



**SOTTO L'IMPERIO
DEL
POSSENTE PRINCE**

*Homage music of the 14th
and early 15th century*

ENSEMBLE PERLARO

Lorenza Donadini – direction



PANCLASSICS

*early Music
new perspectives*



Recorded at the Colletto Church in Roletto – Piedmont, Italy / 1.–5. August 2008

Executive producers: Peter Reidemeister & Clement Spiess

Recording producer & editing: Giuseppe Maletto

Mastering: Wolfgang Müller

Publishing: Myriam Rehse

Graphic: Urs Holzgang

Photos: ensemble Perlaro

Cover: Drahtkunst Patricia Brunner

Ensemble Perlaro:

Lorenza Donadini – *voice and direction*

Agnieszka Budzińska-Bennett – *voice*

Giovanni Cantarini – *voice*

Elizabeth Rumsey – *vielle* from Robert Forster, 2002, after paintings from the 14th century

Marc Lewon – *plectrum lute* from Stephen Gottlieb, 2001, after paintings from Gerard David, 15th century and *vielle* from Richard Earle, 2004, after a 14th century model.

Uri Smilansky – *vielle* from Richard Earle, 1998, after a 14th century model

early Music
new perspectives



PANCLASSICS

Website: www.panclassics.com

© 2008 © 2010 PANCLASSICS, Switzerland

PC 10221



SOTTO L'IMPERIO DEL POSSENTE PRINCE

Hommage music of the 14th and early 15th century

1 Paolo da Firenze (c. 1355–1436) <i>Godi, Firenze poi che sse' sì grande</i> (Pit 56'–57) Madrigale (cantus & tenor L.D./A.B./G.C.)	04:19
2 Anonimo codice Rossi <i>Lucente stella ch'el mio cor desfai</i> (Rs 22) Ballata (cantus solo, L.D.)	03:47
3 Anonimo codice Bologna <i>O bella rosa, o perla angelichata</i> (Intabulation for plectrum lute, M.L.)	02:19
4 Giovanni da Firenze (14th century) <i>O perlaro gentil se dispogliato</i> (FP 57'–58) Ballata (cantus, L.D./A.B.)	03:44
5 Jacopo da Bologna (14th century) <i>O ciecho mondo di lusinghe pieno</i> (FP 65; FA 71–72) Madrigale (vielles, U.S./E.R.)	03:34
6 Prepositus Brixiensis (early 15th century) <i>I ochi d'una ançolleta che m'alcide</i> (O 24') Ballata (cantus & vielles, L.D./E.R./U.S.)	04:13
7 Francesco Landini (1325–1397) <i>Questa fanciull' amor fallami pia</i> (PR 85) Ballata (plectrum lute & vielle, M.L./E.R.)	01:37
8 Francesco Landini <i>Vaga fanciulla leggiadr'e veççosa</i> (FP 10'–11) Ballata (tenor & vielle, G.C./E.R.)	02:32
9 Anonimo codice Bologna <i>O bella rosa, o perla angelichata</i> (BU 50v, p. 100) Ballata (cantus, plectrum lute & vielle, L.D./M.L./U.S.)	04:40
10 Bartolino da Padova (late 14th–early 15th century) <i>Imperial sedendo fra più stelle</i> (La 90'–92) Madrigale (vielles, U.S./E.R./M.L.)	02:52
11 Jacopo da Bologna <i>Sotto l'imperio del possente prince</i> (PR 1'–2) Madrigale (cantus & tenor, L.D./A.B./G.C.)	04:09
12 Anonimo codice Rossi <i>Amor mi fa cantar a la Francesca</i> (Rs 18') Ballata (tenor solo, G.C.)	03:32
13 Andrea da Firenze (14th century) <i>Per fanciulleça tenera</i> (Sq 194') Ballata (cantus, plectrum lute & vielle, A.B./M.L./E.R.)	01:46
14 Jacopo da Bologna <i>Lo lume vostro dolce'l mio signore</i> (Sq 15'–16) Madrigale (cantus & tenor, L.D./G.C.)	03:18
15 Jacopo da Bologna <i>Lux purpurata radiis/ Diligite iusticiam</i> (PadA 1' (50')) Mottetto (tutti)	02:44
16 Francesco Landini <i>Che pena è quest'al cor che si non posso</i> (FA 79'–80'; Sq 130') Ballata (vielles & plectrum lute, E.R./M.L./U.S.)	04:22
17 Anonimo codice Reina <i>Donna, se'l cor m'aperçi</i> (PR 29) Ballata (cantus & tenor, A.B./G.C.)	03:44
18 Beltrame Feragut (c. 1385–1450) <i>Francorum nobilitati te tua bonitas</i> (O 11'–12) Mottetto (cantus, vielles & plectrum lute, L.D./U.S./E.R./M.L.)	03:17
19 Johannes Ciconia (c. 1370–1412) <i>Ut te per omnes celitus / Ingens alumnus Padue</i> (O 119'–120) Mottetto (cantus, vielles & plectrum lute, L.D./A.B./U.S./E.R./M.L.)	02:45
Total playing time	64:09

SOURCES:

[BU] Bologna, Biblioteca Universitaria 2216

[FA] Faenza, Biblioteca Comunale Manfrediana 117

[FP] Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 26

[La] Lucca, Archivio di Stato 184, codice Mancini

[O] Oxford, Bodleian Library, Can, misc. 213

[PadA] Padova, Biblioteca Universitaria 1475

[Pit] Paris, Bibliothèque Nationale de France, it. 568

[PR] Paris, Bibliothèque Nationale de France, n.a.fr. 6771, codice Reina

[Rs] Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana 215, codice Rossi

[Sq] Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Squarcialupi 87

Sotto l'imperio del possente prince

Nel suo poderoso volume su Francesco Petrarca, il grande poeta e il «primo» umanista nella storia della cultura italiana, Karlheinz Stierle scrive: «Il Trecento è il primo secolo in cui si presagisce l'età moderna.» Ciò vale particolarmente per l'Italia, in cui l'insorgere dell'Umanesimo avvenne prima rispetto agli altri paesi europei. Fu un secolo difficile e importante, da ogni punto di vista: la popolazione fu afflitta da catastrofi naturali, da guerre e dalla peste – carestie, povertà e imbarbarimento ne furono le conseguenze. Eppure il Trecento italiano fu ricchissimo di opere d'arte, di capolavori letterari e innovazioni musicali. La musica italiana del Trecento, cui è dedicato il presente CD, nella sua copiosità e originalità rispecchia l'orizzonte intellettuale dell'élite contemporanea, che malgrado le avversità esterne pose la propria vita al servizio della filosofia, della musica e della lingua, gettando le basi per una nuova concezione del mondo che noi oggi chiamiamo Umanesimo.

I testi delle opere di questa registrazione trattano di politica e d'amore. La lirica amorosa segue il concetto dell'amore cortese, che nella tradizione italiana è sempre legato alla venerazione della Vergine Maria. La dama adorata è

spesso paragonata ad una stella, ad esempio, che richiama la denominazione *stella maris* per la Madonna, così come l'immagine che la dama risplenda più del sole è ricorrente nei testi dedicati alla Madonna. Si pensi per esempio all'ultimo componimento del Canzoniere di Petrarca: *Vergine bella che di sol vestita*. Frequente è anche il paragone con i fiori, in particolare con le rose come nelle ballate *O bella rosa o Amori mi fa cantar a la Francesca*. La poesia trecentesca impiega anche confronti con il fiore del melograno o il bianco fiore del ligustro. Un ruolo importante nella storia d'amore cortese è giocato dagli occhi: l'amante viene colpito dallo sguardo della dama come da una freccia, e se la sua adorata non si impietosisce, gli si prospetta una misera morte. Quindi è necessario un secondo sguardo da parte della dama che rassicuri l'amante e lo faccia perseverare nella sua servitù amorosa.

Il titolo di questa registrazione *Sotto l'imperio del possente prince* è il primo verso del madrigale di Jacopo da Bologna. I musicisti del tempo dipendevano dal favore di un principe e, per guadagnarsi la sua attenzione, componevano numerosi canti encomiastici, soprattutto in occasione di vittorie (*Godi Firenze*), matrimoni o altre solennità. Tra i più eminenti principi

dell'Italia settentrionale figura Giangaleazzo Visconti, vissuto tra il 1351 e il 1402, che dal 1397 diviene Duca della Lombardia. Giangaleazzo non solo si dedicò all'espansione del suo dominio, ma promosse anche le arti alla sua corte. Musicisti e compositori quali Jacopo da Bologna o Johannes Ciconia furono al suo servizio, due spiriti critici degli albori dell'età moderna. La loro osservazione dell'ambiente sociale è acuta e attenta; molti brani che a prima vista sembrano puramente encomiastici, contengono in verità anche un'aspra critica al regnante. Spesso i rapporti di dipendenza lasciano un «gusto amaro» (*Lo lume vostro*, Jacopo da Bologna). Proprio Jacopo, spirito colto e arguto, seppe unire magistralmente nelle sue opere vari livelli di significato, dando vita ad un'armoniosa unità esteriore, le cui contraddizioni emergono solo da un'analisi più approfondita. Nel mottetto *Lux purpurata*, Jacopo esorta i reggenti alla giustizia e a non essere ostili verso gli altri, al fine di garantire pace e sicurezza ai sudditi. Il mottetto *Francorum nobilitati* di Beltrame Feraguts fu scritto probabilmente per Niccolò d'Este, duca di Ferrara. Il riferimento iniziale all'aristocrazia francese è forse dovuto al fatto che, nel 1431, Niccolò ottenne dal re francese Carlo VII il diritto di aggiungere allo stemma della sua

famiglia le insegne della casa reale di Francia, tre gigli d'oro su campo azzurro. L'ultimo brano del disco non riguarda un principe, ma il cardinale Francesco Zabarella (1360–1417), docente di giurisprudenza all'università di Padova, che ebbe un ruolo decisivo nel concilio di Costanza (1414–1418). Il testo del mottetto *Ut te per omnes celitus/Ingens alumnus Padue* di Johannes Ciconia invoca la protezione di san Francesco per l'omonimo ed eminente professore di legge. «Ascolta con favore, degnando le preghiere del dottore immenso, o sacro Francesco; per mezzo suo la stirpe di Antenore prende le buone leggi». Antenore, un personaggio dell'Iliade di Omero, era uno dei più vecchi saggi di Troia.

Nel Trecento italiano il dibattito sulla questione della lingua era molto acceso. Si doveva scrivere in italiano o in latino? La *Divina Commedia* scritta in volgare da Dante costituisce una pietra miliare, anche se non fu lui il primo a impiegare il volgare per i testi letterari. Il latino continuò a essere la lingua impiegata per i testi politici ed eruditi. La discussione linguistica sul ruolo e sul rango dei due idiomi, tema centrale degli albori dell'età nuova, è percepibile anche sui testi dei componimenti musicali qui presentati. Tutte le canzoni su tema amoroso sono scritte in italiano e in forma di ballata, i testi dei mot-

tetti con soggetto politico sono invece in latino, mentre i madrigali con soggetto politico di Paolo da Firenze e Jacopo da Bologna hanno testi in volgare. Il latino dei mottetti è dovuto alle convenzioni del genere piuttosto che al contenuto politico. Il madrigale medievale invece (che non va confuso con quello del Cinquecento!) è una forma poetica con uno schema metrico fisso, impiegata generalmente per la poesia amorosa, ma anche per scene della vita quotidiana e inoltre per canti encomiastici. Il ritornello finale offre l'occasione di chiudere con una dichiarazione arguta, impiegata volentieri nei testi di carattere politico. Il ritornello si distingue dagli altri versi sia nel testo sia nella musica, introducendo per esempio un nuovo concetto o un altro ritmo. Poiché esso risuona alla fine della canzone, il poeta può impiegare questa sezione per le conclusioni. Non bisognava necessariamente scegliere tra il latino e l'italiano, i poeti trecenteschi potevano anche combinare due o più lingue. Il testo del madrigale *Lo lume vostro dolce'l mio signore* di Jacopo da Bologna, il madrigale encomiastico insaporito da un pizzico di amarezza, è in italiano e in latino. Questo bilinguismo è frequente e non è prerogativa della poesia italiana, anche se gli esempi non sono numerosi. Non è un innocuo capriccio o un

gioco da poeti, anzi, proprio nel poliglottismo si celano satire e ambigui sarcasmi. Si potrebbe dire che l'ambiguità linguistica rimandi alle sfaccettature semantiche del contenuto. Chi erano gli autori dei testi musicati? Nella maggior parte dei casi i poeti sono ignoti, ma spesso si può supporre che il compositore stesso sia anche l'autore dei versi.

Al contrario del nome dei poeti delle opere musicali, per il Trecento il nome dei compositori è generalmente conosciuto, ma purtroppo in molti casi mancano le informazioni biografiche. Studiando svariate fonti in difficoltose ricerche, i musicologi tentano di collocare questi compositori nel loro contesto storico e culturale. Centinaia di composizioni musicali sono tramandate in un buon numero di manoscritti, ma cosa sappiamo infine di Giovanni o di Andrea da Firenze? Non abbiamo alcun dato anagrafico. Francesco Landini, il grande maestro della musica trecentesca, è colui di cui sappiamo di più: l'organista cieco era già noto in vita oltre i confini della sua città, Firenze. Solamente le opere nel *codice Rossi*, che essendo stato redatto intorno al 1370 costituisce la collezione più antica pervenutaci, sono anonime, salvo pochi pezzi attribuibili grazie a un confronto con altri codici. Nonostante la mancanza di dettagli biogra-

fici, è evidente che questo repertorio musicale sia formato da grandi personalità musicali che seppero sviluppare uno stile individuale. Con questo repertorio che si estende dal *codice Rossi* fino a Beltrame Feragut, il presente disco offre un florilegio della musica del Trecento e del primo Quattrocento, nata nei centri culturali di Milano, Firenze o Ferrara non solo dedicata ai Principi, ma anche all'amore cortese.

Nicoletta Gossen

(Traduzione: Martina Papiro)

ensemble Perlaro

Dopo cinque anni di attività, l'*ensemble Perlaro* si è rivelato come uno dei più interessanti fra i gruppi emergenti di musica medievale. Consacrata per volontà della sua fondatrice Lorenza Donadini, al repertorio trecentesco italiano, la compagine internazionale degli artisti si è formata in seno alla *Schola Cantorum Basiliensis* da cui ha tratto tutta la tradizionale solidità accademica di preparazione e al contempo una fresca e vigorosa vena interpretativa dovuta proprio alla diversità dei suoi elementi e alle loro specifiche competenze.

Un albero carico di frutti, un olmo presso un fiume regale, è il significato del nome Perlaro, immagine che si staglia, quasi un'antica *impre-*

sa, nel paesaggio prezioso e immaginario dei madrigali dedicati agli Scaligeri, signori di Verona.

Vere e proprie perle sono infatti i frutti che il lavoro filologico del gruppo fa brillare ai nostri orecchi: dai virtuosistici madrigali del *codice Squarcialupi*, alle briose ballate monodiche del *codice Rossi*, dai mottetti dello stupefacente *Ciconia* alle laudi vibranti di calda religiosità e per andare oltre ai limiti cronologici del Trecento e affacciarsi sul secolo successivo, le sospirose ballate del *codice Canonici*, dove in mezzo ai nomi quasi sconosciuti di autori non certo meno geniali, campeggia il ben noto Dufay.

Tutto questo è stato accolto con successo dalla critica e dal pubblico, in festival come MITO (Milano), Notti Malatestiane (Rimini), Cantar di Pietre e Ceresio estate (Ticino) e in tournée impegnative come quella in Cina (Century Theatre – Pechino, Ambasciata Svizzera – Pechino, City Theatre di Heyuan (Guangdong)).

Giovanni Cantarini

Sotto l'imperio del possente prince

In seinem umfassenden Werk über Francesco Petrarca, den grossen Dichter und «ersten» Humanisten der italienischen Kultur-Geschichte, schreibt Karlheinz Stierle: «Das 14. Jahrhundert ist das erste Jahrhundert der sich ahnenden Neuzeit». Dies gilt insbesondere für Italien, das den humanistischen Aufbruch etwas früher erlebte als andere Länder Europas. Es war ein in jeder Hinsicht bedeutendes und schwieriges Jahrhundert: Naturkatastrophen, kriegerische Auseinandersetzungen und Pest suchten die Menschen heim, Hungersnot, Armut und Verwilderung waren die traurigen Folgen. Und doch brachte dieses Jahrhundert eine unabsehbare Fülle von Kunstwerken, literarischen Meisterwerken und musikalischen Neuerungen hervor. Die Musik des italienischen Trecento, der die vorliegende CD gewidmet ist, spiegelt in ihrer Vielfalt und Originalität die Geisteswelt der damaligen Elite wieder, die allen äusseren Widrigkeiten zum Trotz ihr Leben in den Dienst der Philosophie, der Musik und der Sprache stellte und so die Grundlagen für die neue Weltsicht schuf, die wir als Humanismus bezeichnen.

Die Texte der Werke, die auf dieser CD erklingen, beziehen sich auf die beiden Themen

Politik und Liebe. Die Liebeslyrik ist dem höfischen Konzept der Minne verpflichtet, das in der italienischen Tradition stets auch einen starken Bezug zur Marienverehrung hatte. So wurde zum Beispiel die verehrte Dame häufig mit einem Stern verglichen, was an die Bezeichnung *stella maris* für die Madonna denken lässt, oder es wurde gesagt, dass sie stärker leuchte als die Sonne. Auch das ein Bild aus der Marienverehrung. Man denke an das Schluss-Gedicht von Petrarcas Canzoniere: *Vergine bella che di sol vestita*. Beliebt waren auch Vergleiche mit Blumen, besonders Rosen wie in den Ballate *O bella rosa* oder *Amor mi fa cantar a la Francesca*. Man findet in der Lyrik des Trecento aber auch Vergleiche mit anderen Blumen wie zum Beispiel der Granatapfel-Blüte oder der weissen Blüte des Ligusters. Eine wichtige Rolle im Ablauf einer höfischen Liebesgeschichte spielen die Augen. Der Liebende wird vom Blick der Dame getroffen wie von einem Pfeil und falls sich die Angebetete seiner nicht erbarmt, steht ihm ein elender Tod bevor. Daher bedarf es eines zweiten Blickes der Dame, der ihm so viel Hoffnung schenkt, dass er unerschütterlich bei seinem Liebesdienst bleibt.

Der Titel dieser Aufnahme lautet: *Sotto l'imperio del possente prince (Unter der Herrschaft des mächtigen Fürsten)*, was dem ersten Vers eines Madrigals von Jacopo da Bologna entspricht. Musiker waren zu jener Zeit abhängig von der Gunst der Fürsten und um diese gnädig zu stimmen, wurden zahlreiche Preislieder verfasst, besonders zu Gelegenheiten wie erungenen Siegen (*Godi Firenze*), Hochzeiten oder anderen Festlichkeiten. Einer der bedeutendsten Fürsten im nördlichen Teil Italiens war Giangaleazzo Visconti, der von 1351 bis 1402 lebte und von 1385 an Herr der Lombardei war. Er war nicht nur ein sehr expansionsfreudiger Regent, sondern auch darauf bedacht, an seinem Hof die Künste zu fördern, und viele bedeutende Meister standen zeitweise in seinem Dienst, so auch Jacopo da Bologna und Johannes Ciconia, zwei kritische Geister der «sich ahnenden Neuzeit». Sie betrachteten ihre Umgebung mit Aufmerksamkeit und so manches, was bei ihnen äusserlich als Preislied erscheinen mag, enthält gleichzeitig eine gute Portion scharfer Kritik an den Herrschenden. Der «gusto amaro» ist so manchem Dienstverhältnis beigemischt (*Lo lume vostro*, Jacopo da Bologna). Gerade Jacopo, ein gelehrter und scharfsinniger Geist, verstand es meisterhaft,

verschiedene Sinn-Ebenen in seinen Werken so zu vereinen, dass ein äusserlich abgerundetes Ganzes entstand, dessen Widersprüche sich erst bei näherer Analyse entschleiern. In seiner Motette *Lux purpurata* werden die Herrschenden ermahnt, Gerechtigkeit zu üben und niemandem feindlich gesinnt zu sein, um Friede und Sicherheit für die untertanen Völker zu garantieren. Beltrame Feraguts Motette *Francorum nobilitati* wurde möglicherweise für Niccolò d'Este, Fürst von Ferrara, geschrieben. Die zu Beginn des Textes erwähnte Verbindung mit dem französischen Adel bezieht sich wohl auf die Tatsache, dass Niccolò 1431 vom französischen König Charles VII das Recht erhielt, den Adler in seinem Wappen durch ein Symbol des französischen Königshauses, drei goldene Lilien auf blauem Grund, zu ergänzen. Im letzten Stück dieser Aufnahme geht es nicht um einen Fürsten, sondern um den Kardinal Francesco Zabarella (1360–1417), der beim Konzil von Konstanz (1414–1418) eine bedeutende Rolle spielte. Er lehrte Recht an der Universität von Padua. Der Text der Motette *Ut te per omnes celitus/Ingens alumnus Padue* von Johannes Ciconia erfleht den Schutz des Heiligen Franziskus für den grossen Rechtsgelehrten, der seinen Namen trägt. «Erhöre gnädig

die würdigen Gebete des grossen Gelehrten, oh heiliger Franziskus. Durch ihn erhält die Nachkommenschaft von Antenor die guten Gesetze.» Antenor, eine Gestalt aus der Ilias des Homer, war einer der weisesten Alten in Troja.

Im 14. Jahrhundert wurde in Italien sehr viel über Sprache diskutiert. Sollte man italienisch oder lateinisch schreiben? Dante hatte mit seiner in «Volgare» geschriebenen *Divina Commedia* einen ersten grossen Meilenstein gesetzt, obwohl er nicht der erste war, der in italienischer Sprache schrieb. Gelehrte und politische Texte wurden aber weiterhin meist lateinisch verfasst. Die linguistische Diskussion um den Stellenwert der beiden Sprachen war in Italien ein zentrales Thema in dieser Epoche der «sich erahnenden Neuzeit», und das spiegelt sich auch in den Texten der vorliegenden Musikwerke. Alle Lieder mit Liebesthematik sind italienisch textiert und in der Form der Ballata geschrieben, die Motetten mit politischem Inhalt hingegen lateinisch, während Paolo da Firenzes und Jacopo da Bolognas Madrigale mit politischem Inhalt italienisch sind. Die Wahl des Lateinischen in den Motetten hängt daher wohl eher mit der Gattung als mit ihrem politischen Inhalt zusammen. Das Madrigal des Mittel-

ters hingegen (nicht zu verwechseln mit dem Madrigal des 16. Jahrhunderts!) ist eine typisch italienische Gedichtform und wird in den meisten Fällen für Liebeslyrik oder sogar Szenen aus dem Alltag verwendet. Die Form des Madrigals wurde aber auch für Preislieder gewählt. Einer der Gründe dafür mag sein, dass der abschliessende Ritornello die Möglichkeit einer inhaltlichen Pointe bietet, was natürlich gerade bei politisch motivierten Texten verlockend war. Der Ritornello setzt sich textlich und musikalisch vom Rest ab, indem er zum Beispiel einen neuen Gedanken bringt oder einen anderen Rhythmus verwendet. Da er am Ende des Liedes erklingt, kann der Dichter diesen Teil für ein abschliessendes Fazit nutzen. Neben der Wahl zwischen lateinischen und italienischen Texten bot sich den Dichtern des Trecento eine dritte Möglichkeit: die Kombination von zwei oder mehreren Sprachen im gleichen Text. Das mit einer Prise Bitterkeit gewürzte Preis-Madrigal *Lo lume vostro dolce'l mio signore* von Jacopo da Bologna ist italienisch-lateinisch textiert. Zweisprachigkeit wurde nicht nur in der italienischen Lyrik in jener Zeit immer wieder verwendet, auch wenn die Beispiele nicht sehr zahlreich sind. Es handelt sich dabei nicht etwa um eine harmlose Laune oder Spielerei

der jeweiligen Dichter, denn gerade unter den zwei- oder mehrsprachigen Texten findet sich häufig versteckte Satire und sarkastische Mehrdeutigkeit. Man könnte die sprachliche Ambiguität als Symbol für die Mehrschichtigkeit des Inhalts deuten. Wer waren die Dichter? In den allermeisten Fällen wissen wir nicht wer die Texte verfasst hat, häufig kann aber angenommen werden, dass der Komponist auch der Verfasser der vertonten Verse war.

Im Gegensatz zu den Dichtern musikalischer Werke sind im Trecento die Namen der Komponisten weitgehend bekannt. Leider fehlen jedoch in vielen Fällen nähere biographische Informationen. In mühsamer Kleinarbeit versucht die Musikwissenschaft über alle möglichen Quellen diese Komponisten in einen historischen und kulturellen Zusammenhang zu stellen. Hunderte von Musikstücken sind in einer stattlichen Anzahl von Handschriften erhalten, doch was wissen wir zum Beispiel von einem Giovanni oder Andrea da Firenze? – von präzisen Lebensdaten ganz zu schweigen. Francesco Landini, der grosse Meister der italienischen Trecento-Musik, ist besser dokumentiert. Der blinde Organist war schon zu Lebzeiten über seine Heimat Florenz hinaus bekannt. Lediglich die Werke im *Codex Rossi*,

der um 1370 aufgezeichnet sein dürfte und somit die früheste erhaltene Sammlung darstellt, sind bis auf wenige Beispiele, die sich auf Grund anderer Handschriften zuschreiben lassen, anonym. Der Mangel an biographischen Einzelheiten soll jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass man es bei diesem Repertoire mit sehr ausgeprägten Musikerpersönlichkeiten zu tun hat, die ihren je eigenen Stil entwickelten. Mit einem Repertoire, das vom *Codex Rossi* bis zu Beltrame Feragut reicht, bietet die vorliegende Aufnahme ein reiches Florilegium der Musik des 14. und frühen 15. Jahrhunderts, die in den kulturellen Zentren Mailand, Florenz oder Ferrara nicht nur zum Preise der Fürsten, sondern auch aus dem Geist der höfischen Minne geschrieben wurde.

Nicoletta Gossen

ensemble Perlaro

Nach fünfjähriger Zusammenarbeit, präsentiert sich das *ensemble Perlaro* als eines der spannendsten zwischen den derzeit bekannten Ensembles, die sich mit der Musik des Mittelalters befassen. Das Ensemble wurde im Jahr 2004 von Lorenza Donadini gegründet und setzt sich aus Musikerinnen und Musikern unterschiedlichster Herkunft zusammen, de-

ren Studium der Alten Musik sie an die *Schola Cantorum Basiliensis* in die Schweiz führte. Dort wurde dem Ensemble die wissenschaftliche Grundlage vermittelt, die es nun mit einer lebendigen Interpretation verbindet. Die Bedeutung des Namens *Perlaro* entspricht einem von Früchten beladenen Ulmenbaum an einem königlichen Fluss. Ein Bild, welches sich vermehrt in der reichen Landschaftsbeschreibung der Madrigale wiederfindet, die den Scaligeri, den Herren von Verona, gewidmet sind.

Als wahrer Schatz ist das Ergebnis zu bezeichnen, welches das Ensemble durch die gründliche philologische Arbeit dem geneigten Zuhörer bietet: von den virtuosen Madrigalen des *Codex Squarcialupi*, über die lebhaften monodischen Balladen des *Codex Rossi* und den Motetten des *Ciconia* hin zu den von inniger Religiosität tönenden Laudi. Der Teil, der sich ausserhalb der chronologischen Grenzen des 14. Jahrhunderts befindet, umfasst die Balladen des *Codex Canonici*, in dem sich zwischen den unbekannt Namen viele bedeutende, wie jener von Dufay, finden lassen.

Diese Arbeit wurde sowohl von der Kritik als auch vom Publikum bereits sehr positiv bewertet, was sich unter anderem durch die Erfolge beim Festival MITO (Mailand), dem Festival

Notti Malatestiane (Rimini) und dem Festival Cantar di Pietre und Ceresio estate (Tessin, Schweiz) sowie bei den Konzerten in China (Century Theatre – Peking, Swiss Embassy in Peking, City Theatre von Heyuan (Gangdong)) widerspiegelte.



Uri Smilansky



Agnieszka Budzińska - Bennett



Marc Lewon



Lorenza Donadini



Elizabeth Rumsey



Giovanni Cantarini

Sotto l'imperio del possente prince

Karlheinz Stierle écrit dans son imposant ouvrage sur Pétrarque, grand poète et «premier» humaniste de l'histoire de la culture italienne: «Le XIV^e siècle est le premier siècle des Temps Modernes qui s'annoncent.» Cela est particulièrement vrai pour l'Italie qui a vu naître l'humanisme avant les autres pays d'Europe. C'est un siècle important et lourd à bien des égards: les populations sont frappées de catastrophes naturelles, d'affrontements guerriers et de peste qui provoquent famines, pauvreté et sauvageries. Et pourtant, ce siècle offre une quantité infinie d'œuvres d'art, de chefs-d'œuvre littéraires et d'innovations musicales. La musique du *Trecento* italien, à laquelle se consacre le présent disque, reflète dans sa diversité et son originalité l'esprit des élites de l'époque qui, contre toute adversité, ont mis leurs vies au service de la philosophie, de la musique et des langues et qui ce faisant posèrent les fondements d'une nouvelle vision du monde que nous appelons l'humanisme.

Les textes des œuvres ici présentées développent les thèmes de la politique et de l'amour. La poésie amoureuse est assujettie au concept d'amour courtois, ce dernier étant dans la tradition italienne fortement lié au culte de la Vierge Marie. La dame courtisée est par exemple sou-

vent comparée à une étoile, et l'on pense alors à l'expression *stella maris* qui désigne la Madone, ou bien on dit d'elle qu'elle brille plus que le soleil (autre image issue du culte marial). Ainsi en va-t-il du dernier poème du *Canzoniere* de Pétrarque: *Vergine bella che di sol vestita*. On aime également comparer la dame à une fleur, à la rose en particulier, comme dans les ballades *O bella rosa* ou *Amor mi fa cantar a la Francesca*. Mais la poésie du *Trecento* propose aussi des comparaisons avec d'autres fleurs, comme les fleurs de grenade ou la fleur blanche du troène. Dans une histoire d'amour courtois, les yeux jouent un rôle capital: frappé du regard de sa dame comme d'une flèche, le soupirant n'a plus qu'à se laisser mourir misérablement si cette dernière ne se prend de pitié pour lui. C'est pourquoi il réclame un autre regard d'elle, qui lui donnera l'espoir nécessaire pour pouvoir continuer à la vénérer imperturbablement.

Le titre de cet enregistrement, *Sotto l'imperio del possente prince* (*Sous le règne du puissant prince*), reprend le premier vers d'un madrigal de Jacopo da Bologna. A l'époque, les musiciens dépendent des faveurs des princes. Aussi, pour se montrer bienveillants, ils écrivent de nombreux chants à leur gloire, en particulier à l'occasion de batailles victorieuses (*Godi Firenze*), mariages et

autres festivités. L'un des princes les plus importants en Italie du Nord, Giangaleazzo Visconti (1351-1402), règne sur la Lombardie dès 1385. Régent expansionniste, il veille néanmoins à favoriser les arts à la cour: beaucoup de grand maîtres officieront temporairement à son service, comme Jacopo da Bologna et Johannes Ciconia, deux esprits critiques des «Temps Modernes qui s'annoncent». Ces derniers observent attentivement le monde qui les entoure: de fait, nombre de ce qui ressemble de prime abord à des chants de gloire contient dans le même temps une grande part de vive critique envers les souverains. La relation de serviteur à maître se teinte alors d'un «arrière-goût amer» (*Lo lume vostro*, Jacopo da Bologna). Esprit vif et érudit, Jacopo sait particulièrement bien mêler plusieurs degrés de lecture dans ses œuvres: il en résulte un ensemble extérieurement cohérent dont seule une analyse pointue dévoilera les contradictions. Dans son motet *Lux purpurata*, il exhorte les puissants à exercer la justice et à n'être l'ennemi de personne, afin de garantir la paix et la sécurité des peuples opprimés. Beltrame Feragut a probablement composé le motet *Franconum nobilitati* pour Nicolas d'Este, seigneur de Ferrare. Le début du texte fait allusion à un certain lien avec la noblesse française: en 1431 en effet, le roi

de France Charles VII concède à Nicolas le droit d'ajouter à l'aigle de ses armoiries les trois fleurs de lys d'or sur champ d'azur, symbole de la maison de France. La dernière pièce de cet enregistrement ne fait pas référence à un prince mais au cardinal Francesco Zabarella (1360-1417) qui jouera un grand rôle lors du concile de Constance (1414-1418). Il a étudié le droit à l'université de Padoue. Le texte du motet *Ut te per omnes celitus/Ingens alumnus Padue* de Johannes Ciconia implore la protection de Saint François pour le grand juriste qui porte son nom: «Ecoute avec bienveillance, ô Saint François, les dignes prières du grand maître dont les descendants d'Antenor reçoivent les justes lois.» (Personnage de l'*Iliade* d'Homère, Antenor est l'un des vieux sages de Troie.)

Dans l'Italie du XIV^e siècle, les langues sont un grand sujet de débat. Faut-il écrire en italien ou en latin? Bien qu'il ne soit pas le premier à écrire en italien, Dante pose l'un des premiers jalons avec sa *Divine comédie* en «langue vulgaire». Cependant, les textes savants et politiques continuent d'être rédigés pour la plupart en latin. La discussion linguistique sur la valeur des deux langues est un thème central en Italie à l'époque des «Temps Modernes qui s'annoncent» et cela se reflète dans les textes des œuvres

musicales ici proposées. Tous les textes ayant trait à l'amour sont écrits en italien sous forme de ballades, au contraire des motets à portée politique qui sont en latin. Toutefois, les madrigaux politiques de Paolo da Firenze et de Jacopo da Bologna sont rédigés en italien. Le choix du latin pour les motets découle donc plus du genre musical en lui-même que du contenu politique des textes.

Le madrigal médiéval (à ne pas confondre avec le madrigal du XVI^e siècle!) est quant à lui une forme de poésie typiquement italienne principalement utilisée pour le lyrisme amoureux ou les scènes de la vie quotidienne. C'est également la forme choisie pour les chants de gloire, sans doute parce que la ritournelle conclusive en facilite la chute, très tentante, surtout dans un texte politique. La ritournelle se distingue du reste de la pièce tant du point de vue textuel que musical, elle propose par exemple une nouvelle idée ou un nouveau rythme. Puisqu'elle clôt le poème, l'auteur pourra s'en servir pour un résumé conclusif.

Outre l'italien ou le latin, les poètes du *Trecento* s'offrent une troisième alternative: combiner deux ou plusieurs langues dans un même texte. Teinté d'une touche d'amertume, le madrigal *Lo lume vostro dolce l' mio signore* de

Jacopo da Bologna est écrit en italien et en latin. Même si les exemples sont plutôt rares, le mélange des langues est de plus en plus courant à cette époque, et pas seulement dans la poésie italienne. Il ne s'agit pas là d'une simple lubie ou facétie de la part des poètes, car c'est précisément dans les textes bilingues ou trilingues que souvent se cachent satires et double-sens sarcastiques. L'ambiguïté linguistique pourrait donc symboliser la pluralité des significations du contenu. Qui étaient ces poètes? Dans la plupart des cas ils nous sont inconnus, mais l'on peut souvent supposer que le compositeur est également l'auteur des vers. Contrairement aux poètes des œuvres musicales, les noms des compositeurs du *Trecento* sont largement connus. Cependant, nous manquons hélas bien souvent de données biographiques. Le difficile et minutieux travail des musicologues tente par toutes les sources possibles de replacer ces compositeurs dans un contexte historique et culturel. Des centaines d'œuvres sont conservées, nombre considérable de manuscrits, et pourtant: que savons-nous par exemple de Giovanni ou d'Andrea da Firenze? – sans même parler de dates précises. On en sait davantage sur Francesco Landini, le grand maître de la musique italienne du *Trecento*. De son vivant, cet orga-

niste aveugle était déjà célèbre au-delà des frontières de Florence, sa ville natale.

Seules les œuvres du *Codex Rossi* (vraisemblablement écrit vers 1370, ce qui en fait le plus ancien recueil aujourd'hui conservé) sont anonymes – mis à part les quelques exemples que l'on parvient à identifier grâce aux différentes graphies. Le manque de données biographiques ne doit cependant pas faire oublier que l'on a ici affaire à de fortes personnalités musicales qui ont développé un style bien à elles. Avec un répertoire allant du *Codex Rossi* à Beltrame Feragut, cet enregistrement propose un vaste florilège de la musique du XIV^e et du début du XV^e siècle issue des centres culturels qu'étaient Milan, Florence ou Ferrare, composée non seulement à la gloire des princes mais aussi dans l'esprit de l'amour courtois.

Nicoletta Gossen

(Traduction: Marion Béranger)

ensemble Perlaro

Depuis sa création il y a cinq ans, l'*ensemble Perlaro* est devenu l'un des nouveaux groupes de musique médiévale les plus intéressants. Dédié au répertoire italien du *Trecento* par la volonté de sa fondatrice Lorenza Donadini, cet ensemble international est né au sein de la *Schola*

Cantorum Basiliensis, en Suisse. A cette solide formation s'ajoute depuis lors une interprétation toute de fraîcheur et d'énergie. Le nom Perlaro évoque l'image d'un micocoulier chargé de fruits au bord d'un fleuve royal, vision qui, à la manière d'une gravure antique, se détache des riches paysages imaginaires des madrigaux dédiés aux Scaligeri, seigneurs de Vérone.

A travers son travail philologique de fond, l'ensemble offre un véritable trésor à l'auditeur avisé: des madrigaux virtuoses du *Codex Squarcialupi* aux louanges empreintes de ferveur religieuse en passant par les vives ballades monodiques du *Codex Rossi* et les motets de Ciconia. Quelques œuvres sont postérieures au XIV^e siècle: il s'agit des ballades du *Codex Canonici* dans lequel on trouve, parmi les compositeurs quasi inconnus mais non moins géniaux, le célèbre Dufay.

Ce travail a d'ores et déjà reçu un accueil très chaleureux de la critique et du public aux festivals MITO de Milan, Notti Malatestiane de Rimini et Cantar di Pietre et Ceserio estate du Tessin (Suisse) et lors d'une tournée en Chine (Century Theatre et ambassade de Suisse à Pékin, Théâtre de Heyuan (Guangdong)).

Sotto l'imperio del possente prince

In his comprehensive work about Francesco Petrarca (Petrarch), the great poet and «first» humanist of Italian cultural history, Karlheinz Stierle wrote: «The 14th century is the first century which anticipates modern times.» This is especially true of Italy, where the dawn of humanism was experienced some time earlier than elsewhere in Europe. It was an important and difficult century in every respect: people were afflicted by natural catastrophes, martial conflicts and the plague, of which famine, poverty and barbarisation were the dismal consequences. Yet in spite of all this, the 14th century generated an incalculable abundance of artistic masterpieces, literary works and musical innovations. The music of the Italian Trecento presented on this recording reflects the intellectual world of the élite at that time, both in terms of its diversity and originality. Despite all external hindrances, this intellectual world devoted itself to the service of philosophy, music and language, thereby establishing the foundations for that new perception of the world which is now referred to as humanism.

The texts of the works heard on this CD correspond to the two themes of politics and love. The love poetry is embedded within the concept of

courtly love, which, in the Italian tradition, also had a strong association with the adoration of the Virgin Mary. Thus, for example, the revered lady was frequently compared to a star, calling to mind the designation of *stella maris* for the Virgin. She was also said to shine more strongly than the sun, which is likewise an image from the adoration of the Virgin. Here, one thinks of the concluding poem of Petrarca's Canzoniere *Vergine bella che di sol vestita*. Comparisons to flowers were widespread, particularly to the rose, as is apparent in the ballate *O bella rosa* and *Amor mi fa cantar a la Francesca*. Comparisons to other flowers also appear in the lyrics of the Trecento such as to those of the pomegranate and privet. Another important role in the courtly love story is taken by the eyes. The lover is struck by the lady's glance as if by an arrow, and if the beloved does not take pity, a wretched death awaits him. A second look from the lady is thus necessary, which in turn gives him so much hope that he remains steadfast in his service of love.

The title of this recording, *Sotto l'imperio del possente prince* (Under the dominion of the powerful prince), is taken from the opening line of a madrigal by Jacopo da Bologna. At that time, musicians were dependent on the favours of sovereigns, and in order to impress, they composed

numerous «occasional works», especially in celebration of significant victories (*Godi Firenze*), marriages or other festivities. One of the most important North Italian princes was Gian Galeazzo Visconti (1351–1402), who was not only keen to expand his territories (even managing to gain control of Milan in 1385), but was also anxious to encourage the arts at his court. Many distinguished masters spent time in his service, including Jacopo da Bologna and Johannes Ciconia, two crucial figures of the «century which anticipates modern times». They paid close attention to their surroundings, and many of their works which at first appear to be merely occasional in fact conceal a good deal of sharp criticism of their rulers. The «gusto amaro» is added to quite a few of these pieces (as in Jacopo da Bologna's *Lo lume vostro*). Jacopo, an erudite and astute mind, particularly understood how to combine various levels of meaning to great effect, producing an externally rounded entirety whose inconsistencies are only unveiled on close analysis. In his motet *Lux purpurata*, the princes are admonished to exercise justice and to avoid being hostile to anyone in order to ensure peace and safety for their subjects. Beltrame Feragut's motet *Francorum nobilitati* was possibly written for Niccolò d'Este, Marquis of Ferrara. The connection to the French nobility,

alluded to at the beginning of the text, probably refers to Charles VII's grant of permission to Niccolò in 1431, allowing him to complement the eagle in his coat of arms with three golden lilies on a blue base, the symbol of the French royal house. The last piece on this recording does not concern a prince, but rather a cardinal, Francesco Zabarella (1360–1417), who played an important role at the Council of Constance (1414–18) and taught law at Padua University. The text of the motet *Ut te per omnes celitus/Ingens alumnus Padue* by Johannes Ciconia invokes the protection of St Francis for the great jurists who carried his name: «Listen with favour to the worthy prayers of the great scholar, O holy Francis; through him, the line of Antenor is given good laws.» (Antenor, a figure from Homer's *Iliad*, was one of the wisest ancients in Troy.)

In the 14th century, there was much debate concerning language. Should one write in Italian or Latin? Dante's *Divina Commedia*, written in the vernacular («volgare»), marks a turning point in this respect, although admittedly he was not the first to write in the Italian language. However, scholarly and political texts were still mostly written in Latin. The linguistic discussion about the significance of both languages was a central theme in Italy in this epoch «which anticipates

modern times», and it is reflected in the texts of the musical works presented here. All the pieces about love are in Italian and written in the form of the ballata, whilst the occasional motets are in Latin, and the political madrigals of Paolo da Firenze and Jacopo da Bologna are in Italian. Thus the use of Latin in the motets probably stems from the roots of the genre rather than their political content. The madrigal of the Middle Ages (not to be confused with the 16th-century madrigal!) was a typical form of Italian poetry and was used in most instances for love lyrics or scenes from everyday life. However, the form of the madrigal was also chosen for «occasional works». One reason for this may be that the concluding ritornellos offered the possibility of a climax (thematically speaking) which was particularly appealing in politically-motivated texts. Textually and musically, the ritornello breaks away from the rest of the piece, for example by introducing new ideas or utilising another rhythm. Since it is heard at the end of the song, the poet can use this part to function as a final conclusion. Alongside the choice between Latin and Italian texts, a third possibility was open to the Trecento poets: namely, the combination of two or more languages in the same text. Jacopo da Bologna's madrigal *Lo lume vostro dolce'l mio signore*, induced

with a hint of bitterness, is texted in Italian and Latin. Bilingualism was not only used repeatedly in the Italian lyric of that time, even though the extant examples are few in number. Far from being used as a mere whim or innocent trick by the (respective) poet, hidden satire and sarcastic ambiguity is found frequently, particularly in the texts written in two or more languages. One could interpret this linguistic double meaning as symbolising the multi-layering of the content. Who were the poets? In the vast majority of cases, we do not know who wrote these texts, although it can be assumed that the composer was often the writer of the verse set to music.

In contrast to the poets, the names of a number of composers in the Trecento are well known. Unfortunately, however, detailed biographical information is lacking in many cases. By undertaking painstakingly detailed study and drawing upon every possible type of source, musicology has managed to place these composers in some sort of historical and cultural context. Hundreds of pieces of music are preserved in an impressive number of manuscripts; yet what do we actually know, for example, about Giovanni or Andrea da Firenze, to say nothing about precise biographical data? Fortunately, the facts concerning Francesco Landini, the blind organist and great master of Italian

Trecento music, have been better preserved. Landini was already known in his home of Florence and far beyond even in his own lifetime. Only the works in the *Rossi Codex* (c. 1370), the earliest extant collection of Trecento music, are anonymous, save a few exceptions which can be given ascriptions thanks to concordances in other manuscripts. That said, the lack of biographical data should not disguise the fact that one encounters very distinctive personalities in this repertoire who developed their own, idiosyncratic style. With a repertoire that ranges from the *Rossi Codex* to Beltrame Feragut, the present recording offers a rich sampling of music from the 14th and early 15th centuries, which, in the cultural centres of Milan, Florence and Ferrara, was not only in praise of the princes, but was also written in the spirit of courtly love.

Nicoletta Gossen (Translation: Richard Robinson)

ensemble Perlaro

After five years of working together, *ensemble Perlaro* has established itself as one of the most exciting groups emerging in the field of medieval music. Founded in 2004 by Lorenza Donadini and focussing on Italian Trecento repertory, this international ensemble consists of musicians who met at the *Schola Cantorum Basiliensis* in Switzerland. There, the ensemble received its academic train-

ing which it now connects to a fresh and vigorous means of interpretation.

The name *Perlaro* refers to a fruit-bearing tree, an elm near a royal river, an image (a quasi-ancient *impresa*) which is frequently found in the precious and imaginary landscape of the madrigals dedicated to the Scaligeri, the lords of Verona.

The fruits of the in-depth philological work which the group brings to discerning ears can be seen, in fact, as true and real, from the virtuoso madrigals of the *Squarcialupi Codex* and the lively monodic ballate of the *Rossi Codex* to motets by *Ciconia* and laudi that resonate with warm religiosity. Going beyond the chronological boundaries of the fourteenth century and into the following century, their repertoire also encompasses the plaintive ballades of the *Canonici Codex*, which includes many significant names, like Dufay, amongst less well-known composers.

Their work has been received enthusiastically by critics and public alike, as is reflected in their success at the MITO Festival (Milan), Notti Festival Malatestiane (Rimini) and the Festival Cantar di Pietre and Ceresio estate (Tessin, Switzerland), as well as in concerts in China (Century Theatre – Peking, Swiss Embassy in Peking, Heyuan City Theatre (Gangdong).

– *Mit freundlicher Unterstützung*
– *con il contributo*
– *avec l'aimable soutiens*
– *with kind support:*

Claire Sturzenegger-Jeanfavre Stiftung
Irma Merk Stiftung
HATHOR-Fonds, Basel
Dipartimento Educazione, Cultura e
Sport del Cantone Ticino

Alte Musik – Neue Perspektiven

Mit dieser Reihe präsentiert PANCLASSICS einerseits ausgewählte Entdeckungen aus dem riesigen musikalischen Schatz der «alten, ewig jungen Meister». Andererseits werden hier viel versprechende Talente vorgestellt, die mit ihrer Leidenschaft und ihrem Können die Musik vergangener Zeiten erforschen und zum Leben bringen. Die Auswahl der Interpret/innen sowie die Covergestaltung durch die in Basel lebende Künstlerin Patricia Brunner (www.patricia-brunner.ch) unterstreichen unsere Überzeugung, dass an der «Alten Musik» nicht so sehr das «Alte» fasziniert als vielmehr das Junge, Frische, Unverbrauchte. Für die Unterstützung der Reihe durch Stiftungen und Sponsoren sind sowohl das Label wie auch die Ausführenden zu großem Dank verpflichtet.

Musique ancienne – nouvelles perspectives

La présente série de PANCLASSICS propose des découvertes choisies dans l'immense trésor musical des «anciens, mais toujours jeunes maîtres». D'autre part, c'est le fait de talents prometteurs qui se présentent ici. Avec leur passion et leur savoir, ils sondent la musique des temps passés et l'amènent à la lumière. Le choix des interprètes, hommes et femmes, tout comme la réalisation des pochettes de disque représentant les sculptures mises gracieusement à disposition par l'artiste bâloise Patricia Brunner (www.patricia-brunner.ch) soulignent notre conviction qu'en musique ancienne, c'est moins l'ancien qui fascine que ce qui est jeune, frais, inusité. Les exécutants sont profondément reconnaissants aux fondations et aux sponsors de leur soutien apporté à cette série.

Early music – new perspectives

With this series, PANCLASSICS on the one hand presents an eclectic selection of discoveries from the colossal musical treasures of the «ancient but ageless masters», while on the other hand introduces many promising and talented artists who with their passion and ability bring the music of past times to life in a researched, historically correct way. The interpretative choices made, as well as the design of the CD cover by the Basel based artist Patricia Brunner (www.patricia-brunner.ch) emphasize our conviction that the appeal of early music is not merely that it is old, but rather that it can have qualities of youth, freshness, and vitality. For the financial patronage of this series are both the label PANCLASSICS and the performers much indebted, and offer their warmest thanks.

SONG TEXTS



1 Godi Firenze

Madrigale – Paolo da Firenze

Godi Firenze poi che sse' si grande
che batti l'ale per terr'e per mare
faccend'ogni Toscan di te tremare.

Glorioso triunfo di te spande
per tutto l'univers'immortal fama,
po' che Pisa tuo serv'ormai si chiama.

Giove* supern'e'l Batista** di gloria
danno di Pisa'l tuo popol vittoria.***

* dio romano / ** Giovanni il Battista / *** il 9 ottobre del 1406
Firenze vince la guerra contro i Visconti e i loro alleati e conquista Pisa

Freu dich Florenz! denn du bist so gross und
schlägst deine Flügel über Land und Meer,
während jeder Toskaner vor dir zittert.

Der unvergängliche Ruhm verkündet
deinen glorreichen Sieg in aller Welt,
denn Pisa muss von nun an deine Dienerin heissen.

Der höchste Jupiter* und der glorreiche Täufer**
schenken deinem Volk den Sieg über Pisa.***

* Gott / ** Johannes der Täufer / *** Am 9. Oktober 1406 siegte
Florenz im Kampf gegen die Viscontis und ihre Verbündeten und eroberte Pisa.

Réjouis-toi, Florence, car tu es si grande
que ton aile bat par-dessus terre et mer
cependant que toute la Toscane tremble devant toi.

Tes illustres triomphes répandent
ta gloire éternelle dans tout l'univers,
car Pise se nomme désormais ta servante.

Le grand Jupiter* et le glorieux Baptiste**
offrent à ton peuple la victoire sur Pise.***

* Dieu / ** Jean le Baptiste / *** Le 9 octobre 1406, Florence
battait les Visconti et leurs alliés et s'emparait de Pise.

Florence rejoice, since you are so great
that you can beat your wings over land and sea,
making all Tuscany shudder at you.

Immortal Fame spreads the news
of your glorious triumph throughout the whole world,
now that Pisa is called your servant.

Jupiter* on high and the herald of glory**
give victory to your people over Pisa.***

* God / ** John the Baptist / *** On 9th October 1406, Florence
triumphed in the battle against the Viscontis and their allies
and seized Pisa.

2 Lucente stella

Ballata – Anonimo codice Rossi

Lucente stella ch'el mio cor desfai,
con novo guardo che move d'amore,
abbi pietà de quel che per ti more.

I ati toi dolce prometton salute
a chi se spechia nello to bel viso.

E bei ochi toi ladri e il vago riso
furan mia vita per lor vertute,

Merzè mostrando de le mie ferute.
ma poi pur provo che lo to valore
cum crudeltate strugge lo mio core.

Lucente stella...

Leuchtender Stern, der durch seinen neuen,
von Liebe bewegten Blick mein Herz schmelzen lässt:
Habe Mitleid mit dem, der für dich stirbt.

Dein holdes Benehmen verspricht demjenigen Heil,
der sich in deinem schönen Antlitz spiegelt.

Deine hübschen, schelmischen Augen und das liebliche
Lächeln erhalten mir durch ihre Kraft das Leben,

da sie Mitleid zeigen mit meinen Wunden.
Doch dann spüre ich wieder, dass deine Güte
mein Herz grausam verzehrt.

Leuchtender Stern,...

Lumineuse étoile qui déchire mon cœur
de son nouveau regard plein d'amour,
aie pitié de celui qui pour toi se meurt.

Tes aimables manières promettent bonheur à celui
qui se reflète dans ton beau visage.

Tes beaux yeux malicieux et ton charmant sourire
Me donnent force pour rester en vie

Car ils ont pitié de mes blessures.
C'est alors que je sens à nouveau tes perfections
consumer mon cœur avec cruauté.

Lumineuse étoile...

Shining star that destroys my heart,
turn on me with a new, loving gaze,
have pity on him who languishes for you.

Your features are a sweet hope for safety
for him that is reflected in such beauty.

Your beautiful, thieving eyes and elusive smile
have the power to give me life,

showing mercy on my wounds.
But then, I also discover that this same power
is transformed into cruel torment for my heart.

Shining star...

4 O perlaro gentil

Madrigale – Giovanni da Firenze

O perlaro* gentil, se dispogliato
se' per l'inverno ch'ogni fior nasconde,
nel tempo novo dolc'ennamorato

a te torneranno le fogli e le fronde.
Ma io dolente, quanto più vo innanzi,
nell'amor di costei più disavango.

Ay, lasso a me, non vol più annamorarmi
la bianca man che pur solea toccarmi.

* Perlaro, lat. *Celtis australis*, albero della famiglia Ulmacee. In veneto è chiamato perlaro, bagolaro, pisolero, perolaro. Ha una corteccia grigia liscia, foglie lanceolate ed un legno chiaro che si può usare tra l'altro per le stecche del biliardo. E' molto resistente e ha delle radici profonde.

Oh edler Bürgelbaum*, du bist entlaubt
vom Winter, der alle Blumen verbirgt.
In der neuen Jahreszeit der süßen Verliebtheit

werden Blätter und Laub zurückkehren.
Doch ich Elender verliere, je weiter
ich gehe, immer mehr von ihrer Liebe.

Ach weh mir, die weisse Hand, die mich berührt hat,
verweigert mir jetzt die Zärtlichkeit.

* Bürgelbaum, lat. *Celtis australis* aus der Familie der Ulmen. Im Veneto perlaro, bagolaro, pisolero, perolaro genannt. Er hat eine glatte graue Rinde, lanzettförmige Blätter und ein helles Holz, das man unter anderem für Billard-Stöcke verwenden kann. Er ist sehr resistent und hat tiefe Wurzeln.

Ô noble micocoulier*, tu es dépouillé
par l'hiver qui cache toute fleur;
à la prochaine saison des délicieuses amours,

feuillage et frondaison reviendront.
Mais moi, malheureux, plus j'avance
et plus je perds son amour.

Ah pauvre de moi, la blanche main qui jadis
m'effleurait me refuse à présent toute douceur.

* lat. *Celtis australis*, de la famille des ulmées, appelé perlaro, bagolaro, pisolero ou perolaro en Vénétie. Il présente une écorce lisse et grise, des feuilles en forme de lancette et un bois clair dont sont notamment faites les queues de billard. Très résistent, il est pourvu de profondes racines.

Oh noble hackberry*, you are defoliated
by winter, which conceals all flowers.
In the new time [of the year] of sweet amorousness,

leaves and foliage will return to you.
Yet I lose the wretched one the further
I go, more and more from your love.

Alas, woe is me! The white hand which has touched
me now refuses me the tenderness.

* Hackberry (lat. *Celtis australis* from the elm family). In Veneto, it was called perlaro, bagolaro, pisolero and perolaro. It has a smooth grey bark, ovate-acuminate leaves and pale wood, which can be used for making billiard cues amongst other things. It is very resistant and has deep roots.

6 I ochi d'una ançolleta

Ballata – Prepositus Brixianensis

I ochi d'una ançolleta che m'alcide
con dolze strall mia vita conquide.

Hochi mey belli honesti e pellegrini
ch'el cor [c]joy lazzi vostri a me ligato,

pregate la mia dona che s'inchini
de farne lieto col bel vixo hornato,

e levey sto colpo despietato
che l'anima dal corpo se divide
I ochi...

Die Augen eines kleinen Engels, die mich mit ihren
süßen Strahlen töten, bezwingen mein Herz.

Meine schönen, ehrlichen, umherschweifenden
Augen, ihr habt mein Herz in Eure Bande gelegt.

Bittet meine Dame, sie möge sich mir zuneigen,
mich mit ihrem schönen Antlitz glücklich machen

und diesen grausamen Schlag von mir nehmen,
denn die Seele ist dabei sich vom Körper zu lösen.
Die Augen...

Les yeux d'un ange m'ont transpercé
de leurs doux rayons et ont conquis mon cœur.

Beaux yeux sincères et rêveurs
qui mon cœur avez emprisonné,

Priez ma dame de se tourner vers moi,
de me rendre heureux par son beau visage

et me libérer de ce trouble cruel
car de moi l'âme quitte le corps.
Les yeux...

The eyes of a small angel, which kill me with their sweet
radiance, conquer my heart.

My beautiful, honest and wandering eyes,
you have set my heart in your bonds.

Ask my lady to lean towards me
and make me happy with her beautiful visage,

and take this cruel blow from me,
for the soul has separated itself from the body.
The eyes...

8 Vaga fanciulla

Ballata – Francesco Landini

Vaga fanciulla leggiadr'e veççosa,
 ognor ringratio amore,
 ch'ell'a mie ment'e'l core
 fatto fedel di tuo vista pietosa.

Con tuo belleçça et con gli ochi tuo' vaghi
 la mie pen'amorosa, c'ognor sento

e'l mie'nfiammato petto senpre appaghi,
 convertendo in riposo tal tormento

d'ogni doglia et se più son contento
 e d'esser tuo fedele,
 poj che non se (cru)dele
 a darmi di tuo vista dolçe posa.

Vaga fanciulla...

Schönes, liebliches und anmutiges Mädchen,
 jederzeit danke ich Amor dafür,
 dass er meinen Geist und mein Herz
 deinem barmherzigen Blick unterworfen hat.

Mit deiner Schönheit und den Blicken deiner Augen
 belohnst du mein stetes Liebesleid

und meine entflammte Brust,
 indem du diese schmerzlichen Qualen

in Ruhe verwandelst; und so bin ich
 noch glücklicher, dein Getreuer zu sein,
 da du nicht grausam bist, wenn du mir die Labung
 deines holden Anblicks gewährst.

Schönes, liebliches...

Belle jeune fille gracieuse et ravissante,
 chaque jour je remercie Amour
 d'avoir soumis mon esprit et mon cœur
 à ton charitable regard.

Ta beauté et tes regards
 récompensent mes éternels tourments

et mon cœur embrasé,
 car tu transformes douleur

en douceur, et je suis d'autant plus heureux
 d'être ton fidèle
 car tu n'es point cruelle
 quand tu poses à nouveau ton regard sur moi.

Belle jeune fille gracieuse...

Lovely maiden, graceful and comely,
 I always thank love,
 that she has made my mind and heart
 faithful to your merciful presence.

With your beauty and your lovely eyes,
 you always relieve my amorous sufferings

and passionate breast,
 turning such torment into quietness.

For every pain and sigh I am happy
 to be your faithful [servant]
 because you are not cruel,
 and give me sweet rest with your sight.

Lovely maiden...

9 O bella rosa

Ballata – Anonimo codice Bologna

O bella rosa, o perla angelichata,
tu sei tucta mea dea,
tu sei più bella che Panteseilea*.

Tu m'hai sì donna del to amor infiammato,
che noct'e di per te vivo in guai,

pensando al dolçe viso angelichato,
soffrir non posso più ormai

Le pene, donna, che tu me dai
deh, non esser zudea

O bella rosa,...

* Regina delle Amazzoni

Oh schöne Rose, oh engelgleiche Perle,
du bist meine einzige Göttin,
du bis schöner als Penteseilea.*

Du, oh Dame, hast mich so sehr in Liebe entflammt,
dass ich Tag und Nacht deinetwegen leide,

wenn ich an das holde Engelsgesicht denke;
jetzt kann ich die Schmerzen nicht

mehr ertragen, die du - meine Dame - mir zufügst,
ach bitte, sei keine Verräterin!

Oh schöne Rose...

* Königin der Amazonen

Ô belle rose, ô perle angélique,
tu es ma seule déesse,
plus belle que Penthésilée.*

Ô dame, tu m'as tant embrasé d'amour
que par ta faute je souffre nuit et jour

en pensant à l'aimable visage d'ange;
à présent je ne puis supporter

la douleur que tu m'infliges, ô dame,
par pitié, ne me trahis pas!

Ô belle rose...

* la reine des Amazones

Oh beautiful rose, oh angelic pearl,
you are my only goddess,
you are more beautiful than Penthesilea.*

You, oh lady, have inflamed me so much with love,
that I suffer night and day because of you,

when I think about the sweet angelic face;
I can now no longer bear

the pain, [my] lady, which you inflict on me,
for pity's sake, don't be a traitor!

Oh beautiful rose...

* In Greek mythology, Penthesilea was an Amazonian queen, daughter of Ares and Otrera, and sister of Hippolyta, Antiope and Melanippe.

11 Sotto l'imperio del posente prince

Madrigale – Jacopo da Bologna

Sotto l'imperio del posente prince,
che nel so nom' à le dorate ale*,
regna la bissa 'l cui morso me vince,**
sì che da lei fugir null'a me vale;
la me persegue e'l cor mio segnoreza,
poi, como donna, istessa sè vagheza.

Come ch'io la remiro pur s'acorçe,
i ochi doneschi e' chiude, e via sen fuçe;
ma, como serpe toscosa, porçe

Unter der Herrschaft des mächtigen Fürsten,
dessen Name goldene Flügel* enthält,
regiert eine Schlange, deren Biss mich besiegt,**
so dass es mir nichts nützt vor ihr zu fliehen.
Sie verfolgt mich und beherrscht mein Herz, und
dann macht sie sich in Form einer Frau begehrenswert.

Sobald ich sie ansehe, bemerkt sie es, macht
die weiblichen Augen zu und flieht.
Aber als giftige Schlange speit sie

Sous le règne du puissant prince
dont le nom a des ailes* d'or,
une guivre** gouverne, dont la morsure me blesse tant
qu'il est vain pour moi de fuir;
elle me poursuit et s'empare de mon cœur
puis, sous l'apparence d'une femme, éveille le désir.

Dès que je la regarde, elle s'en aperçoit,
ferme ses yeux de femme et s'enfuit;
mais, serpent venimeux, elle crache

Under the mighty prince's rule
who, in his name and with golden wings*,
reigns the serpent that vanquishes me with its bite**
so that I can no longer escape it;
it pursues me and commands my heart,
then it disguises itself as a woman.

As soon as she perceives that I am looking at her,
she closes her woman's eyes and moves off:
yet, like a venomous serpent, she offers me

de foco fiamma che m'acicia e struce.
L'animo à crudo, e si aspra la scorsa
ch'amor en lei per mi più non à força.

Custei me fe' chà lume più che'l sole***,
com più çò mi ricordo, più me dole.

* Indica le ali del principe, «Gian Galeazzo Visconti»

** Il serpente sullo stemma dei Visconti tiene in bocca un uomo

*** Il sole era un emblema della casa dei Visconti

eine Flamme, die mich blendet und verbrennt.
Die Seele ist grausam und rau die Schale,
so dass in ihr die Liebe zu mir keine Kraft mehr hat.

Früher schien sie für mich heller als die Sonne***, je mehr
ich mich daran erinnere, desto grösser wird die Qual.

*Das Wort «ale» verweist auf Gian Galeazzo Visconti

** Die Schlange im Wappen der Visconti hält einen Menschen
in ihrem Maul

*** Die Sonne war ein Emblem des Hauses Visconti

une flamme qui m'aveugle et me brûle.
Son âme est si cruelle et sa peau si rugueuse
qu'en elle l'amour de moi n'a point de force.

Jadis elle brillait à mes yeux plus que soleil;***
plus il m'en souvient, plus grande est ma douleur.

* Le mot ale fait référence à Gian Galeazzo Visconti

** La couleuvre du blason des Visconti, qui tient un enfant
entre ses mâchoires

*** Le soleil est un emblème des Visconti

her flame of fire that blinds and devours me.
Her soul is cruel and her skin so bitter
that I no longer have the strength to love her.

She illuminated me more than the sun***;
the more I remember, the more I suffer.

* The word «ale» refers to Gian Galeazzo Visconti

** The serpent in the Visconti crest holds a person in its mouth

*** The sun was an emblem of the Visconti house

12 Amor mi fa cantar a la francesca

Ballata – Anonimo codice Rossi

Amor mi fa cantar a la francesca *
Perchè questo m'aven non olso dire,
chè quella donna che me fa languire

temo che non verebe a la mia tresca.**
A lei sum fermo celar el mio core

e consumarmi inançi per so amore,
ch'almen moro per cosa gentilesca.

Done, ti vero dir ve posso tanto
che questa donna, per cui piango e canto,
è come rosa in spin morbida e fresca.

Amor mi fa cantar a la francesca

* Doppio significato: «Francesca» o «alla maniera francese»

** letteralmente: temo che lei non voglia unirsi alla mia danza

Amor lässt mich für Francesca singen.*

Warum mir das geschieht, kann, wage ich nicht zu sa-
gen, denn es ist jene Frau, die mich leiden lässt, und
ich fürchte dass sie meine Gesellschaft meiden wird.**
Ich bin entschlossen, ihr mein Herz zu verbergen

und mich in Liebe für sie zu verzehren,
dann sterbe ich wenigstens für eine edle Sache.

Frauen, soviel kann ich euch wahrlich sagen,
dass diese Frau, für die ich weine und singe,
zart und frisch ist wie eine Rose zwischen Dornen.

Amor lässt mich für Francesca singen

* Doppelte Bedeutung:

für Francesca oder nach französischer Art

** Wörtlich: dass sie nicht zu meinem Tanz kommen wird

Amour me fait chanter pour Francesca,*
je n'ose dire pourquoi cela m'arrive
car cette femme me faire languir

et je crains qu'elle ne se refuse à moi.**
Je veux lui cacher mon cœur

et me consumer d'amour pour elle,
ainsi mourrai-je au moins pour noble cause.

Femmes, je puis vous dire en vérité
que cette dame pour qui je pleure et chante
est douce et fraîche comme rose parmi les épines.

Amour me fait chanter pour Francesca

* double sens: «pour Francesca» ou «à la française»

** mot à mot: qu'elle ne vienne pas à ma danse

Love makes me sing to [my lady] Francesca.*
Why this has happened to me I dare not say,
for this woman who causes me to languish

will not, I fear, come and join my circle.**
My resolve is to conceal my heart from her,

and instead to pine for love of her,
for at least I shall die for a noble ideal.

Ladies, in truth I can tell you
that the woman for whom I suffer and sing
is like a soft and fresh rose, enclosed in its thorns.

Love makes me sing to [my lady] Francesca

* Double meaning: «Francesca» or «in the French manner»

** Literally: «that she will not come to my dance»

13 Per fanciulleça tenera

Ballata – Andrea da Firenze

Per fanciulleça tenera
fort'e crudel ognora se',
de' guarda, donna, quanta fe'
amor al cor m'ingenera.

El cor mi sento'ncendere,
che che'l tuo disir vago mi ffa.

E non posso difendere
dal dolce sguardo che mi sfa.

El servo ognor ferito sa
pregandote soccorrere
piacciati se non correre
a morte ria che'l menerà.

Per fanciulleça tenera...

Deinem zarten Alter entsprechend,
bist du schroff und immer grausam,
ach schau doch Dame, wie viel
Treue die Liebe in meinem Herzen erschafft.

Ich fühle mein Herz entbrennen,
das ist, was die Sehnsucht nach Dir bewirkt.

Und ich kann mich nicht gegen den
süssen Blick wehren, der mich vernichtet.

Der Diener [der Liebe] ist immer verwundet,
während er dich bittet ihm zu
helfen, soll er nicht in Kürze
einem bösen Tod entgegen gehen.

Deinem zarten Alter...

Comme le veut ton jeune âge,
tu es froide et toujours cruelle,
vois pourtant, ma dame, de quelle fidélité
l'amour emplit mon cœur.

Je sens mon cœur s'embraser,
voilà ce que me fait de t'attendre.

Et je ne puis résister
au doux regard qui me brûle.

Le serviteur [de l'amour] est toujours blessé,
il te prie de lui porter secours
s'il ne veut pas connaître sous peu
une effroyable mort.

Comme le veut ton jeune âge...

For your tender age,
you are brusque and always cruel,
see, lady, how much
fidelity love engenders in my heart.

I feel my heart become inflamed,
which is what the sight of you does to me.

And I cannot resist
the sweet look which kills me.

The servant [of love] is always wounded,
whilst he asks you to assist him,
should he not within a short time
rush towards a wicked death.

According to your tender age...

14 Lo lume vostro

Madrigale – Jacopo da Bologna

Lo lume vostro dolce'l mio signore,
virtute sic perfecta est ornatum,
ch'a' rei non luce, a' buoni sempre chiaro.

Hoc est notum et satis probatum
in quegli c'anno sentito il gusto amaro
nascosamente per comporr'errore.

Una donna vi regna ch'è si bella,
sul ciel non è posta più lucente stella.

Euer Licht, mein holder Herr, ist mit solch
vollkommener Tugend geschmückt, dass er den
Schlechten nicht leuchtet, den Guten immer hell.

Das ist bekannt und genügend erwiesen
an denen, die den versteckten bitteren Geschmack
gekostet haben, als sie einen Fehler begingen.

Eine Frau regiert euch, die so schön ist -
im Himmel gibt es keinen leuchtenderen Stern.

Votre lumière, mon bon seigneur,
est parée de vertus si parfaites qu'elle
n'éclaire point le mal et illumine toujours le bien.

Voilà qui est connu, et ceux-là en sont autant de preu-
ves, qui ont connu l'arrière-goût amer
d'une faute commise.

Une femme règne sur vous, si belle
qu'il n'est au ciel aucune étoile plus lumineuse.

The look in your eyes, my sweet lord,
is decorated by virtue so perfect
that it is luminous to the guilty and still bright towards
the good.

This is noted and already known
by those who have felt its bitter taste,
hiding to put right their errors.

A woman reigns there who is so beautiful
that there is no brighter star in the sky.

15 Lux purpurata/Diligite iusticiam

Mottetto – Jacopo da Bologna
(the original song text is printed on page 50)

Cantus I:

Una luce dai raggi di porpora
viene a fugare le tenebre,
prendendo forza a causa di un principe clemente;
infatti la fama dell'onore
di lui stesso in tutto il mondo
acquista un potere celebrato
di virtù e di grazia.
Salvatore dello stato,
cultore eccelso, amatore vero
ed efficace delle virtù,
costante in ogni studio
che nulla lascia invano,
signore giusto e clemente,
pesante con gli arroganti,
misericordioso con i poveri,
dispensa a tutti il lume
di salvezza e di ricompensa

Cantus II:

Amate la giustizia
voi che giudicate il mondo.
Imparate a giovare a tutti,
cercate di non essere ostili a nessuno.
questo é proprio del principe,
che sia spogliato dei vizi.
La sollecitudine sia compagna
al governante affinché nella pace
rimangano sicuri i suoi popoli.

Cantus I:

Ein Licht von purpurnem Strahlen
kommt und vertreibt die Finsternis,
genährt von einem sanftmütigen Fürsten;
denn, sein ehrenvoller Ruf gewinnt
für alle Zeit gefeierte Macht und Ansehen
von Tugendhaftigkeit und Güte.
Retter des Gemeinwesens,
herausragender Wahrer der Sittlichkeit,
wahrer tätiger Freund,
beständig in allem Bemühen,
lässt er nichts unverrichtet zurück.
Ein gütiger und gerechter Herr
ist er allen Hochmütigen eine Last.
Den Bedürftigen barmherzig
spendet er allen das Licht
des Heils und der Gunst.

Cantus II:

Wählt die Gerechtigkeit,
die Ihr sitzt an den Hebeln der Macht,
lernt allen zu nutzen und sucht,
niemandem zu schaden.
Das ist dem Fürsten eigen:
er sei frei von Lastern,
dem Lenker sei die Vorsicht ein ständiger Begleiter,
auf dass seine Völker friedlich und sorglos bleiben.

Cantus I:

Une lumière aux rayons pourpres
vient dissiper les ténèbres,
puissant sa force d'un prince clément;
car sa vénérable renommée
acquiert pour toujours
la puissance célébrée
de la vertu et de la bonté.
Sauveur de l'Etat,
Grand connaisseur de la vertu,
véritable ami qui agit,
constant en tout effort
et qui ne laisse nulle chose inachevée,
seigneur juste et clément,
oppressant les arrogants,
montrant miséricorde aux pauvres,
il répand sur tous la lumière
du salut et de la grâce.

Cantus II:

Choisissez la justice,
Vous qui dominez le monde,
apprenez à vous rendre utile à tous,
ne cherchez pas à être hostile à quiconque:
tel est le propre du prince
qui s'est libéré du vice.
Que la prévenance l'accompagne
et le gouverne, afin que paix
et sécurité demeurent pour son peuple.

Cantus I:

A light of purple-clad rays
comes and drives away the darkness,
nurtured by the prince's clemency,
for his honourable reputation
throughout the whole world
gains a celebrated power
of virtue and of grace.
The saviour of the republic,
the great worshipper of virtue,
whose love is true and effective,
constant in every subject,
and grants nothing in vain,
a clement and just lord,
severe with the arrogant,
merciful with the poor,
he has distributed to all the light
of salvation and of recompense.

Cantus II:

Love justice,
you who judge the world:
learn how to be good to all men,
seek to harm nobody.
It is right for the prince
to drive out evil steadfastly;
The concern for his subjects
should be uppermost in a ruler,
so that his people may live in peace and harmony.

17 Donna, se'l cor m'aperçi

Ballata – Anonimo codice Reina

Donna, se'l cor m'aperçi
 ch'à l'anima diffidi?
 Amor perchè m'alcidi?
 Quando retroverai tal servitore.

Fostime ça benigna,
 dolce gentil mia mança.
 Or te mostri madregna
 non so per qual falança.

Dov'è l'alta speranza
 amor che me donasti,
 quando me prometesti
 aprirme l'orto e darne'l primo fiore?

Donna mia se'l te piace
 che l'anima sia morta,

Dame piacer verace
 che la mente conforta.

Apri a me la porta
 del çardin de la poma,
 el to' piacer me doma
 sì che pensoso vo sempre nel core.

Donna, se'l cor...

Dame, da ich mein Herz öffnete,
 was misstraut du nun der Seele?
 Amor, warum tötest du mich?
 Wann wirst du wieder einen solchen Diener finden?

Du warst mir hold,
 meine süsse und edle Belohnung.
 Jetzt zeigst du dich wie eine Stiefmutter,
 ich weiss nicht, was schuld daran ist.

Wo ist die grosse Hoffnung, Amor,
 die du mir geschenkt hattest,
 als du mir versprochen hast, mir
 den Garten zu öffnen und die erste Blüte zu schenken?

Dame, wenn es dir gefällt,
 dass die Seele sterbe,

schenke mir wahre Freude,
 die den Sinn bestärkt.

Öffne mir die Pforte
 des Obstgartens.
 Deine Lust beherrscht mich,
 so dass ich im Herzen stets daran denke.

Dame, da ich...

Ma dame, puisque je t'ai ouvert mon cœur,
 pourquoi à présent tourmenter mon âme?
 Amour, pourquoi me mets-tu au supplice?
 Quand retrouveras-tu un tel serviteur?

Tu étais bonne envers moi,
 toi ma douce et noble récompense.
 A présent tu parais telle une marâtre,
 et j'en ignore la cause.

Où est le grand espoir, Amor,
 que tu me donnas
 lorsque tu me promis
 d'ouvrir le jardin et de m'offrir la première fleur?

Ma dame, s'il te plaît
 que l'âme se meure,

offre-moi le vrai bonheur
 qui réconfortera mon esprit.

Ouvre-moi la porte
 du verger,
 le désir de toi me hante tant
 que mon cœur y pense sans cesse.

Ma dame, puisque...

Lady, since I opened my heart,
 why do you [still] distrust the soul?
 Love, why are you killing me?
 When will you find such a servant again?

You were kind to me,
 my sweet and noble prize.
 Now, you reveal yourself to be like a stepmother;
 I don't know what the reason for this is.

Where is the great hope,
 love, which you gave to me,
 when you promised to open the garden [for me]
 and to give me the first flower?

My lady, if it pleases you
 that the soul should die,

bestow true joy on me,
 which comforts the mind.

Open the gate
 of the fruit gardens for me.
 Your delight commands me,
 so that I always think about it in the heart.

Lady, since I...

18 Francorum nobilitati

Mottetto – Beltrame Ferragut

(the original song text is printed on page 50)

Il tuo valore, o principe, ha consacrato te alla nobiltà dei francesi, / te che ripari le fratture dei mali punendo le azioni malvagie / e prevenendole dal principio; / te davvero custode dell'ovile e del popolo che cade vigilante con la tua dedizione, / distruggendo la malizia e confondendo i piani diabolici, come pugile eccellentissimo. / Poiché manifesti ai tuoi gli arcani di Dio che splendono come il sole, / donando le grazie divine che tralucono, col sacro fonte dell'acqua, / chiediamo allora che tu perduri in questa condizione, se Dio lo concede, / affinché tu veda il trono mentre associ in questa alleanza Beltrame Ferragut.
Amen

Deine Güte hat dich, Fürst, / dem Adel der Franzosen vereint, / du hast die Risse der Übel gekittet, / Verbrechen bestraft und bist ihnen zugekommen. / Dem fallenden Volk bist du / ein eifriger und wachsamer Hirte seines Stalles, / vernichtest das Böse und zerstörst das Teufliche, / einem herausragenden Faustkämpfer gleich. / Den deinen offenbarst du die Geheimnisse Gottes, / die da strahlen hell wie die Sonne, / den Geängstigsten schenkst du / mit heiligem Wasser das allen sichtbare Göttliche. / Beten wir also, dass du mit Gottes Hilfe so bleibst, / auf dass du den Thron siehst / und dereinst in seiner Gemeinschaft Aufnahme findest, / Beltram Ferragut.
Amen

Ta bonté, ô prince, t'a uni à la noblesse française, / toi qui as refermé la brèche du mal en punissant / le crime et en le prévenant par la suite. / Vigilant et dévoué, tu es le gardien de la bergerie / et du peuple qui dépérit; lutteur incomparable, / tu détruis le mal et confonds les ruses diaboliques. / Puisqu'aux tiens tu révéles les arcanes / de Dieu qui brillent comme le soleil en offrant à ceux / qui ont peur la magnificence divine depuis / l'eau de la source sainte, alors prions que cela demeure, / par la grâce de Dieu, afin que tu voies le trône, / B. Ferragut t'associant dans cette alliance.
Amen

Your goodness has joined you, oh prince, / to the French nobility, / you have healed the evil crack, / punished wrongdoing and have prevented them. / You are a keen and watchful shepherd / of the fallen people's stable, and you destroy / the evil and demolish the satanic like an outstanding pugilist. / You manifest the secrets of God to your people, / which shines brightly like the sun, / and you endow the fearful with holy water / in which the divine is visible to all. / We therefore pray that you may so remain with God's help, / with which you will see the throne / and some day find admittance into his community, B. Ferragut.
Amen

19 Ut te per omnes/Ingens alumnus Padue

Mottetto – Johannes Ciconia

(the original song text is printed on page 50)

Cantus I:

Affinché possiamo seguirti
Con la massima venerazione,
per mezzo di tutte le piaghe (a te) date (dal cielo),
illumina, o Francesco, i nostri spiriti da purificare.
Tu che guardi le sedi della gloria perenne del padre
di tutte le cose, che sconvolge tutte le cose col solo cenno,
allontana da noi ogni male.
Poiché lietamente acquistasti la ferita di Cristo

Cantus I:

Auf dass wir dir, Franziskus,
durch alle Gegenden himmelwärts folgen,
erleuchte unseren im Dienst zu reinigenden Geist.
Du, der du den Sitz der
immerwährenden Ehre des Allmächtigen schüttest,
der alles mit einem Wink erschüttert,
nimm alles Übel von uns.
In deiner Güte reiche uns dar Christi Wunde,

Cantus I:

Afin que nous puissions te suivre
avec la plus grande vénération
à travers tous les cieus, apprend-nous,
ô François, à purifier notre esprit.
Toi qui protèges le siège de la gloire éternelle du Père
dont la seule volonté ébranle toute chose,
délivre-nous de tout mal.
Dans ta bonté donne-nous par tes vœux

Cantus I:

So that we may follow you to heaven through
all the wounds given [to you], [St.] Francis, let us
seek the light to purify our souls with veneration.
You who look at the seats of eternal glory of the father
of all things, who with a single sign can strike all,
destroy evil in us.
For you happily received the wounds of Christ,
welcoming them as your own;

ricevendola quale tua, concedici benignamente che,
cantando la tua gloria, così quella felice la regola
detta dei frati minori, di cui fosti fondatore,
duri a lungo.

Amen

Cantus II:

Francesco, chiamato Zabarella, grande figlio di
Padova, in adorazione supplica il potere dell'almo
Francesco. Possa tu, (San Francesco), essere (il suo)
protettore eccelso, propiziando il tuo servo che ti
prega; tutto il mondo lo insignisce di nobili encomi.
Ascolta con favore, degnando le preghiere del
dottore immenso, o sacro Francesco; per mezzo suo
la stirpe di Antenore prende le buone leggi.
Cresciuto per le alte selve, chiuso nella mole del corpo,
conducendo alla via celeste, vieni reggitore dei fedeli.
Amen

(Traduzione: Giovanni Cantarini)

die er freudig empfangen hatte,
durch dein Gelübde, auf dass so,
deine Ehre besingend jene glückliche Ordensregel,
mit dem Namen der jüngeren Brüder,
deren Urheber du warst, ewig währe. Amen

Cantus II:

Der mächtige Spross Paduas, Franziskus, Zabarella
genannt, erfleht im Gebet die Macht des heiligen
Franziskus. Mögest du der himmlische Beschützer sein,
gewogen deinem Diener der dich anfleht, du, den der
ganze Erdkreis rühmt mit Insignien und Lobpreisun-
gen. Erhöre wohlwollend die Gebete des großen
Gelehrten, heiliger Franziskus, durch den der Spross
Antenors die guten Gesetze empfängt. Genährt von den
hohen Wäldern, gefangen in der Masse des Körpers,
einen himmlischen Pfad bauend, komm Lenker
der Gläubigen. Amen

*(Übersetzung der im Original italienischen Texte:
Nicoletta Gossen)*

*(Übersetzung der im Original lateinischen Texte:
Philipp Kallenberger)*

les blessures du Christ qu'il avait reçues dans la joie;
qu'en chantant ta gloire l'heureux ordre des
frères Mineurs dont tu fus le fondateur demeure
éternellement.

Amen.

Cantus II:

Francesco, du nom de Zabarella, grand fils de Padoue,
implore en prière la force de Saint François.
Puisses-tu être son protecteur céleste et aider le
serviteur qui te supplie, toi que le monde entier
couvre d'honneur et de gloire.
Ecoute avec bienveillance, ô Saint François, les
dignes prières du grand maître dont les descendants
d'Antenor reçoivent les justes lois.
Élevé par les hautes forêts, prisonnier du fardeau
du corps, ouvrant un chemin céleste, viens, ô guide
des fidèles. Amen

(Traduction: Marion Béranger)

kindly grant, as we sing about your glory,
that the order of minor friars, of which you
were the founder, may be happy [and that it] may
long endure.

Amen

Cantus II:

The great son of Padua, Francis, of the name
Zaborella, prays in adoration of power of the divine
[St.] Francis. May you, [St Francis], be his protector
on high, looking favourably on your servant who
prays to you; the whole world bestows you great
praise on him. Listen with favour to the worthy
prayers of this great scholar, o holy Francis; through
him the line of Antenore is given good laws.
O man of strength, though enclosed by the weight
of the flesh, lead us through the mountain woods
following the path to heaven; come, ruler of the
faithful. Amen

(Translation: Richard Robinson)

15 Lux purpurata/Diligite iusticiam

Mottetto – Jacopo da Bologna

Cantus I:

Lux purpurata radiis
 Venit fugare tenebras
 Clementi vigens principe
 Honoris namque claritas
 Ipsius toti seculo
 Numen acquirit celebre
 Virtutis atque gratie
 Servator reipublice
 Virtutum cultur optimus
 Verus amator efficax
 Constans in omni studio
 Et nil permittens irritum

Clemens et iustus dominus
 Onustus arrogantibus
 Misericors egentibus
 Emittit lumen omnibus
 Salutis atque premii.

Cantus II:

Diligite iusticiam
 Qui iudicatis machinam
 Prodesse cunctis discite
 Obesse nulli querite
 Hoc proprium est principis
 Ut si exutus viciis
 Sollicitudo presuli
 Sit comes, ut pacifice
 Quiescant eius populi.

18 Francorum nobilitati

Mottetto – Beltrame Feragut

Francorum nobilitati te tua bonitas
 associavit, princeps
 Cissuras malorum muniens, scelera
 puniendo et preveniendo deinceps
 Custos vere ovilis, cadentisque populi tua
 industria vigil,
 Destruendo malitiam, et dyabolica

confundens, optime pugil.
 Manifestans tuis archana dei que ut sol
 splendent,
 Limphatis sacro fonte tribuens divina que
 perlucet,
 Petimus igitur ut in hoc stata permanear,
 deo dante,
 Tronos ut videas societateque hac B.
 Feragut te associante.
 Amen

19 Ut te per omnes/Ingens alumnus Padue

Mottetto – Johannes Ciconia

Cantus I:

Ut te per omnes celitus
 Plagas sequamur maxime cultu lavandos lumina,
 Francisce, nostros spiritus.
 Tu qui perennis glorie sedes tuere omnipatris,
 qui cuncta nutu concutit, perversa nobis erue.
 Christi letus quod sumpserat vulnus
 receptum per tuum nobis benigne porrige
 ut de te canens gloriam sic illa felix regula,
 fratrum minorum nomine,
 cujus fuisti conditor duret per evum longius.
 Amen

Cantus II:

Ingens alumnus Padue,
 quem Zabarellam nominant, Franciscus
 almi supplicat Francisci adorans numina.
 Sis tutor excelsis favens servo precanti te tuo,
 quem totus orbis predicat insignibus, preconiiis.
 Audi libens dignans preces doctoris immensi,
 sacer Francisce, quo leges bonas Antenoris stirps accipit.
 Silvas per altas alitus in mole clausus corporis,
 ducens viam celestium, rector veni fidelium.
 Amen

