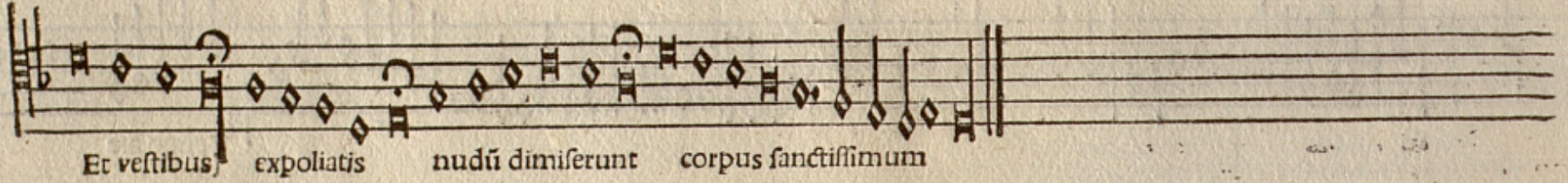




Vū autē venissēt ad locū Vbi crucifigendus erat filius me us Statuerūt eum In medio ois popū



Et vestibus expoliatis nudū dimiserunt corpus sanctissimum



Engor
Quū autē venissēt

MENU

TRACKLIST	P. 4
ENGLISH	P. 6
FRANÇAIS	P. 11
DEUTCH	P. 16
LYRICS	P. 22

Recording place: Leymen (F), église Saint-Léger, April 2024

Artistic direction, recording & editing: Jérôme Lejeune

Cover illustration: Gentile Bellini (1429-1507)

Saint Mark preaching in Alexandria (1508) (completed by Giovanni Bellini (ca. 1430-1516)
after the death of his brother Gentile).

Milano, Pinacoteca di Brera

© akg-images / Cameraphoto

UBI CARITAS

ITALIAN LAUDE IN THE EARLY RENAISSANCE (ca. 1420-1520)

LE MIROIR DE MUSIQUE

Grace Newcombe: *soprano, gothic harp*

Dorothea Jakob: *soprano*

Sabine Lutzenberger: *mezzo-soprano, bells*

Tessa Roos: *mezzo-soprano*

Ivo Haun de Oliveira & Jacob Lawrence: *tenors*

Cyprien Sadek: *baritone*

Claire Piganiol: *gothic harp*

Elizabeth Rumsey: *viola d'arco, renaissance viol*

Aliénor Wolteche: *vielle*

Silke Schulze: *douçaine, pipe & tabor, dulcian*

Marc Lewon: *lute, renaissance guitar*

Rui Stähelin: *lute*

Baptiste Romain: *vielle, rebec, lira da braccio, renaissance violin & direction*

1. <i>Cum autem venissem ad locum</i> Petrucci, <i>Lamentationes</i> , fol. 47v-48r	Johannes de Quadris	1:28
2. <i>Quum autem venissem</i> Petrucci, <i>Laude Libro secondo</i> , fol. 5v-6r	Anonymous	3:04
3. <i>Laudato sia Dio [Dindiridin]</i> Ms Montecassino 871, p. 417	Anonymous text by Feo Belcari	3:12
4. <i>Vidi impium superexaltatum</i> (instrumental) Ms Capetown Grey 3b12, fol. 115v-116r	Anonymous	3:25
5. <i>O tempo giocundissimo</i> Ms Udine 165, fol. 10v-11r	Anonymous	4:05
6. <i>Vergene bella gratiosa e pura</i> (instrumental) Ms Venice Marciana IX 145, fol. 39v-41r	Anonymous	2:03
7. <i>Amor Jesù divino</i> Petrucci, <i>Laude Libro primo</i> , fol. 16v	Innocentius Dammonis	4:01
8. <i>Con gran fervor, Gesù, ti vo cercando [J'ay pris amours]</i> Ms Perugia 431, fol. 75v-76r	Anonymous text by Francesco d'Albizo	4:21
9. <i>Nam edunt de micis</i> (instrumental) Ms Capetown Grey 3b12, fol. 112v-113r	Anonymous	1:56
10. <i>Sopr'ogni stella bella [Creature la plus belle]</i> Chansonnier Pixérécourt, fol. 11v-12r	Anonymous	4:47
11. <i>Sancta Maria regina celorum</i> Ms Venice Marciana IX, 145, fol. 25v-27r	Anonymous	5:06
12. <i>Se gratia per gratia</i> (instrumental) Ms Venice Marciana IX, 145, fol. 33v-34r	Anonymous	2:45
13. <i>Convertime o signore</i> Ms Capetown Grey 3b12, fol. 63v-64r	Anonymous	6:37

14. <i>Nessun piacere ho senza te, Gesù [Mon seul plesir]</i> Ms Porto 714, fol. 59v-60r	John Bedyngham text by Feo Belcari	3:34
15. <i>Pulcra, speciosa et decora</i> Ms Oxford 213, fol. 37r	Bartolomeo Brollo (?)	2:06
16. <i>Rostiboli gioioso</i> (instrumental) Guglielmo Ebreo, <i>De practica seu arte tripudii</i> , Paris it. 476 fol. 66r	Domenico da Piacenza	4:43
17. <i>I' sento'l buon Gesù dentro del core</i> Petrucci, <i>Frottole libro sexto</i> , fol. 4v-5r	Anonymous text by Feo Belcari	2:48
18. <i>Peccatori, perchè seti</i> Petrucci, <i>Laude Libro primo</i> , fol. 43v	Innocentius Dammonis	4:20
19. <i>Patientia ognun me dice</i> (lute: Marc Lewon) Petrucci, <i>Intabolatura de lauto libro quarto</i> , fol. 54r-55v	Joanambrosio Dalza	2:21
20. <i>O Dio ch'a fatto il ciel con la fortuna</i> (instrumental) Ms Venice Marciana it. IV, 1227, fol. 6v	Anonymous	1:31
21. <i>O mater dei et hominis</i> , Petrucci, <i>Laude Libro secondo</i> , fol. 25v-26r	Josquin Desprez	3:25

ITALIAN LAUDE IN THE EARLY RENAISSANCE

The Italian *lauda* originated in the Franciscan movement and its *ioculatores Dei* (jugglers of God), who cultivated popular fervour, joy and prayer. From the beginning of the 13th century, in Umbria and Tuscany, religious services began to take shape around these songs of praise, which were exported to many parts of Italy during the following century. From 1400 onwards, under the growing influence of Franco-Flemish music, the *lauda* became polyphonic and went on to experience a considerable boom around the turn of the 16th century. Although many *laude* were composed in Latin, the Italian language dominated this repertoire: a choice fully in line with the desire of the Franciscan brotherhood to address the people directly.

In the 15th century, the *lauda* enjoyed renewed popularity, thanks in particular to poets such as Feo Belcari (1410–1484), a figure of the Florentine tradition, and the Venetian humanist Leonardo Giustinian (1388–1446). Both poetic and musical in nature, the *lauda* developed its own style and unique expressive richness. These works, often genuine meditations set to music, could be intense explorations of the Passion of Christ, the figure of the Virgin Mary, or the Nativity, oscillating between collective devotion and mystical contemplation.

Musically, the success of the *lauda* is due to the use of homorhythmic textures, which pay particular service to the presentation and declamation of the text (as in *O tempo giocundissimo*, *O Mater Dei* and *Peccatori, perchè seti*); a sharp contrast to the contemporary Franco-Flemish polyphonic language, which was based on horizontal counterpoint. Alongside this profoundly Italian musical development, musicians also took well-known pieces from the international repertoire of the time – mostly courtly songs – and combined them with new devotional texts, in the medieval tradition of

contrafactum. The songs *Nessun piacer*, *Sopr'ogni stella* and *Con gran fervor* are adaptations of *Mon seul plaisir* by John Bedingham (fl. ca. 1450), *Creature la plus belle* and *J'ay pris amours à ma devise*, which rank among the most widely circulated songs of the second half of the 15th century.

These *contrafacta*, which we have reconstructed based on indications found in literary sources (*cantasi come*, meaning 'to be sung as'), can pose certain problems in terms of the placement of the Italian text. Indeed, the original French forms and metrics are almost never respected. An octosyllable structured as a four-line-rondeau (*quatrain*) may, for example, be replaced without hesitation by a stanza of five polymetric verses (major hendecasyllables and *settenari*), which requires a reassessment of the musical phrasing:

<i>J'ai pris amours a ma devise</i>	<i>Con gran fervor, Gesù, ti vo cercando</i>
<i>Pour conquérir joyeuseté</i>	<i>perchè m'accenda il core</i>
<i>Eureux sera en cest été</i>	<i>di quel divino amore</i>
<i>Se puis venir a mon emprise</i>	<i>che mi fa tanto andar Gesù chiamando:</i>
	<i>Amor, dolcezze e cibo all'alma mia.</i>

In Renaissance Venice, *laude* were most often sung and played within the six religious brotherhoods known as the *Scuole Grandi*. Each of these organisations had around 500 members, lay people from the middle class who came together to pray and organise charitable work. From the 1440s onwards, these institutions were allowed to hire professional musicians on a permanent basis: the *cantadori di laude* or *cantadori nuovi* (as opposed to the *cantadori vecchi*, who sang at funeral ceremonies). String players – lute, harp, lira da braccio and other bowed instruments – were employed for around thirty events throughout the year, particularly during processions and official meetings between the *Scuole*.

The music of Renaissance *laude* has come down to us through a small number of manuscripts and printed material, precious witnesses to a musical practice that was at

once poetic, devotional and community-based. Among these sources, the two collections printed in Venice in 1507 and 1508 by Ottaviano Petrucci occupy a special place. Dedicated to the works of Innocentius Dammonis, prior of San Salvador in Venice, the first book of *laude* has survived thanks to a single copy preserved in the Biblioteca Colombina in Seville. Often homophonic in texture, Dammonis' pieces (*Amor Jesù divino, Peccatori, perchè seti*) were intended to suit both the city's convents and the lay brotherhoods and their processions, which enlivened the religious and musical life of the Serenissima.

Petrucci's second book broadens the spectrum: it includes *laude* by Italian court composers, in a style that incorporates elements of the *frottole*, a type of Italian secular song. Some of these pieces paraphrase Gregorian or popular melodies, readily adapting them to contemporary tastes. The Good Friday lament *Cum autem venissem*, transmitted for two voices in another collection by Petrucci, is revised with a new harmonic treatment for four voices in the *Libro Secondo*. Furthermore, the inclusion in this volume of a piece by Josquin Desprez (*O Mater Dei*) illustrates an opening up of the genre and the encounter between Franco-Flemish masters and Italian musicians.

Alongside Petrucci's printed books, numerous earlier manuscripts attest to a more diverse tradition of polyphonic *lauda*. The oldest used in this recording, manuscript IX.145 from the Biblioteca Marciana, was copied in Venice or the surrounding area between 1420 and 1450. It is a composite collection, the second part of which, somewhat sketchily notated, seems to have originated in a modest, perhaps Franciscan, circle. It contains rudimentary polyphony, often notated in colour (the upper voice in red, the lower voice in black), providing a simple guide for singers accustomed to improvising from formulas. An inscription by the copyist mentions "a poor minor brother" who is said to have composed these *laude*. This collection includes *Sancta Maria, regina coelorum*, its three-part writing evoking the art of Johannes Ciconia (ca.1370-1412), as well as

Vergene bella, gratiosa e pura and *Se gratia per gratia*, two examples notable for their moving simplicity.

Another major source is the manuscript known as Codex Grey, now preserved in Cape Town, South Africa. Copied sometime before 1506, probably in a Benedictine monastery in northern Italy – perhaps in Emilia-Romagna or Ferrara – this collection of 124 folios brings together motets, psalms and *laude*, among which are several contrafacta of secular works. This coexistence of genres illustrates a constant interaction between the sacred and secular spheres: a courtly song, for example, could thus be interpreted from a christological perspective. Among these pieces, *Convertime o Signore* stands out as a poignant contemplation of the cross, typical of the penitential devotion of the late 15th century. For our interpretation, we have chosen to support the two voices with an improvised accompaniment on the *lira da braccio*, the flagship instrument of humanism, which was often used in *laudesi* services.

The Capetown manuscript also includes pieces reminiscent of instrumental fantasies by composers such as Heinrich Isaac and Johannes Martini. Although they were clearly intended for instruments rather than to be sung, the copyist presented them with biblical incipits, as if to conceal their instrumental nature, which may have been considered less appropriate for the ecclesiastical environment he was working in. While *Vidi impium superexaltatum* comes from Psalm 36, *Nam edunt de micis et catelli* refers to a verse from the Gospel according to Matthew (15:27): ‘And yet the little dogs eat the crumbs that fall from their masters’ table.’ It is difficult to discern a direct link between these verses and the playful nature of the compositions, which are likely attributable to the same person.

O tempo giocundissimo, a *lauda* celebrating the Resurrection, was composed by Pietro Capretto, also known as Hedus, chaplain of the brotherhood of Santa Maria de’ Battuti in Pordenone, Veneto. It is found in manuscript 165 in Udine, which was compiled for the brotherhood, and provides valuable insight into the practice of *laude* in Friuli in the

1490s. It is also a rare example of an autograph attribution in Italian Renaissance sacred music. As with many other *laude*, the strophic and harmonic nature of this piece gives it a ritual and spiritual impact befitting collective devotion.

Two other pieces in our programme are taken from prints published by Ottaviano Petrucci. *Patientia ognun me dice* is a lute arrangement of a moralistic *frottola*, made by the Milanese lutenist Joanambrosio Dalza, whose repertoire was published by Petrucci in 1508. This piece shares musical motifs with *Rostiboli*, a dance popular in Italy as early as the 1440s. *I' sento'l buon Gesù nel core* is a text by Feo Belcari intended to be sung to the tune of a *frottola* from Petrucci's 6th book, published in 1506. The agile upper part is supported by two simpler lower voices which provide harmonic support. A dissonant cadence, perhaps derived from an oral tradition, punctuates the musical discourse five times, adding a particular intensity to this work.

Through this programme, we have sought to reveal the richness of a repertoire that has too often been relegated to the margins of music history. It embodies an era when music, both as an act of devotion and as artistic expression, transcended the boundaries between the sacred and the secular. Between popular fervour and musical inventiveness, the vision of a living tradition emerges, where art and spirituality were one.

BAPTISTE ROMAIN

TRANSLATION: BAPTISTE ROMAIN & CAROLINE RITCHIE

LES LAUDES ITALIENNES DE LA PREMIÈRE RENAISSANCE

La *lauda* italienne a pour origine le mouvement franciscain et ses jongleurs de Dieu (*ioculatores Dei*) qui cultivent la ferveur populaire, la joie et la prière. Dès le début du XIII^e siècle, en Ombrie et en Toscane, des offices religieux centrés sur ces chants de louange se structurent avant d'être exportés dans une grande partie de l'Italie au siècle suivant. À partir de 1400, sous l'influence grandissante de la musique franco-flamande, la *lauda* devient polyphonique puis connaît un essor considérable autour de 1500. Si de nombreuses laudes sont composées en latin, c'est l'emploi de la langue italienne qui domine ce répertoire : un choix pleinement conforme à la volonté des confréries franciscaines de s'adresser directement au peuple.

Au XV^e siècle, la *lauda* connaît un engouement renouvelé, notamment grâce à des poètes comme Feo Belcari (1410-1484), figure de la tradition florentine, ou l'humaniste vénitien Leonardo Giustinian (1388-1446). Genre à la fois poétique et musical, elle développe un style propre et une richesse expressive unique. Ces œuvres, souvent de véritables méditations en musique, explorent avec intensité la Passion du Christ, la figure de la Vierge Marie ou la Nativité, oscillant entre dévotion collective et contemplation mystique.

Musicalement, le succès de la *lauda* est dû au travail sur des textures homorythmiques ainsi qu'à un soin particulier accordé à la présentation et à la déclamation du texte (voyez *O tempo giocundissimo*, *O Mater Dei* ou *Peccatori, perchè seti*), ceci contrastant fortement avec le langage polyphonique franco-flamand basé sur l'horizontalité du contrepoint. À côté de ce développement musical profondément italien, les musiciens utilisent également des pièces connues du répertoire international de l'époque – des chansons

courtoises pour la plupart – et les combinent avec de nouveaux textes dévotionnels, dans la tradition médiévale du *contrafactum*. Les chansons *Nessun piacer*, *Sopr'ogni stella* et *Con gran fervor* sont des adaptations de *Mon seul plaisir* de John Bedingham (fl. ca. 1450), *Creature la plus belle* et *J'ay pris amours à ma devise*, qui figurent parmi les chansons les plus diffusées dans la deuxième moitié du XV^e siècle.

Ces *contrafacta* que nous avons reconstitués d'après les indications présentes dans les sources littéraires (*cantasi come*, c'est-à-dire « à chanter comme ») peuvent parfois poser certains problèmes quant au placement du texte italien. En effet, les formes et métriques originelles françaises ne sont presque jamais respectées. Un octosyllabe structuré en rondeau quatrain peut par exemple être remplacé par une strophe de cinq vers polymétriques (endécasyllabes majeurs et *settenari*) sans aucun scrupule, ce qui nécessite une réévaluation du découpage des phrases musicales :

<i>J'ai pris amours a ma devise</i>	<i>Con gran fervor, Gesù, ti vo cercando</i>
<i>Pour conquérir joyeuseté</i>	<i>perchè m'accenda il core</i>
<i>Eureux sera en cest été</i>	<i>di quel divino amore</i>
<i>Se puis venir a mon emprise</i>	<i>che mi fa tanto andar Gesù chiamando:</i>
	<i>Amor, dolcezze e cibo all'alma mia.</i>

Dans la Venise de la Renaissance, les laudes sont le plus souvent chantées et jouées au sein des six confréries religieuses appelées *Scuole Grandi*. Chacune de ces organisations comprend environ 500 membres. Il s'agit de laïcs issus de la classe moyenne se réunissant afin de prier ensemble et d'organiser des actions caritatives. À partir des années 1440, ces institutions ont le droit d'engager des musiciens professionnels de manière permanente : les *cantadori di laude* ou *cantadori nuovi* (par opposition aux *cantadori vecchi* qui chantent lors des cérémonies funéraires). Des instrumentistes à cordes – luth, harpe, *lira da braccio* et autres instruments à archet – sont employés pour une trentaine d'occasions dans l'année, notamment lors des processions et rencontres officielles entre les *Scuole*.

Les musiques des laudes de la Renaissance nous sont parvenues à travers un petit nombre de manuscrits et d'imprimés, témoins précieux d'une pratique musicale à la fois poétique, dévotionnelle et communautaire. Parmi ces sources, les deux collections imprimées à Venise en 1507 et en 1508 par Ottaviano Petrucci occupent une place à part. Consacré aux œuvres d'Innocentius Dammonis, prieur de San Salvador à Venise, le premier livre de laudes a survécu grâce à un unique exemplaire conservé à la Biblioteca Colombina de Séville. Souvent de texture homophone, les pièces de Dammonis (*Amor Jesù divino, Peccatori, perchè seti*) devaient convenir autant aux couvents de la ville qu'aux confréries laïques et à leurs processions qui animent la vie religieuse et musicale de la Sérénissime.

Le deuxième livre de Petrucci élargit le panorama : des laudes de compositeurs de cour italiens y apparaissent, dans un style intégrant des éléments de la frottole, chanson profane italienne. Certaines de ces pièces paraphrasent des mélodies grégoriennes ou populaires, n'hésitant pas à les adapter au goût du jour. La lamentation du Vendredi saint *Cum autem venissem*, transmise à deux voix dans un autre recueil de Petrucci, reçoit ainsi un nouvel habillage harmonique à quatre voix dans le *Libro Secondo*. Par ailleurs, la présence dans ce volume d'une pièce Josquin Desprez (*O Mater Dei*) illustre une ouverture du genre ainsi que la rencontre des maîtres franco-flamands avec les musiciens italiens.

En marge des imprimés de Petrucci, plusieurs manuscrits antérieurs témoignent d'une tradition plus diverse de la lauda polyphonique. Le plus ancien du présent enregistrement, le manuscrit IX.145 de la Biblioteca Marciana, est copié à Venise ou dans ses environs entre 1420 et 1450. Il s'agit d'un recueil composite, dont la deuxième partie, notée très sommairement, semble issue d'un milieu modeste, peut-être franciscain. On y trouve une polyphonie rudimentaire, souvent notée en couleurs (la voix supérieure en rouge, la voix inférieure en noir), comme un simple guide pour des chanteurs habitués

à improviser à partir de formules. Une inscription du copiste mentionne « un pauvre frère mineur » qui aurait composé ces laudes. C'est de cette collection que proviennent *Sancta Maria, regina coelorum*, dont l'écriture à trois voix évoque encore l'art de Johannes Ciconia (c. 1370-1412), ainsi que *Vergene bella, gratiosa e pura* et *Se gratia per gratia*, deux exemples d'une émouvante simplicité.

Une autre source majeure est le manuscrit connu sous le nom de Codex Grey, aujourd'hui conservé au Cap, en Afrique du Sud. Copié avant 1506, probablement dans un monastère bénédictin du Nord de l'Italie – peut-être en Émilie-Romagne ou à Ferrare –, ce recueil de 124 feuillets rassemble des motets, des psaumes et des laudes, parmi lesquelles figurent plusieurs contrafacta d'œuvres profanes. Cette coexistence de genres illustre une porosité constante entre les sphères sacrée et profane : une chanson courtoise, par exemple, peut ainsi être interprétée dans une perspective christologique. Parmi ces pièces, *Convertime o Signore* se distingue comme une poignante contemplation de la croix, emblématique de la dévotion pénitentielle de la fin du XV^e siècle. Pour notre interprétation, nous avons choisi de soutenir les deux voix chantées par un accompagnement improvisé à la *lira da braccio*, instrument phare de l'humanisme, qui participe souvent aux offices des laudesi.

Le manuscrit du Cap inclut également des pièces qui rappellent les fantaisies instrumentales de compositeurs comme Heinrich Isaac ou Johannes Martini. Bien que celles-ci soient destinées à des instruments et non au chant, le copiste y a apposé des incipits bibliques comme pour dissimuler leur caractère instrumental, peut-être jugé moins adapté au milieu ecclésiastique dans lequel il travaille. Alors que *Vidi impium superexaltatum* vient du Psaume 36, *Nam edunt de micis et catelli* fait référence au verset de l'Évangile selon Matthieu (15, 27) : « Et pourtant, les petits chiens mangent les miettes qui tombent de la table de leurs maîtres. » Il est difficile de discerner un lien direct entre ces versets et le caractère ludique de ces compositions, vraisemblablement attribuables à la même personne.

O tempo giocundissimo, lauda célébrant la Résurrection, a été composée par Pietro Capretto, dit Hedus, chapelain de la confrérie Fraterna di S. Maria de' Battuti à Pordenone, en Vénétie. Cette pièce est tirée du manuscrit 165 d'Udine, destiné à cette même confrérie et qui offre un témoignage précieux sur la pratique des laudes dans le Frioul des années 1490. Il constitue également un exemple rare d'attribution autographe dans la musique sacrée de la Renaissance italienne. Comme pour de nombreuses autres laudes, le caractère strophique et harmonique de cette pièce lui donne une force rituelle et spirituelle adaptée à la dévotion collective.

Deux autres pièces de notre programme sont tirées d'imprimés publiés par Ottaviano Petrucci. *Patientia ognun me dice* est un arrangement pour luth d'une frottole moraliste réalisé par le luthiste milanais Joanambrosio Dalza, dont le répertoire est édité par Petrucci en 1508. Cette pièce partage des motifs musicaux avec la rostiboli, une danse très répandue en Italie depuis les années 1440. *I' sento'l buon Gesù nel core*, quant à lui, est un texte de Feo Belcari destiné à être chanté sur une frottole du 6^e livre de Petrucci, publié en 1506. La voix de dessus, d'une grande agilité, s'appuie sur deux voix plus simples qui la soutiennent harmoniquement. Une cadence dissonante, peut-être issue d'une tradition orale, ponctue le discours musical à cinq reprises, ajoutant une intensité particulière à l'œuvre.

À travers ce programme, nous avons cherché à révéler la richesse d'un répertoire trop souvent relégué à la marge de l'histoire musicale. Il incarne une époque où la musique, à la fois acte de dévotion et expression artistique, transcende les frontières entre sacré et profane. Entre ferveur populaire et inventivité musicale, c'est la vision d'une tradition vivante qui émerge, où l'art et la spiritualité ne font qu'un.

ITALIENISCHE LAUDE DER FRÜHRENAISSANCE

Die italienische *Lauda* hat ihren Ursprung in der Franziskanerbewegung und ihren sogenannten „Jongleuren Gottes“ (*ioculatores Dei*), die sich der Volksfrömmigkeit, der Freude und dem Gebet widmeten. Seit Beginn des 13. Jahrhunderts wurden in Umbrien und der Toskana Gottesdienste abgehalten, die sich auf diese Lobgesänge konzentrierten, bevor sie im nachfolgenden Jahrhundert in weiten Teilen Italiens Verbreitung fanden. Ab 1400 wurde die *Lauda* unter dem wachsenden Einfluss der französisch-flämischen Musik polyphon und erlebte um 1500 einen erheblichen Aufschwung. Obwohl viele *Laude* in Latein komponiert wurden, dominierte die italienische Sprache dieses Repertoire – eine Entscheidung, die ganz im Sinne der Franziskanerbruderschaften war, die sich direkt an das Volk wenden wollten.

Im 15. Jahrhundert erlebte die *Lauda* eine neue Blütezeit, wozu insbesondere Dichter wie Feo Belcari (1410–1484), eine Persönlichkeit der florentinischen Tradition, und der venezianische Humanist Leonardo Giustinian (1388–1446) beitrugen. Als poetisches und zugleich musikalisches Genre entwickelte sie einen eigenen Stil und einen einzigartigen Ausdrucksreichtum. Die daraus entstandenen Werke, oft echte Meditationen in Musik, beschäftigen sich intensiv mit der Passion Christi, der Figur der Jungfrau Maria oder der Geburt Christi und oszillieren zwischen kollektiver Frömmigkeit und mystischer Kontemplation.

Musikalisch verdankt die *Lauda* ihren Erfolg der Verwendung homorhythmischer Texturen sowie der besonderen Sorgfalt, die der Präsentation und Deklamation des Textes gewidmet wurde (vgl. *O tempo giocundissimo, O Mater Dei* oder *Peccatori, perchè seti*), was in starkem Kontrast zur französisch-flämischen Polyphonie steht, die auf Horizontalität des Kontrapunkts baut. Neben dieser grundlegend italienischen musikalischen

Entwicklung verwenden die Musiker auch bekannte Stücke aus dem internationalen Repertoire der damaligen Zeit – meist höfische Lieder – und kombinieren sie mit neuen Andachtstexten in der mittelalterlichen Tradition der *Kontrafaktur*. Die Lieder *Nessun piacer*, *Sopr'ogni stella* und *Con gran fervor* sind Anpassungen von *Mon seul plaisir* von John Bedingham (fl. ca. 1450), *Creature la plus belle* und *J'ay pris amours à ma devise*, die zu den meistverbreiteten Liedern der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gehören.

Diese *Kontrafakturen*, die wir anhand der Angaben in den literarischen Quellen rekonstruiert haben (*cantasi come*, d. h. „zu singen wie“), können manchmal Probleme bei der Unterlegung des italienischen Textes aufwerfen. Tatsächlich werden die ursprünglichen französischen Formen und Metren praktisch nie beibehalten. Ein achtsilbiger Vers, der als vierzeiliges Rondeau strukturiert ist, kann beispielsweise ohne Weiteres durch eine Strophe aus fünf polymetrischen Versen (lange *Endecasillabi* und *Settenari*) ersetzt werden, was eine Neubewertung der musikalischen Satzgliederung erforderlich macht:

*J'ai pris amours a ma devise
Pour conquérir joyeuseté
Eureux sera en cest été
Se puis venir a mon emprise*

*Con gran fervor, Gesù, ti vo cercando
perchè m'accenda il core
di quel divino amore
che mi fa tanto andar Gesù chiamando:
Amor, dolcezze e cibo all'alma mia.*

Im Venedig der Renaissance wurden die *Laude* meist innerhalb der sechs religiösen Bruderschaften, den sogenannten *Scuole Grandi*, gesungen und gespielt. Jede dieser Organisationen umfasste etwa 500 Mitglieder. Es handelte sich um Laien aus der Mittelschicht, die sich zum gemeinsamen Gebet und zur Organisation von Wohltätigkeitsaktionen versammelten. Ab den 1440er Jahren hatten diese Institutionen das Recht, professionelle Musiker fest anzustellen: die *cantadori di laude* oder *cantadori nuovi* (im Gegensatz zu den *cantadori vecchi*, die bei Begräbniszeremonien sangen).

Saiteninstrumentalisten – Laute, Harfe, Lira da braccio und andere Streichinstrumente – wurden etwa dreißig Mal im Jahr engagiert, insbesondere bei Prozessionen und offiziellen Treffen zwischen den *Scuole*.

Die Musik der *Laude* aus der Renaissance ist uns durch eine kleine Anzahl von Manuskripten und Drucken überliefert worden, die wertvolle Zeugnisse einer poetischen, andächtigen und gemeinschaftlichen Musikpraxis sind. Unter diesen Quellen nehmen die beiden 1507 und 1508 in Venedig von Ottaviano Petrucci gedruckten Sammlungen einen besonderen Platz ein. Das erste Buch der *Laude*, das den Werken von *Innocentius Dammonis*, Prior von San Salvador in Venedig, gewidmet ist, ist dank eines einzigen Exemplars erhalten geblieben, das in der Biblioteca Colombina in Sevilla aufbewahrt wird. Die oft homophonen Stücke von Dammonis (*Amor Jesù divino*, *Peccatori, perchè seti*) mussten sowohl für die Klöster der Stadt als auch für die Laienbruderschaften und ihre Prozessionen geeignet sein, die das religiöse und musikalische Leben der Serenissima belebten.

Petruccis zweites Buch erweitert das Panorama: Es enthält *Laude* italienischer Hofkomponisten in einem Stil, der Elemente der *Frottola*, einer weltlichen italienischen Liedgattung, integriert. Einige dieser Stücke paraphrasieren gregorianische oder populäre Melodien und passen sie ohne zu zögern dem Zeitgeschmack an. Die Karfreitagsklage *Cum autem venissem*, die in einer anderen Sammlung Petruccis für zwei Stimmen überliefert ist, erhält im *Libro Secondo* eine neue vierstimmige harmonische Gestaltung. Darüber hinaus verdeutlicht die Aufnahme eines Stücks von Josquin Desprez (*O Mater Die*) in diesem Band eine Öffnung des Gattungsspektrums sowie die Begegnung der franko-flämischen Meister mit italienischen Musikern.

Neben Petruccis Drucken zeugen einige frühere Handschriften von einer vielfältigeren Tradition der mehrstimmigen *Lauda*. Das älteste der vorliegenden Aufnahmen, das Manuskript IX.145 aus der Biblioteca Marciana, wurde zwischen

1420 und 1450 in Venedig oder Umgebung kopiert. Es handelt sich um eine Kompositsammlung, deren zweiter Teil, der sehr summarisch notiert ist, aus einem bescheidenen, vielleicht franziskanischen Umfeld zu stammen scheint. Es enthält eine rudimentäre Polyphonie, die oft farblich gekennzeichnet ist (die Oberstimme in Rot, die Unterstimme in Schwarz), wie eine einfache Anleitung für Sänger, die es gewohnt sind, anhand von Formeln zu improvisieren. Eine Inschrift des Kopisten erwähnt „einen armen Minderbruder“, der diese *Laude* komponiert haben soll. Aus dieser Sammlung stammen *Sancta Maria, regina coelorum*, dessen dreistimmige Komposition noch an die Kunst von Johannes Ciconia (ca. 1370–1412) erinnert, sowie *Vergene bella, gratiosa e pura* und *Se gratia per gratia*, zwei Beispiele von bewegender Einfachheit.

Eine weitere wichtige Quelle ist das Manuskript, das unter dem Namen Codex Grey bekannt ist und heute in Kapstadt, Südafrika, aufbewahrt wird. Dieses vor 1506 wahrscheinlich in einem Benediktinerkloster in Norditalien – möglicherweise in der Emilia-Romagna oder in Ferrara – kopierte Werk umfasst 124 Blätter mit Motetten, Psalmen und Lobgesängen, darunter mehrere Kontrafakturen weltlicher Werke. Diese Koexistenz der Gattungen veranschaulicht eine ständige Durchlässigkeit zwischen dem Sakralen und dem Profanen: So konnte beispielsweise ein höfisches Lied aus christologischer Perspektive interpretiert werden. Unter diesen Stücken sticht *Convertime o Signore* als ergreifende Betrachtung des Kreuzes hervor, das symbolisch für die Bußandacht des späten 15. Jahrhunderts steht. Für unsere Interpretation haben wir uns dafür entschieden, die beiden Gesangsstimmen durch eine improvisierte Begleitung auf der *lira da braccio* zu unterstützen, dem wichtigsten Instrument des Humanismus, das oft bei den Gottesdiensten der *laudesi* zum Einsatz kam.

Das Kapstadt-Manuskript enthält auch Stücke, die an die Instrumentalfantasien von Komponisten wie Heinrich Isaac oder Johannes Martini erinnern. Obwohl sie für Instrumente und nicht für Gesang bestimmt sind, hat der Kopist ihnen biblische Incipits

hinzugefügt, als wolle er ihren instrumentalen Charakter verbergen, der vielleicht als weniger geeignet für das kirchliche Umfeld angesehen wurde, in dem er arbeitete. Während *Vidi impium superexaltatum* aus Psalm 36 stammt, bezieht sich *Nam edunt de micis et catelli* auf den Vers aus dem Matthäusevangelium (15,27): „Und doch fressen die kleinen Hunde die Krümel, die vom Tisch ihrer Herren fallen“. Es ist schwierig, einen direkten Zusammenhang zwischen diesen Versen und dem spielerischen Charakter dieser Kompositionen zu erkennen, die wahrscheinlich derselben Person zuzuschreiben sind.

O tempo giocundissimo, eine *Lauda* zur Feier der Auferstehung, wurde von Pietro Capretto, genannt Hedus, Kaplan der Bruderschaft „Fraterna di S. Maria de' Battuti“ in Pordenone in Venetien, komponiert. Dieses Stück stammt aus dem Manuskript Udine 165, das für dieselbe Bruderschaft bestimmt war und einen wertvollen Einblick in die Praxis der *Laude* im Friaul in den 1490er Jahren bietet. Es ist auch ein seltenes Beispiel für eine Autographenzuweisung in der geistlichen Musik der italienischen Renaissance. Wie bei vielen anderen *Laude* verleiht der strophische und harmonische Charakter dieses Stücks ihm eine rituelle und spirituelle Kraft, die für die kollektive Andacht geeignet ist.

Zwei weitere Stücke unseres Programms stammen aus Drucken, die von Ottaviano Petrucci veröffentlicht wurden. *Patientia ognun me dice* ist eine Bearbeitung einer moralistischen Frottola für Laute, die vom Mailänder Lautenisten Joanambrosio Dalza stammt, dessen Repertoire 1508 von Petrucci herausgegeben wurde. Dieses Stück teilt musikalische Motive mit *Rostiboli*, einem seit den 1440er Jahren in Italien weit verbreiteten Tanz. *I' sento'l buon Gesù nel core* hingegen ist ein Text von Feo Belcari, der dazu bestimmt ist, zu einer Frottola aus Petruccis 6. Buch gesungen zu werden, das 1506 veröffentlicht wurde. Die sehr bewegliche Oberstimme wird von zwei einfacheren Stimmen harmonisch unterstützt. Eine dissonante Kadenz, die möglicherweise aus einer mündlichen Überlieferung stammt, unterbricht den musikalischen Diskurs fünfmal und

verleiht dem Werk eine besondere Intensität.

Mit diesem Programm wollten wir den Reichtum eines Repertoires aufzeigen, das allzu oft an den Rand der Musikgeschichte gedrängt wurde. Es verkörpert eine Epoche, in der Musik, die zugleich Akt der Hingabe und künstlerischer Ausdruck war, die Grenzen zwischen Sakralem und Profanem überschritt. Zwischen volkstümlicher Inbrunst und musikalischer Kreativität entsteht die Vision einer lebendigen Tradition, in der Kunst und Spiritualität eins waren.

BAPTISTE ROMAIN

ÜBERSETZUNG: BAPTISTE ROMAIN & MARC LEWON

Cum autem venissem

Cum autem venissem ad locum
ubi crucifigendus erat filius meus
statuerunt eum in medio omnis populi
et vestibus expoliatus
nudum dimiserunt corpus sanctissimum.

Laudato sia Dio

Laudato sia Dio, laudato sia Dio!

I' mi sento il cor giocondo
pien di lume e di splendore,
ho fuggito il cieco mondo
per servire al mio Signore:

Laudato sia Dio!

Or mi veggio nella via,
che conduce al Paradiso:
la mia mente sta giulia
pien' di gaudio canto e riso.

Laudato sia Dio!

Nel cor sento gran conforto
per l'aiutorio di Dio,
io son vivo ed ero morto
seguitando il mondo rio.

Laudato sia Dio!

Il dimonio mi dicea:
non potrai perseverare,
e Gesù gli rispondea:
io aiuterò portare.

Laudato sia Dio!

Abbi carità fervente
e con la santa umilitade,
e sarai sempre vincente
in ciascuna avversitade.

Cum autem venissem

But when I reached the place
where my son was to be crucified,
they left him standing in the midst of the crowd.
And after they had stripped him of his clothes,
they left his holy body naked.

Laudato sia Dio

Praise be to God, praise be to God!

My heart is joyful,
filled with light and splendour.
I have fled the blind world
to serve my Lord.

Praise be to God!

Now I see myself on the path
that leads to paradise:
my spirit is cheerful,
full of joy, song and laughter.

Praise be to God!

In my heart I feel great comfort,
with God's help.
I live, even though I was dead
from following this world of debauchery.

Praise God!

The devil said to me:
You cannot persevere.
And Jesus replied:
I will help him to endure.

Praise God!

Maintain fervent charity
and holy humility.
You will remain victorious
Through all adversities.

Cum autem venissem

Mais lorsque que je fus arrivé au lieu
où mon fils devait être crucifié,
au milieu de la foule ils le laissèrent
et après l'avoir dépouillé de ses vêtements,
ils abandonnèrent, nu, ce très saint corps.

Laudato sia Dio

Que Dieu soit loué, que Dieu soit loué !

Je me sens le cœur joyeux
empli de lumière et de splendeur,
j'ai fui le monde aveugle
pour servir mon Seigneur :

Que Dieu soit loué !

Me voici maintenant sur le chemin
qui mène au Paradis :
gai est mon esprit,
plein de joie, de chants et de rires.

Que Dieu soit loué !

Dans mon cœur, je ressens un grand réconfort,
avec l'aide de Dieu,
je suis vivant alors que j'étais mort,
en suivant ce monde de débauche.

Que Dieu soit loué !

Le diable me dit :
tu ne pourras pas continuer ainsi,
et Jésus lui a répondu :
je vais l'aider à tenir bon.

Que Dieu soit loué !

Aies une charité fervente
avec une sainte humilité,
et toujours seras victorieux
en toute adversité.

Cum autem venissem

Doch als ich den Ort erreichte,
wo mein Sohn gekreuzigt werden sollte,
stellten sie ihn mitten in die Menge,
und nachdem sie ihm seine Kleidung
weggenommen hatten,
liessen sie diesen heiligen Körper nackt zurück.

Laudato sia Dio

Gott sei gelobt, Gott sei gelobt!

Ich fühle eine Freude in meinem Herzen,
voller Licht und Glanz.
Ich bin geflohen vor der blinden Welt,
um meinem Herrn zu dienen.

Gott sei gelobt!

Nun sehe ich mich selbst auf dem Weg,
der zum Paradiese führt:
mein Geist ist fröhlich,
voller Freude, Gesang und Lachen.

Gott sei gelobt!

In meinem Herzen fühle ich einen grossen Trost
dank der Hilfe Gottes.

Ich bin lebendig, obwohl ich tot war,
weil ich der schamlosen Welt gefolgt war.

Gott sei gelobt!

Der Teufel sagte zu mir:
Du kannst nicht so fortbestehen.
Und Jesus erwiderte:
Ich werde ihm helfen standzuhalten.

Gott sei gelobt!

Habe eine glühende Nächstenliebe
und eine heilige Demut.
So wirst du allen Widrigkeiten zum Trotz
immer siegreich sein.

Laudato sia Dio!
 Lauda Dio, anima mia,
 con tutte le forze tue,
 e la Vergine Maria
 madre del dolce Gesue.
Laudato sia Dio!

Praise God!
 Praise God, my soul,
 with all your strength,
 and the Virgin Mary,
 Mother of the gentle Jesus.
Praise God!

O tempo giocundissimo
 O tempo giocundissimo
 nel qual con gran victoria
 Christo Jesu piissimo
 Ressuscito cum gloria
 Chome re potentissimo.

O tempo giocundissimo
 O most blessed time
 when Jesus Christ
 in a great victory
 rose again in glory
 like a most powerful king.

Viver voglio in penitenza
 col cor pur, costante e netto:
 farò sempre resistenza
 a ogni mondan diletto.

I wish to live in penance
 with a constant and pure heart:
 I will always resist
 all the pleasures of the world.

Sempre viverò umile,
 ubidirò alla badessa
 e denari terrò a vile.
 Udirò'l vespro e la messa
 e la mia fede promessa.

I will always live humbly;
 I will obey the abbess
 and despise money.
 I will attend vespers and mass;
 such is my profession of faith.

Amor Jesù divino
 Amor Jesù divino
 inmenso e increato
 per noi hozi incarnato
 in loco picolino.

Amor Jesù divino
 The sacred love of Jesus
 immense and ineffable
 is made incarnate for us today
 in a humble place.

Que Dieu soit loué !
Louez Dieu, mon âme,
de toute ta force
et la Vierge Marie
mère du doux Jésus.
Que Dieu soit loué !

O tempo giocundissimo
Ô très-heureux temps
où Jésus Christ
dans une grande victoire
ressuscita avec gloire
tel un roi très puissant.

Je souhaite vivre en pénitence,
d'un cœur constant et pur :
je résisterai toujours
à tous les plaisirs du monde.

Je vivrai toujours humblement ;
j'obéirai à l'abbesse
et mépriserai l'argent.
J'assisterai aux vêpres et à la messe ;
telle est ma profession de foi.

Amor Jesù divino
L'amour divin de Jésus
immense et incréé
s'est incarné pour nous aujourd'hui
dans un modeste lieu.

Gott sei gelobt!
Lobe Gott, meine Seele,
mit all deiner Kraft,
und die Jungfrau Maria,
Mutter des sanftmütigen Jesus.
Gott sei gelobt!

O tempo giocundissimo
Oh glückliche Zeit
als Jesus Christus
in einem großen Sieg
mit Ruhm auferstand
wie ein mächtiger König.

Ich möchte in Buße leben
mit einem beständigen und reinen Herzen:
Ich werde immer
allen Freuden der Welt widerstehen.

Ich werde immer demütig leben;
ich werde der Äbtissin gehorchen
und das Geld verachten.
Ich werde an der Vesper und der Messe
teilnehmen;
das ist mein Glaubensbekenntnis.

Amor Jesù divino
Die göttliche Liebe Jesu,
unermesslich und ungeschaffen,
ist heute für uns Mensch geworden
an einem kleinen, unbedeutenden Ort.

Ognun vengh'a vedere
con il divoto core
Jesù suo redemptore
che sta con tanto ardire.

Coreti, innamorati,
ognun divoto e pio
veder il summo Dio,
e de lui vi afogati.

Ozi nato è'l signore
tra l'asinel e'l boe,
qual adorato foe
da tre re de valore.

O summo e gran misterio
della nativitate,
pien de suavitate
sta in queste hemisperio.

O virgine Maria,
roxa fiorita e bella
tu fosti fatta cella
de Jesù, sancta e pia.

Tu Dio innamorasti,
sendo sì humil e pia,
sacra, dolce Maria,
el gran serpe ligasti.

Però col cor humile,
divoto e reverente
de Jesù suo servente,
fame ne suo ovile.

May each and every one of us
come with a pious heart
to see Jesus the redeemer
in all his majesty.

Come, you loving ones,
all those who are devoted and pious,
to see the highest God,
and be inspired by him.

The saviour is born today,
between the ox and the ass.
How he will be honoured
by three worthy kings!

O supreme and great mystery
of the nativity
full of sweetness
in this earthly realm.

O virgin Mary
sweet blooming rose
You became the holy and sacred
sanctuary of Jesus.

You, who are so humble and pious,
have enamoured God;
Holy and gentle Mary,
you have vanquished the great serpent.

Indeed, with a humble heart,
Devoted and respectful,
I too became a servant
of Jesus in his manger.

Que chacun vienne voir
d'un pieux cœur
Jésus le rédempteur
qui se tient avec tant d'assurance.

Courez, amoureux,
tous les dévots et pieux
voir le Dieu suprême
et vous enflammer en lui.

Le Seigneur est né aujourd'hui
entre l'âne et le bœuf.
Comme il fut adoré
par trois vaillants rois !

Ô suprême et grand mystère
de la nativité
qui, plein de douceur,
se tient en ce monde.

Ô vierge Marie,
belle rose fleurie,
tu es devenue le sanctuaire
saint et pieux de Jésus.

Tu as enamouré Dieu,
toi, si humble et si pieuse ;
sainte et douce Marie,
tu as lié le grand serpent.

Mais d'un cœur humble,
dévot et respectueux,
je me suis fait serviteur de Jésus,
dans sa crèche.

Möge jedermann
mit hingebungsvollem Herzen kommen
und Jesus den Erlöser
in seiner ganzen Kühnheit sehen.

Kommt, ihr Liebenden,
alle Frommen und Gottesfürchtigen,
um den höchsten Gott zu sehen
und von ihm entflammt zu werden.

Heute ist der Herr geboren
zwischen Ochse und Esel;
wie wurde er verehrt
von drei würdigen Königen!

O großes, hohes Geheimnis
der Geburt Christi,
das voller Süße ist
in diesem irdischen Reich.

O Jungfrau Maria,
blühende und herrliche Rose,
du wurdest zum heiligen und frommen
Schrein Jesu.

Du hast Gott dazu gebracht, dich zu lieben,
du, die du so demütig und fromm bist;
heilige, süße Maria,
du hast die große Schlange bezwungen.

Aber mit demütigem Herzen,
fromm und ehrfürchtig,
bin ich in seinem Stall
zum Diener Jesu geworden.

Con gran fervor, Gesù, ti vo cercando
Con gran fervor, Gesù, ti vo cercando
perchè m'accenda il core
di quel divino amore
che mi fa tanto andar Gesù chiamando:
amor, dolcezze e cibo all'alma mia.

Dammi'l tuo amor, Gesù, speranza mia,
fammi nel cielo eletto,
che tutto il mio diletto
e' sol poter trovar ove tu sia,
e teco stare eternalmente unito.

A tutte l'ore i son, Gesù, ferito
d'amoroso disio
di te pietoso Dio,
e vo cercando te, bene infinito,
per chè mi vesta in ciel d'amor divino.

Sopr'ogni stella bella,
Sopr'ogni stella bella,
Maria vergine pura,
in ciel rilucie tua
gentil figura.

Splendente fiammella,
ornata oltra misura,
vaga legiadra se'
sopra natura,

giulia e diva stella,
nella divina altura
d'eternal gloria, fa
l'alma sicura.

Con gran fervor, Gesù, ti vo cercando
I seek you with fervour, Jesus,
for my heart is afire
with the divine love,
which makes me invoke Jesus:
Love, gentleness and nourishment for my soul.

Grant me your love, O Jesus, my hope,
let me be chosen in heaven,
since my only pleasure
is to be where you dwell
and to be united with you in eternity.

Each hour, Jesus, I am wounded
by my loving desire for you,
Merciful Lord,
and I seek you, in your infinite good,
that I may be clad with divine love in heaven.

Sopr'ogni stella bella,
Above all other stars,
Mary, virgin pure,
your gentle face shines
in the heavens.

Radiant little flame,
adorned above all others,
graceful beauty
above all nature,

Glorious and joyful star
in the divine heights
of eternal glory,
protect this soul.

Con gran fervor, Gesù, ti vo cercando
Avec grande ferveur, Jésus, je te cherche
car mon cœur s'enflamme
de cet amour divin
qui me fait invoquer Jésus :
amour, douceur et nourriture de mon âme.

Donne-moi ton amour, Jésus, mon espérance,
fais-moi élu du ciel,
que se trouver où tu demeures
soit tout mon plaisir,
et m'unir à toi éternellement.

À toute heure je suis blessé, Jésus,
d'un amoureux désir pour toi,
pieux Seigneur,
et je te cherche, infini bien,
pour être au ciel revêtu d'amour divin.

Sopr'ogni stella bella,
Plus que toute autre étoile,
Marie, vierge pure,
ta douce figure brille
dans le ciel.

Petite flamme resplendissante,
ornée au-delà de toute mesure,
beauté gracieuse
plus que nature,

étoile altière et joyeuse,
dans les hauteurs divines
de l'éternelle gloire,
protège cette âme.

Con gran fervor, Gesù, ti vo cercando
Mit großer Inbrunst, Jesus, suche ich nach dir,
weil mein Herz entfacht wird
von dieser göttlichen Liebe,
um derentwillen ich Jesus anrufe:
Liebe, Sanftmut und Nahrung für meine Seele.

Gib mir deine Liebe, Jesus, du meine Hoffnung,
lass mich im Himmel auserwählt sein,
da mein ganzes Vergnügen
nur darin besteht, dich dort zu finden, wo du bist,
und mit dir in Ewigkeit vereint zu sein.

Zu jeder Stunde bin ich, Jesus, verwundet
von liebendem Verlangen
nach dir, barmherziger Gott,
und ich suche dich, unendliche Güte,
damit ich im Himmel von göttlicher Liebe
bekleidet sein werde.

Sopr'ogni stella bella,
Über allen Sternen,
Maria, reine Jungfrau,
erstrahlt deine liebliche Gestalt
am Himmel.

Strahlende kleine Flamme,
über alle Massen geziert,
anmutige Schönheit
über alle Natur,

freudige Sternengöttin
in den göttlichen Höhen
des ewigen Ruhms,
beschütze diese Seele.

Sancta Maria regina celorum

Sancta Maria regina celorum
di patriarchi e del tribu regale.
Nata per la salute universale,
mater et virgo decus angelorum.

Piaque a Dio padre che'l suo eterno verbo
Spirito sancto simul operante
per destrutione del spirito superbo
nasceretur de te virgine stante

in partu et post partum sicut ante.
O gloriosa e piena d'ogni gratia,
la tuo speranza i peccatori sacia,
tuaque presentia cetus supernorum.

Convertime o Signore

Convertime o Signore,
per tua bontade a quella sancta croce
dove con alta voce
ognhor me chiami per superchi' amore.

Tu t'apresenti a l'ochi de la fronte
il dì visibelmente;
da poi la nocte e dì, pietà di fonte,
visite la mia mente:
io più di te contemplando, o summo Idio,
mirando quel costato,
che fo si perforato
sol per monstratre del grande amor exemplo.

Poi risguardando la gentil persona
vedola insanguinata;

Sancta Maria regina celorum

Holy Mary, Queen of Heaven,
born of the patriarchs and the tribe of kings
for the salvation of all:
mother, virgin and glory of the angels.

It pleased God the Father that his eternal Word,
Through the Holy Spirit,
and by destroying the spirit of pride,
should be born of you, eternal Virgin.

Before, during, and after motherhood,
O most glorious and graceful one,
your hope nourishes the sinners,
and your presence brings heavenly union.

Convertime o Signore

Convert me, Lord
by your goodness, to this holy cross
from which you ceaselessly call aloud to me
through your great love.

You make yourself visible to the eye
by day and by night,
fountain of piety,
dwelling in my spirit.
I look upon you, O supreme God,
as I behold this side
which was pierced
as the example of great love.

Then, looking at your noble person,
seeing it bloodied,

Sancta Maria regina celorum

Sainte Marie, reine du ciel,
née des patriarches et de la tribu des rois
pour le salut universel,
mère et vierge et gloire des anges.

Il plut à Dieu le père que son Verbe éternel
œuvrant avec l'Esprit saint,
par destruction de l'esprit d'orgueil,
naisse de toi, vierge toujours intacte,

avant, pendant et après la maternité.
Ô glorieuse et pleine de toute grâce,
ton espoir nourrit les pécheurs,
et ta présence, l'union céleste.

Convertime o Signore

Convertis-moi, Seigneur
par ta bonté, à cette sainte croix
de laquelle à haute voix
tu m'appelles sans cesse par très grand amour.

Tu te rends visible à l'œil
jour et nuit.
Fontaine de piété,
habite mon esprit.
Je te contemple, ô Dieu souverain,
regardant ce flanc
qui fut transpercé
pour montrer l'exemple de l'amour.

Puis, levant les yeux vers ta noble personne,
la voyant ensanglantée,

Sancta Maria regina celorum

Heilige Maria, Himmelskönigin,
für das Heil der Welt aus den Patriarchen
und aus dem königlichen Stamm geboren,
Mutter, Jungfrau und Glanz der Engel.

Gott dem Vater gefiel es, dass sein ewiges Wort
durch den Heiligen Geist und
durch die Vernichtung des hochmütigen Geistes
aus dir geboren wurde, immerwährende Jungfrau,

vor, während und nach der Mutterschaft.
O Herrliche und voll der Gnade,
deine Hoffnung nährt die Sünder
und von deiner Gegenwart die himmlische
Vereinigung.

Convertime o Signore

Bekehre mich zu diesem heiligen Kreuz,
oh Herr, durch deine Güte,
von welchem du mich mit lauter Stimme
unaufhörlich rufst, aus hoher Liebe.

Du machst dich sichtbar
für das Auge
bei Tag und bei Nacht.
Quell der Frömmigkeit, wohne in meinem Geist.
Ich betrachte dich, o höchster Gott,
indem ich diese Flanke erblicke,
die durchbohrt wurde
um das Vorbild der grossen Liebe zu bezeugen.

Dann betrachte ich deine edle Gestalt,
sehe sie blutbefleckt,

tuta la testa d'un crudel corona
vedola perforata;
vedo si percosso le man e pedi.
O summo excelso Dio,
che per lo peccato rio
in quella acerba croce ti riposi.

Excelsa charitade, perfecto amor,
ch'al tuo populo portasti,
che dura morte et acerbo dolor
patir non dubitasti.

Nessun piacere ho senza te, Gesù
Nessun piacere ho senza te, Gesù
La vita mia è piangere e languir:
Piuttosto teco vo' morte patir,
Che senza la tua grazia viver più.

Vivendo senza te mi par morir,
La morte spesso chieder ti vorrei,
Se non ch'i' temo pe' peccati miei
Di non cadere in più crudor martir.

Piango col core e miei costumi rei
E senza te piacer non posso a te;
Degna venire ad abitare in me,
E far ch'io t'ami quanto più potrei.

Pulcra, speciosa et decora
Pulcra, speciosa et decora,
a resanar el cuor che infirmo jace
chè sol per te, nè d'altri, spero pace.

your head wounded by a cruel crown,
I see your hands and feet nailed.
O almighty God,
it is through my sins
that you rest upon this cruel cross.

It is a sublime charity, a perfect love
that you have shown to your people.
This hard death and the bitter pain
which you endured without hesitation.

Nessun piacere ho senza te, Gesù
Without you, Jesus, I have no joy:
my life is naught but tears and longing:
I would rather face death with you
than to live without your grace.

Living without you seems like dying to me
I long to beg you for death,
but I fear that my sins
would plunge me into even greater martyrdom.

My heart weeps, full of flaws.
Without your presence, I cannot please you.
Deign to dwell in me, that I may love you
as much as possible.

Pulcra, speciosa et decora
Beautiful, gracious and noble lady,
who can heal a sick heart,
From you alone, and from none other, I hope for peace.

la tête blessée d'une couronne cruelle,
je vois tes mains et tes pieds cloués.
Ô très grand Dieu,
c'est à cause de mon péché
que tu reposes sur cette croix amère.

Charité sublime, amour parfait,
tu les as portés à ton peuple.
Cette dure mort et cette douleur acerbe,
tu n'as pas hésité à les endurer.

Nessun piacere ho senza te, Gesù
Je n'ai aucun plaisir sans toi, Jésus ;
ma vie n'est que pleurs et langueur :
je préférerais endurer la mort avec toi
que de vivre sans ta grâce.

Vivre sans toi me semble mourir
et souvent, je voudrais te demander la mort,
si ne craignais que mes péchés
me plongent dans un plus grand martyre encore.

Mon cœur pleure, plein de fautes ;
je ne pourrais t'atteindre sans te plaire.
Daigne habiter en moi
et me faire t'aimer tant que possible.

Pulcra, speciosa et decora
Belle, gracieuse et noble dame
qui peut guérir un cœur malade,
de toi seulement, et de nulle autre, j'attends le repos.

das Haupt von einer grausamen Krone verwundet
und deine Hände und Füße angenagelt.
Oh allmächtiger Gott,
wegen meiner Sünde
ruhst du an diesem bitteren Kreuz.

Eine erhabene Nächstenliebe, eine vollkommene
Liebe
hast du deinem Volk gebracht.
Diesen harten Tod und diesen scharfen Schmerz
hast du nicht gezögert zu erleiden.

Nessun piacere ho senza te, Gesù
Ohne dich finde ich keine Freude, Jesus;
mein Leben besteht nur aus Tränen und Wehmut:
Lieber würde ich mit dir den Tod erdulden
als ohne deine Gnade zu leben.

Ohne dich zu leben kommt mir vor wie zu sterben
und oft möchte ich dich um den Tod bitten, wenn
ich nicht befürchten müsste, dass meine Sünden
mich in noch größeres Martyrium stürzen würden.

Mein Herz weint, voller sündhafter Makel;
und ohne dich kann ich dir nicht gefallen.
Habe die Güte, in mir zu wohnen
und lass mich dich so sehr lieben, wie ich kann.

Pulcra, speciosa et decora
Schöne, würdevolle und edle Dame, / die das
kranke Herz heilen kann, / von dir allein und von
keiner anderen erhoffe ich den Seelenfrieden.

I sento'l buon Gesù dentro del core
I sento'l buon Gesù dentro del core
perch'ho servito a Lui con pura fede,
gustando sua mercede
giubilo, canto e salto per amore.

Peccatori, perchè seti
Peccatori, perchè seti
Tanto crudi verso me ?
Crucifixo me videti
Senza haver di me mercè
Aimè lasso, ingrata gente
Verso il vostro redemptore !

O mater dei et hominis,
O mater dei et hominis,
Mater creatoris qui creavit nos,
Mater redemptoris qui redemit nos
Sanguine suo pretiosissimo.
In te solum confidimus
per tue matris merita,
Jesu Christe!
Exaudi quod suplicamus
Et concede quod petimus,
Rex benigne.

I sento'l buon Gesù dentro del core
I feel the beloved Jesus in my heart,
because I have served him with pure faith.
When I savour his grace,
I rejoice, sing and dance from love.

Peccatori, perchè seti
Sinners, why are you
so cruel to me?
You see me crucified
without showing mercy.
Alas, you people are ungrateful
to your redeemer.

O mater dei et hominis,
O Mother of God and of Mankind,
Mother of the Creator who created us,
Mother of the Saviour who redeemed us
with his most precious blood!
In you alone, Jesus Christ,
we place our trust,
through the merits of your Mother.
Hear our pleas,
and grant our entreaties,
O gracious King.

I sento'l buon Gesù dentro del core

Je sens le bon Jésus en mon cœur
pour l'avoir servi d'une foi pure.
Savourant sa récompense,
je jubile, chante et danse par amour.

Peccatori, perchè seti

Pécheurs, pourquoi vous montrez-vous
si cruels envers moi ?
Vous me voyez crucifié
sans avoir pitié de moi,
hélas ! ingrats
envers votre rédempteur.

O mater dei et hominis,

Ô Mère de Dieu et des hommes,
Mère du Créateur qui nous créa,
Mère du Rédempteur qui nous sauva
de son très précieux sang,
à travers ta mère, en toi seul
nous nous confions,
Jésus-Christ.
Exauce nos suppliques,
et donne-nous ce que nous implorons,
Roi de bonté.

I sento'l buon Gesù dentro del core

Ich spüre den lieben Jesus in meinem Herzen,
weil ich ihm mit reinem Glauben gedient habe.
Wenn ich seine Gnade koste,
frohlocke, singe und tanze ich aus Liebe.

Peccatori, perchè seti

Sünder, warum seid ihr
so grausam wider mich?
Ihr seht mich gekreuzigt,
ohne Mitleid mit mir zu haben,
ach, ihr undankbaren Menschen,
im Angesicht eures Erlösers!

O mater dei et hominis,

O Mutter des Gottes und des Menschen,
Mutter des Schöpfers, der uns geschaffen hat,
Mutter des Erlösers, der uns erlöst hat,
mit seinem sehr kostbaren Blut.
Allein auf dich, Jesus Christus,
vertrauen wir
durch die Verdienste deiner Mutter.
Erhöre unser Flehen
und gewähre unsere Bitte
gütiger König.

Tritus

Quū autē venissent

6

This block contains the musical notation for the Tritus part. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The lower staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The lyrics "Quū autē venissent" are written below the first few notes of the lower staff. The music features a series of diamond-shaped notes, likely representing a specific rhythmic or melodic pattern. A measure number "6" is written above the final measure of the upper staff. The notation includes various note values and rests, with some notes having stems that cross between staves.

Bassus

Quū autē venissent

This block contains the musical notation for the Bassus part. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The lower staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The lyrics "Quū autē venissent" are written below the first few notes of the lower staff. The music features a series of diamond-shaped notes, consistent with the Tritus part. The notation includes various note values and rests, with some notes having stems that cross between staves.