



TRACKLIST P. 2
ENGLISH P. 4

FRANÇAIS P. 10
ITALIANO P. 16

TEXTS / TEXTES / TESTI P. 22



ALESSANDRO GRANDI 1590-1630

CELESTI FIORI. MOTETTI

1	O quam tu pulchra es	3'21
	T, T, B - basso continuo: organ, theorbo — RR, LM, RC	
2	Plorabo	6'21
	C, A, T, B - basso continuo: organ, theorbo — LMB, MB, RR, AR	
3	Lilia	2'27
	C, C, T, T - basso continuo: organ, theorbo - cornetto I & II - bass sackbut — LMB, AR, RR, RP	
4	In semita	2'49
	T, T - basso continuo: theorbo — RR, RP	
5	O bone Jesu	3'02
	A, T, T, B - basso continuo: organ — SP, RR, RP, AR	
6	Date nomini ejus	5'13
	A, T, T, B - basso continuo: organ, theorbo - cornetto I & II — MB, RR, RP, RC	
7	Heu mihi	4'47
	A, T, T, B - basso continuo: organ, theorbo — MB, RR, RP, AR	
8	Salvum fac	3'49
	C, A, T - basso continuo: organ — AR, SP, RR	
9	Bone Jesu verbum Patris	5'30
	S, T - basso continuo: organ, theorbo - cornetto I & II, bass sackbut — LMB, RR	
10	Domine ne in furore tuo	3'55
	C, A, T, B - basso continuo: organ, theorbo — LMB, MB, RR, RC	
11	Surge propera	3'45
	C, B - basso continuo: organ, theorbo — LMB, RC	
12	Factum est silentium	3'15
	C, A, T, B - basso continuo: organ, theorbo - cornetto I & II — LMB, SP, RR, RC	
13	Vidi spetiosam	3'07
	A, T, T, B - basso continuo: organ, theorbo — MB, RR, RP, AR	
14	Veniat dilectus meus	4'26
	C, A, T, B - basso continuo: organ, theorbo — LMB, SP, RR, RC	
15	Nisi Dominus	6'45
	C, A, T, T / C, A, T, B - basso continuo: organ, theorbo - cornetto I & II - tenor, tenor, bass sackbut	
	Total time	62'39

3 Menu

Accademia d'Arcadia

Laura Martinez Boj	cantus [LMB]
Alice Rossi	cantus [AR]
Maximiliano Baños	altus [MB]
Sophia Patsi	altus [SP]
Roberto Rilievi	tenor [RR]
Riccardo Pisani	tenor [RP]
Leo Moreno	tenor [LM]
Renato Cadel	bassus [RC]
Alessandro Ravasio	bassus [AR]
Giovanni Bellini	theorbo
Luigi Accardo	organ

UtFaSol Ensemble

Pietro Modesti	cornetto I
Jedediah Allen	cornetto II
Fabio De Cataldo	tenor sackbut
Susanna Defendi	tenor sackbut
Valerio Mazzucconi	bass sackbut

Alessandra Rossi Lürig conductor

Pitch: A 465 Hz

Temperament: Meantone 1/6 comm

Sources:

1, 4, 13 Il Primo Libro de Motetti a due, tre, quattro, cinque et otto voci, con una Messa a quattro voci accommodati per cantarsi nell'organo, clavicembalo, chitarrone o altro simile stromento. Con il basso per sonare di Alessandro Grandi [Venezia, Giacomo Vincenti 1610]

5, 6, 7, 8 Il Secondo Libro de Motetti a due, tre, et quattro voci con il suo basso per sonar nell'organo di Alessandro Grandi [Venezia, Giacomo Vincenti 1613]

2, 11, 12 Il Quarto Libro de Motetti a due tre quattro et sette voci con il basso continuo per sonar nell'organo di Alessandro Grandi [Venezia, Giacomo Vincenti 1616]

14 Celesti Fiori: Libro Quinto de suoi Concerti a 2. 3. 4. voci con alcune cantilene nel fine del sig. Alessandro Grandi; raccolte da Lunardo Simonetto cantor nella capella di S. Marco in Venezia [Venezia, Bartolomeo Magni 1619]

10 Il Sesto Libro de Motetti a due, tre, et quattro voci, con il basso per l'organo: opera vigesima d'Alessandro Grandi [Venezia, Alessandro Vincenti 1630]

9 Motetti a una et due voci con sinfonia d'istromenti partiti per cantare et sonar co'l Chitarrone di Alessandro Grandi: **Libro Primo** [Venezia, Alessandro Vincenti 1621]

3 Motetti a una, due et quattro voci con sinfonie d'istromenti partiti per cantar, et sonar co'l chitarrone: **Libro Secondo** di Alessandro Grandi [Venezia, Alessandro Vincenti 2/1625]

15 Raccolta Terza di Leonardo Simonetti Musico nella Capella della Serenissima Repubblica. De Messa et Salmi del Sig. Alessandro Grandi et Gio. Chiozotto a 2. 3. 4. con Basso continuo [Venezia, Bartholomeo Magni 1630]

Recorded 1-4 August 2018 in the Basilica Palatina di Santa Barbara, Mantua [Italy]

Producer and editing: Andrea Dandolo. **Sound engineer:** Roberto Chinellato

©2019 Fondazione Arcadia, under exclusive licence to Outhere Music France / ©2019 Outhere Music France

ALESSANDRO GRANDI, A VENETIAN GENIUS

Alessandro Grandi, whom contemporaries considered Monteverdi's equal, was a prominent figure of the new "expressive" Venetian style in the first half of the seventeenth century.

Yet our knowledge of his life and musical output is scanty compared to other composers. That has prevented musicologists from contextualizing his work. Only recent studies have disproved previous hypotheses about his place and date of birth: he was born in Venice in March 1590 to a local artisan family. His father, Agustín, was a "calafato" at the arsenal, i.e. an artisan specialized in waterproofing boats; his mother, Franceschina, was the daughter of a certain Luca Masini, a native of Zara (modern-day Zadar in Croatia) and a blacksmith specialized in making barrel hoops.

The family used to live in the very center of Venice, in a house under the so-called "procuratie vecchie," north of the present St. Mark's Square. Such proximity to the Basilica and the Palazzo Ducale must have made Alessandro's contact with the musical world easy. In February 1602 Alessandro started his ecclesiastical career as a clerk at the church of San Moisè, close to San Geminiano. On March 23, 1602 he got his first tonsure from patriarch Matteo Zane at the Palazzo Patriarcale and at the same time became "ostiarius" (a monk of the lowest of the four minor orders).

On September 21 he became "lector"; on March 16, 1603 "exorcist," and finally on April 3, 1604 "acolyte." In July 1604, after having obtained all four minor orders, he became a "giovine di choro" (junior choir singer) at St. Mark's chapel. The latter employment is reported in a document that also mentions the employment of twenty other young monks (from the basilica and other churches of the same city). At the end of that document there is a specific reference to Alessandro. It explains that, although he was "only around eighteen years old," he was nevertheless employed as a singer because "of his quality, good service, and virtue of the aforementioned Alessandro, who is a good singer and composer." That was quite exceptional since a deliberation from April 5, 1587 specifically prohibited anybody younger than twenty from joining the choir. The exception was actually more remarkable than it seemed in the document since he was actually only fourteen years old. Undoubtedly that exception, as well as the speed at which he went through all the minor orders, was due to his early and exceptional intellectual and musical qualities.

From that short document it is also clear that Alessandro, beside his service at San Moisè, also worked as a "zago" (clerk) at St. Mark's, where he likely got his musical education. Several elements suggest that Giovanni Croce, who was the music director of the ducal chapel from 1603 on, took care of his musical training. Beside Croce's teaching, the young composer must have also studied the music of Giovanni Gabrieli, who offered the city's most advanced compositional model. In those years a plethora of domestic and foreign musicians were coming to study with Gabrieli, and the lat-

5 English

ter's influence is clear in Grandi's first motets: at least six of his motets, printed in collections published between 1610 and 1614, contain a quotation from Gabrieli. The most obvious case is *Judica me Domine*, for five voices and continuo, included in *Motetti a cinque* published by Baldini in 1614: the piece is a paraphrase of Gabrieli's motet for ten voices C38 on the same text, printed in the 1597 *Sacrae symphoniae*. Besides literal quotations, no other young composer of the time translated Gabrieli's late expressive style into the new one that favored only up to three voices and continuo.

In July 1607 Grandi was allowed again to be part of St. Mark's choir after being expelled for neglecting his duties. There is evidence that in 1608 he worked for the whole year in the church of San Moisè and several hints suggest that he kept singing regularly at St. Mark's choir.

In July 1608 he was summoned by the patriarchal chancellery as a witness for his maternal cousin Bernardo (the son of a certain Martin from Brescia, who worked as a cook for the doge Pasquale Cicogna); in that document—the only one of its kind—he mentions his clerical status and the fact that he is eighteen years old.

His decision to leave the city and give up his ecclesiastical career probably dates from 1609, when he decided to move to Ferrara and work for the Accademia dello Spirito Santo. His move and new position as choir director in that institution was probably facilitated by Placido Marcelli, a Roman singer who worked for long time in the service of the Duke of Ferrara. The *Primo libro de motteti a due, tre et quattro voci* (Venice,

1610] is in fact dedicated to Placido Marcelli.

During the seven/eight years he spent in Ferrara Grandi occupied all major musical positions in the city and attracted the jealousy of some of his colleagues. In 1614, while still at the Spirito Santo, his connection with the philosopher Giulio Recalchi led him to collaborate with the Accademia degli Intrepidi. He composed most of the music included in his *Primo libro di madrigali a due, tre e quattro voci* (Venice, 1615) for that institution.

That innovative collection is the first of a successful series of madrigali concertati, featuring three long arias which, for their complex structure, vocal emphasis, and alternation between singing and recitative style could be called "proto-cantatas."

In 1615 he left the Santo Spirito and became choir director for the rival Accademia della Morte and in the following year he became music director of the cathedral. He kept both jobs until summer 1617. Meanwhile he never really interrupted his relationship with Venice. Already in 1613, he went back to marry Lucia Archieri, the daughter of a blacksmith from the San Geminiano neighborhood, with whom he had several children. We also know that he returned at least two more times: in June 1615 and in April 1616. His fame was kept alive in his home city by the success of his new motet collections published by Vincenti in 1613, 1614, and 1616.

It is therefore not surprising that in August 1617 he decided to finally move back to Venice and to accept a job as singer at St. Mark's. His career in the basilica was as fast as the one he

had in Ferrara: by September 1617 he was appointed head of the *compagnia dei cantori di San Marco*, a singers' union dedicated to private singing engagements. In March 1618 he was appointed singing teacher of the students of the *Seminario gregoriano*, and finally on 17 November 1620 he became vice maestro of the chapel.

At the same time, he also pursued personal connections with wealthy patrons (such as merchants Giovanni Battista Andricci and Giovanni Battista Bissuti, lawyer Bernardino Corniani, and the especially wealthy Grazioso Bontempelli dal Calice) and noblemen (such as Antonio Moro di Gabriele, Francesco Duodo di Alvisé, and Girolamo Mocenigo di Andrea). This web of personal relationships explains Grandi's interest in secular music, and specifically in arias and the recent cantata genre: between 1618 and 1626 he published a second volume of madrigals and three collections of cantatas.

It is not clear why he decided to leave St. Mark's between the end of 1625 and March 1626. The musical environment was notoriously stressful there and full of jealousy and it is possible that there were difficulties between Grandi and Monteverdi, who had been the musical director of the chapel since 1613.

Grandi was supported by nobleman Francesco Duodo, who, in 1627, found him an honorable position as music director at the basilica of Santa Maria Maggiore in the city of Bergamo, one of the most prestigious musical institutions in Northern Italy. He died in Bergamo in 1630 with his large family, struck by the plague after traveling to Venice.

His output consists of six collections of secular music and fifteen of sacred music. Beside the *Salmi brevi a 8* [1629], the two collections of *Messa e salmi* [1630], and the posthumous *Messe concertate a 8* [1637], the most relevant part of his sacred music consists of motets collections, and more specifically for a smaller setting (one, two, three voices, and continuo). The latter was the favorite combination of the composer's and the one that made him famous to his contemporaries.

The present recording offers a comprehensive overview of this repertoire with a selection of pieces from the collections published between 1610 and 1630—including the *Celesti fiori*, the 1619 collection that provides the title of this CD. The opening piece, *O quam tu pulchra es* [track 1], for two tenors, bass, and continuo is a good example of Grandi's style. The piece, from his *Primo libro de motetti* [1610], combines the clear structure of Croce's works with Gabrieli's expressive density. No virtuosity is used in the vocal part. The piece begins with a long section whose thematic material is repeated several times with some melodic variation. Then the middle part is composed in declamatory style, followed by a short ternary section, and finally by a reprise of the beginning. This variety, with its typical cantabile quality, is framed by the repetition of the shortened version of initial theme. Only at the very end the theme appears in a shape that resembles the incipit of Gabrieli's *O Jesu mi dulcissime* C59.

That structural consistency, singing quality, and expressive depth are also the ingredients of

Plorabo die ac nocte [track 2], a four-voice piece from the *Quarto libro de motetti* [1616]. It is a clear example of how some elements present in the *Primo libro* developed in Grandi's subsequent works. *Plorabo* is a much longer and more complex work: beside smooth counterpoint writing, it displays expressive chromaticism skillfully integrated into the harmony. The piece elegantly preserves its unity despite variations on its material.

RODOLFO BARONCINI

Venice, March 2019

Rodolfo Baroncini teaches Music History and Historiography at the conservatoire of Adria (Italy). He previously taught at Parma University as a contract teacher. He studied sixteenth- and seventeenth-century instrumental music, specifically in Venice, and has published a volume on Giovanni Gabrieli (Palermo, L'Epos 2012). He is on the editorial board of "Venetian Music – Studies," a series of scholarly books printed by Brepols. He works for the Fondazione Cini in Venice and organizes a series of lectures on Venetian musical sources.

7 English

"SACRED PASSIONS"

Alessandro Grandi is considered one of the most talented composers of his time and a key figure of the development of the small-scale motet in the first half of the seventeenth century. Nevertheless, he is today one of the many composers of that time whose music has been virtually forgotten.

Of his 300 and more works (mainly sacred), only two books of motets and a few single works have been published in modern editions. Moreover, the interest in the music of that period is generally concentrated on secular repertoire, the latter being somehow more characteristic of the stylistic transformations of the music of the early Baroque.

During those years, the new forms of opera and instrumental music tend to prevail, and sacred music is facing a conflict between the tendency to remain faithful to the old style (*stile antico*) and the need to adopt the new language. However, the progressive infusion into sacred music of new stylistic features was inevitable, and, by the end of the second decade of the century, the gradual flow of the new style into sacred music was virtually complete.

Motets changed the most. They were a popular and widely published genre in Italy. They absorbed *seconda pratica* elements, leading to experimentation in sacred music. As the motet was a "paraliturgical" form (thus with widely adaptable uses), the composer could combine a certain freedom of textual choice with a daring musical idiom, a *stile moderno* featuring emphasis on the ex-

pression of the words and the mood of the text.

Grandi's motets exemplify the development of the *concertato* style and the outset of *seconda pratica* in sacred music. His style displays attention to the text and a taste for contrasts, like the alternation between duple and triple time, the dialogues between soloist and vocal group, or the unusual harmonic progressions showing many features of the mature Monteverdi's style. These are the main characteristics of an expressive music that depicts passions with both emotional intensity and sensuality.

In the dedication to Grandi's *Motetti a cinque voci* (1614), the collection's editor, the singer Placido Marcelli (also the dedicatee of *Primo Libro*) describes the composer's approach with words that seem to trace a path for the performer:

"...the clarity of the words is not impaired by the fugues of the composer, nor does the art of speaking lose any of its worth through the art of song; instead it is elevated by it. It is humbled by it, runs with it, rests with it, laughs with it, cries with it. And in whatever way the words are arranged, the music more effectively portrays their affections."

ALESSANDRA ROSSI LÜRIG

Milan, March 2019

Bibliography: Rodolfo Baroncini, Steven Saunders, *The composer*, in *Alessandro Grandi, Opera Omnia*, ed. by Jeffrey Kurtzman, CMM, 112-5, American Institute of Musicology, 2015, pp. XI-XXXIV.





ALESSANDRO GRANDI, UN GÉNIE VÉNITIEN

Considéré comme l'égal de Monteverdi par ses contemporains, Alessandro Grandi fut sans doute l'un des plus grands représentants de la nouvelle musique de style expressif à Venise et en Italie dans la première moitié du XVII^e siècle. Paradoxalement, peu de biographies de compositeurs ont été comme la sienne marquées par des lacunes et des malentendus qui ont longtemps empêché de se faire une image historique juste de sa figure et de sa remarquable production dans le domaine de la musique sacrée et profane imprimée pour une, deux ou plusieurs voix et basse continue. En effet, c'est grâce à des avancées récentes dans la documentation qu'il a été possible d'établir, en réfutant les lieux et dates de naissance improbables proposés par des études antérieures, que Grandi est né à Venise en mars 1590 d'une famille d'artisans locaux. Son père, "Agustín", était « calafato » à l'Arsenal, ouvrier chargé de l'étanchéité des coques de bateaux, tandis que sa mère, "Franceschina", était la fille d'un certain Luca Masini, forgeron spécialisé dans la fabrication de jantes de barriques, originaire de Zadar. La famille vivait dans le quartier central de San Geminiano, dans une maison située sous la Procuratie Vecchie, actuellement au Nord de la Place Saint-Marc. Cette position stratégique, étant donnée sa proximité avec la Basilique et le Palais des Doges, a probablement facilité l'accès du jeune Alessandro aux études et à la formation musicale. En effet, en février 1602, alors qu'il n'a pas encore douze ans, Alessandro entame une carrière ecclésiastique en commençant à servir comme clerc à l'église de San Moisè, une paroisse adjacente à celle de San Geminiano. Le 23 mars 1602, dans la chapelle de San Giusto, au Palais Patriarcal, il reçoit du Patriarche Matteo Zane la première tonsure et, en même temps, l'Ostiat, premier des quatre ordres mineurs. Six mois plus tard, le 21 septembre, c'est le tour du Lectorat, puis, le 15 mars 1603, de l'Exorcistat et enfin, le 3 avril 1604, de l'Acolytat.

En juillet 1604, le cycle des ordres mineurs étant terminé, il est élu « giovine di choro » de la chapelle Saint-Marc. Le document portant décision de l'engager, nomination collective contenant l'élection de vingt autres jeunes clercs, une partie pour la basilique et une partie pour les autres paroisses de la ville, fait explicitement référence à Alessandro et notifie que, bien qu'il soit seulement « âgé d'environ 18 ans » et, par conséquent, légalement inéligible sur la base d'une décision du 5 avril 1587 qui fixait l'âge minimum des jeunes choristes à vingt ans, il avait tout de même été « soumis au vote » et élu en raison de « la bonté, les bons services et de la vertu dudit Alessandro, lequel est bon chanteur, et compose ». L'entorse à la règle était en fait beaucoup plus fort que ce qu'indique le document, le compositeur n'ayant que 14 ans à l'époque. Cette dérogation, tout comme la rapidité avec laquelle des commandes mineures lui furent confiées, était certainement due à ses qualités intellectuelles et musicales, aussi précoces qu'exceptionnelles.

Du document cité ci-dessus, il ressort clairement aussi qu'Alessandro, en même temps que son service à San Moisè, avait aussi servi comme « zago » (clerc) à Saint-Marc, lieu où il termina vraisemblablement

sa formation musicale. En effet, divers indices suggèrent que c'est Giovanni Croce, maître de la chapelle ducale à partir de 1603, qui s'occupa de sa formation musicale. L'étude des œuvres de Giovanni Gabrieli n'eut pas moins d'importance que l'enseignement de Croce dans la formation du jeune compositeur. Les œuvres de Gabrieli constituaient ce que la Lagune pouvait offrir de plus moderne à ce moment-là. L'influence et l'assimilation des modèles élaborés par Gabrieli, à l'école duquel affluaient alors un grand nombre de musiciens locaux et transalpins, transparaît clairement de l'analyse des premiers motets de Grandi : au moins six de ses motets, parus dans des recueils publiés entre 1610 et 1614, contiennent des citations littérales de motets de Gabrieli. Le cas le plus frappant est certainement celui du *Judica me Domine* à cinq voix et basse continue, inclus dans les *Motetti a cinque* publié par Baldini en 1614, lequel n'est qu'une paraphrase du motet à dix voix C38 de Gabrieli sur le même texte, publié dans les *Sacræ symphonice* en 1597. Mais par-delà ce cas et d'autres de citations qui relèvent de l'émulation, il faut signaler qu'aucun jeune compositeur vénitien n'a assimilé comme Grandi le style expressif forgé par Gabrieli dans sa maturité, le projetant dans le nouveau format pour une, deux ou trois voix et basse continue.

En juillet 1607, les procureurs de Saint-Marc le réadmettent dans les rangs du jeune chœur après qu'il a été renvoyé, avec six autres compagnons, pour n'avoir pas respecté les services de la Basilique. Il est établi qu'il continuera à servir régulièrement comme clerc dans l'église de San Moisè pendant toute l'année 1608, et tout indique que son activité

à Saint-Marc en tant que jeune du chœur se poursuivait avec la même régularité. En juillet 1608, il est convoqué à la Chancellerie Patriarcale où il témoigne en faveur de son cousin maternel Bernardo, fils d'un certain Martino de Brescia, ancien cuisinier du doge Pasquale Cicogna ; dans ce document, seul écrit de lui qui nous soit parvenu, en plus de préciser son identité et mentionner son statut administratif, il déclare avoir dix-huit ans.

C'est probablement dans le cours de l'année 1609 qu'il prend la décision de quitter la ville et de renoncer à sa carrière ecclésiastique pour se rendre à Ferrare et se mettre au service de l'*Accademia dello Spirito Santo*. C'est sans doute Placido Marcelli, célèbre chanteur d'origine romaine, qui fut longtemps au service de la chapelle Alphonsine, qui s'occupa de son transfert et de sa nomination comme maître de chapelle de cette institution prestigieuse. Il est en effet le dédicataire du premier recueil important de musique sacré du compositeur, le *Primo libro de motetti a due, tre et quattro voci* [Premier livre de motets à deux, trois et quatre voix, Venise, 1610], ce qui ne saurait être un hasard. Les sept ou huit années passées à Ferrare sont marquées par une série de succès qui l'ont vu occuper progressivement les postes musicaux les plus importants de la ville, non sans rendre perplexes ses collègues locaux.

En 1614, tout en restant au service de l'*Accademia dello Spirito Santo*, il se met en lien, grâce à ses relations étroites avec le médecin-philosophe Giulio Recalchi, avec l'*Accademia degli Intrepidi* pour les réunions de laquelle il compose la plupart des œuvres incluses dans son *Primo libro di madrigali*

a due, tre e quattro voci [Premier livre des madrigaux à deux, trois et quatre voix, Venise, 1615]. Ce recueil est novateur, en ce qu'il est le premier d'une fructueuse série d'éditions de madrigaux dans le genre concertant, et en ce qu'il inclut trois *arie* en plusieurs parties qui, par leur longueur, parce qu'elles mettent l'accent sur la voix solo et parce qu'elles oscillent entre style cantabile et récitatif, sont en fait de proto-cantates. En 1615, après s'être désengagé de l'*Accademia dello Spirito Santo*, il devient maestro de l'académie rivale, l'*Accademia della Morte*, et l'année suivante, il obtient le poste de maître de chapelle de la cathédrale, fonctions qu'il conserva jusqu'à l'été 1617.

Pendant tout ce temps, les relations avec Venise ne sont pas interrompues. Déjà en 1613, il est retourné à la lagune pour épouser Lucia Archieri, fille d'un forgeron du quartier de San Geminiano, dont il aura une vaste progéniture. Nous savons aussi qu'il retournera à la lagune au moins deux autres fois, en juin 1615 et en avril 1616. Il tira une certaine célébrité dans sa Venise natale du succès des recueils de motets publiés par Vincenti en 1613, 1614 et 1616. Il n'est donc pas surprenant qu'il décide, en août 1617, de retourner définitivement à Venise pour endosser la charge de cantor à Saint-Marc. Son ascension vers la Basilique n'est pas moins fulgurante que celle qu'il a connue à Ferrare : dès septembre 1617, il est nommé à la tête de la compagnie des chanteurs de Saint-Marc (une association que les musiciens de Saint-Marc avaient formée pour gérer et partager le travail des nombreuses fêtes de la ville) ; en mars 1618 il est nommé maître de chant des étudiants du Séminaire grégorien et enfin, le 17 novembre 1620 il obtient le

poste de vice-maître de chapelle. À l'accumulation des postes à Saint-Marc correspond, sur le plan séculier, une fréquentation assidue des cercles musicaux de la ville et la constitution d'un dense réseau de relations avec les mécènes des classes bourgeoise [comme les marchands Giovanni Battista Andricci et Giovanni Battista Bissuti, le juriste Bernardino Corniani et le riche Grazioso Bontempelli dal Calice] et patricienne [comme Antonio Moro di Gabriele, Francesco Duodo di Alvise et Girolamo Mocenigo di Andrea]. Cette sociabilité explique l'attention que le compositeur, de retour à Venise, a portée à la musique profane et, en particulier, à l'aria et à la cantate pour voix seule, publiant entre 1618-1620 et 1626 un deuxième volume de madrigaux et trois recueils de cantates et d'airs.

Les raisons pour lesquelles Grandi décide, entre la fin de 1625 et mars 1626, de se retirer de Saint-Marc ne sont pas claires. Certes, l'environnement musical de Saint-Marc était très conflictuel et il est possible, même si ce n'est pas vérifiable, qu'il y ait eu des rancœurs, même envers Monteverdi qui, comme on le sait, occupait depuis 1613 le poste de maître de chapelle. C'est le patricien Francesco Duodo, son patron principal, qui l'a soutenu dans l'un des moments les plus difficiles de sa carrière, lui donnant, en mars 1627, une occupation honorable à Bergame, comme maître de chapelle de la Basilique de Santa Maria Maggiore, une des institutions musicales les plus prestigieuses du nord de l'Italie.

Frappé, immédiatement après un voyage à Venise, par la peste, il mourra à Bergame avec toute sa famille nombreuse en 1630.

Son catalogue se compose essentiellement de six recueils de musique profane et quinze de musique sacrée. Outre les *Salmi brevi* à 8 de 1629, les deux recueils *Messa e salmi* de 1630 et les *Messe concertate a 8* posthumes de 1637, la collection la plus importante de sa production sacrée est composée d'anthologies de motets et, en particulier, de motets concertants pour petits ensembles [1, 2, 3 voix et basse continue] qui constituent la forme préférée du compositeur et celle qui a fait le plus pour sa renommée auprès du public contemporain.

Le présent enregistrement offre un panorama exhaustif de ce répertoire en sélectionnant des œuvres parues dans les recueils édités de 1610 à 1630 (dont les *Celesti fiori*, collection de motet de 1619 qui donne son titre au CD). Il s'ouvre sur un motet, *O quam tu pulchra es* [piste 1] pour 2 ténors, basse et continue, tout à fait représentatif de l'art de Grandi. Véritable joyau de son *Primo libro de motetti* [Premier Livre de motets, 1610], l'œuvre allie de manière originale la clarté de conception des œuvres de Croce et la densité expressive de celles de Gabrieli. Sans exubérances virtuoses, cette pièce présente une grande section initiale introduite par un motif musical et caractérisée par la reprise toujours changeante d'éléments thématiques, suivie d'une section intermédiaire dans un style déclamatoire efficace, d'une brève section ternaire et, enfin, d'une reprise largement remaniée du matériel initial. Cette *varietas* des sections, soulignée par le cantabile des phrases, est ordonnée dans un cadre cohérent qui découle de la récurrence d'une forme abrégée du motif musical initial qui, dans la rééla-

boration approfondie qu'on trouve dans la section finale, révèle cependant sa nature réelle, en prenant un profil presque identique à celui du début du *O Jesu mi dulcissime* C59 de Gabrieli.

Cohésion structurelle, cantabile et profondeur expressive sont les ingrédients qui caractérisent également *Plorabo die ac nocte* [piste 2], pièce à 4 voix incluse dans le *Quarto libro de motetti* (1616), qui illustre bien la manière dont, dans les œuvres ultérieures de Grandi, les prémisses posées dans le *Primo libro* portent leurs fruits. *Plorabo* est en effet une œuvre beaucoup plus vaste et complexe que la précédente, caractérisée non seulement par une remarquable fluidité contrapuntique, mais aussi par des courbes chromatiques douloureuses intelligemment intégrées dans une harmonie qui se développe par quarts ; il semble y avoir beaucoup de matériau musical différent, mais les phrases proviennent de variations des précédentes et – comme dans *O quam tu pulchra es* – les premiers thèmes sont beaucoup répétés, on perçoit une forte unité.

RODOLFO BARONCINI

Venise, mars 2019

Auparavant doctorant contractuel à l'Université de Parme, Rodolfo Baroncini enseigne l'Histoire et l'historiographie musicale au Conservatoire d'Adria (Rovigo). Après avoir mené plusieurs travaux de recherches sur la musique d'ensemble instrumentale des XVI^e et XVII^e siècles, il a développé un intérêt particulier pour le monde musical vénitien des XVI^e et XVII^e siècles, qui a abouti à une vaste monographie sur Giovanni Gabrieli (Palerme, L'Epos, 2012). Il est membre du comité scientifique de « Venetian Music – Studies », une série de textes scientifiques publiés par Brepols, et collabore avec la Fondation Giorgio Cini de Venise, pour laquelle il coordonne un séminaire international sur les sources musicales vénitiennes depuis 2014.

« PASSIONS SACRÉES »

Alessandro Grandi, aujourd'hui considéré comme le compositeur de motets le plus important de son temps, maître du genre pendant les trente premières années du XVII^e siècle, est un auteur qui n'a plus aujourd'hui la renommée qui fut la sienne pendant une longue période. De ses 300 œuvres (presque exclusivement de musique sacrée), seuls deux livres de motets et quelques pièces isolées ont été publiés en éditions modernes. De plus, l'intérêt envers la musique de cette époque est plus orienté vers le répertoire profane, considéré plus représentatif des énormes changements stylistiques qui eurent lieu au début de l'époque baroque.

Pendant cette période, en effet, alors que s'imposaient les nouvelles formes de l'opéra et de la musique instrumentale, la musique sacrée se trouvait dans l'impasse : adopter les tendances d'un nouveau langage ou rester ancrée au rigoureux « stile antico ». On assiste alors à l'introduction progressive au sein du répertoire sacré de spécificités caractéristiques de la musique profane : vers 1610 le clivage entre les deux styles était pratiquement aboli.

Ce phénomène touchera surtout le genre du motet, très en vogue à l'époque en Italie, comme en témoigne le grand nombre d'éditions dans tout le pays : il s'agit en effet d'une forme qui assimile et intègre le style de la « seconda pratica » et devient le point de départ de l'expérimentation de nouvelles formes de compositions vocales sacrées qui aboutiront à la cantate.

Le motet n'impliquant aucune obligation litur-

gique textuelle, le compositeur jouit donc d'une plus grande liberté et peut adopter une écriture plus audacieuse en observant fidèlement le sens du texte.

Les motets de Grandi illustrent admirablement le développement du motet accompagné et l'avènement de la « seconda pratica » dans le domaine de la musique sacrée. Son style, particulièrement attentif aux images évoquées par le texte et riche en contrastes (l'alternance de mesures binaires et ternaires, les dialogues entre soliste et groupe vocal, les effets harmoniques inhabituels qui évoquent incontestablement Monteverdi), façonne une musique d'une expressivité extrême qui dépeint les passions suggérées par le texte avec puissance et sensualité.

Dans la préface à l'édition de 1614 des *Motetti a cinque voci*, le chanteur Placido Marcelli (dédicataire du *Primo Libro* de motets), décrit la musique de Grandi avec des mots qui nous indiquent aujourd'hui un parfait modèle d'interprétation :

« Ici la clarté des mots n'est point obscurcie par les fugues de l'Auteur, l'art de la parole n'est pas éclipsé par l'art du chant, mais, au contraire, elle s'élève avec elle, s'abaisse avec elle, bondit avec elle, repose avec elle, rit et pleure avec elle. Et de quelque façon que les paroles soient arrangées, la musique exalte efficacement leurs passions. »

ALESSANDRA ROSSI LÜRIG

Milan, mars 2019

Bibliographie : Rodolfo Baroncini - Steven Saunders, *The composer*, in *Alessandro Grandi, Opera Omnia*, ed. by Jeffrey Kurtzman, CMM, 112-5, American Institute of Musicology, 2015, pp. XI-XXXIV.



UN GENIO VENEZIANO

Reputato non inferiore a Monteverdi dalla ricezione coeva, Alessandro Grandi fu indubbiamente uno dei massimi esponenti della nuova musica espressiva veneziana e italiana della prima metà del XVII secolo. Paradossalmente, poche biografie di compositori quanto la sua sono state afflitte da lacune e incomprensioni che hanno impedito per lungo tempo un corretto inquadramento storico della sua figura e della sua notevole produzione a stampa di musica sacra e profana per una, due e più voci e basso continuo. È solo in virtù di recenti acquisizioni documentarie, infatti, che è stato possibile appurare, smentendo improbabili luoghi e date di nascita propalati da precedenti studi, che Grandi nacque a Venezia nel marzo del 1590 da una locale famiglia di artigiani.

Il padre, «Agustin», era un calafato dell'Arsenale, un operaio addetto all'impermeabilizzazione degli scafi delle imbarcazioni, mentre la madre, «Franceschina», era figlia di un tal Luca Masini, un fabbro specializzato nella fabbricazione di cerchi per botti, originario di Zara. La famiglia risiedeva nella centralissima contrada di San Geminiano in una casa ubicata sotto le Procuratie Vecchie nell'attuale lato settentrionale di piazza San Marco: una posizione strategica, data l'estrema prossimità alla Basilica e a Palazzo Ducale, che probabilmente facilitò l'accesso del giovane Alessandro agli studi e alla sua formazione musicale. Infatti, nel febbraio del 1602, quando ancora non aveva compiuto 12 anni, Alessandro viene avviato alla carriera ecclesiastica iniziando a servire come chierico la chiesa di San Moisè, parrocchia confinante con quella di san Geminiano. Il 23 marzo del 1602, nella cappella di san Giusto, in Palazzo Patriarcale, riceve dal patriarca Matteo Zane, la prima tonsura e, contestualmente, l'Ostiariato, il primo dei quattro ordini minori.

Sei mesi dopo, il 21 settembre, sarà la volta del Lettorato; poi, il 15 marzo del 1603, dell'Esorcistato e, infine, il 3 aprile del 1604, dell'Accolitato. Nel luglio del 1604, concluso il ciclo degli ordini minori, è eletto «giovine di choro» della cappella di San Marco. La delibera di assunzione, una nomina collettiva concernente l'elezione di altri venti giovani chierici, parte della Basilica e parte delle altre parrocchie della città, contiene in calce un esplicito riferimento ad Alessandro in cui si spiega come, pur essendo egli soltanto «di età d'anni 18 in circa» e, dunque, legalmente non eleggibile in base a una delibera del 5 aprile 1587 che fissava l'età minima dei giovani di coro a vent'anni, fosse stato comunque «sottoposto a ballottatione» ed eletto, in ragione «della bontà, buon servitio, et virtù del *ditto* Alessandro il qual è buon cantore, et compone». Lo strappo alla regola fu in verità ben più forte di quanto dichiarato nel documento avendo il compositore all'epoca soltanto 14 anni: una deroga che, parimenti alla rapidità con cui gli vennero impartiti gli ordini minori, fu indotta di certo dalle sue precoci ed eccezionali qualità intellettuali e musicali.

Dal succitato documento emerge anche chiaramente come Alessandro, contestualmente al suo

servizio in San Moisè, avesse servito anche come «zago» in San Marco, luogo in cui compì verosimilmente la sua formazione musicale. Fu Giovanni Croce, infatti, che dal 1603 era divenuto maestro della cappella ducale, a occuparsi, come suggeriscono diversi indizi, del suo *training* musicale. Non meno importante degli insegnamenti di Croce per la formazione del giovane compositore, tuttavia, fu lo studio delle opere di Giovanni Gabrieli i cui modelli compositivi costituivano quanto di più avanzato potesse offrire in quel momento il contesto lagunare.

L'influenza e l'assimilazione dei modelli di Gabrieli alla cui scuola proprio in quegli anni stavano accorrendo una pletora di musicisti locali e d'oltralpe, emerge chiaramente dall'analisi della prima produzione motettistica di Grandi: almeno sei suoi motetti, apparsi in raccolte editate tra il 1610 e il 1614, recano citazioni letterali di altrettanti motetti di Gabrieli. Il caso più eclatante è certamente quello di *Judica me Domine* a 5 voci e continuo, incluso nei *Motetti a cinque* editi da Baldini nel 1614, il quale, altri non è che una parafrasi del motetto a 10 voci C38 sullo stesso testo di Gabrieli, edito nelle *Sacrae symphoniae* del 1597. Ma al di là di questo e altri casi di citazione emulativa va ricordato come nessun giovane compositore veneziano quanto Grandi assimilò, proiettandolo nel nuovo formato per 1-2-3 voci e continuo, lo stile espressivo del tardo Gabrieli.

Nel luglio del 1607 i procuratori di San Marco lo riammettono nei ranghi dei giovani di coro dopo che ne era stato depennato assieme ad altri sei suoi compagni per non aver ottemperato ai servizi

della Basilica. V'è prova che per tutto il 1608 egli continuerà a servire regolarmente come chierico la chiesa di san Moisè e tutto fa credere che anche la sua attività in San Marco come giovane di coro sia proseguita con la stessa regolarità. Nel luglio del 1608 è convocato presso la cancelleria Patriarcale ove testimonia in favore del cugino materno Bernardo, figlio di un tal Martino bresciano, già cuoco del doge Pasquale Cicogna; nel documento, l'unico da lui prodotto pervenutoci, oltre a precisare la sua identità e a menzionare il suo stato clericale, dichiara di avere diciotto anni.

È nel corso del 1609 probabilmente che matura la decisione di lasciare la città e di rinunciare alla carriera ecclesiastica per recarsi a Ferrara al servizio dell'Accademia dello Spirito Santo. A trattare il trasferimento e la sua nomina a maestro di cappella di questa prestigiosa istituzione fu probabilmente Placido Marcelli, celebre cantante di origine romana, per lungo tempo al servizio della cappella alfonsina, che fu, non a caso, il dedicatario della prima importante raccolta di musica sacra del compositore: il *Primo libro de motetti a due, tre et quattro voci* [Venezia, 1610].

I sette - otto anni trascorsi a Ferrara furono segnati da una serie di successi che lo videro occupare progressivamente e non senza lo sconcerto dei colleghi locali, le posizioni musicalmente più rilevanti della città. Nel 1614, contestualmente al suo servizio con lo Spirito Santo, entra in relazione, in virtù dei suoi stretti rapporti con il medico-filosofo Giulio Recalchi, con l'Accademia degli Intrepidi per le cui sessioni compone gran parte dei materiali inclusi nel suo *Primo libro di*

madrigali a due, tre e quattro voci (Venezia, 1615): una raccolta fortemente innovativa per essere la prima di una fortunata serie di edizioni di madrigali concertati di questo tipo e per la presenza di tre arie multipartite che per estensione, enfasi sulla voce sola e oscillazione tra stile cantabile e recitativo, sono di fatto delle proto-cantate.

Nel 1615, sganciatosi dall'Accademia dello Spirito Santo, diviene maestro della rivale Accademia della Morte, e l'anno dopo ottiene la nomina di maestro di cappella della cattedrale, incarichi che manterrà entrambi fino all'estate del 1617. Intanto, i rapporti con Venezia non si erano mai interrotti. Già nel 1613 era rientrato in laguna per convolare a nozze con Lucia Archieri, figlia di un fabbro della contrada di san Geminiano dalla quale avrà una nutrita prole. Sappiamo, inoltre, che tornerà in laguna almeno altre due volte, nel giugno del 1615 e nell'aprile del 1616.

A tenere desta la sua fama in patria v'era, comunque, il successo arriso alle sue nuove raccolte motettistiche editate da Vincenti nel 1613, 1614 e 1616. Non desta stupore dunque se, nell'agosto del 1617, risolve di rientrare stabilmente a Venezia per coprirvi l'incarico di cantore in San Marco.

La sua ascesa in Basilica non fu meno fulminea di quella ferrarese: già nel settembre del 1617 è nominato capo della compagnia dei cantori di San Marco (un'associazione che i musicisti marciati avevano costituito per gestire e spartirsi il lavoro proveniente dalle numerose feste cittadine), nel marzo del 1618 è nominato maestro di canto degli alunni del Seminario gregoriano e, infine, il 17 novembre del 1620 ottiene la nomina di vice

maestro di cappella. All'accumulo di cariche in San Marco corrispose, sul fronte secolare, un'assidua frequentazione dei salotti musicali della città e la tessitura di una fitta rete di relazioni con patroni di ceto cittadino (come i mercanti Giovanni Battista Andricci e Giovanni Battista Bissuti, il giurista Bernardino Corniani e il ricchissimo Grazioso Bontempelli dal Calice) e patrizio (come Antonio Moro di Gabriele, Francesco Duodo di Alvise e Girolamo Mocenigo di Andrea). Una rete che spiega l'attenzione che il compositore, rientrato a Venezia, rivolse alla musica profana e, particolarmente, all'aria e alla nascente cantata a voce sola, pubblicando tra il 1618-20 e il 1626 un secondo volume di madrigali e ben tre raccolte di cantate e arie.

Non sono chiare le ragioni per cui tra la fine del 1625 e il marzo del 1626 Grandi risolve di ritirarsi dalla scena marciata. Di certo, l'ambiente dei musicisti marciati era assai conflittuale ed è possibile, anche se non verificabile, che vi fossero stati momenti di acridità anche con Monteverdi che, come noto, dal 1613 teneva il magistero della cappella. Sarà il patrizio Francesco Duodo, suo principale patrono, a sostenerlo in uno dei momenti più complessi della sua carriera, procurandogli, nel marzo del 1627, un'occupazione onorevole a Bergamo, come maestro di cappella della Basilica di Santa Maria Maggiore, una delle istituzioni musicali più prestigiose dell'Italia settentrionale.

Colpito, subito dopo un viaggio a Venezia, dal morbo pestifero, morirà a Bergamo con tutta la sua numerosa famiglia nel 1630.

Il suo catalogo consta essenzialmente di 6 raccolte di musica profana e di ben 15 di musica sacra. A parte i *Salmi brevi* a 8 del 1629, le due raccolte *Messa e salmi* del 1630 e le postume *Messe concertate* a 8 del 1637, il *corpus* più rilevante di musica sacra è composto da sillogi motettistiche e, particolarmente, da motetti concertati per organico ristretto (1-2-3 voci e basso continuo) che costituiscono il medium prediletto del compositore e quello da cui dipese maggiormente la sua fama presso l'udienza coeva.

La presente incisione che offre una panoramica esaustiva di questo repertorio selezionando opere apparse in raccolte edite tra il 1610 e il 1630 (tra cui i *Celesti fiori*, la silloge motettistica del 1619 che dà il titolo al CD) si apre con un mottetto, *O quam tu pulchra es* [track 1] per 2 tenori, basso e continuo, esemplare dell'arte grandiana. Autentica gemma del suo *Primo libro de motetti* (1610), l'opera coniuga in modo originale la chiarezza di disegno delle opere di Croce con la densità espressiva di quelle di Gabrieli. Privo di sfoggi virtuosistici, il brano presenta un'ampia sezione iniziale introdotta da un motto e caratterizzata dalla ripresa sempre variata di alcuni ariosi elementi tematici, cui seguono un segmento intermedio steso in un efficace stile declamatorio, una breve sezione ternaria e, infine, una ripresa ampiamente rielaborata del materiale d'attacco. Questa *varietas* sezionale enfatizzata dalla qualità cantabile delle frasi è ordinata entro una cornice coesa derivante dalla presentazione ricorrente di una forma abbreviata del motto iniziale che nell'ampia rielaborazione della sezione finale svela, però, la sua

reale natura assumendo un profilo pressoché identico a quello dell'incipit del gabrieliano *O Jesu mi dulcissime* C59.

Coesione strutturale, qualità cantabile e profondità espressiva sono gli ingredienti che caratterizzano anche *Plorabo die ac nocte* [track 2] un brano a 4 voci incluso nel *Quarto libro de motetti* (1616), che ben illustra come nelle successive opere grandiane le premesse poste nel *Primo libro* fruttifichino ulteriormente. *Plorabo* è, infatti, un'opera assai più estesa e complessa della precedente, caratterizzata, oltre che da una notevole fluidità contrappuntistica, da dolenti piegamenti cromatici sapientemente integrati entro una dinamica armonia per quarte; apparentemente c'è molto materiale diverso, ma poiché le frasi scaturiscono per variazione da quelle precedenti e – come in *O quam tu pulchra es* – non mancano ampie riprese dei soggetti iniziali, la percezione che ne risulta è fortemente unitaria.

RODOLFO BARONCINI

Venezia, marzo 2019

Già docente a contratto dell'Università di Parma, Rodolfo Baroncini insegna Storia e storiografia musicale presso il Conservatorio di Adria (Rovigo). Dopo aver condotto diverse ricerche sulla musica strumentale d'assieme dei secoli XVI e XVII, ha sviluppato un interesse specifico per l'ambiente musicale veneziano tra Cinque e Seicento culminato in un'ampia monografia su Giovanni Gabrieli (Palermo, L'Epos, 2012). È membro del comitato scientifico di "Venetian Music – Studies", collana di testi scientifici edita da Brepols e collabora con la Fondazione Giorgio Cini di Venezia per la quale dal 2014 coordina un seminario internazionale sulle fonti musicali veneziane.

I “SACRI AFFETTI”

Alessandro Grandi, ormai ritenuto uno dei compositori più geniali del suo tempo, dominatore nel genere del motetto nel primo trentennio del Seicento, è oggi uno dei tanti autori di quel periodo la cui opera è stata pressoché dimenticata. Delle sue 300 e più opere (prevalentemente sacre), sono stati pubblicati in edizioni moderne solo due libri di motetti e qualche brano sparso; inoltre l'interesse verso la musica di quel periodo è generalmente rivolto al repertorio profano, spesso ritenuto più rappresentativo dei radicali mutamenti stilistici in atto in quei decenni.

In quegli anni infatti, mentre si affermavano le forme totalmente nuove dell'opera e della musica strumentale, la musica sacra si trovava divisa fra l'esigenza di adottare un nuovo linguaggio e la tendenza a rimanere ancorata al rigoroso stile antico. Assistiamo dunque all'introduzione progressiva nella musica sacra di stilemi nati in ambito profano: la contaminazione fu inevitabile quanto veloce, e verso la fine del primo decennio del secolo le barriere fra i due stili erano ormai quasi crollate.

Ciò avvenne soprattutto nel genere del motetto, in grande voga in Italia in quel periodo, come attestano l'esorbitante numero di edizioni circolanti in tutto il paese: si tratta infatti di una forma che assimila e integra lo stile della “seconda pratica” e diventa punto di partenza di sperimentazioni per nuove forme di scrittura vocale sacra, portando in seguito alla cantata.

Il motetto, inoltre, non implica la scelta di un testo liturgico, liberando dunque il compositore

da molti obblighi e permettendogli una scrittura più ardita e aderente alla parola.

I motetti di Grandi illustrano perfettamente lo sviluppo dello stile concertato e l'avvento della “seconda pratica” in ambito sacro. La sua scrittura, sempre attenta alle immagini evocate dal testo e ricca di contrasti (l'alternanza fra tempi binari e ternari, i dialoghi fra solisti e gruppi vocali, gli effetti armonici inusitati che ricordano senza ombra di dubbio la lezione di Monteverdi), ci restituisce una musica estremamente espressiva che dipinge gli affetti con una grande carica di pathos e di sensualità.

Nella prefazione all'edizione del 1614 dei *Motetti a cinque voci*, il cantante Placido Marcelli [dedicatario del *Primo libro* di motetti] descrive l'arte di Grandi con parole che ci suggeriscono oggi un perfetto ideale interpretativo:

“Qui la chiarezza delle parole non fugge con le fughe del Musico, ne l'arte del parlare perde i suoi pregi nell' arte del canto, ma questa s'innalza con quella, s'humilia con lei, corre con lei, posa con lei, ride con lei, piange con lei, & in qualunque altra maniera quella si disponga, questa più efficacemente promove gli affetti di lei...”

ALESSANDRA ROSSI LÜRIG

Venezia, marzo 2019

Bibliografia: Rodolfo Baroncini - Steven Saunders, *The composer, in Alessandro Grandi, Opera Omnia*, ed. by Jeffrey Kurtzman, CMM, 112-5, American Institute of Musicology, 2015, pp. XI-XXXIV.

TEXTS  TEXTES  TESTI

01 O QUAM TU PULCHRA ES

O quam tu pulchra es,
 amica mea, columba mea, spetiosa mea,
 quam pulchra es.
 Favus distillans labia tua, sponsa,
 mel et lac sub lingua tua,
 et odor vestimentorum tuorum
 sicut odor turis:
 quam pulchra es.
 Vulnerasti cor meum,
 soror mea sponsa.
 Vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum
 et in uno crine colli tui,
 quam pulchra es.
 Surge propera,
 amica mea, columba mea,
 formosa mea, immaculata mea.
 O quam tu pulchra es,
 amica mea, columba mea,
 formosa mea, immaculata mea.

02 PLORABO DIE AC NOCTE

Plorabo die ac nocte
 interfectum principem populi mei.
 Quid enim est in caelo
 et a te quid volui super terram?
 Videte omnes populi,
 si est dolor similis sicut dolor meus.
 Renuet consolari anima mea,
 quia tulerunt Dominum meum
 et nescio ubi posuerunt eum.
 Plorabo die ac noctem
 interfectum principem populi mei.
 Quomodo caecidisti
 fortis in praelio
 et occisus es?
 Dolebo super te, mi bone Jesu,
 decore nimis et amabilis.
 Videte omnes populi,
 si est dolor similis sicut dolor meus.
 O Jesu, fili mi Jesu,

O how beautiful you are,
 My friend, my dove, my beautiful one,
 How beautiful you are.
 Your lips drop sweetness as the honeycomb, my bride,
 Honey and milk are under your tongue
 And the scent of your garments
 Is like that of incense:
 How beautiful you are.
 You have pierced my heart,
 My sister, my bride.
 You have pierced my heart with one glance of your eyes,
 With one hair of your head:
 How beautiful you are.
 Rise quickly,
 My friend, my dove,
 my beautiful one, my immaculate one.
 Oh, how beautiful you are,
 My friend, my dove, my beautiful one,
 How beautiful you are.

I shall weep day and night
 For the slain prince of my people.
 What is in heaven
 Or on earth that I desired more than you?
 See, you all peoples,
 If there be any sorrow like unto my sorrow.
 My soul finds no comfort
 For they have taken away my Lord
 And I know not where they have laid him.
 I shall weep day and night
 for the slain prince of my people.
 How come you, the mighty one
 Have fallen in battle
 And were slain?
 I shall weep over you, my good Jesus,
 You have been very kind to me.
 See, you all peoples,
 If there be any sorrow like unto my sorrow.
 O Jesus, my son Jesus,

Oh, comme tu es belle,
mon amie, ma colombe, ma beauté,
comme tu es belle !
Tes lèvres distillent, mon épouse, les rayons de miel,
le miel et le lait sont sous ta langue,
et l'odeur de tes habits
est comme l'odeur de l'encens :
comme tu es belle !
Tu as blessé mon cœur,
ma sœur, mon épouse,
Tu as blessé mon cœur par un coup de tes yeux
et un de tes cheveux :
Comme tu es belle !
Lève-toi vite,
mon amie, ma colombe,
ma belle, mon immaculée.
Oh, comme tu es belle,
mon amie, ma colombe, ma belle,
oh comme tu es belle.

Je pleurerai nuit et jour
la mort du prince de mon peuple.
Qu'y a-t-il dans le ciel
et qu'ai-je voulu de toi sur la terre ?
Voyez tous, peuples,
s'il est douleur semblable à la mienne !
Je refuse de consoler mon âme,
parce que mon Seigneur m'a été ôté
et je ne sais où on l'a emmené.
Je pleurerai nuit et jour
la mort du prince de mon peuple.
Comment es-tu tombé,
toi qui fus fort dans la bataille,
et as-tu été tué ?
Je souffrirai pour toi, mon bon Jésus,
si noble et si aimable.
Voyez tous, peuples,
s'il est douleur semblable à la mienne !
O Jésus, enfant, mon Jésus,

O quanto sei bella,
mia amica, mia colomba, mia splendida:
quanto sei bella.
Sposa, le tue labbra sono un favo che stilla,
miele e latte sotto la tua lingua,
e il profumo delle tue vesti
è come un profumo d'incenso:
quanto sei bella.
Mi hai ferito il cuore,
sorella mia sposa.
Mi hai ferito il cuore con uno dei tuoi occhi
e con un capello del tuo capo:
quanto sei bella.
Alzati in fretta,
mia amica, mia colomba,
mia bella senza macchia.
O quanto sei bella,
mia amica, mia colomba,
mia bella senza macchia.

Piangerò giorno e notte
il principe del mio popolo che è stato ucciso.
Cosa c'è in cielo
e cosa sulla terra che ho desiderato all'infuori di te?
Vedete, popoli tutti,
se esiste un dolore simile al mio dolore.
La mia anima rifiuta di essere consolata
perché hanno portato via il mio Signore
e non so dove lo abbiano posto.
Piangerò giorno e notte
il principe del mio popolo che è stato ucciso.
In che modo sei stato sconfitto,
tu, forte in battaglia,
e come sei stato ucciso?
Ti compiangereò, mio buon Gesù,
degnò di tanto onore e amabile.
Vedete, popoli tutti,
se esiste un dolore simile al mio dolore.
O Gesù, Gesù figlio mio,

quis mihi det, fili mi, ut ego moriar pro te?
 Et sciant omnes populi quia
 Non est dolor similis sicut dolor meus,
 Non est dolor similis sicut dolor tuus,
 O Jesu, fili mi, Je...

03 LILIA

Lilia convallium, vernantes rosæ,
 æterni flores nascuntur tibi
 o pulcherrima Maria.
 Exultat cælum, lætatur terra,
 o Mater Dei gloriosa,
 tu rosa sine spina,
 tu Virgo sine culpa,
 tu Imperatrix et Regina.

04 IN SEMITA

In semita iudiciorum tuorum Domine
 sustinuimus te, nomen tuum
 et memoriale tuum in desiderio animæ.
 Anima mea desideravit te in nocte,
 sed et spiritu meo in præcordiis meis
 de mane vigilabo ad te.

05 O BONE JESU

O bone Jesu,
 o dulcissime Jesu,
 o piissime Jesu,
 fili Mariæ Virginis,
 o dulcis Jesu,
 secundum magnam misericordiam,
 o bone Jesu, miserere mei,
 o dulcis Jesu, o piissime Jesu, o dulcissime Jesu.

06 DATE NOMINI EIUS

Date nomini eius magnificentiam
 et confitemini illi in voce labiorum vestrorum,
 et in canticis et citharis unanimes clamate
 opera Domini universa bona valde.
 Alleluia.

Who will make me die, my son, for you?
 May all peoples know that
 [Mary:] There is no sorrow like unto my sorrow.
 [Low voices:] There is no sorrow like unto your sorrow.
 [Mary:] O Jesus, my son, Je...

Lilies of the valley, spring roses,
 Eternal flowers blossom for you,
 O most beautiful Mary.
 Heaven rejoices, and the earth exults,
 O glorious mother of God.
 You, rose without thorn,
 You, virgin without sin,
 You, empress and queen.

In the way of your judgments, O Lord,
 We have waited for you; your name,
 and the Remembrance of yours is the desire of my soul.
 With my soul I have desired you in the night
 But with my spirit within me
 I will seek you early.

O good Jesus,
 O most sweet Jesus,
 O pious Jesus,
 Son of Virgin Mary,
 O sweet Jesus,
 According to your great mercy,
 O good Jesus, have mercy upon me,
 O sweet Jesus, o pious Jesus, o most sweet Jesus.

Magnify his name,
 And shew forth his praise with the songs of your lips,
 And with songs and harps sing all together that
 All the works of the Lord are exceeding good.
 Hallelujah.

qui permettra, mon fils, que je meure pour toi ?
Que tous les peuples sachent
[Marie :] Qu'il n'est pas de douleur semblable à la mienne !
[Voix graves :] Qu'il n'est pas de douleur semblable à la tienne !
[Marie :] Oh Jésus, mon fils, Jé...

Les lys des vallées, les roses du printemps,
les fleurs éternelles naissent pour toi
ô très belle Marie.
Que le ciel exulte, que la terre se réjouisse,
ô Mère de Dieu pleine de gloire,
toi, rose sans épine,
toi Vierge sans faute,
toi Impératrice et Reine.

Sur le sentier de tes jugements, Seigneur,
nous t'avons gardé, ainsi que ton nom
et ta mémoire, dans le désir de notre âme.
Mon âme t'a désiré dans la nuit
et avec mon esprit et le fond de mon cœur
depuis le matin j'ai veillé pour toi.

Ô bon Jésus,
ô très doux Jésus,
ô très pieux Jésus,
fils de la Vierge Marie,
ô doux Jésus,
dans ta grande miséricorde,
ô bon Jésus, aie pitié de moi,
ô doux Jésus, ô très pieux Jésus, ô très doux Jésus

Donnez à son nom de la magnificence
et faites-le connaître par la voix de vos lèvres,
et par vos cantiques et vos harpes, tous ensemble clamez que
l'œuvre de Dieu est toute entière bonne.
Alleluia.

chi potrebbe concedermi, figlio mio, di morire per te?
E sappiano tutti i popoli che
[Maria:] non esiste un dolore simile al mio.
[Voci basse:] Non esiste un dolore simile al tuo.
[Maria:] O Gesù, figlio mio, Ge...

Gigli delle convalli, rose di primavera,
fiori eterni nascono per te,
o bellissima Maria.
Esulta il cielo, si allieti la terra,
o gloriosa Madre di Dio,
tu rosa senza spina,
tu Vergine senza peccato,
tu Imperatrice e Regina.

Sul sentiero dei tuoi giudizi, Signore,
abbiamo custodito te, il tuo nome
e il tuo ricordo nel desiderio dell'anima.
La mia anima ha anelato a te lungo la notte,
e col mio spirito e col mio cuore
al sorgere del giorno mi volgerò a te.

O buon Gesù,
o dolcissimo Gesù,
o piissimo Gesù,
figlio di Maria Vergine,
o dolce Gesù
nella tua grande misericordia,
o buon Gesù, abbi pietà di me,
o dolce Gesù, o piissimo Gesù, o dolcissimo Gesù.

Date al suo nome la magnificenza
e professatelo nella voce delle vostre labbra,
e con cantici e cetre acclamate unanimi
tutte le opere eccelse del Signore.
Alleluia.

07 HEU MIHI

Heu mihi, quid ploras,
 quare mœrore consumeris anima mea?
 Heu mihi, timor et tremor venerunt super me,
 quia recessi a Deo salutari meo.
 Eia consurge, clama,
 ne cesses in fortitudine,
 in ira misericordiæ recordabitur.
 Ecce, nunc fiducialiter clamo et non timebo:
 parce mihi Deus, nonne dixisti:
 “Cum clamaveritis exaudiam”? – Audiam –
 Audi ergo clamorem et tribulationem meam
 quoniam te pronuntio – Nuntio –
 Iram nuntias vel pacem? – Pacem –
 O dulcissime Deus tibi laus tibi gloria.
 Currite omnes, congratulimini mihi.
 Inveni quem diligit anima mea.

08 SALVUM FAC

Salvum fac populum tuum Domine
 et benedic hæreditati tuæ.
 Et rege eos et extolle illos usque in æternum.
 Alleluia.

09 BONE JESU

Bone Jesu, Verbum Patris,
 splendor æternæ gloriæ
 in quem desiderant Angeli prospicere,
 doce me facere voluntatem tuam,
 ut a spiritu tuo bono deductus
 ad beatam illam perveniam civitatem,
 ubi est dies æternus et unus omnium spiritus,
 ubi est certa securitas et segura æternitas
 et æterna tranquillitas et tranquilla felicitas
 et felix suavitas et suavis jucunditas.
 Bone Jesu, Verbum Patris,
 splendor æternæ gloriæ
 in quem desiderant Angeli prospicere.

Alas, why do you cry?
 Why do you consume yourself, my soul?
 Alas, fear and terror came upon me
 For I went away from God, my Savior.
 Stand up, speak,
 Do not miss your strength:
 He will not forget his mercy in his wrath.
 Behold, I now ask full of trust and I fear not:
 Have mercy, O God. Did you say not:
 “Ask and I will answer?” – I hear you –
 Answer my sorrow and my pain:
 I call for your name – I answer –
 Do you bring wrath or peace? – Peace –
 O most sweet God, praise and glory to you.
 Come you all, congratulate with me
 For I found what my soul was longing for.

Save your people, O Lord,
 and bless your heritage.
 Govern them and lift them up for ever.
 Hallelujah.

Good Jesus, Word of the Father,
 Splendor of the eternal glory,
 On whom the angels long to gaze,
 Teach me to do your will,
 So that, led by your good spirit
 I might reach that happy city,
 Where there the day lasts forever and one spirit unites all,
 Where there is firm assurance and an assured eternity,
 And eternal peace and peaceful happiness,
 And happy sweetness, and sweet joy.
 Good Jesus, Word of the Father,
 Splendor of the eternal glory,
 On whom the angels long to gaze.

Hélas, que pleures-tu,
pourquoi te consumes-tu d'affliction, mon âme ?
Hélas, la crainte et l'effroi m'ont assailli,
parce que je me suis éloigné de Dieu, mon salut.
Ah ! lève-toi, appelle,
ne suspends pas tes efforts,
dans sa colère il se rappellera sa miséricorde.
Voici que je crie avec foi et je n'aurai pas peur :
épargne-moi, Dieu ! N'as-tu pas dit :
« Quand tu appelleras, je t'exaucerai » ? – J'écouterai.
– Entends donc mes cris et mon tourment,
puisque je t'invoque. – J'ordonne.
– Ordonnes-tu la colère ou la paix ? – La paix.
– O Dieu très doux, louée sois ta gloire !
Accourez tous, félicitez-moi !
J'ai trouvé celui que mon âme aime.

Seigneur, sauve ton peuple
et bénis tes héritiers,
et conduis-les jusque dans l'éternité.
Alleluia.

Bon Jésus, Verbe du Père,
splendeur de la gloire éternelle
que les anges aspirent à contempler,
apprends-moi à faire selon ta volonté,
afin que, conduit par ton bon esprit
je parvienne à cette cité heureuse,
où se trouve le jour éternel et où l'esprit est un,
où l'absence de trouble est certaine et l'éternité est sans trouble,
et la tranquillité éternelle et la félicité tranquille,
et la douceur heureuse et la joie douce.
Bon Jésus, Verbe du Père,
splendeur de la gloire éternelle
que les anges aspirent à contempler.

Ohimé, di cosa ti lamenti,
perché ti consumi nel dolore, anima mia?
Ohimé, timore e tremore mi hanno invaso,
perché mi sono allontanato da Dio, mia salvezza.
Dunque sollevati, invoca,
non perdere le forze:
nell'ira si ricorderà della sua misericordia.
Ecco, ora invoco con fiducia e non avrò timore:
abbi pietà di me o Dio, non hai tu detto:
“Vi esaudirò quando mi invocherete”? – Ascolterò –
Ascolta dunque il mio grido e la mia tribolazione
perché proclamo il tuo nome – Annuncio –
Annunci ira o pace? – Pace –
O Dio dolcissimo, e te la lode, a te la gloria.
Correte tutti, rallegratevi con me.
Ho trovato l'amore dell'anima mia.

Salva il tuo popolo, Signore,
e benedici la tua eredità.
Guidali e sorreggili in eterno.
Alleluia.

Buon Gesù, Verbo del Padre,
splendore di eterna gloria
che gli angeli desiderano contemplare,
insegnami a compiere la tua volontà,
affinché, guidato dal tuo spirito buono,
possa giungere a quella città beata,
dove il giorno è eterno ed unico è lo spirito di tutti,
dove certa è la quiete e quieta l'eternità,
ed eterna la tranquillità e tranquilla la felicità,
e felice la dolcezza e dolce la gioia.
Buon Gesù, Verbo del Padre,
splendore di eterna gloria
che gli angeli desiderano contemplare.

10 DOMINE NE IN FURORE TUO

Domine ne in furore tuo arguas me
 neque in ira tua corripas me.
 Miserere mei Domine,
 quoniam infirmus sum.
 Sana me Domine,
 quoniam conturbata sum ossa mea
 et anima mea turbata est valde:
 sed tu Domine, usque quo?
 Convertere, Domine, et eripe animam meam:
 salvum me fac propter misericordiam tuam.

11 SURGE PROPERA

Surge propera,
 amica mea, columba mea,
 formosa mea, et veni.
 En dilectus meus loquitur mihi et vocat me:
 Veni dilecta mea,
 iam enim hiems transiit,
 imber abiit et recessit,
 flores apparuerunt in terra nostra.
 Vox dilecti mei vocantis me,
 en ipse stat post parietem nostrum
 respiciens per fenestras,
 prospiciens per cancellos.
 Veni amica mea,
 iam vox turturis audita est in terra nostra,
 vinee florentes dederunt odorem suum.
 Vox adhuc dilecti mei.
 Leva eius sub capite meo
 et dextera illius amplexabitur me.
 Surge propera, speciosa mea, et veni.
 Surgam et quæram quem diligit anima mea.

12 FACTUM EST

Factum est silentium in cælo
 dum draco committeret bellum,
 et Michael pugnavit cum eo
 et fecit victoriam.
 Audita est vox millia millium dicentium:
 Salus, honor, virtus et gloria omnipotenti Deo.

O Lord, rebuke me not in your anger,
 Neither chasten me in your displeasure.
 Have mercy upon me, O Lord,
 For I am weak.
 O Lord, heal me
 For my bones are vexed
 And my soul is also sore vexed:
 But you, O Lord, how long?
 Return, O Lord, deliver my soul:
 Oh save me for thy mercies' sake.

Rise up promptly,
 My friend, my dove,
 My fair one, and come away.
 Lo, my beloved speaks and calls me:
 Come, my beloved,
 The winter is past,
 The rain is over and gone.
 The flowers appear on our earth.
 That is the voice of my beloved calling me:
 Behold, he stands behind our wall,
 He is looking through the windows,
 Gazing through the lattice.
 Come, my friend,
 the voice of the turtledove is heard in our land,
 the flourishing vines give a good smell.
 This is the voice of my beloved.
 His left hand is under my head,
 And his right hand embraces me.
 Rise up, my fair one, and come away.
 I will rise now and I will seek the one I love.

There was silence in heaven
 While the serpent was waging war
 And Michael fought him
 And won.
 The voice of a thousand thousand was heard saying:
 Hail, honor, power and glory be to the almighty God.

Seigneur, ne me punis pas dans ta fureur,
et ne me corrige pas dans ta colère.
Aie pitié de moi, Seigneur,
car je suis défaillant.
Guéris-moi, Seigneur,
car mes os sont tremblants
et mon âme est toute troublée :
Mais toi, Seigneur, jusques à quand ?
Reviens, Seigneur, et délivre mon âme,
sauve-moi par ta miséricorde.

Lève-toi vite,
mon ami, ma colombe,
ma belle, et viens.
Voici mon bien-aimé, il me parle et m'appelle :
Viens, ma bien-aimée,
l'hiver déjà passe,
la pluie cesse et s'en va,
les fleurs apparaissent sur notre terre.
La voix de mon bien-aimé m'appelle,
et lui-même se tient derrière notre mur,
regardant par la fenêtre,
observant par les barreaux.
Viens, mon amie,
on entend la voix de la tourterelle sur notre terre,
les vignes fleurissent et répandent leur odeur.
Jusqu'ici vient la voix de mon bien-aimé.
Sa main gauche est au-dessus de ma tête
et sa main droite va m'embrasser.
Lève-toi vite, ma belle, et viens.
Je me lèverai et je chercherai celui qui réjouit mon âme.

Le silence se fit dans le ciel
pendant que le dragon attaquait
et Michel le combattit
et remporta la victoire.
On entendit la voix de milliers de milliers qui disaient :
Salut, honneur, vertu et gloire à Dieu tout-puissant.

Signore, non punirmi nel tuo furore
e non condannarmi nella tua ira.
Pietà di me, Signore,
perché sono senza forze.
Guariscimi Signore,
perché tremano le mie ossa
e la mia anima è molto turbata:
ma tu, Signore, fino a quando?
Volgiti, Signore, e libera la mia anima:
salvami per la tua misericordia.

Alzati in fretta,
mia amica, mia colomba,
mia bella, e vieni.
Ecco, il mio diletto mi parla e mi chiama:
Vieni mia diletta,
l'inverno infatti è passato,
la pioggia è andata via ed è sparita,
sono comparsi i fiori nella nostra terra.
La voce del mio diletto mi sta chiamando,
se ne sta dietro la nostra parete,
guardando dalla finestra,
scrutando attraverso le grate.
Vieni, mia amata,
già si sente la voce della tortora,
le vigne in fiore hanno effuso il loro profumo.
Ancora la voce del mio diletto.
La sua sinistra è sotto il mio capo
e la sua destra mi abbraccerà.
Alzati in fretta, mia bella, e vieni.
Mi alzerò e cercherò l'amore dell'anima mia.

Si fece silenzio in cielo
mentre il drago attaccava battaglia,
e Michele combatté contro di lui
e riportò la vittoria.
Si udì la voce di migliaia di migliaia che dicevano:
Salvezza, onore, virtù e gloria a Dio onnipotente

13 VIDI SPETIOSAM

Vidi spetiosam sicut columbam
 ascendentem desuper rivos aquarum,
 cuius inestimabilis odor erat nimis
 et sicut dies verni circundabant eam
 flores rosarum et lilia convallium.

14 VENIAT DILECTUS MEUS

Veniat dilectus meus,
 veniat sponsus meus,
 veniat dilectus meus ex millibus
 in hortum suum.
 Veni dilecta mea,
 veni sponsa mea,
 veni dilecta mea ex millibus.
 Veniat in hortum suum
 et comedat fructus pomorum suorum
 et bibat mustum malorum granatorum meorum.
 Veni in hortum meum
 et messui myrrham meam cum aromatibus meis
 comedi favum cum melle meo
 et bibi vinum cum lacte meo.
 Veniat sponsus meus – Veni sponsa mea
 Dilectus meus – Dilecta mea
 Electus meus ex millibus –
 Electa mea ex millibus
 Surgamus ad vineas,
 videamus si floruit vinea,
 si flores fructus parturiunt,
 si floruerunt mala punica.
 Quo abiit dilectus tuus o pulcherrima mulierum?
 Quo declinavit electus tuus ex millibus?
 Et quæremus eum tecum.
 Dilectus meus descendit in hortum suum
 ad areolam aromatum
 ut ibi pascatur in hortis et lilia colligat.
 Surgamus ad vineas,
 videamus si floruit vinea,
 si flores fructus parturiunt
 si floruerunt mala punica.

I saw a woman fair as a dove
 Ascending above the streams of water
 Whose inestimable odor was strong
 And, like spring days, she was surrounded
 By blossoming roses and lilies of the valley.

Let my beloved come,
 Let my bridegroom come,
 Let my only beloved come
 To his garden.
 Come, my dear,
 Come, my bride,
 Come my only beloved.
 Let him come to his garden
 And eat fruits of his trees
 And let him drink the juice of my pomegranate.
 I have come to my garden
 I have gathered my myrrh with my spice;
 I have eaten my honeycomb with my honey;
 I have drunk my wine with my milk.
 Let the bridegroom come – Come, my bride
 My beloved – My dear
 My only love – My only love
 Let us go to the vineyards,
 Let us see if the vine has produced flowers,
 Whether the flowers have produced fruits,
 And the pomegranates are in bloom.
 Where has your beloved gone, most beautiful of the brides?
 Where has your beloved turned aside?
 We shall seek him with you.
 My beloved entered his garden
 To the bed of spices
 To feed in the gardens and to gather lilies.
 Let us go to the vineyards,
 Let us see if the vine has produced flowers,
 Whether the flowers have produced fruits,
 And the pomegranates are in bloom.

Je l'ai vue belle comme une colombe
montant depuis les rives des eaux,
elle dont l'odeur était inimaginable,
et, comme un jour de printemps,
les roses et les lys des vallées l'entouraient.

Qu'il vienne, mon bien-aimé,
qu'il vienne, mon époux,
qu'il vienne dans son jardin,
mon bien-aimé parmi des milliers.
Viens, ma bien-aimée,
viens, mon épouse,
viens, ma bien-aimée parmi des milliers.
Qu'il vienne dans son jardin
et qu'il mange le fruit de ses arbres,
et qu'il boive le suc de mes grenades.
Je suis arrivé dans mon jardin,
j'ai récolté ma myrrhe et mes aromates,
j'ai mangé le gâteau fait de mon miel
et j'ai bu le vin avec mon lait.
Que vienne mon époux ! – Viens, mon épouse !
Mon bien-aimé – Ma bien aimée !
Toi que j'ai choisi parmi tous – Toi que j'ai choisie parmi toutes.
Levons-nous, allons aux vignes,
voyons si les vignes ont fleuri,
si les fleurs portent des fruits,
si les grenades ont fleuri.
Où est parti ton bien-aimé, ô plus belle des femmes ?
Où s'est éloigné celui que tu as choisi parmi des milliers ?
Nous le cherchons avec toi.
Mon bien-aimé est descendu dans son jardin,
dans la petite cour aux aromates,
pour manger dans le jardin et cueillir les lys.
Levons-nous, allons aux vignes,
voyons si les vignes ont fleuri,
si les fleurs portent des fruits,
si les grenades ont fleuri.

Vidi colei che è bella come una colomba
che ascende sopra i corsi d'acqua,
il cui profumo era davvero inestimabile
e come in un giorno di primavera la circondavano
i fiori delle rose e i gigli delle convalli.

Venga il mio diletto,
venga il mio sposo,
venga il mio unico diletto
nel suo giardino.
Vieni mia diletta,
vieni mia sposa,
vieni mia unica diletta.
Venga nel suo giardino
e mangi il frutto dei suoi pomi
e beva il mosto delle mie mele granate.
Sono giunto nel mio giardino
e ho raccolto la mia mirra coi miei aromi,
ho mangiato il favo col mio miele
e ho bevuto il vino col mio latte.
Venga il mio sposo – Vieni, mia sposa
Mio diletto – Mia diletta
Tra mille il mio eletto –
Tra mille la mia eletta.
Saliamo ai vigneti,
vediamo se è fiorita la vite,
se i fiori hanno generato i frutti,
se i melograni sono fioriti.
Dove abita il tuo diletto, o bellissima fra le donne?
Dove ha volto i suoi passi colui che hai scelto tra mille?
Lo cercheremo insieme a te.
Il mio diletto è sceso nel suo giardino
nel cortile degli aromi
per nutrirsi nei giardini e raccogliere gigli.
Saliamo ai vigneti,
vediamo se è fiorita la vite,
se i fiori hanno generato i frutti,
se i melograni sono fioriti.

15 NISI DOMINUS

Nisi Dominus ædificaverit domum,
 in vanum laboraverunt qui ædificant eam.
 Nisi Dominus custodierit civitatem,
 frustra vigilat qui custodit eam.
 Vanum est vobis ante lucem surgere:
 surgite postquam sederitis,
 qui manducatis panem doloris.
 Cum dederit dilectis suis somnum,
 ecce hereditas Domini filii,
 merces fructus ventris.
 Sicut sagittæ in manu potentis,
 ita filii excussorum.
 Beatus vir qui implevit desiderium suum ex ipsis:
 non confundetur
 cum loquetur inimicis suis in porta.
 Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
 Sicut erat in principio et nunc et semper,
 et in sæcula sæculorum.
 Amen.

Unless the Lord builds the house,
 they labor in vain who build it:
 Unless the Lord keeps the city,
 The watchmen stay awake in vain.
 It is vain for you to rise up early,
 To stay up late,
 To eat the bread of sorrows:
 For so he gives his beloved sleep.
 Behold, children are the heirs of the Lord:
 and the fruit of the womb is his reward.
 As arrows are in the hand of a mighty man;
 so are children of the outcasts.
 Happy is the man that hath his quiver full of them:
 they shall not be ashamed,
 but they shall speak with
 the enemies in the gate.
 Glory be to the Father and to the Son and to the Holy Spirit:
 As it was in the beginning, is now, and ever shall be,
 World without end.
 Amen.

Si Dieu n'a pas bâti la maison,
ceux qui la bâtissent auront travaillé en vain.
Si Dieu ne garde pas la ville,
ceux qui la gardent veillent pour rien.
Il est vain de vous lever avant le jour :
levez-vous après avoir reposé,
vous qui mangez le pain de douleur.
Quand il aura donné le sommeil à ses bien-aimés,
voici l'héritage du Seigneur : les fils,
récompense, fruit des entrailles.
Comme les flèches aux mains des puissants,
ainsi sont les fils des persécutés.
Heureux l'homme qui remplit ses désirs par eux :
il ne sera pas humilié
quand il parlera avec les ennemis aux portes de la ville.
Gloire au Père, au Fils et au Saint Esprit.
Ainsi était-ce au commencement, et maintenant, et pour toujours,
et pour les siècles des siècles.
Amen.

Se il Signore non costruisce la casa,
invano lavorano i costruttori.
Se il Signore non custodisce la città,
inutilmente veglia il custode.
Invano vi alzate prima dell'alba:
alzatevi dopo aver riposato,
voi che mangiate pane di dolore.
Quando il Signore avrà dato il sonno ai suoi diletti,
ecco la sua eredità: i figli;
un premio è il frutto del grembo.
Come frecce in mano a un uomo possente,
così sono i figli dei perseguitati.
Beato l'uomo che ha realizzato il suo desiderio di paternità:
non sarà confuso
quando tratterà coi suoi nemici alla porta.
Gloria al Padre e al Figlio e allo Spirito Santo.
Come era nel principio e ora e sempre,
e nei secoli dei secoli.
Amen.



CONCEPT & DESIGN

DIGIPACK: Emilio Lonardo

BOOKLET: Mirco Milani

IMAGES

DIGIPACK

Cover: Tiziano Vecellio [1488/1490-1576], *The Annunciation*, detail, Venice, Scuola Grande di San Rocco ©Scuola Grande di San Rocco

BOOKLET

Pages 8-9, 15, 34: all photos taken during the recording sessions, August 2018. ©Giulio Favotto

TRANSLATIONS

LINER NOTES:

French: Loïc Chahine – Alessandra Rossi Lürig [own text]

English: Andrea Friggi – Alessandra Rossi Lürig [own text]

SUNG TEXTS:

Italian: Renato Cadel

French: Loïc Chahine

English: Andrea Friggi

Acknowledgements

I wish to thank the Museo Internazionale della Musica in Bologna, and the staff of the Library for their patience and willingness. I am also grateful to Biblioteca Fondazione Cini in Venice.

A heartfelt thank to Monsignor Giancarlo Manzoli and to Licia Mari for their kindness and wonderful hospitality in the Basilica Palatina di Santa Barbara in Mantua.

I am deeply grateful to Rodolfo Baroncini, for his advice and his commitment, and for sharing his profound knowledge of Grandi's works.

Last but not least, many thanks to all the wonderful people who worked for this project: Roberto Chinellato, Andrea Dandolo, Giulio Favotto, Andrea Friggi, Loïc Chahine, and Giovanni Sgaria.

This recording was made possible through a grant from Fondazione Arcadia.

— Alessandra Rossi Lürig



ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OutthereMusic

ARTISTIC DIRECTOR: Giovanni Sgaria

outhere
MUSIC



