

**El madrigal, «quinta essència» de la música renaixentista**

El renovellament de l'Antiguitat impulsat per l'Humanisme cívic va assenyalar el camí de la pintura, l'escultura, l'arquitectura i la poesia del Primer Renaixement italià. La perspectiva matemàtica, el concepte d'«imitació de la naturalesa», els ordres arquitectònics clàssics o la depuració del llatí medieval foren alguns dels elements que determinaren les realitzacions artístiques del *Quattrocento*, inspirades sovint pel nou esguard amb què es llegiren i contemplaren els textos grecollatins i els vestigis arqueològics.

Certament l'art dels sons representà una notable singularitat en el desenvolupament cultural del Renaixement. Donada la pràctica inexistència de música conservada del Món Antic, la música va trigar més que les altres arts a reflectir les noves idees. Conseqüentment, la creació musical de gran part del segle XV - en la que excel·liren els compositors d'origen francoflamenc - fou en bona mida el desenvolupament ulterior dels gèneres de l'*Ars nova*. Tanmateix, amb el temps i gràcies a l'estudi dels filòsofs i dels tractadistes antics, alguns conceptes de l'Humanisme acabaren impregnant també la composició musical. El més important d'aquests principis, i que ens interessa especialment aquí, fou sens dubte la preocupació per expressar el significat del text. Josquin Desprez (ca. 1440 - 1521) i els seus contemporanis van ser els primers a practicar, més o menys sistemàticament, la «pintura

musical» (l'expressió del contingut semàntic de les paraules amb recursos purament sonors), però va ser dins el gènere poeticomusical del madrigal on la imbricació entre música i poesia fou més estreta i reeixida.

El madrigal del segle XVI va prendre les seves característiques de l'obra poètica en llengua vernacla de Francesco Petrarca (1304 - 1374), recuperada gràcies a la publicació del seu famós *Canzoniere* per Pietro Bembo (1470 - 1547) el 1501. Els poetes «petrarquistes», entre els que destacaren el propi Bembo, Veronica Gambara (1485 - 1550) o Michelangelo Buonarroti (1475 - 1564), imitaren la rima, els afectes contrastants i l'alternança de versos de set i onze síl·labes que Bembo fixà com a canònics al seu tractat *Prose della volgar lingua* (1525). A diferència de la *frottola* i d'altres gèneres anteriors, el madrigal es concebé generalment en forma lliure i en una sola estrofa sense tornada. La seva interpretació musical es feia preferentment «a cappella», però sense excloure altres possibilitats. Socialment, el madrigal era destinat a petits cercles d'aficionats erudits com els que sovintejaven les acadèmies renaixentistes, però amb el temps va ampliar el seu públic i acompanyà escenificacions dramàtiques. Els primers compositors importants de madrigals, a partir de la segona dècada del segle XVI, foren gairebé tots *oltremontani*, destacant entre ells Philippe Verdelot, Jacques Arcadelt, Adrian Willaert i Cipriano de Rore.



Luca Marenzio (1552/54 – 1599) fou un dels primers grans autors italians després de dècades de preeminència francoflamenca. Va estar al servei de diferents dignataris eclesiàstics i desenvolupà la seva activitat a Roma, tot i que també feu estades en centres musicals tan importants com Ferrara o Florència i va ser mestre de capella de Segismund III, rei de Polònia. En morir Palestrina se'l considerà el músic més important de la ciutat eterna i només Claudio Monteverdi li feu ombra els darrers anys. La seva reputació era tan gran que va rebre l'encàrrec, després de Palestrina i Zoilo, de revisar els llibres de cant i de compondre música d'acord amb les directrius del Concili de Trento. Luca Marenzio també va ser cantant i llautista, però deu el seu prestigi sobretot als més de quatre-cents madrigals que va publicar entre 1580 i 1599. La seva obra va gaudir d'una gran difusió, imprimint-se fora d'Itàlia en ciutats com Anvers, Nuremberg o Londres.

La temàtica pastoral, consolidada per Jacopo Sannazaro (1458 – 1530), dominà els primers madrigals de Marenzio, però amb el temps el seu to va esdevenir més fosc, trist i dramàtic. Si bé l'obra de Petrarca el va inspirar al llarg de tota la seva carrera, va abandonar la de Sannazaro en favor dels seus contemporanis Torcuato Tasso (1544 – 1595) i Giambattista Guarini (1538 – 1612), poetes preferits dels madrigalistes finiseculars. Estilísticament parlant, Marenzio va destacar pel domini de tots els procediments de la «pintura musical», utilitzant figures musicals cinètiques per a expressar moviment, cromàtiques per a

representar afectes o aprofundint en l'ús retòric de l'harmonia.

El llibre que ens ocupa en aquest escrit, *Madrigali a quattro voci... libro primo* (Roma: 1585) de Luca Marenzio, va ser dedicat a Marc' Antonio Serlupi, «*Mio Patrone osservandissimo*». El llibre conté poemes de Petrarca, Sannazaro i Tasso, a més d'altres d'autoria desconeguda. En ell hi trobem tots els trets estilístics de la seva primera etapa creativa: escriptura contrapuntística basada en melodies breus que representen idees diferenciades, passatges de 3es, 6es i 10es paral·leles (*Non vidi mai dopo notturna pioggia*, c. 4 – 7, etc.), harmonies contrastants (*Chi vuol udir i miei sospiri in rime*, c. 1 – 7) i l'alternació de passatges contrapuntístics en diàleg amb d'altres d'homorítmics per expressar diferents conceptes i emocions (*Veggio dolce mio bene*, c. 19 – 25).

Amb els anys, Marenzio va intensificar l'ús del cromatisme i la dissonància com a recursos expressius, i a partir d'*Il libro sesto de Madrigali a cinque voci* (1594), s'aproximà a l'estètica de la «Camerata Bardi» amb un estil més declamatori, proper al d'un cantant solista. Segons Vincenzo Giustiniani (*Discorso sopra la musica*, 1628), Marenzio va ser un dels principals promotors del que s'ha anomenat «madrigal híbrid», mescla del madrigal culte amb formes més lleugeres com ara la *villanella*, així com d'un nou tipus de cant, virtuós i tècnicament sofisticat, que va posar les bases de l'estil madrigalesc de principis del segle XVII.

Francesc Xavier Alern

**El madrigal, «quintaesencia» de la música renacentista**

La transformación de la Antigüedad impulsada por el Humanismo cívico inició el camino de la pintura, la escultura, la arquitectura y la poesía del primer Renacimiento italiano. La perspectiva matemática, el concepto de «imitación de la naturaleza», los órdenes arquitectónicos clásicos o la depuración del latín medieval fueron algunos de los elementos que determinaron las realizaciones artísticas del *Quattrocento*, inspiradas a menudo por la nueva mirada con que se leyeron y contemplaron los textos grecolatinos y los vestigios arqueológicos.

Ciertamente el arte de los sonidos representó una notable singularidad en el desarrollo cultural del Renacimiento. Dada la práctica inexistencia de música conservada del Mundo Antiguo, la música tardó más que otras artes en reflejar las nuevas ideas. Por consiguiente, la creación musical de gran parte del siglo XV —en la que sobresalen los compositores de origen franco-flamenco— fue en buena medida el desarrollo ulterior de los géneros de la *Ars nova*. Sin embargo, con el tiempo y gracias al estudio de los filósofos y de los tratadistas antiguos, algunos conceptos del Humanismo acabaron impregnando también la composición musical. Lo más importante de estos principios, que aquí nos interesa especialmente, fue sin duda la preocupación por expresar el significado del texto. Josquin Desprez (ca.1440-1521) y sus contemporáneos fueron los primeros en practicar,

más o menos sistemáticamente, la «pintura musical» (la expresión del contenido semántico de las palabras con recursos puramente sonoros), pero fue dentro el género poético-musical del madrigal donde la imbricación entre música y poesía fue más estrecha y exitosa.

El madrigal del siglo XVI tomó sus características de la obra poética en lengua vernácula de Francesco Petrarca (1304-1374), recuperada gracias a la publicación por Pietro Bembo (1470-1547) de su famoso *Canzoniere*, en 1501. Los poetas «petrarquistas», entre los que destacaron el propio Bembo, Veronica Gambara (1485-1550) o Michelangelo Buonarroti (1475-1564), imitaron la rima, los afectos contrastantes y la alternancia de versos de siete y once sílabas que Bembo fijó como canónicos en su tratado *Prose della volgar lingua* (1525). A diferencia de la *frottola* y otros géneros anteriores, el madrigal se concibió generalmente en forma libre y en una sola estrofa sin estribillo. Su interpretación musical se hacía preferentemente «a capella», pero sin excluir otras posibilidades. Socialmente, el madrigal era destinado a pequeños círculos de aficionados eruditos como los que se encontraban frecuentemente en las academias renacentistas, pero con el tiempo amplió su público y acompañó escenificaciones dramáticas. Los primeros compositores importantes de madrigales, a partir de la segunda década del siglo XVI, fueron casi todos *oltremontani*, destacando entre ellos Philippe Verdelot, Jacques Arcadelt, Adrian Willaert y Cipriano de Rore.



Luca Marenzio (1552/54-1599) fue uno de los primeros grandes autores italianos después de décadas de preeminencia francoflamenca. Estuvo al servicio de diferentes dignatarios eclesiásticos y desarrolló su actividad en Roma, aunque también desarrolló actividades en centros musicales tan importantes como Ferrara o Florencia y fue maestro de capilla de Segismundo III, rey de Polonia. Al morir Palestrina se le consideró el músico más importante de la ciudad eterna y sólo Claudio Monteverdi le hizo sombra en los últimos años. Su reputación era tan grande que recibió el encargo, después de Palestrina y Zoilo, de revisar los libros de canto y de componer música de acuerdo con las directrices del Concilio de Trento. Luca Marenzio también fue cantante y laudista, pero sobre todo debe su prestigio a los más de cuatrocientos madrigales que publicó entre 1580 y 1599. Su obra gozó de una gran difusión, imprimiéndose fuera de Italia en ciudades como Amberes, Nuremberg o Londres.

La temática pastoral, consolidada por Jacopo Sannazaro (1458-1530), dominó los primeros madrigales de Marenzio, pero con el tiempo su tono fue evolucionando hacia uno más oscuro, triste y dramático. Así como la obra de Petrarca fue la inspiradora a lo largo de toda su carrera, abandonó la de Sannazaro en favor de sus contemporáneos Torcuato Tasso (1544-1595) y Giambattista Guarini (1538-1612), poetas preferidos de los madrigalistas finiseculares. Estilísticamente hablando, Marenzio destacó por el dominio de todos los procedimientos de la «pintura musical», utilizando figuras musicales

cinéticas para expresar movimiento, cromáticas para representar afectos o bien profundizando en el uso retórico de la armonía.

El libro que nos ocupa en este escrito, *Madrigali a quattro voci ... libro primo* (Roma, 1585) de Luca Marenzio, fue dedicado a Marc' Antonio Serlupi, «*Mio patrone osservandissimo*». El libro contiene poemas de Petrarca, Sannazaro y Tasso, además de otros de autoría desconocida. En él encontramos todos los rasgos estilísticos de su primera etapa creativa: escritura contrapuntística basada en melodías breves que representan ideas diferenciadas, pasajes de terceras, sextas y décimas paralelas (*Non vidi mai dopo notturna pioggia*, c. 4-7, etc.), armonías contrastantes (*Chi Vuol udir i miei sospiri in rime*, c. 1-7) y la alternación de pasajes contrapuntísticos en diálogo con otros homorítmicos para expresar diferentes conceptos y emociones (*Veggio dolce mio bene*, c. 19-25).

Con los años, Marenzio intensificó el uso del cromatismo y la disonancia como recursos expresivos, y a partir de *Il libro sesto de Madrigali a cinque voci* (1594), se aproximó a la estética de la «Camerata Bardi» con un estilo más declamatorio, cercano al de un cantante solista. Según Vincenzo Giustiniani (*Discorso sopra la musica*, 1628), Marenzio fue uno de los principales promotores de lo que se ha denominado «madrigal híbrido», mezcla del madrigal culto con formas más ligeras como la *villanella*, así como de un nuevo tipo de canto, virtuoso y técnicamente sofisticado, que puso las bases del estilo madrigalesco de principios del siglo XVII.

Francesc Xavier Alern

**The madrigal, the «quintessence » of Renaissance music**

The resurgence of Antiquity fostered by civic humanism indicated the path for the painting, sculpture, architecture and poetry of the First Italian Renaissance. The mathematical perspective, the concept of “imitation of nature”, the classical architectural orders, or the refinement of medieval Latin were some of the elements that defined the artistic creation of the *Quattrocento*, often inspired by the new approach to the reading and contemplation of Greco-Latin texts and archaeological remains.

Most certainly, the art of sounds represents a remarkable uniqueness in the cultural development of the Renaissance. Given the almost non-existence of music kept from the Ancient World compared with other arts, it took longer for music to convey the new ideas. Therefore, the music composition of a large part of the 15th century - in which French and Flemish composers stood out - was greatly due to the later development of the *Ars nova* genres. However, over time and thanks to the study of ancient philosophers and treatise writers, some concepts of humanism also ended up permeating music composition. The most important of such principles that concerns us especially here was certainly the interest in conveying the meaning of the lyrics. Josquin Desprez (ca.1440–1521) and his contemporaries were the first to practice, more or less systematically, «musical painting» (the expression of the semantic contents of the words with purely sound means). But it was in the poetic

and musical madrigal genre where the interweaving of music and poetry was the strongest and most successful.

The 16th century madrigal acquired its characteristics from the poetry of Francesco Petrarca (1304–1374) in vernacular language, recovered thanks to the publication of his renowned *Canzoniere* by Pietro Bembo (1470–1547) in 1501. «Petrarquist» poets, among whom Bembo himself, Veronica Gambara (1485–1550) or Michelangelo Buonarroti (1475–1564) stand out, imitated the rhyme, the contrasting effects and alternating verses of seven and eleven syllables that Bembo established as a canon in his treatise *Prose della volgar lingua* (1525). Unlike the *frottola* and other previous genres, the madrigal was generally conceived in free verse and one unique stanza without refrain. Its musical interpretation was mostly made *a cappella*, but also in other ways. From the social point of view, the madrigal was addressed to small groups of well-educated amateurs such as those that participated in Renaissance academies. However, over time, the audience became more open and included dramatic staging. From the 1520s on, the first important composers of madrigals were for the most part *oltremontani*, among whom Philippe Verdelot, Jacques Arcadelt, Adrian Willaert and Cipriano de Rore stand out.

Luca Marenzio (1552/54–1599) was one of the first renowned Italian composers after so many years of French and Flemish prevalence. He was at the service of several ecclesiastic dignitaries



and developed his career in Rome, although he spent some time in very important music cities such as Ferrara or Florence, and was appointed choirmaster of Sigismund III, King of Poland. After Palestrina's death, he was considered the most important composer in the Eternal City; only Claudio Monteverdi shadowed him in the last years. His renown was so significant that he was commissioned, after Palestrina and Zoilo, to revise choirbooks and compose music following the guidelines of the Council of Trent. Luca Marenzio was also a singer and lutenist, but his prestige was mostly due to the over four hundred madrigals he published between 1580 and 1599. His works were widely disseminated, printed outside Italy in cities such as Antwerp, Nuremberg or London.



The pastoral theme, consolidated by Jacopo Sannazaro (1458–1530), was predominant in Marenzio's first madrigals, but over the years his tone became more sombre, sad and dramatic. Despite the fact that Petrarca's work inspired him all throughout his career, he abandoned Sannazaro and followed some of his contemporaries such as Torcuato Tasso (1544–1595) and Giambattista Guarini (1538–1612), the favourite poets of madrigal composers at the end of the century. From the stylistic perspective, Marenzio stood out due to his mastery of all the procedures of «music painting», by using kinetic musical figures to convey movement, chromatic ones to represent affection, or by getting deeper into the rhetoric use of harmony.

The book that matters to us in this text, *Madrigali a quattro voci... libro primo* (Rome: 1585) by Luca Marenzio, was dedicated to Marc' Antonio Serlupi, «Mio Patrono osservandissimo». It includes poems by Petrarca, Sannazaro and Tasso, in addition to others by anonymous writers. We may find there all the stylistic features of his first period as a composer: counterpoint composition based on short melodies that convey differentiated ideas, passages of parallel thirds, sixths and tenths (*Non vidi mai dopo notturna pioggia*, c.4–7, etc.), contrasting harmonies (*Chi vuol udir i miei sospiri in rime*, c.1–7), and the alternation of counterpoint passages that dialogue with other homorhythmic ones to express different concepts and emotions (*Veggio dolce mio bene*, c.19–25).



Over the years Marenzio intensified the use of chromaticism and dissonance as expressive means, and from *Il libro sesto de Madrigali a cinque voci* (1594) on, he came closer to the aesthetics of the «Camerata Bardi», with a more declamatory style, similar to that of a soloist. According to Vincenzo Giustiniani (*Discorso sopra la musica*, 1628), Marenzio was one of the main promoters of what came to be called «hybrid madrigal», a mixture of the learned forms of madrigal with lighter ones such as the *villanella*, as well as a new type of song, virtuous and technically complex, which set the bases of the madrigal style of the beginning of the 17th century.

Francesc Xavier Alern

(English translation: Beatrice Krayenbühl)





8



**[1] Dissi a l'amata mia lucida stella**

che più d'ogn'altra luce
et al mio cor adduce
fiamme, strali e catene
ch'ogn'hor mi danno pene:
"Deh, morirò, cor mio".

"Sì, morirai, ma non per mio desio".

Giovanni Battista Moscardini

*Dije a mi amada y lúcida estrella
que más que luz alguna
a mi corazón conduce
llamas, flechas y cadenas
que siempre me dan pena:
"¡Ah! moriré, corazón mío."
"Sí, morirás, aunque no sea mi deseo".*

I said to the shining star that I adore,
And that more than any other fire
Has set my heart alight,
That has consigned it to flames and chains
Whose tormenting pursues me each and every day:
"Alas, I am about to die, my soul".
"You shall die, but through no will of mine".

*J'ai dit à l'astre éclatant que j'adore,
et qui plus qu'aucun autre feu
a fait mon coeur tout embrasé,
l'a fait s'abandonner aux flammes et aux chaînes
dont le tourment chaque jour me poursuit:
"Hélas, je vais mourir, mon âme".
"Tu mourras, mais non pas de par ma volonté".*

[2] Non vidi mai dopo notturna pioggia

gir per l'aere sereno stelle erranti,
e fiammeggiar fra la rugiada e'l gielo,
ch'i' non avesse i begli occhi davanti
ove la stanca mia vita s'appoggia,
Quali io gli vidi a l'ombra d'un bel velo;
e sí come di lor bellezze il cielo

splendea quel dí, cosí bagnati anchora
li veggio sfavillar, ond'io sempre ardo.

Petrarca, *Canzoniere*, CXXVII

*No vi yo nunca tras nocturna lluvia
ir estrellas errantes por el cielo,
y llamear entre el hielo y el rocío,
sin tener ante mí los bellos ojos
en los cuales mi vida se sostiene,
como aquellos que vi bajo su velo;
E igual que lució el cielo en aquel día
con su hermosura, así mojados hoy
brillar los veo, por lo cual me abraso.*

Ne'er saw I, after nocturnal rain,
Wandering stars pass in the serene air
And glisten amid the dew and frost
Without those beauteous eyes appearing before me
Wherein my languishing life ever seeks support,
The eyes I once saw shaded beneath the lovely veil;
Just as the sky then, through their beauty,
Grew resplendent, so, still bathed in tears,
I see them shine and consume me with their fire.

*Jamais ne vis après la pluie nocturne
astres errants passer dans l'air serein,
et scintiller parmi la rosée et le givre,
que n'eusse devant moi l'image des beaux yeux
où ma vie alanguie va cherchant le soutien,
tels qu'un jour je les vis à l'ombre d'un beau voile;
de même que le ciel alors de leur beauté
resplendissait, de même, encor baignés de larmes,
Je les vois rayonner, et de leurs feux m'embrase.*

[3] Madonna, sua mercè pur una sera
gioiosa e bella assai m'apparve in sonno
et rallegrò il mio cor sì com' il sóle
suol dopo pioggia disgombrar la terra,
dicendo a me: "Vien", cogli a le mie piaggie
qualche fioretto e lascia gl'antri foschi".

Sannazzaro, *Arcadia*, VII Egloga



10

*Una noche su merced, la Virgen,
se me apareció bella y radiante en sueños
y alegrando mi corazón, así como el sol
templó la tierra tras la lluvia,
me dijo: "ven, coge en mis playas
algunas florecillas y abandona los antros oscuros".*

My lady one night - may she be praised for it -
Happy and all beautiful in a dream appeared to me,
And gladdened my heart, as does the sun
Which comes after rain to console the earth;
Then said she to me: "Come, I am the shore,
Come and gather these flowers far from the dark
caves".

*Madame un soir, louée soit-elle,
heureuse et toute belle en songe m'apparut,
et réjouit mon cœur comme fait le soleil
qui vient après la pluie pour consoler la terre;
et elle me disait: "Viens, je suis le rivage,
viens, et cueille ces fleurs loin des antres obscurs".*

[4] Zephyro torna, e'l bel tempo rimena,

e i fior' e l'herbe, sua dolce famiglia,
e garrir Progne et pianger Philomena,
e primavera candida e vermiglia.
Ridon i prati, e 'l ciel si rasserena;
Giove s'allegra di mirar sua figlia;
l'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena;
ogni animal d'amar si riconsiglia.
Ma per me, lasso, tornano i più gravi
sospiri, che del cor profondo tragge
quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;
e cantar augelletti, e fiorir piagge,
e'n belle donne honeste atti soavi
sono un deserto, e fere aspre e selvagge.

Petrarca, *Canzonere*,
CCCX, Sonetto

*Céfiro vuelve, y vuelve el tiempo bueno,
y las hierbas y flores, su familia;
y llora Filomena y pia Progne,
y brota la florida primavera.
Los prados ríen, y se calma el cielo;
Jove se alegra de mirar a Venus;
De amor se llenan aire, tierra y agua,
y cualquier animal de amar se acuerda.
Mas para mí retornan los más graves
suspiros que del hondo pecho arranca
la que al cielo sus llaves se ha llevado;
Y el canto de las aves, y las flores,
y los dulces encantos femeninos
son un desierto, o son como las fieras.*

Zephyr has returned, bringing back the fine days,
The grass, and the flowers, its charming companions,
And Procné's warbling, and Philomena's plaints,
And the springtime clad in white and red.
The meadow laughs, the sky is clear;
Jupiter is joyous as he looks upon his daughter;
The earth, the waters and the air are all filled with
love;
Everything that lives desires to love anew.
But for me, unhappy one, there return more cruel
The sighs that from the depths of my heart she draws.
She who into heaven took away the keys.
And the song of the birds, the plains all flowered,
And chaste beauty with gentle ways,
All for me is a desert peopled with wild beasts.

*Zéphyr revient à nous, ramenant les beaux jours,
et l'herbe, et les fleurs ses charmantes compagnes,
et Procné gazouillant, et Philomène en pleurs,
et le printemps vêtu de candeur et de roses.
On voit rire les prés, le ciel quitte le deuil;
Jupiter est joyeux de contempler sa fille;
la terre, l'onde et l'air, tout est rempli d'amour;
tout ce qui vit, enfin, veut aimer de nouveau.
Mais pour moi, malheureux, revient plus cruels*



*les soupirs que du fond de mon coeur elle tire,
celle qui dans le ciel en emporta les clés.
Et le chant des oiseaux, et les plaines fleuries,
et les chastes beautés aux suaves façons,
c'est un désert pour moi peuplé de bêtes fauves.*

[5] Chi vuol udir i miei sospiri in rime,

donne mie care, e l'angoscioso pianto
e quanti passi tra la notte e'l giorno
spargendo indarno vo per tanti campi,
legga per queste querce e per li sassi,
ché n'è già pien'homai ciascuna valle.

Sannazzaro, *Arcadia*, IV Egloga

*Quien desee oir mis lamentos en rimas,
dueñas mías predilectas, y el angustioso llanto,
y cuantos pasos entre el día y la noche
en vano voy esparciendo por los campos,
lea en estas encinas y en estas rocas,
pues de todo ello está colmado todo valle.*

Should anyone desire to hear my sighs in rhyme,
Fair ladies, and my languid song,
Should anyone desire to know, from one dawn to the
next,
How many leagues I have covered in vain,
On these oaks, these rocks, let it all be read,
For the least little valley is full them.

*Qui veut entendre mes soupirs en rimes,
chères beautés, et mon chant langoureux,
qui veut savoir, d'une aube à la suivante,
combien de lieues j'ai parcourues en vain,
sur ces chênes, ces rocs, qu'il le déchiffre,
car le moindre vallon en est rempli.*

[6] Ahi dispietata morte, ahi crudel vita!

L'una m'è posto in doglia
et mie speranze acerbamente à spente,
l'altra mi tien qua giù contra mia vogllia,

et lei che se n'è gita
seguir non posso, ch'ella nol consente.
Ma pur ognor presente
nel mezzo del mio cor madonna siede,
e qual è la mia vita, ella sel vede.

Petrarca, *Canzoniere*, CCCXXIV

*¡Ay despiadada muerte, ay dura vida!
Una en dolor me ha puesto,
y apagó precozmente mi esperanza;
otra me tiene a mi pesar en tierra,
y aquella que se ha ido
no la puedo seguir, pues no me deja.
Pero siempre presente
mi señora está dentro de mi pecho,
y puedo contemplar la vida mía.*

Ah, pitiless death, ah, cruel life!
The one has plunged me into mourning,
And with its bitter breath has blown out my hopes;
The other holds me here below against my will,
And she who has gone away.
She does not consent, alas, that I should follow her.
Yet ever present,
My lady lies still in the very centre of my heart,
And she sees how I do live without her.

*Ah, mort impitoyable, ah, cruelle existence!
L'une me plonge dans le deuil,
et de son souffle amer éteint mes espérances;
l'autre ici-bas me tient contre ma volonté,
et celle qui s'en est allée,
elle ne consent point, hélas, que je la suive.
Pourtant toujours présente,
ma dame siège encor au milieu de mon coeur,
et seule, elle peut voir comment je vis sans elle.*

[7] Veggo, dolce mio bene,
nel volger de' vostr'occhi un vivo lume
che par che mi consume



12

di soverchia dolcezza: e chieggio aita,
quasi al fin de mia vita,
ché non mi sia il morire
sí tosto fin del mio dolce languire.

Stanza di canzone. *Adespota*

*Veo, dulce bien mío,
una viva luz en vuestra mirada
que parece que me consume
por su excesiva dulzura, y pido ayuda
casi al fin de mi vida,
para que la muerte no sea
el rápido final de mi dulce martirio.*

I see, O my sweet treasure,
A flame in your eyes when towards me you turn them
And all within me is consumed
In an excess of sweetness; and I beg for help,
Seeing the approach of the end of my life,
Beseeching that death come not,
To soon to put an end to this gentle langour.

*Je vois, ô mon doux bien,
une flamme en tes yeux quand vers moi tu les
tourmes,
et qui tout me consume
d'excessive douceur; et j'implore secours,
voyant de cette vie se rapprocher le terme,
pour que la mort ne vienne
à ce languir bien doux si tôt mettre une fin.*

[8] Tutto'l dí piango; e poi la notte, quando
prendon riposo i miseri mortali,
trovomi in pianto, e raddoppiansi i mali:
cosí spendo il mio tempo lagrimando.
In tristo humor vo gli occhi consumando,
e'l cor in doglia: e son fra gli animali
l'ultimo, sí che gli amorosi strali
mi tengono ad ognor di pace in bando.
Lasso, che pur da l'uno a l'altro sole,

e da l'una ombra a l'altra, ho già il piú corso
di questa morte, che si chiama vita.
Piú l'altrui fallo che'l mio mal mi duole:
ché Pietà viva, e'l mio fido soccorso,
védem'arder nel foco e non m'aita.

Petrarca, *Canzoniere*, CCXVI, Sonetto

*El día entero lloro; y por la noche,
al descansar los míseros mortales,
hállome en llanto, y dóblanse mis penas,
y así paso mi tiempo con mis lágrimas.
En triste humor los ojos voy gastando,
y el pecho en pena; y me hallo entre los seres
el último que existe, pues los dardos
me alejan de la paz a todas horas.
¡Triste de mí!, que ya de un sol en otro,
y de una sombra en otra, he recorrido
casi toda esta muerte que es la vida.
Más que mi mal me duele fallo ajeno;
que la viva Piedad, que es mi socorro,
arder me ve en el fuego y no me ayuda.*

I weep all day, and when, at nightfall,
Wretched mortals give themselves over to sleep,
I abandon myself to tears, which double my woes;
Thus I pass my days, in weeping.
In sad thoughts I wear away my eyes,
My heart languishes in sorrow; and no creature
Is more wretched than I, since love's arrows
Have exiled me from the peace to which I aspire.
Woe is me, who from one day's sun to the next,
And from darkness to darkness have travelled so far
Along this road of death that is called life.
But even more than by sorrow, I am devoured
By the fault of her whose pity could help me,
But who, seeing me burning' midst flames, helps me not.

*Je pleure tout le jour, et quand, la nuit venue,
les malheureux mortels se livrent au repos,
je m'abandonne aux pleurs qui redoublent mes*



maux:
et je passe mes jours dans le deuil et les larmes.
En de tristes pensers je consume mes yeus,
mon coeur languit de peine; et nulle créature
ne souffre autant que moi de ces dards amoureux
qui me font exilé de la paix où j'aspire.
Malheureux que je suis, qui, d'un soleil à l'autre,
et de l'une à l'autre nuit, ai fait tant de chemin
le long de cette mort qu'on appelle la vie.
Mais bien plus que mon mal la faute me dévore
de qui par sa pitié pourrait me secourir,
et me voyant livré aux flammes, m'abandonne.

[9] Or vedi, Amor, che giovinetta donna
 tuo regno sprezza, e del mio mal non cura,
 e tra duo ta' nemici è sí sicura.

Tu se' armato, et ella in treccie e'n gonna
 si siede, e scalza, in mezzo i fiori e l'erba,
 ver' me spietata e 'ncontra te superba.
 I' son pregion; ma se pietà anchor serba
 l'arco tuo saldo et qualchuna saetta,
 fa' di te e di me, signor, vendetta.

Petrarca, *Canzoniere*, CXXI, Madrigale

Ya ves al fin, amor, qué jovencita
se burla de tu reino y de mis males,
y entre dos enemigos va segura.
Tú estás armado, y con vestido y trenzas
está ella, descalza, entre las flores,
mostrándose a mí cruel y a ti soberbia
Preso yo estoy; mas si piedad conserva
tu resistente arco, y algún dardo,
de ti, señor, como de mí haz venganza.

See now, Love, how a young damsel
 Scorns your empire and mocks my woes,
 And is without fear twixt two enemies.
 You are armed; yet, with hair untied and clad in skirt,
 She sits down, barefoot, amid the grass and flowers,
 Harsh towards me and full of pride against you.

A prisoner, I languish; but if your powerful bow
 Through pity for my woes keeps yet an arrow,
 Avenge yourself, avenge me, Sire, for such an
 offence.

Vois maintenant, Amour, comme une jeune dame
méprise ton empire et se rit de mes maux,
et comme elle est sans crainte entre deux ennemis.
Tu es armé; pourtant, cheveux défaits, en jupe,
elle s'assoit, pieds nus, parmi l'herbe et les fleurs,
dure envers moi, et contre toi pleine d'orgueil.
Je languis prisonnier; mais si ton arc puissant
par pitié pour mes maux garde encor quelque flèche,
venge-toi, venge-moi, Seigneur, d'un tel outrage.

[10] Menando un giorno gli agni presso un fiume,
 vidi un bel lume in mezzo di quell'onde,
 che con due bionde treccie all'hor mi strinse,
 et mi dipinse un volto in mezzo al core,
 che di colore avanza latte e rose;
 poi si nascose in modo dentro a l'alma,
 che d'altra salma non m'aggrava il peso.

Sannazzaro, *Arcadia*, I Egloga

Un día, guiando los corderos junto a un río,
vi, entre las ondas, una bella luz
que con dos rubias trenzas me apresó,
dibujándome en el corazón un rostro,
que vencía el color de la leche y las rosas;
después se ocultó dentro del alma,
de tal modo que de otra carga no me oprime el peso.

One day as I led my lambs beside the river,
 Amidst the waters I saw what seemed a beautiful fire,
 And I was a prisoner between two blond locks
 That mirrored in my heart the mark of a face
 Surpassing in colour both roses and milk;
 Then it buried itself in the depths of my soul
 Like a divine burden whose weight I bear.



14

*Un jour que je menais les agneaux près du fleuve,
au milieu de ses flots je vis comme un beau feu,
et je fus prisonnier entre deux tresses blondes
qui mirent en mon coeur l'empreinte d'un visage
surpassant en couleurs les roses et le lait;
puis il alla s'enfourir tout au fond de mon âme
comme un divin fardeau dont je porte le poids.*

[11] I lieti amanti e le fanciulle tenere

givan di prato in prato ramentandosi
il foco e l'arco del figliol di Venere;
non era gelosia, ma sollacciandosi
movean' i dolci balli a suon di cetera
e'n guisa di colombi ognor baciandosi.
O pura fede, o dolce usanza vetera!
Or conosco ben io che'l mondo instabile
tanto peggiora più, quanto più invetera.

Sannazzaro, *Arcadia*, VI Egloga

*Los alegres amantes y las tiernas doncellas
iban de prado en prado teniendo presente
el ardor y el arco del hijo de Venus.
No había recelo, sino que solazándose
bailaban dulcemente al son de la cítara,
y como palomos se besaban a cada instante.
¡Oh lealtad pura, dulce costumbre antigua!
Ahora se muy bien que el inestable mundo
tanto más empeora, cuanto más envejece.*

Happy lovers and tender maidens
Used to walk in the meadows, mindful of
The fires and the bow of the son of Venus;
Then was no jealousy, but in pleasure
To the sound of the lyre they led the dance,
Like doves, ceaselessly kissing each other.
O pure faith, O sweet ancient customs!
I know today that this unstable world,
Becomes more evil the older it grows.



*Les heureux amans et les jeunes filles
allaient par les prés en se souvenant
des feux et de l'arc du fils de Vénus;
nulle jalousie, mais pour leurs plaisirs
au son de la lyre ils menaient la danse,
comme les ramiers se baisant sans cesse.
Pure et douce foi, coutumes anciennes!
Je sais aujourd'hui que ce monde instable,
alors qu'il vieillit, devient plus mauvais.*

[12] Vedi le valli e i campi che si smaltano

di color mille; et con la piva e'l crotalo
intorno ai fonti i pastor lieti saltano.
Vedi il montan di Friso et segna et notalo,
Clonico dolce, et non ti vinca il tedio,
ch'in pochi di convien che'l sol percolato.

Sannazzaro, *Arcadia*, VIII Egloga

*Mira que los valles y los campos se esmaltan
con mil colores; y con la zampoña y los crótalos
alrededor de las fuentes bailan los alegres pastores.
Mira el carnero de Friso; señala y distingue lo,
Clónico dulce; y no te venza la desidia;
pues dentro de pocos días cuadra que el sol lo
alcance.*

See the valleys and the fields that are bedecked
With a thousand colours, how to the sound of pipes
The merry shepherds dance beside the streams.
See the ram, Aries, and mark it with a sign,
O sweet Clonico, and have no compassion
If tomorrow the sun must strike it to death.

*Vois les vallons et les champs qui s'émaillent
de mille couleurs; vois, au son de la musette,
les pastoureux joyeux danser auprès des sources.
Vois le bélier de Frise et marque-le d'un signe,
ô douce Clonico, et n'aie nulle tendresse
si le soleil demain doit le frapper à mort.*



**[13] Vezzosi augelli, in fra le verdi fronde,**

temprano a prova lascivette note;
mormora l'aura e fa le foglie e l'onde
garrir, ché variamente ella percote;
quando taccion gli augelli alto risponde,
quando cantan gli augei più lieve scote:
sia caso od arte, hor accompagna ed hora
alterna i versi lor, la musica ora.

Tasso, *Gerusalemme liberata*,
XVI Canto, XII Ottava, vv 89-90

*Mil pájaros graciosos entre las verdes ramas
ensayan sus bellísimos conciertos;
murmura la brisa retozando entre las hojas
y las aguas a las que agita en mil maneras;
cuando callan las aves, susurra en alta voz, el céfiro,
y cantan las aves cuando calla el céfiro,
y sea casualidad o bien artificio, ora acompaña sus
cantos,
ora los repite esta música armoniosa.*

The charming little birds in the green groves
Vie with one another in warbling out their songs;
The murmuring breeze causes the leaves and the
waves
To sing out as it caresses them now this way, now
that;
When the birds fall silent, its replies grow louder,
When the birds sing, it murmurs more gently:
Is this art or chance? Now it accompanies them,
Now replies to their verses, the musical breeze.

*Les charmants oiselets parmi les verts bocages
font entendre à l'envi leurs délicieux concerts;
la brise en murmurant fait chanter le feuillage
et l'onde, en des accents que son souffle module;
elle répond plus haut quand les oiseaux se taisent,
et murmure plus douce au bruit de leurs concerts:
est-ce science ou hasard? Tantôt elle accompagne,
tantôt chante pour eux, la brise musicienne.*

[14] Ancor che col partire

io mi sento morire,
partir vorrei ogn'hor, ogni momento:
tant' è il piacer ch'io sento
de la vita ch'acquisto nel ritorno.
Et così, mill' e mille volte il giorno,
partir da voi vorrei:
tanto son dolci gli ritorni miei.

Alfonso d'Avalos

*Aunque al partir
yo me siento morir
partir querría cada hora, cada instante:
tanto es el placer que siento
de la vida que adquiero en el retorno:
y así, miles de veces al día
partir de vos querría:
tan dulces son los retornos míos.*

Although when I part from you
it is a kind of dying,
I would be glad to leave you every hour, every
moment,
so great is my joy
as life comes flooding back to me on my return:
and so a thousand times a day
I would that I could part from you:
for so my heart leaps when we are reunited.

*Bien que de partir
Je me sente mourir,
Partir j'aimerais, chaque heure, chaque instant
Tant de plaisir je ressent
De la vie acquise dans le retour,
Et ainsi mille et mille fois chaque jour,
Partir de vous je suis envieux
tant mes retours sont délicieux.*