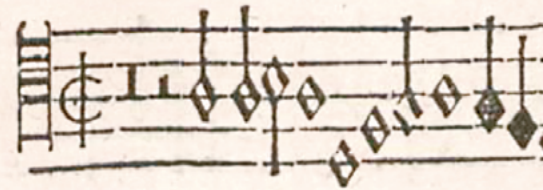


MENU

TRACKLIST	P. 4
ENGLISH	P. 6
FRANÇAIS	P. 11
LYRICS	P. 16



uinta pars.



Ioyssance vous donnera



Mon amy ie vous meneray

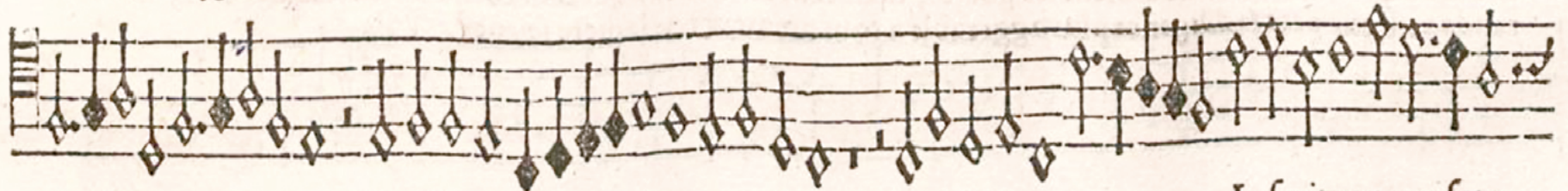
La ou pretèt



vostre' esperance

La ou pretent vostre' esperance

Vināt ne vous lais-

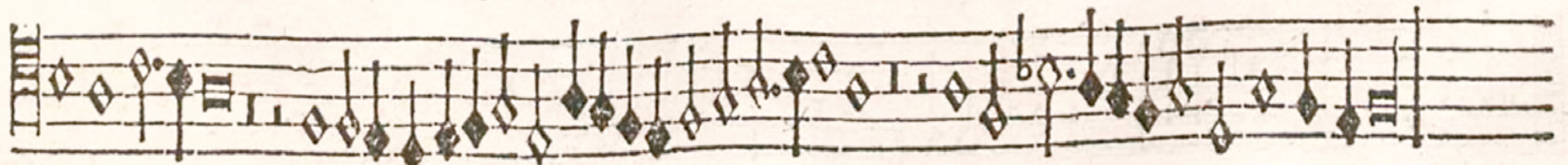


seray

Encoire quant mort seray

ij

Lesprit aura en souue-



nance

ij

en souuenance.

Recording place and date: église Notre-Dame de Centeilles, October 2025

Recording & artistic direction: Jérôme Lejeune

Photos: ©GP

Cover illustration: G. Bazenti (first half of the 17th century), *A view of Venice*,
Venise, Museo Civico Correr, © akg images / Cameraphoto

La Capriola remercie chaleureusement :

Jérôme Lejeune et Guillaume Prieur, pour leurs oreilles affûtées, leur patience et leur confiance ;

Jean-Paul Boury, pour sa lutherie magique et son ingéniosité folle ;

Odile Édouard, pour sa présence et son soutien depuis nos premières notes en consort ;

Juliette Ridel, sans qui l'aventure Capriola n'aurait pu commencer ;

Angelina Holzhofer et Nicolas Sansarlat, pour le prêt des archets ;

nos familles, amis et professeurs du CNSMD de Lyon qui nous ont si bien accompagnés ;

Élise Pescheux, Isabelle Ronzier, Jean-Sébastien Tamin, ainsi que Daniel et Marie Fritsch et tous les donateurs de la campagne de financement participatif pour l'acquisition de nos violons.

SULLA PIAZZA

CONSORT LA CAPRIOLA

Camille Fritsch: *voice*

Charlotte Gerbitz: *soprano & alto violin*

Dorine Lepeltier-Kovács: *tenor violin*

Manon Papasergio: *bass violin & double harp*

with the participation of

Odile Édouard: *soprano & alto violin*

1. <i>Cingari simo</i> voice, 4 violins (SATB)	Adrian Willaert (c.1490-1562)	2:59
2. <i>Ricercar Sesto</i> 3 violins (ATB)	Adrian Willaert	4:27
3. <i>Io canterei d'amor</i> voice, 3 violins (ATB)	Cipriano de Rore (1516-1565)	3:46
4. <i>Incognita</i> 4 violins (SATB)	Francesco Bendusi (?-1553)	1:54
5. <i>A quand'a quand'havea</i> voice, 3 violins (ATB)	Adrian Willaert	2:06
6. <i>Ricercar del secondo tono</i> 4 violins (SATB)	Costanzo Antegnati (1549-1624)	4:35
7. <i>Ancor che col partire</i> (after C. de Rore) soprano & tenor violins, harp	Giovanni Bassano (1558-1617)	3:44
8. <i>Qui la dira la peine de mon cœur</i> voice, alto & tenor violins, harp	Adrian Willaert	2:16
9. <i>Intonazione del primo tono</i> harp	Andrea Gabrieli (1533-1585)	1:01
10. <i>Egredimini et videte</i> voice, 4 violins (AATB)	Giovanni Croce (1557-1609)	2:39
11. <i>Regina Cæli</i> 3 violins (ATB)	Cipriano de Rore	3:42
12. <i>Canzon prima La Spiritata</i> 4 violins (SSTB)	Giovanni Gabrieli (1557-1612)	3:23
13. <i>Conditor alme syderum</i> voice, 3-4 violins (ATB / ATTB)	Adrian Willaert	7:12

14. <i>Ben qui si mostra il ciel</i> (after C. de Rore) tenor violin, harp	Girolamo Dalla Casa (c. 1536-c. 1601)	3:14
15. <i>Doppò tanti tormenti</i> voice, harp	Giovanni Croce	3:58
16. <i>Jouyssance vous donneray</i> voice, 4 violins (AATB)	Adrian Willaert	2:52
17. <i>Canzon detta "Qui la dira"</i> harp	Andrea Gabrieli	3:23
18. <i>Mirami vita mia</i> (after Claudio Merulo) soprano violin, harp	Giovanni Bassano	3:25
19. <i>Un giorno mi pregò una vedovella</i> voice, 3 violins (ATB)	Adrian Willaert	1:51
20. <i>Pass' e mezo detto il Romano</i> 4 violins (SATB)	Francesco Bendusi	1:28
21. <i>Vecchie letrose</i> voice, 3 violins (ATB)	Adrian Willaert	0:51

SULLA PIAZZA

The La Capriola project had its origins in a passion for Renaissance music and for one of its seminal instruments: the violin. The ensemble first carried out extensive research into the origins of the violin consort in 16th-century Brescia and the challenges involved in recreating it today before setting out to revive the musical tradition of the 16th-century consort of violins. This form of instrumental ensemble — the classical string quartet is a direct descendant — provides an ideal framework for exploring the sacred and secular polyphonic music of the Renaissance.

The violin consort began to develop in Italy as early as the 1530s. It has long been a source of considerable terminological confusion, particularly in relation to the viola da gamba family, and has perplexed many 20th-century musicologists. Whilst the very few representations of the consort in paintings of the period might suggest inly a marginal presence, recent research carried out by Rodolfo Baroncini, Anne-Emmanuelle Ceulemans and Luc Charles-Dominique has revealed the central role played by the violin consort in the musical landscape of the Renaissance. The violin, then a new instrument, developed rapidly throughout the 16th century. The violinists of the time were close to the people, observers and active participants in musical life, and were therefore at the very heart of their society; they understood its workings and were versatile and adaptable. They provided musical accompaniment for many aspects of daily life, playing not only at mass, for major religious and political festivals and at banquets and aristocratic balls, but also in the streets and in taverns. Their low social status often relegated them to the margins of paintings and engravings; if, however, we take the trouble to look closely, one or more violinists will occasionally appear in the background, half-hidden in the outer edges of a scene but always ready to set the world in motion.

Recent research showing the rise of the violin consort during the Renaissance has opened up new perspectives and exciting avenues for experimentation: etymological studies as well as questions regarding current terminology now allow us to interpret ancient treatises on a firmer foundation. The analysis of original instruments from the period together with the observations of contemporary instrument makers also provides invaluable support. Art history too now offers a fruitful yet cautious reading of the iconography of the period, a true source of inspiration for our contemporary performance practice.

La Capriola's project is clear: to breathe new life into the practice of violin consort playing and to offer a fresh perspective on Renaissance music. La Capriola's musicians have been exploring new paths since the ensemble's formation in 2021: playing standing up (also for bass instruments), experimenting with different bow holds, different instrument tunings, reflecting on questions of temperament, pitch and the concept of just intonation, working on bow articulation, and practising collective diminutions. This conglomeration of questions and experiments is an intrinsic part of our project: since the Renaissance is all about movement, why should we set the way we play, approach, understand and present music in stone?

For *Sulla Piazza*, our first album, we wanted to depict Venetian musical life around St Mark's Square over the course of a vibrant evening in the 16th century. We follow the journey of a violin consort, at times joined by a singer and a triple harp whose tones subtly intertwine with the strings; their nocturnal wanderings reveal the many roles played by Renaissance violinists. We hurry through the arcades where dances by Francesco Bendusi are played before reaching the majestic basilica where we hear the latest works by Adrian Willaert, its eminent *maestro di cappella*. Once the final mass is over, with music by Andrea Gabrieli, we shall visit fashionable residences and play, again and again, Cipriano de Rore's most famous madrigals. We finally head to the taverns to

set the night alight with risqué villanelles and exhilarating dances until daybreak. *Sulla Piazza* presents the great diversity of the music of the period, from liturgical music to light-hearted songs, including amorous madrigals, dances and ricercari — a diversity that is enhanced by the interplay of voices and instruments.

La Capriola has had the immense pleasure of playing a consort of instruments specially designed for the ensemble since 2025. This family of seven Cremona violins was crafted entirely by Jean-Paul Boury, a luthier based in Saint-Gilles-Croix-de-Vie. This re-creation, unique in today's musical world, is a powerful reminder of the intimate bond between music and instrument: they are inseparable and each shapes the other. The fact that our violins were made by the same luthier creates an obvious, profound, and almost organic dialogue between them. Together they are one, like a single voice with many faces.

Our methodology stems from several related concepts: to discover the history of our instruments, to listen to the music of past centuries with a curiosity that is always fresh, to continue playing little-known music with humility, and above all to keep our desire to understand, to question, to keep alive and to pass on these uniquely original works.

DORINE LEPELTIER-KOVÁCS

About the instruments

The emergence of the violin is one of the miracles of European musical history, for the violin *per se* is a marvel of ingenuity and efficiency. I have endeavoured to do, as was said in the 17th century, “*du mieux que je le puis*” (the best I can) for the seven instruments of the La Capriola consort. This project struck me as quite extraordinary when it was proposed to me, and I set to work with a joy that was also tinged with excitement. The instruments made by the three generations of the Amati family have always struck me as the finest examples of the luthier’s work that would be best suited to La Capriola’s musical approach. None of these instruments, however, despite their beauty, has survived in its original state. Pierre Jaquier (aka Mathias), my master luthier, used to say, “We have learnt how to make instruments; now we must learn how to conceive them”. So there was a great deal of research, sketching and reflection before I could bring these ‘tools for music’ to life in a way that was as faithful as possible to the Amatis’ concept. Even more research was required as certain members of the consort were missing, notably the violino piccolo, the 5-string basso di violino, the violino tenore da gamba and, to a lesser extent, the medium-sized violino alto, which forms a pair with the violino tenore da braccio kept in the Ashmolean Museum in Oxford.

Certain matters were self-evident to both luthier and musicians: a full set of bare gut strings, strings of equal tension, and an aesthetically coherent reconstruction of the consort conceived as a whole. Other parameters — the results of years of experience and the study of preserved historical elements, notably sound-posts and bridges — were also implemented. We naturally bore in mind the principles of proportion that govern the design of the templates for all sizes, the thicknesses of the arches of the sounding-board — which are constant — and the total absence of all artificial structural constraints, thanks to a search for a balance of forces created by the angles of construction of the neck, fingerboard and bridge. In keeping with this same concept of freedom for the body

of the instrument, the sound posts were rift sawn to a length harmonically proportional to the body of the instrument, slightly inclined towards the central axis, with a straight outer profile and glued without any forcing — all techniques that have been seen on numerous unaltered historical instruments. Once again, all of these choices were made to offer the greatest possible freedom to the body of the instrument. In the same historical spirit, the edges of the backs and tops were trimmed, purfled and smoothed after these elements had been glued to the ribs. In this case, smoothing is fundamentally important in defining the response speeds of the sounding board and the back of the instrument: it is not visual comparison that dictates the action to be taken... but the ear!

Iconography from the period has guided our research on one particularly crucial point: the thickness of the bridges. Paintings from the period reveal a marked preference for fairly thick bridges — very thick indeed by the standards of modern violin-making. Experiments conducted in this regard show that the resulting clear separation of the strings performed by these fairly rigid masses does not at all weaken the instrument's power, but rather enhances its harmonic richness and thus the quality of its tone. Going further in this direction, all of the violins have been set with the soundpost directly beneath the bridge, once again with the minimum of tension.

There were, of course, moments of doubt, offset by the constant and reassuring thought that these instruments would be in the hands of musicians capable of transforming them from objects of craftsmanship into works of art. This thought became a certainty during the sessions that accompanied the presentation of the consort. I am honoured by the extraordinary trust that La Capriola placed in me and am certain that these violins will enjoy the finest life a luthier could dream of for his instruments.

JEAN-PAUL BOURY.

SULLA PIAZZA

Le projet de La Capriola naît d'un enthousiasme pour la musique de la Renaissance et l'un de ses instruments phares : le violon. Par un travail de recherche rigoureux dédié à la naissance du consort de violons à Brescia au XVI^e siècle et aux défis que représente une telle recreation aujourd'hui, La Capriola s'attache à renouer avec la tradition musicale des bandes de violons de cette époque. Ce jeu en famille instrumentale, dont le quatuor à cordes classique est un descendant direct, constitue un cadre idéal à l'exploration de la musique polyphonique sacrée et profane de la Renaissance.

Le consort de violons se développe en Italie dès les années 1530. Longtemps source de profondes confusions terminologiques, notamment en relation avec la famille de la viole de gambe, il laisse perplexes de nombreux musicologues du XX^e siècle. Si la rareté de son iconographie a pu faire croire à une présence marginale, les recherches récentes, notamment celles de Rodolfo Baroncini, Anne-Emmanuelle Ceulemans et Luc Charles-Dominique, révèlent au contraire le rôle central qu'occupe le consort de violons dans le paysage musical de la Renaissance. Ainsi, au fil du XVI^e siècle, le violon, alors instrument nouveau, se développe rapidement. Proches du peuple, autant observateurs que véritables acteurs de la vie musicale, les violonistes sont dans le monde : ils en connaissent les rouages, sont versatiles, polyvalents. Ils accompagnent de nombreux moments de la vie quotidienne : ils jouent à la messe, pour les grandes fêtes religieuses et politiques, les banquets et les bals aristocratiques, mais aussi dans la rue et dans les tavernes. Cependant, leur faible statut social les relègue souvent à la lisière des tableaux et des gravures – mais regardez attentivement : il n'est pas rare qu'un ou plusieurs violonistes apparaissent en retrait, à demi dissimulés à la périphérie des scènes, toujours prêts à mettre le monde en mouvement.

Les récentes recherches qui témoignent de l'essor du consort de violons à la Renaissance ouvrent de nouvelles perspectives et de passionnants terrains d'expérimentations : l'étude de l'étymologie et les questionnements quant à la terminologie actuelle nous permettent d'appréhender les traités anciens sur des bases plus solides ; l'analyse des instruments conservés, mise en regard avec les observations de luthiers contemporains, constitue un appui précieux ; quant à l'histoire de l'art, elle invite à une lecture féconde, mais aussi prudente de l'iconographie, véritable source d'inspiration pour notre pratique contemporaine.

Ainsi se dessine le projet de La Capriola : redonner vie à la pratique en consort de violons et poser un autre regard sur la musique de la Renaissance. Depuis la création de l'ensemble en 2021, les musiciennes explorent : jeu debout (y compris pour les instruments de basse), essais de différentes tenues d'archet, de différents accords des instruments, réflexions autour de la question du tempérament, du diapason et de la notion de « justesse », travail autour de la diction à l'archet, pratique de la diminution collective... Cette nébuleuse d'interrogations et d'expérimentations fait intrinsèquement partie de notre projet ; après tout, puisque la Renaissance est mouvement, pourquoi devrions-nous figer notre manière de jouer, d'appréhender la musique, de la comprendre et de la faire entendre ?

Pour ce premier disque, *Sulla Piazza*, nous souhaitons illustrer la vie musicale autour de la place San Marco à Venise le temps d'une soirée, au cœur d'un XVI^e siècle bouillonnant. Nous y suivons l'itinéraire d'un consort de violons, parfois accompagné d'une chanteuse et d'une harpe triple dont les couleurs s'entrelacent subtilement à celles des cordes. Ainsi, par ces pérégrinations nocturnes sont mis en lumière les multiples rôles qu'occupent les violonistes de la Renaissance. Nous nous hâterons de traverser les arcades où résonnent les danses de Francesco Bendusi afin de rejoindre la majestueuse basilique pour y entendre les dernières compositions de son éminent maître de chapelle,

Adrian Willaert. Lorsque la dernière messe sera dite, en compagnie d'Andrea Gabrieli, nous monterons dans les salons et jouerons, encore et encore, les madrigaux les plus célèbres de Cipriano de Rore. Enfin, nous rejoindrons les tavernes afin de rythmer cette nuit de villanelles grivoises et de danses exaltantes, jusqu'aux premières lueurs du jour. En ce sens, *Sulla Piazza* donne à entendre la diversité des compositions de l'époque, de la musique liturgique aux chansons légères en passant par les madrigaux amoureux, danses et *ricercare* – une diversité amplifiée par la rencontre des timbres vocaux et instrumentaux.

Depuis 2025, l'ensemble La Capriola a l'immense joie de jouer des instruments spécialement conçus pour lui : une famille de sept violons de facture crémonaise, réalisée entièrement par Jean-Paul Boury, luthier à Saint-Gilles-Croix-de-Vie. Cette recreation, unique dans le monde musical actuel, nous rappelle avec force le lien intime qui unit la musique et l'instrument : ils se façonnent mutuellement, indissociablement. Le fait que nos violons soient tous issus d'une même main crée entre eux un dialogue évident, profond, presque organique. Ensemble, ils ne font qu'un, comme une seule voix aux multiples visages.

De toutes ces facettes naissent notre démarche : découvrir l'histoire de nos instruments, écouter les siècles passés avec une curiosité toujours renouvelée, continuer à jouer les musiques méconnues avec humilité et surtout maintenir vivant ce désir de comprendre, d'interroger et de transmettre les originalités.

DORINE LEPELTIER-KOVÁCS

À propos des instruments

La naissance des violons est l'un des miracles de l'histoire de la musique européenne ; d'un point de vue général, cette famille d'instruments est un miracle d'ingéniosité et d'efficacité. Pour ce qui concerne les sept instruments de La Capriola, j'ai tâché de faire, comme on disait au XVII^e siècle, « du mieux que je le puis ». Mais il est vrai que ce projet, lorsqu'il m'a été proposé, m'a paru tout à fait extraordinaire. C'est avec une joie empreinte de fébrilité que je me suis mis au travail. D'emblée, les instruments des trois générations de la famille Amati m'ont paru les meilleurs témoins de la facture instrumentale adaptée au discours musical de La Capriola. Mais aucun de ces instruments, aussi beaux soient-ils, ne nous est parvenu dans son état d'origine. Pierre Jaquier (dit Mathias), mon maître en lutherie, disait : « Nous avons appris à faire des instruments, il nous faut apprendre à les penser. » Il y a donc eu beaucoup de recherches, de tracés et de réflexions avant de mettre en œuvre ces « outils de musique » d'une manière la plus respectueuse possible de la « pensée » des Amati. D'autant plus de recherches que certains membres du consort manquaient à l'appel, notamment le *violino piccolo*, le *basso di violino* à cinq cordes, le *violino tenore da gamba* et dans une moindre mesure le *violino alto*, de dimensions moyennes, formant paire avec le *violino tenore da braccio* conservé à l'Ashmolean Museum d'Oxford (GB).

Un certain nombre d'évidences s'imposaient tant au luthier qu'aux musiciennes : un montage intégralement en boyau nu, un cordage en tension égale et une reconstruction esthétiquement cohérente du consort pensé comme un tout. D'autres paramètres, résultant d'années d'expérience et de l'étude d'éléments anciens préservés (notamment des barres d'harmonie et des chevalets), ont également été mis en œuvre. On pense bien sûr aux principes proportionnels régissant le dessin des moules pour toutes les tailles, aux épaisseurs des voûtes des tables (constantes), à l'absence totale de contraintes artificielles de la structure (notamment par une recherche d'équilibre des forces résultant des angles

du trio manche-touche-chevalet). Dans la même idée de liberté du corps sonore, les barres d'harmonie ont été réalisées selon une longueur harmoniquement proportionnelle au corps, en faux quartier, légèrement inclinées vers l'axe central, à profil extérieur droit et collées sans aucun forçage, toutes techniques observées sur de nombreux instruments anciens non altérés. Encore une fois, toutes ces options visaient à offrir la plus grande liberté aux corps sonores. Dans le même esprit d'approche historique, les bords de fond et de table ont été rognés, filetés et ragrés une fois ces éléments collés sur la ceinture d'éclisses. Le ragréage prend dans ce cas une importance fondamentale dans la définition des vitesses de réaction des tables et des fonds : ce n'est pas le comparateur qui renseigne sur le geste à accomplir... mais l'oreille !

Enfin, l'iconographie a guidé la recherche sur un point capital : l'épaisseur des chevalets. Elle témoigne en effet d'un goût prononcé pour des chevalets assez épais (très épais si l'on se réfère aux pratiques de la lutherie contemporaine). Les expériences menées en ce sens montrent que la « fonction de sillet » qui en résulte, exercée par ces masses assez rigides, loin d'affaiblir la puissance de l'instrument, lui fait gagner en richesse harmonique et donc en qualité de timbre. Parachevant cette approche, les violons ont tous été réglés avec l'âme en transmission directe, c'est-à-dire à l'aplomb du chevalet, une fois encore avec le minimum de tension.

Il y a bien sûr eu des moments de doute, compensés par l'idée constante et rassurante que ces outils seraient entre les mains de musiciennes capables de les faire transiter du monde de l'artisanat vers celui des Arts. Cette idée est devenue une certitude lors des séances musicales qui ont accompagné la remise du consort. Je suis à la fois honoré de l'extraordinaire confiance qui m'a été faite et certain que ces violons auront la plus belle vie dont un luthier puisse rêver pour ses instruments.

**Cingari simo**

*Cingari simo venit'a giocare
Donn'alla coriolla de bon core.
Ch'el è dentro ch'el è furore
S'el è dentr'ha più sapore.*

*Calate iuso per ve solazare
Ca iocarimo un po per vostr'amore
Ch'el è dentro ch'el è furore
S'el è dentr'ha più sapore.*

*Se noi perdiamo pagamo un carlino
E se perdete voi pagate il vino.
Ch'el è dentro ch'el è furore
S'el è dentr'ha più sapore.*

Io canterei d'amor

*Io canterei d'amor si novamente
Ch'al duro fianco il di mille sospiri
Trarei per forza e mille alti desiri
Raccenderei nella gelata mente.*

*E'l bel viso vedrei cangiar sovente,
E bagnar gli occhi e più pietosi giri
Far como suol, chi degli altrui martiri
E del suo error quando non val si pente.*

Cingari simo

We are gypsies, come and play with us;
With all your heart, you flower-crowned girls.
Either inside or outside,
If inside, there's more spice.

Come on down and rest, because
We're playing a little out of love for you.
Either inside or outside,
If inside, there's more spice.

If we lose, we'll pay you a penny
And if you lose, you'll pay for the wine.
Either inside or outside,
If inside, there's more spice.

Io canterei d'amor

I would sing of love in such a new way
That I would forcefully draw a thousand sighs
From the hardest heart, and would rekindle
A thousand great longings in a frozen soul.

And I would see that fair face change often,
And eyes grow moist, and their gaze filled with pity,
As does one who, when faced with the sorrows
of others
And with his own fault, repents when it is too late.

Cingari simo

Nous sommes des Tziganes, venez jouer avec nous
De bon cœur, demoiselles à la couronne de fleurs.
Qu'il soit à l'intérieur ou à l'extérieur,
S'il est dedans, il a plus de saveur.

Venez en bas et reposez-vous, parce que
Nous jouons un peu par amour pour vous.
Qu'il soit à l'intérieur ou à l'extérieur,
S'il est dedans, il a plus de saveur.

Si nous perdons, nous vous paierons un sou
Et si vous perdez, vous paierez le vin.
Qu'il soit à l'intérieur ou à l'extérieur,
S'il est dedans, il a plus de saveur.

Io canterei d'amor

Je chanterais l'amour de telle manière nouvelle
Que mille soupirs, du plus dur cœur,
J'arracherais de force, et mille grands désirs
Je rallumerais dans un esprit glacé.

Et je verrais ce beau visage changer souvent,
Et les yeux se mouiller, et leurs regards être
empreints de pitié,
Comme le fait celui qui, face aux douleurs d'autrui,
Et à sa propre faute, se repent alors qu'il n'est plus
temps.

**A quand'a quand'havea**

*A quand'a quand'havea una vicina
Ch'era a vedere la stella Diana.
Tu la vedevi, tu li parlavi,
Beato te se la basciati tu.*

*Che veramente pare una regina
Ogn'uno ne faria innamorare.
Tu la vedevi, tu li parlavi,
Beato te se la basciati tu.*

*Mo mi credeva starne contento
Et trovoomi le mani pien di vento.
Tu la vedevi, tu li parlavi,
Beato te se la basciati tu.*

Egredimini et videte

*Egredimini, et videte filiae Syon Reginam vestram,
Quam laudant astra matutina,
Cuius pulchritudinem Sol et Luna mirantur,
Et iubilant omnes filii Dei.*

A quand'a quand'havea

Once, I had a neighbour
 Just like the star Diana.
 You'd see her, you'd speak to her,
 How happy you'd be if you could kiss her.

She truly looks like a queen,
 She makes everyone fall in love with her.
 You'd see her, you'd speak to her,
 How happy you'd be if you could kiss her.

I thought I'd be happy with her,
 But here I am, empty-handed.
 You'd see her, you'd speak to her,
 How happy you'd be if you could kiss her.

Qui la dira la peine de mon cœur

Who can describe the sorrow in my heart
 And the pain I feel for my beloved?
 I am consumed by nothing but sadness and languor;
 I would surely rather be dead.

Egredimini et videte

Come out and see your queen, o daughters of
 Zion,
 She whom the morning star praises,
 Whose beauty fills the sun and moon with wonder,
 And whom all the sons of God acclaim with joy.

A quand'a quand'havea

Un jour, j'ai eu une voisine
 Comparable à l'étoile Diane.
 Tu l'as vue, tu lui as parlé,
 Heureux si tu pouvais l'embrasser.

En vérité, pareille à une reine,
 Chacun en est amoureux.
 Tu l'as vue, tu lui as parlé,
 Heureux si tu pouvais l'embrasser.

J'ai cru être heureux avec elle,
 Mais me voici les mains vides.
 Tu l'as vue, tu lui as parlé,
 Heureux si tu pouvais l'embrasser.

Qui la dira la peine de mon cœur

*Qui la dira la peine de mon cœur
 Et la douleur que pour mon amy porte,
 Je ne soutiens que tristesse et langueur,
 J'aymeroie mieux certes en estre morte.*

Egredimini et videte

Sortez, et voyez, filles de Sion, votre Reine,
 Que louent les astres du matin,
 Dont la beauté émerveille le Soleil et la Lune,
 Et que tous les fils de Dieu acclament avec joie.

**Conditor alme syderum**

*Conditor alme syderum
Aeterna lux credentium
Christe redemptor omnium
Exaudi preces supplicum.*

*Vergente mundi vespere
Uti sponsus de thalamo
Egressus honestissima
Virginis matris clausula.*

*Te deprecamur, hague,
Venture iudex sæculi,
Conserva nos in tempore,
Hostis a telo perfidi.*

Doppò tanti tormenti

*Doppò tanti tormenti,
E tante pen'e guai,
Nel colmo de' contenti
U giunger non sperai.
Io sacro dolce Amore,
Qual vittima al tuo tempio questo core.*

*Doppò tante ruine,
Doppò sì acerbi affanni,
Hor che son gionto al fine
De' miei pennosi danni.
Io sacro dolce Amore,
Qual vittima al tuo tempio questo core.*

*Doppò sì lunghi giri,
Doppò tant'aspre notti,*

Conditor alme syderum

Creator and sustainer of the stars,
 Eternal light of the faithful,
 O Christ, redeemer of all,
 Hear the prayers of those who beseech You.

At the twilight of the setting world,
 Like a bridegroom emerging from his chamber,
 You came forth from the most pure womb,
 The closed sanctuary of the Virgin Mother.

We beseech you, o holy one,
 Who has come to judge the world,
 Keep us in this present time
 From the treacherous snares of the enemy.

Doppò tanti tormenti

After so much torment,
 And so much sorrow and misfortune,
 At the height of happiness
 I dared not hope to reach you.
 Rejoice, sweet sacred Love,
 What a sacrifice is this heart to your temple.

After so much ruin,
 After so much bitter suffering,
 Now that I have reached the end
 Of my painful misfortunes.
 Rejoice, sweet sacred Love,
 What a sacrifice is this heart to your temple.

After so many long wanderings,
 After so many bitter nights,

Conditor alme syderum

Créateur nourricier des astres,
 Lumière éternelle des croyants,
 Ô Christ, Rédempteur de tous,
 Écoute les prières des suppliants.

Au soir du monde déclinant,
 Tel l'époux sortant de sa chambre,
 Tu es sorti du sein très pur
 De la Vierge Mère, demeure close.

Nous te supplions, ô Agneau,
 Toi qui viendras juger le monde,
 Garde-nous en ce temps présent
 Du trait perfide de l'ennemi.

Doppò tanti tormenti

Après tant de tourments
 Et tant de peines et de malheurs,
 Au comble du bonheur,
 Je n'osais espérer atteindre.
 Ô doux Amour sacré,
 Quelle victime ce cœur fait à ton temple.

Après tant de ruines,
 Après tant d'amères souffrances,
 Maintenant que je suis arrivé au terme
 De mes douloureux malheurs.
 Ô doux Amour sacré,
 Quelle victime ce cœur fait à ton temple.

Après tant de longues pérégrinations,
 Après tant de nuits difficiles,



*Hora ch'i miei martiri
Al fin sono condotti.
Io sacro dolce Amore,
Qual vittima al tuo tempio questo core.*

Un giorno mi pregò una vedovella

*Un giorno mi pregò una vedovella
D'andar un dur scoglio con lei passare.
Navigando su la sua navicella
Con arte il timon sa ben governare,
Ma con la lingua intriga gridando barca sia
Sta lì, tien duro voga, prem' a sta bona via.
Co'l rem'in mezo mi miss'a vogare:
A lei molto piacqu'el mio gran stentare.
Co'l vent'in poppa pensai d'anegare,
Ma m'aiutò da Berghem mio compare;
Et sospirando dissi: Deh! cara vedovella
Così tratti gl'amici su la tua navicella?*

Vecchie letrose

*Vecchie letrose non valete niente
Se non a far l'aguaito per la chiazza.
Tira alla mazza
Vecchie letrose scannaros'e pazze.*

Now my sufferings
Are finally over.
Rejoice, sweet sacred Love,
What a sacrifice is this heart to your temple.

Maintenant que mes souffrances
Sont enfin terminées.
Ô doux Amour sacré,
Quelle victime ce cœur fait à ton temple.

Jouyssance vous donneray
I shall give you joy.
My friend, I shall lead you
To where your hopes lie;
I shall not leave you in this life;
Even when I am dead,
My spirit will remember.

Jouyssance vous donneray
Jouissance vous donneray
Mon ami ie vous meneray
La ou pretent vostre' esperance
Vivant ne vous laisseray
Encoire quant mort seray
Lesprit aura en souvenance.

Un giorno mi pregò una vedovella
One day a young widow begged me
To help her navigate a treacherous reef.
Sailing in her little boat,
She steers the rudder with great skill
But pilots with her tongue, shouting "Boat,
Stay straight, row strongly, keep on course."
With the oar in the middle, I set to rowing:
She took great pleasure in my great struggle.
With the wind at my back, I thought I would drown,
But a friend from Bergamo came to my aid;
And sighing, I said "Alas! dear young widow,
Is this how you treat your friends on your little boat?"

Un giorno mi pregò una vedovella
Un jour, une jeune veuve m'a prié
De franchir avec elle un dur écueil.
Elle dirigeait son petit bateau
En utilisant adroitement le gouvernail,
Mais criait à sa barque dans une langue étrange :
« C'est ça, vogue et reste sur cette bonne voie ! »
Prenant la godille du milieu, je me suis mis à ramer :
Mes grands efforts l'ont ravie.
Avec le vent en poupe, j'ai cru me noyer,
Mais mon compagnon de Bergame m'a secouru ;
Et soupirant, j'ai dit : « Chère veuve, est-ce donc ainsi
Que tu traites tes amis sur ton petit navire ? »

Vecchie letrose
Ugly old women, you're worthless
Except for spying through a keyhole.
Beat them with a stick,
Ugly old women, fighting tooth and nail and mad.

Vecchie letrose
Laides vieilles, vous ne valez rien,
Si ce n'est pour épier.
Frappez au bâton,
Laides vieilles, égorgeuses et folles.

