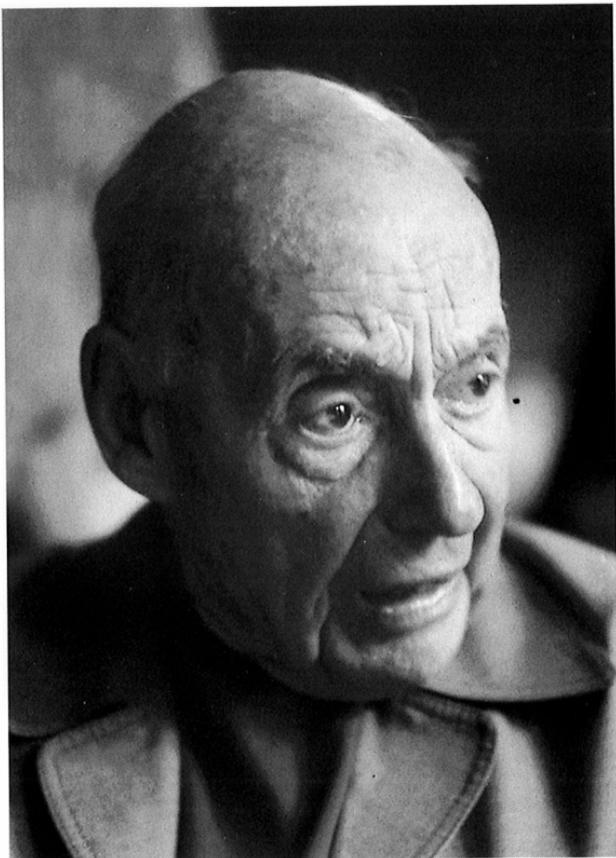


BERTHOLD GOLDSCHMIDT

BEATRICE CENCI





BERTHOLD  
GOLDSCHMIDT

Photo: Reinhard Friedrich



## BERTHOLD GOLDSCHMIDT (\*1903)

### **Beatrice Cenci**

Opera in Three Acts

Libretto: Martin Esslin, after *The Cenci* by Percy Bysshe Shelley

**Simon Estes · Della Jones · Roberta Alexander · Fiona Kimm  
Peter Rose · Endrik Wottrich · Ralf Lukas · Reinhard Beyer  
John David deHaan · Ian Bostridge · Stefan Stoll · David Griffith**

Rundfunkchor Berlin

Robin Gritton, Chorusmaster

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin · **Lothar Zagrosek**

### **Four Songs**

**Iris Vermillion**, Soprano · **Berthold Goldschmidt**, Piano

Cast / Besetzung / Personages / Personaggi

Count Francesco Cenci .....	Simon Estes
Lucrezia, his second wife .....	Della Jones
Beatrice, his daughter from a first marriage .....	Roberta Alexander
Bernardo, his son from a first marriage .....	Fiona Kimm
Cardinal Camillo .....	Peter Rose
Orsino, a Prelate .....	Endrik Wottrich
Marzio, a hired murderer .....	Ralf Lukas
Olimpio, a hired murderer .....	Reinhard Beyer
Judge .....	John David deHaan
A Singer at Count Cenci's Feast .....	Ian Bostridge
Prince Colonna .....	Stefan Stoll
Andrea, a servant .....	Stefan Stoll
Officer .....	David Griffith
Carpenter I .....	David Griffith
Carpenter II .....	Ralf Lukas

*Servants, Dancers, Gaolers, People*



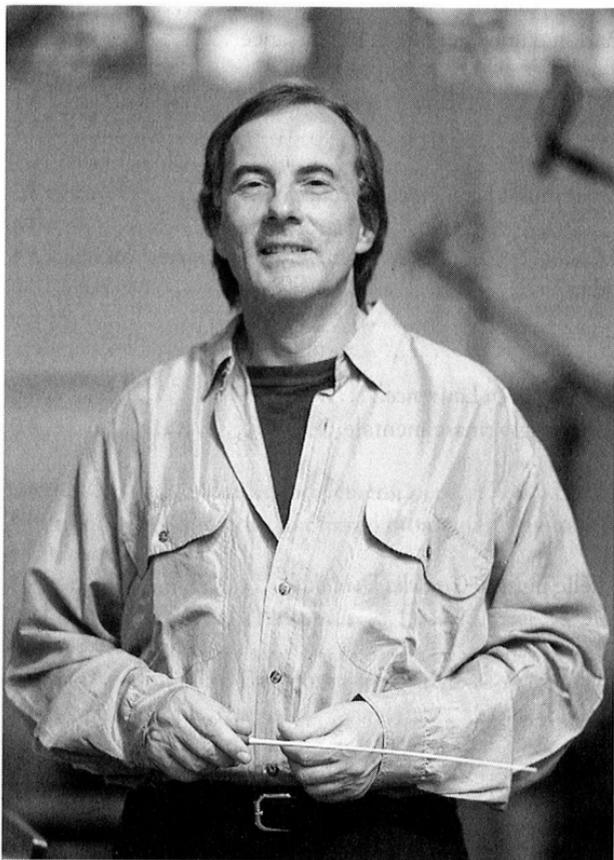
BERTHOLD GOLDSCHMIDT, RUNDfunkCHOR BERLIN, DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN AND SOLOISTS AT A CONCERT PERFORMANCE OF *BEATRICE CENCI*, AUGUST 30, 1994 IN THE BERLIN PHILHARMONIE. LOTHAR ZAGROSEK, CONDUCTOR.

*Photo: Reinhard Friedrich*

Contents / Inhalt / Table / Indice

	Page Seite Pagina
Beatrice Cenci: The Discovery of an Opera by <i>Helen Lawrence</i> .....	11
The Virtuous Murderess: On the Fascination of a Renaissance Figure..... <i>by Albrecht Dümmling</i>	11
The Historical Cenci.....	13
The Composer..... <i>by Bernhard Keffe</i>	14
Berthold Goldschmidt: A Breviary of the Muses by <i>Cordelia Dvořák</i> .....	15
The Opera.....	16
Synopsis.....	16
Berthold Goldschmidt: Four Songs..... <i>by Bernhard Keffe</i>	18
Beatrice Cenci: Die Entdeckung einer Oper von <i>Helen Lawrence</i> .....	20
Die tugendhafte Mörderin: Zur Faszination einer Renaissance-Figur..... <i>von Albrecht Dümmling</i>	20
Die historischen Cenci.....	22
Der Komponist..... <i>von Bernhard Keffe</i>	23
Berthold Goldschmidt: Ein Musen-Breviar von <i>Cordelia Dvořák</i> .....	24
Die Oper.....	25
Die Handlung.....	25
Berthold Goldschmidt: Vier Lieder..... <i>von Bernhard Keffe</i>	27

Beatrice Cenci : La Découverte d'un opéra <i>par Helen Lawrence</i> .....	28
La Meurtrière vertueuse : De la fascination d'une figure de la Renaissance..... <i>par Albrecht Dümmling</i>	29
Les Cenci historiques.....	31
Le compositeur..... <i>par Bernhard Keffe</i>	31
Berthold Goldschmidt : Un Bréviaire des muses <i>par Cordelia Dvořák</i> .....	32
L'opéra.....	34
L'action.....	34
Berthold Goldschmidt : Quatre Mélodies..... <i>par Bernhard Keffe</i>	36
Beatrice Cenci: La scoperta di una opera di <i>Helen Lawrence</i> .....	40
L'assassina virtuosa: Il fascino di un personaggio rinascimentale..... <i>di Albrecht Dümmling</i>	40
I Cenci storici.....	42
Il compositore..... <i>di Bernhard Keffe</i>	43
Berthold Goldschmidt: Un breviario delle muse di <i>Cordelia Dvořák</i> .....	44
L'opera.....	45
La trama.....	45
Berthold Goldschmidt: Quattro Lieder..... <i>di Bernhard Keffe</i>	47
Libretto / Livret.....	49
Texts of the Songs / Die Texte der Lieder.....	152
Les textes des mélodies / I testi delle canzoni.....	152



LOTHAR ZAGROSEK

Photo: Susesch Bayat

DISC 1

75'02

[1]	Introduction	2'05	52
<b>ACT / AKT / ACTE / ATTO 1</b>			
Scene 1 / 1. Bild / Premier tableau / Scena I			
[2]	Lucrezia: "My gentle Beatrice"	2'59	52
[3]	Beatrice: "What has your father done" – Trio: "Ours is an evil lot"	4'04	56
[4]	Camillo: "His Holiness the Pope"	4'03	58
[5]	Beatrice: "Orsino, two long years"	3'34	62
[6]	Orsino: "Farewell"	2'53	64
Scene 2 / 2. Bild / Second tableau / Scena II			
[7]	Cenci: "Princes and Cardinals"	3'02	66
[8]	Entrance of the Dancers – The Singer's Arietta	2'12	68
[9]	Cenci: "A charming song"	6'14	70
[10]	Cenci's Arietta: "Oh, you bright wine"	6'43	74

	Playing time Spielzeit Durée / Durata	Page Seite Pagina
11 Introduction	1'59	84
<b>ACT / AKT / ACTE / ATTO 2</b>		
12 Beatrice's Arietta: "The beautiful blue heaven"	2'03	84
13 Lucrezia: "What ails you, my poor child?"	4'32	86
14 Lucrezia: "Orsino!"	4'32	88
15 Cenci: "Beatrice"	8'27	94
16 Lucrezia: "He is asleep"	3'08	100
17 Beatrice: "They come not yet?"	4'32	102
18 Servants (Chorus): "Who knocks at this late hour"	7'42	110

---

DISC 2 45'58

---

**ACT / AKT / ACTE / ATTO 3**

Scene 1 / 1. Bild / Premier tableau / Scena I

1 Bernardo: "Oh mother"	2'28	124
2 Camillo: "Lucrezia Cenci"	5'27	126
3 Beatrice: "How very friendless"	4'33	130
4 Nocturne	3'23	134
5 Camillo: "The Pope is stern"	3'19	134
6 Beatrice's Arietta: "False friend"	4'26	136

	Playing time Spielzeit Durée / Durata	Page Seite Pagina
7 Interlude	1'37	138
Scene 2 / 2. Bild / Second tableau / Scena II		
8 2nd Carpenter: "Look, how the sun"	3'20	138
9 Beatrice: "Farewell, my tender brother"	2'45	144
10 Camillo: "They have fulfilled their fate"	4'41	146

**FOUR SONGS / VIER LIEDER  
QUATRES MÉLODIES / QUATTRO CANZONI**

11 Clouds / Wolken / Nuages / Nubi	3'49	152
12 A Sprig of Roses / Ein Rosenzweig / Une Branche de rose / Un ramoscello di rose	1'13	152
13 Fogweaving / Nebelweben / Tissu de brume / Intreccio di nebbia	2'14	154
14 Time / Zeit / Le Temps / Tempo	2'11	154

For this recording 20-bit technology was used for "high definition sound".  
 Producer: Michael Haas.  
 Engineers: Toni Fiedler & Gabriele Starke.  
 Recorded August 20-26, 1994 at the Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem.  
 Editing: Toni Fiedler.  
 Mastering: Michael Kempter.  
 Edition: Boosey & Hawkes.  
 Booklet Editor: David Montgomery.



BEATRICE CENCI  
Ascribed to Guido Reni  
(1575–1642)

Photo: Fabi Mancini

## BERTHOLD GOLDSCHMIDT'S BEATRICE CENCI: THE DISCOVERY OF AN OPERA

One of the great privileges of my recent career has been my association with Berthold Goldschmidt. In 1987 the conductor Odaline de la Martinez and I were looking for a contemporary opera with a view to performing it at the Queen Elizabeth Hall. Chris de Souza of the BBC suggested *Beatrice Cenci* by Berthold Goldschmidt, a composer quite unknown to me. I was intrigued to discover that although the opera had won a prestigious Arts Council Prize for new opera at the 1951 Festival of Britain, it had never been given a full performance; that its composer had been a refugee from Nazi Germany; and that he lived round the corner from me in Hampstead, London. With the score came a tape of a few excerpts which had been performed in the 1950s on BBC Radio, and with that tape the most extraordinary coincidence. There on the cast list was the name of my late father, the distinguished bass-baritone Martin Lawrence, who sang the part of Cardinal Camillo in that 1950s broadcast. I was beginning to feel that I was meant to perform this opera, a feeling which was confirmed as soon as I heard the first few thrilling and emotive bars of the orchestral introduction on the tape. Further examination of the score revealed the work of a master whose setting of Shelley's words and vocal writing for the soprano voice was a joy to sing. Our performance helped to rekindle world interest in Berthold's mu-

sic. His operas have now been recorded and staged in Germany to great acclaim and, at the age of 92, he is in demand all over the world for performances, recordings and new commissions. Berthold's extraordinary story of hope triumphing over despair, of belated recognition and restitution, is a unique and inspiring one, and I am proud to have played my small part in it.

© 1995 Helen Lawrence

*Helen Lawrence was the first soprano to sing the title role in Beatrice Cenci. Through her personal interest and her artistry the opera gained its first major recognition.*

### The Virtuous Murderess: On the Fascination of a Renaissance Figure

It was due to its gallery that the Palazzo Barberini, situated next to the great Quirinal Palace, was once numbered among Rome's most notable attractions. One visitor in the year 1823 was the French officer and writer Henri Beyle, who called himself Stendhal. At that time, he related, only eight paintings still hung there, including Raphael's "Fornarina," a portrait of Beatrice Cenci attributed to Guido Reni, and a picture of Lucrezia Petroni, Beatrice's step-

mother. The droves of visitors who arrived to see these paintings came mainly because of their interest in the gruesome story of the two beautiful women. Both had been beheaded in 1599.

"I, too, shared in the general curiosity," admitted Stendhal. "Then, like everyone else, I tried to ascertain at least some of the details of the famous trial." At the request of friends, he finally translated contemporary reports, later publishing them in his *Chroniques italiennes* under the title "Les Cenci." In this brief work, he concentrated on Francesco Cenci, the rich father and husband, respectively, of the two executed women, portraying him in lurid colors as a Don Juan and monstrously exaggerated Renaissance figure.

Four years before Stendhal, the English poet Percy Bysshe Shelley had come upon the story of the Cenci family's ruin. During his stay in Rome, he noted that people of all social classes demonstrated a virtually overwhelming interest in the case. Most felt a deep sympathy with the young woman who in extreme distress had arranged the murder of her bestial father. Shelley acquired a copy of her portrait, and discovered in it a rare combination of gentle beauty and strength of purpose. He was himself a gentle, extremely sensitive rebel, so that he must have seen – as did later observers – a resemblance between his own visage and the face in the portrait. The fact that her fate was still so deeply anchored in the public awareness two centuries after her death prompted the poet to compose a drama on her story. "In the uneasy and, so to speak, anatomical casuistry with which people seek a justification for Beatrice

but feel at the same time that her deed needs justification; in the superstitious horror with which they regard both her wrong and her revenge: in all these things lies the dramatic character of that which she did and suffered." Torn between the commandment to love one's father on the one hand and true love for her family on the other, the sixteen-year-old was a tragic figure.

The historical sources used by both Stendhal and Shelley (and which Shakespeare is also said to have used for *Macbeth*) all focus on the murder of the powerful count. Shelley's interest, however, lay with Beatrice and her struggle against her father's tyranny. As Shelley wrote in the foreword to his drama *The Cenci*, he made a conscious effort to diminish the element of horror in favor of the ideal. Nevertheless, he did not remain silent on the burden of guilt borne by Pope Clement VIII, who had pardoned the count repeatedly, releasing him from prison against the payment of large sums. The drama suggests that the savage punishment meted out for the murder of Francesco Cenci was due more to the corrupt churchman's loss of a major source of income than to any sense of moral outrage. Indeed, rumor had it that there were other, more important reasons for the Vatican to keep the Cenci documents sealed away for such a long period. This only thickened the tangle of legend that twined around the count's daughter, by then honored as a martyr. "Beatrice Cenci's name is yet today the great symbol of liberty for the Romans," wrote literary critic Georg Brandes in 1894. "The young girl had defended her honor against a depraved father whose violent act was indi-

rectly supported by the corruptness of the pope and all the authorities. As such, she is still esteemed by the Romans as a heroine and martyr. Throughout the years, whenever the morning light has dawned, however faintly, upon the dark horizon of papal domination, her name and her effigy have sprung up all over Rome."

Shelley wrote his five-act verse drama in 1819, in less than two months. He wanted to use the Reni portrait as the frontispiece, and he had Amelia Curran prepare a copy. It was only shortly thereafter that Shelley himself sat for the artist, who produced the familiar portrait showing such remarkable likeness to the image of the Roman girl. Cost ultimately prevented Beatrice's picture from being included in the printed drama, but even without it the edition was a success in the bookshops. The more public reaction was different. Appalled, the theater in Covent Garden refused to bring it to the stage, and critiques of the printed work were predominantly negative, one even speaking of "the most horrible product of the age ... the creation of a devil" (*Literary Gazette*).

Although no less a figure than Lord Byron praised *The Cenci* as the best English drama since Shakespeare, it was decades before it took the stage. Presumably due to the incest theme, it was not until 1886 that the Shelley Society dared a premiere, and then as a closed performance. Though Shelley's poems had considerable influence in nineteenth-century Germany, notably on Herwegh and Hebbel, his drama was not seen on a German stage until November 1919. Despite a few performances at

Moscow's Korsch Theater (it was dropped at the end of the season), and despite a production in Frankfurt (1924, in the Alfred Wolkstein version), it was not until Antonin Artaud used his 1935 production to propagate his doctrine of "le théâtre de la cruauté" (Theater of Cruelty) that *The Cenci* began to exert real influence. Through its profound effect on avant-garde writers such as Ionesco, Beckett and Genet, the fascination of Beatrice Cenci, the Renaissance figure, has been passed down to the present day.

Albrecht Dümmling

Translation © 1995 Griffin Anderson

## The Historical Cenci

Count Francesco Cenci was born in 1549, and inherited a huge fortune from his father, a Monsignor who had lined his coffers with gold as treasurer to Pope Pius V. Although he was imprisoned three times for his indulgence in bizarre and violent debauchery, he had always been able to buy his freedom by generous donations to the papal treasury. When his first wife died after bearing seven children, Cenci married the beautiful Lucrezia Petroni. He was a brave if violent man, and certainly had his admirers in a society where cruelty and debauchery were commonplace even in the palaces of the papacy. His sole act of virtue might have been the building of a church dedicated to St Thomas, but this was only to provide space for the tombs of his children

– though he hated them and gloried in their deaths. The opera recounts the fate of Beatrice, his sixteen-year old daughter by his first wife. Later, when he had settled in Rome, Shelley came upon her portrait attributed to Guido Reni, and offered this description of the tragic victim of his story: “There is a fixed and pale composure in the features ... her forehead is large and clear; her eyes, which we are told were remarkable for their vivacity, are swollen with weeping, but beautifully tender and serene”. This blood-thirsty story has fascinated writers as well as musicians and painters; these include Stendhal, Nicolini, Guerrazzi, the elder Dumas, Alberto Moravia and Antonin Arnaud. Composers who have been drawn to it include Alberto Ginastera (1971) as well as Giuseppe Rota (1863) and Ludomir Różycki (1922).

### The Composer

Berthold Goldschmidt was born in 1903 in Hamburg, a city of proud musical traditions. His early music studies revealed a talent for the piano and composition, which he developed further in Berlin at the Hochschule für Musik as a pupil of Franz Schreker. Goldschmidt's first opera, *Der gewaltige Hahnrei* (The Splendid Cuckold), was premiered in

Mannheim in 1932, but not seen again until it was revived with enormous success in Berlin in 1994. In 1933 Goldschmidt's career was cut short, and in 1936 he emigrated to England to find freedom from persecution, but few opportunities for employment. He worked with the Jooss Ballet as composer, and later joined the overseas service of the BBC. With the revival of musical activity after the war, Goldschmidt was invited by Carl Ebert in 1947 to join the reformed Glyndebourne opera for their appearance at the first Edinburgh Festival, where he conducted performances of Verdi's *Macbeth*. One of his major accomplishments of the next years was the landmark reconstruction, together with Deryck Cooke, of Mahler's Tenth Symphony. Although he successfully continued his career as a conductor, Goldschmidt was passionately committed to composition; when the Arts Council of Great Britain announced a competition for the writing of an opera to mark the 1951 Festival of Britain, he enthusiastically took up the challenge and succeeded in winning a prize with his opera *Beatrice Cenci*, with a libretto by his BBC colleague Martin Esslin based on *The Cenci*, a verse play, and three other poems by the English poet Shelley.

© 1995 Bernard Keffe

### Berthold Goldschmidt: A Breviary of the Muses

“... J'ai tellement aimé ton ombre ...”

Robert Desnos

[from *Les petits adieux*, as set to music by Berthold Goldschmidt]

Any portrait of an artist that does not include an account of the artist's sources of inspiration – his “muses” – is destined to remain a silhouette. Berthold Goldschmidt is no exception: in order to understand his musical work, one must make acquaintance with the emotional background of his compositions. Moreover, to forestall the silly sort of speculation that has grown up around the work of so many of his fellow composers concerning the role “life” has played in their work, Goldschmidt has especially requested that this introduction to his second opera *Beatrice Cenci* be prefaced with a dedication to his *spiritus rector*. Goldschmidt maintains that though his music is not actually program music, it is in large part rooted in relationships with people, most of them women, whom he has met over his lifetime. He has worked the unique natures of these individuals and their often unusual forms of encounter into his music in the most varied ways. Regarding himself with irony, he adds immediately that it would be less appropriate to speak of a *chronique scandaleuse*, and perhaps preferable to trace the musical *liaisons spirituelles* (not *dangereuses*) in the individual works. For, he asserts, he composed only

when he was “emotionally keyed up,” and refers repeatedly to the “femina” as the source of his inspiration. “My works have always come about, and still do, as an interchange with the feminine in all its facets. That is the aura in which I live and compose.”

Even as a child, the social discrimination practiced against both girls his own age and the serving girls in his parents' home was incomprehensible to him and filled him with spontaneous indignation. Developing from such an early age, this respect for women and for their equal rights with men guided Goldschmidt even in choosing the subject matter for his first opera. Having first considered the rape of the Sabines as a subject, he finally settled on a tragedy of jealousy (*The Splendid Cuckold*, based on a play by the Belgian author Fernand Crommelynck). The theme was very “close to home” due to his personal situation, and the act of composition proved cathartic: his first great love, Carl Sternheim's stepdaughter, had left him after an association of many years for his best friend.

His second opera, too, is dedicated to a feminine figure – Beatrice Cenci – and deals with the abuse of the feminine. In contrast to *The Splendid Cuckold*, however, the masculine arrogance in this opera is not limited to the household and the surrounding village. Count Cenci, the unscrupulous Renaissance nobleman who is Beatrice's father, is an integral part of a social and political power structure, and as such represents personal hubris and thirst for power run fatally wild. His actions, as well as Beatrice's rebellion against them, are thus of necessity more radically, politically explosive than

Stella's suffering in *The Splendid Cuckold*. The drama of love that unfolds between Father Cenci and his daughter Beatrice in the course of the opera receives a social dimension. Love that is demanded imperiously, love that is misunderstood as a property right (here culminating in incest and rape) is transformed into the opposite. The human, the humane is destroyed.

Cordelia Dvořák  
Translation © 1995 Griffin Anderson

## The Opera

In 1948 Berthold Goldschmidt and Martin Esslin collaborated in a radio production of Shelley's play, and considered it immediately as a subject for an opera when the competition was announced, though Esslin had to be persuaded that it was possible to compress Shelley's five acts into a workable opera libretto. Like Shelley, they decided to put off-stage the sensational events of the story, the rape and the murder, preferring to explore their psychological and dramatic consequences in the reactions of the wretched victims. Having already considered the music appropriate to this highly emotional story, Goldschmidt was able to work at high speed. The sombre power of the opening sets the mood and style: a rich melodic expression, heightened by Goldschmidt's feeling for the voice and his brilliant handling of every department of the orchestra. In an age of cold, mechanistic composition he readily

presents set-pieces such as the first-act duet between Lucrezia and Beatrice and the tenor singer's aria in the court entertainment; in the first scene of the second act the soaring octaves of his powerful setting for Lucrezia of Shelley's dirge "Rough wind, that moanest loud grief too sad for song" and above all the simple tenderness of her farewell in the last act, a setting of Shelley's poem: "False friend, wilt thou smile or weep ...?". As a Berlin headline in 1994 proclaimed: "Melody is not dead".

## SYNOPSIS

### ACT ONE

The scene is set on a terrace of the Cenci palace near Rome. Lucrezia and Beatrice comfort each other; Beatrice hopes that she may petition the Pope and escape her father through marriage. Bernardo, her younger brother, bursts in weeping from his father's taunts and blows. As they try to comfort each other a servant announces that Monsignor Orsino wishes to speak with the ladies, and they go inside. Count Cenci now appears walking with Cardinal Camillo, who tells him that the Pope is ready to hush up a murder that Cenci has committed if Cenci surrenders one of his estates; Cenci replies: "Let it go ... and grant that I may long enjoy strength, wealth, pride and lust and sin". As they move off, Beatrice returns talking with Orsino; she had once confessed her love for him but now that he is a priest such thoughts must end. Orsino tries to persuade her that he may receive a dispensation to marry and pro-

mises to take her petition to the Pope, but alone he reveals in an extended soliloquy that he intends neither to marry her nor press her petition, but to win her by more devious means. An orchestral interlude evokes the intensity of Beatrice's appeal to the Pope for her freedom, and leads to the second scene in the great hall of the palace. Cenci entertains his guests with dancers, and then a tenor singer performs a song based on Shelley's poem "Thou art fair and few are fairer". For a moment Cenci feigns a father's joy in his children, then to the horror of his guests lifts his glass to drink to the death of his two sons in Spain. Beatrice appeals to the guests to save her family from their torments, but she is left alone to face her father's terrible revenge – incestuous rape.

### ACT TWO

After a short introduction the curtain rises on the great hall; it is the following evening; Lucrezia sits reading, but as the music reaches a wild climax Beatrice appears, distraught and on the verge of collapse. She cannot name her father's crime which has brought her to edge of madness. She sings a dirge to the text of the Shelley poem "Rough wind that moanest loud". Orsino enters and when he hears of their suffering suggests that they plan Cenci's death; they must have him murdered in a drunken sleep. When Cenci enters, Lucrezia hands him the drugged wine and as he retires sleepily to his chamber she sings of "leaden-footed time" to the poem by Shelley. The two murderers, Olimpio and Marzio, are guided to Cenci's chamber where they strangle him and throw his body into the garden. Cardinal Camil-

lo arrives as legate from the Pope, demanding to see Cenci, for he must answer grave charges. But the Count is not in his room – then shouts echo round the palace; he has been found murdered in the garden, and not far away the guards have caught Marzio with a letter from Orsino which reveals the women's complicity in the murder. Despite their protests Camillo remains unmoved; he orders that Lucrezia and Beatrice be arrested and taken away on suspicion of murder.

### ACT THREE

In a prison cell Lucrezia watches over the sleeping Beatrice. The guards admit Bernardo, and Beatrice suddenly awakening reveals that she had been dreaming of paradise. The doors are flung open to admit Cardinal Camillo and the judges who have come to try the women. Despite the evidence of one of the murderers, weak from torture, they still deny the charge and insist that the judges look for Orsino – but he has fled from Rome. There is no other course – they too must be put to the question. Lucrezia is taken out to the rack and under torture confesses. Although the judge condemns both to death, Camillo still hopes that he will be able to persuade the Holy Father to show mercy.

Left alone the two wretched women fall asleep, while Bernardo restlessly paces up and down. When the night has passed, the cell door opens to admit Camillo – but his mission has been in vain. When the Pope heard of another such crime, that Paolo Santa Croce has murdered his mother, his heart hardened: "Parricide grows so rife that soon the

young will strangle us all ... here is their sentence: they must die”.

A wild orchestral interlude built on a constantly changing metre leads to the final scene of the opera, an open square, where a crowd surges round a scaffold on which two carpenters are still working. Some cry for vengeance, while others plead for mercy for these women who in desperation have been driven to their crime. Bernardo pushes his way through the crowd – his final appeal to the Pope has failed – they must die. The women are led up to the scaffold and after a moment’s silence the blow falls as roars of both pity and cruelty rises from the crowd. In the distance the sound of the Mass for the Dead is heard: *Requiem aeternam dona eis domine* – as the Pope goes in procession to pray for the souls of the two victims. As the opera ends Camillo murmurs: “We are all enmeshed in one vast web of sin and guilt”.

### Berthold Goldschmidt: Four Songs

The two pairs of songs with piano accompaniment presented on this CD are separated by many years – years of bitter experience, but also years of profound change for a musician of Goldschmidt’s sensibility.

The two settings of poems by Christian Morgenstern date from 1933 and suggest a personal inspiration as well as the traditions of the German Lied in their declamatory style and allusive mood. Although he had studied English at school, this was nothing compared with the immersion in English culture that followed from Goldschmidt’s settling in London. This is shown in the choice of poems by Rupert Brooke and Shelley with their softer, smoother rhythm, which influenced the lyric style of the accompaniments as well as the vocal line. Shelley’s “Time” was written in 1821 while he and his menage were living in Pisa; Goldschmidt’s setting dates from 1943, and was later incorporated into *Beatrice Cenci* as an aria for Lucrezia in the second act.

Rupert Brooke wrote his poem “Clouds” at sea between San Francisco and Hawaii. Handsome, debonair, an ikon of gilded youth lost in the carnage of the the first world war, Brooke died at the age of 28 – not in action, but from blood poisoning after an insect bite on the Greek island of Skiros during preparations for the assault on Gallipoli. Goldschmidt’s setting dates from 1950.

© 1995 Bernard Keffe

### ROBERTA ALEXANDER



Photo: Reinhard Friedrich

## BEATRICE CENCI VON BERTHOLD GOLDSCHMIDT: DIE ENTDECKUNG EINER OPER

**E**ines der größten Privilegien während meiner Laufbahn war in jüngerer Zeit die Zusammenarbeit mit Berthold Goldschmidt. 1987 faßten die Dirigentin Odaline de la Martinez und ich ins Auge, eine zeitgenössische Oper in der Queen Elizabeth Hall aufzuführen. Chris de Souza von der BBC schlug *Beatrice Cenci* von Berthold Goldschmidt, einem mir völlig unbekanntem Komponisten, vor. Drei Umstände weckten mein besonderes Interesse: Die Oper hatte zwar den prestigeträchtigen Arts Council Prize für zeitgenössische Opern beim Festival of Britain von 1951 gewonnen, war aber nie vollständig aufgeführt worden; der Komponist war aus Nazi-Deutschland geflohen; er lebte in meiner Nachbarschaft in Hampstead, London. Ich erhielt außer der Partitur auch die Mitschnitte einiger Auszüge, die in den 50er Jahren vom BBC-Hörfunk ausgestrahlt worden waren, und mit diesen Mitschnitten verband sich ein unglaublicher Zufall. Auf der Besetzungsliste stand mein inzwischen verstorbener Vater, der Baß-Baryton Martin Lawrence, der in der Sendung damals die Rolle des Kardinal Camillo gesungen hatte. Mein Gefühl sagte mir, es müsse meine Bestimmung sein, in dieser Oper mitzusingen, und dieses Gefühl steigerte sich zur Gewißheit, als ich den aufregenden, ausdrucksstarken Beginn der Orchestereinleitung hörte. Ich beschäftigte mich näher mit der Partitur und entdeckte ein Meisterwerk: Die Vertonung von

Shelleys Text und die wundervoll geführte Sopranpartie waren ein Genuß zu singen. Unsere Aufführung entfachte weltweit das Interesse an Bertholds Musik. Seine Opern sind erfolgreich in Deutschland aufgenommen und aufgeführt worden, und mit 92 Jahren ist er in aller Welt gefragt – Aufführungen, Aufnahmen, Kompositionsaufträge. Bertholds Lebensgeschichte – Hoffnung, die die Verzweiflung besiegt, späte Anerkennung und Entschädigung – ist außergewöhnlich und faszinierend, und ich habe meine kleine Rolle darin mit Stolz gespielt.

Helen Lawrence

Übersetzung © 1995 Stefan Lerche

*Helen Lawrence hat als erste Sopranistin die Titelrolle in Beatrice Cenci gesungen. Der Durchbruch der Oper verdankt sich ihrem Können und ihrem persönlichen Einsatz.*

### Die tugendhafte Mörderin: Zur Faszination einer Renaissance-Figur

Der Palazzo Barberini, direkt neben dem großen Quirinalspalast gelegen, gehörte wegen seiner Gemäldegalerie einmal zu den attraktivsten Sehenswürdigkeiten Roms. Auch der französische Offizier

und Schriftsteller Henri Beyle, der sich Stendhal nannte, ließ sich 1823 bei einem Rom-Besuch hierhin führen. Nur noch acht Bilder hingen in der Galerie, darunter Raffaels »Fornarina«, ein Guido Reni zugeschriebenes Bildnis der Beatrice Cenci sowie eine Darstellung Lukrezia Petronis, ihrer Stiefmutter. Vor allem aus Anteilnahme an der schrecklichen Geschichte, die sich mit den beiden schönen Frauen verband – ihrer Hinrichtung im Jahre 1599 –, pilgerten die Reisenden in Scharen zu diesen Gemälden.

»Auch ich nahm an der allgemeinen Neugier teil«, bekannte Stendhal. »Dann versuchte ich, wie alle Welt, Kenntnis von den Einzelheiten des berühmten Prozesses zu erhalten.« Auf Wunsch seiner Mitreisenden habe er schließlich zeitgenössische Berichte übersetzt, die er in seinen *Chroniques Italiennes* unter dem Titel »Les Cenci« veröffentlichte. Dabei konzentrierte er sich auf Francesco Cenci, den reichen Vater und Ehemann der Hingerichteten, den er in aller Scheußlichkeit als Don Juan und übersteigerten Renaissance-Menschen darstellte.

Vier Jahre vor Stendhal war bereits der englische Dichter Percy B. Shelley auf den Untergang der Cenci-Familie gestossen. Bei seinem Rom-Besuch bemerkte er bei Menschen aller Gesellschaftsschichten ein geradezu überwältigendes Interesse an dem Justizfall. Die meisten fühlten tiefe Sympathie mit der jungen Frau, die in heftigster Bedrängnis ihren grausamen Vater ermorden ließ. Shelley besaß eine Kopie ihres Bildnisses und entdeckte darin die seltene Verbindung von zarter Schönheit und Willenskraft. Ein zarter, überaus empfindsamer Rebell

war auch er selbst, so daß er – wie spätere Beobachter – eine Ähnlichkeit zwischen sich und der Dargestellten gesehen haben dürfte. Daß ihr Schicksal nach zwei Jahrhunderten noch so tief im allgemeinen Bewußtsein verankert war, regte den Dichter an, es zu einem Drama zu verarbeiten. »In der ruhelosen und gleichsam anatomischen Kasuistik, mit welcher die Menschen eine Rechtfertigung Beatrices suchen, aber gleichzeitig spüren, daß ihre Tat Rechtfertigung braucht, in dem abergläubischem Schrecken, mit dem sie ebenso ihr Unrecht und ihre Rache betrachten – in all diesem liegt der dramatische Charakter dessen, was sie tat und erlitt.« Gespalten zwischen dem Gebot der Vaterliebe und wahrer Liebe zur Familie war die Sechzehnjährige eine tragische Figur.

Die historischen Quellen, auf die sich Stendhal und Shelley stützten (und die auch Shakespeare bei seinem *Macbeth* verwendet haben soll), stellten die Ermordung des mächtigen Grafen in der Mittelpunkt. Shelleys Hauptinteresse aber lag bei Beatrice und ihrem Kampf gegen väterliche Tyrannei. Wie er im Vorwort zu seinem Versdrama *The Cenci* schrieb, hatte er bewußt den Horrorteil zugunsten des Idealen reduziert. Allerdings verschwieg er nicht die Mitschuld des Papstes Clemens VIII., der den Grafen zu Lebzeiten mehrfach gegen Zahlung hoher Geldsummen begnadigt und wieder aus dem Gefängnis entlassen hatte. Demnach ließ der korrupte Kirchenmann die Ermordung Francesco Cencis nicht aus Gerechtigkeitsliebe so streng bestrafen, sondern weil er damit eine seiner wichtigsten Finanzquellen verloren hatte. Nicht zuletzt wegen

solcher Verwicklungen hatte der Vatikan die Cenci-Dokumente so lange geheimgehalten. Um so mehr Erzählungen rankten sich um die als Märtyrerin verehrte Grafentochter. »Beatrice Cenci Name ist noch heutigen Tages für die Römer das große Freiheitssymbol«, schrieb 1894 der Literaturkritiker Georg Brandes. »Das junge Mädchen, welches ihre Ehre dem furchtbaren Vater gegenüber verteidigte, dessen Gewalttat indirekt durch die Verderbtheit des Papstes und aller Behörden unterstützt wurde, gilt den Römern immer noch für eine Heldin und Märtyrerin. So oft unter dem Drucke der päpstlichen Herrschaft im Laufe der Zeit nur ein bißchen Morgenlicht am Horizont aufdämmerte, sind ihr Name und ihr Bild überall in Rom aufgetaucht.«

Shelley stellte sein fünftaktiges Versdrama 1819 innerhalb von zwei Monaten fertig. Durch Amelia Curran ließ er das Reni-Gemälde kopieren, da er es als Abbildung seinem Drama voranstellen wollte. Nur wenig später schuf die Malerin auch ihr bekanntes Shelley-Porträt, das auffallende Ähnlichkeit zum Bildnis der Römerin aufweist. Obwohl die Reni-Kopie aus Kostengründen nicht in die Druckfassung von Shelleys Drama aufgenommen wurde, avancierte das Büchlein in London zum Verkaufserfolg. Ganz anders waren die offiziellen Reaktionen. Die Bühnen von Covent Garden lehnten entsetzt die ihnen angebotene Uraufführung ab. Die Kritiker reagierten überwiegend negativ und sprachen sogar vom »abscheulichsten Produkt der Zeit [...]«, dem Erzeugnis eines Teufels« (*Literary Gazette*).

Obwohl kein Geringerer als Lord Byron *The Cenci* als bestes englisches Drama seit Shakespeare

gepriesen hatte, kam es jahrzehntelang zu keiner Aufführung. Wohl wegen des Motivs der Blutschande wagte auch die Shelley Society erst 1886 die Uraufführung als geschlossene Vorstellung. In Deutschland hatten Shelleys Gedichte schon im 19. Jahrhundert große Wirkung ausgeübt, nicht zuletzt auf Herwegh und Hebbel. Sein Drama kam aber erst im November 1919 auf eine deutsche Bühne. Trotz mehrerer Aufführungen im gleichen Jahr am Korsch-Theater Moskau (das das Stück am Ende der Spielzeit fallenließ) und trotz einer Frankfurter Inszenierung (1924 in der Fassung Alfred Wolkensteins) kam *The Cenci* erst durch Antonin Artaud zu größerer europäischer Wirkung, der 1935 in Paris mit seiner Version das »Theater der Grausamkeit« begründete. Die Theateravantgardisten Ionesco, Beckett und Genet hat er damit nachhaltig beeinflusst und so die Faszination der Renaissance-Figur Beatrice Cenci bis in die Gegenwart hineingetragen.

© 1995 Albrecht Dümmling

## Die historischen Cenci

Graf Francesco Cenci wurde 1549 geboren. Sein Vater, ein Monsignor, der als Schatzmeister unter Papst Pius V. zu Geld gekommen war, hinterließ ihm ein riesiges Vermögen. Francesco wurde dreimal wegen seines lasterhaften, bis zur Gewalttätigkeit ausschweifenden Lebenswandels eingekerkert, konnte sich aber jedes Mal mit großzügigen Spenden an den Kirchenstaat freikaufen. Als seine erste

Frau, die ihm sieben Kinder geboren hatte, starb, heiratete er die schöne Lucrezia Petroni. Er war ein kühner, aber brutaler Mensch, und in einer Gesellschaft, in der Grausamkeit und Zügellosigkeit selbst in den päpstlichen Palästen an der Tagesordnung waren, hatte er seine Bewunderer. Seine einzige tugendhafte Tat war der Bau einer dem Heiligen Thomas geweihten Kirche, aber letztlich brauchte er nur Raum für die Grabmäler seiner Kinder. Er haßte sie; ihr Tod freute ihn. Die Oper erzählt die Geschichte der sechzehnjährigen Beatrice, Francescos Tochter aus erster Ehe. Als Shelley sich in Rom niedergelassen hatte, sah er ihr Guido Reni zugeschriebenes Porträt; er beschrieb die tragische Gestalt wie folgt: »Ihre Züge sind bleich und gefaßt ... ihre Stirn ist hoch und klar; ihre Augen, von denen es heißt, das Leben hätte in ihnen gefunktelt, sind von den Tränen geschwollen und doch wunderbar sanft und friedvoll.« Die blutrünstige Geschichte hat Schriftsteller, Musiker und Maler gleichermaßen fasziniert, darunter Stendhal, Nicolini, Guerazzi, Dumas den Älteren, Alberto Moravia und Antonin Arnaud. Unter den Komponisten, die sich von ihr inspirieren ließen, finden sich neben Alberto Ginastera (1971) auch Giuseppe Rota (1863) und Ludomir Rózycki (1922).

## Der Komponist

Berthold Goldschmidt wurde 1903 in der traditionsreichen Musikstadt Hamburg geboren. Er erhielt früh Musikunterricht und zeigte sich begabt

für Klavierspiel und Komposition; später studierte er bei Franz Schreker, dem damaligen Direktor der Berliner Hochschule für Musik. Goldschmidts erste Oper, *Der gewaltige Hahnrei*, wurde nach der Uraufführung (1932 in Mannheim) vergessen und erst 1994 – mit großem Erfolg – wieder aufgeführt. 1933 fand Goldschmidts Karriere ein jähes Ende; 1936 emigrierte er nach England, um der Verfolgung in seiner Heimat zu entgehen. Die Arbeitslage war schlecht. Das Jooss-Ballett beschäftigte ihn als Komponisten; später arbeitete er für das Überseeprogramm der BBC. Als nach dem Krieg das musikalische Leben allgemein wiedererwachte, trat 1947 Carl Ebert an ihn heran, um ihn für ein Gastspiel der neugegründeten Glyndebourne Opera beim ersten Edinburgh Festival zu gewinnen; dort dirigierte er mehrmals Verdis *Macbeth*. Eine seiner wichtigsten Arbeiten während der folgenden Jahre war die vorbildliche Rekonstruktion von Mahlers Zehnter Symphonie gemeinsam mit Deryck Cooke. Goldschmidt war ein gefeierter Dirigent, aber seine wahre Leidenschaft galt dem Komponieren. Als der Arts Council of Great Britain einen Wettbewerb für eine Oper ausschrieb, die 1951 beim Festival of Britain aufgeführt werden sollte, machte er sich begeistert ans Werk; seine Oper *Beatrice Cenci* (Libretto von seinem BBC-Kollegen Martin Esslin nach dem Versdrama *The Cenci* und drei weiteren Gedichten des englischen Schriftstellers Shelley) wurde preisgekrönt.

Bernard Keffee  
Übersetzung © 1995 Stefan Lerche

## Berthold Goldschmidt: Ein Musen-Breviar

»... J'ai tellement aimé ton ombre...«

Robert Desnos

[von Berthold Goldschmidt in den Liedern

»Les petits adieux« vertont]

Ohne eine Erklärung der Inspirations-Quellen des Komponisten – ein »Musen-Breviar« – bleibt fast jedes künstlerische Portrait nur ein Halbprofil. Auch für das Verständnis von Berthold Goldschmidts musikalischem Werk ist es wichtig, um den emotionalen Hintergrund seiner Kompositionen zu wissen. Damit im Nachhinein nicht, wie bei so vielen anderen Komponistenkollegen unsinnig über den Zusammenhang von seinem Leben und Werk spekuliert würde, hatte er ausdrücklich darum gebeten, dieser Einführung in seine zweite Oper »Beatrice Cenci« eine Widmung an seinen »spiritus rector« voranzustellen. Seine Musik sei zwar keine eigentliche Programmmusik, beruhe aber zu großen Teilen auf persönlichen Beziehungswurzeln mit Menschen, zum größten Teil Frauen, denen er in seinem Leben begegnete und deren Eigenheiten sowie die oft ungewöhnlichen Formen der Begegnung er auf verschiedenste Weise musikalisch verarbeitet. Von einer »chronique scandaleuse« zu sprechen wäre zwar unpassend, meinte er sofort voller Selbstironie; angemessener vielleicht eher den musikalischen *liaisons spirituelles* (nicht etwa *dangereuses*) in den einzelnen Werken nachzuspüren. Denn er komponiere grundsätzlich nur, wenn er »emotional angekurbelt sei«, versicherte er und verwies dabei immer wie-

der auf die »Femina« als seine Inspirationsquelle. »Meine Werke sind immer im Austausch mit dem Weiblichen in all seinen Facetten entstanden und entstehen weiter so. Das ist die Aura, in der ich lebe und komponiere.«

Schon als Kind empörte er sich spontan über die für ihn unverständliche soziale Benachteiligung seiner weiblichen Altersgenossinnen sowie der Dienstmädchen im Hause seiner Eltern. Sein schon so früh ausgeprägter Sinn für die Achtung der Frau und für ihre Gleichberechtigung gegenüber dem Mann begleitete ihn bis zur Wahl seines ersten Opernstoffes, den er zwangsläufig dieser Thematik widmen wollte. Hatte er ursprünglich einen Stoff wie den Raub der Sabinerinnen erwogen, entschied er sich dann für eine Eifersuchtstragödie (*Der gewaltige Hahnrei* nach einem Drama des flämischen Autors Crommelynk), die ihm in dieser Zeit aus persönlicher Betroffenheit sehr nahe war und bezeichnenderweise im Komponieren zur eigenen Katharsis wurde: seine erste große Liebe, die Stieftochter Carl Sternheims, hatte ihn nach langen Jahren der Freundschaft wegen seines besten Freundes verlassen.

Auch seine zweite Oper ist einer Frauengestalt – Beatrice Cenci – gewidmet und handelt vom Mißbrauch des Femininen. Auch hier wird die Frau Opfer männlichen Wahnsinns. Doch im Gegensatz zum *Gewaltigen Hahnrei* bleibt in dieser Oper die männliche Selbstübersteigerung nicht auf die häusliche Zweisamkeit und die unmittelbare dörfliche Umgebung beschränkt. Graf Cenci, Beatrices Vater, ein skrupelloser italienischer Renaissancefürst ist eingebunden in ein gesellschaftlich-politisches Ge-

flecht und steht für die fatale Verselbständigung von Machtinteressen und persönlicher Hybris. Sein Handeln ebenso wie Beatrices Auflehnung dagegen hat damit notwendigerweise eine politisch radikale Brisanz als Stellas Leiden im *Gewaltigen Hahnrei*. Das Liebes-Drama, das sich zwischen Vater Cenci und seiner Lieblingstochter Beatrice im Laufe der Oper ereignet, wird auch ein gesellschaftliches: Liebe, durch eine Machtposition einfordarbar und als Besitzanspruch mißverstanden (kulminierend hier in Inzest und Vergewaltigung) verkehrt sich in ihr Gegenteil. Jegliche Menschlichkeit wird vernichtet, die Humanität bleibt auf der Strecke.

© 1995 Cordelia Dvořák

## Die Oper

1948 richteten Berthold Goldschmidt und Martin Esslin eine Radio-Fassung von Shelleys Drama ein; als der Wettbewerb ausgeschrieben wurde, kam ihnen sofort der Gedanke, das Stück als Opernstoff zu benutzen, aber Esslin bezweifelte anfangs die Möglichkeit, die fünf Akte des Stücks zu einem plausiblen Libretto zusammenzukürzen. Wie Shelley, sie beschlossen, nicht die furchtbaren Handlungshöhepunkte – die Vergewaltigung und den Mord – auf die Bühne zu bringen, sondern die psychologische und emotionale Dimension in den Reaktionen der geschundenen Opfer auszuloten. Da Goldschmidt bereits eine genaue Vorstellung von der passenden Musik hatte, kam er mit der Arbeit schnell voran.

Die sinistre Einleitung umreißt die Stimmung und den Stil der Oper: expressive Melodik, gepaart mit feinem Gespür für Stimmen und brillanter Orchesterbehandlung bis ins Detail. In einem Zeitalter kühl-mechanistischer Komposition bietet das Stück ausdrucksstarke Episoden: im ersten Akt das Duett zwischen Lucrezia und Beatrice und das Lied, das der Tenor zur höfischen Erbauung singt; in der ersten Szene des zweiten Akts die Arie der Lucrezia (die kraftvolle Vertonung von Shelleys elegischem »Rough wind, that moanest loud grief too sad for song«) mit ihren sich aufschwingenden Oktaven; vor allem aber den anrührend schlichten Abschiedsgesang Beatrices im letzten Akt (nach Shelleys Gedicht »False friend, wilt thou smile or weep ...?«). Wie die Überschrift in einer Berliner Zeitung 1994 verkündete: »Die Melodie ist nicht tot.«

## DIE HANDLUNG

### ERSTER AKT

Das Stück beginnt auf einer Terrasse des Cenci-Palastes bei Rom. Lucrezia und Beatrice trösten einander; Beatrice hofft auf den Erfolg ihres Gesuchs an den Papst: Sie möchte heiraten und so ihrem Vater entkommen. Bernardo, ihr jüngerer Bruder, stößt zu ihnen; er weint: Sein Vater hat ihn verhöhnt und geschlagen. Während die drei einander zu trösten versuchen, richtet ein Diener aus, Monsignor Orsino wünsche die Damen zu sprechen. Sie gehen hinein. Graf Cenci und Kardinal Camillo treten auf; letzterer berichtet, der Papst sei bereit, einen Mord,

den Cenci begangen hat, zu vertuschen, vorausgesetzt, der Graf trete ihm eines seiner Anwesen ab. Cenci erwidert: »Nehmt es hin! ... daß er nur profitiert so lang ich leb, reich und unversehrt!« (in der deutschen Fassung vom Komponisten). Sie treten ab. Beatrice kehrt mit Orsino zurück. Sie hat ihm früher ihre Liebe offenbart, die nun, da er Priester ist, für immer unerfüllt bleiben muß. Orsino redet ihr ein, er könne sicherlich einen Dispens erwirken und heiraten; ferner verspricht er, ihr Gesuch an den Papst weiterzuleiten. Als sie ihn allein läßt, enthüllt er im Selbstgespräch seine wahren Absichten: Er will sich weder um Dispens bemühen noch Beatrice heiraten; er werde auf anderem Wege auf seine Kosten kommen. Ein Orchesterzwischenpiel illustriert die Dringlichkeit, mit der Beatrice den Papst um ihre Freiheit bittet, und leitet zur zweiten Szene über. Schauplatz ist der große Saal im Palast. Cenci unterhält seine Gäste mit Tänzern, und ein Tenor singt ein Lied, die Vertonung eines Gedichts von Shelley: »Thou art fair and few are fairer« (Du bist schön, und deine Schönheit hat der Nymphen zarte Glieder). Cenci mimt erst den stolzen Vater, aber dann erhebt er zum Entsetzen der Gäste sein Glas, um auf den Tod seiner beiden Söhne in Spanien zu trinken. Beatrice bittet die Gäste, ihre Familie aus diesem unwürdigen Dasein zu befreien. Sie bleibt allein, der grausamen Rache ihres Vaters ausgeliefert, der sie vergewaltigen wird.

#### ZWEITER AKT

Nach einem kurzen Vorspiel hebt sich der Vorhang. Es ist der folgende Abend. Lucrezia sitzt im Saal und

liest. Die Musik kulminiert vehement, als Beatrice auftritt, verzweifelt und dem Zusammenbruch nahe. Sie ist nicht in der Lage, auszusprechen, womit ihr Vater sie an den Rand des Wahnsinns getrieben hat. Sie singt ein Klagelied, Shelleys Gedicht »Rough wind that moanest loud« (Dein heulend Klagelaut klingt im Jammer mir vertraut). Orsino tritt ein und hört von ihrer Seelenqual. Er initiiert ein Komplott, um Cenci zu töten: Der Graf solle betäubt und dann umgebracht werden. Cenci tritt ein, Lucrezia reicht ihm den mit einem Schlafmittel versetzten Wein. Er wird schläfrig und zieht sich in seine Kammer zurück, während sie von »leaden-footed time« (»die Zeit, wie Blei so schwer«, Shelley) singt. Zwei gedungene Mörder, Olimpio und Marzio, werden zur Kammer des Grafen geführt; sie erdrosseln ihn und werfen seine Leiche in den Garten. Kardinal Camillo will Cenci eine Botschaft vom Papst überbringen – der Graf müsse sich zu schweren Anschuldigungen äußern. Cenci ist nicht in seinem Gemach – Rufe hallen durch den Palast: Er ist ermordet im Garten aufgefunden worden. In der Nähe haben die Wachen Marzio gestellt; in einem Brief, den er bei sich trug, enthüllt Orsino ein Komplott der beiden Frauen. Sie leugnen, aber Camillo zeigt sich ungerührt und ordnet an, Lucrezia und Beatrice unter Mordverdacht festzunehmen.

#### DRITTER AKT

Im Kerker. Lucrezia wacht, während Beatrice schläft. Die Wachen lassen Bernardo ein. Beatrice erwacht und erzählt, sie habe vom Paradies geträumt. Plötzlich werden die Türen aufgestoßen; Kardinal Camil-

lo und zwei Richter treten ein, um die Frauen zu verhören. Einer der Mörder hat unter der Folter ein Geständnis abgelegt, aber die beiden Frauen leugnen nach wie vor. Sie fordern von den Richtern, Orsino aufzuspüren, aber der ist aus Rom geflohen. Auch die Frauen sollen nun gefoltert werden. Auf der Streckbank gesteht Lucrezia. Der Richter verurteilt beide Frauen zum Tode; Camillo hofft, den Heiligen Vater doch noch zu einer Begnadigung bewegen zu können.

Wieder allein, schlafen die beiden geschundenen Frauen ein. Bernardo geht ruhelos auf und ab. Am Morgen kehrt Camillo zurück – seine Bemühungen sind erfolglos geblieben. Der Papst hat von einem ähnlichen Verbrechen Nachricht erhalten – Paolo Santa Croce hat seine Mutter umgebracht –, und will keine Nachsicht üben: »Elternmord nimmt so zu, daß demnächst nur die Jugend noch lebt ... Ich kann sie nicht begnadigen. Sie müssen sterben durch das Beil!«

Ein ungestümes Orchesterzwischenpiel mit ständigen Taktwechseln leitet zur Schlußszene über. Auf einem Platz umringt die Menge ein Schafott, an dem noch zwei Zimmerleute arbeiten. Einige fordern Sühne, andere bitten um Gnade für die Frauen, die aus äußerster Verzweiflung ein Verbrechen begangen haben. Bernardo bahnt sich einen Weg durch die Menge. Auch sein letztes Gesuch hat den Papst nicht umstimmen können – die Frauen müssen sterben. Sie werden aufs Schafott geführt; nach einem Augenblick der Totenstille fällt das Beil. Die Menge schreit – teils vor Mitleid, teils triumphierend. In der Ferne wird eine Totenmesse

gehalten – *Requiem aeternam dona eis domine* –, während der Papst mit einer Prozession eintrifft, um für die Seelen der beiden Hingerichteten zu beten. Die Oper schließt mit Camillos Worten »Verstrickt sind alle wir in diesen Sünden, dieser Schuld ...«

#### Berthold Goldschmidt: Vier Lieder

Zwischen diesen zweimal zwei Klavierliedern ist viel Zeit verstrichen – eine bittere Zeit, aber auch Jahre, in denen Goldschmidt seine musikalische Wandlungsfähigkeit beweisen konnte. Deklamatorischer Gestus und verdeckte Andeutungen prägen die zwei Lieder nach Christian Morgenstern von 1933. Sie sind der deutschen Lied-Tradition verpflichtet, tragen aber unverkennbar Goldschmidts stilistische Handschrift. Goldschmidt hatte zwar in der Schule Englisch gelernt, aber in der folgenden Zeit tauchte er mit seiner Übersiedelung nach London gänzlich in die englische Kultur ein. Entsprechend dem weicheren, sanfteren Rhythmus der beiden Gedichte von Rupert Brooke und Shelley wandelte sich auch sein Stil: Die Begleitungen und die Melodielinien sind geschmeidiger, lyrischer. Shelley schrieb »Time« 1821, als er sich mitsamt seinem Haushalt in Pisa aufhielt; Goldschmidts Vertonung stammt von 1943 und diente später im zweiten Akt von *Beatrice Cenci* als Arie der Lucrezia.

Rupert Brook schrieb sein Gedicht »Clouds« auf See zwischen San Francisco und Hawaii. Er war ein flotter junger Mann, und sein Tod im Alter von

28 Jahren wurde zum Inbegriff der Sinnlosigkeit, mit der der Erste Weltkrieg die junge Generation von damals hinwegraffte. Brook starb nicht bei Kampfshandlungen, sondern an einer Blutvergiftung nach einem Insektenstich auf der griechi-

schen Insel Skiros während der Vorbereitungen auf die Landung bei Gallipoli. Goldschmidt vertonte das Gedicht 1950.

Bernard Keffe

Übersetzung © 1995 Stefan Lerche

## BEATRICE CENCI DE BERTHOLD GOLDSCHMIDT : LA DÉCOUVERTE D'UN OPÉRA

L'un des grands privilèges de ma carrière récente a été mon association avec Berthold Goldschmidt. En 1987, le chef d'orchestre Odaline de la Martinez et moi-même étions à la recherche d'un opéra contemporain en vue de le faire exécuter au Queen Elizabeth Hall. Chris de Souza, de la BBC, proposa *Beatrice Cenci* de Berthold Goldschmidt, compositeur dont j'ignorais jusqu'au nom. Je fus intriguée de découvrir que cette œuvre avait obtenu en 1951 un prestigieux Arts Council Prize dans la catégorie nouvel opéra au Festival of Britain mais n'avait cependant jamais fait l'objet d'une exécution intégrale, que le compositeur avait fui le régime nazi et qu'il vivait à Londres tout près de chez moi, à Hampstead. Je reçus, avec la partition, une bande enregistrée de quelques extraits qui

avaient été joués dans les années 1950 dans un concert de la BBC et cette bande m'apporta la plus extraordinaire coïncidence. Dans la distribution figurait en effet le nom de mon père défunt Martin Lawrence, basse-baryton réputé, qui avait chanté le rôle du Cardinal Camillo dans cette émission radiodiffusée des années 1950. Je commençai à sentir que j'étais destinée à jouer cet opéra, sentiment qui se confirma dès que j'entendis sur la bande les saisissantes et émouvantes premières mesures de l'introduction orchestrale. Après cela, l'examen de la partition me révéla l'œuvre d'un maître dont la mise en musique des paroles de Shelley et l'écriture vocale pour soprano constituaient une joie pour l'interprète. Notre exécution contribua à raviver l'intérêt mondial pour la musique de Berthold, dont les opéras ont mainte-

nant été enregistrés et montés avec grand succès en Allemagne et qui, à l'âge de 92 ans, est sollicité dans le monde entier pour des exécutions et enregistrements de ses œuvres ainsi que pour des commandes de compositions. L'histoire extraordinaire de Berthold, celle du triomphe de l'espérance sur le désespoir, d'une tardive reconnaissance et restitution, est une expérience unique, noble et stimulante, et je suis fière d'y avoir joué mon modeste rôle.

Helen Lawrence

*Helen Lawrence fut la première soprano à chanter le rôle-titre de Beatrice Cenci. Son intérêt pour cette œuvre et son talent artistique valurent à l'opéra d'être pour la première fois amplement reconnu.*

## La meurtrière vertueuse : de la fascination d'une figure de la Renaissance

C'est à sa galerie d'art que le Palazzo Barberini, situé à proximité du grand Palais du Quirinal, dut autrefois d'être cité parmi les attractions les plus remarquables de Rome. Un de ceux qui la visitèrent en l'année 1823 fut l'officier et écrivain français Henri Beyle, qui s'était donné le nom de Stendhal. Il relata qu'à cette date huit toiles seulement y étaient encore accrochées, dont la «Fornarina» de Raphaël, un portrait de Béatrice Cenci attribué à Guido Reni et un tableau représentant Lucrezia Petroni, belle-mère de Béatrice. Les foules de visiteurs qui venaient voir des peintures étaient principalement guidées par leur

intérêt pour la sinistre histoire de ces belles créatures, qui avaient toutes les deux été décapitées en 1599.

«Je partageais moi aussi la curiosité générale», admettait Stendhal. «Puis, comme tout autre, j'essayai de m'informer au moins de quelques-uns des détails du procès.» A la requête d'amis, il traduisit finalement des comptes rendus contemporains qu'il publia plus tard dans ses Chroniques italiennes sous le titre «Les Cenci». Dans ce bref ouvrage, il se concentra sur le personnage du riche Francesco Cenci, respectivement père et époux des deux femmes exécutées, dont il traça un portrait haut en couleurs de Don Juan et de figure de la Renaissance monstrueusement exagérée.

Quatre ans avant Stendhal, le poète anglais Percy Bysshe Shelley était tombé sur l'histoire de la ruine de la famille Cenci. Pendant son séjour à Rome, il observa que des gens de toutes classes sociales manifaient un intérêt de fait irrésistible pour cette affaire. La plupart d'entre eux éprouvaient une profonde sympathie pour la jeune femme qui, dans une extrême détresse, avait arrangé le meurtre de l'individu bestial qu'était son père. Shelley fit l'acquisition d'une copie d'un portrait de Béatrice, dans lequel il découvrit une alliance rare de noble beauté et de ferme résolution. Il était lui-même un rebelle empreint de douceur, extrêmement sensible, qui dut voir, comme le firent ultérieurement d'autres observateurs, une ressemblance entre son propre visage et celui du portrait. Le fait que le public eût encore si profondément conscience du destin de la jeune femme deux siècles après sa mort incita le poète à écrire un drame sur son histoire. «Dans la casuistique

embarrassée et, pour ainsi dire, anatomique, avec laquelle les gens cherchent une justification pour Béatrice tout en sentant que ses actes n'ont pas besoin de justification, dans l'horreur superstitieuse avec laquelle ils considèrent à la fois ses maux et sa vengeance, dans tout cela réside le caractère dramatique de ce qu'elle fit et endura.» Déchirée entre le devoir d'amour filial d'une part et son amour sincère de sa famille de l'autre, cette jeune fille de seize ans fut un personnage tragique.

Les sources historiques utilisées tant par Stendhal que par Shelley (et dont Shakespeare, dit-on, se serait également servi pour *Macbeth*) se concentrent toutes sur le meurtre du puissant comte. L'intérêt de Shelley portait sur Béatrice et son combat contre la tyrannie paternelle. Comme il l'écrivit dans la préface de son drame *The Cenci*, il fit un effort conscient afin de réduire l'élément d'horreur en faveur de l'idéal, néanmoins, il ne passa pas sous silence le poids de la culpabilité revenant au pape Clément VIII, qui avait plusieurs fois pardonné au comte, le faisant sortir de prison moyennant le paiement de sommes considérables. Le drame donne à entendre que le barbare châtement infligé pour l'assassinat de Francesco Cenci fut davantage dû à la perte d'une source capitale de revenus pour l'homme d'église corrompu qu'à un quelconque motif d'outrage à la morale. Et de fait, des embarras de ce genre constituaient une des raisons pour lesquelles le Vatican avait tenu si longtemps scellés les documents relatifs à l'affaire Cenci. Cela ne fit que fortifier les légendes tissées autour de la fille du comte, qui fut dès lors vénérée comme martyre. «Le nom de Béatrice Cenci est au-

jourd'hui encore le grand symbole de la liberté pour les Romains», écrivait en 1894 le critique littéraire Georg Brandes. «La jeune fille avait défendu son honneur contre un père dépravé, dont l'acte de violence était indirectement soutenu par la corruption du pape et de toutes les autorités. En tant que telle, elle est toujours estimée par les Romains héroïne et martyre. Tout au long des années, chaque fois que la lumière du jour a point, même faiblement, au sombre horizon de la domination pontificale, son nom et son effigie se sont élevés au-dessus de Rome toute entière.»

Shelley mit moins de deux mois à écrire, en 1819, son drame en vers en cinq actes. Il désirait se servir du portrait de Reni comme frontispice et en avait fait préparer une copie par Amelia Curran. Ce fut seulement peu de temps après que Shelley posa lui-même pour cette artiste, qui peignit le portrait familial montrant une si remarquable ressemblance avec l'image de la jeune Romaine. Les coûts empêchèrent en fin de compte d'inclure le portrait de Béatrice dans l'édition imprimée du drame qui, malgré cela, fut un succès de librairie. La réaction officielle fut différente. Épouvanté, le théâtre de Covent Garden refusa de monter la pièce et les critiques de l'ouvrage imprimé furent en grande majorité négatives, l'une d'elles allant même jusqu'à parler du «plus horrible produit de l'époque, ... de la création d'un démon» (*Literary Gazette*).

Bien que Lord Byron lui-même ait fait l'éloge des *Cenci*, qu'il déclarait être le meilleur drame anglais depuis Shakespeare, des décennies entières s'écoulèrent avant que la pièce parvînt à être jouée. Proba-

blement à cause du thème de l'inceste, ce fut seulement en 1886 que la Société Shelley en tenta une première représentation, et encore eut-elle lieu à huis clos. Les poèmes de Shelley eurent au dix-neuvième siècle une influence considérable en Allemagne, notamment sur Herwegh et Hebbel, mais il fallut cependant attendre jusqu'en novembre 1919 pour voir son drame monté sur une scène germanique. Malgré quelques représentations au Théâtre Korsch de Moscou (où la pièce fut retirée à la fin de la saison) et malgré une production à Francfort (1924, dans la version d'Alfred Wolkenstein), ce fut seulement lorsque Antonin Artaud se servit de la production qu'il signa en 1935 pour propager sa doctrine du «théâtre de la cruauté» que *The Cenci* commença à exercer une réelle influence. Par l'effet profond qu'eut le drame sur des écrivains d'avant garde tels que Ionesco, Beckett et Genet, la fascination émanant de Béatrice Cenci, figure de la Renaissance, s'est perpétuée jusque de nos jours.

*Albrecht Düring*

## Les Cenci historiques

Le comte Francesco Cenci naquit en 1549 et hérita une immense fortune de son père, prélat qui, comme trésorier du pape Pie V, avait rempli d'or ses coffres. Bien qu'ayant été emprisonné à trois reprises pour s'être livré à une débauche bizarre et effrénée, Francesco fut toujours à même d'acheter sa liberté par des dons généreux au trésor pontifical. Après la mort de sa première femme, qui avait mis

au monde sept enfants, Cenci épousa la belle Lucrezia Petroni. C'était un homme courageux encore que violent, qui avait certainement ses admirateurs dans une société où la cruauté et la débauche étaient choses courantes même dans les palais de la papauté. Son unique acte de piété pourrait bien avoir été la construction de l'église consacrée à saint Thomas, mais ce fut seulement afin de se procurer de la place pour les tombes de ses enfants qu'il haïssait et de la mort desquels il se réjouissait profondément. L'opéra raconte la destinée de sa fille Béatrice, née de son premier mariage, âgée de seize ans dans le drame. Plus tard, quand il s'installe à Rome, Shelley découvrit par hasard le portrait de la jeune fille attribué à Reni et offrit la description ci-après de la tragique victime de son histoire : «Il y a dans ses traits une pâle et sereine fixité ... elle a un grand front clair ; ses yeux, que l'on dit avoir été remarquables de vivacité, sont gonflés de larmes, mais magnifiquement tendres et sereins.» Cette sanglante histoire a fasciné écrivains aussi bien que musiciens et peintres, entre autres Stendhal, Nicolini, Guerrazi, Dumas père, Alberto Moravia et Antonin Artaud. Les compositeurs qu'elle attira comprennent Alberto Ginastera (1971) ainsi que Giuseppe Rota (1863) et Ludomir Różycki (1922).

## Le compositeur

Berthold Goldschmidt naquit en 1903 à Hambourg, ville de grandes traditions musicales. Ses premières études musicales révélèrent un talent pour le piano et

la composition qu'il développa par la suite au Conservatoire de musique de Berlin, où il eut pour professeur le directeur, Franz Schreker. Le premier opéra de Goldschmidt, *Der gewaltige Hahnrei*, fut créé en 1932 à Mannheim, mais ne fut plus donné jusqu'à la production berlinoise de 1994, qui connut un énorme succès. La carrière de Goldschmidt fut interrompue en 1933 et il émigra en 1936 en Angleterre, où il se trouva à l'abri des persécutions mais ne trouva que peu d'opportunités d'obtenir un emploi. Il travailla comme compositeur avec le ballet Jooss et entra plus tard dans les services d'outre-mer de la BBC. Après la guerre, avec la reprise de l'activité musicale, Goldschmidt fut invité en 1947 par Carl Ebert à se joindre à l'Opéra de Glyndebourne réformé pour l'apparition de la troupe au premier festival d'Edimbourg, où il

### Berthold Goldschmidt : Un Bréviaire des muses

«... J'ai tellement aimé ton ombre ...»

Robert Desnos

[*Les petits adieux*, mis en musique  
par Berthold Goldschmidt]

Tracer le portrait d'un artiste sans mentionner ses sources d'inspiration – un «bréviaire des Muses» – conduit le plus souvent à en voiler une face. Ceci est également valable pour Berthold Goldschmidt, la compréhension de son œuvre musical passant nécessairement par la connaissance de l'arrière-

dirigea des représentations du *Macbeth* de Verdi. Une de ses prestations majeures dans les années suivantes fut la mémorable reconstruction, avec Deryck Cooke, de la Dixième Symphonie de Mahler. Tout en poursuivant avec succès sa carrière de chef d'orchestre, Goldschmidt se consacra passionnément à la composition. Lorsque *The Arts Council of Great Britain* annonça un concours de composition d'opéra pour marquer le Festival of Britain de 1951, il releva le défi avec enthousiasme et réussit à remporter un prix avec sa *Beatrice Cenci*, écrite sur un livret de Martin Esslin, son confrère de la BBC, basé sur la pièce en vers «The Cenci» et trois autres poèmes de Shelley.

Bernard Keffe

Traductions © 1995 Jacques Fournier

plan émotionnel de ses compositions. Afin que la postérité ne cherche pas à établir des spéculations absurdes sur la relation entre sa vie et son œuvre – comme dans le cas de bien d'autres compositeurs – il avait demandé expressément de faire précéder cette introduction à son deuxième opéra *Beatrice Cenci* d'une dédicace à son «spiritus rector». Il affirmait que sa musique, sans être à proprement parler une musique à programme, reposait néanmoins en grande partie sur des relations personnelles et très profondes avec des êtres humains, des femmes pour la plupart, qu'il avait rencontrés au cours de sa vie, faisant intervenir dans sa musique, sous des formes les plus diverses, les particularités propres à chacun

de ces êtres ainsi que les aspects souvent peu orthodoxes de ces rencontres. Il s'empressait d'ajouter avec une certaine ironie qu'il ne serait pas de mise de parler d'une «chronique scandaleuse» – et qu'il serait sans doute plus juste de rechercher dans chacune de ses œuvres les «liaisons spirituelles» musicales (mais non pas «dangereuses»). Il assurait ne pouvoir composer que «remonté sur le plan émotif», et exclusivement dans cet état, se référant toujours au «Féminin» comme sa source d'inspiration par excellence. «Mes œuvres ont toujours vu le jour, et continueront à le faire, de cet échange avec l'élément féminin dans toutes ses facettes. C'est l'aura dans laquelle je vis et compose.»

Tout enfant, déjà, il s'indignait ouvertement des préjugés sociaux, et pour lui incompréhensibles, que subissaient les personnes de son âge du sexe féminin, au même titre que les jeunes filles que ses parents employaient comme domestiques dans leur maison. Son sens très précoce du respect de la femme et de l'égalité de ses droits par rapport à l'homme resta chez lui omniprésent, jusque dans le choix du sujet de son premier opéra qu'il voulait bien sûr consacrer à ce thème. Alors qu'il avait tout d'abord songé à un sujet dans le genre de l'enlèvement des Sabines, il se décida finalement pour une tragédie de jalousie (*Le Cocu magnifique* d'après un drame de l'écrivain flamand Fernand Crommelynck) : ce thème lui tenait d'autant plus à cœur à cette époque qu'il était concerné personnellement – son premier grand amour, la belle-fille de Carl Sternheim, venait de le quitter pour son meilleur ami après une

amitié qui avait duré de longues années – et la composition de cet opéra eut pour lui l'effet d'une catharsis.

C'est également à un personnage féminin – Béatrice Cenci – qu'est dédié son second opéra traitant de l'abus des femmes. La femme est victime, ici encore, de la démenace masculine. Dans cet opéra, cependant, ce surpassement masculin ne se limite pas à la vie du couple dans son foyer et à son contexte villageois immédiat, comme c'était le cas dans *Le Cocu magnifique*. Le comte Cenci, père de Béatrice – un prince de la Renaissance italienne dénué de tout scrupule – est imbriqué dans un véritable lacis socio-politique et incarne l'aboutissement fatal d'une avidité de pouvoir conjugée à un orgueil personnel démesuré. Ses agissements, au même titre que la révolte de Béatrice contre ceux-ci, revêtent donc nécessairement une actualité politique nettement plus éclatante que les souffrances de Stella dans *Le Cocu magnifique*. Le drame d'amour qui se déroule au cours de l'opéra entre Cenci le père et sa fille adorée, Béatrice, devient également un drame social : l'amour qu'une position de force met en droit d'exiger, l'amour mal compris en tant que revendication d'un dû (et exacerbé ici dans l'inceste et le viol), dégénère en son contraire. Toute qualité humaine se voit détruite, tout humanisme avorte.

Cordelia Dvořák

Traduction © 1995 Marielle Ostendorf

## L'opéra

En 1948, Berthold Goldschmidt et Martin Esslin collaborèrent à une production radiophonique de la pièce de Shelley, qu'ils envisagèrent immédiatement comme sujet d'opéra quand le concours fut annoncé. Il fallut cependant convaincre Esslin qu'il était possible de comprimer les cinq actes de Shelley en un libretto utilisable. Comme Shelley, ils décidèrent de situer en coulisses les événements sensationnels de l'histoire, le viol et le meurtre, préférant explorer leurs conséquences psychologiques et dramatiques dans les réactions des pitoyables victimes. Ayant déjà envisagé la musique susceptible de convenir à ce sujet fortement émotionnel, Goldschmidt fut en mesure de travailler très vite. La sombre puissance du début de l'opéra établit l'atmosphère et le style, consistant en une riche expression mélodique rehaussée par le sens de Goldschmidt pour la voix et par son brillant traitement de chaque section de l'orchestre. A une époque de composition froide et mécanique, il offre volontiers des pièces sur mesure telles que le duo du premier acte entre Lucrezia et Béatrice et l'air de ténor dans le divertissement de cour, les envolées d'octaves, dans la première scène du second acte, de sa puissante mise en musique de l'élégie funèbre de Shelley «*Rough wind, that moanest loud grief too sad for songs*», chanté par Lucrezia, et, par-dessus tout, la simple tendresse de ses adieux, au dernier acte, mettant en musique le poème de Shelley «*False friend, wilt thou smile or weep ... ?*». Comme le titre d'un article berlinois le proclama en 1994 : «*la mélodie n'est pas morte*».

## L'ACTION

### PREMIER ACTE

L'action se déroule sur une terrasse du palais Cenci, près de Rome. Lucrezia et Béatrice se réconfortent mutuellement. Béatrice espère pouvoir présenter une supplique au pape et échapper à son père en se mariant. Bernardo, son frère cadet, fait irruption, en pleurs, après avoir subi les sarcasmes et les coups de son père. Alors que chacun essaie de consoler les autres, un domestique annonce que Monsignor Orsino désire parler aux dames et ils vont à l'intérieur. Le comte Cenci apparaît alors, aux côtés du cardinal Camillo, qui lui apprend que le pape est disposé à taire un meurtre que Cenci a commis si ce dernier lui cède un de ses états. Cenci répond : «*Lâchons prise! ... que je jouisse longtemps de la force, de la richesse, de l'orgueil, de la luxure et du péché!*». Lorsqu'ils se sont retirés, Béatrice revient, s'entretenant avec Orsino. Elle lui avait autrefois avoué qu'elle l'aimait, mais doit chasser de telles pensées depuis qu'il s'est fait prêtre. Orsino essaie de la persuader qu'il pourra obtenir une dispense pour leur mariage et promet de remettre au pape la requête de la jeune fille. Resté seul, il révèle pourtant dans un long soliloque qu'il n'en a nullement l'intention, mais qu'il se propose de la gagner par des voies plus tortueuses. Un interlude orchestral évoquant l'intensité de l'appel de Béatrice au pape pour obtenir sa liberté mène à la seconde scène, qui se déroule dans la grande salle du palais. Cenci offre à ses hôtes un divertissement exécuté par des danseurs, puis un ténor interprète une chanson basée sur le poème de Shelley «*Thou art fair and*

*few are fairer*». Cenci feint un moment la joie qu'éprouve un père de ses enfants, puis, à l'horreur de ses invités, lève son verre à la mort de ses deux fils, qui viennent de périr en Espagne. Béatrice supplie l'assistance de sauver sa famille des tourments qu'elle endure, mais on la laisse seule face à la terrible vengeance d'un père incestueux : le viol.

### DEUXIÈME ACTE

Après une brève introduction, le rideau se lève sur la grande salle, le soir suivant. Lucrezia est assise, en train de lire mais, alors que la musique atteint un violent paroxysme, Béatrice apparaît, éperdue, sur le point de s'évanouir. Elle ne peut nommer le crime de son père, qui l'a menée au bord de la folie. Elle chante une complainte sur le texte du poème de Shelley «*Rough wind that moanest loud*». Orsino entre. Apprenant les souffrances de Béatrice et des siens, il propose de projeter la mort de Cenci, qu'il faudra tuer quand l'ivresse l'aura plongé dans le sommeil. Quand Cenci entre, Lucrezia lui tend le vin dans lequel elle a versé un somnifère et lorsqu'il se retire dans sa chambre, Lucrezia chante le poème de Shelley dans lequel il est question du «*leaden-footed time*» (le temps aux pieds de plomb lambine). On guide les deux meurtriers, Olimpio et Marzio, vers la chambre de Cenci, dont ils jettent le corps dans le jardin après l'avoir étranglé. Envoyé en légat par le pape, le cardinal Camillo arrive et demande à voir Cenci, qui doit répondre à de graves accusations. Mais le comte n'est pas dans sa chambre. Des cris s'élèvent alors autour du palais, car on l'a trouvé dans le jardin, assassiné, et, non loin de là, les gardes se sont emparés

de Marzio, ayant sur lui une lettre d'Orsino qui révèle la complicité des deux femmes dans le meurtre. Restant insensible à leurs protestations, Camillo ordonne que l'on arrête Lucrezia et Béatrice et que, soupçonnées de meurtre, elles soient mises en détention préventive.

### TROISIÈME ACTE

Dans une cellule de la prison, Lucrezia veille sur Béatrice, endormie. Les gardes laissent entrer Bernardo et Béatrice, se réveillant en sursaut, révèle qu'elle a rêvé du paradis. Les portes s'ouvrent brusquement quand arrivent le cardinal Camillo et les magistrats venus mettre en jugement les femmes qui, malgré les aveux d'un des assassins sous la torture, continuent à nier et insistent pour que les juges fassent chercher Orsino, mais celui-ci s'est enfui de Rome. Il n'y a plus d'autre recours que de soumettre également les deux femmes à la question. On emmène Lucrezia à la roue, où elle avoue sous la torture. Bien que le juge les condamne toutes les deux à mort, Camillo continue d'espérer pouvoir convaincre le Saint Père de se montrer miséricordieux.

Restées seules, les deux infortunées créatures s'endorment, tandis que Bernardo ne cesse d'arpenter la cellule. La nuit passée, la porte de la cellule s'ouvre, donnant passage à Camillo dont la mission a été vaine. En apprenant un autre crime de même nature, Paolo Santa Croce ayant assassiné sa mère, le cœur du souverain pontife s'est durci : «*Le parricide sévit à tel point que bientôt les jeunes nous étrangleront tous, sans nul doute pour quelque bonne raison ... Leur verdict est qu'elles doivent mourir!*».

Un interlude orchestral violemment agité, construit sur de constants changements métriques, conduit à la scène finale de l'opéra, se déroulant sur une place publique où une foule houleuse se presse autour d'un échafaud que deux charpentiers achèvent de dresser. Les uns crient vengeance, d'autres implorent grâce pour ces femmes que le désespoir poussa au crime. Bernardo se fraie un chemin à travers la multitude. Son ultime appel au pape a échoué. Les condamnées doivent mourir. On les mène à l'échafaud et, après un moment de silence, la hache tombe. Des exclamations tant de pitié que de cruauté s'élèvent alors de la foule. On entend au loin les accents de la Messe des Morts – *Requiem aeternam dona eis domine* – quand le pape va en procession prier pour les âmes des deux victimes. A la fin de l'opéra, Camillo murmure : «Ainsi nous sommes tous pris dans un vaste réseau de péché et de culpabilité.»

### Berthold Goldschmidt : Quatre Mélodies

Plusieurs années séparent les deux paires de mélodies avec accompagnement de piano offerts par le présent CD, années d'expériences amères, mais aussi de profond changement pour un musicien de la sensibilité de Goldschmidt. Les deux compositions sur des

poèmes de Christian Morgenstern datent de 1933 et traduisent dans leur style déclamatoire et leur atmosphère allusive tant une inspiration personnelle que les traditions du lied allemand. Bien que Goldschmidt eût étudié l'anglais à l'école, ce n'était rien en comparaison de son immersion dans la culture britannique qui suivit son installation à Londres. Cela se manifeste dans le choix de poèmes de Rupert Brooke et de Shelley au rythme plus délicat, plus coulant, qui inspira le style lyrique des accompagnements ainsi que la ligne vocale. Shelley écrivit «Time» en 1821 durant son séjour à Pise avec sa famille ; la composition de Goldschmidt date de 1943 et fut plus tard incorporée à *Beatrice Cenci* comme air destiné à Lucrezia au deuxième acte.

Rupert Brooke écrivit son poème «Clouds» en mer, entre San Francisco et Hawaï. Élégant, enjoué, incarnation même de la jeunesse dorée sacrifiée dans le carnage de la première guerre mondiale, Brooke mourut à l'âge de 28 ans, non pas au combat, mais des suites d'un empoisonnement du sang provoqué par une piqûre d'insecte dont il avait été victime sur l'île grecque de Skiros, lors des préparatifs de l'assaut de Gallipoli. La mise en musique de Goldschmidt date de l'année 1950.

Bernard Keeffe  
Traductions © 1995 Jacques Fournier

SIMON ESTES

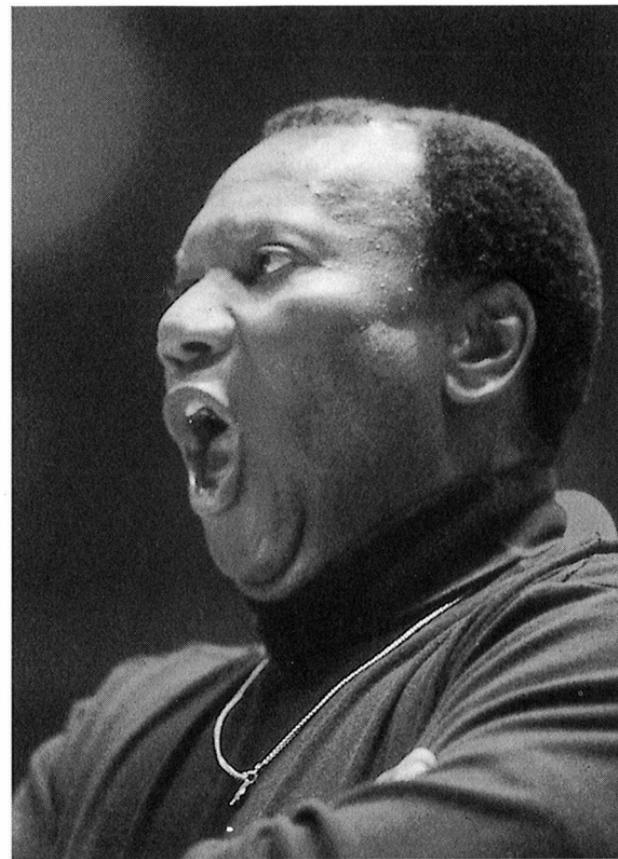


Photo: Reinhard Friedrich



DELLA JONES

*Photo: Reinhard Friedrich*

ENDRIK WOTTRICH



*Photo: Reinhard Friedrich*

## BEATRICE CENCI DI BERTHOLD GOLDSCHMIDT: LA SCOPERTA DI UN'OPERA

Uno dei privilegi di cui ho goduto nella mia recente carriera è stato il rapporto con Berthold Goldschmidt. Nel 1987 il direttore d'orchestra Odaline de la Martinez ed io eravamo alla ricerca di un'opera contemporanea da eseguire alla Queen Elizabeth Hall. Chris de Souza della BBC suggerì la *Beatrice Cenci* di Berthold Goldschmidt, un compositore che mi era del tutto sconosciuto. Rimasi affascinata scoprendo che sebbene l'opera avesse vinto un premio prestigioso come l'Arts Council Prize (concesso per una nuova opera al Festival of Britain nel 1951), non vi era mai stata una rappresentazione completa, che il compositore era stato un profugo dalla Germania nazista, e che viveva proprio dietro l'angolo di casa mia nell'Hampstead a Londra. Insieme con la partitura arrivò un nastro con alcuni estratti eseguiti negli anni Cinquanta e trasmessi dalla BBC, e con questa registrazione mi capitò anche la più straordinaria delle coincidenze: sulla lista del cast figurava il nome del mio defunto padre, il celebre basso-baritono Martin Lawrence, che aveva cantato la parte del Cardinale Camillo in quella trasmissione degli anni Cinquanta. Cominciavo ad avere la sensazione di essere predestinata ad eseguire quest'opera, e il sentimento diventò ancor più forte non appena ebbi ascoltato le prime battute, impressionanti ed emotive, dell'introduzione orchestrale registrate sul nastro. Un ulteriore studio della partitura rivelò che si trattava del-

l'opera di un maestro, il cui adattamento del testo di Shelley e la scrittura vocale per la voce di soprano erano una vera gioia da cantare. La nostra esecuzione ha contribuito a ridestare l'interesse mondiale per la musica di Berthold. Le sue opere ora sono state incise e allestite in Germania, dove hanno trovato il consenso unanime: all'età di 92 anni, oggi egli è richiesto in tutto il mondo per esecuzioni, incisioni e nuove commissioni. L'eccezionale storia di Berthold, della speranza che trionfa sulla disperazione, di un tardo riconoscimento e un tardo ritorno, è una vera fonte d'ispirazione e sono orgogliosa di avervi svolto una piccola parte.

Helen Lawrence

*Helen Lawrence è stata il primo soprano a cantare il ruolo della protagonista nella Beatrice Cenci. Grazie all'impegno personale e all'abilità artistica della cantante, l'opera ha ottenuto il suo primo grande riconoscimento.*

### L'assassina virtuosa: il fascino di un personaggio rinascimentale

Era grazie alla sua esposizione di quadri che il Palazzo Barberini, situato nei pressi del Quirinale, un tempo era considerato fra le più celebri attrattive di Roma. Nel 1823 uno dei visitatori fu l'ufficiale e scrittore francese Henri Beyle, che amava chiamarsi Sten-

dhal. In quel tempo, egli riferì, vi erano ancora esposti soltanto otto quadri, fra cui la "Fornarina" di Raffaello, un ritratto di Beatrice Cenci attribuito a Guido Reni, e un'immagine di Lucrezia Petroni, la matrigna di Beatrice. Le folle di visitatori che accorrevano per ammirare queste pitture erano spinte unicamente dalla curiosità per la raccapricciante storia delle due bellissime donne decapitate nel 1599.

"Anch'io condividevo la curiosità generale", ammise Stendhal. "Allora, come tutti, cercai di accertare almeno qualcuno dei particolari del famoso processo." Su richiesta di amici, egli finalmente tradusse alcuni resoconti contemporanei, pubblicandoli più tardi nelle sue *Chroniques Italiennes* sotto il titolo "Les Cenci". In questa breve opera Stendhal si concentrò su Francesco Cenci, ricco padre e marito, rispettivamente, di due donne giustiziate, ritraendolo con sinistri colori come un Don Giovanni e come figura rinascimentale mostruosamente esagerata.

Quattro anni prima di Stendhal, il poeta inglese Percy Bysshe Shelley aveva scoperto anche lui la storia della rovina della famiglia dei Cenci. Durante la sua permanenza a Roma, egli osservò che in effetti la gente, non importa di quale classe sociale, mostrava un interesse addirittura irrefrenabile per il caso. La maggioranza provava profonda simpatia per la giovane donna che in estrema disperazione aveva predisposto l'assassinio del mostruoso padre. Shelley acquisì una copia del suo ritratto, scoprendovi una rara combinazione di delicata bellezza e di ferrea volontà. Lui stesso era un ribelle dal carattere mite e sensibile, e deve quindi aver scorto – come fecero altri osservatori dopo di lui – una somiglianza tra il

proprio volto e le sembianze nel ritratto. Il fatto che il destino di Beatrice fosse così profondamente ancorato nella memoria della gente ancora due secoli dopo la sua morte, stimolò il poeta a comporre un dramma sulla sua storia. "Nella casistica inquietante, e per così dire analitica, con cui la gente cerca una giustificazione per Beatrice, ma avverte nel contempo che la sua azione richiede una giustificazione; nell'orrore superstizioso con cui [la gente] giudica sia il suo torto sia la sua vendetta: in tutte queste cose giace il carattere drammatico di ciò che essa ha commesso e di ciò che ha sofferto." Divisa tra il comandamento di amare i propri genitori e il genuino amore per la sua famiglia, la sedicenne era indubbiamente una figura tragica.

Le fonti storiche impiegate da Stendhal e da Shelley (e che si dice abbia usato anche Shakespeare per il *Macbeth*) si concentrano tutte sull'assassinio del potente conte. L'interesse di Shelley, tuttavia, era per Beatrice e per la sua lotta contro la tirannia del padre. Come scrisse Shelley nella prefazione al suo dramma *The Cenci*, egli si preoccupò consapevolmente di sminuire l'elemento dell'orrore a favore dell'ideale, pur non tacendo sulla pesante colpa di Papa Clemente VIII che aveva ripetutamente perdonato il conte, liberandolo dal carcere dietro pagamento di profumate somme di denaro. Il dramma suggerisce infatti che la feroce pena inflitta per l'assassinio di Francesco Cenci fosse dovuta, più che a qualsiasi senso di offesa morale, al fatto che il pontefice era stato privato di un'importante fonte di guadagno. In effetti, secondo le dicerie, vi erano altre ragioni più importanti perché il Vaticano tenesse sigillati per tanto tempo i docu-

menti su Cenci. Ciò contribuì solamente a infittire il groviglio della leggenda che era sorta attorno alla figlia del conte, la quale nel frattempo veniva onorata come martire. "Per i romani il nome di Beatrice Cenci è ancora oggi il grande simbolo della libertà", scrisse il critico letterario Georg Brandes nel 1894. "La giovane fanciulla aveva difeso il suo onore contro un padre depravato, la cui violenta azione era stata indirettamente appoggiata dalla corruzione del Papa e di tutte le autorità. Come tale, essa viene ancora rispettata dai romani come eroina e martire. Attraverso gli anni, ogni volta che la luce del sole ha cominciato a spuntare sull'oscuro orizzonte della dominazione papale, il suo nome e la sua effigie sono sempre riaffiorati in tutta Roma."

Shelley scrisse il suo dramma in versi in cinque atti nel 1819 in meno di due mesi. Intendeva usare il ritratto del Reni come frontespizio, e chiese ad Amelia Curran di prepararne una copia. Fu soltanto poco tempo dopo che Shelley stesso posò per l'artista, la quale creò il familiare ritratto che rivela tanta somiglianza all'immagine della fanciulla romana. Il costo alla fine impedì che il ritratto di Beatrice venisse incluso nell'edizione a stampa del dramma, ma anche senza di esso l'edizione ebbe successo nelle librerie. La reazione più "pubblica" fu ben diversa: inorridito, il teatro in Covent Garden si rifiutò di metterlo in scena, e le critiche furono prevalentemente negative, una addirittura parlò del "prodotto più orrendo dell'epoca ... la creazione di un diavolo" (*Literary Gazette*).

Anche se fu nientemeno Lord Byron ad esaltare *The Cenci* come miglior dramma inglese sin dai tempi

di Shakespeare, dovettero trascorrere decenni prima che giungesse sulla ribalta. Presumibilmente per via della tematica dell'incesto, fu non prima del 1886 che la Shelley Society si azzardò a darne la prima – e soltanto come rappresentazione riservata a un pubblico scelto. Benché le poesie di Shelley esercitassero notevole influenza nella Germania dell'Ottocento, soprattutto su Herwegh e Hebbel, il suo dramma non apparve su una ribalta tedesca prima del novembre 1919. Nonostante alcune rappresentazioni al Teatro Korsch di Mosca (dove però fu tolto dal cartellone alla fine della stagione), e nonostante una produzione a Francoforte (nella versione di Alfred Wolkenstein), fu soltanto quando Antonin Artaud impiegò la sua produzione nel 1935 per propagare la sua dottrina del "théâtre de la cruauté" (teatro della crudeltà) che *The Cenci* cominciò a esercitare una vera influenza. Tramite il suo profondo effetto su scrittori dell'avanguardia quali Ionesco, Beckett e Genet, il fascino della figura rinascimentale di Beatrice Cenci è stato tramandato fino ai nostri giorni.

Albrecht Dümmling

## I Cenci storici

Il conte Francesco Cenci nacque nel 1549 ed ereditò un immenso patrimonio dal padre, un Monsignore che si era riempito le tasche esercitando la funzione di tesoriere di Papa Pio V. Pur essendo stato imprigionato tre volte per la sua bizzarra e violenta dissolutezza, Francesco era sempre riuscito ad acquistare la propria libertà con generose donazioni alla tesoreria

papale. Dopo la morte della sua prima moglie, che gli aveva dato sette figli, Cenci sposò la bellissima Lucrezia Petroni. Era un uomo coraggioso anche se violento, e certamente non mancava di ammiratori in una società in cui la crudeltà e la dissolutezza erano all'ordine del giorno persino nei palazzi del papato. Il suo unico atto virtuoso può essere stato la costruzione di una chiesa dedicata a San Tommaso, ma questo fu soltanto per fornire lo spazio per le tombe dei suoi figli – anche se li odiava e si compiacque non poco alla loro morte. L'opera narra il destino di Beatrice, sua figlia sedicenne avuta con la prima moglie. Più tardi, stabilitosi a Roma, Shelley ne scoprì il ritratto attribuito a Guido Reni, e fornì la seguente descrizione della tragica vittima del racconto: "Vi è una ferma e pallida compostezza nei lineamenti ... la fronte è alta e chiara; gli occhi, dei quali si narra che fossero straordinari per la loro vivacità, sono gonfi e piangenti, ma meravigliosamente teneri e sereni." Questa storia sanguinaria ha affascinato scrittori, musicisti e pittori, fra cui Stendhal, Nicolini, Guerrazzi, Dumas padre, Alberto Moravia e Antonin Arnaud. Tra i compositori la cui fantasia fu stimolata dal soggetto vanno menzionati Alberto Ginastera (1971), Giuseppe Rota (1863) e Ludomir Różycki (1922).

## Il compositore

Berthold Goldschmidt nasce nel 1903 ad Amburgo, città di orgogliose tradizioni musicali. I suoi primi studi musicali rivelano un talento per il pianoforte e per la composizione, ch'egli sviluppa ulteriormente a

Berlino alla Hochschule für Musik (Scuola Superiore di Musica) come allievo del suo direttore, Franz Schreker. La prima opera di Goldschmidt, *Der gewaltige Hahnrei*, riceve la sua première a Mannheim nel 1932, ma scompare del tutto finché non viene ripresentata con enorme successo a Berlino nel 1994. Nel 1933 la carriera di Goldschmidt viene troncata, e nel 1936 egli emigra in Inghilterra, sfuggendo alla persecuzione ma trovando poche possibilità di lavoro. Svolge una certa attività come compositore presso il balletto Jooss, e più tardi viene impiegato dal servizio estero della BBC. Con la ripresa dell'attività musicale dopo la guerra, Goldschmidt viene invitato da Carl Ebert nel 1947 a unirsi alla Glyndebourne Opera (che si è appena ricostituita) in occasione della sua apparizione al primo Festival di Edimburgo, dove egli dirige alcune rappresentazioni del *Macbeth* di Verdi. Uno dei suoi maggiori conseguimenti degli anni successivi è la celebre ricostruzione, compiuta insieme con Deryck Cooke, della Decima sinfonia di Mahler. Pur procedendo con successo lungo il sentiero della direzione d'orchestra, Goldschmidt continua a dedicarsi con zelo alla composizione. Quando l'Arts Council della Gran Bretagna annuncia un concorso per la composizione di un'opera in occasione del Festival of Britain del 1951, egli accetta la sfida con entusiasmo e riesce a vincere un premio con la sua opera *Beatrice Cenci*, su libretto del collega della BBC Martin Esslin, basato sul dramma in versi *The Cenci* e tre altre poesie del poeta inglese Shelley.

Bernard Keffe  
Traduzioni © 1995 Claudio Perselli

## Berthold Goldschmidt: Un breviario delle muse

“... J'ai tellement aimé ton ombre ...”

Robert Desnos

[dai: *Les petits adieux*, musicato  
da Berthold Goldschmidt]

Qualsiasi ritratto di un artista che non includa un resoconto delle sue fonti d'ispirazione – ovvero delle sue “muse” – è destinato a rimanere un arido profilo. Berthold Goldschmidt non fa eccezione, e per capire la sua opera musicale è indispensabile conoscere lo sfondo emozionale delle sue composizioni. Non basta: per prevenire quel genere di sciocca congettura sorta attorno all'opera di tanti suoi colleghi compositori – sul ruolo che “la vita” può aver svolto nelle loro composizioni – Goldschmidt ha espressamente chiesto che questa introduzione alla sua seconda opera *Beatrice Cenci* sia preceduta da una dedica al suo *spiritus rector*. Goldschmidt afferma che, benché la sua musica in verità non sia programmatica, in gran parte essa sia ancorata nelle relazioni con persone, la maggior parte delle quali donne, ch'egli ha conosciuto durante la sua vita. Nei modi più svariati egli ha intrecciato nella sua musica le particolari “nature” di questi individui, ed anche le loro forme di incontro spesso insolite. Considerando se stesso con ironia, egli aggiunge immediatamente che sarebbe meno appropriato parlare di una *chronique scandaleuse*, e forse preferibile cercare le *liaisons spirituelles* (e non *dangereuses*) della musica nelle opere individuali. Poiché, come asserisce lui, ha composto soltanto

quando era “emozionalmente eccitato” e allude ripetutamente alla “femina” come fonte della sua ispirazione. “Le mie opere sono sempre nate, e nascono tuttora, come interscambio con l'elemento femminile in tutte le sue sfaccettature. Questa è l'aura in cui vivo e compongo.”

Persino da bambino la discriminazione sociale praticata sia contro le ragazze della sua età sia contro le domestiche nella casa dei genitori gli era incomprensibile e lo riempiva di spontaneo senso d'indignazione. A cominciare da un'età così precoce, questo rispetto per le donne e per l'uguaglianza dei loro diritti rispetto agli uomini, ha guidato Goldschmidt persino nella scelta del soggetto per la sua prima opera. Avendo considerato in un primo momento il ratto delle Sabine come tema, alla fine decide per una tragedia di gelosia (*The Splendid Cuckold*, basata su un dramma dell'autore belga Fernand Croemmelynck). Il tema è molto “vicino a casa” per via della sua situazione personale, e l'opera di composizione si rivela catartica: il suo primo grande amore, la figliastra di Carl Sternheim, lo aveva lasciato dopo un'associazione di molti anni per il suo migliore amico. Anche la sua seconda opera è dedicata a una figura femminile – Beatrice Cenci – e tratta dell'abuso della donna. In contrasto con *The Splendid Cuckold*, tuttavia, l'arroganza maschile in quest'opera non è limitata alla famiglia e al villaggio attorno. Il conte Cenci, nobile rinascimentale senza scrupoli e padre di Beatrice, è parte integrale di una struttura di potere sociale e politico, e come tale rappresenta l'orgoglio personale e la sete di potere giunti a un'estrema e fatale follia.

Le sue azioni, insieme con la ribellione di Beatrice verso di esse, sono quindi di necessità più radicalmente e politicamente esplosive della sofferenza di Stella in *The Splendid Cuckold*. Il dramma d'amore che si dispiega tra Cenci e sua figlia Beatrice nel decorso dell'opera acquista dunque una dimensione sociale. L'amore che viene preteso imperiosamente, amore che viene dunque frainteso come diritto di proprietà (culminando nell'incesto e nello stupro), viene trasformato nell'opposto. L'aspetto umano, quello compassionevole, è distrutto.

Cordelia Dvořák

## L'opera

Nel 1948 Berthold Goldschmidt e Martin Esslin collaborano a una produzione radiofonica del dramma di Shelley; quando viene annunciato il concorso, essi immediatamente prendono in considerazione *The Cenci* come soggetto per un'opera, anche se inizialmente Esslin non è convinto che sia possibile comprimere i cinque atti di Shelley in un libretto operistico realizzabile. Come Shelley, essi decidono di non dare eccessivo risalto agli eventi sensazionali della storia – lo stupro e l'assassinio – preferendo esplorare le loro conseguenze psicologiche e drammatiche nelle reazioni delle infelici vittime. Avendo già considerato la musica adatta per questa storia profondamente emozionale, Goldschmidt è in grado di lavorare con grande rapidità. Il cupo vigore dell'inizio determina l'umore e lo stile: una ricca espressione

melodica, intensificata dalla sensibilità di Goldschmidt per la voce e unita al suo brillante trattamento di tutte le sezioni dell'orchestra. In un'epoca in cui predominano le composizioni fredde e meccanicistiche, egli non esita a presentare brani come il duetto nel primo atto tra Lucrezia e Beatrice e l'aria del tenore nell'intrattenimento di corte; da notare nella prima scena del secondo atto le ottave alate del suo potente adattamento per Lucrezia del lamento di Shelley “Rough wind, that moanest loud grief too sad for song” (Vento impetuoso che forte gemi, dolore troppo intenso per il canto) e soprattutto la semplice tenerezza del suo addio nell'ultimo atto, un adattamento della poesia “False Friend, wilt thou smile or weep ... ?” (Falso amico, sorriderai o piangerai ...) di Shelley. Come proclamò il titolo di un articolo apparso a Berlino nel 1994, “La melodia non è ancora morta”.

## LA TRAMA

### ATTO PRIMO

La scena è ambientata su una terrazza di palazzo Cenci nei pressi di Roma. Lucrezia e Beatrice si consolano a vicenda; Beatrice spera di inviare una petizione al Papa e fuggire dal padre tramite il matrimonio. Bernardo, suo fratello più giovane, irrompe piangendo per gli insulti e le bastonate ricevute dal padre. Mentre cercano di confortarsi, un servo annuncia che Monsignor Orsino desidera parlare con le due donne; essi entrano in casa. Ora appare il Conte Cenci che sta passeggiando con il Cardinale Camil-

lo, il quale lo informa che il Papa è disposto a tener segreto un assassinio da lui commesso, se Cenci acconsentirà a cederli uno dei suoi feudi; Cenci risponde: "È sia, cediamolo! Senza dubbio Papa Clemente pregherà affinché l'Apostolo Pietro e i Santi mi concedano, per grazia sua, di godere a lungo di vigore, benessere, orgoglio, lussuria e peccato!" Quando se ne vanno, ritorna Beatrice che sta conversando con Orsino; un tempo essa gli aveva confessato il suo amore, ma ora che è divenuto sacerdote questi pensieri devono finire. Orsino tenta di convincerla che per sposarsi egli potrebbe ottenere una dispensa dal Papa, e promette di recare al pontefice la petizione di Beatrice. Tuttavia, rimasto solo, in un ampio soliloquio Orsino rivela le sue vere intenzioni: non intende né sposarla né far pervenire al Papa la petizione, ma vuole conquistarla con mezzi più ambigui. Un interludio orchestrale evoca l'intensità della supplica di Beatrice al Papa per la sua libertà, e conduce alla seconda scena nella grande sala del palazzo. Cenci intrattiene i suoi ospiti con uno spettacolo di ballerini, e quindi un tenore canta una canzone basata sulla poesia "Thou art fair and few are fairer" (Tu sei amabile, e poche ninfe della terra o del mare son belle come te) di Shelley. Per un attimo Cenci finge di provare una gioia paterna, ma poi, con orrore degli ospiti, solleva il calice per brindare alla morte dei due figli in Spagna. Beatrice supplica gli ospiti di salvare la famiglia dai suoi tormenti, ma viene lasciata sola ad affrontare la terribile vendetta di suo padre – lo stupro incestuoso.

#### ATTO SECONDO

Dopo una breve introduzione il sipario si alza rivelando una grande sala; è la sera del giorno dopo; Lucrezia è seduta e sta leggendo; mentre la musica raggiunge un violento culmine, entra in scena Beatrice, sconvolta e sull'orlo del collasso. Non è capace di pronunciare il delitto commesso da suo padre e che l'ha spinto fino al limite della pazzia. Essa canta un lamento basato sul testo della poesia di Shelley "Rough wind that moanest loud" (Vento impetuoso che forte gemi). Entra Orsino: avendo appreso delle loro sofferenze, propone che le due donne pongano fine alla vita di Cenci; esse dovranno farlo assassinare mentre è profondamente addormentato. Quando entra Cenci, Lucrezia gli porge del vino contenente un sonnifero; mentre il conte si ritira insonnolito nella sua camera, essa canta del tempo che ha "piedi di piombo": le parole sono tratte da un'altra poesia di Shelley. I due sicari, Olimpio e Marzio, vengono condotti nella camera di Cenci; dopo averlo strangolato, essi gettano il suo cadavere nel giardino. In quel momento arriva il Cardinale Camillo in qualità di Legato del Papa, chiedendo di vedere il conte, poiché quest'ultimo deve rispondere di accuse di gravissimo peso. Ma il conte non è nella sua stanza – quindi si odono delle grida che riecheggiano per il palazzo: Cenci è stato trovato ucciso in giardino, e poco lontano le guardie hanno arrestato Marzio con un biglietto di Orsino che rivela la complicità delle donne nell'assassinio. Nonostante le loro proteste, Camillo rimane impassibile; dà ordine che Lucrezia e Beatrice vengano arrestate e portate via perché sospettate di assassinio.

#### ATTO TERZO

Nella cella della prigionia Lucrezia sorveglia Beatrice addormentata. Le guardie fanno entrare Bernardo; Beatrice, svegliandosi improvvisamente, rivela di aver sognato il paradiso. Le porte si spalancano: entrano il Cardinale Camillo e i giudici giunti per giudicare le donne. Nonostante la testimonianza di uno degli assassini, tramortito dalle torture, esse si rifiutano di ammettere la loro colpa, insistendo che i giudici cerchino Orsino – ma quest'ultimo è fuggito da Roma. Non vi è altra scelta – anche Beatrice e Lucrezia devono essere sottoposte alla tortura. Lucrezia viene condotta fuori e, in preda alla sofferenza, finisce per confessare. Sebbene il giudice le condanni entrambe a morte, Camillo ha ancora qualche speranza di convincere il Santo Padre ad aver pietà di loro.

Rimaste sole, le due infelici si addormentano, mentre Bernardo passeggia irrequieto avanti e indietro. Passata la notte, la porta della cella si apre ed entra nuovamente Camillo: ma la sua missione è stata inutile. Quando il Papa ha appreso di un altro delitto simile (Paolo Santa Croce ha assassinato sua madre), il cuore del Santo Padre si è indurito: "Il paricidio si diffonderà finché i giovani non tarderanno a strangolarci tutti, senza dubbio per qualche giusta causa. Siete giunto per chiedere il loro perdono. Ecco il verdetto: esse devono morire."

Un furioso interludio orchestrale costruito su un metro in continuo cambiamento conduce alla scena finale dell'opera, una piazza aperta, dove una folla agitata si è radunata attorno a un patibolo, al quale stanno ancora lavorando due falegnami. Alcuni gri-

dano vendetta, altri implorano la pietà per queste donne che nel profondo della loro disperazione sono state costrette a commettere un delitto. Bernardo si fa strada attraverso la moltitudine: il suo ultimo appello al Papa è stato inutile – esse dovranno morire. Le donne vengono condotte al patibolo e, dopo un attimo di silenzio, cade il colpo mortale, mentre nella folla le grida di compassione si alternano con quelle di crudeltà. Nella distanza si ode il suono della Messa per i Morti: *Requiem aeternam dona eis Domine* – è il Papa che si avvia in processione pregando per le anime delle due vittime. Mentre l'opera volge alla fine, Camillo mormora: "Siamo tutti involuppati in una sola vasta rete di peccato e di colpa."

#### Berthold Goldschmidt: Quattro canzoni

Le due coppie di canzoni con accompagnamento del pianoforte comprese in questo CD furono stese a distanza di molti anni – anni di amara esperienza, ma anche di profondi cambiamenti per un musicista di notevole sensibilità come Goldschmidt. I due adattamenti di poesie di Christian Morgenstern risalgono al 1933 e rivelano un'ispirazione personale unita alle tradizioni del Lied tedesco che si esprimono nello stile declamatorio e nell'umore allusivo. Goldschmidt aveva già studiato l'inglese a scuola, ma dopo il suo trasferimento a Londra seguì una vera e propria immersione nella cultura inglese; quest'ultima si manifesta nella scelta di poesie di Rupert Brooke e Shelley con il loro ritmo più dolce e scorrevole che ha indubbiamente influenzato lo stile lirico

degli accompagnamenti ed anche la linea vocale. *Time* di Shelley fu scritta nel 1821 mentre l'autore viveva con il suo ménage a Pisa; l'adattamento di Goldschmidt risale al 1943 e fu incorporato più tardi nel secondo atto della *Beatrice Cenci* come aria di Lucrezia.

Rupert Brooke scrisse la poesia *Clouds* al mare tra San Francisco e le Hawaii. Di bell'aspetto, affabile, una immagine di gioventù indorata, Brooke perse la

vita durante la carneficina della prima guerra mondiale. Morì all'età di vent'otto anni, non in azione, ma per un avvelenamento del sangue in seguito alla puntura di un insetto sull'isola greca di Skiros durante le preparazioni per l'assalto di Gallipoli. Goldschmidt adattò la poesia nel 1950.

*Bernard Keffe*

*Traduzione © 1995 Claudio Perselli*

FIONA KIMM



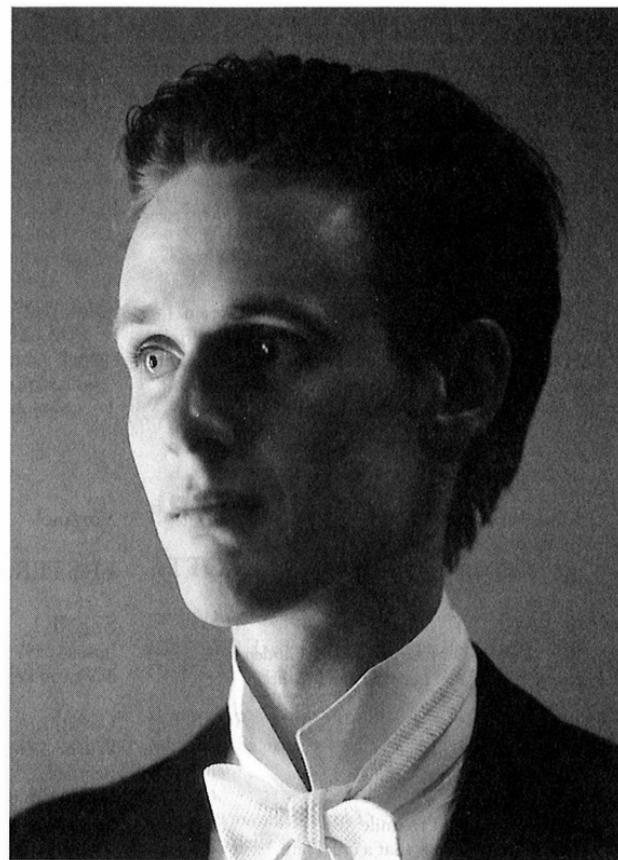
*Photo: Reinhard Friedrich*



PETER ROSE

*Photo: Reinhard Friedrich*

IAN BOSTRIDGE



*Photo: Reinhard Friedrich*

To Margot Rosenkranz

*whose love and unfailing encouragement enabled me to write this opera under most difficult circumstances almost half a century ago.*

Berthold Goldschmidt  
London 1994

### BEATRICE CENCI

This opera is based on Shelley's dramatic poem *The Cenci*. As much of Shelley's text as possible has been retained, so far as this was consistent with reducing the five acts of the original to three and also with breaking the equal flow of the blank verse.

#### DISC 1

#### 1 Introduction

### ACT ONE

#### SCENE I

*Italy, 1599. A Terrace towards the Garden at the Cenci Palace near Rome. Lucrezia and Beatrice.*

#### LUCREZIA

- 2 My gentle Beatrice,  
You look pale  
And melancholy,  
You who are wont to smile  
Amid the sufferings that a cruel fate

Für Margot Rosenkranz

*deren Liebe und Ermutigung es mir ermöglichten, diese Oper unter schwierigsten Umständen vor fast einem halben Jahrhundert zu schreiben.*

Berthold Goldschmidt  
London 1994

### BEATRICE CENCI

Diese Oper basiert auf Shelleys dramatischem Gedicht »Die Cenci«. Von Shelleys Text wurde soviel wie möglich bewahrt, soweit dies mit der Reduzierung der fünf Akte des Originals auf drei und ebenso mit dem geänderten Gleichfluß der Reime vereinbar war.

#### Vorspiel

### ERSTER AKT

#### SCENE I

*Italien, 1599. Gartenterrasse des Cenci-Palastes in der Nähe von Rom. Lucrezia und Beatrice.*

#### LUCREZIA

Wie blaß und melancholisch,  
Beatrice,  
bist du heute;  
Du, die doch sonst so froh,  
trotz aller Seelennot,

A Margot Rosenkranz

*dont l'affection et les inébranlables encouragements m'ont permis d'écrire cet opéra dans des circonstances très difficiles, il y a près d'un demi-siècle.*

Berthold Goldschmidt  
Londres, 1994

### BEATRICE CENCI

Cet opéra est basé sur le poème dramatique de Shelley *The Cenci*. On a retenu le plus possible du texte de Shelley, dans la mesure où cela était compatible avec la réduction à trois des cinq actes de l'original ainsi qu'avec la rupture de l'écoulement régulier du vers libre.

#### Prélude

### PREMIER ACTE

#### SCÈNE I

*Italie, 1599. Une terrasse dominant sur le jardin du palais Cenci, près de Rome. Lucrezia et Béatrice.*

#### LUCREZIA

Ma douce Béatrice,  
comme tu es pâle  
et mélancolique,  
toi d'habitude si souriante  
malgré les souffrances qu'un destin cruel

A Margot Rosenkranz

*il cui amore e immancabile sostegno mi hanno consentito di scrivere quest'opera nelle circostanze più difficili quasi mezzo secolo fa.*

Berthold Goldschmidt  
Londra 1994

### BEATRICE CENCI

L'opera è basata sul poema drammatico "The Cenci" di Shelley. È stato mantenuto il più possibile il testo di Shelley, fin dove compatibile con la riduzione dai cinque atti originali a tre, e con la rottura del flusso uniforme dei versi sciolti.

#### Preludio

### ATTO PRIMO

#### SCENA I

*Italia, 1599. Una terrazza che dà sul giardino di Palazzo Cenci nei pressi di Roma. Lucrezia e Beatrice.*

#### LUCREZIA

Mia dolce Beatrice,  
sei pallida  
e afflitta,  
tu che sei avezza al sorriso  
nel mezzo delle sofferenze

Has laid upon us.  
Tell me of your grief.

BEATRICE

Oh, it is nothing new:  
I had but dreamed for one brief fleeting moment  
How gentle and serene and without care  
I might have lived -  
Had I not chanced to be  
Francesco Cenci's daughter,  
Kept from the world and held  
Imprisoned in this house  
By such a cruel father  
Who pursues  
All his children  
With such consuming hate.

LUCREZIA

If anyone despairs  
It should be I  
Who loved him once and now must live with him  
Till God in pity call for him or me.  
For you may, like your sister, find some husband  
And smile years hence with children round your feet.

BEATRICE

How you do comfort me, Lucrezia,  
My second mother,  
You shield me  
And my helpless brother Bernardo  
Against our father.  
Here comes Bernardo.

*(Enter Bernardo weeping. Buries his head in Lucrezia's lap.)*

die ein grausam Schicksal auferlegte ...  
Traurigkeit und Gram spricht aus deinem Blick.

BEATRICE

Ach, ... Neues ist es nicht ...  
Ein flücht'ger Traum zog mir im Geist vorüber  
wie sorgenfrei und heiter  
wohl das Leben könnte sein,  
wäre ich nicht die Tochter  
Graf Francesco Cencis,  
fern aller Welt  
und wie gefangen hier im Haus,  
gekettet an dies Haus  
durch Grausamkeit des Vaters,  
der mit Haß  
seine Kinder wie Erzfeinde verfolgt.

LUCREZIA

Wenn jemand Grund zu klagen haben kann,  
so ich,  
die einst in Lieb ihm zugetan  
und jetzt verzweifelt bis ans Lebensend.  
Doch du wirst, wie du siehst an deiner Schwester,  
der Gatten Lieb und Kinder dich erfreuen.

BEATRICE

Trostreich und lieb sprichst du, Lucrezia,  
wie einst die Mutter.  
Geborgen gegen Willkür  
unseres Vaters  
sind wir bei dir. -  
Dort kommt Bernardo.

*(Auftritt: Bernardo. Er verbirgt sein Gesicht in Lucrezias Schoß.)*

nous a infligées.  
Dis-moi ce qui t'attriste.

BÉATRICE

Hélas, ce n'est rien de nouveau :  
j'ai seulement rêvé l'espace d'un instant  
comme la vie aurait pu être pour moi  
agréable, calme et exempte de soucis  
si je n'étais pas par hasard  
la fille de Francesco Cenci,  
tenue loin du monde  
et comme emprisonnée dans cette maison  
par un père cruel  
qui poursuit  
tous ses enfants  
d'une haine si dévorante.

LUCREZIA

Si quelqu'un a lieu de désespérer,  
c'est bien moi,  
qui l'ai aimé autrefois et dois maintenant vivre avec lui  
jusqu'à ce que Dieu, dans sa pitié, rappelle à lui l'un de  
nous deux.  
Mais toi, tu peux, comme ta sœur, trouver un époux et  
entourée d'enfants, d'années souriantes. [jouir,

BÉATRICE

Comme mi consoles, Lucrezia,  
ma seconde mère,  
toi qui nous protèges, moi  
et mon frère Bernardo, si faible,  
contre notre père.  
Voici Bernardo.

*(Bernardo entre en pleurant. Il cache son visage dans le giron de Lucrezia.)*

che ci impone un destino crudele.  
Parlami del tuo affanno.

BEATRICE

Ah, nulla di nuovo: avevo sognato  
per un breve e fugace istante,  
di come avrei vissuto nobilmente,  
serena e spensierata -  
se non fossi figlia  
di Francesco Cenci,  
tenuta lontana dal mondo,  
prigioniera in questa casa  
di un padre così crudele,  
che perseguita  
con odio feroce  
tutti i suoi figli.

LUCREZIA

Se qualcuno deve disperarsi,  
son io, che un tempo lo amavo  
ed ora son costretta a viver con lui  
finché Iddio avrà pietà di chiamare a sé lui o me.  
Ma tu, come tua sorella, potrai trovar marito  
e sorridere per anni circondata da pargoli.

BEATRICE

Come mi consoli, Lucrezia,  
matrigna mia.  
Tu mi proteggi, e con me  
anche l'indifeso fratello Bernardo,  
da nostro padre.  
Ecco che giunge Bernardo.

*(Entra Bernardo piangendo. Poggia la testa sul grembo di Lucrezia.)*

3 BEATRICE  
What has your father done to you, Bernardo?

BERNARDO  
He chanced to pass and as I looked at him  
I saw the wrath that takes him when he sees us  
Flame in his eye.  
He struck me and cursed me  
And all his children.

BEATRICE  
Oh, weep not, my brother,  
Come let me dry your tears.  
Do we not love each other tenderly?  
Our love should be our refuge  
In this world.

*(Lucrezia and Bernardo join in.)*

Ours is an evil lot and yet  
Let us make the best of it.  
If love can live when pleasure dies  
We three will love till in our eyes  
This heart's hell seems Paradise.  
Come be happy - lie thee down  
On the fresh grass newly mown  
Where the grasshopper merrily does sing  
One joyous thing  
In a world of sorrowing.  
Let us laugh and make our mirth  
At the shadows of the earth,  
As dogs bay the moonlight clouds  
Which like spectres wrapped in shrouds  
Pass o'er night in multitudes.

*(Enter Servant)*

BEATRICE  
Was hat dein Vater dir getan, Bernardo?

BERNARDO  
Als er vorüberging und er mich sah,  
da trat der Hass in seine Augen,  
und die Wut flammte auf.  
Er schlug mich  
und fluchte auf seine Kinder.

BEATRICE  
Nicht weinen, mein Bruder.  
Die Tränen trocken ich dir.  
Sind wir nicht alle füreinander da,  
zu trösten uns  
in dieser schlechten Welt.

*(Terzett)*

Traurigkeit ist unser Los  
und doch fliegen unsre Wünsche hoch.  
Da Liebe lebt wo Lust vergeht,  
oh Herz, vergiß und wandle so  
Hölle in ein Paradies.  
Auf das frischgemähte Gras  
leg dich nieder.  
Laß die Sorgen, liebes Kind,  
lausche Grillensang und Sommerwind,  
jage fort Gedanken bang.  
Lachen froh und heiter nun erhellt  
dunkle Schatten dieser Welt;  
wie ein Hund den Mond anbellt,  
der, in Wolken wohl entstellt,  
trotzdem seinen Glanz behält.

*(Auftritt: Ein Diener)*

BÉATRICE  
Que t'a fait ton père, Bernardo?

BERNARDO  
Il est passé par hasard et, quand je l'ai regardé,  
j'ai vu la colère qui s'empare de lui à notre vue  
flamboyer dans ses yeux.  
Il m'a frappé et m'a maudit, moi  
et tous ses enfants.

BÉATRICE  
Ah, ne pleure pas, mon frère.  
Viens, que je sèche tes larmes.  
Ne nous aimons-nous pas tendrement?  
Que notre amour soit notre refuge  
en ce monde.

*(Lucrezia et Bernardo joignent leurs voix à la sienne.)*

Triste est notre sort,  
prenons-en cependant notre parti!  
Si l'amour peut vivre quand meurt le plaisir,  
nous trois nous aimerons jusqu'à ce qu'à nos yeux  
cet enfer du cœur semble être le Paradis.  
Soyons heureux - allongeons-nous  
sur l'herbe fraîchement fauchée  
où le grillon chante  
gaiement - moment de joie  
dans un monde d'affliction.  
Rions et égayons  
les ombres de la terre  
comme les chiens aboient à la lune  
et aux nuages qui, comme des spectres enveloppés de  
traversent la nuit par myriades.

[suaires,

*(Entre un serviteur)*

BEATRICE  
Bernardo, cosa t'ha fatto il padre tuo?

BERNARDO  
Egli passava per caso, e osservandolo  
vidi vampare negli occhi suoi la collera  
che lo coglie ogni qualvolta ci vede.  
Mi ha percosso e maledetto,  
e con me tutti i suoi figli.

BEATRICE  
Ah non piangere, fratello,  
lascia che ti asciughi le lacrime.  
Non ci amiamo forse teneramente?  
Il nostro amore ci sarà rifugio  
in questo mondo.

*(Si uniscono a lei Lucrezia e Bernardo.)*

La nostra è una sorte maligna, eppure  
cerchiamo di trarne il meglio.  
Se l'amore può vivere quando muore il piacere,  
noi tre ci ameremo finché agli occhi nostri  
l'inferno di questo cuore sembrerà un Paradiso.  
Vieni, sii felice - coricati  
sull'erba fresca appena tagliata,  
dove il grillo canta allegramente -  
fonte di gioia  
in un mondo di afflizione.  
Ridiamo e siamo allegri  
davanti alle ombre della terra,  
come i cani abbaiano alle nubi,  
che come spettri avvolti in mantelli  
al chiar di luna scorrono numerose nella notte.

*(Entra un servo)*

## SERVANT

My lady, Monsignor Orsino waits within  
And he desires to speak  
To you and Lady Beatrice  
In private.

## LUCREZIA

We are at his service. Come Bernardo!  
(*Exeunt Beatrice, Lucrezia, Bernardo, Servant.*  
*Enter Cenci and Camillo.*)

## CAMILLO

4 His Holiness the Pope bids me  
To tell you this, Count Cenci:  
The matter of the murder is hushed up  
If you are prepared  
To yield his Holiness  
Your fief that lies beyond the Pincian gate.

## CENCI

A third of my possessions!

## CAMILLO

It needed all my interest in the conclave  
To bend him to this point.

## CENCI

A third of my possessions!  
Let it go!  
No doubt Pope Clement prays  
That the Apostle Peter and the Saints  
Will grant for his sake that I long enjoy  
Strength, wealth, pride and lust  
And sin!

## DIENER

Frau Gräfin, Monsignor Orsino  
ist im Saal und wünscht,  
ein dringendes Gespräch zu führen  
mit der Gräfin und Tochter.

## LUCREZIA

Wir stehn zur Verfügung. Komm Bernardo!  
(*Ab: Beatrice, Lucrezia, Bernardo, Diener. Auftritt: Kardinal*  
*Camillo und Graf Cenci.*)

## CAMILLO

Im Auftrag Seiner Heiligkeit  
erfahrt von mir, Graf Cenci:  
Die Sache mit dem Morde wird vertuscht ...  
wenn Ihr Euch bereit erklärt,  
als Sühnegeld zu zahl'n  
das Gut draußen am Pincio-Tor.

## CENCI

Ein Drittel meiner Habe!

## CAMILLO

Ich hatte alle Mühe,  
dieses Urteil so milde zu erzielen ...

## CENCI

Ein Drittel meiner Habe ...!  
Nehmt es hin!  
Ich glaub', Papst Clemens sendet  
Tag und Nacht  
Gebete an die Heiligen,  
daß er nur profitiert, so lang ich leb',  
reich und unversehrt!

## LE SERVITEUR

Madame la Comtesse, Monsignor Orsino attend  
à l'intérieur,  
désirant parler en particulier  
à vous-même et à Mademoiselle Béatrice.

## LUCREZIA

Nous sommes à sa disposition. Viens, Bernardo.  
(*Béatrice, Lucrezia, Bernardo et le serviteur sortent.*  
*Entrent Cenci et Camillo.*)

## CAMILLO

Sa Sainteté le Pape me mande  
vous informer de ceci, comte Cenci:  
l'affaire du meurtre est étouffée  
si vous êtes prêt  
à céder à Sa Sainteté  
votre fief situé par delà la porte Pincio.

## CENCI

Un tiers de ce que je possède!

## CAMILLO

Il a fallu tout mon crédit au conclave  
pour le faire fléchir sur ce point.

## CENCI

Un tiers de ce que je possède!  
Lâchons prise!  
Nul doute que le Pape Clément prie  
que l'apôtre Pierre et les Saints [longtemps  
veuillent accorder, dans son intérêt, que je jouisse  
de la force, de la richesse, de l'orgueil, de la luxure  
et du péché!

## SERVO

Signora, Monsignor Orsino vi attende in casa.  
Egli desidera parlare con voi  
e con Donna Beatrice,  
privatamente.

## LUCREZIA

Siamo al suo servizio. Vieni Bernardo!  
(*Escono Beatrice, Lucrezia, Bernardo e il servo.*  
*Entrano Cenci e Camillo.*)

## CAMILLO

Sua Santità il Papa mi comanda  
di dirvi questo, Conte Cenci:  
l'assassinio rimarrà segreto  
se sarete disposto a cedere  
a Sua Santità il vostro feudo  
situato al di là di Porta Pinciana.

## CENCI

Un terzo dei miei possedimenti!

## CAMILLO

È stata indispensabile tutta la mia solerzia nel conclave  
per piegarlo sulla questione.

## CENCI

Un terzo dei miei possedimenti!  
E sia, cediamolo!  
Senza dubbio Papa Clemente pregherà  
affinché l'Apostolo Pietro e i Santi  
mi concedano, per grazia sua, di godere a lungo  
di vigore, benessere, orgoglio, lussuria  
e peccato!

CAMILLO

Count Cenci –  
The Heavens grant that you may live  
To reconcile yourself with your own heart  
And this offended world.  
How hideously lie the deeds of lust and blood  
Upon your snow-white hair.

CENCI

I am like other men.  
All men delight in sensual luxury.  
All men enjoy revenge.  
But I delight in these  
Without remorse  
Restraint  
Or cowardice.  
When I was young I thought of nothing else  
But pleasure.  
And I grew tired. Till I killed a foe  
And heard his groans  
Knew I not what delight there is on earth,  
All else delights me little.

CAMILLO

I will pray Almighty God  
That your false and impious words  
Tempt not his spirit to abandon you.  
Farewell.

CENCI

*(accompanying him out)*  
Farewell – until tonight,  
When at a sumptuous feast  
I shall receive my friends to celebrate  
Some happy news I have just received.

CAMILLO

Graf Cenci,  
der Himmel gebe,  
daß Ihr Euch mit Euerm Herz versöhnt  
und mit der bitterlich gekränkten Welt.  
Wie häßlich passen Blut- und Sündenlust  
zu Euerm weißen Haar ...!

CENCI

Ich bin wie jedermann.  
Lieben wir alle nicht die Sinneslust,  
Rachegefühl, Triumph?  
Denn nichts auf dieser Welt  
erbaut mich so,  
wie Trieb und Machtgefühl.  
Als junger Mann  
genoß ich unentwegt nur Freuden,  
doch man wird alt.  
Erst im Augenblick,  
da ich im Kampf einen Gegner getötet hatte,  
wußte ich,  
was echte Lust ist.

CAMILLO

Ich will beten,  
daß die frevelnden Worte, die Ihr sprecht,  
nicht dazu führen,  
daß Euch Gott verläßt.

CENCI

*(begleitet ihn hinaus)*  
Lebt wohl denn, Kardinal, bis zu dem Fest,  
das alle blenden wird heut nacht,  
als Widerschein der frohen Kunde,  
die mir überbracht.

CAMILLO

Comte Cenci!  
Veuille le Ciel accorder que vous puissiez vivre  
pour vous réconcilier avec votre propre cœur  
et avec ce monde que vous offensez.  
Comme la luxure et le sang versé [blanchis.  
sont en hideuse contradiction avec vos cheveux

CENCI

Je suis comme les autres hommes.  
Tous les hommes se délectent de la volupté.  
Tous les hommes aiment la vengeance.  
Mais moi, j'en jouis  
sans remords,  
sans frein  
ni couardise.  
Quand j'étais jeune, je ne pensais à rien d'autre  
qu'au plaisir.  
Et je me lassai. Jusqu'au jour où je tuai un adversaire  
et entendis ses gémissements,  
je ne sus pas ce qu'est le vrai plaisir sur terre,  
et tout le reste m'en procure peu.

CAMILLO

Je vais prier Dieu tout-puissant  
que vos paroles mensongères et impies  
ne le poussent pas à vous abandonner.  
Adieu.

CENCI

*(le reconduisant)*  
Adieu – jusqu'à ce soir  
où, dans une fête somptueuse,  
je recevrai mes amis pour célébrer  
quelque bonne nouvelle que je viens de recevoir.

CAMILLO

Conte Cenci –  
i Cieli vi concedano di vivere  
per riconciliarvi col cuor vostro  
e con questo mondo oltraggiato.  
Nei vostri capelli bianchi come la neve  
son celate azioni tremende di lussuria e di sangue.

CENCI

Io son come gli altri uomini.  
Tutti godono il lusso della sensualità.  
Tutti godono la vendetta.  
Ma io li godo  
senza rimorso,  
senza ritegno  
e senza codardia.  
Da giovane non pensavo ad altro  
che al piacere.  
E me ne stancai. Finché non uccisi un nemico,  
ed ascoltandone i gemiti,  
capii quali delizie esistono sulla terra.  
Il resto m'allietta ben poco.

CAMILLO

Pregherò Iddio Onnipotente,  
ché le vostre parole false ed empie  
Non inducano il Suo Spirito ad abbandonarvi.  
Addio.

CENCI

*(accompagnandolo fuori)*  
Addio – a stasera,  
quando, a una sontuosa festa,  
accoglierò gli amici per celebrare  
le buone nuove appena ricevute.

(*Exeunt Cenci and Camillo. Enter Beatrice and Orsino.*)

BEATRICE

5 Orsino, two long years are past  
Since, on an April midnight, under  
The moonlight ruins of Mount Palatine  
I did confess to you my secret mind.

ORSINO

You said you loved me then.

BEATRICE

You are a priest,  
Speak not to me of love.

ORSINO

I may obtain  
The dispensation of the Pope to marry.

BEATRICE

Had you a dispensation I have not.  
Alas, Orsino! All the love  
I felt for you is turned to bitter pain.  
Ours was a youthful contract  
And you broke it.

ORSINO

All will be well.  
Is the petition yet prepared?  
Doubt not, sweet Beatrice,  
That I will use my skill  
So that the Pope attend to your complaint.

(*Ab: Kardinal Camillo und Graf Cenci. Auftritt: Beatrice und Orsino.*)

BEATRICE

Orsino, denkst du noch der Zeit,  
als im April wir träumten,  
auf jenem mondbestrahlten Hang des Palatins,  
In einer Frühlingsnacht vor manchem Jahr?

ORSINO

Du sprachst von Liebe gar ...

BEATRICE

Du bist ein Priester ...,  
sprich von Liebe nicht bis zu dem Fest.

ORSINO

Es könnte sein,  
der Papst befreite mich vom Priestereide ...

BEATRICE

Selbst wenn das wäre,  
hülfe es nicht mir.  
Bedenk, Orsino, was einst war, kommt nicht zurück:  
Die Liebe und das Glück.  
Was du durch Eid versprochen, ist gebrochen.

ORSINO

Alles wird gut. –  
Ist das Gesuch jetzt abgefaßt?  
Glaub mir, daß all mein Streben  
gerichtet ist darauf,  
daß Seine Heiligkeit es selber liest.

(*Cenci et Camillo sortent. Entrent Béatrice et Orsino.*)

BÉATRICE

Orsino, deux longues années se sont écoulées  
depuis cette nuit d'avril où, sous les ruines  
baignées de lune du Mont Palatin,  
je t'ai confessé mes pensées les plus secrètes.

ORSINO

Tu me dis alors que tu m'aimais.

BÉATRICE

Tu es prêtre,  
ne me parle pas d'amour.

ORSINO

Il se pourrait que j'obtienne  
la dispense du Pape pour me marier.

BÉATRICE

Même si tu l'obtenais, je ne l'obtiendrais pas.  
Hélas, Orsino! Tout l'amour  
que j'éprouvais pour toi s'est changé en amère douleur.  
Ta promesse fut celle d'un tout jeune homme,  
et tu l'as rompue.

ORSINO

Tout ira bien.  
La requête est-elle prête à présent?  
Ne doute pas, douce Béatrice,  
que j'emploierai mon adresse  
à ce que le Pape donne suite à ta plainte.

(*Escono Cenci e Camillo. Entrano Beatrice e Orsino.*)

BEATRICE

Orsino, due lunghi anni son trascorsi  
da quando, a una mezzanotte di aprile,  
al chiar di luna sotto le rovine del Monte Palatino  
il mio segreto ti confessai.

ORSINO

Dicesti che mi amavi.

BEATRICE

Sei sacerdote,  
non parlarmi d'amore.

ORSINO

Per sposarmi otterrei  
una dispensa dal Papa.

BEATRICE

Se pur te la concedesse, io non l'avrei.  
Ahimè Orsino! Tutto l'amore che provavo per te  
s'è cangiato in amaro dolore.  
Il nostro fu un patto di gioventù,  
e tu lo violasti.

ORSINO

Tutto andrà bene.  
È pronta la petizione?  
Non dubitare, dolce Beatrice,  
saprò usare il mio talento  
affinché il Papa ascolti il tuo lamento.

BEATRICE

It is prepared,  
Here it is.

There it is all set down:  
I beg to be released from this house  
And from my father's tyranny.  
May it move His Holiness to mercy.  
I shall be missed within.

Farewell.  
(*Exit Beatrice.*)

ORSINO

6 Farewell.  
He shall not read your eloquent petition.  
Nor absolve me of my priestly vows.  
I think to win you at an easier rate,  
For I have cast a net  
From which you shall escape not.  
Yet I fear  
Your subtle mind, your awe inspiring gaze  
Whose beams  
Do lay me bare and make me blush to see  
My hidden thoughts.  
Ah - no, she cannot see  
My inmost thoughts and plans -  
And she suspects not  
What I designed for her.  
A friendless girl  
Who clings to me as to her only hope:  
I were a fool, not less than if a panther  
Were panic-stricken by the antelope's eye  
If she escape me.  
(*Exit*)

CURTAIN

BEATRICE

In diesem Brief alles steht,  
was ich zu sagen hab:  
Ich möchte Zuflucht finden irgendwo ...  
fort nur aus dem Tyrannenhaus.  
Fände nur der Brief  
päpstliche Gnade!  
Ich muß ins Haus zurück,  
leb' wohl.  
(*Ab: Beatrice.*)

ORSINO

Leb' wohl ...  
Er wird mich nicht  
vom Priestereid befreien.  
Dieser Brief  
bleibt fest in meiner Hand!  
Ich werde dich gewinnen ohne ihn,  
die Falle ist gestellt  
und sicher mir die Beute.  
Trotzdem fürchte ich den Blick in atemloser Angst,  
so oft ihr Auge strahlt  
und legt Gedanken unbarmherzig bloß.  
Doch nein, das ist ja Wahn,  
denn ihre Macht ist klein  
und sie vermag nicht,  
mir in mein Herz zu sehn.  
Denn ohne Freund,  
in mich allein setzt sie noch ihr Vertrauen.  
Ich wäre ein Narr und feige wie ein Panther,  
der panikartig vor der Gazelle flieht,  
wenn sie entkäme!  
(*Ab: Orsino*)

VORHANG

BÉATRICE

Elle est prête,  
la voici.  
Tout y est couché par écrit :  
je demande à quitter cette demeure  
et à être déliivrée de la tyrannie de mon père.  
Puisse cette lettre inspirer pitié à Sa Sainteté!  
On va s'apercevoir de mon absence.  
Adieu.  
(*Béatrice sort.*)

ORSINO

Adieu.  
Il ne lira pas ton éloquente requête  
ni ne me relèvera de mes vœux sacerdotaux.  
Je pense t'obtenir à moindre prix,  
car j'ai jeté un filet  
des rets duquel tu ne t'échapperas pas.  
Je redoute cependant  
ta finesse d'esprit, ton regard inspirant la crainte  
dont les rayons  
me mettent à nu et me font rougir de voir  
mes pensées cachées.  
Ah, non, elle ne saurait découvrir  
les pensées et desseins au tréfonds de mon être  
et elle ne soupçonne pas  
ce que j'ai projeté pour elle.  
Sans amis,  
elle se cramponne à moi, qui suis son unique espoir.  
Je serais bien fou, pas moins que si une panthère  
était prise de panique en voyant l'œil de l'antilope,  
si elle m'échappait.  
(*Il sort*)

RIDEAU

BEATRICE

È pronta.  
Eccola.  
Tutto è messo per iscritto:  
supplico di essere liberata da questa casa  
e dalla tirannia di mio padre.  
Possa commuovere Sua Santità alla compassione.  
Si noterà la mia assenza in casa.  
Addio.  
(*Esce Beatrice.*)

ORSINO

Addio.  
Egli non leggerà la tua eloquente petizione.  
Né mi assolverà dai voti religiosi.  
Saprò conquistarti a minor prezzo,  
poiché ho teso una rete  
dalla quale non potrai fuggire.  
Eppur temo la tua mente sottile,  
il tuo sguardo che incute timore,  
i suoi raggi mi spogliano  
e mi fanno arrossire  
svelando i miei pensieri segreti.  
Ah - no, non può vedere  
i miei piani e pensieri più nascosti -  
ella non sospetta  
quel che ho prestabilito per lei.  
Una fanciulla senza amici  
che mi s'appiglia quale unica speranza:  
se mi sfuggisse sarei stolto,  
come una pantera impaurita  
allo sguardo di un'antilope.  
(*Esce*)

SIPARIO

## Interlude

### SCENE II

*A Hall in the Villa Cenci. Guests, Lucrezia, Beatrice, Camillo.*

*Enter Cenci.*

### CENCI

- 7 Princes and Cardinals, my friends and kinsmen,  
I bid you welcome.  
You honour my humble house.

### GUESTS

The honour is ours – and it is the greater  
Being so rare.  
You have kept too long  
Aloof from your friends.

### CENCI

Indeed, too long,  
I have too long lived like an anchorite  
So that an evil rumour spread about me.  
But, noble friends, I trust,  
When you have shared the entertainment here  
And feasted eye and ear  
In dance and song,  
That you will find me  
As other men:  
Sinful indeed – for Adam made all men sinful –  
Yet tenderhearted,  
Filled with paternal care  
For all my sons  
And tender love  
For her, my only daughter.  
Is it not so, my daughter Beatrice?

## Orchesterzwischenspiel

### SZENE II

*Großer Saal im Cenci-Palast. Gäste, Beatrice, Lucrezia, Camillo.*

*Auftritt: Graf Cenci.*

### CENCI

Ehrwürd'ge Freundesschar,  
mein Haus ist Eures,  
von Herzen sag' ich: Willkommen zum Freudenmahl!

### GÄSTE

Die Ehre gebührt – darin sind wir einig  
Euch wohl allein!  
Eure Freunde  
saht Ihr selten dies Jahr ...

### CENCI

Nur allzu wahr!  
Gelebt hab' ich fast wie ein Eremit,  
ein Dasein, das Verdacht oft auf sich zieht;  
doch glaube ich,  
sobald durch Tanz und Sang  
der Abend hier verschönt,  
sich Jung und Alt gewöhnt  
an meinen Rang:  
Gewöhnlich sterblich wie jedermann,  
sündhaft fürwahr,  
doch dafür trifft Adam Tadel,  
von echtem Adel,  
gütiges Vaterherz für Weib und Kind  
und sogar Zartgefühl für seine Tochter.  
Antwort: Ja!  
...du stolze Beatrice!

## Interlude

### SCENE II

*Une salle de la villa Cenci. Invités, Lucrezia, Béatrice, Camillo.*

*Entre Cenci.*

### CENCI

Princes et cardinaux, amis et parents,  
soyez les bienvenus,  
vous qui honorez de votre présence mon humble demeure.

### LES INVITÉS

L'honneur est pour nous, d'autant plus grand  
d'être si rare.  
Vous vous êtes trop longtemps  
tenu à l'écart de vos amis.

### CENCI

Trop longtemps, en vérité,  
trop longtemps j'ai vécu en ermite,  
si bien que de méchants bruits ont couru sur moi.  
Mais, nobles amis, j'espère  
qu'après vous être ici divertis  
et avoir régalez vos yeux et vos oreilles  
de danse et de chant,  
vous me trouverez un homme  
comme tous les autres :  
un pécheur, certes – la faute en revient à Adam –  
mais sensible,  
rempli de sollicitude paternelle  
pour tous mes fils  
et de tendre amour  
pour elle, mon unique fille.  
N'en est-il pas ainsi, Béatrice, ma fille?

## Interludio

### SCENA II

*Una sala a villa Cenci. Ospiti, Lucrezia, Beatrice, Camillo.*

*Entra Cenci.*

### CENCI

Principi e Cardinali, amici e consanguinei,  
siate benvenuti.  
Fate onore alla mia modesta dimora.

### OSPITI

L'onore è nostro – ed ancor più grande  
perché è raro.  
Troppo a lungo  
siete rimasto lontano dagli amici.

### CENCI

Troppo a lungo, in verità,  
troppo a lungo ho vissuto da eremita,  
sicché voci maligne son circolate sul mio conto.  
Ma ho fiducia, nobili amici,  
che quando avrete goduto l'intrattenimento  
e festeggiato con l'occhio e l'orecchio  
con la danza e il canto,  
mi troverete uguale  
agli altri uomini.  
Peccatore, in verità – poiché Adamo ha reso peccatori  
ma dal cuore mite, [tutti gli uomini –  
pien d'amore paterno  
per tutti i figli,  
e pien di tenerezza per lei,  
mia unica figlia.  
Non è così, mia Beatrice?

BEATRICE

It is, my father,  
And I will always honour you  
Whatever may befall.

CENCI

You see, my friends,  
I, too, am flesh and blood  
And no inhuman monster  
As some would have me.

GUESTS

Who could speak ill of you, my noble Count?  
Rome has no citizen more deeply loved than you.  
None, Cenci, none.

CENCI

Thank you, my friends. But let  
The entertainment now commence  
With dance and song.

8 (Enter dancers and a singer)

SINGER

(during an allegorical dance)  
Thou art fair, and few are fairer  
Of the nymphs of earth and ocean,  
They are robes that fit the wearer –  
Those soft limbs of thine, whose motion  
Ever falls and shifts and glances  
As the life within them dances.  
Thy deep eyes a double Planet,  
Gaze the wisest into madness.  
With soft fire – the winds that fan it  
Are those thoughts of tender gladness

BEATRICE

Gehorsam bin ich  
und werde stets so bleiben müssen,  
was immer es auch sei.

CENCI

Ihr seht,  
daß ich kein Untier bin und menschlich fühl'  
wie alle andern,  
dem Neid zum Trotze!

GÄSTE

Wer häßt' das je gesagt, mein edler Graf?!  
Kein andrer Bürger in ganz Rom ist so beliebt!  
Graf Cenci ... hoch!!

CENCI

Herzlichen Dank.  
Doch nun beginnt das Fest  
mit lautem Klang, Tanz und Gesang!

(Auftritt: Tänzer und ein Sänger)

SÄNGER

(während eines allegorischen Tanzes)  
Du bist schön, und deine Schönheit  
hat der Nymphen zarte Glieder,  
die in herrlichem Gewande  
schweben tanzend auf und nieder,  
und die Bande legen allen,  
die dem Zauber sind verfallen.  
Deines dunklen Auges Strahlen  
leuchten heller als die Sonnen,  
und Besonnenheit verwandelt sich bei allen  
in die Wonnen wilden Wahnes,

BÉATRICE

Si, mon père,  
et je vous honorerai toujours,  
quoi qu'il advienne.

CENCI

Vous voyez, mes amis,  
je suis, moi aussi, un être de chair et de sang  
et non un monstre inhumain  
tel que certains me voudraient.

LES INVITÉS

Qui pourrait, noble comte, dire du mal de vous?  
Rome n'a pas de citoyen plus profondément aimé que vous.  
Pas un seul, Cenci, pas un seul.

CENCI

Merci, mes amis. Mais qu'à présent  
la fête commence  
avec danse et chant.

(Entrent des danseurs et un chanteur)

LE CHANTEUR

(pendant une danse allégorique)  
Tu es belle, et peu des nymphes  
de la terre et de l'océan sont plus belles.  
Ce sont des parures seyant à celle qui les porte.  
Qu'ils sont délicats, ces membres  
dont les mouvements changent sans cesse et étincèlent  
comme la vie danse en eux.  
Tes yeux profonds sont une double planète,  
leur regard rend fou le plus sage.  
De douces flammes attisées par le vent  
sont ces pensées de tendre joie

BEATRICE

Così è, padre mio,  
e ti farò sempre onore,  
qualunque cosa accada.

CENCI

Vedete amici,  
anch'io son di carne ed ossa,  
e non un mostro inumano  
come vorrebbero vedermi taluni.

OSPITI

Chi mai parlerebbe male di voi, nobile Conte?  
A Roma non vi è cittadino più amato di voi.  
Nessuno, Cenci, nessuno.

CENCI

Grazie, amici. Ma lasciate  
che inizi l'intrattenimento,  
con la danza e il canto.

(Entrano i ballerini e un cantante)

CANTANTE

(durante una danza allegorica)  
Tu sei amabile, e poche ninfe  
della terra o del mare son belle come te.  
Son vestigia che s'addicono a chi le porta –  
quei morbidi tuoi membri, il cui moto  
sempre cangia e balena  
mentre la vita in essi danza.  
I profondi tuoi occhi, come due pianeti,  
trasformano, fissandolo, il più saggio in folle.  
Con dolce fuoco – i venti che l'alimentano  
son quei pensieri di tenera gioia

Which like Zephyrs on the billow,  
Make thy gentle soul their pillow.

As dew beneath the wind of morning,  
As the sea which whirlwinds waken,  
As the birds at thunder's warning,  
As aught mute yet deeply shaken,  
As one who feels an unseen spirit  
Is my heart when thine is near it.

CENCI  
(to Beatrice)

- 9 A charming song. What maid  
Would not be proud of such a serenade  
That melts the heart so tenderly.  
Does it not melt your heart?

GUESTS

You are most gay, Count Cenci,  
We know that a happy circumstance  
Must be the cause of your good cheer, Count Cenci,  
Let us share it. Tell us.  
Let us hear the cause.  
We trust it is the fruit of some event  
That you desired most ardently.

CENCI

It is indeed a most desired event,  
If when a parent from a parent's heart,  
Lifts from this earth to the great Father of all  
One prayer by day and night,  
One supplication, one desire, one hope  
That he would grant one wish for his two sons ...  
And suddenly –  
It is accomplished,  
Should he not rejoice

wie der Zephir facht  
die Welln des Ozeanes.

Wie Tau am Gras im Wind verflieget,  
doch das Meer niemals versieget,  
wie die Vögel Donnerschlägen  
stumm und angstvoll sehn entgegen,  
wie ein Geheimnis, nicht enthüllet,  
ist mein Herz von dir erfüllet.

CENCI  
(zu Beatrice)

Ein schönes Lied:  
Ein jedes Mädchen schwärmt für Serenadenklang,  
der zärtlich dringt zum Herzen bang.  
Spürst du den Zauber, der jenem Lied entströmt?

GÄSTE

Ihr seid vergnügt, Graf Cenci,  
... und nur ein besonderer Glückszufall  
kann wohl der Anlaß dazu sein!  
Bitte schweigt nicht! Redet!  
Sagt uns doch den Grund!  
Ganz sicher ist die Neuigkeit der Grund,  
daß heute Ihr so heiter seid!

CENCI

Es ist fürwahr ein Grund sehr sonderbar,  
wenn – wie durch Fügung eines Vaters Wunsch  
gnädig erhört wird von Gott,  
dem Allmächtigen.  
Gebete bei Tag und Nacht,  
tiefe Versunkenheit in frommem Sinn,  
in Hinsicht meiner beiden Söhne Los ...  
kaum glaubhaft ist,  
was nun geschehen,

qui, comme les zéphirs sur la lame des vagues,  
font de ton âme noble leur oreiller.

Comme la rosée sous la brise matinale,  
comme la mer s'éveillant sous les tourbillons,  
comme les oiseaux avant le tonnerre,  
comme quelque chose de muet mais de profondément  
comme quelqu'un qui sent un esprit invisible, [ébranlé,  
tel est mon cœur quand le tien est près de lui.

CENCI  
(à Béatrice)

Quel chant ravissant. Quelle jeune fille  
ne serait pas fière qu'on lui adresse une telle sérénade  
qui fait si tendrement fondre le cœur?  
Ne fait-elle pas fondre ton cœur?

LES INVITÉS

Vous êtes fort gai, comte Cenci.  
Nous savons qu'une heureuse circonstance  
doit être la cause de votre bonne humeur, comte Cenci.  
Faites-la nous partager. Racontez-nous.  
Dites-nous donc la raison.  
C'est certainement le fruit de quelque événement  
que vous souhaitiez ardemment voir se produire.

CENCI

C'est effectivement un événement intensément désiré  
qu'un parent cheri  
quitte cette terre pour s'élever jusqu'au Père de l'univers.  
Prière faite jour et nuit,  
unique supplication, unique désir, unique espoir  
qu'il accorde un vœu pour ses deux fils...  
et soudain –  
le voilà accompli.  
Ne devrait-il pas se réjouir,

che come zefiri sull'onda,  
fanno della tua dolce anima il lor guanciale.

Come rugiada sotto il vento mattutino,  
come il mare che desta turbini,  
come gli uccelli all'ammonire della tempesta,  
interamente muto ma assai turbato,  
come un che avverte uno spirito invisibile,  
così è il cuor mio quando il tuo è vicino.

CENCI  
(rivolgendosi a Beatrice)

Canzone allettante. Quale fanciulla  
non sarebbe orgogliosa di una tale serenata  
che discioglie il cuore sì teneramente.  
Forse non scioglie il cuor tuo?

OSPITI

Conte Cenci, siete assai giulivo.  
Sappiamo che una felice vicenda  
dev'esser causa del vostro buon umore.  
Rendeteci partecipi. Narrate.  
Sentiamone il motivo.  
Supponiamo sia frutto di qualche evento  
che desideraste ardentemente.

CENCI

In verità l'evento è benvenuto.  
Se un padre, dal cuore paterno,  
innalza giorno e notte dalla terra  
una preghiera al sommo Padre di tutti,  
supplica, desiderio, speranza ch'egli esaudisca  
un desiderio per i suoi due figli ...  
e improvvisamente –  
la preghiera viene esaudita,  
non dev'egli rallegrarsi

And call his friends and kinsmen to a feast  
And task their love to grace his merriment,  
Then honour me:  
For I am he.

BEATRICE  
(to *Lucrezia*)

Great God! How horrible! Some dreadful ill  
Must have befallen my brothers!

LUCREZIA  
Frightful thought!

BEATRICE  
I fear that wicked laughter round his eye ...

CENCI  
My sons that I had sent to Salamanca  
To study there at my expense and cost,  
My sons that I have ever fed and furnished  
With all the costly things a father can provide,  
Who yet have dared to charge me with neglect  
Appealing to His Holiness himself,  
These sons,  
My disobedient sons, my rebellious sons  
Are – dead!

LUCREZIA  
It is not true!

GUESTS  
This cannot be the truth!

und es gibt mir Grund zu Fest- und Freudentaumel  
in Gesellschaft all' meiner Freunde,  
die hier Zeugen sind,  
zu hör'n bereit die Neuigkeit.

BEATRICE  
(zu *Lucrezia*)  
Oh Gott, wie fürchterlich ...  
irgendein Unglück hat die Brüder getroffen ...!

LUCREZIA  
Grauensvoll ...

BEATRICE  
Sein Blick verrät ein Unheil, das uns droht ...

CENCI  
Zum Studium gesandt nach Salamanca,  
wofür ich reichlich ihnen Gelder gab,  
jedoch, anstatt in Dankbarkeit zu lernen,  
verleumdete die Söhn' den Vater dort am Ort  
und sandten gar eine Bittschrift an den Papst,  
worin sie führten Klage gegen mich;  
zur Strafe für diese böse Tat  
sind nun beide Söhne  
...tot.

LUCREZIA  
Das ist nicht wahr!

GÄSTE  
Das kann nicht Wahrheit sein ...

convier ses amis et alliés à une fête  
et demander à leur affection de rehausser sa joie,  
puis de me faire honneur,  
car ce lui, c'est moi.

BÉATRICE  
(à *Lucrezia*)  
Grand Dieu! C'est horrible! Quelque affreux malheur  
a dû frapper mes frères!

LUCREZIA  
Effroyable pensée!

BÉATRICE  
Je redoute ce rictus et ce regard.

CENCI  
Mes fils, que j'avais envoyé étudier  
à Salamanque à mes frais et dépenses,  
mes fils que j'ai toujours nourris et pourvus  
des choses les plus précieuses qu'un père pût fournir  
et qui osèrent cependant m'accuser de négligence  
et en appeler à Sa Sainteté elle-même,  
Ces fils,  
mes fils rebelles, fils désobéissants,  
sont ... morts!

LUCREZIA  
Ce n'est pas vrai!

LES INVITÉS  
Cela ne peut pas être vrai!

convocando amici e consanguinei  
per onorare la gioia sua a una festa?  
Fatemi dunque onore:  
quell'uomo son io.

BEATRICE  
(rivolgendosi a *Lucrezia*)  
Gran Dio! Orrendo! Qualche male tremendo  
deve aver colpito i miei fratelli!

LUCREZIA  
Terribile pensiero!

BEATRICE  
Temo quel sorriso maligno attorno ai suoi occhi ...

CENCI  
I figli che inviai a Salamanca  
a studiare a spese mie,  
figli che sempre ho nutrito e provveduto  
delle cose più care ch'un padre può dare,  
ma che osarono accusarmi di negligenza  
rivolgendosi a Sua Santità stessa,  
ebbene questi figli,  
disobbedienti, figli ribelli,  
son morti!

LUCREZIA  
Non è vero!

OSPITI  
Non può essere la verità!

CENCI

I tell you, they are dead!  
And they will need no food or raiment more.  
The Pope will not expect  
I should maintain them in their coffins!

GUESTS

This is indeed a cruel jest, Count Cenci.

BEATRICE

My father, say that it is false.

CENCI

True as the word of God.  
Here are the letters from Salamanca:  
Rocco was kneeling in prayers  
When the church fell and buried him alive,  
And Cristofano  
Was stabbed in error by a jealous man,  
All in the self-same hour, the self-same night!  
Miraculous providence!

GUESTS

I can remain no longer in this house!  
Come let us go!

CAMILLO

No, stay!  
I do believe it is some jest.  
Look how he smiles!

CENCI

*(fills a bowl with wine and raises it)*  
Oh, you bright wine, whose purple splendour leaps  
And bubbles gaily in this golden bowl

CENCI

Ich sage, sie sind tot!  
Und fordern nicht von mir ihr täglich Brot.  
Der Papst erwartet nicht von mir  
den Unterhalt der Särge.

GÄSTE

Was soll der lästerliche Scherz, Graf Cenci!

BEATRICE

Mein Vater, sag, daß es nicht wahr!

CENCI

Wahr wie ein Wort von Gott.  
Hier sind die Briefe von Salamanca:  
Rocco war tief in Gebeten,  
als das Kirchendach stürzte ein  
und ihn in Trümmern sterben ließ;  
und Christofano erlag dem Dolche eifersücht'ger Wut,  
gleichzeitig haargenau zur selben Nacht,  
der Vorsehung dunkle Macht!

GÄSTE

Kommt fort aus diesem fürchterlichen Haus!  
Rasch fort von hier!

CAMILLO

Nein, bleibt!  
Es scheint mir doch nur Scherz zu sein,  
seht, wie er lacht! ...

CENCI

*(füllt einen Becher mit Wein und hebt ihn)*  
Oh Purpurwein, der zitternd Funken sprüht  
und schäumend flackert wie die irre Flamme einer Fackel,

CENCI

Je vous le dis, ils sont morts!  
Et ils n'auront plus besoin de nourriture ni de vêtements :  
Le Pape n'attendra pas de moi  
que je les entretienne dans leurs cercueils!

LES INVITÉS

C'est vraiment une macabre plaisanterie, comte Cenci.

BÉATRICE

Mon père, dites que ce n'est pas vrai.

CENCI

Aussi vrai que la parole de Dieu.  
Voici les lettres de Salamanca :  
Rocco était agenouillé en prières  
quand l'église s'écroula et l'enterra vivant,  
et Cristofano  
fut poignardé par erreur par un mari jaloux,  
morts tous les deux exactement à la même heure, la même  
Miraculeuse providence! [nuit!

LES INVITÉS

Je ne puis rester plus longtemps dans cette demeure!  
Partons!

CAMILLO

Non, restez!  
Je suis persuadé qu'il s'agit de quelque plaisanterie.  
Voyez comme il sourit!

CENCI

*(remplissant de vin une coupe qu'il élève)*  
Ô toi splendide vin purpurin, qui lances des étincelles  
et pétilles gaiement dans cette coupe d'or

CENCI

Vi dico che son morti!  
E non avran bisogno né di nutrimento né di vesti.  
Il Papa non s'attenderà forse  
ch'io li mantenga nelle bare!

OSPITI

È uno scherzo crudele questo, Conte Cenci.

BEATRICE

Padre, dimmi ch'è falso.

CENCI

Vero come la parola di Dio.  
Ecco le lettere da Salamanca:  
Rocco era inginocchiato in preghiera  
quando crollò la chiesa seppellendolo vivo,  
e Cristofano,  
morì trafitto per errore da un uomo geloso,  
entrambi alla stessa ora, nella stessa notte!  
Miracolosa provvidenza!

OSPITI

Non posso rimanere più a lungo in questa casa!  
Venite, andiamo!

CAMILLO

No, restate!  
Sarà qualche burla.  
Guardate come sorride!

CENCI

*(riempie un calice di vino e lo innalza)*  
Ah, vino brillante, il cui purpureo splendore  
alla luce spumeggia esultante nel calice d'oro,

Under the lamplight, as my spirits do  
To hear the death of my accursed sons!  
Could I believe you were their mingled blood  
Then I would taste you like a sacrament –  
But I have drunk deep joy  
And I will taste no other wine tonight.  
(*He dashes the bowl to the ground.*)

CAMILLO  
In the name of God, Count Cenci,  
Let me dismiss the guests.  
You are insane!

GUESTS  
Will none among this noble company  
Check this abandoned villain?  
Seize him!  
Silence him!  
(*Some rush towards Cenci.*)

CENCI  
Who moves? Who speaks?  
(*The Guests are petrified.*)  
Beware! For my revenge  
Is swift and secret  
And it kills!  
(*The Banquet is broken up. Several of the Guests depart.*)

BEATRICE  
Friends, leave us not alone!  
I do entreat you,  
Do not go!  
Shall we,

die von ferne Trauerbotschaft winkt,  
von meiner Söhne Tod,  
wärest du nicht rot, so würde ungläubwürdig sein  
die Nachricht mir und lügenhaft,  
doch ich vertrau' auf dich und dein Orakel,  
blut'ger Traubensaft!  
(*Er schleudert den Becher zu Boden.*)

CAMILLO  
Gott hat Euch gestraft, Graf Cenci!  
Wahnsinn hat Euch erfaßt.  
Nicht länger bleib' ich hier in diesem Haus als Euer Gast.

GÄSTE  
Ist keiner unter uns, der wagen wird,  
Trotz diesem Schuft zu bieten?  
Packt ihn,  
fesselt ihn!  
(*Einige stürzen sich auf ihn.*)

CENCI  
Nur Mut!! Wer wagt's?  
(*Alle bleiben wie versteinert stehen.*)  
Doch fürchtet meine Rache!  
Tödlich trifft sie,  
wen ich will!  
(*Allgemeiner Aufbruch der Gäste.*)

BEATRICE  
Bleibt, laßt uns nicht allein!  
Ich fleh' und bitte:  
Geht nicht fort!  
Denn wir,

sous la lumière des lustres, comme mon esprit  
le fait en apprenant la mort de mes fils maudits.  
Si je pouvais croire que tu es leur sang confondu,  
je te goûterais comme un sacrament –  
mais j'ai bu la joie profonde  
et ne goûterai nul autre vin ce soir.  
(*Il jette la coupe sur le sol.*)

CAMILLO  
Au nom du Seigneur, comte Cenci,  
laissez-moi renvoyer les invités.  
Vous êtes fou!

LES INVITÉS  
N'y aura-t-il personne dans cette noble compagnie  
pour arrêter ce scélérat dépravé?  
Qu'on s'empare de lui!  
Qu'on le réduise au silence!  
(*Quelques-uns se précipitent vers Cenci.*)

CENCI  
Qui bouge? Qui parle?  
(*Les invités sont pétrifiés.*)  
Prenez garde, car ma vengeance  
est aussi rapide que secrète,  
et elle tue!  
(*Le festin est interrompu. Plusieurs des convives se retirent.*)

BÉATRICE  
Amis, ne nous laissez pas seuls!  
Je vous en supplie,  
ne partez pas!  
Faut-il que nous,

come esultò il mio animo  
alla morte dei figli maledetti!  
Vorrei tu fossi il sangue di entrambi,  
e ti assaporerei come un sacramento –  
ma già ho bevuto profonda gioia,  
stasera non gusterò altro vino.  
(*Getta in terra il calice.*)

CAMILLO  
In nome di Dio, Conte Cenci,  
lasciatemi congedare gli ospiti.  
Siete folle!

OSPITI  
Nessuno fra questa nobile compagnia  
che trattenga il delinquente?  
Afferratelo!  
Fatele tacere!  
(*Alcuni si precipitano verso Cenci.*)

CENCI  
Chi si muove? Chi parla?  
(*Gli ospiti rimangono pietrificati.*)  
Badate! Poiché la mia vendetta  
è ratta e occulta,  
ed è mortale!  
(*Il banchetto si scioglie. Vari ospiti se ne vanno.*)

BEATRICE  
Amici, non lasciateci soli!  
Vi supplico,  
non andate!  
Dovremmo noi,

His children and his wife,  
Find no refuge in this world,  
Even if it is my father  
Who torments us!  
I have suffered much  
And much have I excused.  
By love and patience and by tears  
I have sought to soften him.  
And when this could not be  
I have knelt down through the sleepless nights  
And lifted up my prayers.  
When these were not heard  
I still and silently endured until this hour  
Till this hideous feast.  
(pointing to Lucrezia and Bernardo)  
Yet we remain,  
And if you save us not  
You soon may share such merriment again.

CENCI

I hope, my friends, you will  
Think of your daughters – or perhaps  
Of your own throats – before you listen  
To this wild girl!

BEATRICE

Oh, Prince Colonna, you are our kinsman,  
Cardinals and Princes,  
Take us from this house!

CAMILLO

(to Colonna)  
What can we do?

die Kinder und die Frau,  
finden keinen Zufluchtsort.  
Qualen, die der eigne Vater uns bereitet,  
haben wehgetan,  
doch nicht uns stumm gemacht.  
Geduld und Tränen warn vergeblich,  
ein Stein würde eher sacht.  
Und in langen und ruhelosen Nächten  
hab auf den Knien  
ich inbrünstig gebetet.  
Umsonst war mein Flehn,  
und still ergeben  
fügt ich mich in mein Geschick,  
bis zum heut'gen Fest.  
(zeigt auf Lucrezia und Bernardo)  
Ein Blick Euch zeigt das Ende, das uns droht,  
wenn man es so geschehen läßt,  
– den Tod.

CENCI

Ich hoffe sehr,  
daß die wilden Drohungen  
dieses übermüt'gen Mädchens  
Tod und Teufel ziehn auf Euch selbst!

BEATRICE

Oh Prinz Colonna, fühlt Ihr nicht mit uns?  
Ihr auch, Kardinäle,  
helft uns fort von hier!

CAMILLO

(zu Colonna)  
Was ist zu tun?

ses enfants et son épouse,  
ne trouvions pas de refuge en ce monde,  
même si c'est mon propre père  
qui nous torture!  
J'ai beaucoup enduré  
et beaucoup pardonné.  
Par l'amour et la patience, par les larmes  
j'ai cherché à l'adoucir.  
Et quand je n'y arrivais pas,  
j'ai passé les nuits sans sommeil  
agenouillée, en prières.  
Quand celles-ci n'étaient pas exaucées,  
j'ai souffert en silence jusqu'à cette heure,  
jusqu'à ce hideux festin.  
(designant Lucrezia et Bernardo)  
Nous restons cependant, et si vous ne nous sauvez pas,  
il se peut que vous reparticipiez bientôt  
à de telles réjouissances.

CENCI

J'espère, mes amis, que vous songerez  
à vos filles – ou peut-être  
à vos propres vies – avant d'écouter  
cette enragée!

BÉATRICE

Oh, Prince Colonna, vous êtes notre parent,  
Cardinaux et Princes,  
Éloignez-nous de cette demeure!

CAMILLO

(à Colonna)  
Que pouvons-nous faire?

suoi figli e sua consorte,  
restar senza rifugio in questo mondo,  
anche se è mio padre  
che ci tormenta?  
Tanto sofferisi  
e tanto perdonai.  
Con amore, lacrime e pazienza  
mi sforzai d'intenerirlo.  
E più non potendo,  
nelle notti insonni mi prostrai  
innalzando le mie preghiere.  
Quando rimasero inesaudite,  
sopportai in silenzio fino ad ora,  
fino a questa orrenda festa.  
(indica Lucrezia e Bernardo)  
Eppure noi restiamo,  
se non ci salvate, presto tornerete  
ad assistere ad altro gaudio simile a questo.

CENCI

Vi auguro, amici, che penserete  
alle vostre figlie – o forse  
alle vostre gole – prima di prestar fede  
a questa forsennata!

BEATRICE

Principe Colonna, siete consanguineo nostro,  
Cardinali e Principi,  
portateci via da questa casa!

CAMILLO

(rivolgendosi a Colonna)  
Che possiamo fare?

COLONNA

Nothing,  
Count Cenci were a deadly enemy.

BEATRICE

Dare no one look at me?  
None answer?

CENCI

My friends, this raving child  
Has spoilt the mirth of our festivity.  
Goodnight!  
Farewell!  
Another time. Good night!  
I will not make you longer  
Spectators of our dull domestic quarrels.

*(Exeunt all except Cenci and Beatrice who face each other in silence.)*

CENCI

My daughter, Beatrice,  
I know a charm shall make you meek and tame.  
I have long feared to use it.  
But now I will.

CURTAIN

COLONNA

Gar nichts.  
Die Rache Cencis würde tödlich sein!

BEATRICE

Hat niemand Mut dazu?  
Nicht einer?

CENCI

Hört her:  
Die Festlichkeit beende ich  
nach diesem Zwischenfall,  
da so gestört die Fröhlichkeit vergeht.  
Denn es gehört sich nicht,  
daß ein Kind  
den eignen Vater so beschuldigt!

*(Ab: Alle, außer Beatrice und Cenci.)*

CENCI

Von nun an, Beatrice,  
wirst du vollführen,  
was ich von dir will  
und gehorsam dem Zauber dich fügen still.

VORHANG

COLONNA

Rien,  
le comte Cenci deviendrait pour nous un ennemi mortel.

BÉATRICE

Nul n'ose me regarder?  
Nul n'ose répondre?

CENCI

Mes amis, cette enfant en proie au délire  
a gâté l'allégresse de nos réjouissances.  
Bonne nuit!  
Adieu!  
Une autre fois. Bonne nuit!  
Je ne vous ferai pas plus longtemps  
spectateurs de nos ennuyeuses querelles domestiques.  
*(Tous sortent, sauf Cenci et Béatrice, qui se font face en silence.)*

CENCI

Béatrice, ma fille,  
je connais un charme qui te rendra docile et soumise.  
J'ai longtemps redouté de m'en servir.  
Mais à présent je vais le faire.

RIDEAU

COLONNA

Nulla,  
il Conte Cenci sarebbe un avversario mortale.

BEATRICE

Nessuno osa guardarmi?  
Nessuno risponde?

CENCI

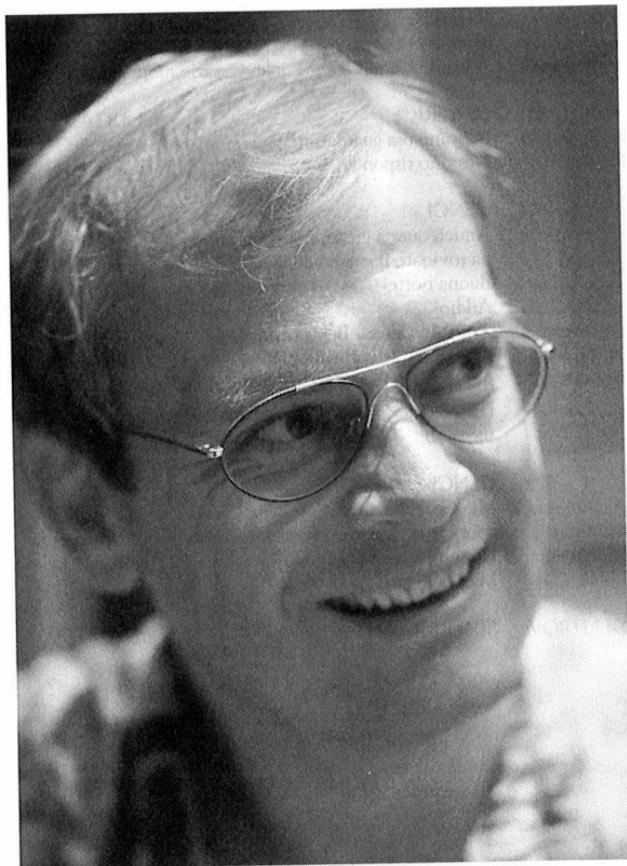
Amici, questa giovane delirante  
ha rovinato il gaudio della festa.  
Buona notte!  
Addio!  
A un'altra volta. Buona notte!  
Non vi renderò più a lungo  
spettatori delle nostre liti domestiche.

*(Escono tutti, eccetto Cenci e Beatrice che si fissano in silenzio.)*

CENCI

Mia figlia, Beatrice,  
conosco un incanto che saprà renderti dolce e mansueta.  
Ho sempre temuto di usarlo.  
Ma ora lo farò.

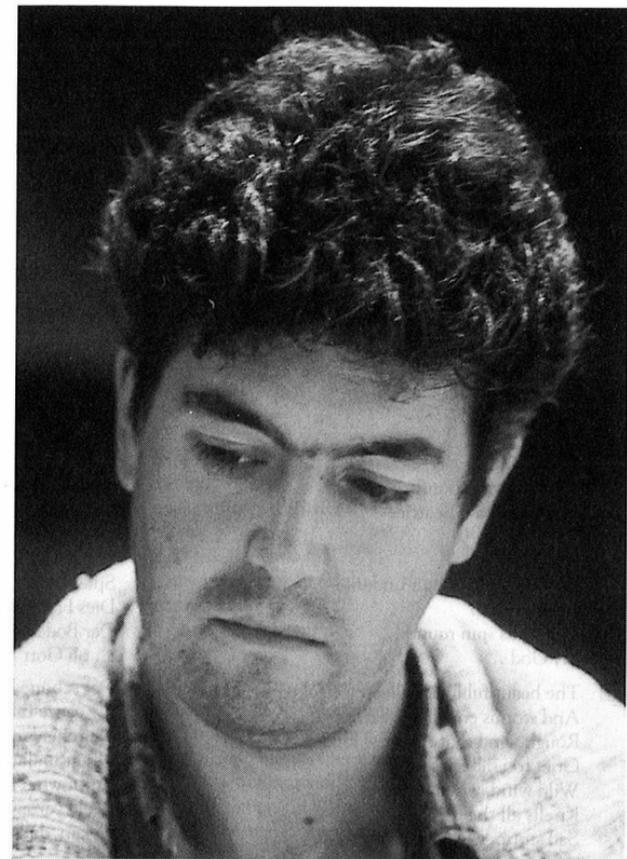
SIPARIO



REINHARD BEYER

*Photo: Reinhard Friedrich*

RALF LUKAS



*Photo: Reinhard Friedrich*

II Introduction

ACT TWO

*The next evening. Hall in the Cenci Palace. Staircase leading up to a Gallery with door to Count Cenci's private chambers. Lucrezia alone – reading. Enter Beatrice, distracted; she is unable to speak.*

LUCREZIA  
Beatrice! Speak!  
What has befallen?

BEATRICE  
Oh, I am hurt –  
My eyes are full of blood.  
I cannot see.

LUCREZIA  
Sweet child,  
You have no wound.  
What ails you, Beatrice?

BEATRICE  
How comes this hair undone?  
Oh, horrible!  
The walls spin round ...  
My God ...

[12] The beautiful blue heaven is flecked with blood  
And storms engulf the earth:  
Rough wind that moanest loud  
Grief too sad for song;  
Wild wind, when sullen cloud  
Knells all the night long;  
Sad storm, whose tears are vain,

Vorspiel

ZWEITER AKT

*Am nächsten Abend. Halle im Cenci-Palast, aus der eine Treppe zu einer Galerie führt und von der aus man Eingang zu weiteren Räumen hat. – Lucrezia allein, lesend. Auftritt: Beatrice.*

LUCREZIA  
Beatrice, sprich,  
was ist geschehen?

BEATRICE  
Oh, frage nicht ...  
der Sinn ist mir verwirrt,  
ich seh' kein Licht.

LUCREZIA  
Wenn Augenschein nicht trügt ...  
die Wunde sitzt  
im Herzen.

BEATRICE  
Spiegel, bist du's, der lügt?  
Dies Fratzenbild!  
Der Boden wankt  
... oh Gott ...

Der schöne blaue Himmel ist blutig rot ...  
die ganze Erde schwankt ...  
Dein heulend Klagelaut  
klingt im Jammer mir vertraut;  
Sturmwind auf Wolkenjagd,  
Seele verzagt.  
Orkan, du klagest an,

Prélude

DEUXIÈME ACTE

*Le soir suivant. Une salle du Palais Cenci. Un escalier conduit à une galerie sur laquelle donne une porte menant aux appartements du comte Cenci. Lucrezia seule, en train de lire. Entre Béatrice, bouleversée, incapable de parler.*

LUCREZIA  
Béatrice! Parle!  
Qu'est-il arrivé?

BÉATRICE  
Ah, je suis blessée –  
mes yeux sont remplis de sang.  
Je n'y vois pas.

LUCREZIA  
Douce enfant,  
tu n'as pas de blessure.  
Qu'as-tu, Béatrice?

BÉATRICE  
Comment ma chevelure s'est-elle défaite?  
Oh, c'est horrible!  
Les murs tournoient ...  
Mon Dieu ...

Le beau ciel d'azur est tâché de sang,  
et la terre est engloutie sous l'effet des tempêtes :  
âpre bise au plaintif gémissément,  
tristesse trop profonde pour le chant,  
vent sauvage, nuages maussades,  
comme un glas tout au long de la nuit,  
morne tempête dont les larmes sont vaines,

Preludio

ATTO SECONDO

*La sera dopo. Una sala di Palazzo Cenci. Una scala conduce a una galleria al piano di sopra, con una porta che dà agli appartamenti privati del Conte Cenci. Lucrezia è sola e sta leggendo. Entra Beatrice con aria distratta; è incapace di parlare.*

LUCREZIA  
Beatrice! Parla!  
Cosa è successo?

BEATRICE  
Ah, son ferita –  
I miei occhi son pieni di sangue.  
Non vedo.

LUCREZIA  
Dolce fanciulla,  
Non hai ferite.  
Cosa ti affligge, Beatrice?

BEATRICE  
Perché questi capelli sciolti?  
Ah, tremendo!  
Le pareti volteggiano ...  
Dio mio ...

Il bel cielo azzurro è cosparso di sangue,  
le tempeste travolgono il mondo:  
vento impetuoso che forte gemi,  
dolore troppo intenso per il canto;  
vento impetuoso, quando tetre nubi  
di sventura coprono la notte;  
Tristi tempeste, lacrime vane,

Bare woods, whose branches strain,  
Deep caves and dreary main, –  
Wail for the world's wrong!

LUCREZIA

- 13 What ails you my poor child?  
She answers not.

BEATRICE

I never knew what the mad felt  
Before ...  
Oh, I am mad!  
What hideous thought passed through my brain  
Even now?  
'Tis gone. And yet its burden remains here  
Upon this weary heart!  
O world! O life! O day! O misery!  
Like parricide ... Misery has killed its father:  
Yet its father  
Never like mine!

LUCREZIA

My dearest child, what has your father done?

BEATRICE

Who are you, you that ask?  
I have no father.  
Are you the madhouse nurse who tends on me?  
I thought I was the wretched Beatrice  
Whom her father keeps  
Imprisoned to torment her  
With cruel jests.  
This woeful story  
So did I overact in my sick dreams  
That I imagined ... No, it cannot be!

das Unheil angetan.  
Tief fühlt die ganze Welt,  
wenn das, was Recht, fällt!

LUCREZIA

Was fehlt dir, liebes Kind?  
Antworte doch.

BEATRICE

Nun weiß ich, wie einer Irren zumut –  
Wahnsinn und Wut!  
Durchfuhr ein schrecklicher Gedanke mein Hirn?  
Oh nein.  
Und doch verspür' ich ein Brandmal  
auf dieser weißen Stirn.  
Oh Welt, oh Leben, Tag des Untergangs!  
– wie ein Vatermord ...  
...fürchterlich ist der Gedanke,  
...auch wenn nie er  
Vater mir war!

LUCREZIA

Mein liebes Kind, was tat dein Vater dir?

BEATRICE

Wer bist du, die so fragst?  
Eine Waise bin ich,  
die hier im Irrenhaus gefangen sitzt.  
Doch einst war ich die böse Beatrice,  
die zur Strafe ihrer Untat  
diese Folter erdulden muß.  
Der Alldruck dieses Traums  
hat mich so verwirrt,  
daß mein Gedächtnis nur getrübt ist, –  
nichts erscheint mir wahr.

bois dénudés dont les branches s'étendent,  
grottes profondes et lugubre océan –  
Lamentez-vous du malheur du monde!

LUCREZIA

Qu'as-tu, ma pauvre enfant?  
Elle ne répond pas.

BÉATRICE

Je n'ai jamais su auparavant  
ce que ressentent les fous ...  
Oh, je suis folle!  
Quelle affreuse pensée m'a traversé l'esprit  
à l'instant même?  
C'est passé. Et pourtant cela continue  
à peser ici, sur ce cœur las!  
Ô monde! Ô vie! Ô jour! Ô misère!  
Comme un parricide ... La mère a tué son père,  
et pourtant son père  
ne fut jamais comme le mien.

LUCREZIA

Mon enfant chérie, qu'a fait ton père?

BÉATRICE

Qui es-tu, toi qui interrogues?  
Je n'ai pas de père.  
Es-tu la garde-malade qui veille sur moi dans l'asile  
Je croyais être l'infortunée Béatrice [d'aliénés?  
que son père tient emprisonnée  
pour la tourmenter  
de cruelles plaisanteries.  
Cette lamentable histoire  
m'a tellement marquée dans mes cauchemars  
que j'imaginai ... Non, cela ne se peut pas!

foreste spoglie i cui rami si piegano,  
profonde caverne e cupi mari, –  
piangete per i torti del mondo!

LUCREZIA

Cosa ti affligge, povera fanciulla?  
Essa non risponde.

BEATRICE

Mai conobbi prima d'ora  
quel che provano i folli ...  
Ah, son pazzo!  
Qual pensiero orrendo mi balenò per la mente,  
anche ora?  
È scomparso. Eppure il suo peso rimane,  
gravando su questo cuore stanco!  
O mondo! O vita! O giorno! O miseria!  
Come un parricidio ... la sofferenza ha ucciso il padre  
eppure il padre suo [suo:  
non fu mai come il mio!

LUCREZIA

Amata fanciulla, che danno ti recò il padre tuo?

BEATRICE

Chi sei, tu che chiedi?  
Non ho padre. Sei tu l'infermiera  
che mi cura nell'ospedale dei folli?  
Mi credevo la miserabile Beatrice  
che il padre teneva schiava,  
per tormentarla  
per giochi spietati.  
Sventurata,  
ho dunque esagerato in sogni morbosi  
ch'eran frutto d'invenzione ... No, non può essere!

LUCREZIA

It must have been some bitter wrong,  
Yet what, I dare not guess.  
O hide not in proud impenetrable grief  
Your sufferings from my fear.

BEATRICE

Is it my crime  
That one with white hair  
Should call himself my father  
Yet should be ... !  
Something must be done.  
Yet what I know not.  
Something which shall make  
The thing I have suffered but a shadow  
In the dread lightning which avenges it.  
(Enter Orsino)

LUCREZIA

[14] Orsino!

BEATRICE

Welcome, friend, welcome!  
We have to tell you that,  
since we last met,  
I have endured a wrong so great  
That neither life nor death can give me rest.  
Ask me not what it is.

ORSINO

And what is he who thus has injured you?

BEATRICE

The man they call my father!

LUCREZIA

Ein bittres Unrecht ist geschehn,  
doch was, das weiß ich nicht.  
Verbirg nicht in stolzer Eigensinnigkeit  
für dich ein Geheimnis schwer.

BEATRICE

Kann es wahr sein,  
daß jemand,  
der sagt, er sei mein Vater,  
so mich quälen darf?  
Etwas muß geschehn,  
das weiß ich sicher,  
etwas, daß ein Unrecht, das ich erdulden mußte,  
grell aufleuchten wird,  
heller als ein Racheblitz.  
(Auftritt Orsino)

LUCREZIA

Orsino!

BEATRICE

Willkommen, Freund,  
Seid wir zuletzt uns sahen,  
ist mir Unrecht angetan.  
Daß weder Tod noch Leben  
Ruh mir wieder geben kann,  
frage nicht, was es ist.

ORSINO

Wer wagte, dir ein Unrecht anzutun?

BEATRICE

Kein ander als mein Vater.

LUCREZIA

Cela a dû être quelque affreux méfait,  
mais je n'ose deviner lequel.  
Ô, dans la fierté impénétrable de ton chagrin,  
ne tiens pas tes souffrances cachées à ma crainte!

BÉATRICE

Est-ce mon crime  
qu'un homme aux cheveux blancs,  
se disant lui-même mon père,  
puisse cependant ...  
Il faut faire quelque chose,  
mais je ne sais pas quoi.  
Quelque chose qui fasse apparaître  
ce que j'ai subi comme une ombre  
dans la terrible lumière de la vengeance.  
(Entre Orsino)

LUCREZIA

Orsino!

BÉATRICE

Bienvenue, ami, bienvenue!  
Nous avons à te dire que,  
depuis notre dernière rencontre,  
j'ai subi un si grand sévice  
que ni la vie ni la mort ne peuvent me rendre le repos.  
Ne me demande pas ce que c'est.

ORSINO

Et qui est-il, celui qui t'a offensée?

BÉATRICE

L'homme qu'ils appellent mon père!

LUCREZIA

Fu certo qualche torto amaro,  
ma quale, non oso indovinare.  
Ah non celare in orgoglioso e impenetrabile affanno  
le tue sofferenze dal mio timore.

BEATRICE

E' un delitto  
che un uomo dai capelli bianchi  
si chiami mio padre  
ma dev'essere così ... !  
Qualcosa va fatto.  
Ma non so che.  
Qualcosa che farà sembrare  
la mia sofferenza una mera ombra,  
alla luce spaventosa che la vendicherà.  
(Entra Orsino)

LUCREZIA

Orsino!

BEATRICE

Benvenuto, amico, benvenuto!  
Dobbiamo dirti  
che dall'ultimo nostro incontro,  
ho subito un'ingiustizia sì grande,  
che né vita né morte possono darmi quiete.  
Non chiedermi quale.

ORSINO

E chi ti ferì in tal modo?

BEATRICE

L'uomo che chiamano mio padre!

ORSINO  
It cannot be!

BEATRICE  
It is. And it has been.  
Advise me how it shall not be again.

ORSINO  
Accuse him of the deed and let the law  
Avenge you, Beatrice.

BEATRICE  
No.  
If I could find a word that might make known  
The crime of my destroyer,  
Think of the offender's gold, his dreaded hate,  
The strange horror of the tale,  
Baffling belief and overpowering speech,  
Scarce whispered, wrapped  
In hideous hints.

ORSINO  
You will endure it then?

BEATRICE  
Endure, Orsino?  
It seems your counsel is small profit.

ORSINO  
Should the offender live?  
Triumph in his misdeed?

LUCREZIA  
If the lightning  
Of God has ever descended to avenge ...

ORSINO  
Das kann nicht sein!

BEATRICE  
So wahr, wie ich hier steh'.  
Nun gib mir Rat, was jetzt geschehen soll.

ORSINO  
Beschuld'ge ihn der Tat,  
und das Gesetz wird von ihm Sühne fordern.

BEATRICE  
Nein!  
Selbst wenn ich Worte fände,  
die genügten,  
die Untat zu beschreiben,  
mächtig blieben nach wie vor:  
Sein bares Gold, die Angst vor ihm  
und die Unglaubwürdigkeit solch einer Missetat.  
Gerüchte helfen uns nicht fort.

ORSINO  
So willst du gar nichts tun?

BEATRICE  
Oh nein, Orsino!  
Nicht Du allein verstehst zu handeln!

ORSINO  
Bleibt im Triumphgeschrei  
so der Verbrecher frei ...?

LUCREZIA  
Wohl noch niemals hat Gott  
so eindeutig Rechenschaft verlangt.

ORSINO  
Cela ne se peut pas!

BÉATRICE  
Il en est ainsi. Et cela s'est passé. [reproduise pas.  
Conseille-moi comment faire pour que cela ne se

ORSINO  
Accuse-le du méfait et laisse la loi  
te venger, Béatrice.

BÉATRICE  
No.  
Si même je pouvais trouver des mots  
capables de démasquer le crime de mon bourreau,  
songe à l'or de l'offenseur, à sa haine redoutable,  
à l'étrangeté de l'horrible récit,  
qui le rendra invraisemblable et inutile,  
aux racontars tout juste chuchotés,  
enveloppés d'odieuses insinuations.

ORSINO  
Tu veux donc endurer ton sort?

BÉATRICE  
L'endurer, Orsino?  
Ton conseil me semble de peu de profit.

ORSINO  
L'offenseur devrait-il vivre?  
Triompher dans son forfait?

LUCREZIA  
Si l'éclair de Dieu  
est jamais descendu venger ...

ORSINO  
Non può essere!

BEATRICE  
Così è. E così è avvenuto. Consigliami,  
in che modo evitarlo in futuro.

ORSINO  
Accusalo dell'azione e lascia  
che sia la legge a vendicarti, Beatrice.

BEATRICE  
No.  
Anche se trovassi una parola che renda noto  
il delitto del mio distruttore,  
pensa all'oro del delinquente, al suo temibile odio,  
al bizzarro orrore del suo racconto,  
la sua terribile sicurezza, le parole schiaccianti,  
appena sussurrate, avvolte  
in orrende allusioni.

ORSINO  
Dunque lo sopporterai?

BEATRICE  
Sopportarlo, Orsino?  
Il tuo consiglio è di scarso valore.

ORSINO  
Allora dovrà restar vivo il colpevole?  
E trionfare nella sua nefandezza?

LUCREZIA  
Se il fulmine di Dio  
è mai disceso per vendicare ...

ORSINO  
Blaspheme not!  
His high Providence commits  
Its glory on this earth, and their own wrongs  
Into the hands of men; if they neglect  
To punish crime ...

LUCREZIA  
You think we should devise  
His death?

BEATRICE  
We must be brief and bold.

ORSINO  
And yet most cautious.

BEATRICE  
Cautious but prompt.  
Orsino,  
What are the means?

ORSINO  
I know two dull, fierce outlaws  
Who would trample out, for any slight caprice,  
The meanest and the noblest life. This mood  
Is marketable here in Rome.  
They sell what we now want.  
I know where I can find them.

BEATRICE  
Bring them here!

ORSINO  
Nicht lästern!  
Gottes Wille ist,  
daß wir an seiner Statt vollziehn  
seinen Richtspruch über des Menschen Schuld.  
Versagten wir in diesem Fall ...

LUCREZIA  
Ihr meint,  
wir planen seinen Tod ...?

BEATRICE  
Nur der, wer wagt, gewinnt.

ORSINO  
Doch heißt es: Vorsicht.

BEATRICE  
Vorsicht, doch rasch!  
Orsino,  
wer soll es tun?

ORSINO  
Ich kenn' zwei Mordgesellen,  
deren Tätigkeit allein darin besteht,  
dergleichen Dinge auszuführen.  
Käuflich ist alles neuerdings in Rom.  
Was wir wollen, bieten sie an.  
Ich weiß, wo ich sie finde.

BEATRICE  
Bring sie her ...!

ORSINO  
Ne blasphémez pas!  
Sa suprême Providence  
délègue sa gloire sur cette terre et leurs propres torts  
dans les mains des hommes! S'ils négligent  
de punir le crime ...

LUCREZIA  
Vous pensez que nous devrions  
projeter sa mort?

BÉATRICE  
Nous devons être brefs et hardis.

ORSINO  
Et cependant extrêmement prudents.

BÉATRICE  
Prudents, mais prompts.  
Orsino,  
quels sont les moyens?

ORSINO  
Je connais deux féroces proscrits  
qui supprimeraient, pour le moindre caprice,  
la plus médiocre et la plus noble existence.  
Ici, à Rome, la chose est négociable.  
Ils vendent ce dont nous avons maintenant besoin.  
Je sais où les trouver.

BÉATRICE  
Amenez-les ici!

ORSINO  
Non bestemmiare!  
La Sua altissima Provvidenza  
affida la sua gloria in terra, e le colpe  
nelle mani degli uomini: se essi mancano  
di punire i delitti ...

LUCREZIA  
Pensi che dovremmo disporre  
la sua morte?

BEATRICE  
Dobbiamo essere brevi e audaci.

ORSINO  
Ma assai prudenti.

BEATRICE  
Prudenti ma solleciti.  
Orsino,  
quali sono i mezzi?

ORSINO  
Conosco due sicari ottusi e feroci  
che per il minimo capriccio schiaccerebbero  
la vita più meschina e la più nobile. Tali capricci  
sono acquistabili qui a Roma.  
Essi vendono quel che cerchiamo.  
So dove trovarli.

BEATRICE  
Portali qui!

ORSINO  
This very night.  
And while he sleeps ...

LUCREZIA  
I shall mix an opiate in his drink.

LUCREZIA and ORSINO  
We shall avenge  
The wrongs that you have suffered,  
Beatrice!

BEATRICE  
We shall avenge!

BEATRICE  
Be swift and cautious  
And return  
With our deliverance.

ORSINO  
Expect me some hours hence.  
This very night.

LUCREZIA  
This very night.

BEATRICE  
This very night.  
(*Exit Orsino.*)

CENCI  
(*offstage*)  
[15] Beatrice ...

ORSINO  
Noch heute nacht ...  
sobald er schläft ...

LUCREZIA  
Ich vermische Opium seinem Trunk ...!

LUCREZIA und ORSINO  
Die Rache  
wird dann dein sein,  
Beatrice!

BEATRICE  
Die Rache!

BEATRICE  
Mach rasch  
und bring die zwei Befreier,  
wenn du wiederkommst ...

ORSINO  
Sehr bald bin ich zurück ...  
Noch heute nacht!

LUCREZIA  
Noch heute nacht!

BEATRICE  
Noch heute nacht!  
(*Ab: Orsino.*)

CENCI  
(*von fern*)  
Beatrice ...

ORSINO  
Cette nuit même.  
Et, tandis qu'il dormira ...

LUCREZIA  
Je mêlerai un narcotique à son breuvage.

LUCREZIA et ORSINO  
Nous vengerons  
les torts que tu as subis,  
Béatrice.

BEATRICE  
Nous vengerons!

BÉATRICE  
Sois rapide et prudent  
et reviens  
avec notre délivrance.

ORSINO  
Attendez-moi dans quelques heures,  
cette nuit même.

LUCREZIA  
Cette nuit même.

BÉATRICE  
Cette nuit même.  
(*Orsino sort.*)

CENCI  
(*en coulisse*)  
Béatrice ...

ORSINO  
Questa notte stessa,  
e mentre dorme ...

LUCREZIA  
Mescolerò un sonnifero nella sua bevanda.

LUCREZIA ed ORSINO  
Vendicheremo  
i torti che hai sofferto,  
Beatrice.

BEATRICE  
Vendicheremo!

BEATRICE  
Sii svelto e prudente,  
torna  
con la nostra liberazione.

ORSINO  
Attendetemi fra qualche ora.  
Questa notte stessa.

LUCREZIA  
Questa notte stessa.

BEATRICE  
Questa notte stessa.  
(*Esce Orsino.*)

CENCI  
(*fuori scena*)  
Beatrice ...

BEATRICE  
It is his voice ... he calls me ...

CENCI  
(*offstage*)  
Beatrice ...

BEATRICE  
O that the earth would gape!  
Hide me, O God!  
(*Exit Beatrice, enter Cenci*)

CENCI  
She comes not.  
She knows the penalty for her delay.

LUCREZIA  
Heed what you do, Francesco.  
(*Cenci is taken aback.*)

A man who walks like you  
Through crimes and the danger of crimes  
Each hour may stumble over a sudden grave.  
Have pity on your daughter!

CENCI  
My death may be rapid.  
Yet – her destiny outspeeds it.  
(*calling*)  
Andrea ...  
(*Enter Servant.*)

Bring me a cup of that Falernian wine  
That makes the spirit bold and hard the will.  
(*Exit Servant.*)

BEATRICE  
Schon wieder er ... er ruft mich.

CENCI  
(*von fern*)  
Beatrice ...

BEATRICE  
Abgründe, nehmt mich auf!  
Hilfe! Wohin? ...  
(*Ab: Beatrice, Auftritt: Cenci*)

CENCI  
Sie hört nicht!?  
Sie hat zu kommen, wenn ich ihr befehl' ...!

LUCREZIA  
Nimm dich in acht, Francesco ...!  
(*Cenci bleibt überrascht stehen.*)

Wenn jemand, so wie du,  
Verbrechen und Sünden begeht,  
so droht ihm unaufhörlich das offene Grab.  
Erbarm dich deiner Tochter!

CENCI  
Der Tod kommt oft plötzlich.  
Doch besiegelt ist *ihr* Schicksal.  
(*ruft*)  
Andrea!  
(*Auftritt: Diener.*)

Bring mir den Becher, bis zum Rand gefüllt,  
unbändig ist mein Durst und ungestillt.  
(*Ab: Diener.*)

BÉATRICE  
C'est sa voix ... il m'appelle ...

CENCI  
(*en coulisse*)  
Béatrice ...

BÉATRICE  
Ô, que la terre m'engloutisse!  
Cache-moi, ô Dieu!  
(*Elle sort, Cenci entre*)

CENCI  
Elle ne vient pas.  
Elle connaît la punition de son retard.

LUCREZIA  
Prends garde à ce que tu fais, Francesco.  
(*Cenci est interloqué.*)

Un homme qui, comme toi, chemine  
à travers les crimes et le danger des crimes,  
peut à tout moment trébucher soudain dans la tombe.  
Aie pitié de ta fille!

CENCI  
Il se peut que ma mort soit rapide.  
Mais sa destinée à elle s'accomplira plus vite encore.  
(*appelant*)  
Andrea ...  
(*Le serviteur entre.*)

Apporte-moi une coupe de ce vin de Salerne  
qui enhardit l'esprit et trempe la volonté.  
(*Le serviteur sort.*)

BEATRICE  
È la sua voce ... egli mi chiama ...

CENCI  
(*fuori scena*)  
Beatrice ...

BEATRICE  
Ah, vorrei si spalancasse la terra!  
Nascondimi, Iddio!  
(*Esce Beatrice, entra Cenci*)

CENCI  
Non arriva.  
Essa conosce la punizione per il suo ritardo.

LUCREZIA  
Bada a quel che fai, Francesco.  
(*Cenci è colto alla sprovvista.*)

Un uomo che come te s'inoltra  
fra delitti e il lor pericolo,  
ogni attimo può incespicare in una tomba.  
Abbi pietà di tua figlia!

CENCI  
La mia morte potrà esser rapida.  
Eppure – il suo destino la supera in velocità.  
(*chiamando*)  
Andrea ...  
(*Entra un servo.*)

Portami un calice di quel Falerno  
che rende audace lo spirito e debole la volontà.  
(*Esce il servo.*)

For I shall need a fearless heart  
Tonight.

(Unnoticed by Cenci, Lucrezia takes the drugs from a casket.)

LUCREZIA

What cruel sufferings do you now intend  
To bring upon her?

CENCI

I will drag her  
Through infamies unheard of among men:  
She shall stand shelterless in the broad noon  
Of public scorn.

(*Servant brings in the wine and Lucrezia puts the sleeping dose into it. Exit Servant.*)

And when she dies, unshrived and unforgiven  
A rebel to her father and to God,  
Her name shall be a terror of the earth.

LUCREZIA

Peace! For your own sake, peace!  
The Lord  
Punishes such words.

CENCI

He does his will – I mine!  
(*Drinks the wine. Exit Lucrezia.*)  
'Tis plain: I have been favoured from above:  
For when I cursed my sons, they died.  
And so shall Beatrice  
Die in despair, blaspheming.  
To Bernardo  
I will bequeath the memory of these deeds

Mein Herz schlägt wild  
erwartungsvoll heut nacht.

(*Von Cenci unbemerkt, entnimmt Lucrezia einem Kästchen eine Droge.*)

LUCREZIA

Welch neue Grausamkeit hast du ausgedacht  
für Beatrice?

CENCI

Sie soll morgen am Pranger stehn,  
für alle Welt zu sehn,  
und ihre Missetaten und Fehl  
beichten ohne Hehl.

(*Diener bringt den Wein. Lucrezia schüttet das Schlafmittel hinein. Ab: Diener.*)

Bei ihrem Tode darf sie nicht erhoffen  
Vergebung ihrer Sünden gegen Gott und ihren Vater –  
Schrecken nur und Spott!

LUCREZIA

Still! ... und bedenke,  
Gott verlangt  
Rechenschaft dafür!

CENCI

Er gefällt sich – ich mir!  
(*Cenci trinkt den Wein, ab: Lucrezia.*)  
Ein Günstling Gottes bin ich,  
das ist klar,  
denn was erbetet ich, wurd' wahr.  
Und so soll Beatrice auch enden in Verzweiflung!  
An Bernardo vererb' ich die Erinnerung an all dies  
und wandle so sein Jugendparadies

Il me faudra en effet cette nuit  
un cœur intrépide.

(*Inaperçue de Cenci, Lucrezia prend le narcotique dans un écrin.*)

LUCREZIA

Quelles cruelles souffrances  
lui réserves-tu à présent?

CENCI

Je la materai par des infamies  
inconnues des hommes :  
qu'elle soit exposée sans protection,  
en plein jour, au mépris de tous.

(*Le serviteur apporte le vin, dans lequel Lucrezia verse le narcotique. Le serviteur se retire.*)

Et quand elle mourra, sans avoir reçu absolution ni  
rebelle à son père et à Dieu, [pardon,  
que son nom soit un objet de terreur à la terre entière!

LUCREZIA

Silence! Dans ton propre intérêt, tais-toi!  
Le Seigneur  
punit de telles paroles.

CENCI

Il fait à sa volonté – moi, à la mienne!  
(*Il boit le vin. Lucrezia sort.*)  
C'est clair, j'ai été favorisé par le ciel,  
car mes fils sont morts quand je les ai maudits.  
Et ainsi mourra Béatrice,  
dans le désespoir et le blasphème.  
Quant à Bernardo, je lui léguerai le souvenir  
de ces actions et ferai de sa jeunesse le sépulcre de l'espoir,

Poiché stasera  
avrò bisogno d'un cuore intrepido.

(*Non vista da Cenci, Lucrezia preleva delle droghe da un scrigno.*)

LUCREZIA

Quali spietati tormenti  
intendi farle soffrire?

CENCI

La trascinerò  
attraverso infamie inaudite agli uomini:  
Rimarrà senza riparo nella piena luce  
del pubblico disprezzo.

(*Un servo porta del vino. Lucrezia vi mesce il sonnifero. Esce il servo.*)

È quando muore, senza assoluzione, senza perdono,  
ribelle al padre e a Dio,  
il suo nome sarà terrore sulla terra.

LUCREZIA

Pace! Per amor tuo, pace!  
Il Signore  
punisce tali parole.

CENCI

Egli compie la sua volontà – io la mia!  
(*Beve il vino. Esce Lucrezia.*)  
È palese: sono favorito dall'alto.  
Poiché quando li maledissi, i miei figli morirono.  
Così sarà con Beatrice.  
Muori disperata, imprecaando.  
A Bernardo lascerò quale testamento  
la memoria di queste azioni.

And make his youth  
The sepulchre of hope, where evil thoughts  
Shall grow like weeds in a neglected tomb.  
When all is done, out in the wide campagna  
I will pile up my treasure and my gold  
And make a bonfire of it.  
Thus I leave  
Of my possessions nothing but my name.  
That done, I will resign my soul  
Into the hands of him that wielded it.  
As to the right and wrong, that is mere talk ...  
Repentance ...  
Repentance is an easy moment's work  
And more depends on God than me.  
It must be late. My eyes grow weary, dim.  
Now I will find an hour's rest.  
Sleep will be deep and calm.  
(Exit)  
(The scene darkens. Enter Lucrezia.)

#### LUCREZIA

16 He is asleep ... and all is in the balance.  
We can but hope and wait.  
Wait for Orsino and the man he promised  
Would free us all and give us back to life.  
Is it yet midnight? We must wait.  
How slow behind the course of thought  
Lags leaden-footed time.  
Unfathomable sea! Whose waves are years,  
Ocean of time, whose waters of deep woe  
Are brackish with the salt of human tears!  
Thou shoreless flood which in thy ebb and flow  
Claspest the limits of mortality.  
And sick of prey, yet howling on for more

in Wüste,  
wo allein das Unkraut und das Grab gedeihn.  
Als letzte Tat opfere ich dem Feuer  
meine Schätze aus Silber und aus Gold  
auf einem Scheiterhaufen!  
Bleiben wird allein mein Name:  
Graf Francesco Cenci.  
Mein Seelenheil vertrau' ich dem,  
in dessen Händen es geboren ist.  
Wem Unrecht ward geschehn,  
bliebe zu sehn – und Reue?  
Die Reue ist doch nur ein leichter Kauf! –  
Und Gott nimmt mich in Gnade auf.  
Es ist schon spät ...  
die Augen schmerzen.  
Nacht, Ruhe find' ich nun für Gebet und Schlaf,  
den du gebracht.  
(Ab: Cenci.)  
(Es wird dunkel. Auftritt: Lucrezia.)

#### LUCREZIA

Sie rückt heran, die Stunde der Entscheidung.  
Winkt die Befreiung uns?  
Leuchtete nur in dieser Ungewißheit ein Hoffungsstrahl,  
das Leben wäre leicht ...!  
Wir müssen warten in Geduld.  
Nur langsam folgt auf den Gedanken die Zeit,  
wie Blei so schwer ...  
Unendlich tiefes Meer, – der Jahre Lauf,  
Ozean ZEIT, dein Wasser tiefen Wehs  
von Tränensalz und Leid, hört niemals auf.  
Und keiner Küste Saum umfaßt den Raum  
ewiger Fluten unserer Sterblichkeit.  
Der Wölfe Pack heult wilder nicht als du.

où de mauvaises pensées germeront comme les mauvaises  
herbes poussent sur une tombe négligée.  
Quand tout cela sera accompli, en dehors de la ville,  
dans la vaste Campagna, j'entasserai mes trésors et mon or  
et en ferai un feu de joie.  
Ainsi ne laisserai-je de mes possessions  
rien d'autre que mon nom.  
Cela fait, je remettrai mon âme  
dans les mains de celui qui la gouverna.  
Quant au bien et au mal,  
ce ne sont que sornettes ... Le repentir ...  
Le repentir est l'œuvre d'un moment de tranquillité  
et dépend plus de Dieu que de moi.  
Il doit être tard.  
Mes yeux faiblissent, s'obscurcissent.  
Je vais maintenant trouver une heure de repos.  
Mon sommeil sera calme et profond.  
(Il sort.)  
(La scène s'obscurcit. Lucrezia entre.)

#### LUCREZIA

Il dort ... et tout est en suspens,  
nous ne pouvons qu'espérer et attendre.  
Attendez Orsino, et les hommes qu'il a promis  
nous délivreraient tous et nous rendraient à la vie.  
Est-il minuit? Il nous faut attendre.  
Derrière la course de la pensée, comme le temps  
aux pieds de plomb lambine!  
Insondable océan dont les vagues sont des années,  
Océan du temps, dont les eaux de profonde douleur  
sont rendues saumâtres par le sel des larmes humaines!  
Flots sans rivage qui, dans votre flux et reflux,  
embrassez les limites de la mortalité.  
Flots qui, éceurés de proies, mais en réclamant

Renderò la sua giovinezza  
sepulcro della speranza, in cui maligni pensieri  
cresceranno come malerbe su una tomba abbandonata.  
Quando tutto sarà fatto, fuori nella vasta campagna  
accatasterò il tesoro e l'oro mio,  
e ne farò un rogo.  
Dei miei possedimenti lascerò così  
null'altro che il mio nome.  
Ciò fatto, affiderò l'anima mia  
nelle mani di chi l'ha governata.  
In quanto al bene e al male, son mere chiacchiere ...  
Pentimento ...  
il pentimento è opera d'un facil momento  
e dipende più da Dio che da me.  
È tardi. Gli occhi sono deboli e stanchi.  
Ora troverò un'ora di riposo.  
Il sonno sarà calmo e profondo.  
(Esce)  
(La scena si oscura. Entra Lucrezia.)

#### LUCREZIA

Egli dorme ... e tutto è tranquillo.  
Non ci resta che la speranza e l'attesa,  
che Orsino e l'uomini promessi  
ci liberino tutti per restituirci alla vita.  
È già mezzanotte? Dobbiamo attendere.  
il tempo ha piedi di piombo,  
quant'è lento dietro al passare dei pensieri.  
Mare infinito, le cui onde sono anni,  
oceano del tempo, le cui acque son profondo dolore  
salmastre come il sale di lacrime umane!  
Marea sconfinata che nel flusso e riflusso  
abbracci i limiti della mortalità.  
E ammalato di preda, sempre urlando per averne di più,

Vomitest thy wrecks on its inhospitable shore;  
Treachorous in calm, and terrible in storm –  
Who shall put forth on thee,  
Unfathomable sea?

(Enter Beatrice)

BEATRICE

[17] They come not yet?

LUCREZIA

The minutes pass.  
If he should wake before the deed is done?

BEATRICE

Listen ...

(A small side-door opens slowly.)

LUCREZIA

Hush, they are here.

(Lucrezia and Beatrice hide behind a column.  
Enter Olimpio and Marzio.)

OLIMPIO

How do you feel to this work?

MARZIO

As one who thinks  
A thousand crowns excellent market price  
For an old murderer's life.  
Your cheeks are pale.

OLIMPIO

It is the white reflection of your own  
Which you call pale.

(Beatrice and Lucrezia come forward.)

Du speist aus das Wrack  
und bist doch nimmersatt dazu!  
Tückisch, wenn du still, im Sturm fällt jede Wehr ...  
Niemand vertraut sich dir, unendlich tiefes Meer!

(Auftritt: Beatrice)

BEATRICE

Sind sie schon da?

LUCREZIA

Die Zeit vergeht ...  
Was wird geschehn, im Falle er erwacht?

BEATRICE

Hör doch ...!

(Eine kleine Seitentür wird langsam geöffnet.)

LUCREZIA

Ha ... sie sind hier.

(Lucrezia und Beatrice verstecken sich hinter einer Säule.  
Auftritt: Olimpio, Marzio.)

OLIMPIO

Dieser Auftrag ist nicht leicht ...

MARZIO

Wohl leicht genug für soviel Geld!  
Tausend Dukaten sind ein guter Preis  
für den Kerl.  
Doch du bist blaß!

OLIMPIO

Es ist nichts  
als das blaße Spiegelbild deines Gesichts.

(Beatrice und Lucrezia treten vor.)

davantage par vos gémissements,  
vomissez vos épaves sur ses rives inhospitalières!  
Traîtres dans le calme, terribles dans la tempête!  
Qui se risquerait sur votre mer insondable!

(Béatrice entr.)

BÉATRICE

Ils ne sont pas encore là?

LUCREZIA

Les minutes s'écoulent.  
S'il se réveillait avant que ce ne soit fait?

BÉATRICE

Écoute...

(Une petite porte latérale s'ouvre lentement.)

LUCREZIA

Silence, les voici!

(Lucrezia et Béatrice se cachent derrière une colonne.  
Entrent Olimpio et Marzio.)

OLIMPIO

Comment te sens-tu face à cet ouvrage?

MARZIO

Comme quelqu'un qui pense  
que mille couronnes sont un excellent marché  
pour la vie d'un vieil assassin.  
Tes joues sont pâles.

OLIMPIO

C'est le blême reflet de ta propre pâleur  
que tu nommes ma pâleur.

(Béatrice et Lucrezia s'avancent.)

vomiti i tuoi relitti sull'inhospitale sponda;  
ingannevole nella calma, terribile nella tempesta –  
chi mai si getterà dentro di te  
mare infinito?

(Entra Beatrice)

BEATRICE

Ancora non sono giunti?

LUCREZIA

Passano i minuti.  
Se si svegliasse prima che sia compiuta l'opera?

BEATRICE

Ascolta ...

(Si apre lentamente una porticina laterale.)

LUCREZIA

Silenzio, sono giunti.

(Lucrezia e Beatrice si nascondono dietro una colonna.  
Entrano Olimpio e Marzio.)

OLIMPIO

Che ne pensi di questo lavoro?

MARZIO

Che mille corone  
sono un buon prezzo  
per la vita d'un vecchio assassino.  
Le tue guance son pallide.

OLIMPIO

Quelle che chiami pallide,  
sono il pallido riflesso delle tue.

(Si fanno avanti Beatrice e Lucrezia.)

MARZIO  
Noble ladies –

OLIMPIO  
We have been sent by Monsignor Orsino –

MARZIO  
You know the reason why.

BEATRICE  
Are you resolved?

OLIMPIO  
Is he asleep?

MARZIO  
Is all quiet?

LUCREZIA  
I mixed an opiate with his drink –

OLIMPIO  
Let's start then.

LUCREZIA, OLIMPIO and MARZIO  
Hush! Hark! What noise is that?

BEATRICE  
It is the iron gate  
Which you left open, swinging in the wind.

LUCREZIA  
His chambers are there.

MARZIO  
Edle Damen ...!

OLIMPIO  
Wir sind gesandt von Monsignor Orsino ...

MARZIO  
Ihr wißt doch wohl, wozu ...

BEATRICE  
Seid ihr bereit?

OLIMPIO  
Schläft er auch fest?

MARZIO  
Alles still!

LUCREZIA  
Ich mischte Opium in den Wein ...

OLIMPIO  
Zu Werke!

LUCREZIA, OLIMPIO und MARZIO  
Ha ...! Horcht ... was für ein Lärm ...?

BEATRICE  
Nichts weiter als das Eisentor,  
das hin und her schwingt durch den Wind!

LUCREZIA  
Er schläft dort drin ...

MARZIO  
Nobles dames.

OLIMPIO  
Nous avons été envoyés par Monsignor Orsino.

MARZIO  
Vous savez pour quelle raison.

BÉATRICE  
Êtes-vous résolu?

OLIMPIO  
Dort-il?

MARZIO  
Tout est-il tranquille?

LUCREZIA  
J'ai mélangé un narcotique à son vin.

OLIMPIO  
Alors, à l'œuvre!

LUCREZIA, OLIMPIO et MARZIO  
Silence! Écoutez! Quel est ce bruit?

BÉATRICE  
C'est la porte de fer  
que vous avez laissée battre au vent.

LUCREZIA  
Ses appartements se trouvent là.

MARZIO  
Nobildonne –

OLIMPIO  
Ci ha inviati Monsignor Orsino –

MARZIO  
Ne sapete il perché.

BEATRICE  
Siete decisi?

OLIMPIO  
Dorme?

MARZIO  
Tutto è tranquillo?

LUCREZIA  
Ho mescolato un sonnifero alla sua bevanda –

OLIMPIO  
Allora cominciamo.

LUCREZIA, OLIMPIO e MARZIO  
Zitti! Udite! Che rumore è questo?

BEATRICE  
È il cancello di ferro  
che lasciaste aperto a oscillare nel vento.

LUCREZIA  
La sua camera è lì.

BEATRICE  
Are you ready?

OLIMPIO  
If one should bribe me with a thousand crowns  
To kill a serpent which had stung my child  
I could not be more willing.  
(*Exeunt Olimpio and Marzio*)

LUCREZIA and BEATRICE  
They are about it now.

BEATRICE  
All mortal things  
Must hasten thus to their dark end.

LUCREZIA  
Would it were done.

BEATRICE  
Hark!  
(*Enter Olimpio and Marzio*)  
He is ... ?

OLIMPIO  
Dead.

MARZIO  
Dead.

OLIMPIO  
We strangled him that there might be no blood –

BEATRICE  
Seid ihr fertig?

OLIMPIO  
Wenn jemand käm' und böte Gold mir an,  
einen Skorpion zu töten,  
würd' ich nicht mit größrem Eifer handeln.  
(*Ab: Olimpio, Marzio*)

LUCREZIA und BEATRICE  
Was geht dort vor sich ...jetzt ...?

BEATRICE  
Alles ist sterblich  
... und das Ende ist ein Grab.

LUCREZIA  
Wär's nur vorbei ...

BEATRICE  
Horch!  
(*Auftritt: Olimpio, Marzio*)  
Ist er ... ?

OLIMPIO  
Tot.

MARZIO  
Tot.

OLIMPIO  
Es floß kein Blut, denn wir würgten ihn rasch ...

BÉATRICE  
Êtes-vous prêts?

OLIMPIO  
Si quelqu'un m'offrait mille couronnes  
pour tuer un serpent qui aurait mordu mon enfant,  
je ne consentirais pas avec plus d'empressement.  
(*Olimpio et Marzio sortent*)

LUCREZIA et BÉATRICE  
Ils sont maintenant sur le point d'agir.

BÉATRICE  
Toutes choses mortelles  
doivent ainsi courir à leur sombre fin.

LUCREZIA  
Si seulement c'était fait!

BÉATRICE  
Écoute!  
(*Entrent Olimpio et Marzio*)  
Il est ... ?

OLIMPIO  
Mort.

MARZIO  
Mort.

OLIMPIO  
Nous l'avons étranglé, pour qu'il n'y ait pas de sang ...

BEATRICE  
Siete pronti?

OLIMPIO  
Se mi corrompessero con mille corone  
per uccidere un serpe che ha morso mio figlio,  
non sarei più deciso.  
(*Escono Olimpio e Marzio*)

LUCREZIA e BEATRICE  
Sono all'opera.

BEATRICE  
Tutte le cose mortali  
s'affrettano così alla loro tetra fine.

LUCREZIA  
Vorrei fosse compiuto.

BEATRICE  
Ascolta!  
(*Entrano Olimpio e Marzio*)  
Egli è ... ?

OLIMPIO  
Morto.

MARZIO  
Morto.

OLIMPIO  
L'abbiamo strangolato per non sporcare di sangue –

MARZIO

And then we threw his corpse into the garden  
Under the balcony –

OLIMPIO

It will seem he fell.

BEATRICE

Here, take this gold and hasten to your homes.

MARZIO

Thank you, sweet lady.

*(Exeunt Olimpio and Marzio.)*

BEATRICE

The deed is done.

My breath

Comes, methinks, lighter and the heavy blood  
Runs freely through my veins.

LUCREZIA

The deed is done ...

But if it were discovered?

BEATRICE

What may follow now regards me not.

I am as universal as the light,

Free as the earth-surrounding air. As firm  
As the world's centre.

*(A horn is sounded.)*

MARZIO

Wir warfen dann die Leiche in den Garten,  
unweit des Pinienbaums.

OLIMPIO

Wie ein Unfall scheint's.

BEATRICE

Hier, nehmt das Geld und macht euch aus dem Staub.

OLIMPIO und MARZIO

Wie Ihr befiehlt ...!

*(Ab: Olimpio und Marzio.)*

BEATRICE

Es ist geschehn.

Ich atme jetzt viel leichter,  
und das schwermütige Herz  
fühlt sich befreit.

LUCREZIA

Es ist geschehn,

doch fürchte ich Entdeckung!

BEATRICE

Was die Zukunft bringt,

berührt mich nicht.

Ich bin allgegenwärtig wie das Licht,  
so fest, wie die Erde selbst.

*(Man hört ein Hornsignal.)*

MARZIO

puis nous avons jeté son cadavre dans le jardin,  
sous le balcon.

OLIMPIO

Il semblera être tombé.

BÉATRICE

Tenez, prenez cet or et rentrez vite chez vous.

MARZIO

Merci, gentille dame.

*(Olimpio et Marzio sortent.)*

BÉATRICE

C'est fait.

Je respire plus aisément,  
me semble-t-il, et mon sang figé  
circule plus fluidement dans mes veines.

LUCREZIA

C'est fait ...

mais si cela venait à être découvert?

BÉATRICE

Ce qui peut arriver ne me regarde pas maintenant.

Je suis aussi universelle que la lumière,  
aussi libre que l'air. Aussi ferme  
que le centre de la terre.

*(On sonne du cor.)*

MARZIO

Quindi abbiamo gettato il corpo nel giardino  
sotto il balcone –

OLIMPIO

Si crederà che sia caduto.

BEATRICE

Ecco, prendete quest'oro e affrettatevi a partire.

MARZIO

Grazie, gentile Signora.

*(Escono Olimpio e Marzio.)*

BEATRICE

L'azione è compiuta.

Il respiro è alleggerito,  
e il sangue pesante  
ora scorre liberamente attraverso le mie vene.

LUCREZIA

L'azione è compiuta ...

Ma se si scoprisse?

BEATRICE

Quel che seguirà non mi riguarda.

Sono universale come la luce,  
libera come l'aria che avvolge la terra. Ferma  
come il centro del mondo.

*(Si ode il suono d'un corno.)*

LUCREZIA

Hark! The castle horn!  
It sounds like the last trumpet.  
Fly, hide yourself ...

(*Exeunt Lucrezia and Beatrice. A knock at the door.  
Servants appear to open.*)

SERVANTS

18 Who knocks  
At this late hour  
When the world sleeps?

(*The main door is opened.  
Enter Camillo with Papal Guards.*)

CAMILLO

Cardinal Camillo, the Legate of the Pope.

SERVANTS

Cardinal Camillo, the Legate of the Pope.  
(*Enter Lucrezia.*)

CAMILLO

Lady, my duty to His Holiness  
Be my excuse that thus  
I break upon your rest.  
I must speak with Count Cenci.

LUCREZIA

I think he is asleep,  
Yet wake him not.  
He is a wicked and a wrathful man  
Should he be roused out of his sleep tonight  
It were not well.

LUCREZIA

Horch, ein Hornsignal!  
Zum letzten Gericht ruft es!  
Rasch, fort mit dir ...

(*Ab: Beatrice und Lucrezia. Es klopft am Tor.  
Diener kommen, um zu öffnen.*)

BEDIENTE

Wer klopft  
um diese Zeit da?  
Wir schlafen.

(*Das Haupttor wird geöffnet. Auftritt Kardinal Camillo  
mit päpstlichen Soldaten.*)

CAMILLO

Kardinal Camillo, vom Papste selbst gesandt.

BEDIENTE

Kardinal Camillo, vom Papste selbst gesandt!  
(*Auftritt: Lucrezia.*)

CAMILLO

Gräfin, Befehl von Seiner Heiligkeit  
hat mir zu dieser Stunde  
Eintritt verschafft.  
Ich muß Graf Cenci sprechen.

LUCREZIA

Ich glaube gar, er schläft.  
Weckt ihn nicht auf.  
Er ist ein Wüterich, wenn er gestört wird,  
und es wäre ratsam, wenn Ihr gingt.  
Glaubt meinem Wort!

LUCREZIA

Écoute! le cor du château!  
On dirait la trompette du jugement dernier.  
Fuis, cache-toi ...

(*Lucrezia et Béatrice sortent. On frappe à la porte. Des  
valets viennent ouvrir.*)

SERVITEURS

Qui frappe  
à cette heure tardive  
où le monde dort?

(*On ouvre la porte principale. Entre Camillo avec la garde  
pontificale.*)

CAMILLO

Cardinal Camillo, légat du Pape.

SERVITEURS

Cardinal Camillo, légat du Pape.  
(*Entre Lucrezia.*)

CAMILLO

Madame, que mon devoir envers Sa Sainteté  
soit mon excuse  
de troubler ainsi votre repos.  
Je dois parler au comte Cenci.

LUCREZIA

Je crois qu'il dort.  
Ne le réveillez pourtant pas,  
car c'est un homme méchant et coléreux  
et il ne serait pas conseillé  
de l'arracher cette nuit à son sommeil.

LUCREZIA

Ascolta! Il corno del castello!  
Suona come l'ultima tromba.  
Fuggi, nasconditi ...

(*Escono Lucrezia e Beatrice. Si ode un colpo alla porta.  
Vengono alcuni servi ad aprirla.*)

SERVI

Chi bussa, chi giunge  
a ora tarda  
quando dormon tutti?

(*Viene aperta la porta principale.  
Entra Camillo accompagnato dalle guardie papali.*)

CAMILLO

Cardinal Camillo, Legato Papale.

SERVI

Cardinal Camillo, Legato Papale.  
(*Entra Lucrezia.*)

CAMILLO

Signora, il dovere verso Sua Santità  
sia la mia scusa  
se ho turbato il vostro sonno.  
Debbo parlare col Conte Cenci.

LUCREZIA

Credo stia dormendo,  
ma non destatelo.  
È uomo malvagio e collerico,  
stanotte non sarà opportuno  
destarlo dal sonno.

## CAMILLO

I grieve thus to distress you. But the Count  
Must answer charges of the gravest import  
For he is charged with crimes  
For which death were the just penalty.

## LUCREZIA

(to some Servants)  
Conduct the Lord Legate  
To the Count's chamber.

(*Exeunt Camillo, some Servants and Soldiers.  
Enter Beatrice.*)

## LUCREZIA

(to Beatrice)  
It is a messenger  
Come to arrest the culprit who now stands  
Before the throne of God.

## BEATRICE

Mother, be bold ...

## CHORUS I

(*offstage*)  
He is not in his room,  
he is not in his chamber.  
Search the house and search the garden.

## CHORUS II

(*onstage*)  
Search the house.  
Not in his chamber.  
Sound the alarm!

## CAMILLO

Es schmerzt mich, es zu fordern,  
doch mein Auftrag lautet,  
Graf Francesco Cenci noch heute zu verhaften,  
unter Verdacht schwerer Verfehlungen.

## LUCREZIA

(zu einigen Bedienten)  
Herr Kardinal wünschen –  
und ich gehorche.

(*Ab: Camillo mit Wachen und Bedienten.  
Auftritt: Beatrice.*)

## LUCREZIA

(zu Beatrice)  
Er ist vom Papst gesandt,  
ihn heute zu verhaften,  
zu spät, denn sein Richter ist nun Gott.

## BEATRICE

Mutter, nur Mut!

## CHOR I

(*hinter der Szene*)  
Er ist nicht hier im Bett ...  
und nicht in seinem Zimmer.  
Sucht im Haus und sucht im Garten ...

## CHOR II

(*auf der Szene*)  
Sucht im Haus.  
Er ist nicht in seinem Zimmer.  
Alarm schlagen!

## CAMILLO

Je suis désolé de vous causer de la peine,  
mais le Comte doit répondre à des accusations  
d'une extrême gravité portées contre lui. Il est enfet  
dont la mort serait le juste châtement. [accusé de crimes

## LUCREZIA

(à quelques-uns des serviteurs)  
Conduisez Monseigneur le légat  
à la chambre du Comte.

(*Camillo, quelques serviteurs et soldats sortent.  
Les autres restent. Béatrice entre.*)

## LUCREZIA

(à Béatrice)  
C'est un messenger  
venu arrêter le coupable qui se tient maintenant  
devant le trône de Dieu.

## BÉATRICE

Courage, mère ...

## CHCEUR I

(*en coulisse*)  
Il n'est pas dans ses appartements.  
Il n'est pas dans sa chambre.  
Fouillez la maison, cherchez dans le jardin ...

## CHCEUR II

(*sur la scène*)  
Fouillez la maison.  
Il n'est pas dans sa chambre,  
Sonnez l'alarme.

## CAMILLO

Mi duole affliggervi. Ma il Conte  
deve rispondere di accuse di gravissimo peso.  
Poiché è accusato di delitti  
per i quali la morte sarebbe la giusta pena.

## LUCREZIA

(rivolgendosi ad alcuni servi)  
Conducete il Legato  
alla camera del Conte.

(*Escono Camillo, alcuni servi e soldati. Gli altri rimangono.  
Entra Beatrice.*)

## LUCREZIA

(rivolgendosi a Beatrice)  
È un messaggero  
venuto ad arrestare il colpevole  
che sta ora davanti al trono di Dio.

## BEATRICE

Madre, abbi coraggio ...

## CORO I

(*fuori scena*)  
Egli non è nella sua camera,  
non è nella sua camera.  
Perquisite la casa e il giardino ...

## CORO II

(*sulla scena*)  
Perquisite la casa  
Non è nella sua camera.  
Date l'allarme.

LUCREZIA  
O agony of fear ...

BEATRICE  
Mother, fear not!

CHORUS I  
We have found him ...

LUCREZIA and BEATRICE  
They have found him!

CHORUS II  
They have found him.

CHORUS I  
... dead!  
Count Cenci has been found  
now murdered ...  
(Enter Camillo)

CAMILLO  
Count Cenci has been murdered.  
Look to the gates  
that no one can escape.

LUCREZIA  
No! He has been murdered not.  
Though he may be dead!  
I have alone the keys of those apartments.

CAMILLO  
Is that so?  
I found the old man's body  
Hanging beneath the window of his chamber

LUCREZIA  
Oh, ... die Todesangst und Furcht ...

BEATRICE  
Nur ruhig Blut.

CHOR I  
... schon gefunden ...

LUCREZIA und BEATRICE  
Schon gefunden!

CHOR II  
Schon gefunden.

CHOR I  
... tot ...  
hier im Hause und ermordet ...  
Graf Cenci ist ermordet ...  
(Auftritt: Kardinal Camillo)

CAMILLO  
Graf Cenci ist ermordet!  
Niemand verläßt den Saal  
und dieses Haus.

LUCREZIA  
Nein, es war bestimmt kein Mord.  
Manchmal trägt der Augenschein.  
Ich hab' allein die Schlüssel des Gemaches!

CAMILLO  
Ist das so?  
Ich fand des alten Mannes Leiche  
inmitten Zweigen einer Pinie,

LUCREZIA  
Ô crainte mortelle ...

BÉATRICE  
Mère, ne crains rien!

CHŒUR I  
Nous l'avons trouvé ...

LUCREZIA et BÉATRICE  
Ils l'ont trouvé!

CHŒUR II  
Ils l'ont trouvé.

CHŒUR I  
... mort!  
Ils l'ont trouvé ...  
assassiné!  
(Entre Camillo.)

CAMILLO  
Le comte Cenci a été assassiné.  
Surveillez les portes.  
Que nul ne puisse s'échapper!

LUCREZIA  
No! Il n'a pas été assassiné.  
Même s'il se peut qu'il soit mort!  
Moi seule ai les clefs de ces appartements.

CAMILLO  
En est-il ainsi?  
J'ai trouvé le corps du vieil homme  
suspendu, au-dessous de la fenêtre de sa chambre,

LUCREZIA  
Agonia del terrore ...

BEATRICE  
Madre, non temere!

CORO I  
Trovato ...

LUCREZIA e BEATRICE  
L'han trovato!

CORO II  
L'han trovato ...

CORO I  
... morto!  
Trovato ...  
e assassinato!  
(Entra Camillo.)

CAMILLO  
Il Conte Cenci è stato assassinato.  
Fate la guardia ai cancelli.  
Nessuno ci sfugga.

LUCREZIA  
No! Non è stato assassinato.  
Anche se può esser morto!  
Io sola ho le chiavi di quegli appartamenti.

CAMILLO  
È così?  
Ho trovato il cadavere del vecchio  
sotto la finestra della sua camera,

Among the branches of a pine.  
It bore clear marks of violence.

CHORUS

(*all onstage*)  
... of violence!  
Count Cenci's body  
bears the marks of violence!

(*Enter Officer with Marzio held by Guards.*)

OFFICER

My lord, we found this ruffian lurking in the garden  
Among the trees. There is no doubt.  
He has a bag of coins.  
We found this letter on him.

CAMILLO

(*reading*)  
"Here are the men I promised.  
They will do what you command  
And thus avenge  
The wrongs you have suffered."  
(*to Beatrice*)  
Know you this writing, lady?

BEATRICE

No.

LUCREZIA

It must be Orsino's hand.

CAMILLO

(*to Lucrezia*)  
You know who sent this man?

unter dem Fenster seines Raumes.  
Es war die Tat von Mörderhand!

CHOR

(*alle auf der Szene*)  
... von Mörderhand!  
... Graf Cencis Leiche  
zeigt die Spur der Mörderhand!

(*Auftritt: Offizier und Soldaten, die Marzio bringen.*)

OFFIZIER

Mein Herr, hier, diesen Burschen  
packten wir im Garten unter Gebüsch;  
und einen Beutel versteckte er bei sich,  
auch diesen Brief verbarg er.

CAMILLO

(*liest*)  
»Was ich versprach, das hielt ich.  
Diese Männer werden tun,  
was Ihr befiehlt  
und so Euch rächen!«  
(*zu Beatrice*)  
Kennt Ihr wohl diese Handschrift?

BEATRICE

Nein!

LUCREZIA

Sicher ist Orsinos Brief ...

CAMILLO

(*zu Lucrezia*)  
Ihr also kennt den Mann ...?

entre les branches d'un pin.  
Il portait des traces de violence bien visibles.

CHCEUR

(*tous sur la scène*)  
De violence ...  
Le corps du comte Cenci  
portait des traces de violence.

(*Entre un officier avec Marzio, tenu par les gardes.*)

OFFICIER

Monseigneur, nous avons trouvé cette brute cachée dans  
entre les arbres. Il n'y a pas de doute. [le jardin,  
Il a une bourse pleine d'argent.  
Nous avons trouvé sur lui cette lettre.

CAMILLO

(*lisant*)  
«Voici les hommes que je vous ai promis.  
Ils feront ce que vous ordonnerez  
et vengeront ainsi  
les maux que vous avez endurés.»  
(*à Béatrice*)  
Connaissez-vous cette écriture, Madame?

BÉATRICE

Non.

LUCREZIA

Ce doit être celle d'Orsino.

CAMILLO

(*à Lucrezia*)  
Vous savez qui a envoyé cet homme?

appeso ai rami di un pino.  
Recava chiari segni di violenza.

CORO

(*tutti sulla scena*)  
Di violenza ...  
Il cadavere del Conte Cenci  
recava segni di violenza.

(*Entra un ufficiale insieme a Marzio trattenuto dalle*

UFFICIALE

Signore, abbiamo trovato il ruffiano  
nascosto tra gli alberi in giardino. Non vi son dubbi.  
Ha una borsa colma di monete.  
Abbiamo trovato su di lui questa lettera.

CAMILLO

(*leggendo*)  
"Ecco gli uomini che vi ho promesso.  
Faranno quel che comandate  
e venderanno così  
i torti che avete sofferto."  
(*a Beatrice*)  
Riconoscete la mano, Signora?

BEATRICE

No.

LUCREZIA

Sarà la mano di Orsino.

CAMILLO

(*a Beatrice*)  
Sapete chi ha inviato quest'uomo?

LUCREZIA

Yes ... no ... I thought ...

CAMILLO

Though it grieves me, my duty must be done.  
Lucrezia Cenci, Beatrice Cenci,  
I do arrest you  
Under suspicion to have planned the murder  
Of Count Cenci.

CHORUS

Under suspicion to have planned the murder  
Of Count Cenci,  
Of a most cruel father,  
And a cruel husband.

LUCREZIA

Cardinal, have mercy,  
take us not from here.  
O not to prison!

BEATRICE

Dear mother,  
There as here  
Our innocence is as an armed heel  
To trample accusation. God is there  
As here, and with His shadow, ever clothes  
The innocent, the injured, and such are we.

*(Cardinal Camillo remains unmoved and at a sign from  
him Beatrice and Lucrezia are made prisoners and  
escorted out by the soldiers.)*

CURTAIN

LUCREZIA

Ja ... nein ... jedoch ...

CAMILLO

Mit Bedauern erfüll' ich meine Pflicht:  
Lucrezia Cenci, Beatrice Cenci,  
Ihr seid verhaftet  
unter Verdacht der Beihilfe zum Morde  
an Graf Cenci.

CHOR

... unter Verdacht, den Mord geplant zu haben  
an Graf Cenci,  
einem grausamen Vater  
... dem Tyrannen-Gatten.

LUCREZIA

Kardinal, erbarmt Euch,  
nehmt uns nicht in Haft,  
nicht ins Gefängnis!

BEATRICE

Bedenke, dort wie hier:  
die Unschuld rein verteidigt sich allein  
im Kampfe mit dem Schlechten;  
Gott ist überall bei den Gerechten,  
und sein Schatten fällt wie ein Schutzgewand.  
Wir geben uns in seine Hand.

*(Kardinal Camillo erscheint unbeweglich und ungerührt, und  
auf ein Zeichen von ihm führen die Soldaten Beatrice und  
Lucrezia als Gefangene ab.)*

VORHANG

LUCREZIA

Oui ... non ... Je pensais ...

CAMILLO

Bien que cela m'attriste, je dois faire mon devoir.  
Lucrezia Cenci, Béatrice Cenci,  
je vous arrête,  
vous soupçonnant d'avoir tramé le meurtre  
du comte Cenci.

CHCEUR

Vous soupçonnant d'avoir tramé le meurtre  
du comte Cenci,  
du plus cruel père,  
d'un époux cruel.

LUCREZIA

Cardinal, ayez pitié de nous,  
ne nous emmenez pas d'ici,  
ne nous mettez pas en prison, oh non!

BÉATRICE

Mère chérie,  
là-bas comme ici,  
notre innocence est une arme  
qui anéantira les accusations. Dieu est  
là-bas comme ici et couvre de Son ombre  
ceux qui, comme nous, sont innocents et offensés.

*(Le cardinal Camillo demeure impassible. Sur un signe de  
lui, les soldats arrêtent Béatrice et Lucrezia, qu'ils emmènent  
sous escorte.)*

RIDEAU

LUCREZIA

Si ... no ... pensavo ...

CAMILLO

Pur se mi duole, il mio dovere va fatto.  
Lucrezia Cenci, Beatrice Cenci,  
vi arresto perché su di voi grava il sospetto  
di aver predisposto l'assassinio  
del Conte Cenci.

CORO

Sospettate di aver predisposto  
l'assassinio del Conte Cenci,  
d'un crudelissimo padre,  
d'un marito crudele.

LUCREZIA

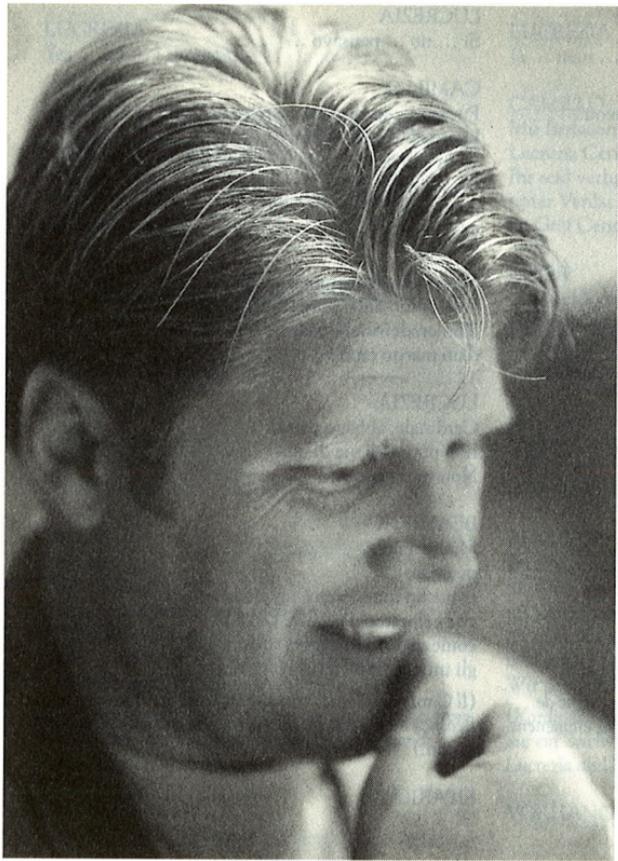
Cardinale, abbiate pietà,  
non portateci via di qui.  
Non in prigione!

BEATRICE

Madre amata,  
qua o là,  
la nostra innocenza è un piede armato  
che calpesterà l'accusa. Dio è là  
come qua, e proteggerà sempre  
gli innocenti e i feriti come noi.

*(Il Cardinale Camillo rimane impassibile. A un suo cenno  
Beatrice e Lucrezia vengono arrestate e condotte fuori dai  
soldati.)*

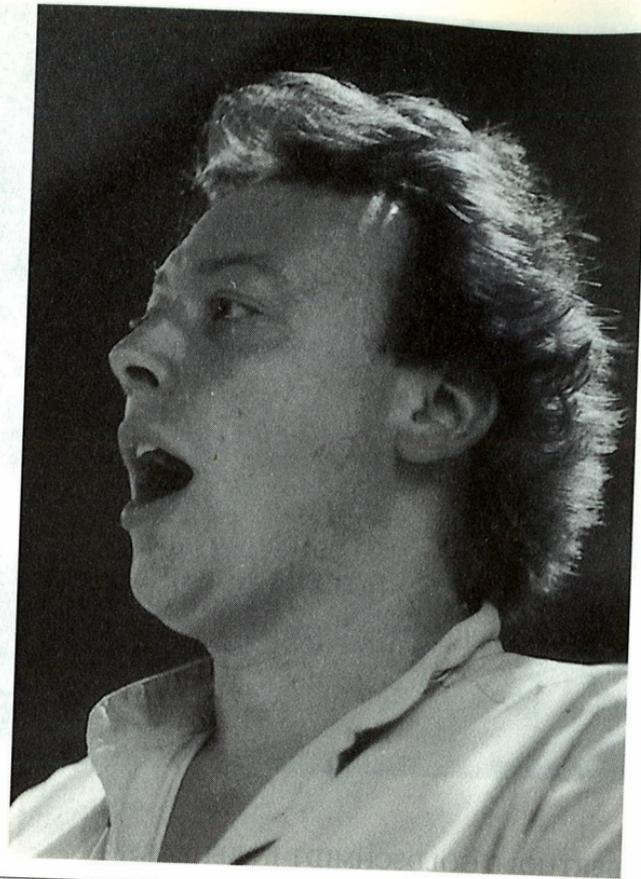
SIPARIO



JOHN DAVID deHAAN

*Photo: Reinhard Friedrich*

STEFAN STOLL



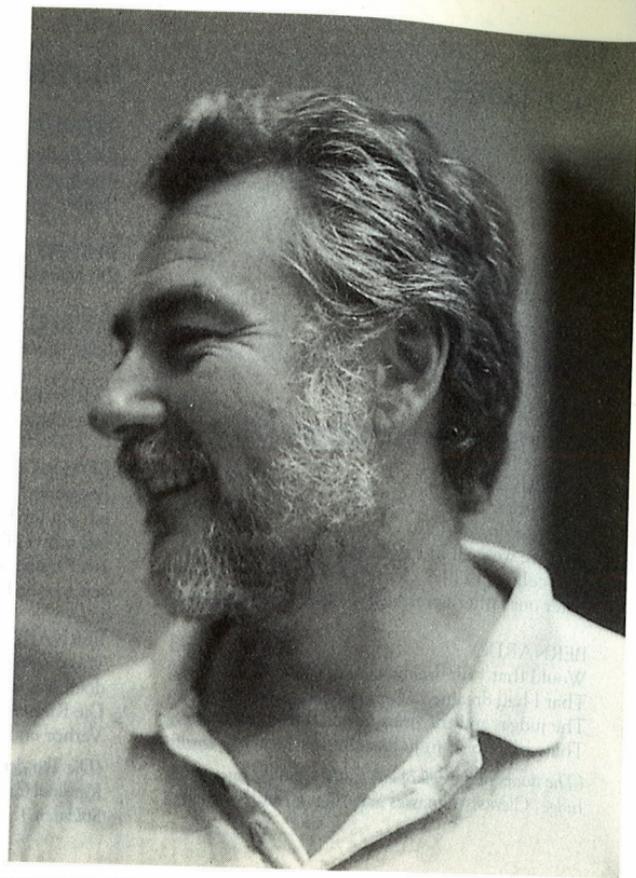
*Photo: Reinhard Friedrich*



BERTHOLD GOLDSCHMIDT IN REHEARSAL

*Photo: Reinhard Friedrich*

DAVID GRIFFITH



*Photo: Reinhard Friedrich*

## ACT THREE

## SCENE I

A cell in the prison. Lucrezia and Beatrice – the latter asleep. Bernardo is let in by a guard. He embraces Lucrezia.

BERNARDO

1 Oh Mother ...

LUCREZIA

Gently, she sleeps.

BERNARDO

How sweetly slumber rests upon her face.

BEATRICE

My brother,  
I was just dreaming  
That we were all in Paradise.  
This cell seems like a Paradise  
After our father's presence.

BERNARDO

Would that your dream were not a dream,  
That I had dreamed when I saw anon  
The judges and the priests and all their crew  
That come to sit in judgement over you.

(The doors of the cell open. Enter Camillo,  
Judge, Clerks, Witnesses and Guards, etc.)

## DRITTER AKT

## SZENE I

Eine Gefängniszelle. Lucrezia und Beatrice. Bernardo wird von einer Wache hereingeführt. Er umarmt seine Mutter. Beatrice schläft.

BERNARDO

Oh Mutter ...

LUCREZIA

Leise ... sie schläft ...

BERNARDO

Wie schön und rein die Unschuld sie verklärt.

BEATRICE

Bernardo,  
ich sah im Traume  
uns schon alle im Paradies,  
ein Paradies das Gefängnis ist,  
seit wir die Freiheit atmen.

BERNARDO

Was du geträumt, Trugbilder sind's,  
doch was ich selber seh', Wahrheit ist ...  
Die Richter und die Priester sind gleich hier,  
Verhör und Untersuchung drohen dir!

(Die Tür der Zelle wird geöffnet und herein kommen  
Kardinal Camillo, der Richter, Schreiber, Zeugen und  
Soldaten.)

## TROISIÈME ACTE

## SCÈNE I

Une cellule de la prison. Lucrezia et Béatrice, cette dernière endormie. Un gardien introduit Bernardo, qui embrasse sa mère.

BERNARDO

Ô mère ...

LUCREZIA

Doucement, elle dort.

BERNARDO

Quelle suavité le sommeil donne à son visage.

BÉATRICE

Mon frère,  
j'étais en train de rêver  
que nous étions tous au Paradis.  
Cette cellule semble un paradis  
après notre vie aux côtés de notre père.

BERNARDO

Puisse ton rêve n'être pas le rêve  
que j'ai fait en venant de voir  
les juges, les prêtres et toute leur engeance  
prendre place pour vous juger.

(Les portes de la cellule s'ouvrent. Entrent Camillo,  
des juges, des clercs, des gardes, etc.)

## ATTO TERZO

## SCENA I

Una cella nella prigione. Lucrezia e Beatrice – quest'ultima è addormentata. Le guardie fanno entrare Bernardo. Egli abbraccia Lucrezia.

BERNARDO

Madre ...

LUCREZIA

Fai piano, essa dorme.

BERNARDO

Quant'è dolce il sonno sul suo volto.

BEATRICE

Fratello,  
sognavo  
ch'eravamo tutti in Paradiso.  
Dopo la presenza di nostro padre  
questa cella sembra il cielo.

BERNARDO

Che il tuo sogno non fosse tale,  
e ch'io avessi sognato vedendo poco fa  
giudici e sacerdoti con tutta la loro ciurma,  
giunti a presiedere al giudizio su di voi.  
(Si aprono le porte della cella. Entrano Camillo, giudici,  
cancellieri del tribunale, guardie ecc.)

2 CAMILLO  
Lucrezia Cenci! Beatrice Cenci!  
This is the judge charged by the Holy Father  
To try you for the crime  
Of which you stand accused.

JUDGE  
His Holiness enjoined us to pursue this monstrous  
By the severest forms of law. [deed]  
You stand accused of parricide  
Upon such evidence as justifies torture.

BEATRICE  
What evidence?

JUDGE  
This man's.  
(*Guards bring in Marzio.*)

Look at him!  
When did you see him last?

BEATRICE  
We never saw him.

MARZIO  
You know me too well, Lady Beatrice.

BEATRICE  
I know you? How? When? Where?

MARZIO  
You know it was I  
Whom you tempted with a thousand crowns  
To kill your father.

CAMILLO  
Lucrezia Cenci, Beatrice Cenci:  
Wir, das Gericht, im Namen des Heil'gen Vaters,  
erwarten nun von Euch  
die Klarstellung der Tat.

RICHTER  
Der Papst hat mich beauftragt,  
alle Mittel anzuwenden,  
die Klage lautet: Vatermord.  
Die Untersuchung somit rechtfertigt: Folter.

BEATRICE  
Beweist es mir!

RICHTER  
Der hier! ...  
(*läßt Marzio vorführen.*)

Blickt ihn an ...  
Wann saht Ihr ihn zuletzt?

BEATRICE  
Ich kenn' ihn gar nicht.

MARZIO  
Ihr kennt mich sehr wohl, edle Beatrice!

BEATRICE  
Ich kenn dich? ...Wie ... wann ... wo ...?

MARZIO  
Ich wißt doch genau:  
Tausend Dukaten zahltet Ihr mir  
für den Tod des Vaters.

CAMILLO  
Lucrezia Cenci! Béatrice Cenci!  
Voici le juge chargé par le Saint Père  
de vous juger pour le crime  
dont vous êtes accusées.

LE JUGE  
Sa Sainteté nous a enjoint de poursuivre cet acte  
des plus sévères châtimens prévus par la loi. [monstrueux]  
Vous êtes accusées de parricide  
sur un témoignage suffisant pour justifier la torture.

BÉATRICE  
Quel témoignage?

LE JUGE  
Celui de cet homme.  
(*Les gardes font entrer Marzio.*)

Regardez-le!  
Quand l'avez-vous vu en dernier?

BÉATRICE  
Nous ne l'avons jamais vu.

MARZIO  
Vous me connaissez trop bien, noble Béatrice.

BÉATRICE  
Je te connais? Comment? De quand? D'où?

MARZIO  
C'est moi, vous savez, que vous avez poussé,  
en me donnant mille couronnes,  
à tuer votre père.

CAMILLO  
Lucrezia Cenci! Beatrice Cenci!  
Ecco il giudice incaricato dal Santo Padre  
di giudicarvi per il delitto  
di cui siete accusate.

GIUDICE  
Sua Santità ci impone di condannare l'azione mostruosa  
con le forme di legge più severe.  
Su di voi grava l'accusa di parricidio  
in base a testimonianze che giustificano la tortura.

BEATRICE  
Quali testimonianze?

GIUDICE  
Di quest'uomo.  
(*I giudici fanno entrare Marzio.*)

Guardatelo!  
Quando lo vedeste per l'ultima volta?

BEATRICE  
Non l'abbiamo mai veduto.

MARZIO  
Mi conoscete sin troppo bene, Donna Beatrice.

BEATRICE  
Vi conosco? Come? Quando? Dove?

MARZIO  
Sapete di avermi indotto  
a uccidere vostro padre  
allettandomi con mille corone.

BEATRICE

Look me in the eye!  
He dares not look the thing he speaks, but bends  
His gaze to the blind earth.  
Will you say  
That I did murder my own father.

MARZIO

O spare me!  
It was the torture that did force the truth.  
Take me away! Let her not look at me!  
I have said all I know. Then let me die.  
(Exit Marzio guarded.)

CAMILLO

What say you now, my lord?

JUDGE

She denies it – yet.  
But I shall let  
Tortures strain the truth  
Till it be white  
As snow thrice sifted by the frozen wind.

CAMILLO

Yet stained with blood.

JUDGE

(to Beatrice)  
Know you this paper?

BEATRICE

It is Orsino's hand.  
Where is Orsino? Let his eyes meet mine!  
What means this scrawl? Why ask you not Orsino?

BEATRICE

Blick mir ins Gesicht!  
... Er wagt es nicht, ins Auge mir zu sehn  
und starrt auf die Erde!  
... Glaubst du wirklich,  
daß ich selber den Mord beging?

MARZIO

Verschont mich!  
Es hat die Folter mir den Sinn verwirrt.  
Nicht diesen Blick! ... Nehmt mich hinweg von hier ...  
Was ich weiß, beichtet ich. Jetzt ... nur den Tod!  
(Ab: Marzio, bewacht.)

CAMILLO

Was bleibt uns nun zu tun?

RICHTER

Sie mag leugnen,  
doch es gibt noch ein Mittel,  
das die Wahrheit offenbart  
und ich bin sicher,  
daß bei ihr es wirkt.

CAMILLO

Bleibt nichts erspart?

RICHTER

(zu Beatrice)  
Kennt Ihr die Handschrift?

BEATRICE

Es ist Orsino's Hand.  
Wo ist Orsino? Hält er sich versteckt?  
Fragt lieber ihn! Ich habe nichts zu sagen.

BÉATRICE

Regarde-moi dans les yeux!  
Il n'ose pas me regarder en face, mais baisse  
son regard sur le sol aveugle.  
Diras-tu  
que c'est moi qui ai assassiné mon propre père.

MARZIO

Oh, épargnez-moi!  
C'est la torture qui m'a arraché la vérité.  
Emmenez-moi! Empêchez qu'elle me regarde!  
J'ai dit tout ce que je sais. Laissez-moi mourir à présent.  
(Les gardes emmènent Marzio.)

CAMILLO

Que dites-vous maintenant, monsieur le Juge?

LE JUGE

Elle nie – jusqu'à maintenant.  
Mais je ferai  
que la torture lui extirpe la vérité  
jusqu'à ce qu'elle soit  
aussi blanche que la neige trois fois tamisée par la bise.

CAMILLO

Mais cependant tachée de sang.

LE JUGE

(à Béatrice)  
Connaissez-vous ce papier?

BÉATRICE

Il est de la main d'Orsino.  
Où est-il? Laissez ses yeux rencontrer les miens! Que  
signifie ce papier? Pourquoi n'interrogez vous pas Orsino?

BEATRICE

Guardatemi negli occhi!  
Non osa guardare mentre parla,  
e volge lo sguardo sulla terra cieca.  
Direte  
che ho assassinato mio padre.

MARZIO

Ah, risparmiatemi!  
La tortura mi ha costretto a dire la verità.  
Portatemi via! Ch'ella non mi guardi!  
Quel che so, lo dissi. Ora lasciatemi morire.  
(Esce Marzio accompagnato dalle guardie.)

CAMILLO

Ora che dite signor mio?

GIUDICE

Essa nega – nega ancora.  
Ma lascerò alle torture  
il compito di forzare la verità  
finché sarà candida come neve  
tre volte percossa dal gelido vento.

CAMILLO

Ma macchiata di sangue.

GIUDICE

(a Beatrice)  
Conoscete questo scritto?

BEATRICE

È la mano di Orsino.  
Dov'è Orsino? Che il suo sguardo incontri il mio!  
Che significa questo sgorbio? Perché non chiedete a lui?

CAMILLO

He is vanished. Suddenly fled from Rome.  
Leaving no trace behind him.

BEATRICE

And should he yet accuse us!

JUDGE

Nothing remains  
But to apply the question to these prisoners.  
Lucrezia Cenci! Take her to the rack!

LUCREZIA

Spare me, great God in Heaven!

*(Lucrezia is taken to an adjoining chamber. The Judge,  
Camillo and Clerks follow.)*

BEATRICE

*(to Bernardo)*

3 How very friendless you would be dear child,  
If I were dead.

What evil have we done?

I have lived on this earth a few sad years  
And so my lot was ordered that a father  
First turned the moments of awakening life  
To drops, each poisoning youth's sweet hope.  
And am I now to die?

*(Enter Camillo and the Judge. They stand silent.  
Lucrezia is brought in by Guards.)*

JUDGE

She has confessed.  
Now Beatrice Cenci:  
Are you not guilty of your father's death?

CAMILLO

Er ist flüchtig, spurlos entwichen aus Rom  
... niemand weiß wohin.

BEATRICE

Und wagt, uns anzuklagen?!

RICHTER

Ein Mittel bleibt,  
diese Verstocktheit gründlich zu beheben.  
Lucrezia Cenci ... spannt sie auf das Rad!

LUCREZIA

Hilf mir, oh Gott im Himmel!

*(Lucrezia wird abgeführt, alle anderen folgen. Beatrice und  
Bernardo bleiben allein in der Zelle zurück.)*

BEATRICE

*(zu Bernardo)*

Was wird aus dir nun – wenn ich sterben muß,  
mein liebes Kind  
Nichts Böses taten wir ...

Meine Jugend verlief in Traurigkeit  
und mein Geschick war dunkel.

Da ein Vater grausam die hoffnungsvolle Kindheit  
mir nahm, durch Sorgen Seele und Herz verdarb,  
ist's lang her seit ich starb.

*(Auftritt: Camillo, Richter, Wachen.  
Lucrezia wird hereingebracht.)*

RICHTER

Sie hat gestanden.  
Nun, Beatrice Cenci,  
geb't Ihr die Mitschuld an dem Morde zu?

CAMILLO

Il a disparu. Il s'est tout à coup enfui de Rome.  
Sans laisser de trace.

BÉATRICE

Et cependant nous accuserait!

LE JUGE

Il ne reste rien d'autre à faire  
que de poser la question à ces prisonnières.  
Lucrezia Cenci! Menez-la au chevalet!

LUCREZIA

Épargne-moi, Dieu du ciel!

*(On emmène Lucrezia dans une pièce contiguë.  
Le Juge, Camillo et les clerks suivent.)*

BÉATRICE

*(à Bernardo)*

Comme tu serais délaissé, cher enfant,  
si je mourais.

Quel mal avons-nous fait?

J'ai vécu sur cette terre quelques tristes années

et le sort décréta pour moi qu'un père  
changeât pour moi les instants de la vie qui s'éveille  
en larmes dont chacune empoisonna les doux espoirs de  
Et faut-il maintenant que je meure? [la jeunesse.

*(Entrent Camillo et le Juge. Ils gardent le silence. Lucrezia  
est ramenée par les gardes.)*

LE JUGE

Elle a avoué.  
Maintenant, Béatrice Cenci :  
êtes-vous coupable de la mort de votre père?

CAMILLO

È scomparso. Improvvisamente ha lasciato Roma.  
Senza lasciar tracce.

BEATRICE

E dovesse ancora accusarci!

GIUDICE

Non ci rimane altro  
che porre la domanda a questi prigionieri.  
Lucrezia Cenci! Mettetela alla tortura!

LUCREZIA

Risparmiarmi, gran Dio nei cieli!

*(Lucrezia viene condotta in una stanza attigua. Esce il  
Giudice, seguito da Camillo e i cancellieri del tribunale.)*

BEATRICE

*(a Bernardo)*

S'io morissi, figlio caro,  
senza amici rimarresti.  
Che male facemmo?

Vissi pochi anni tristi su questa terra  
e così fu mio destino che il padre fosse il primo  
a trasformare gli attimi d'una vita nascente  
in gocce che avvelenano le dolci speranze della gioventù.  
Ed ora dovrei morire?

*(Entrano Camillo e il Giudice. Rimangono silenziosi.  
Entra Lucrezia scortata dalle guardie.)*

GIUDICE

Ha confessato.  
Ora a te, Beatrice Cenci:  
Siete colpevole della morte di vostro padre?

BEATRICE

Say what you will. I shall deny no more.  
If you desire it thus, thus let it be,  
And so an end of all.

JUDGE

They are convicted. Convicted here  
Of parricide and murder.  
And herewith I pronounce  
Over their impious and guilty heads  
Sentence of death.

*(Exeunt Judge, Clerks, etc. Voices from afar, symbolizing Beatrice's inner spirit, sing softly, "Gloria in excelsis Deo".)*

CAMILLO

All is not lost. For I shall go forthwith  
To beg an audience of the Holy Father  
And ask for mercy. I shall move his heart.  
I hope he will forgive  
And pity your sad case.  
*(Exit)*

LUCREZIA

Why did I yield? Why did I not sustain  
These torments?

BEATRICE

What it was weak to do.  
'Tis weaker to lament, once being done.

BERNARDO

The Pope will grant a pardon.

BEATRICE

Sagt, was Ihr wollt, ich leugne nun nicht mehr.  
Wie Ihr wünscht, so sei es denn.  
Ein Ende dieser Qual, ein Ende dieser Qual!

RICHTER

Die Schuld bewiesen.  
Das Zugeständnis: Vaternord mit Vorsatz.  
Und so lautet das Urteil  
für die schnöde und feige Tat:  
Tod durch das Beil!

*(Ab: Richter und Gefolge. Von ferne ist leiser Gesang zu hören, der Beatrices innere Stimme verkörpert: »Gloria in excelsis Deo«.)*

CAMILLO

Verzagt noch nicht. Ich leg' Berufung ein.  
Der Heil'ge Vater wird die Gründe hören.  
Ich bitt' um Aufschub.  
Was in meiner Macht, soll sicherlich geschehn,  
um Gnade zu erflahn.  
*(Ab: Camillo)*

LUCREZIA

S'ist meine Schuld ...  
warum nur hab ich nachgegeben ...?

BEATRICE

Was hilft das Klagen jetzt,  
wenn vorher doch versagte dein Mut?

BERNARDO

Begnädigung ist sicher ...

BÉATRICE

Dites ce que vous voudrez. Je ne nierai plus.  
Si vous désirez qu'il en soit ainsi, qu'il en soit ainsi  
et qu'ainsi tout finisse!

LE JUGE

Elles sont déclarées coupables. Déclarées ici  
coupables de parricide et de meurtre.  
Et ainsi je prononce  
sur leurs têtes impies et coupables  
la sentence de mort.

*(Sortent le Juge, les clercs, etc. Des voix venant de loin, symbolisant l'âme de Béatrice, chantent doucement : «Gloria in excelsis Deo».)*

CAMILLO

Tout n'est pas perdu. Je vais sur-le-champ  
demander une audience au Saint Père  
et implorer grâce. Je saurai émouvoir son cœur.  
J'espère qu'il pardonnera et aura compassion  
de votre triste condition.  
*(Il sort)*

LUCREZIA

Pourquoi ai-je cédé? Pourquoi n'ai-je pas  
supporté ces tortures?

BÉATRICE

A quoi sert de se lamenter  
quand on a manqué de courage?

BERNARDO

Le Pape accordera son pardon.

BEATRICE

Dite quel che volete. Non negherò più.  
Se lo desiderate, così sia,  
e con ciò tutto finisca.

GIUDICE

Sono arrestate di parricidio e assassinio.  
E con questo pronuncio  
la sentenza di morte  
sulle loro empie  
e colpevoli teste.

*(Escono il Giudice, i cancellieri del tribunale, ecc. Voci fuoriscena – che simboleggiano voci udibili soltanto a Beatrice – cantano dolcemente «Gloria in excelsis Deo».)*

CAMILLO

Tutto non è perduto. Andrò senza indugio  
a chiedere un'udienza al Santo Padre  
e supplicare la misericordia. Muoverò il suo cuore.  
Spero nella sua pietà e perdono  
per il triste caso.  
*(Esce)*

LUCREZIA

Perché ho ceduto? Perché non ho resistito  
ai tormenti?

BEATRICE

È stata la debolezza.  
È più debole lamentarsi, una volta che s'è compiuto.

BERNARDO

Il Papa concederà il perdono.

LUCREZIA  
Perhaps it will be granted.

BEATRICE  
Whatever comes, my heart shall sink no more.  
I have met with much injustice in this world.

LUCREZIA  
Trust in God's love.

4 **Nocturne**

*(They fall asleep, exhausted. Moonlight shines through the prison window. Bernardo alone is awake. A clock strikes. Bernardo rises and starts walking up and down the cell, becoming more and more restless. The door opens. Enter Camillo.)*

5 CAMILLO  
The Pope is stern.  
He looked as calm and keen as is the engine  
Which tortures and kills. A marble form,  
A rite, a law, a custom, not a man.  
I urged him,  
Pleading the devilish wrong  
Which prompted your unnatural parent's death  
And he replied: "Paolo Santa Croce  
Murdered his mother yesterevening  
And has fled. Parricide grows so rife  
That soon the young  
Will strangle us all,  
No doubt for some just cause.  
You come to ask their pardon.  
Here is their sentence: they must die".

LUCREZIA  
Laßt nicht die Hoffnung sinken ...

BEATRICE  
Welch neues Unrecht kann uns noch bedrohn?  
Unser Leben war nur Sorge, Schmerz und Hohn.

LUCREZIA  
Ich vertrau' Gott ...

**Nocturne**

*(Vor Erschöpfung schlafen sie ein. Mondlicht scheint durch das kleine Fenster der Zelle. Von fern schlägt eine Glocke. Bernardo erwacht und beginnt, unruhig hin- und herzugehen. Durch die ersten Strahlen der Morgenröte mehr und mehr tönen die Kirchenglocken Roms. Die Tür zur Zelle wird geöffnet. Auftritt: Kardinal Camillo.)*

CAMILLO  
Der Papst blieb hart.  
Sein Aussehen starr und unbewegt,  
als wär' er die Folterbank selbst.  
Ein Ritual, ein Stein, kein Mensch,  
Er selber: das Gesetz!  
Vergeblich war mein Bemühen,  
ihm alle unglücklichen Umstände darzustellen.  
Allein er sprach: »Paolo Santa Croce  
mordete seine Mutter gestern  
und entkam. Elternmord nimmt so zu,  
daß demnächst nur  
die Jugend noch lebt.  
... und das mit vollem Recht!?! –  
Ich kann sie nicht begnad'gen.  
Sie müssen sterben durch das Beil!«

LUCREZIA  
Peut-être l'accordera-t-il.

BÉATRICE  
Quoi qu'il arrive, mon cœur ne connaîtra pas plus  
profond découragement. J'ai subi tellement d'injustice  
[en ce monde.

LUCREZIA  
Aie confiance en l'amour de Dieu.

**Nocturne**

*(Elles s'endorment, épuisées. Le clair de lune brille à travers la lucarne de la prison. Seul Bernardo est éveillé. Une cloche sonne. Bernardo se lève et se met à marcher de long en large dans la cellule, de plus en plus agité. La porte s'ouvre. Entre Camillo.)*

CAMILLO  
Le Pape est inflexible.  
Il avait l'air aussi calme et acharné  
que l'engin de torture et de mort lui-même.  
Une statue de marbre, une loi, un rite, pas un homme.  
Je le suppliai,  
alléguant les diaboliques circonstances  
qui amèneront la mort suspecte de votre père.  
Il ne fit que répondre : « Paolo Santa Croce  
a assassiné sa mère hier soir  
et pris la fuite. Le parricide sévit à tel point  
que bientôt les jeunes  
nous étrangleront tous,  
sans nul doute pour quelque bonne raison.  
Vous venez demander leur pardon.  
Leur verdict est qu'elles doivent mourir! »

LUCREZIA  
Forse verrà concesso.

BEATRICE  
Qualunque cosa accada, il mio cuore non s'inabisserà più.  
In questo mondo ho incontrato molte ingiustizie.

LUCREZIA  
Abbi fiducia nell'amore di Dio.

**Notturmo**

*(Si addormentano esauste. Il chiaro di luna luccica attraverso la finestra della prigione. Soltanto Bernardo rimane sveglio. Si ode il rintocco di un orologio. Bernardo si alza e comincia a camminare avanti e indietro nella cella, diventando sempre più irrequieto. Si apre la porta ed entra Camillo.)*

CAMILLO  
Il Papa è fermo.  
Sembrava calmo e forte come l'ordigno  
che tortura e uccide. Una figura di marmo, un rito,  
una legge, un costume, non un essere umano.  
L'ho esortato,  
esponendo il diabolico torto  
che causò la morte innaturale del vostro genitore.  
Egli ha risposto: "Paolo Santa Croce  
ha assassinato sua madre ieri sera  
ed è fuggito. Il parricidio si diffonderà  
finché i giovani non tarderanno  
a strangolarci tutti,  
senza dubbio per qualche giusta causa.  
Siete giunto per chiedere il loro perdono.  
Ecco il verdetto: esse devono morire."

BEATRICE and LUCREZIA  
O, my God!

BERNARDO  
No it must not be.  
For there are words and looks  
To bend the sternest purpose.  
I shall go and seek the Holy Father  
And bathe his robe with hot and bitter tears,  
Importune him with prayers.  
(Exit.)

CAMILLO  
Alas, poor boy.  
(Exit)

LUCREZIA  
That ever I was born to end like this!

BEATRICE  
My dearest lady, put your gentle head  
Upon my lap and try to sleep awhile.

- [6] False friend, willst thou smile or weep  
When my life is laid asleep?  
Little cares for a smile or a tear,  
The clay-cold corpse upon the bier!  
Farewell! Heigh-ho!  
What is this whispers low?  
There is a snake in thy smile, my dear;  
And bitter poison within thy tear.  
Sweet sleep, were death like to thee,  
Or if thou couldst mortal be,  
I would close these eyes of pain;  
When to wake? Never again.  
O world! Farewell!

BEATRICE und LUCREZIA  
Oh mein Gott ...!

BERNARDO  
Nein, es kann nicht sein  
... denn Worte gibt es,  
Blicke, die den Stärksten beugen.  
Nicht vergeblich werden meine Tränen  
und flehentlichen Bitten bei ihm sein,  
dem gut'gen Heil'gen Vater!  
(Ab: Bernardo.)

CAMILLO  
Du armes Kind! ...  
(Ab: Camillo)

LUCREZIA  
Dies also ist das Ende meines Seins!

BEATRICE  
Du gute Seele, lege deinen Kopf in meinen Schoß,  
denk nicht an unser Los.

Lächelst oder weinst du, Freund,  
wenn ich im Tode ruh?  
Trän' und Lächeln kümmern nicht  
des Leichnam's kaltes Angesicht.  
Ade! Leb wohl!  
Was flüstert's leis und hohl?  
Eine Natter in deinem Lächeln ruht  
und Gift in deiner Tränenflut.  
Süßer Schlaf, wär' Tod wie du  
oder wärst du ew'ge Ruh,  
dann entschlief ich Grames schwer,  
zu erwachen nimmermehr.  
Oh Welt, leb wohl!

BÉATRICE et LUCREZIA  
Oh, mon Dieu!

BERNARDO  
Non, cela ne doit pas être,  
car il y a des paroles et des regards  
pour fléchir la plus sévère résolution.  
Je vais me rendre auprès du Saint Père,  
baigner sa robe de larmes brûlantes et amères,  
le harceler de prières.  
(Il sort.)

CAMILLO  
Hélas, pauvre garçon.  
(Il sort)

LUCREZIA  
Que je sois née pour finir ainsi!

BÉATRICE  
Très chère âme, repose ta tête  
sur mon sein et essaie de dormir un peu.

Faux ami, souriras-tu ou pleureras-tu  
quand j'aurai cessé de vivre?  
Peu se soucie d'un sourire ou d'une larme  
le cadavre glacé sur le corbillard!  
Adieu! Hélas!  
Que sont ces murmures?  
Il y a un serpent dans ton sourire, mon cher,  
et du venin dans tes larmes.  
Doux sommeil, si la mort te ressemblait  
ou si tu pouvais être mortel,  
je fermerais ces yeux de douleur;  
Quand me réveiller? Jamais plus.  
Ô monde! Adieu!

BEATRICE e LUCREZIA  
Dio mio!

BERNARDO  
No, non può essere.  
Poiché vi son parole e sguardi  
capaci di piegare la più ferma volontà.  
Mi recherò dal Santo Padre  
a bagnare il suo manto di lacrime calde e amare,  
a importunarlo con le preghiere.  
(Esce.)

CAMILLO  
Ahimè, povero giovane.  
(Esce)

LUCREZIA  
Che non fossi mai nata per finir così!

BEATRICE  
Amata Signora, poni il dolce capo  
sul mio grembo e cerca di dormire un poco.  
Falso amico, sorriderai o piangerai  
quando s'addormenterà la mia vita?  
La salma fredda sulla bara ben poco si cura  
d'un sorriso o d'una lacrima!  
Addio! Ahimè!  
Cosa sussurra in silenzio?  
Nel tuo sorriso v'è un serpe, mio caro,  
e nella tua lacrima amaro veleno.  
Se la morte fosse per te come un dolce sonno,  
o se tu fossi mortale,  
chiuderei questi occhi pieni di dolore;  
Quando destarsi? Mai più.  
Addio, mondo!

Listen to the passing bell!  
It says, thou and I must part,  
With a light and a heavy heart.

CURTAIN

[7] **Interlude**

SCENE II

Rome. Early morning. An open square. On the right the steps leading up to a scaffold. A vast multitude of people around it – held back by Guards so that a free space is left at the foot of the steps. Carpenters are still working on the scaffold.

CARPENTER II

[8] Look, how the sun  
Swiftly rises,  
A ball of fire in the East.

CARPENTER I

Another morning – another day.

CARPENTER II

Not just another day.  
I know of some  
For whom it is the last.

CARPENTER I

The work is finished.  
The scaffold stands.

Die Glocke klingt so hohl ...  
Sie sagt uns: Scheiden müßt ihr zwei,  
ob leicht, ob schwer das Herz auch sei ...

VORHANG

**Zwischenspiel**

SZENE II

Rom. Früher Morgen. Ein großer Platz. Rechts die Stufen zum Schafott, an dem einige Arbeiter noch tätig sind. Eine große Volksmenge wird von Soldaten zurückgehalten, so daß der Zugang zur Hinrichtungsstelle frei bleibt.

ARBEITER II

Sieh, blutig rot  
strahlt die Sonne  
so früh am Tag, wie noch nie.

ARBEITER I

...wie jeden Morgen, wie jeden Tag.

ARBEITER II

Nein,  
nicht wie jeden Tag ...  
und für die Todgeweihten niemals mehr!

ARBEITER I

Wir sind hier fertig.  
Die Blöcke stehn.

Écoutez le glas!  
Il dit que toi et moi devons nous séparer,  
le cœur léger et le cœur lourd.

RIDEAU

**Interlude**

SCÈNE II

Rome, à l'aube. Une place publique. À droite, les marches menant à l'échafaud. Autour, une grande foule retenue par les gardes, de sorte que l'accès à l'échafaud reste libre. Des charpentiers travaillent encore à fixer l'échafaud.

CHARPENTIER II

Vois le soleil  
se lever rapidement,  
comme un globe de feu à l'Orient.

CHARPENTIER I

Un autre matin – un autre jour.

CHARPENTIER II

Pas précisément un autre jour.  
J'en connais  
pour qui ce sera le dernier.

CHARPENTIER I

L'ouvrage est fini.  
L'échafaud tient debout.

Ascolta il rintocco della campana!  
Dice: tu ed io dobbiamo separarci,  
con cuor leggero eppur pesante.

SIPARIO

**Interludio**

SCENA II

Roma. Al primo mattino. Una piazza aperta. Sulla destra i gradini che conducono a un patibolo, circondato da una grande moltitudine di gente che viene trattenuta dalle guardie in modo che rimane uno spazio libero alla base della gradinata. I falegnami stanno ancora lavorando al patibolo.

FALEGNAME II

Guardate il sole  
che rapido si leva,  
come palla di fuoco nell'Oriente.

FALEGNAME I

Un nuovo mattino – un nuovo giorno.

FALEGNAME II

Non solo un nuovo giorno.  
Per alcuni sarà  
anche l'ultimo.

FALEGNAME I

Il lavoro è compiuto.  
Il patibolo è pronto.

CARPENTER II  
A mighty monster  
Ready to devour  
His innocent victims!

CARPENTER I  
Innocent victims?  
Murderers! Parricides!

CHORUS  
Die must the guilty.  
Justice demands that  
Terrible vengeance  
Should overtake them.

*(The crowd take sides for and against the condemned.)*

CHORUS I  
Poor Lucrezia  
And poor Beatrice.  
Only to save her  
Maidenly honour,  
Only when driven  
To desperation  
Did they act.  
Poor Beatrice,  
Luckless Lucrezia,  
Mercy can give them  
Life yet and freedom,  
Innocent victims to whom  
Mercy can give life!  
Innocents!  
Innocents!  
Innocent victims,  
Innocent victims,  
Innocents!

ARBEITER II  
... und wie 'ne Schlachtbank  
sind sie schon bereit  
den unschuld'gen Opfern.

ARBEITER I  
Unschuld'ge Opfer?  
Vatermord! Nichts als das!

CHOR  
Nieder mit ihnen,  
Tod den Verbrechern!  
Rache für Cenci!  
Strafe den Mördern!  
*(Die Menge nimmt für und gegen die Verurteilten Stellung.)*

CHOR I  
Arme Beatrice,  
Arme Lucrezia,  
Nur in Verzweiflung  
wehrte die Frau sich ...  
nur, um zu schützen sich  
und die ihren,  
tat sie es!  
Ach, Beatrice,  
Arme Lucrezia,  
Hofft noch auf Gnade,  
Leben und Freiheit,  
denn Ihr seid unschuldig,  
wir alle wissen das!  
Unschuldig!  
Unschuldig!  
Unschuld'ge Opfer!  
Unschuld'ge Opfer!  
Unschuldig!

CHARPENTIER II  
Quel monstre puissant  
prêt à dévorer  
ses innocentes victimes!

CHARPENTIER I  
D'innocentes victimes?  
Des meurtrières! Des parricides!

CHCEUR  
Mort aux coupables!  
La justice exige  
qu'une terrible vengeance  
les frappe.

*(La foule prend parti pour et contre les condamnés.)*

CHCEUR I  
Pauvre Lucrezia,  
Pauvre Béatrice!  
C'est seulement pour sauver  
leur honneur féminin,  
seulement poussées  
au désespoir  
qu'elles ont agi.  
Pauvre Béatrice,  
pauvre Lucrezia,  
faites-leur grâce,  
rendez leur la vie et la liberté!  
Innocentes victimes auxquelles  
la grâce peut donner la vie!  
Innocentes!  
Innocentes!  
Innocentes victimes,  
innocentes victimes,  
innocentes!

FALEGNOME II  
Possente mostro,  
pronto a divorare  
le sue vittime innocenti!

FALEGNOME I  
Vittime innocenti?  
Assassini! Parricidi!

CORO  
Morir dovranno i colpevoli.  
La giustizia chiede  
che siano colpiti  
da terribile vendetta.

*(La folla comincia a parteggiare a favore o contro i condannati.)*

CORO I  
Povera Lucrezia,  
povera Beatrice.  
Hanno agito  
soltanto per salvare  
il suo casto onore,  
spinte soltanto  
dalla disperazione.  
Povera Beatrice,  
sventurata Lucrezia,  
la clemenza ancora può concedere  
vita e libertà,  
son vittime innocenti,  
la misericordia può ancora concedere la vita!  
Innocenti!  
Innocenti!  
Vittime innocenti,  
vittime innocenti,  
innocenti!

CHORUS II

Murdered the husband  
Murdered the father,  
Terrible bloodshed,  
Punish the guilty  
Impious parricides,  
As justice demands!

Die must the guilty,  
Justice demands that  
Terrible vengeance  
Should overtake  
The parricides.

Murderers!  
Parricides!  
Death is their due,  
Death!

*(Enter Camillo, Beatrice, Lucrezia escorted by priests, executioners and guards.)*

BEATRICE

This is the time,  
The place where we must part.

LUCREZIA

Bernardo even now is gone to beg  
The Pope to grant our pardon.

BEATRICE

O trample out that thought!  
Worse than despair is hope!

*(Bernardo is seen pressing through the crowd.)*

CHOR II

Mord an dem Gatten,  
Mord an dem Vater ...  
Furchtbares Blutbad ...  
Köpfet die Mörder ...  
Diese Todesstrafe  
ist nur gerecht!

Nieder mit ihnen,  
Rache für Cenci,  
Tod den Verbrechern,  
Strafe den Mörderñ,  
Tod für sie!

Mörderpack!  
Vatermord!  
Tod ist ihr Los!  
Tod!

*(Auftritt: Die Prozession, Priester, Richter, Kardinal Camillo, Beatrice, Lucrezia, Scharfrichter.)*

BEATRICE

Dies ist die Zeit,  
der Ort des Lebewohls.

LUCREZIA

Bernardo ist doch gerade jetzt beim Papst,  
um Gnade zu erlehñ ...

BEATRICE

Oh, hoffe nicht darauf,  
schlimmer als Tod ist Trug!

*(Man sieht, wie Bernardo versucht, sich durch die Menge einen Weg zu bahnen.)*

CHCEUR II

Elles ont assassiné l'époux,  
assassiné le père.  
Affreuse effusion de sang!  
Punissez les coupables,  
ces impies parricides,  
comme la justice l'exige!

Mort aux coupables,  
la justice exige  
qu'une terrible vengeance  
frappe  
les parricides.

Criminelles!  
Parricides!  
Elles méritent la mort,  
la mort!

*(Entrent Camillo, Béatrice, Lucrezia, escortés de prêtres, de bourreaux et de gardes.)*

BÉATRICE

Voici l'heure,  
le lieu où il faut nous dire adieu.

LUCREZIA

Bernardo est encore en train d'implorer  
le Pape de nous accorder grâce.

BÉATRICE

Chasse de ton esprit cette pensée!  
Pire que le désespoir est l'espérance!

*(On voit Bernardo essayant de se frayer un passage à travers la foule.)*

CORO II

Assassinato il marito  
assassinato il padre,  
terribile strage,  
siano puniti i colpevoli,  
empi parricidi,  
come chiede la giustizia!

Morir dovranno i colpevoli.  
La giustizia chiede  
che siano colti  
da terribil vendetta  
i parricidi.

Assassini!  
Parricidi!  
Si meritano la morte,  
la morte!

*(Entrano Camillo, Beatrice e Lucrezia scortati da sacerdoti, boia e guardie.)*

BEATRICE

Questa è l'ora e questo è il luogo  
in cui dobbiamo congedarci.

LUCREZIA

Persino ora Bernardo è andato a supplicare  
il Papa affinché conceda la grazia.

BEATRICE

Oh scaccia tal pensiero!  
La speranza è peggio della disperazione!

*(Si intravede Bernardo che si fa largo tra la folla.)*

## CHORUS

Make room for young Bernardo,  
Who may bring pardon from the Pope.

*(Bernardo reaches Beatrice and Lucrezia. He is too moved to speak and falls at their feet.)*

## LUCREZIA

Bernardo,  
What do you bring us?  
Life or death?

## BERNARDO

That tears and looks and hope  
Poured forth in prayer  
Should all be vain, vain, vain.  
O mother, how horrible!

## LUCREZIA

So it is death ...

## CHORUS I

Innocents!

## CHORUS II

Murderers!

## BEATRICE

9

Farewell, my tender brother.  
Think of our sad fate with gentleness.  
Be constant to the faith that I  
Though wrapped in clouds of crime and shame  
Lived ever holy and unstained.

## CHOR

Bernardo kommt vom Papste ...  
Ob er Begnadigung wohl bringt?

*(Bernardo fällt, von Erregung überwältigt, vor Lucrezia zu Boden.)*

## LUCREZIA

Bernardo,  
bringst du das Leben?  
Ja oder nein?

## BERNARDO

Daß Tränen, Blicke, Hoffnung  
und Gebete vergeblich sind ...!!  
Tränen, Blicke, Flehen ...  
rührten ihn nicht ...!

## LUCREZIA

Das heißt: der Tod!

## CHOR I

Unschuldig!

## CHOR II

Mörderpack!

## BEATRICE

Leb wohl, mein guter Bruder,  
schwer hat das Geschick uns heimgesucht.  
Mißtraue einer Welt,  
die mich in Ungerechtigkeit verflucht  
und meine Unschuld hat entstellt.

## CHCEUR

Faites place au jeune Bernardo,  
qui apporte peut-être la grâce du Pape.

*(Bernardo atteint Béatrice et Lucrezia. Trop ému pour parler, il tombe à leurs pieds.)*

## LUCREZIA

Bernardo,  
que nous apportez-tu?  
La vie ou la mort?

## BERNARDO

Que les larmes, les regards, l'espoir  
et les prières puissent  
être vains, vains, vains ...  
Ô mère, comme c'est horrible!

## LUCREZIA

C'est donc la mort ...

## CHCEUR I

Innocentes!

## CHCEUR II

Criminelles!

## BÉATRICE

Adieu, mon tendre frère.  
Pense sans rancune à notre triste sort.  
Sois fidèle à l'assurance que,  
bien qu'entourée de crime et de honte,  
j'ai toujours vécu saintement et sans tache.

## CORO

Fate largo al giovane Bernardo,  
che potrebbe recare la grazia del Papa.

*(Bernardo raggiunge Beatrice e Lucrezia. Troppo commosso per parlare, egli si getta ai loro piedi.)*

## LUCREZIA

Bernardo,  
che nuove ci rechi?  
Vita o morte?

## BERNARDO

Che lacrime, sguardi e speranze  
versati in preghiera,  
sono invano, invano, invano.  
Ah, madre, orrendo!

## LUCREZIA

Dunque la morte ...

## CORO I

Innocenti!

## CORO II

Assassini!

## BEATRICE

Addio, dolce fratello.  
Ricorda con tenerezza il nostro triste destino.  
Sii costante nella fede che io,  
pur avvolta da un manto di delitto e vergogna,  
vissi sempre pura e immacolata.

BERNARDO

I cannot say farewell ...  
(faints)

BEATRICE

Mother, bind up this hair  
In any simple knot.  
How often have we done  
This for one another.  
Now we shall not do it any more.  
(to the executioner)  
My lord, we are quite ready.

(Lucrezia and Beatrice are led up to the scaffold by the executioners. When they are out of sight of the audience there is a moment of tense silence. Then, as the blows fall a roar of pity and cruelty rises from the crowd.)

CAMILLO

10

They have fulfilled their fate –  
Guilty and yet not guilty.  
Thus do evil deeds  
Breed evil,  
Crimes bring forth crimes.  
(A sacred chant is heard faintly in the distance.)

CHORUS

What is this?

CAMILLO

It is the Holy Father who proceeds  
In solemn procession  
To San Pietro in Montorio

BERNARDO

Das Herz versaget mir ...  
(Bernardo wird ohnmächtig.)

BEATRICE

Mutter, einmal noch  
binde mir gelockt das Haar,  
gar manches Jahr  
halfen wir so einander ...  
Nun wird unser Blut es rötlich färben ...  
(zu den Henkern)  
Wir sind bereit zum Sterben.

(Lucrezia und Beatrice werden von den Scharfrichtern die Stufen zum Schafott hinaufgeführt. Als sie aus dem Gesichtskreis der Zuschauer entschwenden, herrscht ein Augenblick größter Spannung, der gebrochen wird von einem einzigen Aufschrei der Volksmenge, einem Schrei des Entsetzens, des Mitleids und der Grausamkeit, als die Schläge fallen.)

CAMILLO

In aller Ewigkeit: Schuldig ...  
und doch wohl schuldlos.  
Jede Übeltat zeugt  
Übel,  
Blut fordert Blut.  
(Man hört feierlichen Gesang von fern.)

CHOR

Was ist das?

CAMILLO

Es ist die Prozession,  
in der der Heil'ge Vater  
nun hingeht

BERNARDO

Je ne puis dire adieu...  
(Il s'évanouit.)

BÉATRICE

Mère, fais un quelconque simple nœud  
de ces cheveux.  
Combien souvent nous l'avons fait  
l'une pour l'autre.  
Maintenant nous ne le ferons plus.  
(au bourreaux)  
Monsieur, nous sommes entièrement prêtes.

(Lucrezia et Béatrice sont conduites à l'échafaud par les bourreaux. Quand elles ont disparu aux regards de l'assistance, il y a un moment de silence tendu. Puis, lorsque tombe le couperet, un immense cri de pitié et de cruauté s'élève de la foule.)

CAMILLO

Elles ont accompli leur destinée –  
coupables et pourtant non coupables.  
Ainsi tout péché  
engendre le péché,  
tout crime entraîne le crime.  
(On entend faiblement, au loin, chanter un cantique.)

CHŒUR

Qu'est-ce?

CAMILLO

C'est le Saint Père  
qui se rend en procession solennelle  
à San Pietro de Montorio

BERNARDO

Non posso dire addio ...  
(Sviene)

BEATRICE

Madre, legami questi capelli  
con un nodo semplice.  
Quanto spesso lo facevamo  
l'una per l'altra.  
Mai più lo faremo.  
(al boia)  
Signore, siamo pronte.

(Lucrezia e Beatrice vengono condotte al patibolo dae boia. Quando si trovano al di fuori dalla vista del pubblico, vi è un attimo di silenzio pieno di tensione. Quando cade il colpo si ode attraverso la folla un'ondata di compassione mista a crudeltà.)

CAMILLO

Il loro destino è compiuto –  
colpevoli eppure innocenti.  
Così le azioni malvagie  
nutrono il male,  
i delitti danno vita ad altri delitti.  
(Nella lontananza si ode vagamente un inno sacro.)

CORO

Che è questo?

CAMILLO

È il Santo Padre che avanza  
in solenne processione  
verso San Pietro al Montorio

To pray for forgiveness  
For the souls of these poor sinners  
Who now stand  
Before the Throne of God.

*(As the singing comes nearer the crowd joins in.)*

CHORUS

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
Te decet hymnus, Deus, in Sion,  
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.  
Exaudi orationem meam.  
Ad te omnis caro veniet.

CAMILLO

Thus we are all enmeshed  
In one vast web  
Of sin and guilt.

CHORUS

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
Et lux perpetua luceat eis.  
*(The Curtain falls slowly.)*

nach San Pietro in Montorio,  
zu beten für die armen Sünder,  
die Gnade empfangen  
nun von Gott.

*(Nach und nach stimmt die Menge ein, als sich die  
Prozession nähert.)*

CHOR

Requiem aeternam dona eis, Domine.  
Te decet hymnus, Deus, in Sion,  
et tibi reddetur votum in Jerusalem.  
Exaudi orationem meam.  
Ad te omnis caro veniet.

CAMILLO

Verstrickt sind Alle wir  
in diesen Sünden,  
dieser Schuld ...

CHOR

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.  
*(Der Vorhang fällt langsam.)*

*Übersetzung © 1995 Berthold Goldschmidt  
(Gesangsfassung)*

afin de prier pour le pardon  
des âmes de ces pauvres pécheresses,  
qui comparaissent maintenant  
devant le Trône de Dieu.

*(Quand le chant se rapproche, la foule y joint  
sa voix.)*

CHCEUR

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
Te decet hymnus, Deus, in Sion,  
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.  
Exaudi orationem meam.  
Ad te omnis caro veniet.

CAMILLO

Ainsi nous sommes tous pris  
dans un vaste réseau  
de péché et de culpabilité.

CHCEUR

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
Et lux perpetua luceat eis.  
*(Il rideau tombe lentement.)*

*Traduction © 1995 Jacques Fournier*

a invocare il perdono  
per le anime delle povere peccatrici  
che ora stanno davanti  
al Trono di Dio.

*(La folla si unisce al canto mentre si fa più  
vicino.)*

CORO

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
Te decet hymnus, Deus, in Sion,  
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.  
Exaudi orationem meam.  
Ad te omnis caro veniet.

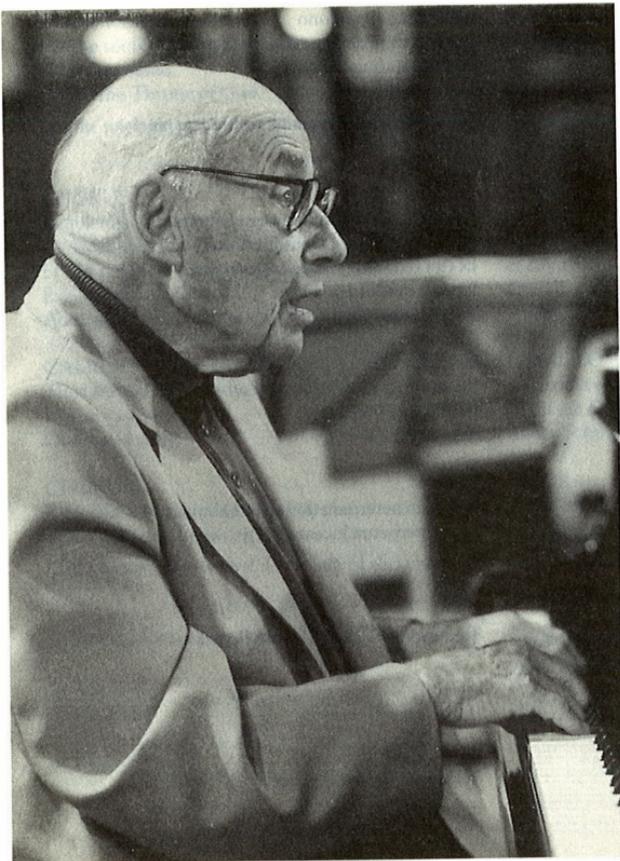
CAMILLO

Siamo tutti involuppati  
in una sola vasta rete  
di peccato e di colpa.

CORO

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
Et lux perpetua luceat eis.  
*(Il sipario cala lentamente.)*

*Traduzione © 1995 Claudio Perselli*



BERTHOLD  
GOLDSCHMIDT

*Photo: Reinhard Friedrich*

IRIS VERMILLION



*Photo: Reinhard Friedrich*

FOUR SONGS

11 Clouds

Down the blue night the unending columns press  
In noiseless tumult, break and wave and flow,  
Now tread the far South, or lift rounds of snow  
Up to the white moon's hidden loveliness.

Some pause in their grave wandering comradeless,  
And turn with profound gesture vague and slow,  
As who would pray good for the world, but know  
Their benedictions empty as they bless

They say that the dead die not, but remain  
Near to the rich heirs of their grief and mirth.  
I think they ride the calm mid-heaven, as these,  
In wise majestic melancholy train,  
And watch the moon, and the still raging seas,  
And men, coming and going on the earth.

Rupert Brooke

12 A Sprig of Roses

from *Melencolia*

'Twas in the South – at night-time in an alley  
I left your house and closed the gate,  
Looked up once more to have another glimpse:  
A sprig of roses, floating from your attic room  
Dropped to the pavement. I bent in rapture,  
Took your breath still warm off sumptuous roses' lips  
Whose fragrance meant to soothe the grief of a short  
parting.

Christian Morgenstern

VIER LIEDER

Wolken

Durch blaue Nacht drängen unendliche Kolonnen  
in tonlosem Tumult, sie brechen auf und wogen, fließen,  
wenden sich gen fernen Süden oder heben Schneeflocken  
hinauf zur verborgenen Schönheit des Mondes.

Manche halten ein in ihrem ernsten Zug – allein,  
mit großer Geste, unbestimmt und langsam drehn sie sich  
wie jemand Gutes für die Welt erlehte, doch weiß, [zurück,  
der Segensspruch ist leer, wenn er ihn spricht.

Man sagt, die Toten sterben nicht, sie bleiben  
nah beim reichen Erbe ihres Leids und ihres Glücks.  
Ich denke, sie durchwandern den Himmel wie jene,  
in weise-würdevollem, schwermütigem Zug,  
den Mond betrachtend, die tobenden Meere,  
und die Menschen auf Erden, die kommen und gehen.

Rupert Brooke  
Übersetzung © 1995 Kirsten Niebuhr

Ein Rosenzweig

aus *Melencolia*

Im Süden war's. Zur Nachtzeit. Eine Gasse.  
Ich trat aus deinem Haus und schloß das Tor  
Und wandte noch einmal den Blick empor:  
Da flog ein Zweig aus deinem Dachgelasse  
Und fiel auf's Pflaster, daß ich rasch mich bückte,  
Und deinen Hauch noch warm vom Munde nahm  
Der schweren Rosen, deren Gruß den Gram  
Der kurzen Trennung duftend überbrückte.

Christian Morgenstern

QUATRE MÉLODIES

Nuages

Dans la nuit bleue les nuages infinis se hâtent  
dans un silence tumultueux, déferlent, ondulent et s'écoulent,  
parcourant tantôt le Sud lointain ou élevant des cercles de  
jusqu'à la beauté cachée de la lune blanche. [neige

Quelques-uns s'arrêtent dans leur grave errance esseulée  
et se tourmentent, avec des gestes profonds, vagues et lents,  
comme s'ils voulaient implorer le bonheur pour le monde  
mais savent leur bénédiction vaine quand ils la dispensent.

Ils disent que les Morts ne meurent pas, mais restent  
près des riches héritiers de leur peine et de leur joie.  
Je pense qu'ils chevauchent, comme ceux-ci, dans le calme  
espace entre ciel et terre  
en un sage, majestueux et mélancolique cortège  
et qu'ils observent la lune, les mers toujours déchaînées  
ainsi que les hommes allant et venant sur la terre.

Rupert Brooke

Une Branche de rose

tiré de *Melencolia*

C'était dans le Sud, la nuit. Une ruelle.  
Je quittai ta maison et fermai la porte,  
levai les yeux pour obtenir encore un regard :  
Une branche de rosier, lancée de ta mansarde,  
tomba sur le pavé. Je la ramassai aussitôt,  
respirai ton haleine encore tiède sur les lèvres  
des roses capiteuses, dont le message embaumé voulait  
adoucir le chagrin de la brève séparation.

Christian Morgenstern

QUATTRO CANZONI

Nubi

Nella notte azzurra le infinite colonne premono  
nel tumulto silenzioso, s'infrangono, ondeggiando e  
scorrono,  
or percorrendo il lontano sud, or sollevando volte  
fino alla bellezza nascosta della luna. [nevose  
Alcune si fermano, vagando sole senza compagne,  
volgendosi con gesto profondo, vaghe e lente,  
come qualcuno che vorrebbe pregare per il mondo,  
ma sa che mentre la pronuncia, la sua benedizione è vuota.  
Dicono che i morti non muiono, ma rimangono vicini  
ai ricchi eredi del loro dolore e della loro felicità.  
Credo che cavalcano per i calmi cieli, come queste,  
che in saggio maestoso e malinconico corteo,  
osservano la luna e i mari ancora impetuosi,  
e gli uomini che vanno e vengono sulla terra.

Rupert Brooke

Un ramoscello di rose

da *Melencolia*

Era nel sud. Di notte. Un vicolo.  
Uscii dalla tua casa e chiusi il portone;  
sollevai ancora una volta lo sguardo:  
volò un ramoscello dalla tua mansarda  
e cadde sul selciato. Io mi curvai lesto,  
così il respiro ancora caldo della tua bocca  
dalle rose pesanti, il cui saluto  
alleviò il dolore della breve separazione.

Christian Morgenstern

[13]

**Fogweaving**  
from *Melencolia*

The fogweaver weaves in the wood  
a white shirt for his spouse  
who stands like a small birch-tree  
in a grey rock's cleft.

The breeze makes her pale-green foliage  
tremble and softly shiver.  
Thus raped, she leaves it to the wind.  
The fogweaver weaves and weaves.

*Christian Morgenstern*  
*Translations © 1995 Berthold Goldschmidt*

[14]

**Time**

Unfathomable Sea! Whose waves are years,  
Ocean of Time, whose waters of deep woe  
Are brackish with the salt of human tears!  
Thou shoreless flood, which in thy ebb and flow  
Claspest the limits of mortality,  
And sick of prey, yet howling on for more,  
Vomitest thy wrecks on its inhospitable shore;  
Traacherous in calm, and terrible in storm,  
Who shall put forth on thee,  
Unfathomable Sea?

*Percy Bysshe Shelley*

**Nebelweben**  
aus *Melencolia*

Der Nebelweber webt im Wald  
ein weißes Hemd für sein Gemahl.  
Die steht wie eine Birke schmal  
in einem grauen Felsenspalt.

Im Winde schauert leis und bebt  
ihr dämmergrünes Lockenlaub.  
Sie läßt ihr Zittern ihm als Raub.  
Der Nebelweber webt und webt.

*Christian Morgenstern*

**Zeit**

Unergründliche See! die Wellen Jahre,  
Ozean der Zeit, die Wasser tiefstes Leid,  
brackig vom Salz menschlicher Tränen.  
Endloser Strom, der zwischen Ebbe und Flut  
die Grenzen der Sterblichkeit umfassen hält!  
Der Opfer überdrüssig, doch stets nach mehr verlangend,  
speist du sie aus an deine unwirtlichen Ufer;  
trügerisch in deiner Ruhe, fürchterlich im Sturm –  
wer kann dir vertrauen,  
unergründliche See?

*Percy Bysshe Shelley*  
*Übersetzung © 1995 Kirsten Niebuhr*

**Nebelweben**tiré de *Melencolia*

Le tisserand de brume tisse dans la forêt  
une chemise blanche pour son épouse  
qui se tient droite, comme un petit bouleau,  
dans la crevasse d'un rocher grisâtre.

Le vent fait trembler et doucement frissonner  
son feuillage vert pâle  
qu'ainsi violée elle lui abandonne.  
Le tisserand de brouillard tisse, tisse sans cesse.

*Christian Morgenstern*  
*(Traductions d'après les versions anglaises  
de Berthold Goldschmidt)*

**Le Temps**

Insondable Océan dont les vagues sont des années,  
Océan du Temps aux eaux de profonde douleur,  
saumâtres du sel des larmes humaines!  
Flots sans rivage qui, dans votre flux et reflux,  
embrassez les limites de la mortalité!  
Flots qui, écœurés de proies, mais en réclamant plus encore  
par vos gémissements,  
vomissez vos épaves sur sa rive inhospitalière!  
Mer traître dans le calme, terrible dans la tempête,  
Qui se risquerait sur toi,  
mer insondable?

*Percy Bysshe Shelley*  
*Traductions © 1995 Jacques Fournier*

**Intreccio di nebbia**da *Malinconia*

Il tessitore di nebbia tesse nel bosco  
una camicia bianca per la sua sposa  
che come una piccola betulla  
sta nella grigia crepa di una roccia.

All'aria fredda silenziosa, e trema  
il suo fogliame verde pallido.  
Spogliata, lo cede al vento.  
Il tessitore di nebbia tesse e tesse.

*Christian Morgenstern*

**Tempo**

Mare infinito, le cui onde sono anni,  
oceano del Tempo, le cui acque son profondo dolore  
salmastre come il sale di lacrime umane!  
Marea sconfinata che nel flusso e riflusso  
abbracci i limiti della mortalità.  
E ammalato di preda, sempre urlando per averne di più,  
vomiti i tuoi relitti sull'inhospitale sponda;  
ingannevole nella calma, terribile nella tempesta –  
chi mai si getterà dentro di te,  
mare infinito?

*Percy Bysshe Shelley*  
*Traduzione © 1995 Claudio Perselli*



## High Definition 20-bit Sound

Sony's superlative 20-bit recording process is true to every nuance and inflexion of musical performance. 20-bit, with its significantly higher resolution, captures far more detail than 16-bit, the current CD standard.

20-bit is also more responsive with up to 16 times the resolution of conventional 16-bit recordings and with a dynamic range that is up to 24 dB greater. When analogue recordings are transferred through the medium of 20-bit, it is now possible to make not only excellent reproductions without loss of quality, but to reveal hidden details and vividness of colour not evident in the original release format.

Sony's High Definition 20-bit Sound is an advanced technology which transfers sound sources from the 20-bit digital recorder onto CD with the assistance of the latest signal processing techniques ("Super Bit Mapping" = "SBM").

Through Super Bit Mapping we preserve the high resolution of the 20-bit recording process when we transfer 20-bit tapes into 16-bit for CD. With our innovative use of 20-bit technology we have brought recording into the next century.

Das überragende 20-bit Aufnahmeverfahren von Sony ermöglicht den Nuancenreichtum und die Individualität einer Musikaufführung so wahrheitsgetreu wie möglich wiederzugeben. Dank der Überlegenheit des 20-bit-Verfahrens sind die Aufnahmen wesentlich detaillierter als beim derzeitigen CD-Standard 16-bit.

Außerdem ist das Auflösungsvermögen bis zu 16mal höher als herkömmlichen 16-bit-Aufnahmen, und der Dynamikbereich kann um bis zu 24 dB erweitert werden. Wenn Analogaufnahmen durch das 20-bit-Medium aufbereitet werden, sind jetzt nicht nur exzellente Reproduktionen ohne Qualitätsverluste möglich, sondern es können darüber hinaus verborgene Details und Farbnuancen hörbar gemacht werden, die bei den Erstveröffentlichungen nicht wahrnehmbar sind.

Sonys High Definition 20-bit Sound ist eine zukunftsorientierte Technologie, die es ermöglicht, Klänge mit Hilfe der neuesten Signalverarbeitungstechniken von einem 20-bit-Digitalrecorder auf CD zu übertragen. (»Super Bit Mapping« = »SBM«).

Super Bit Mapping garantiert das hohe Auflösungsvermögen des 20-bit-Aufnahmeverfahrens, wenn für die CD 20-bit-Bänder nach 16-bit transferiert werden. Mit dem innovativen Einsatz der 20-bit-Technologie

wird bereits heute das Aufnahmeverfahren des nächsten Jahrhunderts angewendet.

Le formidable procédé d'enregistrement en 20-bit mis au point par Sony rend fidèlement la moindre nuance, la moindre intonation de l'événement musical. Grâce au 20-bit et à sa définition nettement plus élevée, les détails perçus sont définitivement plus nombreux qu'avec le 16-bit, la norme CD habituelle.

Avec une définition étant jusqu'à seize fois celle des enregistrements ordinaires en 16-bit et avec une échelle dynamique de 24 dB plus, le 20-bit présente davantage de sensibilité que le 16-bit. Lors du transfert d'enregistrements analogues au moyen du 20-bit, il est désormais possible d'effectuer non seulement d'excellentes productions, sans perte de qualité, mais aussi de révéler des détails cachés et des couleurs dont l'éclat était quasiment inaudible dans le disque d'origine.

Le High Definition 20-bit Sound de Sony est une technologie de pointe qui transfère les sources sonores de l'appareil d'enregistrement digital 20-bit sur CD, en recourant aux toutes dernières techniques du «signal processing» («Super Bit Mapping» = «SBM»).

Le Super Bit Mapping permet, lorsqu'il y a transfert de bandes 20-bit en 16-bit pour CD, de conserver la haute définition du processus d'enregistrement en 20-bit. En innovant aujourd'hui dans l'application de la technologie 20-bit, nous procédons déjà aux enregistrements de demain.

Il superlativo procedimento di registrazione in 20-bit della Sony ricrea fedelmente ogni sfumatura e inflessione di un'esecuzione musicale. Il 20-bit, con la sua soluzione significativamente migliore, cattura un numero ben più elevato di dettagli che il 16-bit, cioè il formato corrente del CD.

Un alto vantaggio del 20-bit è la sua soluzione 16 volte più alta e un campo dinamico fino a 24 dB più vasto che nelle registrazioni convenzionali in 16-bit. Quando si trasferiscono registrazioni analogiche a mezzo del 20-bit, non solo è ora possibile effettuare delle eccellenti riproduzioni sonore senza sminuirne la qualità, ma mettere in rilievo i dettagli e la vividezza del colore non evidenti nel formato originale.

L'High Definition 20-bit Sound è una tecnologia avanzata. Fonti sonore vengono trasferite dall'apparecchio di registrazione digitale in 20-bit sul CD con l'assistenza delle nuovissime tecniche di elaborazione dei segnali ("Super Bit Mapping" = "SBM").

Grazie al Super Bit Mapping la miglior soluzione del procedimento di registrazione in 20-bit è preservata durante il trasferimento di nastri in 20-bit nel formato 16-bit del CD. Il nostro uso rivoluzionario della tecnologia in 20-bit proietta la registrazione nel prossimo secolo.

A photograph of a woman lying on her back on a sandy beach. She is wearing a light-colored, possibly pink, top. Her eyes are closed, and she has a peaceful expression. The background shows the ocean waves crashing onto the shore, creating white foam. A circular white sticker with the text "RADIO CANADA" is placed on the sand near the woman's head. The overall mood is serene and relaxing.

RADIO  
CANADA

01-066836-10