



Profeti della Quinta

Perrine Devillers, *soprano*

Doron Schleifer, *countertenor*

Ori Harmelin, *chitarrone*

Elam Rotem, *organ & musical direction*

guests:

Plamena Nikitassova, *violin* [tracks 4, 9, 12]

Jörg-Andreas Böttcher, *organ* [tracks 4, 6, 9, 12, 20, 22]

A production of the Schola Cantorum Basiliensis - Hochschule für Alte Musik
Recorded at Chiesa dei Santi Eusebio e Vittore, Peglio (CO), Italy, on 26-27 April & 2-6 May 2016

Recording producer and mastering: Oren Kirschenbaum | Editing: Elam Rotem

Photographs: Elam Rotem | Design: Rosa Tendero

Executive producer & editorial director (SCB): Thomas Drescher

All texts and translations © 2017 Schola Cantorum Basiliensis

Executive producer & editorial director (Glossa/note 1 music): Carlos Céster | Assistance: María Díaz

© 2017 note 1 music gmbh

*We would like to thank the Spendenstiftung Bank Vontobel for supporting this production.
Special thanks to Barbara and the HATHOR-Fonds, Giovanni Pradella, Vittorio Comalini & Bruria Prushansky.*



University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland
Schola Cantorum Basiliensis

Schola Cantorum Basiliensis – Hochschule für Alte Musik
University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland (FH NW)
www.scb-basel.ch

The Carlo G Manuscript

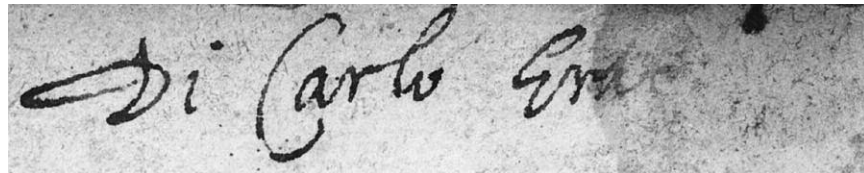
Virtuoso liturgical music from the early 17th century



01	Anonymous: Veni dilecte mi	6:30
02	Carlo G. (Anonymous): Tota pulchra es	2:07
03	Anonymous: Amor Jesu dulcissime	2:02
04	Paolo Quagliati (c. 1555-1628): Alma mater	3:23
05	Giulio Caccini (1551-1618): Benché sovra le stelle ('per monache')	2:10
06	Anonymous: Ricercar [from MS FP 236, Biblioteca musicale Laurence K.J. Feininger]	2:44
07	Carlo G. (Anonymous): Sub umbra illius	2:25
08	Anonymous: Toccata in D [from the Chigi manuscripts: Q IV 24]	1:56
09	Carlo G. (Anonymous): Mater Hierusalem	2:40
10	Carlo G. (Anonymous): Ego flos campi	1:53
11	Carlo G. (Anonymous): Ego dormio et cor meum vigilat	2:54
12	Carlo G. (Anonymous): Panis angelicus	3:54
13	Anonymous: Toccata in A [from the Chigi manuscripts: Q IV 27]	1:32
14	Carlo G. (Anonymous): Iste est ('per S. Bernardo')	2:28
15	Carlo G. (Anonymous): Peccavi super numerum	3:00

16	Anonymous: Toccata Elevatione [from the Chigi manuscripts: Q IV 29]	4:28
17	Carlo G. (Anonymous): Miserere	4:45
18	Carlo G. (Anonymous): Nigra sum	2:23
19	Girolamo Giacobbi (1567-1629): Luce gratiae tuae	2:30
20	Paolo Quagliati: Toccata [from <i>Il Transilvano...</i> Girolamo Diruta, Venice, 1597]	2:49
21	Giulio Caccini: Deus Dominus meus	2:14
22	Anonymous: Canzone [from MS FP 236, Biblioteca musicale Laurence K.J. Feininger]	1:43
23	Carlo G. (Anonymous): Sicut sponsus matris	3:20

[Unless stated otherwise, the pieces are from the Carlo G Manuscript]



The Carlo G Manuscript

In the short history of modern musicology, the discovery of a “new” and important manuscript is a rare and exciting event. In the case of the Carlo G Manuscript, it was not just that an important manuscript suddenly appeared, but also that it quickly disappeared again. After 400 years of oblivion, this is the debut of the mysterious Carlo G. and his music.

The Carlo G Manuscript was bought some 15 years ago at a flea market near Vienna for circa € 60. Later, after its importance had been recognized by Roman Chlada, who subsequently wrote his bachelor thesis about it, the manuscript was scanned and is still accessible today on the internet. In 2007 it was sold by Sotheby’s for a remarkable price to an anonymous private collector. The research on its contents was possible only thanks to the scans made prior to the auction.

The manuscript contains dozens of liturgical pieces in Latin for one or two highly ornamented vocal parts and a written-out organ accompaniment. Judging from the style and the composers men-

tioned in the manuscript, it is surmised that the manuscript was written and used in central Italy around 1600 to 1620. At this point it should be emphasised that Carlo G. is most likely not the famous Carlo Gesualdo (1566-1613).

The astounding feature of the manuscript is its detailed and accurate notation, which contrasts strongly with most of the surviving music from the period. Typically, music from around 1600 is notated in a simple manner. Printed vocal parts are mostly simple, but in performance the singers would have added ornaments and diminutions. In fact, singers at that time were mostly praised for their ability to embellish in a virtuoso manner, and less for the beauty of their voices. Similarly, the organ parts are notated as a mere bass line – a basso continuo, very often without any signs or figures above it – which a competent organ player was expected to complete and realize. Since organ players at the time composed and improvised on a daily basis, such a skilled task would not have been a great challenge for professionals. In the Carlo G Manuscript, however, all the details, be it the embellished vocal lines or the organ accompaniments, are written out note for note and include special ornament signs, giving us a unique glance into what was actually played and sung, as well as a clue as to how other music of that period might have sounded when performed by professional musicians.

Most of the pieces in the manuscript are compositions by Carlo G.; his name appears in full only on the first page of the manuscript, but unfortunately a

dark stain obscures most of his last name. In the rest of the manuscript, only his initials are used: C. G. Alongside compositions by Carlo G., the manuscript also includes a few pieces (or arrangements of pieces) by Giulio Caccini (1551-1618; named Giulio Romano in the manuscript), Luca Marenzio (1553-1599), Paolo Quagliati (c.1555-1628), Girolamo Giacobbi (1567-1629), and Bartolomeo Barbarino (c.1568-c.1617). Apart from the single piece by Marenzio, so far none of the pieces in the manuscript have been found elsewhere; all the items are “unica”.

Although the manuscript mostly includes music for one or two voices and organ accompaniment, there are a few interesting exceptions. For example, several pieces, such as *Ego flos campi*, appear twice in the manuscript: once with organ accompaniment, and once with chitarrone accompaniment notated in tablature; for the recording we chose to perform *Ego flos campi* with its chitarrone accompaniment (track 10). The piece by Giulio Caccini is presented in the manuscript only once, but with two texts under the vocal part; one in Italian, *Benché sovrà le stelle*, and one in Latin, *Deus Dominus meus*, which was possibly added by Carlo G. We recorded both versions of Caccini’s piece; the Italian version accompanied by the chitarrone (Caccini’s favourite accompaniment instrument; track 5), and the Latin version accompanied by the organ (track 21). In accordance with several indications found in the manuscript, we employed the chitarrone alongside the organ in several other pieces, as a bass and diminution instrument.

A violin is also mentioned in the manuscript, mostly as an alternative to one of the voices in vocal duets. However, in those pieces in which a violin is indicated, the written-out diminutions are higher and faster than those written for the singers. This interesting feature can be heard in the motet *Mater Hierusalem* (track 9), as well as in *Panis angelicus* (track 12), which opens with a toccata, probably also by Carlo G. In addition, we perform the monody by Quagliati, *Alma mater*, with the violin playing the vocal part (track 4).

There are several indications that some of the pieces in the manuscript were not originally written for one or two voices and accompaniment, but are arrangements of original versions that called for more voices, typically 6, 7 or 8. *Veni dilecte mi* (track 1) is an example of such a piece; this motet was written by an anonymous composer and arranged by Carlo G. for a smaller ensemble. Other pieces, such as *Sub umbra illius* (track 7), seem rather convincing as original compositions for one voice and accompaniment. This is due to some “stinging” *seconda prattica* contrapuntal elements on the words “Quia amore langueo” / “for I am sick with love”, which are typical of expressive solo vocal music of the period. A similar impression is made by *Ego dormio et cor meum vigilat* (track 11), in which many elements of the new and expressive style of duets with basso continuo are evident.



The CD was recorded employing an original early 17th-century Antegnati organ, which is located in the Chiesa dei Santi Eusebio e Vittore in Peglio (CO), Italy. The *principale*, the main register of the organ, produces a firm, sonorous sound that is at the same time soft and sweet. Such a sound is perfect for accompanying singers, as it supports the voices without covering them. Although such organs were usual in the 16th and 17th centuries in Italy, only a few have survived in original condition, and among these, even fewer were competently renovated in modern times. In order to further demonstrate the unique qualities and beauty of this instrument, we included in the recording several organ solos from other sources: a toccata by Quagliati, a composer represented in the manuscript, and five pieces by anonymous composers.



With this premiere recording, we hope to offer the listeners a rare glimpse into a rich musical scene granted to us by the mysterious Carlo G. The musical content of his manuscript, written about 400 years ago, provides vivid testimony to the unique repertoire and performance practices of liturgical music in Italy of the early 17th century.

Elam Rotem

translation: Howard Weiner

Focusing on repertoire from the 16th and early 17th centuries, the ensemble **Profeti della Quinta** aims to create vivid and expressive performances for audiences today while simultaneously taking into consideration period performance practices. With its core of five male singers, the ensemble collaborates regularly with instrumentalists and additional singers. The group was founded in the Galilee region of Israel by Elam Rotem. It is currently based in Switzerland, where its members studied at the Schola Cantorum in Basel. In 2011, Profeti della Quinta won the York Early Music Young Artists Competition, and has since toured Europe, North America, Japan, China and Israel. It has performed in prestigious festivals and venues, such as the Oude Muziek Festival Utrecht, Festspiele Potsdam, the Shanghai concert hall and the Metropolitan Museum of Art in New York. The ensemble has recorded two CDs of music of the early Baroque Jewish-Italian composer Salomone Rossi, a CD with the Penitential Psalms by Orlando di Lasso and a collection of madrigals and motets by Luzzasco Luzzaschi. Profeti della Quinta have also premiered and recorded two works composed especially for the ensemble by Elam Rotem, *Rappresentazione di Giuseppe e i suoi fratelli* and *Quia amore langueo*. In addition, they are featured in a documentary film by Joseph Rochlitz, *Hebreo: The Search for Salomone Rossi*, and have had their concerts broadcast by numerous international radio stations. [www.quintaprofeti.com]

Since its creation in 1933, the **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) and its working philosophy have lost nothing of their topicality. Founded by Paul Sacher and close colleagues in Basel, Switzerland, this University of Early Music (since 2008

part of the University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland) remains to this day unique in numerous respects. From the very beginning, musicians gathered here who decisively influenced the course of historical performance practice. The scope of activities at the SCB ranges from the early Middle Ages to the 19th century. And as a result of the close co-operation between performers and scholars, a dynamic interaction exists between research, professional training, concerts, and publications. In all of this, the SCB operates with a broad definition of music. This arises from a particular approach which explores the historical context of past musical production to create musical interpretations that inspire the listener today – often combined with a fascination for the previously unknown. The CD productions play their part in bringing important projects and performers at the SCB to a wider audience. Around 80 such recordings have been produced on different labels since 1980. From 2010 the CD productions of the SCB have appeared on Glossa. [www.scb-basel.ch]



Le manuscrit contient des douzaines de pièces liturgiques en latin, écrites pour une ou deux voix richement ornementées et pour accompagnement d'orgue. D'après le style musical et les compositeurs mentionnées dans le manuscrit, on estime que ce dernier a été écrit et utilisé en Italie centrale entre 1600 et 1620.

La notation y est hautement précise et détaillée, fait d'autant plus remarquable qu'il se distingue nettement avec la plupart des sources qui nous sont parvenues de cette même époque. En effet, la musique écrite autour de 1600 était généralement notée de manière bien plus simple ; on laissait aux chanteurs le soin de diminuer et d'ornementer les parties vocales lors de l'exécution. La beauté des voix était d'ailleurs considérée comme secondaire derrière la capacité à embellir avec virtuosité les mélodies notées. Les parties d'orgue, elles aussi, consistaient sur le papier en une simple ligne de basse continue, notée généralement sans aucun signe additionnel : il revenait aux organistes de compléter d'eux-mêmes l'accompagnement. Ceci ne représentait d'ailleurs pas un défi majeur pour les professionnels, la composition et l'improvisation faisant partie de leur pratique quotidienne. Ces détails sont pourtant notés de manière précise dans le manuscrit Carlo G. : On peut y lire toutes les notes des diminutions et des ornements pour les lignes vocales et pour l'accompagnement d'orgue, ainsi que des signes additionnels pour les ornements. Le manuscrit nous offre ainsi un reflet unique de la pratique vocale et instrumentale de son

époque, tout en nous livrant de précieux indices sur la façon dont un autre répertoire de cette même époque pourrait avoir sonné lorsqu'il était exécuté par des musiciens professionnels.

La plupart des pièces du manuscrit sont des compositions de Carlo G. Ce nom est écrit dans sa totalité sur la première page du manuscrit, mais une tache foncée en recouvre malheureusement le nom de famille. Dans le reste du manuscrit, seules les initiales C. G. sont utilisées. À côté des compositions de Carlo G., le manuscrit inclut quelques pièces (ou arrangements de pièces) composées par Giulio Caccini (1551-1618; figurant sous le nom de Giulio Romano), Luca Marenzio (1553-1599), Paolo Quagliati (env. 1555-1628), Girolamo Giacobbi (1567-1629) et Bartolomeo Barbarino (env. 1568 - env. 1617). Exceptée la pièce de Marenzio, aucune des autres pièces du manuscrit n'a jusqu'à présent été trouvée ailleurs. Elles représentent donc des compositions inédites, restées jusque-là inconnues.

Bien que le manuscrit contienne principalement de la musique pour une ou deux voix avec accompagnement d'orgue, on y trouve aussi quelques exceptions notables. Plusieurs pièces, comme par exemple *Ego flos campi*, figurent deux fois dans le manuscrit, l'une avec accompagnement d'orgue, l'autre avec accompagnement de chitarrone noté en tablature. C'est cette deuxième version que nous avons choisie pour l'enregistrement (piste 10). La pièce de Giulio Caccini, quant à elle, est présente une seule fois, mais avec deux lignes de texte sous la partie vocale : l'une

en italien, *Benché sovra le stele*, et l'autre en latin, *Deus Dominus meus*, probablement ajoutée par Carlo G. Nous en avons enregistré les deux versions, la version italienne accompagnée du chitarrone, l'instrument d'accompagnement favori de Caccini (piste 5), et la version latine accompagnée de l'orgue (piste 21). En accord avec des indications trouvées dans le manuscrit, nous utilisons dans plusieurs autres pièces le chitarrone comme instrument pour la basse et pour sa diminution, en plus de l'orgue.

Le manuscrit prescrit aussi l'usage du violon, la plupart du temps comme alternative à l'une des voix des duos vocaux. Dans ces pièces où il est fait mention du violon, les diminutions sont écrites dans un registre plus aigu et dans un rythme plus rapide que dans les pièces écrites pour les chanteurs. On peut entendre cette caractéristique remarquable dans le motet *Mater Hierusalem* (piste 9) ainsi que dans la pièce *Panis angelicus* (piste 12) qui débute par une toccata, probablement écrite elle aussi par Carlo G. Nous avons par ailleurs choisi le violon pour exécuter la partie vocale de la monodie *Alma mater* de Quagliati (piste 4).

Plusieurs éléments indiquent que certaines des pièces du manuscrit n'ont probablement pas été composées à l'origine pour une ou deux voix et accompagnement. Elles semblent plutôt avoir été arrangées en ce sens à partir de version originales plus riches, composées pour 6, 7 ou 8 voix. *Veni dilecte mi* (piste 1), un motet écrit par un compositeur anonyme et arrangé par Carlo G. pour un ensemble plus réduit,

Le manuscrit Carlo G

Pour les musicologues d'aujourd'hui, le fait de découvrir un manuscrit important resté jusqu'alors inconnu représente toujours un événement aussi rare qu'excitant. Dans le cas du manuscrit Carlo G, la découverte s'accompagne d'une nouvelle disparition. Ce manuscrit est mis à jour il y a une quinzaine d'années, lorsqu'il est acheté dans un marché aux puces près de Vienne pour une somme d'environ 60 euros. Roman Chlada en reconnaît rapidement l'importance et y consacre son travail de bachelor. Le manuscrit est ensuite scanné et mis à disposition de chacun sur internet, avant d'être vendu en 2007 par Sotheby's, pour un montant considérable, à des acquéreurs privés anonymes. Dès lors, toutes les recherches sur son contenu ne peuvent être menées uniquement sur la base des scans effectués avant la vente aux enchères. Voilà à quoi ressemble la découverte du mystérieux Carlo G. et de sa musique, après être restés 400 ans dans l'ombre. Soulignons ici que Carlo G. n'est très probablement pas le fameux Carlo Gesualdo (1566-1613).

nous en offre un exemple. D'autres pièces, en revanche, semblent être des compositions conçues dès le départ pour une seule voix et accompagnement, à l'instar de *Sub umbra illius* (piste 7). On peut le remarquer à certains éléments contrapuntiques caractéristiques de la *seconda prattica*, comme par exemple ceux qui soulignent les mots « Quia amore langueo » / « car je languis d'amour » et qui sont typiques de la musique vocale expressive pour voix soliste de cette période. La même impression se dégage du *Ego dormio et cor meum vigilat* (piste 11), pièce qui contient plusieurs éléments du nouveau style expressif pour duos et basse continue.



Le CD a été enregistré sur un orgue original Antegnati du début du XVII^e siècle, situé dans la Chiesa dei Santi Eusebio e Vittore à Peglio (CO), en Italie. Le principal (qui est, comme son nom l'indique, le jeu principal de l'orgue) produit un son solide et harmonieux, tout en étant doux et moelleux – un son parfait pour accompagner les chanteurs, puisqu'il soutient les voix sans les recouvrir. Bien que ce genre d'orgues ait représenté un standard en Italie aux XVI^e et XVII^e siècles, la plupart n'ont pas survécu jusqu'à nos jours dans leur structure originale, et seuls peu d'entre eux ont fait l'objet d'une rénovation à l'époque moderne. Afin de faire valoir les qualités uniques et la beauté de cet instrument, nous avons inclus à l'enregistrement plusieurs pièces pour orgue solo tirées d'autres

sources : une toccata de Quagliati, un compositeur représenté dans le manuscrit Carlo G., et quelques pièces de compositeurs anonymes trouvées dans des manuscrits de la même période.



Avec ce premier enregistrement, nous espérons ouvrir aux auditeurs une porte sur cette riche scène musicale que nous offre le mystérieux Carlo G. Le contenu musical de son manuscrit, écrit il y a environ 400 ans, représente un témoignage vivant du répertoire et de la pratique d'exécution de la musique liturgique en Italie au début du XVII^e siècle.

Elam Rotem

Traduction : Laure Spaltenstein

En se dédiant principalement au répertoire du XVI^e et du début du XVII^e siècle, l'ensemble **Profeti della Quinta** souhaite offrir à son public des performances vivantes et expressives, tout en observant les pratiques d'exécution historique de ces époques. Le noyau de l'ensemble est composé de cinq chanteurs masculins régulièrement rejoints par des instrumentistes et des chanteurs supplémentaires. Fondé par Elam Rotem dans la région de Galilée, en Israël, l'ensemble est actuellement basé en Suisse, où ses membres ont suivi des études de perfectionnement à la Schola Cantorum Basiliensis. En 2011, Profeti della Quinta a remporté la York

Early Music Young Artists Competition. Depuis, il a effectué des tournées en Europe, en Amérique du Nord, au Japon, en Chine et en Israël. Il s'est produit lors de festivals et dans des lieux de concerts prestigieux, tels le Oude Muziek Festival Utrecht et les Festspiele Potsdam, ou encore au Shanghai concert hall et au Metropolitan Museum of Art à New York. L'ensemble a enregistré deux CDs avec de la musique de Salomone Rossi, compositeur judéo-italien du début du Baroque, un CD avec les *Psaumes de la Pénitence* de Roland de Lassus et une série de madrigaux et de motets du Luzzasco Luzzaschi. Profeti della Quinta a aussi enregistré et donné en première audition deux œuvres composées spécialement pour l'ensemble par Elam Rotem, *Rappresentazione di Giuseppe e i suoi fratelli* et *Quia amore langueo*. Il figure par ailleurs au centre d'un film documentaire de Joseph Rochlitz, *Hebreo: The Search for Salomone Rossi*. Ses concerts sont retransmis sur de nombreuses chaînes de radio à travers le monde. [www.quintaprofeti.com]

Depuis sa création en 1933, la **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) et sa conception du travail n'ont jamais perdu de leur actualité. Fondée à Bâle par Paul Sacher et quelques autres collègues, cette Haute École de Musique Ancienne, qui fait partie depuis 2008 de la Haute École Spécialisée de la Suisse du Nord-Ouest, demeure jusqu'à nos jours singulière à bien des égards. Dès ses débuts, elle attire des musiciens qui donnent le ton dans l'histoire de la pratique d'exécution historique. Ses domaines de compétence s'étendent du début du Moyen Âge jusqu'au XIX^e siècle. Grâce à l'étroite collaboration entre musiciens

et musicologues, la recherche, la formation pratique, les concerts et les publications y sont toujours intimement liés. La SCB s'attache à une définition large de la musique. Elle appréhende la musique du passé dans son contexte historique et l'interprète en lien avec l'époque actuelle, tout en montrant une grande curiosité à l'égard de ce qui reste encore à découvrir. Les CD contribuent à faire connaître au grand public les projets ou les membres de la SCB. Depuis 1980, environ 80 enregistrements ont été réalisés sous différents labels. Ces productions paraissent depuis 2010 sous le label Glossa. [www.scb-basel.ch]

Das Carlo G-Manuskript

In der kurzen Geschichte der modernen Musikforschung ist die Entdeckung eines »neuen« und bedeutenden Manuskripts eine aufregende Sache. Im Fall des Carlo G-Manuskripts tauchte nicht nur eine wichtige Quelle aus dem Nichts auf; sie verschwand auch genauso plötzlich wieder. Das Manuskript wurde vor ungefähr 15 Jahren auf einem Flohmarkt in der Nähe Wiens für ca. 60 Euro gekauft. Etwas später, nachdem seine Bedeutung von Roman Chlada erkannt wurde, der kurz darauf seine Bachelor-Arbeit darüber schrieb, wurde das Manuskript gescannt und anschließend bei Sotheby zum Verkauf angeboten. 2007 wurde es für eine respektable Summe verkauft und liegt seither unzugänglich in anonymem Privatbesitz. Alle inhaltlichen Forschungen waren nur anhand der vor der Auktion angefertigten Scans möglich. Nach 400 Jahren Ruhe ist dies der Anfang des geheimnisvollen Carlo G. und seiner Musik. An dieser Stelle muss betont werden, dass es

sich bei Carlo G. mit größter Wahrscheinlichkeit nicht um den berühmten Carlo Gesualdo (1566-1613) handelt.

Die Handschrift enthält Dutzende liturgischer Stücke in Latein für ein oder zwei sehr verzierte Vokalstimmen und ausgeschriebene Orgelbegleitungen. Betrachtet man den Stil und die im Manuskript erwähnten Komponisten, so lässt sich vermuten, dass die Quelle im Zeitraum von 1600 bis 1620 im zentralen Italien geschrieben und benutzt wurde.

Die erstaunliche Besonderheit des Manuskripts ist seine detaillierte und exakte Notation, wodurch es sich stark von der Mehrheit der erhaltenen Musik jener Zeit unterscheidet. Musik um 1600 wurde normalerweise auf einfache Art notiert, d. h. Vokalstimmen waren meistens einfach geschrieben, aber in einer Aufführung fügten die Sänger Ornamente und Diminutionen hinzu. Tatsächlich wurden die Sänger damals meistens für ihre Fähigkeit, auf virtuose Weise zu verzieren, gepriesen, und weniger für die Qualität oder Schönheit ihrer Stimme. Ähnlich bestanden die Orgelstimmen normalerweise aus einer einzigen Basslinie, oft sogar ohne Zeichen oder Generalbassziffern; von einem kompetenten Organist wurde erwartet, dass er diese Zeichen selbst ergänzte und klanglich als vollstimmigen Satz realisierte. Da Organisten damals täglich komponierten und improvisierten, war diese im Grunde hochkomplexe Aufgabe für professionelle Spieler selbstverständlich und stellte keine besonders große Herausforderung dar.

Im Carlo G-Manuskript jedoch sind alle Details Note für Note ausgeschrieben, seien das die verzierten und diminuierten Vokallinien, die Orgelbegleitungen, oder spezielle Verzierungszeichen. Dadurch erhalten wir einen einmaligen Einblick in das, was wirklich gespielt und gesungen wurde und einen Hinweis darauf, wie andere Musik dieser Zeit geklungen haben könnte, wenn sie von professionellen Musikern aufgeführt wurde.

Die meisten Stücke dieses Manuskripts sind Kompositionen von Carlo G., dessen Name nur auf der ersten Seite vollständig erscheint. Leider verdeckt ein dunkler Fleck seinen Familiennamen. Im Rest des Manuskripts werden nur seine Initialen C. G. benutzt. Neben Kompositionen von Carlo G. enthält das Manuskript auch einige Stücke (oder Bearbeitungen) von Giulio Caccini (1551-1618; im Ms. Giulio Romano genannt), Luca Marenzio (1553-1599), Paolo Quagliati (ca. 1555-1628), Girolamo Giacobbi (1567-1629) und Bartolomeo Barbarino (ca. 1568-ca. 1617). Neben dem einzigen Stück von Marenzio wurden bisher keine weiteren Stücke des Manuskripts in anderen Quellen gefunden. Es handelt sich also um Unikate.

Obwohl das Manuskript hauptsächlich Musik für eine oder zwei Singstimmen mit Orgelbegleitung enthält, gibt es mehrere interessante Ausnahmen. Beispielsweise erscheinen einige Stücke wie *Ego flos campi* zweimal in der Quelle, einmal mit Orgelbegleitung und einmal mit in Tabulatur notierter Chitarrone-Begleitung. Für die Aufnahme entschieden wir

uns bei diesem Stück für die Begleitung durch einen Chitarrone (Track 10). Das Stück von Giulio Caccini erscheint im Manuskript nur einmal, aber mit zwei Textzeilen unter der Gesangsstimme, davon eine auf Italienisch, *Benché sovra le stelle*, und die andere auf Lateinisch, *Deus Dominus meus*, möglicherweise von Carlo G. selbst hinzugefügt. Wir haben beide Versionen des Caccini-Stücks aufgenommen, die italienische Fassung mit Chitarrone-Begleitung (das von Caccini bevorzugte Begleitinstrument, Track 5) und die lateinische Fassung mit Orgel (Track 21). Übereinstimmend mit mehreren Angaben im Manuskript verwendeten wir den Chitarrone zusammen mit der Orgel in einigen anderen Stücken, und zwar als Bass- und als Diminutionsinstrument.

Auch eine Violine wird im Manuskript erwähnt, meist als Alternative zu einer der Stimmen in den Vokalduetten. Allerdings sind in denjenigen Stücken, in denen die Violine genannt wird, die ausgeschriebenen Diminutionen höher und schneller als in denen für Singstimme. Diese interessante Eigentümlichkeit kann in der Motette *Mater Hierusalem* (Track 9), wie auch in *Panis angelicus* (Track 12) gehört werden, ein Stück, welches von einer Toccata eröffnet wird, die wahrscheinlich auch von Carlo G. stammt. Zusätzlich entschieden wir uns, die Monodie *Alma Mater* von Quagliati in einer Violinfassung zu spielen (Track 4).

Es gibt etliche Hinweise, dass einige Stücke des Manuskripts ursprünglich nicht für eine oder zwei Stimmen und Begleitung geschrieben wurden, son-

dern Arrangements von mehrstimmigen, meist sechs- bis achttimmigen Fassungen darstellen. *Veni dilecte mi* (Track 1) ist ein Beispiel solch eines Stücks. Diese Motette wurde von einem anonymen Komponisten geschrieben und von Carlo G. für ein kleineres Ensemble angepasst. Andere Stücke, wie *Sub umbra illius* (Track 7), scheinen ziemlich eindeutig originale Kompositionen für eine Stimme und Begleitung zu sein. Gründe dafür sind einige hervorstechende Merkmale der *seconda prattica*, wie die Vertonung der Worte »Quia amore languo« / »Denn ich bin krank vor Liebe«, die für die ausdrucksvolle Solovokalmusik dieser Zeit sehr typisch sind. Einen ähnlichen Eindruck erhält man von *Ego dormio et cor meum vigilat* (Track 11), bei dem viele Elemente des neuen Stils der Duette mit Basso continuo offensichtlich sind.



Für die Aufnahme benutzten wir eine originale Antegnati-Orgel des frühen 17. Jahrhunderts in der Chiesa dei Santi Eusebio e Vittore in Peglio (CO), Italien. Der *principale*, das Hauptregister der Orgel, erzeugt einen kräftigen Klang, der gleichzeitig weich und süß wirkt. Ein solcher Klang ist ideal, um Sänger zu begleiten, da er die Stimmen unterstützt, ohne sie zu überdecken. Obwohl diese Orgeln im 16. und 17. Jahrhundert in Italien allgemein üblich waren, haben nur wenige in ihrer originalen Klangstruktur überlebt, von denen nur einige in der neueren Zeit gut renoviert worden sind. Um die einzigartigen Klang-

qualitäten und die Schönheit der Orgel von Peglio zu zeigen, fügten wir einige Solostücke für Orgel aus anderen Quellen hinzu: eine Toccata von Quagliati, einem Komponisten, der bereits im Manuskript vertreten ist, sowie einige Stücke von anonymen Komponisten aus Handschriften der gleichen Zeit.



Mit dieser Erstaufnahme hoffen wir den Hörern einen seltenen Blick in eine reiche musikalische Szene zu geben, die uns durch den geheimnisvollen Carlo G. sichtbar wird. Der musikalische Inhalt dieses vor 400 Jahren geschriebenen Manuskripts stellt ein lebendiges Zeugnis des Repertoires der kleinbesetzten liturgischen Musik in Italien zu Beginn des 17. Jahrhunderts dar.

Elam Rotem

Übersetzung: Jörg-Andreas Bötticher

Das Ensemble **Profeti della Quinta** hat sich auf das Repertoire des 16. und 17. Jahrhunderts fokussiert und strebt nach lebendigen und expressiven Aufführungen für eine heutige Hörschaft, wobei gleichzeitig die Informationen der historischen Aufführungspraxis berücksichtigt werden sollen. Ausgehend von seinem Kern mit fünf männlichen Sängern arbeitet das Ensemble regelmässig mit Instrumentalisten und zusätzlichen Sängern zusammen. Die Profeti

wurden durch Elam Rotem in der Gegend von Galiläa in Israel gegründet und haben ihren Hauptsitz nun in der Schweiz, wo seine Mitglieder weitere Studien an der Schola Cantorum Basiliensis unternahmen. 2011 gewannen die Profeti della Quinta die York Early Music Young Artists Competition, und seit dann reisen sie durch Europa, Nordamerika, Japan, China und Israel. Das Ensemble trat an renommierten Festivals und Konzertorten auf, wie beim Oude Muziek Festival Utrecht, bei den Festspielen Potsdam, der Shanghai Concert Hall und im Metropolitan Museum of Art in New York. Das Ensemble nahm zwei CDs mit Musik des frühbarocken jüdisch-italienischen Komponisten Salomone Rossi auf, eine CD mit den Bußpsalmen Orlando di Lassos, sowie eine Sammlung von Madrigalen und Motetten Luzzasco Luzzaschis. Die Profeti della Quinta haben zudem als Premiere zwei Werke aufgenommen, die speziell für dieses Ensemble von Elam Rotem geschrieben wurden, *Rappresentazione di Giuseppe e i suoi fratelli* und *Quia amore languo*. Zusätzlich erscheinen sie in einem Dokumentarfilm von Joseph Rochlitz, *Hebrew: The Search for Salomone Rossi*. Ihre Konzerte wurden von zahlreichen internationalen Radiostationen gesendet. [www.quintaprofeti.com]

Seit ihren Anfängen im Jahr 1933 haben die **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) und ihr Arbeitskonzept nichts an Aktualität eingebüßt. Gegründet von Paul Sacher und einigen Mitstreitern, ist diese Basler Hochschule für Alte Musik (seit 2008 Teil der Fachhochschule Nordwestschweiz) bis heute in vielfacher Hinsicht singular geblieben. Seit den Anfängen finden sich an ihr Musiker zusammen, die in der Geschichte der historischen Musikpraxis starke Akzente set-

zen. Das Arbeitsgebiet reicht vom frühen Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert. Aufgrund der engen Zusammenarbeit von Musikern und Wissenschaftlern sind Forschung, praktische Ausbildung, Konzert und Publikationen stets eng aufeinander bezogen. Die SCB hält an einem weit definierten Musikbegriff fest. Entscheidend ist dafür die Art des Zugangs, Musik in ihrem historischen Kontext zu begreifen und sie gegenwartsbezogen zu interpretieren, verbunden mit der Neugier auf bisher Unentdecktes. Die CD-Produktionen sollen dazu beitragen, wesentliche SCB-Projekte oder Mitglieder der Hochschule einem größeren Publikum bekannt zu machen. Seit 1980 sind ca. 80 Einspielungen bei verschiedenen Labels entstanden. Ab 2010 erscheinen die Produktionen beim Label Glossa. [www.scb-basel.ch]



01 Veni dilecte mi

[Canticum canticorum 7, 11-12 & 4, 9-10]

Veni dilecte mi egrediamur in agrum commoremur in villis.

Mane surgamus ad vineas videamus si floruit vinea si flores fructus parturiunt si floruerunt [mala punica] ibi dabo tibi ubera mea.

Vulnerasti cor meum soror mea sponsa et in uno crine colli tui quam pulcre sunt mamme tue soror mea sponsa. Pulciora sunt ubera tua vino et odor unguentorum tuorum super omnia aromata.

02 Tota pulchra es

[Canticum canticorum 4, 7-8]

Tota pulchra es amica mea et macula non est in te. Veni de Libano sponsa mea veni coronaberis de capite Amana e montibus pardorum et de cubilibus leonum.

03 Amor Jesu dulcissime

Amor Jesu dulcissime,
Quando cor nostrum visitas,
Pellis mentis calliginem,
Et nos reple dulcedine.

Come, my beloved, let us go to the countryside; let us spend the night in the villages. Let us rise early to go to the vineyards, to see if the vines have budded, to see if their blossoms have opened, if the pomegranates are in bloom, there I will give you my love.

Thou hast ravished my heart, my sister, my spouse; thou hast ravished my heart, with one chain of thy neck. How fair is thy love, my sister, my spouse! How much better is thy love than wine, and the smell of thine ointments than all spices!

You are all beautiful, my friend, and there is no stain on you. Come from Lebanon, my bride, come you will be crowned from the head of Amana, from the mountains of panthers and from the dens of lions.

Jesus, sweet love,
When you visit our heart,
You fill with sweetness us,
and the darkness of our skins, our minds.

Viens, mon bien-aimé, sortons dans les champs, demeurons dans les villages ! Dès le matin nous irons aux vignes, nous verrons si la vigne pousse, si la fleur s'ouvre, si les grenadiers fleurissent. Là je te donnerai mon amour.

Tu me ravis le cœur, ma sœur, ma fiancée ; tu me le ravis, par l'un des colliers de ton cou. Que de charmes dans ton amour, ma sœur, ma fiancée ! Comme ton amour vaut mieux que le vin, et combien tes parfums sont plus suaves que tous les aromates !

Tu es toute belle, mon amie, et il n'y a point en toi de défaut. Viens avec moi du Liban, ma fiancée, viens, tu seras couronnée au sommet de l'Amana, des montagnes des léopards et des tanières des lions.

Jésus, amour si doux,
Quand tu visites notre cœur,
C'est la noirceur de notre peau et de notre esprit,
C'est nous que tu remplis de douceur.

Komm, mein Geliebter, lass uns aufs Land wandern und in den Dörfern verweilen. Früh wollen wir zu den Weinbergen aufbrechen und sehen, ob der Weinstock blüht, ob die Blüten Früchte bringen, ob die Granatbäume blühen. Dort schenke ich dir meine Liebe.

Du hast mich ins Herz getroffen, meine Schwester Braut, mit einer Locke deines Hauptes. Wie schön sind deine Brüste, meine Schwester Braut. Köstlicher als Wein ist dein Busen, und der Duft deiner Salben köstlicher als alle Wohlgerüche.

Alles an dir ist schön, meine Freundin, kein Makel haftet dir an. Komm mit mir, meine Braut, weg vom Libanon. Komm und du wirst gekrönt werden. Weg vom Gipfel des Amana, von den Bergen der Panther und von den Lagern der Löwen.

Jesu, höchst süße Liebe,
wenn du unser Herz heimsuchst,
vertreibst du die Finsternis in unserem Geist und erfüllst uns mit Süße.

05 Benché sovra le stelle

Benché sovra le stelle
cantin gloria al tuo nome angeli santi
Giesù gradisci i canti
delle tue fide ancelle
noi pure verginelle
a te sacrat'abbiam l'anime e'l core.
Per te del mondo fuore
viviam contente in solitarie celle
tuo fia Giesù benchè sia vil il dono
di queste voci ancor lo spirto e'l suono.

Though above the stars
the holy angels may sing glory to your name,
Jesus, you appreciate the songs
of your faithful servant maidens,
we pure little virgins
have consecrated our souls and hearts to you.
For you, outside the world,
we live happily in solitary cells,
Jesus, may the offering of these voices be yours,
though it is worthless, as well as the spirit and the sound.

Bien que sous les étoiles
les anges saints chantent la gloire à ton nom,
Jésus, tu apprécies les chants
de tes fidèles servantes.
Nous, jeunes vierges pures,
t'avons consacré notre âme et notre cœur.
Pour toi, loin du monde,
nous vivons heureuses dans nos cellules solitaires,
qu'il soit tien, Jésus, et ce malgré sa faiblesse, le don
de ces voix, ainsi que leur esprit et leur son

Selbst wenn über den Sternen
die heiligen Engel deinem Namen Ehre singen, nimmst
du trotzdem, oh Jesus, die Lieder
deiner treuen Mägde an.
Wir reinen Jungfrauen
haben dir die Seele und das Herz geweiht.
Für dich leben wir abgeschieden von der Welt
in einsamen Zellen.
Dir soll aber auch gehören, oh Jesus, selbst wenn die Gabe
bescheiden ist, die Seele und der Klang dieser Stimmen.

07 Sub umbra illius

[Canticum canticorum 2, 3-5]

Sub umbra illius quem desideraveram sedi et fructus
eius dulcis gutturi meo.
Introduxit me dilectus meus in vineam.
Fulcite me floribus stipate me malis quia amore langueo.

Under the shadow of the one I desired, I sat and his
fruit was sweet to my throat. My beloved brought me
into the vineyard. Support me with flowers, surround
me with fruits, for I languish with love.

Sous l'ombre de celui que j'avais désiré, je me suis
reposée, et son fruit était doux à ma bouche. Mon bien-
aimé m'a fait entrer dans les vignes. Soutenez-moi avec
des fleurs, fortifiez-moi avec des fruits, car je languis
d'amour.

Im Schatten dessen, den ich begehrte, saß ich, und seine
Frucht war meinem Gaumen süß. Mein Geliebter hat
mich in die Weinlaube geführt. Bettet mich auf Blumen,
umgibt mich mit Äpfeln, denn ich bin krank vor Liebe.

09 Mater Hierusalem

Mater Hierusalem civitas sancta Dei, carissima te amat
cor meum, pulcritudinem tuam nimium desiderat mens
mea. O quam decora, quam gloriosa, quam generosa tu
es, et macula non est in te in quibus iucundum alleluia
sine intermissione concinitur alleluia.

Mother Jerusalem, holy city of God, my heart loves you,
most beloved, my mind greatly desires your beauty. O
how beautiful, how glorious, how generous you are,
there is no stain upon you. About this a joyous hallelujah
is sung without interruption, Hallelujah.

Mère Jérusalem, sainte cité de Dieu, très chère, mon
cœur t'aime, mon esprit désire ta beauté. Que tu es
belle, que tu es glorieuse, que tu es généreuse, et il n'y a
point en toi de défaut. A ce sujet, chantons un joyeux
alléluia sans interruption, Alléluia.

Mutter Jerusalem, heilige Stadt Gottes, Allerliebste,
dich liebt mein Herz, nach deiner Schönheit sehnt sich
meine Seele so sehr. Oh, wie bist du so würdig, ruhmvoll
und edel, kein Makel haftet dir an. Darüber ertönt ein
freudvolles Halleluja ohne Unterlass: Halleluja!

10 Ego flos campi

[Canticum canticorum 2, 1-3]

Ego flos campi et lilium convallium.
Sicut lilium inter spinas, sic dilectus meus inter filios,
et fructus eius dulcis gutturi meo.

I am the flower of the meadow and the lily of the valley,
like a lily among thorns, so is my beloved among boys,
and his fruit is sweet to my throat.

Je suis la fleur des champs et le lis dans la vallée. Comme
un lis au milieu des épines, ainsi je suis aimé parmi les
garçons, et son fruit est doux à ma bouche.

Ich bin eine Blume des Feldes und eine Lilie der Täler.
Wie eine Lilie unter Dornestrüpp, so ist mein
Geliebter unter den Jünglingen, und seine Frucht ist
meinem Gaumen süß.

11 Ego dormio et cor meum vigilat

[Canticum canticorum 5, 2-3, 6]

Ego dormio et cor meum vigilat vox dilecti mei pulsantis
aperi mihi soror mea amica mea.
Expoliavi me tunica mea quomodo induar illa.
Anima mea liquefacta est ut dilectus locutus est quaesivi
et non inveni illum vocavi et non respondit mihi.

I sleep but the voice of my beloved knocking wakes my
heart: Open up, my sister, my friend. I have taken off
my dress, as I will put on that one. My soul is melting, as
my beloved said, I looked for him and did not find him,
I called him but he did not answer me.

Je dors, mais mon cœur veille. C'est la voix de mon bien-
aimé qui frappe. Ouvre-moi, ma sœur, mon amie, j'ai
enlevé ma tunique. Comment la remettrais-je ? Mon
âme a fondu dès que mon bien-aimé a parlé. Je l'ai
cherché et je ne l'ai pas trouvé ; je l'ai appelé et il ne m'a
pas répondu.

Ich schlafe, doch mein Herz ist wach. Das ist die Stimme
meines Geliebten, der klopft: Mach auf, meine Schwester,
meine Freundin! Ich habe mein Gewand schon abgelegt,
wie soll ich es wieder anziehen? Meine Seele zerfloss, als
mein Geliebter sprach. Ich suchte ihn, aber fand ihn
nicht; ich rief ihn, aber er antwortete mir nicht.

12 Panis angelicus

Panis angelicus fit panis hominum;
dat panis celicus figuris terminum:
O res mirabilis! Manducat Dominum
pauper, servus et humilis.

The bread of angels becomes the bread of men;
the heavenly bread ends all symbols:
O wondrous thing ! The poor, the servant and the
humble eat the Lord.

Le pain des anges devient le pain des hommes ;
le pain du ciel met un terme aux symboles.
Ô chose admirable ! Il se nourrit de son Seigneur,
le pauvre, le serviteur, le petit.

Das Engelsbrot wird zum Brot der Menschen;
das Himmelsbrot setzt den Symbolen ein Ende:
O wunderbare Sache! Es verspeist den Herr ein Armer,
Knecht und Niedriger.

14 Iste est

Iste est qui ante Deum magnas virtutes operatus est, et de omni corde suo laudavit Dominum. Ipse intercedat pro peccatis omnium populorum.

Here is the one who has accomplished things of great worth before God, and who has praised the Lord with all his heart. Let him intercede for the sins of all nations.

Voici celui qui a accompli de grandes vertus devant Dieu, et qui a loué le Seigneur de tout son cœur. Qu'il intercède pour les péchés de tous les peuples.

Dieser ist es, der vor Gott mit grosser Macht diente und Gott aus vollem Herzen lobte. Er möge für die Sünden des gesamten Volkes eintreten.

15 Peccavi super numerum

Peccavi super numerum arene maris, peccavi et multiplicata sunt peccata mea, et non sum dignus videre altitudinem celi prae multitudine iniquitatis meae. Quoniam irritavi iram tuam et malum coram te feci.

My sins are more numerous than the grains of sand by the sea, I have sinned and my sins have multiplied, and I am not worthy of seeing the highness of heavens compared to the multitude of my iniquity, because I have angered you and done evil in front of you.

Mes péchés sont plus nombreux que les sables de la mer, ils se sont multipliés, et je ne suis pas digne de voir la hauteur des cieux à cause de la multitude de mon iniquité. Car j'ai irrité ta colère, et fait le mal sous tes yeux.

Ich sündigte über das Mass der Sandkörner am Meeresstrand, ich sündigte, und meine Sünden haben sich vervielfacht; ich bin nicht würdig, die Himmelshöhen zu erschauen vor lauter Missetaten, denn ich habe deinen Zorn erregt und übel vor dir getan.

17 Miserere mei

[Psalm 50]

Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam. Amplius lava me ab iniquitate mea et a peccato meo munda me. Tibi soli peccavi et malum coram te feci ut iustificeris in sermonibus tuis et vincas cum iudicaris. Domine labia mea aperies et os meum adnuntiabit laudem tuam.

Have mercy on me, God, according to your great mercifulness. Also wash me of my misdeed and clean me of my sin. You are the only one I have sinned against and I have done evil before you, so you can be justified in your words and be victorious as you judge. Lord, open my lips and my mouth will announce your praise.

Aie pitié de moi, Seigneur, selon ta grande miséricorde. Lave-moi complètement de mon iniquité, et purifie-moi de mon péché. J'ai péché contre toi seul, et j'ai fait le mal sous tes yeux, en sorte que tu seras juste dans ta sentence, sans reproche dans ton jugement. Seigneur, ouvre mes lèvres, et ma bouche annoncera ta louange.

Gott, sei mir gnädig nach deiner großen Güte. Wasche mich von meiner Missetat und reinige mich von meiner Sünde. An dir allein habe ich gesündigt und übel vor dir getan, auf dass du recht behaltest in deinen Worten und rein bleibest, wenn du gerichtet wirst. Herr, tue meine Lippen auf, dass mein Mund deinen Ruhm verkündige.

18 Nigra sum

[Canticum canticorum 1, 4-6]

Nigra sum sed formosa filiae Hierusalem.
Nolite me considerare quod fusca sim quia decoloravit
me sol.
Indica mihi ubi pascas ubi cubes ne vagari incipiam.

I am black but beautiful, the daughter of Jerusalem. Do
not consider the fact that I am dark, for the sun has
discolored me. Tell me where you eat, where you sleep,
so I do not begin to wander.

Je suis noire, mais je suis belle, filles de Jérusalem. Ne
prenez pas garde à mon teint noir, c'est le soleil qui m'a
brûlée. Dis-moi où tu manges, où tu dors, pour que je ne
sois pas comme une égarée.

Ich bin schwarz, aber lieblich, ihr Töchter Jerusalems.
Schaut mich nicht so an, nur weil ich dunkel bin, denn
die Sonne hat mich gebräunt. Sag mir, wo du die Herde
weidest, wo du dich hinlegst, damit ich nicht
umherzuirren beginne.

19 Luce gratiae tuae

Luce gratiae tuae illustra domine animam meam et igne
amoris tui cor meum accende custodiam iustificationes
tuas et a viis tuis non declinabo in te ponam spem meam
et implebis me laetitia et coronabis in gloria.

Lord, with the shining light of your grace illuminate my
soul and my heart with the fire of your love. I will keep
your commandments of uprightness and I will not stray
from your ways, I will put my hope in you and you will
fill me with joy and crown me in glory.

Avec la lumière de ta grâce, illumine mon âme, Seigneur,
et embrase mon cœur avec le feu de ton amour. Je
garderai tes commandements à la droiture et ne
m'éloignerai pas de tes chemins, je placerai mon espoir
en toi, tu me rempliras de joie et me couronneras de
gloire.

Mit deinem Gnadenlicht erleuchte, oh Herr, meine
Seele und mit dem Feuer deiner Liebe entflamme mein
Herz. Ich werde deine Gesetze befolgen und von deinen
Wegen werde ich nicht abweichen. Auf dich setze ich
meine Hoffnung und du wirst mich mit Freude erfüllen
und mich in Ehren krönen.

21 Deus dominus meus

Deus dominus meus tibi gloriam canunt angeli sancti
Jesus ego ancilla vilis flebilem vocem meam tibi sacrare
audebo atque cor meum et animam meam. Te rogo ne
despicias hunc meum cantum donumque hoc meum
toto enim corde amo et adoro te dilectum meum.

God, my Lord, the holy angels sing glory to you. I,
worthless servant maiden, will hear my mournful voice
worship you, Jesus, and my heart and my soul as well. I
pray you not to look down on this song of mine and this
gift of mine. With all, yes all my heart, I love and
worship you, my beloved.

Dieu, mon Seigneur, les anges saints chantent à ta
gloire. Moi, une servante sans valeur, j'écouterai ma voix
triste te vénérer, Jésus, tout comme mon cœur et mon
âme. Je te prie de ne pas dédaigner ce chant qui est le
mien et ce don qui est le mien. De tout, oui, de tout
mon cœur, je t'aime et je t'adore, mon bien-aimé.

Gott, mein Herr, dir singen die heiligen Engel Ehre.
Jesus! und nun wage ich geringe Magd es, dir meine
klägliche Stimme, wie auch mein Herz und meine Seele
zu weihen. Ich bitte dich: Verschmähe nicht diesen
meinen Gesang und diese meine Gabe, denn von
ganzem Herzen liebe ich dich und bete ich dich an,
mein Geliebter.

23 Sicut sponsus matris

Sicut sponsus matris fuit custos integerrime virginitatis ita Thomas dubitans et palrans factus est testis vere resurrectionis palpavit autem et exclamavit: Dominus meus et deus meus dicit ei Jesus: Quia vidisti me Thomas credidisti sed magis letificat quod sequitur beati qui non viderunt et crediderunt. Alleluia.

Just like the mother's groom was a most virtuous guardian of her virginity, so Thomas, doubting and touching, became a witness to the true resurrection. He touched indeed and shouted: my Lord and my God. Jesus said to him: you believed, Thomas, for you saw. But even more joyful is what follows: blessed are those who believed without seeing. Hallelujah.

Translation: Sasba Zamler-Carbart

De même que le fiancé de la mère a été un garde très intègre de sa virginité, ainsi Thomas, en doutant et en touchant, est devenu témoin de la vérité de la résurrection. Il toucha donc, et il s'écria : Mon Seigneur et mon Dieu. Jésus lui dit : Parce que tu m'as vu, Thomas, tu crois. Mais ce qui suit nous donne de la joie : Heureux ceux qui croient sans avoir vu. Alléluia.

Traduction : Laure Spaltenstein

Wie der Bräutigam der Hüter der unversehrten Jungfräulichkeit der Mutter war, so wurde der zweifelnde und tastende Thomas zum Zeugen der wahren Auferstehung. Er betastete nämlich [die Wunden Jesu] und rief: Mein Herr und mein Gott! Da sagte Jesus zu ihm: Weil du mich gesehen hast, Thomas, glaubst du. Aber noch freudvoller ist dies: Selig sind die, die nicht sehen und doch glauben. Halleluja.

*Übersetzung: Philipp Zimmermann
außer Nr. 17, Luther-Bibel (Psalm 51. 3-4, 6 & 17)*





The Schola Cantorum Basiliensis series on Glossa (a selection)

PETRUS WILHELM DE GRUDENCZ
Fifteenth-century music from Central Europe
La Morra
Glossa GCD 922515 (rec. 2016)

ANTONIO CALDARA
TRIO SONATAS
Amandine Beyer, Leila Schayegh et al.
Glossa GCD 922524 (rec. 2014)

MARTIN BERTEAU
SONATAS & AIRS FOR VIOLONCELLO
Christophe Coin, Markus Hünninger et al.
Glossa GCD 922512 (rec. 2013)

FRANZ BENDA
VIOLIN SONATAS
Leila Schayegh, Václav Luks, Felix Knecht
Glossa GCD 922507 (rec. 2011)

WILLIAM HAYES
SIX CANTATAS - ORPHEUS & EURIDICE
The scb Hayes Players / A. Rooley
Glossa GCD 922510. 2 CDS (rec. 2012)

PIANO E FORTE
Music at the Medici Court (c. 1730)
M. C. Kiehr. E. Torbianelli, C. Banchini et al.
Glossa GCD 922504 (rec. 2009)

GIUSEPPE ANTONIO BRESCIANELLO
Concerti, Sinfonie, Ouverture
La Cetra Barockorchester Basel / D. Plantier, V. Luks
Glossa GCD 922506 (rec. 2002)

ODI EUTERPE
Italian monody from the early 17th century
R. Domínguez, M. Pustilnik, D. Costoyas
Glossa GCD 922502 (rec. 2008)

INDIAN RAGAS & MEDIEVAL SONG
Modal melodies from East to West
Dominique Vellard, Ken Zuckerman et al.
Glossa GCD 922508 (rec. 2007)

CRUX
Parisian Easter music from the 13th & 14th centuries
Ensemble Peregrina / A. Budzińska-Bennett
Glossa GCD 922505 (rec. 2010)