

# HÄNDEL

DOROTHEE MIELDS

HILLE PERL



LA FOLIA BAROCKORCHESTER

LEE SANTANA

# GEORG FRIEDRICH HÄNDEL 1685-1759

## **Tra le fiamme, HWV 170**

1	I.	<i>Aria: Tra le fiamme</i>	5.53
2	II.	<i>Recitativo: Dedalo già le fortunate penne</i>	0.57
3	III.	<i>Aria: Pien di nuovo e bel diletto</i>	5.07
4	IV.	<i>Recitativo: Sì, sì purtroppo è vero</i>	0.23
5	V.	<i>Aria: Voli per l'aria</i>	2.41
6	VI.	<i>Recitativo: L'uomo che nacque per salire al cielo</i>	0.29
7	VII.	<i>Aria: Tra le fiamme</i>	2.39

## 8 **Chaconne in G major, HWV 435** 10.13

9	<b>Nascermi sento al core</b> 3.19	
	from <i>Sei pur bella pur vezzosa, HWV 160b</i>	

## **Sonata in G minor, HWV 364b**

10	I.	<i>Andante larghetto</i>	1.59
11	II.	<i>Allegro</i>	1.57
12	III.	<i>Adagio</i>	0.49
13	IV.	<i>Allegro</i>	1.22

## **Cantata spagnuola, HWV 140**

14	I.	<i>Aria: No se emendarà jamas</i>	2.39
15	II.	<i>Recitativo: Si del querer es causa</i>	0.47
16	III.	<i>Aria: Dientè mix oxos</i>	2.10

## 17 **Hornpipe, HWV 461** 1.02

## **La bianca rosa, HWV 160c**

18	<i>Sei pur bella, pur vezzosa</i>		4.16
19	<i>Se vien l'ape ingenuosa</i>		0.53
20	<i>E certo allor sei la regina d'ogni altro fior</i>		2.35

21	<b>Col partir la bella Clori</b> 5.53	
	from <i>Ah che pur troppo è vero, HWV 77</i>	

## 22 **Chaconne in G major, G228** 15.00

**HILLE PERL** viola da gamba/Viola da gamba

**DOROTHEE MIELDS** soprano/Sopran

## **LA FOLIA BAROCKORCHESTER**

**PETER WESTERMANN** oboe/Oboe

**BARBARA HEINDLMEIER, CHRISTIAN HEIM** flauto dolce/Blockflöte

**LEE SANTANA** chitarra spagnuola, baroque lute/Spanische Gitarre, Laute

### **LA FOLIA BAROCKORCHESTER**

**Robin Peter Müller, Pia Grutschus**, violin/Violine

**Philipp Comploi**, violoncello/Violoncello

**Sophia Scheifler**, double bass/Kontrabass

**Andreas Küppers**, harpsichord/Cembalo



### *Special Thanks*

To the entire Ensemble for their enthusiasm and creativity, for the courage to dive in and do it, to Frau Forke in Sengwarden for the beds and the food, to Peter Laenger for the sound, to the Team at deutsche harmonia mundi / Sony, namely Philipp Zeidler and Michael Brüggemann for their support and help and to Dietrich Hein for the Harpsichord.

Meine Dankbarkeit gilt dem gesamten Ensemble für ihren Mut sich hemmungslos, bedingungslos und kreativ in dieses Projekt zu werfen; ebenso bedanken wir uns alle bei Frau Forke in Sengwarden für die gute Betreuung und bei Peter Laenger für den wunderbaren Klang.

Wir danken auch dem deutsche harmonia mundi / Sony-Team, besonders Philipp Zeidler und Michael Brüggemann für ihre Hilfe und Unterstützung, Dietrich Hein sei gedankt für das Cembalo.

### *In Memory of/in Gedenken an Ludger Rémy (4.2.1949–21.6.2017)*

Recording: October 31 – November 2, 2016, St. Georg, Sengwarden in Wilhelmshaven

Recording producer/balance engineer/editing/mastering: Peter Laenger  
Total time: 73.27

Cover photo, photos pp. 4, 13, 14 & 20: OLIVER REETZ Fotografie  
Artwork: Christine Schweitzer · Booklet photos: Robin Peter Müller

© & © 2017 Sony Music Entertainment Germany GmbH

[www.sonyclassical.com](http://www.sonyclassical.com)

[www.hillenet.net](http://www.hillenet.net)

[www.lafoliabaroockorchester.net](http://www.lafoliabaroockorchester.net)



**SONY MUSIC**

# HÄNDEL & HESSE

## Daedalus und der Phoenix

*Tausende sind der Schmetterlinge, die ins Feuer sinken; doch nur ein Phönix ist es,  
der erneut aus dem Sterben erwacht*

*Die raue Wahrheit ist, im Flug, voll Übermut sind viele Ikarus –  
Dädalus nur einer.*

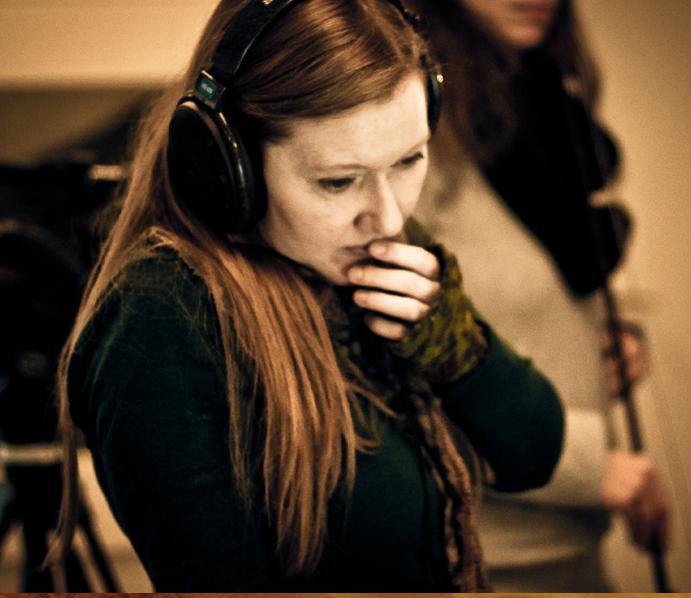
*Il Consiglio*, oder „Der Rat“, wie die Kantate *Tra le fiamme* HWV 170 auch genannt wird, ist die Vertonung eines Librettos von Kardinal Benedetto Pamphili. Ob es sich hier um einen Rat des Gönners an den Komponisten handelt kann nur spekuliert werden.

Die Warnung die ausgesprochen wird, ist allerdings klar: es soll eigentlich nur der Vogel fliegen, der ja dazu gemacht ist, es sei denn, man ist Dädalus, der ja klug genug war, der Sonne nicht zu nahe zu kommen, nicht zu hoch hinaus zu wollen.

Auch der Flamme zu nah zu kommen sei gefährlich, so klingt es in der ersten Arie, die am Ende der Kantate ausdrücklich noch einmal wiederholt werden muss, denn nur der Phönix schafft es aus der Asche zu neuem Leben zu erwachen. Mit andren Worten, man muss genau wissen, wann und wo man mit dem Feuer spielen darf, ob man eher Schmetterling oder Phönix, eher Ikarus ist oder Dädalus sein kann.

Eine der berühmtesten Musikeranekdoten, die uns Friedrich Wilhelm Marpurg in seinen ‚Legenden einiger Musikheiligen‘ (1786) zu berichten weiß, ist die Geschichte des jungen Darmstädter Gambisten Ernst Christian Hesse, der über genügend Selbstvertrauen und Chuzpe verfügte, um nach Paris zu reisen und dort drei Jahre lang bei den zwei berühmtesten und angesehensten Gambisten der Zeit, den auch für die Unterschiedlichkeit ihrer Spielweisen berühmten Meistern, Antoine Forqueray und Marin Marais gleichzeitig, allerdings unter zwei verschiedenen Namen: (Sachs und Hesse) in die Lehre zu gehen.

Natürlich kam es wie es kommen musste, die beiden Meister trafen aufeinander und prahlten, ein jeder für sich, Welch trefflichen jungen Deutschen man zum Schüler habe, und wie unvergleichlich jener die jeweiligen Eigenheiten des Meisters nachzuahmen verstünde. Beim nachfolgenden Treffen, natürlich, flog die Geschichte auf, wobei sich



zum Schluß alle in den Armen gelegen haben sollen und dem jungen Deutschen Generalabsolution erteilten. Glück hatte er, wo er sich dabei doch auch leicht die Finger hätte verbrennen können.

Ein anderer Deutscher, der sich im Jahr 1707 ebenfalls zu Studien- und Inspirationszwecken ins Ausland begeben hatte, war Georg Friedrich Händel: In Rom und Florenz wurde er auch als Sachse bezeichnet – „Il Sassone“. Dass er womöglich neben Größen wie Arcangelo Corelli und Alessandro Scarlatti auch den berühmten Gambisten Hesse während dessen Aufenthaltes daselbst antraf, ist mehr als wahrscheinlich. Die anspruchsvollen virtuos obligaten Stimmen für Viola da gamba in dem aufsehenerregenden Oratorium *La resurrezione* (1708) und in der auf diesem Album dokumentierten Kantate *Tra le Fiamme* lassen vermuten, dass Ernst Christian Hesse, den Händel einige Jahre zuvor schon in Hamburg getroffen hatte, diese Partien zgedacht waren.

Die *Cantata Spagnuola* HWV 140: „No se emendarà jamas“ für Sopran, Gitarre und Basso entstammt ebenfalls der italienischen Zeit. Vermutlich im Sommer des Jahres 1707 niedergeschrieben, ist der Verfasser des

herzerreißenden Librettos unbekannt. Händel zeigt hier, dass er dem spanischen Text durch die Instrumentierung mit der Chitarra spagnuola leidenschaftliche Authentizität zu verleihen versteht. Die Autorschaft Händels wurde lange angezweifelt, so einmalig und einzigartig erklingt dieses kleine, bedeutende Werk.

Es eröffnet sich hier mit diesen frühen Werken ein wenig bekannter, ein zarter Händel, einer, der mit Farben und variablen Instrumentierungen arbeitet, wo gerade die Gambe ihre Tripelfunktion als Melodieinstrument, zweite Gesangsstimme oder auch als farbenfrohes Continuoinstrument voll ausschöpfen darf.

Wie dem auch sei, Händel befasste sich im weiteren Verlauf seines Lebens kaum noch mit der Gambe. Die spezifischen Möglichkeiten des Instrumentes auszuloten, war ihm nicht interessant, da er selbst vermutlich nicht spielte, vielleicht aber auch, weil eben kein Gambist zur Verfügung stand. Er scheint es den Virtuosi überlassen zu haben, die jeweiligen Partien dem Instrument anzupassen. Die Partien in *La Resurrezione* und in *Tra le Fiamme* muten eher an wie etwas, das Händel im Ohr hatte, was er dann



– wo gerade ein Gambist zur Verfügung stand, der über entsprechende virtuose Fähigkeiten verfügte – quasi aus der Erinnerung niederschrieb.

Die Sonate für Viola da Gamba und Continuo HWV 364b, entstand 1724 – wie auch einige Gambenpartien in der im gleichen Jahr komponierten Oper *Giulio Cesare in Egitto*. Vermutlich eigentlich als Violinsonate konzipiert, schreibt Händel nur die ersten paar Takte der Solostimme im Altschlüssel und schreibt dazu „per la Viola da gamba“ – fertig war die Bearbeitung; den Rest konnte der Gambist selbst besorgen. In dem Fall war es wohl der Gambist David Boswillibald, der zu dieser Zeit in London weilte.

Dieser Händel’schen Methodik folgend, haben wir – über die von Händel der Gambe zugeordneten Partien hinaus – für die Auswahl der Werke auf diesem Album einiges zusammengetragen, wonach das Herz begehrt;

dazu noch frei heraus einiges arrangiert, was sich für die gerade anwesende – spielwütige – Besetzung zu eignen schien. Aus Lust an der Musik und mit dem kreativen Einsatz jedes einzelnen Musikers tauchten wir ein in das einzigartige Wesen der Händel’schen Musik, zögerten auch nicht, unsere eigenen Erfahrungen und idiomatischen Möglichkeiten mit einfließen zu lassen. Immer bedacht, der gefährlichen Flamme nicht zu nah zu kommen, möglichst nicht zu hoch fliegen zu wollen – und dennoch alles zu wagen.

Hille Perl  
Winkelsett im Juli 2017

# HÄNDEL & HESSE

## Daedalus and the Phoenix

*Thousands of butterflies sink into the flames, but only one phoenix obtains new life,  
arising from the ashes.*

*It is harsh truth: when flying in high spirits, many are Icarus,  
there is but one Daedalus.*

*Il Consiglio*, or “The advice” is another designation of the cantata *Tra le fiamme* HWV 170. It is the musical rendering of a libretto by Cardinale Benedetto Pamphili which Georg Frederick Handel composed and performed in Rome in the Year 1707.

We can only speculate if the patron Pamphili meant to counsel the young and reckless composer Handel. But the message is quite clear: only birds should attempt to fly, as they are made for it. With the possible exception of Daedalus who was smart enough not to attempt to fly too high. Also: beware of the flame, never get too close to it, is the clear advice in the first aria, which is repeated at the end of the cantata; only the phoenix is privileged to arise from the ashes. In other words, the cantata calls for awareness, when and where you are allowed to play with fire. You need to know: are you rather butterfly or phoenix, are you Icarus and doomed, or can you be Daedalus.

One of the most famous anecdotes that Friedrich Wilhelm Marpurg conveys in his *Legends of some Musical Saints* (1786) is the story of the young gambist from Darmstadt, Ernst Christian Hesse. This young man had enough impudence and confidence to travel to Paris and study simultaneously with the two most famous gamba-virtuosoes of the time: Marin Marais and Antoine Forqueray. Both were renowned also for the exceptional difference in their playing styles.

To be sure, the young man used two different names, for one master he called himself Sachs, to the other he was Hesse.

Of course it happened what was bound to happen: the two geniuses met in the street and told each other of the extraordinary talent their young student from Germany possessed, also how well he could copy the individual style of the master.

At the subsequent meeting, of course the whole thing blew up and Hes-



se/Sachs was unmasked. In the end – it is reported – everyone embraced and hugged each other, and the deception was forgiven. Lucky young Hesse, he could have gotten awfully burned that time.

George Frederick Handel travelled to Italy in 1707 – to study and for general inspiration; interestingly they called him ‚Sachs‘ as well, “il Sassone”. It is more than likely that he reencountered the famous Ernst Christian Hesse in Rome – besides of course people like Arcangelo Corelli and Alessandro Scarlatti. Hesse spent 1707 and 1708 in Italy. Handel and Hesse had met in Hamburg a few years earlier, and the obligato parts for viola da gamba in the oratorio *La resurrezione* and in the aforementioned cantata *Tra le fiamme* are in all probability written for Hesse.

The *Cantata Spagnuola* HWV 140: “No se emendarà jamás” for soprano, guitar and basso was also written in Handels Italian years. The author of the heartbreaking libretto is unknown, yet it is believed that the cantata was also composed in the summer of 1707. Here Handel shows his ability to give the Spanish text the right passionate colouring by using the *Chitarra spagnuola*. For some time Handel’s authorship was believed dubious; but

no other composer seems more likely to have written this unique little jewel.

Equally wild and concurrently fragile are the different versions of HWV 160 “La bianca rosa” from the same period, which are also included on this album.

These early compositions disclose aspects of Handels personality that are comparatively unknown, it is a delicate Handel who plays with colours and variable instrumentations. Especially the viol is used in different functions: as a characteristic melody-instrument, sometimes as a second “vocal”-part or as a colourful continuo-instrument.

Be it as it may: in later life Handel was little concerned to make use of the viola da gamba. He didn’t explore the idiomatic possibilities of the instrument, either because he didn’t play the viol himself, or, possibly there was no interesting player around.

It seems he left it to the “virtuosi” to adapt the music to the capabilities of the instrument. The parts in *La resurrezione* and *Tra le fiamme* seem like something Handel had in his ear, as if someone had played around with the

material on a viol, and then Handel wrote it down from memory.

The Sonata for Viola da gamba and b.c. HWV 364b emerged in 1724 – as did some parts for Viola da gamba in the opera *Giulio Cesare in Egitto* from the same year. Probably the sonata was originally designed as a violin-piece. Handel just sketches a few bars of it in alto-clef and marks it “per la viola da gamba” – that finalizes his adaption, the rest of it is left to the performer. In this case we suspect it was the gambist David Boswillibald, who happened to live in London at the time.

According to this Handelian methodology of working we have – in addition to the original viol-pieces by Handel – subjoined a few favorite and heartfelt pieces, along with some arrangements that seemed applicable to the obsessed musicians who happened to be present.

With passionate love for this music, and the creative commitment of every single musician we immersed ourselves into the unique essence of Handel’s music. We didn’t hesitate to incorporate our individual experiences and idiomatic possibilities, ever cautious not to get too close to the dangerous flame, trying to fly but not too high, nevertheless always risking everything, and with our whole heart.

Hille Perl

Winkelsett, July 2017





**Tra le fiamme, HWV 170**

**I** Tra le fiamme tu scherzi  
per gioco,  
O mio core, per farti felice,  
e t'inganna una vaga beltà.  
Cadon mille farfalle  
nel foco,  
e si trova una sola fenice,  
che risorge se a morte sen va.

Inmitten der Flammen  
scherzt du vergnügt,  
o mein Herz, zu deiner Freude,  
doch die funkelnde  
Schönheit täuscht.  
Tausend Falter vergehen im Feuer,  
doch es gibt nur einen Phönix,  
der aus der Asche neu ersteht.

You play amid the flames  
for fun,  
O heart of mine,  
in search of happiness,  
but a fair beauty is deceiving you.  
A thousand moths perish in the fire,  
and there is only one phoenix  
that rises from the ashes after death.

2 Dedalo già le fortunate  
penne tessea con mano ardita  
e con tenera cera  
piuma a piuma aggiungea.  
Icaro, il fanciulletto sovente  
confondea l'ingegnoso lavoro;  
Ah, così mai trattato non avesse  
e cera e piume:  
Per chi non nacque augello  
il volare è portento,  
il cader è costume.

3 Pien di nuovo e bel diletto,  
sciolse l'ali il giovinetto,  
e con l'aure già scherzando.  
Ma del volo sì gradito  
troppo ardito l'onda  
ancor va mormorando.

4 Sì, sì purtroppo è vero:  
nel temerario volo molti  
gl'icari son,  
Dedalo un solo.

5 Voli per l'aria chi può volare  
scorra veloce la terra  
il mare parta,  
ritorni né fermi il piè.

Voli ancor l'uomo  
ma coi pensieri  
che delle piume ben più leggeri  
e più sublimi il ciel gli diè.

Dädalus flocht die Schicksalsschwingen  
mit kühner Hand  
und fügte mit weichem Wachs  
Feder an Feder.  
Ikarus, der Knabe, störte immer wieder  
das findige Schaffen.  
Ach, hätte er doch Wachs und Federn  
nie gewirkt!  
Wer nicht zum Vogel geboren ist,  
für den ist Fliegen ein Wunder, der Sturz  
in der Tiefe sein unweigerliches Los.

Von neuer, heller Freude erfüllt,  
breitete der Knabe die Flügel aus,  
schon mit den Lüften spielend.  
Doch vom herrlichen Flug,  
dem allzu kühnen,  
murmeln noch immer die Wellen.

Ja, ja, leider ist es wahr wahr:  
Zum verwegenen Flug  
erhebt sich so mancher Ikarus,  
doch nur ein Dädalus.

Drum fliege durch die Lüfte,  
wer's vermag;  
er gleite flink über Land und Meer,  
er kreise unermüdlich auf und nieder.

Der Mensch mag  
in Gedanken fliegen,  
die leichter und erhabener sind  
als alle Federn – ein Himmels Geschenk.

With daring hand, Daedalus once  
wove together the quills of fate,  
binding feather to feather  
with melted wax.  
His skilful craft was often hindered  
by Icarus, his young son;  
ah, if only he had never worked wax  
and feather thus;  
for anyone not born a bird,  
flying is miraculous,  
falling inescapable.

Filled with a new, delightful sense of joy,  
the young boy spread his wings  
and began to play upon the breeze.  
But the waves are still  
murmuring about a flight so wonderful  
but that took too bold a turn.

Yes, yes, the sad truth is this:  
when it comes to reckless flight,  
there are many like Icarus,  
but only one Daedalus.

Leave airborne flight to those  
born with wings,  
let them race high above land and sea,  
let them swoop and soar and never stop.

And let man fly too,  
but in his thoughts,  
for, heavensent, they are lighter  
and more sublime than feathers.

6 L'uomo che nacque  
per salire al cielo,  
ferma il pensier nel suolo,  
e poi dispone il volo  
con ali che si finge,  
e in sé non ha.

Wer geboren ist,  
himmelwärts zu streben,  
verankere seinen Geist auf Erden;  
zum Flug erhebe er sich nur  
mit erdachten,  
nicht mit leibhaftigen Flügeln.

The man born  
to soar heavenwards  
fixes his thoughts on the ground  
and then prepares for flight  
with wings contrived,  
not born to him.

### Nascermi sento al core (HWV 160b)

9 Nascermi sento al core,  
dal candor di tua presenza,  
bel desio di libertà.

Deine Reinheit erweckt  
in meinem Herzen  
den lebhaften Wunsch, frei zu sein.

As I behold your white purity,  
I feel a sweet desire for freedom  
burgeoning within my heart.

Mi rifacia il tuo colore,  
che perduto ho l'innocenza,  
che più pace il sen non ha.

Dein Farbe offenbart mir klar:  
Meine Unschuld ist verloren,  
mein Herz kennt keinen Frieden mehr.

Your colour harshly reproves me,  
for I have lost my innocence,  
and my heart is no longer at peace.

### Cantata spagnuola, HWV 140

14 No se emendarà jamás  
de amaros mi corazón  
que culpas de la razón  
cada día crecen más.

Mein Herz wird niemals  
von seiner Liebe zu dir genesen,  
denn die Schuld im Geiste  
wächst von Tag zu Tag mehr.

My heart will never recover  
from loving you,  
for transgressions of reason  
keep growing day by day.

Crecreá cada moment  
el quereros y enojaros,  
que este delito de amaros  
todo es bello entendimiento.

Meine Liebe und dein Zorn  
wachsen stetig gleichermaßen,  
denn die Sünde, dich zu lieben,  
gedeiht in süßem Einvernehmen.

With every moment that passes,  
my love and your anger will grow,  
for this crime of loving you  
is all a fine understanding.

15 Si del quereros es causa y razon  
el conoceros à amarte  
quanto me reces

Liegt der Grund für meine Liebe allein  
in der Begegnung mit dir,  
so hoffe ich, dich eines Tages

If knowing you is the cause  
and reason for loving you,  
I hope one day to love you

espero llegar un dia  
pues crescen en mi a porfia amor  
y conocimiento;  
y si medir no qui sieres, mi amor,  
por tu perfeccion escucha  
con que primor  
explica callando  
sus ansia, Amor.

16 Dicentè mix oxos  
en muda passion  
lastimas sin quexos  
palabras sin voz.

Como solo amarte  
mi amor pretendio  
solo de quererti  
bien pagado estoy.

**La bianca rosa, HWV 160c**

18 Sei pur bella, pur vezzosa  
bianca Rosa in mezzo ai fior.  
I colori lor son tanti  
tu sol vanti il tuo candor

19 Se vien l'ape ingeniosa  
per involarne il rugiadoso amore,  
volando, appena tocca,  
ogn'altro fiore,  
ma per diletto sopra te di pasa.  
Se vien Ninfa vezzosa a far ghirlande,

gebührend zu lieben,  
denn Liebe und Verständnis  
reifen stetig in mir;  
und willst du in deiner Erhabenheit  
nicht messen, ob sie deiner würdig ist,  
so höre, wie meisterlich die Liebe  
ihre Sehnsucht  
schweigend offenbart.

Meine Augen erzählen dir  
in stillem Leid  
von Kummer ohne Klage,  
von Worten ohne Laut.

Da mein Herz nichts wollte,  
als dich zu lieben,  
sei ihm die Liebe zu dir  
Lohn genug.

Du bist so schön, so anmutig,  
du weiße Rose im Blumenmeer.  
Die anderen sind bunt,  
du allein kannst dich der Reinheit rühmen.

Fliegt die kluge Biene herbei,  
um den Liebestau zu sammeln,  
rastet sie kaum  
bei den anderen Blüten,  
bei dir aber kehrt sie freudig ein.  
Flicht die liebliche Nymphe Kränze,

as much as you deserve,  
since love and understanding  
do vie for growth within me;  
and if your perfection means  
you do not wish to measure my love,  
listen to the subtle way in which  
Love reveals his yearnings,  
saying not a word.

In silent passion,  
my eyes speak to you  
of injuries without complaint,  
words without voice.

Since all my love wanted  
was to love you,  
merely by loving you  
I have my reward.

White Rose amid the flowers,  
you are both fair and beautiful.  
Their hues are many and varied,  
you alone vaunt such white purity.

If the industrious bee comes  
to steal your dewy nectar,  
it barely brushes any other flower  
as it flies, but, for its pleasure,  
does land upon you.  
If a charming girl comes



in ordine confuso spoglia  
degli altri fiori  
il prato ameno; ma solo tu,  
fra tue verdi foglie,  
posta vicino al cor,  
le adorni il seno.

20 E certo allor sei la regina  
d'ogni altro fior  
se adorni la beltà,  
o vaga Rosa!  
Ma il tuo candor pungente spina  
difende ancor, ed a ragion ti fa  
tanto orgoglioso

reihst sie die bezaubernden  
Wiesenblumen  
bunt aneinander; doch du allein,  
gerahmt von grünen Blättern,  
am Ehrenplatz,  
zierst ihre Brust.

Darum bist du die Königin  
unter den Blumen,  
der Schönheit Zierde,  
o herrliche Rose!  
Doch deine Reinheit schützen  
spitze Dornen, und dies verleiht dir  
zu Recht höchsten Stolz.

Übersetzung: Geertje Lenkeit

to weave garlands, she plucks flowers  
at will, depriving the fair meadow  
of its blooms; but you alone  
are pinned by her heart,  
amid your green leaves,  
adorning her breast.

You are without doubt, then,  
the queen of all flowers,  
if you adorn beauty, o lovely Rose!  
But your white purity is still  
protected by a sharp thorn,  
which is why you are right  
to be so proud.

Translation: Susannah Howe

G0100036503747

deutsche  
harmonia  
mundi

