring me,
 If it merely makes me want more?
 Pleasure? Of what avail is that
 If it gives me a renewed thirst?
 I would like something
 Which alone can satisfy my feelings:
 I would like, engraved on my heart,
 That good which contains all other blessings;
 I would like, if I am permitted so great a desire,
 To be in Heaven with God, for ever happy.

Scene 4

Body

My Soul, what are you thinking?
 Why are you sorrowful,
 Always cast down by woes?

Soul

I would like repose and peace,
 I would like pleasure and joy,
 And find only affliction and troubles.

Body

Here is my advice, follow it:
 Take your repose here and enjoy pleasures
 In a thousand different ways.

Soul

I no longer wish to drink of these waters,
 For my burning thirst
 Is only further inflamed.

und man geht von einem Moment in die Ewigkeit.
 Die Zeit, die nicht dauert,
 zermürbt uns, sie misst uns.
 Ach, wie der Himmel in einem Augenblick
 das Leben schenkt, und schon trägt der Wind es fort!
 Doch darf der Weise das Leben,
 das kurz ist, nicht hassen,
 weil uns eine geringe Zeit
 umso schneller zum ersehnten Hafen bringt.

Dritte Szene

Der Verstand

Jedes Herz liebt das Gute,
 keiner will im Kummer sein;
 daher hört man tausend Wünsche
 und tausend Seufzer,
 und daher hört man überall
 Lachen und Trauer zusammen.
 Und ich, der das Wohlsein so liebe,
 rufe aus tiefstem Herzen:
 Ach, wer kann
 mein gieriges Verlangen stillen?
 Der Reichtum? Nein, nein,
 der vermag mich nicht zu sättigen.
 Die Ehre? Was bietet sie mir,
 wenn sie mich begehrllicher macht?
 Die Lust? Was nützt sie mir schon,
 wenn sie erneuten Durst verschafft?
 Ich wünsche mir die einzige Sache,
 die allein mein Sehnen stillen kann:
 Ich möchte in mein Herz jenes Gute einprägen,
 das jedes andere Gute mit einschließt:
 Ich möchte, wenn mir soviel zu wünschen erlaubt ist,
 mit Gott im Himmel immer glücklich sein.

Vierte Szene

Der Körper

Meine Seele, was sinnst du?
 Warum stehst du qualvoll,
 immer lamentierend?

Die Seele

Ich möchte Ruhe und Frieden,
 ich möchte Vergnügen und Freude,
 und finde nur Kummer und Überdruß.

Der Körper

Höre meine Worte,
 ruhe hier aus und genieße
 in tausend verschiedenen Arten.

Die Seele

Ich will dieses Wasser nicht mehr trinken,
 weil dadurch mein brennender Durst
 noch stärker wird.

Le Corps

Prends les honneurs du Monde ;
Là, tu pourras jouir autant qu'il te plaira,
Là, tu pourras te rassasier.

L'Âme

Non, non, car je sais d'expérience
Quelle aigreur et quel fiel
Se cachent sous son miel trompeur.

Le Corps

Âme, plus que toute autre chose
Tu es belle et tu as d'appas :
Sois donc contente de toi-même.

L'Âme

Je ne me suis point créée seule :
Comment donc trouverais-je en moi
Le moyen d'apaiser les désirs qui m'agitent ?

Le Corps

Hélas ! qu'advient-il de nous ?
Si tu fais tant la difficile,
Devrons-nous donc toujours pleurer ?

L'Âme

Eh non, vraiment, si tu m'écoutes,
Et si tuournes avec moi
Tes yeux vers de plus hauts désirs.
Terre, pourquoi donc vers la terre
Me tires-tu toujours ?
Or donc, suis mon vouloir et tous les deux
Nous nous reposerons en Dieu.

Le Corps

Ah ! Qui me portera conseil ?
À qui donc puis-je me vouer ?
L'Âme me réconforte
Et les sens me transportent ;
Ma propre chair me tente,
Et l'Éternité m'épouvante.
Pauvre de moi ! Que faire ?
Devrai-je au pire m'attacher ?
Non, non, car il n'est guère sage,
Pour un contentement trompeur,
Pour jouir d'un plaisir fugace,
De perdre le Ciel, la Vie éternelle et Dieu.
Oui, désormais, mon Âme,
Je veux à tes côtés
Avec amour chercher
Le Ciel, la Vie éternelle, et mon Seigneur.

Il Corpo

Prendi gli honor del Mondo,
Qui gioir quanto vuoi,
Qui saziar ti puoi.

L'Anima

No, no, ch'io so per prova,
Con quanto assenzio e fele
Copre il suo falso mele

Il Corpo

Alma, d'ogn'altra cosa
Tu sei più bella e vaga:
In te dunque ti appaga.

L'Anima

Già non mi feci io stessa:
E come in me potrei
Quetar gli affetti miei?

Il Corpo

Lasso, che di noi fia!
Se ritrosa sei tanto,
Starenci sempre in pianto?

L'Anima

Questo no, se m'ascolti
E se meco rimiri
A più alti desiri.
Terra, perchè mi tiri
Pur alla terra?
Hor segui il voler mio
Et amendue riposaremci in Dio.

Il Corpo

Ahi! Chi mi dà consiglio?
A qual di due m'appiglio?
L'Anima mi conforta,
Il senso mi trasporta,
La carne mia mi tenta
L'eterno mi spaventa.
Misero che far deggio?
Attaccarommi al peggio?
No, no, che non è giusto
Per un fallace gusto,
Per breve piacer mio,
Perder il Ciel, la vita eterna e Dio.
Sì ch'ormai Alma mia,
Con teo in compagnia
Cercherò con amore
Il Ciel, la vita eterna e 'l mio Signore.

Body

Accept the honours of the World;
Here you may take as much pleasure as you wish;
Here you may sate yourself.

Soul

No, no, for I know from experience
With what wormwood and gall
It drowns the taste of its false honey.

Body

Soul, you are more beautiful and gracious
Than any other thing:
Therefore be content with yourself.

Soul

I did not create myself:
How then could I find in myself
The wherewithal to calm my desires?

Body

Alas, what will become of us?
If you are so reluctant,
Must we always weep?

Soul

Ah, not if you listen to me
And if, with me, you look
Towards loftier impulses.
World, why do you always drag me
Down towards the Earth?
Now, do as I bid
And we will both rest in God.

Body

Ah, who will give me counsel?
To which of these two paths should I adhere?
The Soul comforts me,
The senses enrapture me;
My own flesh tempts me,
And Eternity frightens me.
Woe is me! What must I do?
Should I cling to the worse of the two?
No, no, for it is not right,
For a deceitful whim,
For short-lived pleasure,
To lose Heaven, eternal life, and God.
Yes, henceforth, my Soul,
In your company
I will lovingly seek
Heaven, eternal life, and my Lord.

Der Körper

Nimm hin die Ehren der Welt,
genieße sie hier so viel du willst,
hier kannst du den Hunger stillen.

Die Seele

Nein, nein, ich weiß doch aus Erfahrung,
wieviel Gift und Galle
sich im falschen Honig der Welt birgt.

Der Körper

Seele, du bist schöner und lieblicher
als alles andere:
Finde Befriedigung bei dir selbst.

Die Seele

Ich habe mich nicht selbst geschaffen:
Wie könnte ich dann in mir
meine Gefühle befriedigen?

Der Körper

Ach, was wird aus uns!
Wenn du so widerwillig bist,
werden wir hier immer weinend stehen?

Die Seele

Das nicht, wenn du auf mich hörst,
und wenn du mit mir
zu höheren Zielen strebst.
Erde, warum ziehst du mich abwärts
immer zu dir?
Folge jetzt meinem Willen,
und dann werden wir beide in Gott ruhen.

Der Körper

Ach, wer gibt mir einen Rat?
Auf welchen von beiden soll ich mich stützen?
Die Seele tröstet mich,
die Sinne überwältigen mich,
das Fleisch versucht mich,
die Ewigkeit erschreckt mich:
Ich elender, was soll ich tun?
Werde ich mich ans Schlimmste klammern?
Nein, nein, es ist nicht richtig
für ein trügerisches Gefallen,
für mein kurzes Vergnügen
den Himmel, das ewige Leben und Gott zu verlieren.
Deshalb nun, meine Seele,
gemeinsam mit dir
werde ich mit Liebe suchen
den Himmel, das ewige Leben und meinen Herrn.

Scène 5

Chœur

Le Ciel clément dispense et sans cesse répand
Ici-bas grâces et faveurs ;
Le Seigneur tout-puissant ouvre sa main divine
Et verse ses bienfaits.
Âmes, qui sur la terre en recevez le don,
Bénissez le Seigneur, car il est bon.
Bienveillante est sa face, toujours serein son front,
Il regarde, il écoute, il répond.
Charitable est sa main, et paternel son sein ;
Sur nos fautes il met un voile,
Toujours lent à punir et prompt à pardonner :
Bénissez le Seigneur, car il est bon.
Célébrez le Seigneur, orgues et cordes,
Timbales, cithares, trompettes,
Qu'au son des instruments, en concerts harmonieux,
Hymnes et Psalmes retentissent !
Que toute langue chante
Et répète avec la musique :
Bénissez le Seigneur, car il est bon.

SINFONIA

DEUXIÈME ACTE

Scène 1

Chœur

Bénissez le Seigneur, car il est bon.

Scène 2

Le bon Conseil

Notre vie sur la terre
N'est rien d'autre que guerre :
De rudes ennemis
Nuit et jour nous entourent,
Et par ruse et mensonge
Souvent ils nous font choir.
Le Monde se fait beau,
Paré de pacotille,
La chair d'œuvres mauvaises
Recouvre sa vermine,
Et cette vie encore
Sous l'or cache la cendre ;
Il convient donc que le soldat élu
Arme son front et sa poitrine,
Revête l'armure de Foi
Et se lance dans la bataille :
Car tout homme, au Seigneur voué,
Devra subir la tentation.
Mais heureux qui tient à merci
Son ennemi, et l'a vaincu,
Car il obtient en récompense
Au Ciel le sceptre et la couronne.

8 | Scena Quinta

Choro

Il Ciel clemente ogn'or gratia e favore
Qua giù versa e comparte;
Aprè la man divina il gran Signore
E le sue gratie imparte.
Alme ch'in terra ricevete il dono,
Benedite il Signor, perch'egli è buono.
Benigno ha il volto, il fronte ogn'hor sereno,
Risguarda, ode e risponde,
Ha pietosa la man, paterno il seno
E i falli altrui nasconde,
Castiga lento e presto dà perdono:
Benedite il Signor, perch'egli è buono.
Fate festa al Signore organi e corde,
Timpano, cetre e trombe,
Il Salmo e l'Inno in armonia concorde,
Insiem col suon rimbombe;
Canti ogni lingua
E dica insiem col suono:
Benedite il Signor, perch'egli è buono.

9 | SINFONIA

ATTO SECONDO

10 | Scena Prima

Choro

Benedite il Signor, perch'egli è buono.

11 | Scena Seconda

Consiglio

La nostra vita in terra
Altro non è che guerra,
Ch'aspri nemici intorno
Ci stan la notte e 'l giorno
E con arte e inganno
Spesso cader ci fanno.
Il Mondo si fa bello
Col vetro e con l'orpello,
La carne con mal'opre
I vermi suoi ricopre
E questa vita ancora
Il suo cener indora,
Sì che al soldato eletto
Armisi il fronte e 'l petto,
Di fe' prenda la maglia
E venga a la battaglia:
Che ogn'uom, ch'a Diò s'è dato,
Bisogna esser tentato.
Ma felice chi strinse
Il suo nemico e vinse,
Che in premio fe' li dona
Nel Ciel scettro e corona.

Scene 5

Chorus

Merciful Heaven ever pours forth and bestows
Grace and favour here below;
The mighty Lord opens His divine hand
And imparts His benefits.
Souls who receive such gifts on Earth,
Bless the Lord, for He is kind.
His countenance is benevolent, His brow always
He watches, listens, and answers. [serene:
His hand is magnanimous, His bosom paternal;
And he passes over the faults of men,
Slow to punish and quick to pardon:
Bless the Lord, for He is kind.
Praise the Lord, organs and stringed instruments,
Drums, lyres, and trumpets!
Let psalm and hymn combine in harmonious concord
And ring out together!
Let every tongue sing
And proclaim together in music:
Bless the Lord, for He is kind.

SINFONIA

ACT TWO

Scene 1

Chorus

Bless the Lord, for He is kind.

Scene 2

Counsel

Our life on Earth
Is nothing but war:
Fierce enemies surround us
Night and day,
And with ruse and deception
Often make us fall.
The World beautifies itself
With glass and false glitter,
The flesh covers its worms
With evil works,
And even this life itself
Gilds its ashes.
Hence the chosen soldier
Must arm his head and his breast,
Put on the armour of faith
And go into battle:
For all who have devoted themselves to God
Must undergo temptation.
But happy are those who have defeated
Their enemy and conquered him,
For they will be given as their prize
In Heaven a sceptre and a crown.

Fünfte Szene

Chor

Der huldvolle Himmel überschüttet und beschenkt uns
unaufhörlich mit Gnade und Gunst,
der große Herr öffnet die göttliche Hand
und verteilt seine Güte.
Seelen, die ihr auf Erden die Gaben erhaltet,
preist den Herrn, denn er ist gut.
Sein Antlitz ist wohlwollend, seine Stirn ist immer
er sieht, hört und antwortet. [heiter,
Seine Hand ist barmherzig, sein Herz ist väterlich,
er verbirgt die Irrtümer der anderen,
er straft bedächtig und verzeiht schnell.
Preist den Herrn, denn er ist gut.
Orgel und Saitenspiel, Pauken, Zithern und
bereitet ein Fest dem Herrn, [Trompeten,
Psalmen und Hymnen sollen sich in Harmonien
und in lauten Klängen widerhallen. [vereinen
Jeder soll singen und im Einklang
mit den Tönen sagen:
Preist den Herrn, denn er ist gut.

SINFONIA

ZWEITER AKT

Erste Szene

Chor

Preist den Herrn, denn er ist gut.

Zweite Szene

Der gute Rat

Unser Leben auf Erden
ist nichts anders als Krieg:
Erbitterte Feinde sind Tag und Nacht
um uns herum,
und mit List und Betrug
bringen sie uns häufig zu Fall.
Die Welt macht sich
mit Spiegel und Schmuck schön;
das Fleisch verdeckt die Würmer
des Verwesens durch böse Werke;
und dieses Leben
vergoldet auch noch seine Asche,
deshalb soll der erwählte Soldat
Stirn und Brust bewehren,
den Brustpanzer anlegen
und in den Kampf kommen.
Denn jeder Mensch, der sich an Gott gegeben hat,
muss versucht werden.
Aber glücklich ist der,
der seinen Feind angriff und gewann,
denn für seine Treue erhält er im Himmel
Zepter und Krone als Preis.

Scène 3

Chœur

Oh ! Combien d'erreurs, de ténèbres,
Encombrent l'esprit des humains !
Dans quels gouffres gisent leurs cœurs
Qui ne cessent de divaguer !
Pourquoi, parmi fange et poussière,
Le cœur de l'homme, avidement,
Cherche-t-il le contentement
Qui ne se trouve qu'au Ciel même ?
Contemplez, cupides esprits,
Les sources limpides du Ciel,
Et de ce monde très impur
Laissez les eaux remplies de boue.
Quel charme, quel envoûtement
S'est emparé de votre cœur,
Qui du poison a fait sa nourriture,
Et à l'âme donne la mort ?

Scène 4

Le Plaisir avec deux compagnons

Qui veut la joie, qui ardemment désire
Goûter les plaisirs et les jeux,
Pendant que le temps l'y invite,
Qu'il vienne, qu'il vienne en jouir,
Qu'il chasse peines et alarmes,
Que parmi nous il coure s'égour !
Les tendres oiselets
Chantent sur les ramures,
Les folâtres poissons
Par les ruisseaux s'ébattent,
Et leurs troupes nombreuses
Invitent au plaisir.
Les prés herbeux sourient
Sous leur manteau diapré ;
Forêts et bois ombreux
Pleins de joie sont en fête,
Chaque rive fleurie
À l'allégresse invite.

Le Corps

À cette musique, à ces chants,
Je me sens ébranlé, mon Âme,
Comme feuille au souffle du vent.

L'Âme

Comme tu changes promptement !
Allons, sois fort et ne crains rien,
Ce n'est là qu'un plaisir trompeur.

12 | Scena Terza

Choro

O quanti errori e tenebre
L'humane menti ingombrano!
O in quanti abissi giacciono
I cor ch'ogn'or vaneggiano!
Perché tra fango e polvere
Il cor de l'uom tant'avidò
Va ricercando il giubilo
Che solo in Ciel rinchiudesi?
Mirate, o menti cupide,
Del Ciel le fonti limpide
E del Mondo impurissimo
Lasciate l'acque torbide.
Qual incanto, qual fascino
Il cor vi preme et occupa
Prender per cibo il tossico
E dar la morte a l'anima?

13 | Scena Quarta

Il Piacere con due compagni

Chi gioia vuol, chi brama
Gustar spassi e piacere
Mentre il tempo lo chiama,
Venga, venga a godere,
Getti gli affanni suoi,
Corra a gioir con noi.
Gli augelli pargoletti
Cantan su gli arboscelli,
I pesci semplicetti
Guizzano pei ruscelli
E invitano al piacere
Con numerose schiere.
Ridono i prati erbosi,
C'han coloriti i manti;
Le selve e i boschi ombrosi
Son lieti e festeggianti,
Ogni piaggia fiorita
A l'allegrezza invita.

Il Corpo

A questi suoni e canti,
Alma, muover mi sento,
Come la foglia al vento.

L'Anima

Come ti cangi presto!
Sta' forte e non temere,
Quest'è falso piacere.

Scene 3

Chorus

Oh, what sin and darkness
Encumber the human mind!
Oh, in what chasms lie
Hearts ever deluded!
Why, amid the mire and the dust,
Does the heart of man so avidly
Seek the delight
That is found only in Heaven?
Behold, O covetous minds,
The limpid springs of Heaven,
And cast aside the murky waters
Of this most impure world.
What enchantment, what spell
Assails and takes possession of your heart,
So that it takes poison for food
And condemns the soul to death?

Scene 4

Pleasure with Two Companions

Whoever seeks joy, whoever yearns
To taste diversion and pleasure
So long as time so invites him,
Let him come, come to enjoy them,
Let him throw off his troubles,
Let him haste to joy with us!
The little birds
Sing on the young trees,
The carefree fish
Dart in the streams,
And invite us to pleasure
In their myriad shoals.
The grassy meadows smile
In their colourful mantle;
Shady woods and forests
Are gay and joyful;
Each flowery slope
Invites us to mirth.

Body

By these sounds and songs,
Soul, I feel myself stirred
Like a leaf in the wind.

Soul

How swiftly you change!
Be firm and have no fear,
This is but false pleasure.

Dritte Szene

Chor

Wieviel Irrtum und Finsternis
belasten den menschlichen Geist!
Oh, in wievielen Abgründen liegen
die Herzen, die jederzeit wirr reden!
Warum muss das Menschenherz
zwischen Schlamm und Staub so gierig
den Jubel suchen,
der nur im Himmel zu finden ist?
Schaut, ihr gierigen Geister,
die klaren Quellen des Himmels,
und verlasst die trüben Gewässer
der unreinen Welt.
Welcher Zauber, welcher Reiz
erdrückt euer Herz und bedrängt es,
Gift als Nahrung zu nehmen
und der Seele den Tod zu geben?

Vierte Szene

Das Vergnügen mit zwei Begleitern

Wer Freude will und wer begehrt,
Lust und Vergnügen auszukosten,
solange er noch Zeit hat,
der soll kommen, kommen um zu genießen,
er soll seinen Kummer wegwerfen
und herbeieilen, um sich mit uns zu erfreuen.
Die kleinen Vögel
singen auf den Bäumchen;
arglose Fischlein
schnellen durch die Bäche
und in zahlreichen Scharen
laden zur Freude.
Die grünenden Wiesen,
die ihre Gewänder bunt bemalt haben, lachen
Wälder und schattige Gehölze
sind heiter und festlich gestimmt.
Jeder blühende Hang
lädt zur Fröhlichkeit ein.

Der Körper

Durch diese Klänge und Gesänge
fühle ich, wie meine Seele sich bewegt,
gleich wie das Blatt im Wind.

Die Seele

Wie kannst du dich so schnell verändern!
Sei standhaft und fürchte nichts,
dies ist eine falsche Lust.

Le Plaisir avec deux compagnons

Ô chants, ô ris, ô gracieux amours,
 Fraîches eaux, tendres prés, brises sereines,
 Suaves harmonies qui ravissez les cœurs,
 Festins, mets délicats, savoureuses agapes,
 Charmants atours, parfums exquis,
 Parades, fêtes, d'allégresse remplies,
 Plaisir, contentement, jubilation, délices,
 Heureuse l'âme qui de vous peut jouir !

L'Âme

Non, je ne vous crois point,
 Je connais vos mensonges :
 Ces beaux présents que vous nous promettez,
 Si suaves en apparence,
 À la fin ne sont qu'amertume.
 Heureuse l'âme qui sait les ignorer !

Le Plaisir avec deux compagnons

Bannissez les pensers
 Troubles, tristes et sombres,
 Ouvrez, ouvrez vos âmes
 Au plaisir, aux délices,
 Ouvrez, ouvrez vos cœurs
 À la joie, à l'amour,
 Doux plaisir
 Qui réjouit l'âme,
 Suave ardeur,
 Joie de nos cœurs.

L'Âme

Fuyez, fuyez, fourbes sirènes,
 Pleines de ruse et de mensonge !
 Ce sont toujours les pleurs
 Qui terminent vos chants ;
 Le plaisir est bien court,
 Mais jamais la tristesse
 Ne peut avoir de fin.

Le Plaisir avec deux compagnons

Eh bien, puisque vous n'aimez guère
 Notre joyeuse compagnie,
 Nous poursuivrons notre chemin,
 Là où tant d'autres nous réclament :
 Et pour avoir quelque plaisir,
 C'est par centaines qu'ils viendront.

Il Piacere con due compagni

O canti, o risi, o graziosi amori,
 Fresch'acque, prati molli, aure serene,
 Grate armonie che rallegrate i cori,
 Conviti, pasti e saporite cene,
 Vesti leggiadre e dilettonosi odori,
 Trionfi e feste d'allegrezza piene,
 Diletto, gusto, giubilo e piacere,
 Beata l'alma che vi può godere.

L'Anima

Non vi cred'io no, no,
 Li vostri inganni io so:
 Tutte le vostre cose
 Che paion dilettose,
 Al fin son tutte amare.
 Beata l'alma che ne sa mancare.

Il Piacere con due compagni

Cacciate via i pensieri
 Torbidi, tristi e neri,
 Aprite, aprite il petto
 Al piacer e al diletto,
 Aprite, aprite il core
 A la gioia e a l'amore,
 Dolce diletto,
 Ch'allegria il petto,
 Soave ardore,
 Gioia del core.

L'Anima

Via, via false Sirene,
 Di frodi e inganni piene.
 Il fin del vostro canto
 Occupa sempre il pianto:
 Ogni diletto è breve.
 Ma quel ch'affliggerà,
 Finir non deve.

Il Piacere con due compagni

Hor poi che non vi aggrada
 La lieta compagnia,
 Ce n'andaremo per strada,
 Dov'altri ci desia:
 Ché per aver contento,
 Verranno a cento a cento.

Pleasure with Two Companions

O songs, O laughter, O graceful loves,
 Cool waters, tender meadows, tranquil breezes,
 Pleasant harmonies that gladden hearts,
 Banquets, repasts, tasty dishes,
 Elegant garments and exquisite perfumes,
 Triumphs and festivals full of gaiety,
 Delight, relish, jubilation, and pleasure,
 Blessed is the soul that can enjoy you!

Soul

I do not believe you, no, no!
 I know your tricks:
 All those things you present,
 Which seem so delightful,
 In the end are naught but bitterness.
 Blessed is the soul that can do without them!

Pleasure with Two Companions

Banish hence all thoughts
 That are troubled, sad and gloomy;
 Open, open up your breast
 To pleasure and delight;
 Open, open up your heart
 To joy and love,
 To sweet delight
 That cheers the breast,
 To sweet passion,
 The joy of the heart.

Soul

Begone, begone, false sirens,
 Full of tricks and deceptions!
 The outcome of your songs
 Is always tears;
 Every delight is short-lived,
 But that which afflicts us
 Will never end.

Pleasure with Two Companions

Well then, since you do not like
 Merry company,
 We will be on our way
 To where others desire it:
 For to have a happy time
 They will come in their hundreds.

Das Vergnügen mit zwei Begleitern

Oh Gesänge, oh Lachen, oh zärtliche Liebe,
 frische Wasser, weiche Wiesen, heitere Lüfte,
 liebe Harmonien, die die Herzen erfreuen,
 Gastmale und wohlgeschmeckende Speisen,
 zierliche Gewänder und süße Düfte,
 Triumphzüge und Feste voll von Fröhlichkeit,
 Vergnügen, Freude, Jubel und Lust,
 glücklich ist die Seele, die euch genießen kann.

Die Seele

Ich glaub euch nicht, nein, nein,
 ich kenne eure Täuschungen:
 Alle eure Dinge,
 die ergötzlich scheinen,
 sind am Ende alle bitter,
 glücklich die Seele, die auf all das zu verzichten vermag.

Das Vergnügen mit zwei Begleitern

Verjagt die trüben,
 traurigen und dunklen Gedanken,
 öffnet, öffnet die Seele
 der Lust und dem Vergnügen,
 öffnet, öffnet das Herz
 der Freude und der Liebe.
 Süßer Genuss,
 der die Seele erfreut,
 sanfte Glut,
 Freude des Herzens.

Die Seele

Fort, fort ihr falschen Sirenen,
 voll von Betrug und Arglist,
 das Ziel eures Gesanges
 ist immer nur das Weinen.
 Alles Vergnügen ist kurz,
 aber was uns quälen kann,
 wird kein Ende haben.

Das Vergnügen mit zwei Begleitern

Da euch nun
 unsere heitere Gesellschaft nicht gefällt,
 werden wir weiter ziehen,
 wo wir von anderen erwünscht sind:
 um Freude zu haben,
 werden sie zu hunderten und hunderten kommen.

Scène 5

Le Corps, l'Âme, une Réponse venant du Ciel.

Le Corps

Je ne sais pas s'il était bon
De renoncer à ces plaisirs
Qu'offre le Monde en abondance.

L'Âme

J'en veux interroger le Ciel
Qui le vrai jamais ne nous cache,
Voyons ce qu'il nous répondra.
L'homme sage aime-t-il les plaisirs de ce monde
Ou bien doit-il les fuir ?
...*Fuir.*
Qu'est l'homme qui les cherche
Et qui les cherche en vain ?
...*Vain.*
Qui donne au cœur la mort, avec grand déplaisir ?
...*Plaisir.*
Comment obtiendra-t-il la vie
Celui qui la désire obstinément ?
...*En aimant.*
En aimant les beautés de ce Monde, ou bien Dieu ?
...*Dieu.*
Qui cherche le plaisir mourra donc : est-ce vrai ?
...*Vrai.*
Donc, tout ce que t'a dit le Ciel
En peu de mots je le résume :
Fuis le vain plaisir, aime le vrai Dieu.

Scène 6

L'Ange Gardien

Guerriers très valeureux,
Vous qui avez chassé
Les ennemis farouches,
Le Seigneur en ces lieux m'envoie,
Qui dans toute grande entreprise
Conforte votre cœur.
Un autre combat vous attend,
Pénible, exténuant,
Mais n'ayez nulle crainte :
C'est pour vous que je suis venu
Et sachez que dans toute épreuve
Toujours je vous tendrai la main.

Chœur

Certains domptent les bêtes fauves,
D'autres triomphent des peuples orgueilleux ;
Mais sur tous les guerriers celui-là seul est fort
Qui peut vaincre des sens les apps mensongers.

1 | Scena Quinta

Corpo & Anima e Riposta dal Cielo.

Il Corpo

Non so s'è stato bene
Lasciar tanto piacer
Che 'l Mondo tiene.

L'Anima

Vo' dimandarne al Cielo
Ch'il ver mai non asconde,
Vediam quel che risponde.
Ama il mondan piacer l'huom saggio, o fugge?
... *Fugge*
Che cosa è l'huom che'l cerca
E cerca invano?
... *Vano*
Chi dà la morte al cor, con dispiacere?
... *Piacere*
Come la vita ottien chi vita brama?
... *Ama*
Ama del Mondo le bellezze, o Dio?
... *Dio*
Dunque morrà chi'l piacer brama: è vero?
... *Vero*
Or, quel che'l Ciel t'ha detto,
Ecco io raccolgo intiero:
Fuggi vano piacer, ama Dio vero.

2 | Scena Sesta

L'Angelo Custode

Fortissimi guerrieri,
Che gl'inimici alteri
Avete discacciato,
M'ha qui 'l Signor mandato,
Ch'in ogn'impresa forte
Il cor vi riconforte.
Altra pugna vi resta
Faticosa e molesta,
Ma non temete punto,
Che son per voi qui giunto
E in ogni caso strano
Vi porgerò la mano.

Choro

Altri doman le fiere,
Altri trionfan de le genti altiere,
Ma sopra ogni guerriero
Fort'è chi vince il senso lusinghiero.

Scene 5

Body, Soul, and an Answer from Heaven.

Body

I do not know if it was right
To renounce all those pleasures
The World has to offer.

Soul

I will ask Heaven,
Which never conceals the truth;
Let us see what it answers.
Should the wise man love worldly pleasure,
Or fly from it?
... *Fly from it.*
What is the man who seeks it
And seeks in vain?
... *Vain.*
What deals death to the heart, to its displeasure?
... *Pleasure.*
How does he obtain life, who life so loves?
... *He loves.*
Loves the beauties of the World, or God?
... *God.*
Then he will die who yearns for pleasure: is that true?
... *True.*
Now, what Heaven has proclaimed
I bring together in a single sentence:
Fly vain pleasure, love the true God.

Scene 6

Guardian Angel

Most valiant warriors,
Who have put to flight
Your proud enemies,
The Lord has sent me here,
That in every great undertaking
I may comfort your hearts.
Another battle awaits you,
Hard and wearisome,
But have no fear:
I have come here for you,
And in every dangerous situation
I will stretch out my hand to you.

Chorus

Some men tame wild beasts,
Others triumph over haughty peoples;
But stronger than any other warrior
Is he who conquers the allurements of the senses.

Fünfte Szene

Der Körper und Die Seele, mit Antwort im Himmel

Der Körper

Ich weiß nicht, ob es gut war,
auf soviele Vergnügen zu verzichten,
das auf der Welt ist.

Die Seele

Ich will den Himmel,
der die Wahrheit niemals verbirgt, befragen:
Hören wir seine Antwort.
Liebt der Weise die weltliche Lust oder flieht er sie?
... *Er flieht sie!*
Was ist der Mensch, der sie vergeblich sucht?
... *Ein Irrender!*
Wer gibt dem Herzen schmerzvoll den Tod?
... *Das Vergnügen!*
Wie erhält das Leben, der das Leben ersehnt?
... *Durch die Liebe!*
Liebt er die Schönheit der Welt oder Gott?
... *Gott!*
Also, der die Lust begehrt, er wird sterben, ist es wahr?
... *Es ist wahr!*
Das also, was der Himmel sagte,
mache ich mir ganz und gar zu eigen:
Fliehe die eitle Lust und liebe den wahren Gott.

Sechste Szene

Der Schutzengel

Stärkste aller Krieger,
die ihr die stolzen Feinde
vertrieben habt,
der Herr hat mich hierher gesandt,
um euch bei jedem harten Kampf
die Herzen aufzumuntern.
Ein weiterer Kampf bleibt noch,
der mühsam und lästig ist,
aber fürchtet nichts,
denn ich bin für euch hierher gekommen,
und in jedem harten Fall
werde ich euch die Hand reichen.

Chor

Manche bändigen die Bestien,
andere triumphieren über die Hochmütigen,
aber stärker als jeder Krieger ist der,
der die verführerischen Sinne besiegt.

Scène 7

Le Monde

Je suis, je suis le Monde
Qui de grandeurs abonde,
Et j'entends en tous lieux
Mon bras que tous admirent.
Sont miens tous les trésors,
Les argents et les ors,
Les superbes richesses,
Les illustres beautés,
Les trônes pleins de gloire,
Les royaumes puissants :
Qui me voudra servir,
Aller où je le mène,
Pour son plus grand plaisir
Je lui promets merveilles.

Le Corps

Mon Âme, ce sont là prodiges que j'entends ;
Si le Monde dit vrai,
De mes desseins je veux changer le cours.

L'Âme

Et moi aussi je m'interroge,
Pourrais-je donc tout à la fois
Servir le Monde et Dieu ?

L'Ange Gardien

Non, nul ne peut avoir deux cœurs,
Nul ne peut servir deux Seigneurs ;
Si l'un gouverne à sa manière,
L'autre dicte une loi contraire.
Ainsi ne soyez serviteurs
Que de Dieu, tout-puissant Seigneur.

Le Monde

Tout ce que possède la terre,
Ce que la mer clôt et enserre,
Et là même où le Ciel s'étend,
Tout cela de moi seul dépend.
Je rassemble tout en mon sein
Et le donne à qui me convient.

La Vie Mondaine

Je suis l'aimable vie
De vous tous si chérie.
Belle, exquise, charmante,
Audacieuse et riante,
Toujours prompte à donner
Tout le beau, tout le bon que j'ai.
Si vous voulez servir
Le Monde qu'ici vous voyez,
Avec amour vous donnerai
De ma vie la plus belle fleur ;
Je vous donnerai de longs jours,
D'allégresse parés toujours.
Est-ce donc que vous attendez
Que se soient enfuies les années ?
Ou que vos cheveux aient blanchi ?
Ou que la vie s'en soit allée ?

3 | Scena Settima

Il Mondo

Io son, io son il Mondo
Che di grandezza abondo
E 'l braccio mio stupendo
In ogni parte stendo.
Miei son tutti tesori,
Tutti gli argenti e gli ori,
Le superbe ricchezze ...
Le famose bellezze ...
I principati degni,
I poderosi Regni:
Chi mi vorrà servire
E dov'io vo, venire,
Con molto suo diletto,
Gran cose li prometto.

Il Corpo

Alma, gran cose intendo,
Se'l Mondo dice il vero,
Vorrei mutar pensiero.

L'Anima

Et anch'io sto pensando
S'insieme potess'io
Servire al Mondo e a Dio.

L'Angelo Custode

Non si può aver due cori
E servire due Signori,
Ch'uno in un modo regge,
L'altro ha contraria legge.
Servite solamente
A Dio, Signor possente.

Il Mondo

Quanto intorno ha la terra,
Quanto il mar cinge e serra
E dove il Ciel si stende,
Tutto da me dipende.
Tutto nel seno accoglio,
E lo dono a chi vogliò.

La Vita mondana

Io son la cara vita
Tanto da voi gradita.
Bella, vaga e vezzosa,
Allegra e baldanzosa,
Che con prontezza dono
Quant'ho di bello e buono.
Se voi servir volete
Al Mondo che vedete,
Vi darò con amore
De la mia vita il fiore,
Vi darò lunghi i giorni
E d'allegrezza adorni.
State aspettando forsi,
Quando sian gli anni scorsi?
Quando la chioma imbianca,
Quando la vita manca?

Scene 7

The World

I am the World
That abounds in grandeur,
And my wondrous arm
I extend everywhere.
Mine are all treasures,
All silver and gold,
Splendid riches,
Famous beauties,
Worthy principedoms,
Mighty kingdoms:
To him who will serve me,
And go where I go,
I promise great things
With much delight for him.

Body

Soul, I hear great things;
If the World is telling the truth,
I would like to change my mind.

Soul

And I too I am wondering
Whether I could serve
Both the World and God.

Guardian Angel

One cannot have two hearts,
And serve two lords;
For one rules in one way,
While the other has a contrary law.
Serve only
God, the mighty Lord.

The World

All that the Earth contains,
All that the sea girds and encloses,
And everywhere that the sky extends,
All of that depends on me.
I gather it all in my bosom
And give it to whom I wish.

Worldly Life

I am dear Life,
So pleasing to you.
Beautiful, graceful, and charming,
Blithe and confident,
Quick to give
All in my possession that is fair and good.
If you wish to serve
The World you see here,
I will give you, with love,
The flower of my life;
I will give you a long life,
And one full of cheer.
Will you perhaps wait
Until the years have fled?
Until your hair has gone white?
Until life is past?

Siebente Szene

Die Welt

Ich bin die Welt,
die Größe im Überfluss hat,
und mit meinen wunderbaren Armen
erreiche ich alles.
Alle Schätze,
Silber und Gold,
die prunkvollen Reichtümer,
die berühmten Prachtstücke,
die würdigen Fürsten
und die mächtigen Reiche sind mein;
Wer mir dienen
und folgen will,
dem verspreche ich, zu seinem Entzücken,
großartige Sachen.

Der Körper

Seele, großartig ist, was ich höre:
Wenn die Welt die Wahrheit sagt,
würde ich meine Meinung ändern.

Die Seele

Auch ich überlege gerade,
ob ich doch beiden,
der Welt und Gott, dienen könnte.

Der Schutzengel

Man kann nicht zwei Herzen haben
und zwei Herren dienen;
der eine herrscht in einer Weise,
der andere hat andere Gesetze.
Dient allein
Gott dem allmächtigen Herrn.

Die Welt

Alles, was die Welt umschließt,
was das Meer umfasst und begrenzt,
wo der Himmel sich weitet,
all das hängt von mir ab,
alles schließe ich in meine Brust,
und schenke es, wem ich will.

Das weltliche Leben

Ich bin das teure Leben,
von euch so sehr geschätzt,
schön, lieblich und reizend,
fröhlich und keck;
was ich an Gutem und Schönem habe,
schenke ich bereitwillig.
Wenn ihr der Welt,
die ihr hier seht, dienen wollt,
dann werde ich euch mit Liebe
die Blüte meines Lebens geben;
ich werde euch lange,
mit Fröhlichkeit geschmückte Tage schenken.
Wartet ihr vielleicht,
bis die Jahre vergehen?
Bis das Haar ergraut
und das Leben verloschen ist?

L'Ange Gardien

Non, pour qui sait bien regarder,
Tout ce qui brille n'est point d'or :
Soyez maintenant serviteurs
De Dieu, tant que vous le pouvez.
Car demain, qui peut bien savoir
Ce que de vous il adviendra ?
Âme, à cet ennemi ardent,
Tu dois répondre hardiment.

L'Âme

Moi, qui porte avec moi
L'image de mon Roi ;
Qui suis faite, pour mon honneur,
À l'image du Créateur,
Qu'ai-je donc à faire d'un Monde
Qui passe et dans l'abîme tombe ?

Le Monde

Regardez mon visage,
Ce que je promets, je le donne :
Saisissez le bonheur présent,
Vivez dans l'allégresse.

L'Âme

Moi qui suis esprit et pensée,
Moi qui dure éternellement,
Qu'ai-je à faire d'une vie
Qui bientôt sera partie ?

Le Monde

Si tu nous fais toujours la guerre,
Ma foi, tu le regretteras !

L'Ange Gardien

Ce mauvais, ce perfide,
N'est que boue d'un faux or parée ;
Celle-ci, menteuse et lascive,
Est une Mort qui paraît vive.
Venez tous, et que chacun voie
Ce qu'est la Vie, ce qu'est le Monde :
Dévêts ce coquin, et regarde
Ce que ton cœur ne veut pas croire.

Le Corps

Ôte ce vêtement,
Je te veux voir vraiment.

Le Monde

Ah ! la force angélique,
Pourquoi me fait-elle violence ?

SINFONIA

(Johann Hermann Schein)

Le Corps

Oh ! comme le monde entier
Est misérable et laid !
À tes haillons je te reconnais bien,
Tu as fini, fini de m'abuser !

L'Angelo Custode

Non è, chi bene attende,
Tutt'or quel che risplende:
Servite pur adesso
A Dio, che v'è concesso:
Che doman poi chi sa
Quel che di voi sarà?
Alma, al nemico ardente
Rispondi arditamente.

L'Anima

Io che porto con me
L'immagine del Re;
Io fatta con honore
Simile al mio fattore,
C'ho da far io col Mondo,
Che passa e cade al fondo?

Il Mondo

Miratemi a l'aspetto,
Io do quel che prometto:
Prendete il ben presente,
Vivete allegramente.

L'Anima

Io che son spirito e mente
Che dura eternamente,
C'ho da far con la vita
Che tosto fa partita?

Il Mondo

Te n'avvedrai ben tu,
Se ne contrasti più.

L'Angelo Custode

Questo malvagio ingrato
È fango inorpellato,
Questa falsa e lasciva,
È Morte che par viva.
Or venga e vegga il Mondo
Quel ch'è la vita e 'l Mondo:
Spoglia quest'empio e vede
Quel che il tuo cor non crede.

Il Corpo

Metti giù questa spoglia,
C'ho di vederti voglia.

Il Mondo

Ahi! L'angelica forza
Per qual cagion mi sforza?

SINFONIA

(Johann Hermann Schein)

Il Corpo

O come il mondo tutto
È poverello e brutto!
Ben ti conosco a i panni,
Non più, non più m'inganni.

Guardian Angel

For one who attends carefully,
All that glisters is not gold:
Henceforth be servants
Of God, while it is granted you;
For tomorrow, who knows
What will become of you?
Soul, to this mettlesome enemy,
Respond with boldness.

Soul

I who bear with me
The image of my King;
I, made with honour
In the likeness of my Creator,
What have I to do with the World
That passes on and falls into the abyss?

The World

Look at my appearance:
I give what I promise;
Seize the present good,
Live in merriment.

Soul

I who am spirit and mind,
I who last eternally,
What have I to do with a life
That will soon be past?

The World

You will regret it
If you resist us further!

Guardian Angel

This wicked villain
Is mire dressed up in tinsel;
This deceitful wanton
Is Death who merely seems to be alive.
Come, all of you, and see
What Life is, what the World is:
Undress this scoundrel, and see
What your heart will not believe.

Body

Take off that garment,
For I wish to see you revealed.

The World

Ah, why does the angelic power
Force me to do its bidding?

SINFONIA

(Johann Hermann Schein)

Body

Oh, how utterly wretched and ugly
Is the World!
I know you by your rags,
You will deceive me no longer!

Der Schutzengel

Wenn man genau hinschaut,
ist es nicht alles Gold, was glänzt;
so dient alle jetzt dem Gott,
solange ihr noch könnt.
Wer weiß denn schon,
was morgen aus euch wird?
Seele, erwidere kühn
dem feurigen Feind!

Die Seele

Ich trage in mir
das Bildnis des Königs,
ich wurde als Abbild meines Schöpfers
in Ehren geschaffen;
was habe ich mit der Welt zu tun,
die vergeht und in die Tiefe stürzt?

Die Welt

Betrachtet doch mein Aussehen,
ich werde euch geben, was ich verspreche:
Nehmt, was euch jetzt gegeben wird,
lebt froh und heiter.

Die Seele

Ich, der ich ewig wählender
Geist und Verstand bin,
was habe ich mit dem Leben zu tun,
das plötzlich vorüber ist?

Die Welt

Du wirst es schon merken,
wenn du dich weiter wehrst.

Der Schutzengel

Dieses unselige Böse
ist mit Flitter bedeckter Schlamm.
Diese Falsche und Unzüchtige
ist der Tod, der nur scheint zu leben.
Jetzt sollen die Menschen kommen und sehen,
was das Leben und die Welt sind:
Entkleidet den Gottlosen und sieh,
was dein Herz nicht glaubt.

Der Körper

Lege ab diese Hülle,
denn ich will dich sehen.

Die Welt

Ach! Warum zwingen mich
die Kräfte der Engel?

SINFONIA

(Johann Hermann Schein)

Der Körper

Oh, wie armselig und hässlich
ist doch die ganze Welt!
Ich erkenne dich gut an den Gewändern,
nie mehr, nie mehr betrügst du mich.

Chœur

Oh ! malheureux, qui aimez trop ce Monde,
Vous qui lui donnez votre cœur,
Voyez comme il est vil
Celui qui vous semblait si noble,
Et combien c'est un triste sort
Que d'embrasser qui vous mène à la mort.

L'Ange Gardien

Et celle-là aussi, tu dois la dévêtir !

La Vie Mondaine

Hélas ! Je n'y puis consentir !

Le Corps

Ah ! misérable sort !
Ainsi donc la vie est la mort ?
Ainsi donc, notre humaine vie
Est la mort sous un travesti ?

L'Ange Gardien

Puisque à jour vous avez percé
La tromperie dissimulée,
D'une dédaigneuse main
D'ici chassez-la bien loin.

Le Corps et l'Âme

Va-t'en, va-t'en, Monde trompeur,
Va-t'en, va-t'en, fugace Vie,
Allez donc retrouver les sots
Dont les regards sont éblouis !
Oh ! que de brouillard, de ténèbres,
Encombrent les yeux des mortels !

Scène 8

L'Ange Gardien

Au valeureux vainqueur
Revient l'insigne honneur,
Cet honneur qui pour lui au Ciel est préparé
Et qui rend bienheureux ;
Désormais oubliant la terre
Que vous avez vaincue dans une juste guerre,
Dirigez vos cœurs, vos regards
Et vos pas vers le Paradis.

SINFONIA

(Johann Hermann Schein)

Les Anges *(dans le Ciel qui s'ouvre)*

Venez au Ciel, ô bien-aimés,
Venez, vous qui êtes bénis,
Car ces belles demeures
Furent faites pour vous au-dessus des étoiles !
Quittez donc cette terre
Où se livre en tous lieux perpétuelle guerre ;
Dans un envol glorieux montez au Ciel
Où sont la paix et le repos,
Où l'on peut sans le moindre voile
Contempler le Céleste Roi.

Choro

O miseri amatori
Ch'al Mondo date i cori,
Mirate quanto è vile
Quel ch'a voi par gentile
E quanto è trista sorte
Abbracciar quel che vi conduce a morte.

L'Angelo Custode

Dispoglia anco costei!

La Vita Mondana

Ohimé, che non vorrei!

Il Corpo

Ahi miserabil sorte!
Dunque la vita è morte?
Dunque l'humana vita
È morte rivestita?

L'Angelo Custode

Poi c'havete scoperto
L'inganno ricoperto,
Con disdegnosa mano
Cacciateli lontano.

Il Corpo e l'Anima

Via via, Mondo fallace,
Via via, vita fugace:
Ite a trovar gli sciocchi,
C'hanno abbagliati gli occhi!
O quanta nebbia e ombra
Gli occhi mortali ingombra!

4 | Scena Ottava

L'Angelo Custode

Al forte vincitore
È debito l'honneur,
L'honor ch'è apparecchiato
Nel Ciel che fa beato,
Sì ch'ormai da la terra
C'havete vinta in guerra,
Volgete il cor e 'l viso
E i passi al Paradiso.

SINFONIA

(Johann Hermann Schein)

Gli Angeli

Venite al Ciel, dilettri,
Venite benedetti,
Che queste sedi belle
Furon fatte per voi sopra le stelle!
Lasciate pur la terra
Dov'è perpetua guerra;
Salite al Ciel con volo glorioso
Dov'è pace e riposo
Dove senz'alcun velo
Si vede il Re del Cielo.

Chorus

O miserable admirers of the World
Who give it your hearts,
Behold how vile
Is that which seemed noble to you,
And what a sad fate it is
To embrace that which leads you to death.

Guardian Angel

Disrobe the other one too!

Worldly Life

Alas, I refuse!

Body

Ah, miserable fate!
Then life is really death?
Then human life
Is death disguised?

Guardian Angel

Since you have discovered
The hidden deception,
With scornful hand
Chase them far from you.

Body and Soul

Begone, begone, false World,
Begone, begone, transient Life!
Go look for fools
Whose eyes are blinded!
Ah, what mists and shadows
Encumber mortal eyes!

Scene 8

Guardian Angel

To the doughty victor
Honour is due,
The honour that is prepared for him
In Heaven, and makes him blessed;
Henceforth, turning away from Earth
Which you have vanquished in battle,
Direct your hearts, your faces
And your steps towards Paradise.

SINFONIA

(Johann Hermann Schein)

Angels *(in Heaven, which opens)*

Come to Heaven, beloved ones,
Come, blessed ones,
For these fair abodes
Were created for you above the stars!
Leave behind you the Earth
Where there is perpetual warfare;
Rise up in glorious flight to Heaven,
Where there is peace and repose,
Where without any veil
You may look on the Heavenly King.

Chor

Oh elende Liebende,
die ihr eure Herzen der Welt schenkt,
seht, wie niedrig ist,
was euch so lieblich scheint,
und seht, welch ein trauriges Schicksal es ist,
zu umarmen, was euch zum Tod führt.

Der Schutzengel

Entkleide auch diese!

Das weltliche Leben

Ach, das will ich nicht.

Der Körper

Ach, elendes Schicksal!
Ist also das Leben der Tod?
Ist also das menschliche Leben
nichts anderes als der verkleidete Tod?

Der Schutzengel

Da ihr nun
den verborgenen Betrug entdeckt habt,
mit verachtender Hand
jagt beide weit weg.

Der Körper und Die Seele

Weg, weg, trügerische Welt,
weg, weg, flüchtiges Leben,
geht und sucht die Törichten,
deren Augen geblendet sind.
Oh, wieviel Nebel und Schatten
lasten auf den Augen der Sterblichen!

Achte Szene

Der Schutzengel

Dem starken Sieger
gebührt die Ehre,
die Ehre, die im Himmel bereitet wird,
die Ehre, die beglückt.
Ihr, die ihr im Krieg
die Erde besiegt habt,
wendet das Herz, das Antlitz
und die Schritte zum Paradies.

SINFONIA

(Johann Hermann Schein)

Engel *(im Himmel, der sich öffnet)*

Kommt in den Himmel, Herzallerliebste,
kommt, Gesegnete,
denn diese schönen Orte
sind für euch bei den Sternen geschaffen!
Verlasst nun die Erde,
wo ewiger Krieg herrscht;
steigt empor im glorreichem Flug,
in den Himmel, wo Friede und Ruhe sind,
wo man ohne jeden Schleier
den König des Firmaments betrachtet.

Scène 9

Chœur

Pouvoir, après de brèves peines,
Loin de la chaleur et du gel,
Monter, bienheureux, vers le Ciel
Et vers les honneurs éternels,
Quittant ce monde plein de maux,
C'est le sort heureux des mortels.
Pouvoir, après bien des épreuves
Gagner les très hautes demeures
Où sont richesses immortelles,
Pour l'homme fragile et mendiant
Mais de vertu ami sincère,
C'est le sort heureux des mortels.
Pouvoir, des terrestres abîmes
Où la mort règne en souveraine,
S'élever, par grâce du sort,
Vers les royaumes éternels
Que rien n'égale en majesté,
C'est le sort heureux des mortels.
Aimer le bien qui toujours dure,
S'élever jusqu'au Ciel suprême,
Fuir de ce Monde les misères,
C'est le sort heureux des mortels.

SINFONIA

ACTE TROISIÈME

Scène 1

L'Intellect

Montez, montez au Ciel,
Au Ciel l'on peut voir Dieu,
Du cœur suprême récompense.

Le bon Conseil

Fuyez, fuyez l'Enfer,
Repaire de tous maux,
Où vit le ver qui toujours ronge.

L'Intellect

Montez, montez au Ciel
Où l'on entend les chants
Des Anges et des Saints.

Le bon Conseil

Fuyez, fuyez l'Enfer
Où l'on entend les voix
Des Anges scélérats.

Chœur

De la mer le nocher
Fuit la rude tempête ;
Mais on doit fuir bien davantage
Du Ciel le terrible courroux.

5 | Scena Nona

Dopo brevi sudori
Poter dal caldo e'l gielo
Salir beato al Cielo
Ai sempiterni honori
Dal mondo pien di mali,
E' sorte avventurosa de' mortali.
Poter dopo le prove
L'huomo frale e mendico,
Ma di virtute amico,
Salir in alto dove
Son ricchezze immortali,
E' sorte avventurosa de' mortali.
Dagli abissi terreni,
Dove regna la morte,
Poter salir per sorte
Ai sommi eterni regni
Che non hanno altri eguali,
E'sorte avventurosa de'mortali.
Amar il bene eterno,
Salir al Ciel superno,
Fuggir del Mondo i mali,
E' sorte avventurosa de' mortali.

6 | SINFONIA

ATTO TERZO

7 | Scena Prima

L'Intelletto

Salite pur al Cielo,
Che nel Ciel Dio si vede,
Del cor ricca mercede.

Il Consiglio

Fuggite pur l'Inferno,
Dov'alberga ogni male,
Dov'è il verme immortale.

L'Intelletto

Salite pur al Cielo
Dove s'odono i canti
Degli Angeli e de i Santi.

Il Consiglio

Fuggite pur l'Inferno,
Dove s'odon le voci
Degli Angeli feroci.

Choro

Fugge il nocchier l'infesta
Del mar fiera tempesta.
Ma più s'han da fuggire
Del Ciel gli sdegni e l'ire.

Scene 9

Chorus

After brief toils,
To be able, above heat and ice,
To rise, blessed, to Heaven
And to everlasting honours,
Leaving this world full of evils,
Is the happy lot of mortals.
For man, frail and beggarly
But a friend to virtue,
To be able, after trials,
To rise on high
Where immortal riches are,
Is the happy lot of mortals.
From the abysses of the Earth,
Where Death reigns supreme,
To be able to rise, thanks to destiny,
To the highest, eternal realms
Which have no equal,
Is the happy lot of mortals.
To love everlasting good,
To rise to the Heavens supernal,
To escape the evils of the World,
Is the happy lot of mortals.

SINFONIA

ACT THREE

Scene 1

Intellect

Rise up to Heaven,
For in Heaven one sees God,
The rich reward of the heart.

Counsel

Flee, flee from Hell,
Where every evil dwells,
Where lurks the immortal worm.

Intellect

Rise up to Heaven,
Where one hears the songs
Of the angels and the saints.

Counsel

Flee, flee from Hell,
Where one hears the voices
Of the fallen angels.

Chorus

The helmsman at sea flees
The fierce and hostile storm;
But still more must one flee
The terrible wrath of Heaven.

Neunte Szene

Chor

Nach der Mühe des kurzen Lebens,
von der Hitze und dem Frost,
der Erde, die voll Unheil ist,
selig in den Himmel zu ewigen Ehren
aufsteigen zu können,
das ist das glückliche Schicksal der Sterblichen.
Nach all den Prüfungen
für den zerbrechlichen und suchenden Menschen,
der aber ein Freund der Tugend ist,
in die Höhe, wo unvergänglicher Reichtum wartet,
emporzusteigen,
ist das glückliche Schicksal der Sterblichen.
Aus irdischen Abgründen,
wo der Tod herrscht,
durch Geschick
zum höchsten ewigen Guten zu gelangen,
das unvergleichbar ist,
ist das glückliche Schicksal der Sterblichen.
Das ewige Gute zu lieben,
in den höchsten Himmel zu gelangen,
den Bösen der Welt zu entfliehen.
(Echo): Das ist das glückliche Schicksal der Sterblichen.

SINFONIA

DRITTER AKT

Erste Szene

Der Verstand

Steigt empor in den Himmel,
denn im Himmel sieht man Gott,
ein reicher Lohn für das Herz.

Der gute Rat

Fieht die Hölle,
wo jedes Böse wohnt,
wo der unsterbliche Wurm lebt.

Der Verstand

Steigt empor in den Himmel,
wo man Gesänge
von Engeln und Heiligen hört.

Der gute Rat

Fieht die Hölle,
wo man die Stimme
der grausamen Engel hört.

Chor

Der Steuermann flieht
vor dem gefährlichen Sturm des Meeres,
aber mehr noch muss man fliehen
vor dem Zorn und der Wut des Himmels.

L'Intellect

Au Ciel est toujours l'allégresse,
 Au Ciel est toujours la lumière,
 Elle brille éternellement.

Le bon Conseil

Dans l'Enfer règne l'épouvante,
 Dans l'Enfer règne la douleur,
 Règnent les ténèbres, l'horreur.

L'Intellect

Au Ciel sont les richesses,
 Au Ciel sont les trésors,
 Les honneurs éternels.

Le bon Conseil

Dans l'Enfer, pour toujours,
 Sont misère, infamie,
 Et honte et pauvreté.

L'Intellect

Au Ciel sont les palais
 Faits d'or et de joyaux
 Bellement ouvragés.

Chœur

Que d'autres sans répit
 Cherchent pierres précieuses ;
 Il faut chercher bien davantage
 Du Ciel les rares pierreries.

Le bon Conseil

Dans l'Enfer, ce ne sont
 Que gouffres et cavernes
 Où demeure la nuit.

L'Intellect

Au Ciel est le Printemps
 Qui de ses fleurs orne le Paradis
 Et l'embaume éternellement.

Le bon Conseil

Dans l'abîme est l'hiver,
 Pestilence, immondece
 D'abominable odeur.

SINFONIA INFERNALE

(Alfonso Ferrabosco, début du XVII^e siècle)

Scène 2**Le bon Conseil**

Vous qui vous trouvez tout en bas,
 Quel est votre pire tourment ?
 Qu'y a-t-il au fond de l'Enfer ?

L'Intelletto

Nel Ciel sempre è allegrezza,
 Nel Ciel sempre è la luce,
 Ch'eternamente luce.

Il Consiglio

Ne l'Inferno è spavento,
 Ne l'Inferno è dolore,
 Le tenebre e l'orrore.

L'Intelletto

Nel Ciel son le ricchezze,
 Nel Ciel sono i tesori,
 E i sempiterni honori.

Il Consiglio

Ne l'Inferno ogni tempo
 Miseria e infamia sta,
 Vergogna e povertà.

L'Intelletto

Nel Ciel sono i palazzi
 Fatti di pietre d'oro,
 Di mirabil lavoro.

Choro

Cerca altri a tutte l'hore
 Le gemme di valore:
 Ma più s'han da cercare
 Del Ciel le gemme rare.

Il Consiglio

Ne l'Inferno vi stanno
 Le spelonche e le grotte,
 Dove alberga la notte.

L'Intelletto

Nel Ciel è Primavera
 Che'l Paradiso infiora
 E in sempiterno odora.

Il Consiglio

Nel profondo è l'Inverno,
 L'immondizia e'l fetore
 D'abominoso odore.

SINFONIA INFERNALE

(Alfonso Ferrabosco, Anfang 17. Jahrhundert)

8 | Scena Seconda**Il Consiglio**

Voi che siete la giù
 Che vi tormenta più?
 Che cosa è ne l'Inferno?

Intellect

In Heaven there is always mirth,
 In Heaven there is always light
 That shines eternally.

Counsel

In Hell there is fear,
 In Hell there is grief,
 Darkness, and horror.

Intellect

In Heaven there are riches,
 In Heaven there are treasures,
 Everlasting glories.

Counsel

In Hell, at all times,
 There is misery, infamy,
 Shame and poverty.

Intellect

In Heaven there are palaces
 Made of gold and jewels,
 Wonderfully wrought.

Chorus

Some people are for ever seeking
 Gems of high price;
 But they would do better to seek
 The rare gems of Heaven.

Counsel

In Hell there are
 Caves and grottoes
 Where night dwells.

Intellect

In Heaven it is Spring,
 Which decks Paradise with flowers
 And perfumes it eternally.

Counsel

In the depths it is Winter,
 Filth and pestilence
 That stinks abominably.

INFERNAL SINFONIA

(Alfonso Ferrabosco, early seventeenth century)

Scene 2**Counsel**

You who you are far below,
 What torments you most?
 What is there in Hell?

Der Verstand

Im Himmel herrscht immer Freude,
 im Himmel ist immer
 das ewig leuchtende Licht.

Der gute Rat

In der Hölle ist Schrecken,
 in der Hölle sind Schmerz,
 Finsternis und Entsetzen.

Der Verstand

Im Himmel sind Reichtümer,
 im Himmel sind Schätze
 und ewige Ehren.

Der gute Rat

In der Hölle sind jederzeit
 Elend und Niedrigkeit,
 Schande und Armseligkeit.

Der Verstand

Im Himmel sind Paläste
 aus goldenen Steinen,
 Werke bewunderswerter Arbeit.

Chor

Andere suchen fortwährend
 die wertvollen Juwelen.
 Doch man sollte eher
 die seltenen Juwelen des Himmels suchen.

Der gute Rat

In der Hölle sind
 Höhlen und Grotten,
 in denen die Nacht haust.

Der Verstand

Im Himmel ist der Frühling,
 der das Paradies mit Blumen schmückt
 und mit ewigem Duft erfüllt.

Der gute Rat

In der Tiefe sind der Winter,
 der Schmutz, der Gestank,
 und abscheulicher Geruch.

SINFONIA INFERNALE

(Alfonso Ferrabosco, Anfang 17. Jahrhundert)

Zweite Szene**Der gute Rat**

Ihr, die da unten seid,
 was quält euch am stärksten?
 Was ist in der Hölle?

Les Âmes damnées (*d'une bouche de l'Enfer*)

Le feu, le feu éternel !
 Le péché, le péché cruel,
 Pour lequel le juge suprême
 Nous a toutes condamnées
 Au feu, au feu éternel !

SINFONIA CELESTE

(Alfonso Ferrabosco, début du XVII^e siècle)

Scène 3**L'Intellect**

Âmes qui jouissez du céleste bonheur,
 Quelle est au Ciel, de toutes récompenses,
 La plus noble et la plus digne ?

Les Âmes bienheureuses (*dans le Ciel qui s'ouvre*)

L'éternel, l'éternel Royaume :
 Ô Royaume, Règne éternel,
 Ô bien souverain et suprême
 Qui jamais n'arrive à son terme,
 Éternel, éternel Royaume !

L'Âme, l'Intellect, le Corps, le bon Conseil

Oh ! infinie stupeur !
 Oh ! effroyable erreur,
 Puisque l'homme mortel
 D'un mal aussi terrible
 Et qui dure à jamais
 À peine se soucie !
 Oh ! infinie stupeur !
 Oh ! effroyable erreur,
 Puisque l'homme mortel
 Du Royaume immortel
 Et qui dure à jamais,
 L'insensé, ne se soucie pas !

SINFONIA INFERNALE

(Alfonso Ferrabosco)

Scène 4**Le bon Conseil**

Âmes infortunées,
 Élevez jusqu'à nous vos voix pleines d'orgueil,
 Quel est donc votre sort ?

Les Âmes damnées (*d'une bouche de l'Enfer*)

Éternelle, éternelle mort,
 Ah ! voilà quel est notre sort !
 Une mort qui jamais ne meurt,
 Dans la souffrance ensevelie,
 Âpre, douloureuse et brutale,
 Éternelle, éternelle mort !

Le Anime dannate (*da una bocca d'Inferno*)

Il fuoco, il fuoco eterno.
 Crudel, crudel peccato
 Per cui ci ha condannato
 Il giudice superno
 Al foco, al foco eterno.

SINFONIA CELESTE

(Alfonso Ferrabosco, Anfang 17. Jahrhundert)

9 | Scena Terza**L'Intelletto**

Alme ch'in Ciel godete,
 Qual premio in Ciel avete
 Più nobile e più degno ?

Le Anime Beate, (*nel Cielo che si apre*)

Eterno, eterno Regno:
 O Regno, o Regno eterno:
 O ben sommo e superno
 Che mai non giunge al segno:
 Eterno, eterno Regno.

L'Anima, L'Intelletto, il Corpo, Il Consiglio

O gran stupore!
 O grave errore,
 C'huomo mortale
 D'un tanto male
 Ch'eterno dura
 Sì poco cura!
 O gran stupore!
 O grave errore,
 C'huomo mortale
 Regno immortale
 Ch'eterno dura,
 Stolto non cura!

SINFONIA INFERNALE

(Alfonso Ferrabosco)

10 | Scena Quarta**Il Consiglio**

Anime sfortunate
 L'altiere voci alzate
 Che vi è toccato in sorte?

Le Anime Dannate (*da una bocca d'Inferno*)

Eterna, eterna morte,
 Ahi, ci è toccata in sorte!
 Morte che mai non more,
 Sepolta nel dolore,
 Aspra penosa e forte,
 Eterna, eterna morte.

Damned Souls (*from one of the mouths of Hell*)

Fire, eternal fire!
 Cruel, cruel sin,
 For which we have been condemned
 By the supernal Judge
 To fire, eternal fire!

HEAVENLY SINFONIA

(Alfonso Ferrabosco, early seventeenth century)

Scene 3**Intellect**

Souls who rejoice in Heaven,
 Which reward do you have in Heaven
 That is noblest and most worthy?

Blessed Souls (*in Heaven, which opens*)

Eternal, eternal Kingdom:
 Oh Kingdom, eternal Kingdom,
 Oh highest and supernal Kingdom
 That never ends,
 Eternal, eternal Kingdom!

Soul, Intellect, Body, Counsel

Oh, what great astonishment!
 Oh, what a grave error,
 That mortal man
 Should take so little thought
 For such great woe
 That lasts for ever!
 Oh, what great astonishment!
 Oh, what a grave error,
 That mortal man
 Should foolishly take so little thought
 For the immortal Kingdom
 That lasts for ever!

INFERNAL SINFONIA

(Alfonso Ferrabosco)

Scene 4**Counsel**

Luckless souls,
 Raise your arrogant voices:
 What fate have you suffered?

Damned Souls (*from one of the mouths of Hell*)

Eternal, eternal death,
 Alas, is the fate we have suffered!
 A death that never dies,
 Buried in grief,
 Bitter, painful, and powerful,
 Eternal, eternal death.

Verdammte Seelen (*aus der Hölle*)

Das Feuer, das ewige Feuer,
 grausame, grausame Sünde,
 für die der höchste Richter uns
 zum Feuer, zum ewigen Feuer verdammt hat.

SINFONIA CELESTE

(Alfonso Ferrabosco, Anfang 17. Jahrhundert)

Dritte Szene**Der Verstand**

Seelen, die ihr den Himmel genießt,
 welcher Lohn im Himmel
 ist am würdigsten?

Selige Seelen (*im Himmel, der sich öffnet*)

Das ewige, ewige Reich,
 oh Reich, oh ewiges Reich!
 Oh höchstes und herrlichstes Gut,
 das nie ein Ende hat!
 Ewiges, ewiges Reich.

Die Seele, Der Verstand, Der Körper und**Der gute Rat**

Oh großes Staunen,
 oh schwerer Irrtum,
 dass der sterbliche Mensch
 ein solches Elend,
 das ewig dauert,
 so wenig achtet!
 Oh großes Staunen,
 oh schwerer Irrtum,
 dass der sterbliche Mensch
 das unsterbliche Reich,
 das ewig dauert,
 töricht nicht achtet!

SINFONIA INFERNALE

(Alfonso Ferrabosco)

Vierte Szene**Der gute Rat**

Unglückliche Seelen,
 erhebt eure hochmütigen Stimmen,
 was traf euch für ein Schicksal?

Verdammte Seelen (*aus der Hölle*)

Tod, ewiger Tod
 hat uns als Schicksal getroffen;
 der Tod, der nie stirbt,
 im Schmerz begraben,
 bitter, mühselig und schwer,
 ewiger, ewiger Tod.

Fünfte Szene

Scène 5

L'Intellect

Âmes bienheureuses et belles,
Quelle est, au-dessus des étoiles,
La chose qui vous plaît le mieux ?

Les Âmes bienheureuses (*dans le Ciel qui s'ouvre*)

L'éternelle, éternelle vie,
La vie qui vit et règne,
Douce, céleste et digne,
Toujours, toujours aimable,
L'éternelle, éternelle vie !

L'Âme, l'Intellect, le Corps, le bon Conseil

Oh ! infinie stupeur !
Oh ! effroyable erreur,
Puisque l'homme mortel
D'un mal aussi terrible
Et qui dure à jamais
À peine se soucie !
Oh ! infinie stupeur !
Oh ! effroyable erreur,
Puisque l'homme mortel
Du Royaume immortel
Et qui dure à jamais,
L'insensé, ne se soucie pas !

SINFONIA INFERNALE

(Alfonso Ferrabosco)

Scène 6

Le bon Conseil

Âmes, la peine et le châtement
Qui vous causent tant de tourment
Finiront-ils un jour ?

Les Âmes damnées (*d'une bouche de l'Enfer*)

Jamais, jamais, jamais !
Ô disgrâce éternelle
Qui jamais n'a de fin !
Jamais, jamais, jamais !

Scène 7

L'Intellect

Âmes, votre gloire,
Dans l'éternelle mémoire
Doit-elle durer toujours ?

Les Âmes bienheureuses

Toujours, toujours, toujours !
Toujours elle sera,
Jamais ne finira,
Et, forte éternellement,
Toujours, toujours durera,
Toujours, toujours !

11 | Scena Quinta

L'Intelletto

Alme beate e belle,
Là su sopra le stelle
Qual cosa è più gradita?

Le Anime beate (*nel Cielo che si apre*)

Eterna, eterna vita,
Vita che vive e regna,
Dolce, celeste e degna,
Sempre, sempre gradita.
Eterna, eterna vita.

L'Anima, l'Intelletto, il Corpo, il Consiglio

O gran stupore!
O grave errore,
C'huomo mortale
D'un tanto male
Ch'eterno dura
Sì poco cura!
O gran stupore!
O grave errore,
C'huomo mortale
Regno immortale
Ch'eterno dura,
Stolto non cura!

SINFONIA INFERNALE

(Alfonso Ferrabosco)

12 | Scena Sesta

Il Consiglio

Alme, la pena e'l danno
Che vi dà tanto affanno,
Finir si deve mai?

Le Anime Dannate (*da una bocca d'Inferno*)

Non mai, non mai, non mai.
O sempiterni guai
Che non finiscono mai!
Non mai, non mai, non mai.

13 | Scena Settima

L'Intelletto

Alme, la vostra Gloria
Ne l'eterna memoria
È per durar mai sempre?

Le Anime beate

Sì, sempre, sempre, sempre.
Sempre, sempre sarà.
E mai non finirà
E con perpetue tempre,
Durerà sempre, sempre.
Sempre, sempre.

Scene 5

Intellect

Blessed and beautiful Souls,
Up there, above the stars,
What is it that pleases you most?

Blessed Souls (*in Heaven, which opens*)

Eternal, eternal life,
Life that lives and reigns,
Sweet, celestial, and noble,
Always, always pleasing,
Eternal, eternal life.

Soul, Intellect, Body, Counsel

Oh, what great astonishment!
Oh, what a grave error,
That mortal man
Should take so little thought
For such great woe
That lasts for ever!
Oh, what great astonishment!
Oh, what a grave error,
That mortal man
Should foolishly take so little thought
For the immortal Kingdom
That lasts for ever!

INFERNAL SINFONIA

(Alfonso Ferrabosco)

Scene 6

Counsel

Souls, will the pain and punishment
That cause you such torment
End one day?

Damned Souls (*from one of the mouths of Hell*)

Never, never, never!
Oh eternal woes
That never end!
Never, never, never!

Scene 7

Intellect

Souls, will your glory,
In eternal memory
Last for ever?

Blessed Souls

Yes, for ever, for ever, for ever,
For ever will it last,
And will never end,
And with perpetual strength
It will continue for ever, for ever,
For ever, for ever!

Der Verstand

Glückliche und schöne Seelen
die ihr hoch in den Sternen seid,
was ist für euch das Schönste?

Selige Seelen (*im Himmel, der sich öffnet*)

Ewiges, ewiges Leben,
Leben, das fort dauert und herrscht,
sanft, himmlisch und würdig,
immer und immer angenehm,
ewiges, ewiges Leben.

Die Seele, Der Verstand, Der Körper und Der gute Rat

Oh großes Staunen,
oh schwerer Irrtum,
dass der sterbliche Mensch
ein solches Elend,
das ewig dauert,
so wenig achtet!
Oh großes Staunen,
oh schwerer Irrtum,
dass der sterbliche Mensch
das unsterbliche Reich,
das ewig dauert,
töricht nicht achtet!

SINFONIA INFERNALE

(Alfonso Ferrabosco)

Sechste Szene

Der gute Rat

Seelen, werden die Schmerzen und Qualen,
die euch so sehr plagen,
jemals enden?

Verdammte Seelen (*aus der Hölle*)

Niemals, niemals, niemals.
Oh ewige Qualen,
die niemals enden!
Niemals, niemals, niemals!

Siebente Szene

Der Verstand

Seelen, wird eure Herrlichkeit
in ewigem Gedenken
für immer dauern?

Selige Seelen (*im Himmel, der sich öffnet*)

Ja, immer, immer, immer.
Immer, immer wird es so sein,
und niemals enden!
Und fortwährend bestärkt
wird sie immer und immer dauern.
Immer, immer.

L'Âme, l'Intellect, le Corps, le bon Conseil

Que sans cesse chacun à bien agir s'emploie,
Car la mort vient en grande hâte ;
Qu'il aime Dieu, son Seigneur,
Et qu'il fuie le Monde trompeur ;
Et parce qu'il a fauté,
Pour son péché,
Avec une pure foi,
Qu'il demande miséricorde.
Qu'il amende sa vie et fasse bonnes œuvres :
D'un seul moment dépend l'Éternité.

Le Corps et l'Âme

Comme court le cerf altéré
Vers la source tant désirée,
Ainsi nous avons soif de monter avec vous
Au Ciel, par la voie escarpée.
Mais tout d'abord chantons ensemble
Et louons le souverain Dieu.

Scène 8

Les Anges et les Âmes bienheureuses (*dans le Ciel*) l'Âme, le Corps, l'Intellect, le bon Conseil (*ensemble*)

Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
Lui qui vit éternellement ;
Au Seigneur suprême et puissant,
Éternel honneur soit rendu !

Les Âmes bienheureuses et les Anges

Appelons l'univers entier,
Et avec des chants d'allégresse,
Répétons, répétons, joyeux,
Les louanges de Dieu et ses œuvres glorieuses.

Scène 9

*Les Âmes bienheureuses, les Anges, l'Âme, le Corps,
l'Intellect, le bon Conseil, le chœur et la foule entière
(ensemble)*

Tous

Ô Seigneur, saint et véritable,
Qui du monde détiens l'empire,
Ô Seigneur saint et fort,
Toi qui domptes la mort,
Toi qui donnes la vie,
Très haute et infinie bonté,
À toi, Seigneur, à toi,
Reviennent louanges et gloire,
À toi, Seigneur suprême et plein de majesté,
Soient la gloire éternelle et le Règne sans fin.

L'Intellect

Vous qui nous écoutez ici,
Que ne vous réjouissez-vous ?
Chassez, chassez l'humeur chagrine,
Soyez contents, soyez joyeux !

L'Anima, L'Intelletto, Il Corpo, Il Consiglio

Ognun faccia sempre bene,
Che la morte in fretta viene.
Ami Dio ch'è suo Signore,
Fugga il Mondo ingannatore;
E perché ha errato,
Del suo peccato
Con pura fede
Chiegga mercede.
Faccia opre bone e la sua vita emende,
Che da un momento sol l'eterno pende.

Il Corpo e L'Anima

Come cervo assetato
Corre al fonte bramato,
Così da noi si brama e si desia
Salir al Ciel con voi per erta via.
Ma prima insiem cantiamo,
E'l gran Signor lodiamo.

14 | Scena Ottava

Angeli et Anime beate (*in Cielo*), Anima, Corpo, Intelletto & Consiglio *tutti insieme*

Gloria sia a Dio superno
Che vive in sempiterno:
A l'alto e gran Signore
Sia sempiterno honore.

Le Anime beate & gli Angeli

Chiamiamo tutto il mondo,
E con canto giocondo
Cantiam, cantiam gioisi
Di Dio de laudi e i fatti gloriosi.

15 | Scena Nona

*Anime beate, Angeli, Anima, Corpo,
Intelletto, Consiglio, Choro
& tutta la Moltitudine insieme*

Tutti

O Signor santo e vero
Che del mondo hai l'impero.
O Signor santo e forte,
Domator de la morte.
Donator de la vita,
Somma bontà infinita:
A te Signor, a te
Gloria e laude si de':
A te sommo Signor supremo e degno
Sia gloria eterna e sempiterno Regno.

L'Intelletto

Voi ch'ascoltando state,
Perché non giubilare?
Non più, non più pensosi:
Tutti lieti e gioiosi.

Soul, Intellect, Body, Counsel

Let everyone always do good,
For Death comes in haste;
Let everyone love God, his Lord,
And flee the deceitful World;
And because he has erred,
Let him ask for mercy
For his sin
With pure faith.
Let him do good works and amend his life:
For Eternity hangs on a single moment.

Body, Soul

As the thirsty hart
Longs for the cooling stream,
So do we long and desire
To rise up to Heaven with you by the steep path.
But first let us sing together
And praise the mighty Lord.

Scene 8

Angels and Blessed Souls (*in Heaven*) Soul, Body, Intellect, Counsel (*together*)

Glory be to the supernal God
Who lives for evermore;
To the great and powerful Lord
Be everlasting honour.

Blessed Souls and Angels

Let us summon the whole World,
And with cheerful song,
Let us sing, sing joyfully,
The praises of God and His glorious works.

Scene 9

*Blessed Souls, Angels, Soul, Body, Intellect, Counsel,
Chorus, and the whole assembly (together)*

All

O holy and true Lord,
Who hast dominion over the world,
O holy and mighty Lord,
Conqueror of death,
Giver of life,
Ultimate and infinite goodness,
To thee, Lord, to thee,
Be praise and glory given,
To thee, Lord, supreme and noble,
Be eternal glory and kingdom without end.

Intellect

You who are listening,
Why do you not rejoice?
No more, be anxious no more!
All happy and jubilant,

Die Seele, Der Verstand, Der Körper und Der gute Rat

Jeder soll nur Gutes tun,
denn der Tod kommt schnell;
er soll Gott, der sein Herr ist, lieben,
er soll der trügerischen Welt entfliehen;
und da er gefehlt hat,
soll er für seine Sünden
mit reinem Glauben
Gnade erbitten.
Er soll gute Werke tun und sein Leben verbessern,
da die Ewigkeit nur von einem Augenblick abhängt.

Die Seele und Der Körper

Wie der durstige Hirsch
zur ersehnten Quelle eilt,
so sehnen und wünschen wir,
mit euch den steilen Weg zum Himmel zu gehen.
Doch lasst uns erst gemeinsam singen
und den großen Herrn loben.

Achte Szene

Engel und Selige Seelen *im Himmel* *gemeinsam mit Die Seele, Der Körper,*

Der Verstand und Der gute Rat
Ehre sei Gott dem Höchsten,
der in Ewigkeit lebt!
Immerwährende Ehre
sei dem erhabenen und großen Herrn.

Engel und Selige Seelen

Wir rufen die ganze Menschheit
und singen freudig mit heiteren Gesängen
das Lob Gottes
und das Lob seiner ruhmreichen Taten.

Neunte Szene

*Selige Seelen, Engel, Die Seele, Der Körper, Der Verstand,
Der gute Rat, Chor
und alle anderen gemeinsam*

Alle

Heiliger und wahrer Gott,
der du über die Welt herrschst:
Heiliger und starker Gott,
Bezwinger des Todes,
Spender des Lebens,
Du, höchste unendliche Güte:
Dir, o Herr, Dir
sei Ruhm und Lob;
Dir, höchster Herr aller Würden,
sei ewiger Ruhm und ewiges Reich.

Der Verstand

Ihr, die ihr das gerade hört,
warum jubelt ihr nicht?
Seid nicht mehr nachdenklich,
lasst uns alle heiter und froh

Jubilons, soyons tous en fête,
Et la joie dans nos cœurs, chantons !
Au loin bannissons les alarmes,
Faisons fête, fête en tous lieux !

Tous

Grâces, hymnes, louanges, allégresse d'amour,
Que la langue les chante et réponde le cœur !

L'Âme

Que chaque langue, chaque cœur
Chante louange à mon Seigneur,
Qui élève les pauvres âmes
De la terre jusqu'aux étoiles.
Je vous en prie, âmes chéries,
Qui pour le bien êtes choisies,
Comme d'un serpent irrité
Gardez-vous toujours du péché ;
Pleines de joie, rentrez dans vos logis,
Et emportez en vos mémoires
Le souvenir de mes paroles :
Qui sert Dieu obtiendra le royaume éternel.

Chœur

Qu'en son cœur chacun se souvienne
Que les heures fuient promptement,
Et qu'il devra laisser un jour
Tout le bien qu'il avait sur terre.
Par ce vil monde enfin cessons d'être abusés,
Car c'est de Dieu que naît tout bien !
Et aux œuvres saintes et bonnes
Au Ciel répondent sceptres et couronnes.

Tous

Au Ciel répondent sceptres et couronnes.

FÊTE

Hautes demeures étoilées,
Par les bienheureux habitées,
Lune, soleil, astres brillants,
Faites au Ciel de doux concerts,
Que le monde entier soit rempli
Et d'allégresse et d'harmonie.

Rois de ce monde, grands seigneurs,
Régouissez-vous dans vos cœurs ;
De tous sexes et de tous âges,
Femmes, hommes, venez chanter,
Avec garçonnets et fillettes,
De belles et gaies chansonnettes.

De harpes, lyres, orgues et trompettes,
Que l'air, la terre et la mer retentissent !
Que par le monde entier les suaves zéphyrs
Emportent les notes joyeuses,

Con festa giubiliamo,
Con giubilo cantiamo,
Fugga lontano il lutto:
Festa, festa per tutto!

Tutti

Gratie, hinni, laudi e giubili d'amore
Canti la lingua e le risponda il core.

L'Anima

Ogni lingua, ogni core
Dia laude al mio Signore
Che l'alme poverelle
Da terra alza a le stelle.
Vi prego, alme dilette,
Al ben oprar elette,
Come da serpe irato
Fuggite dal peccato
E liete a i vostri alberghi ritornate
E con voi riportate
Questo ricordo mio:
Ch'eterno regno avrà chi serve a Dio.

Choro

Tenga ognun, tenga nel core,
Ch'al fuggir son preste l'ore:
Et è forza ch'ognun lassi
Tutto il ben ch'in terra stassi.
Ne c'inganni il mondo rio,
Ch'ogni ben nasce da Dio!
Et a l'opre sante e buone
Rispondono nel Ciel scettri e corone.

Tutti

Rispondono nel Ciel scettri e corone.

16 | FESTA

Chiostri altissimi e stellati
Dove albergano i beati,
Luna e sol, stelle lucenti,
Fate in Ciel dolci concetti,
Tutto il mondo pieno sia
D'allégrezza e d'armonia.

Re del mondo e gran Signori,
Giubilate dentr'a i cori:
D'ogni sesso, d'ogni etate,
Donne e huomini cantate,
Con fanciulli e verginelle,
Canzonette allegre e belle.

D'arpe, lire, organi e trombe,
L'aria e terra e mar rimbombe!
L'aure vaghe, il suon giocondo
Portin via per tutto il mondo

Let us rejoice in festal mood,
And with elation, sing!
Let grief fly far from us,
Let this be a festival for all!

All

Thanksgiving, hymns, praises, rejoicing in love,
Let the tongue sing, and let the heart answer it!

Soul

Let every tongue, every heart
Sing praises to my Lord,
Who raises poor souls
From the Earth up to the stars.
I beg you, beloved souls,
Chosen to do good works,
Fly from sin
As you would from an angry serpent;
Return happily to your homes,
And carry with you
The memory of my words:
He who serves God will attain the eternal Kingdom.

Chorus

Let all here retain in their hearts
That the hours fly swiftly by,
And that they must needs leave behind
All the good that is on Earth.
Let not the evil World deceive us,
For every good comes from God!
And good and holy works
Will be answered in Heaven with sceptres and crowns.

All

Will be answered in Heaven with sceptres and crowns.

CELEBRATION

High starry cloisters
Where the blessed dwell,
Moon and sun, shining stars,
Make sweet concerts in Heaven;
Let the world be full
Of gaiety and harmony.

Kings of the world and great lords,
Rejoice in your hearts;
Each sex and every age,
Women and men, sing,
With boys and girls,
Lovely cheerful songs.

With harps, lyres, organs, and trumpets,
Let the air, the Earth, and the sea resound!
Let the graceful breezes carry the joyful sound
Throughout the world,

festlich frohlocken
und voll Freude singen,
es entfliehe der Kummer,
ein Fest überall!

Alle

Dank, Hymnen, Lob und Liebesjubil
sinde die Zunge, und ihr antworte das Herz.

Die Seele

Jede Zunge, jedes Herz
soll meinem Herrn Lob spenden,
meinem Herrn, der die armen Seelen
von der Erde zu den Sternen hebt.
Ich bitte euch, geliebte Seelen,
die ihr auserwählt seid, gut zu handeln,
flieht vor der Sünde
wie man vor einer wütenden Schlange flieht,
und kehrt fröhlich nach euren Häusern,
und nehmt mit euch
diese Worte als Erinnerung:
Wer Gott dient, wird das ewige Reich erlangen.

Chor

Jeder soll in seinem Herzen wissen,
dass die Stunden eilig fliehen,
und dass es nötig ist,
sich von allem Irdischen zu trennen.
Die böse Welt soll uns nicht betrügen,
denn alles Gute kommt von Gott;
und der Preis für die guten und fromme Werke
sind Zepter und Kronen im Himmel.

Alle

Sind Zepter und Kronen im Himmel.

FEST

Höchste gestirnte Hallen,
wo die Seligen wohnen,
Sonne, Mond und strahlende Sterne,
lasst im Himmel süße Töne erklingen.
Die ganze Welt sei voll
von Heiterkeit und Harmonie.

Könige der Welt und große Herren,
erklinge in euren Herzen den Jubel,
Alte und junge Leute,
Männer und Frauen, singt
mit Kindern und mit Mädchen
fröhliche und schöne Lieder.

Luft, Meer und Erde sollen vom Klang
Der Harfen, Leiern, Orgeln und Trompeten widerhallen;
zarte Lüfte sollen den heiteren Ton
in die ganze Welt hinaustragen,

Et que le cœur, sous leur caresse,
D'amour éprouve l'allégresse !
Unissez, Anges de bonté,
Unissez chants et instruments !
Et qu'ici-bas, la terre aussi,
Cependant que, joyeuse, elle fleurit son sein,
Par les chants et par les ris
Soit l'image du Paradis !

Traduction : Michel Chasteau

E toccando il suono il core
Senta giubili d'amore.
Congiungete Angeli buoni,
Congiungete i canti e i suoni!
E qua giù la terra ancora,
Mentre lieta il seno infiora,
Con il canto e con il riso
Corrisponda al Paradiso.

And, as it plays that music, let the heart
Feel the joys of love!
Combine, kind angels,
Combine songs and instruments!
And here below, let the Earth too,
As she happily flowers her bosom,
With songs and smiles
Give answer to Paradise!

Translation: Charles Johnston

und das Herz, vom Klang berührt,
wird Liebesjubil empfinden.
Ihr, gute Engel,
singt und spielt zusammen;
und hier unten wird die Welt,
mit Blumen beschmückt,
mit Singen und mit Lächeln
dem Paradies entsprechen.

*Übersetzung Dr. Detlef Giese, Dr. Serena Malcangi
und Simone Priori
(außer Prolog: Sophia Simon)*



Archicistre ou Ceterone

Fac-similé de Carlos González d'après Gieronimo Canpi (c. 1600)
pour le Musée de la musique, Paris

Photos: Carlos González



PHILHARMONIE
DE PARIS

L'archicistre (ou *ceterone* en italien) fait partie de la famille des cistres, instruments à fond plat et à cordes de métal qui découlent en droite ligne de l'instrumentarium médiéval. Le mot *ceterone* apparaît très tôt dans les sources italiennes du XVII^e siècle et désigne un cistre auquel on a ajouté des cordes graves plus longues et plus timbrées sur un cheviller en extension afin d'étendre l'ambitus de l'instrument et d'en renforcer le registre grave. L'usage de ce type particulier aux XVI^e et XVII^e siècles est révélateur du goût de nos ancêtres pour les sonorités cuivrées et acidulées, *nazardantes* comme dit Mersenne, qui venaient ainsi enrichir les couleurs du continuo.

L'archicistre utilisé ici fut réalisé en 1991 à la demande du Musée de la musique par le luthier Carlos González d'après le *ceterone* signé Gieronimo Canpi (c. 1600) conservé au Museo Bardini à Florence.

Le Musée de la musique a développé une politique de construction d'instruments en fac-similés afin de répondre aux besoins de ses manifestations culturelles (concerts, enregistrements, animations). Le principe étant de privilégier la reproduction ou la reconstitution de certains instruments particulièrement intéressants de préférence aux périlleuses restaurations des originaux entreprises dans le passé, qui avaient l'inconvénient d'altérer, de façon presque toujours irréversible, l'authenticité des instruments.

JOËL DUGOT
Musée de la musique



Retrouvez biographies, discographies complètes
et calendriers détaillés des concerts de nos artistes sur
www.harmoniamundi.com

De nombreux extraits de cet enregistrement y sont aussi disponibles à l'écoute,
ainsi que l'ensemble du catalogue présenté selon divers critères,
incluant liens d'achat et téléchargement.

Suivez l'actualité du label et des artistes sur nos réseaux sociaux :
facebook.com/harmoniamundiinternational
twitter.com/hm_inter

Découvrez les making of vidéos et clips des enregistrements
sur les chaînes harmonia mundi YouTube et Dailymotion.
youtube.com/harmoniamundivideo
dailymotion.com/harmonia_mundi

Souscrivez à notre newsletter à l'adresse suivante :
www.harmoniamundi.com/newsletter



You can find complete biographies and discographies
and detailed tour schedules for our artists at
www.harmoniamundi.com

There you can also hear numerous excerpts from recordings,
and explore the rest of our catalogue presented by various search criteria, with links to purchase
and download titles.

Up-to-date news of the label and the artists is available on our social networks:
facebook.com/harmoniamundiinternational
twitter.com/hm_inter

Making-of videos and clips from our recordings may be viewed
on the harmonia mundi channels on YouTube and Dailymotion.
youtube.com/harmoniamundivideo
dailymotion.com/harmonia_mundi

We invite you to subscribe to our newsletter at the following address:
www.harmoniamundi.com/newsletter



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2015

Rappresentazione di anima et di corpo de Cavalieri
est une production de Staatsoper im Schiller-Theater, Berlin

Mise en scène : Achim Freyer - Première : 8 juin 2012

Enregistrement mai 2014 au Teldex Studio Berlin

En coproduction avec Staatsoper im Schiller-Theater, Berlin

Intendant : Jürgen Flimm

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son : René Möller, Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Page 1 : Michel-Ange, *Le Jugement dernier*, 1536-41

Fresque, Rome, Vatican, Chapelle Sixtine

akg-images / MPortfolio / Electa

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902200.01