Cet enregistrement a été réalisé avec l'aide de la Communauté française
(Direction générale de la Culture, Service de la Musique)

Enregistrement : église de Sart-lez-Spa, du 9 au 12 Juin 2009
Prise de son et direction artistique : Manuel Mohino
Photos : Emilie Lauwers

Scherzimusicali

Merci à tous ceux qui nous ont aidés dans cette aventure, notamment Frédérick Haas,
Olivier et Dominique de Spoelberch, Grégory Van Aelbrouck, Michele Gobbo,
André Lieutenant, Hilde de Winter, Dina Grossberger et le Rotary Club.
Je tiens particulièrement à remercier Christina Pluhar qui m'a fait découvrir Sances.
Nicolas Achten

Giovanni Felice Sances
(*ca* 1600 - 1679)

Dulcis amor Iesu
Motetti a 1, 2, 3 & 4 voci

Scherzi Musicali

Céline VIESLET & Marie de ROY, sopranos
Reinoud VAN MECHELEN, ténor
Olivier BERTEN, baryton
Sarah RIDY, harpe triple
Eriko SEMBA, lirone
Romina LISCHKA, dessus de viole & basse de viole
Simon LINNÉ, théorbe & archiluth
Marc MEISEL, orgue, clavecin cordé en boyau
Lambert COLSON, cornet à bouquin & cornet muet
Justin GLORIEUX, violon
Daniel BOOTHE, violon & alto

Nicolas ACHTEN,
baryton, théorbe, clavecin, harpe triple,
direction artistique

1. *Iubilent in cœlis* 5’34
Ténor, baryton (NA)
2 théorbes, harpe (SR), orgue, clavecin (MM), lirone, basse de viole

2. *Iste confessor domini colentes* 3’01
2 sopranos
Cornet à bouquin, 2 violons, théorbe (SL), harpe (SR), orgue, basse de viole

3. *Dulcis amor Iesu* 3’36
Baryton (NA)
Théorbe (NA), harpe (SR), lirone, basse de viole

4. *Toccata prima* (Girolamo Kapsberger) 5’29
Harpe (SR)
2 théorbes, lirone, orgue, basse de viole

5. *Salvum me fac* 4’46
Ténor, baryton (OB)
2 théorbes, clavecin (NA), orgue, lirone, basse de viole

6. *Salve Regina* 6’17
2 sopranos, 2 barytons
Cornet muet, violon (JG), alto, basse de viole, théorbe (SL), clavecin (NA), harpe, lirone, orgue

7. *Ciaccona - Domine ne memineris iniquitatum nostrarum* 5’03
2 sopranos
Violon, dessus de viole, alto, théorbe (NA), archiluth, harpe (SR), clavecin (NA), clavecin cordé en boyau (MM), orgue, lirone, basse de viole

8. *Stabat mater dolorosa* 10’29
Baryton (NA)
Théorbe (NA), archiluth, harpe, orgue, lirone, basse de viole

9. *Ritornello* (Luigi Rossi) 1’16
2 harpes, violon (JG), cornet muet, alto, basse de viole, théorbe (SL), lirone, orgue

10. *Vulnerasti cor meum* 5’05
Soprano (MDR), baryton (OB)
Cornet muet, basse de viole, 2 harpes, théorbe (SL), lirone, orgue

11. *Toccata settima* (Michelangelo Rossi) 3’48
Clavecin (NA)
Théorbe (SL), orgue

12. *O Iesu mi dulcissime* 4’14
2 sopranos
Cornet muet, violon (JG), alto, basse de viole, 2 harpes, 2 théorbes, lirone, orgue

13. *Magnificemus in cantico* 4’41
2 sopranos, baryton
2 violons, basse de viole, théorbe (SL), harpe, clavecin (NA), lirone, orgue

14. *Ave maris stella* 3’17
2 sopranos, ténor, baryton
2 violons, cornet à bouquin, théorbe (SL), harpe, clavecin (NA) basse de viole, orgue

15. *Laudemus viros gloriosos* 6’32

2 barytons

Cornet muet, violon (JG), clavecin cordé en boyau (MM), clavecin (NA),

2 théorbes, harpe, orgue, lirone, basse de viole

Sources

1-3, 5-7, 10, 12-15 : *Motetti à una, due, tre, e quattro voci di Giovanni Felice Sances*, Venezia, 1638
4 : *Libro Quarto d’intavolatura di Chitarone di Girolamo Kapsberger*, Roma, 1640
8 : *Motetti à voce sola di Giovanni Felice Sances,*Venezia, 1642
9 : *L’Orfeo di Luigi Rossi*, Paris, 1647
11 : *Toccate e’ corente d’Intavolatura d’organo e cembalo di Michelangelo Rossi*, Roma, 1640

Les instruments

Théorbe : Klaus T. Jacobsen, London, 2002
Théorbe Lars Jönsson, Dalarö, 2007
Achiluth (Hartz, Roma, 1665) : Hendrik Hasenfuss, Eitorf, 2008
Harpes triples (anonyme, Bologna) : Reiner Thurau, Wiesbaden, 2002 et 2006
Clavecin (Boni, 1619) : Alan Gotto, Norwich, 2008
Clavecin cordé en boyau : Augusto Bonza, 1999, d’après un modèle anonyme napolitain (propriété de Frédérick Haas)
Orgue italien (Silberne Kapelle à Innsbruck) : Dominique Thomas, Ster-Francorchamps, 2005 (propriété de Joseph Jacob)
Dessus de viole (Stradivarius) : Jean-François Bodart, Bruxelles
Basse de viole : Sergio Marcello Gregorat, Roma, 2009
Lirone : Marco Salerno, Roma, 2001
Violon : attribué à Hendrick Willems, Gent, XVIIe siècle
Violon : Louis Guersan, Paris, 1756
Alto : attribué à Grandjon, Mirecourt, XIXe siècle
Cornet a bouquin : Serge Delmas, Sainte-Geneviève-les-bois, 2008
Cornet muet : Henri Gohin, Boissy-l’Aillerie, 2009

Accord des instruments à clavier : Hannes Vereecke

Giovanni Felice Sances

« Je ne connais aucun maître de chapelle qui a écrit autant que Sances ;
la majeure partie de la Chapelle est toujours remplie de ses compositions ».
Johann Josef Fux, Vienne, 1715

Giovanni Felice Sances est un compositeur, brillant et prolifique, dont l'importance dans l'histoire de la musique n'est pas à sous-estimer. Il s'est illustré avec succès dans tous les genres vocaux de son époque, et sa musique mérite sans nul doute qu'on s'y intéresse davantage.

Giovanni Felice Sances est né à Rome vers 1600. Son père Orazio et son frère Lorenzo étaient tous deux chanteurs. Giovanni Felice intègre en 1609 le Collegium Germanicum à Rome. En février 1614, il chante le rôle de Marotta dans l'*Amor pudico* monté par le Cardinal Montalto au Palazzo della Cancelleria. Deux mois plus tard, Sances est retiré prématurément du Collège, acte qui vaudra d'ailleurs à son père un bref séjour derrière les barreaux.

C'est à Padoue et Venise que Sances continue son parcours, travaillant probablement au service de Nicolò Segredo, futur ambassadeur de Venise à la Cour impériale de Vienne. En 1636, il offre à la Sérénissime son premier opéra dont l'accès est ouvert au public : *L'Ermiona*, mis en musique sur un livret du Marquis Pio Enea Obizzi, et dans lequel le compositeur tient lui-même le rôle de Cadmo.

L'année suivante, Sances intègre la Chapelle impériale de Vienne comme ténor, au service des empereurs Ferdinand II et Ferdinand III et plus tard Léopold Ier. Sances semble très vite avoir bénéficié d'une situation assez privilégiée. Il reçoit un logement à la Cour Impériale, et son salaire, agrémenté de rétributions comme pédagogue (il compte parmi ses élèves ses

propres fils) et de régulières augmentations, font de lui le chanteur le mieux payé de l'institution musicale.

En 1649, il devient vice-Kapellmeister, puis Kapellmeister vingt ans plus tard, succédant à Antonio Bertali. A la tête de la Chapelle Impériale, il instaure de nouvelles règlementations, assurant dans la foulée l'engagement de son fils Adam Felice comme basse. En outre, il prend soin d'être anobli et de percevoir le même salaire que Antonio Bertali, cumulé à la rétribution de son activité pédagogique.

Sances, dont la santé décline, veille en 1673 à ce que ses fils continuent à percevoir une rémunération de l'Empereur Léopold Ier, et que sa fille conserve un logement à la Cour. Peu à peu, l'infirmité gagne le compositeur, dont les obligations professionnelles aux offices sont progressivement assurées par son vice-Kapellmeister, Heinrich Schmelzer.

Sances meurt en 1679 et est enterré dans la Augustinekirkche. Il laisse derrière lui une œuvre abondante, s'illustrant d'abord comme compositeur de musique profane (airs et chansons, quelques opéras), puis de musique sacrée (motets, messes, oratorios ou *Sepolcri*…). De plus, une partie considérable de sa musique sacrée continue d'être jouée à la Chapelle impériale durant plusieurs décennies. Elle connaît aussi un succès notoire en dehors de la cour, figurant dans diverses anthologies contemporaines et étant largement copiée.

Motets à une, deux, trois et quatre voix

C'est l'année-même de son arrivée à la Chapelle impériale que Giovanni Felice Sances publie son premier recueil de motets, qu'il dédie à l'empereur Ferdinand III. On peut bien évidemment voir dans ce geste une volonté de s'attirer les bonnes grâces de l'empereur, ou encore d'affirmer sa présence dans le paysage musical viennois. Le livre est publié en cinq parties séparées (Canto, Alto, Tenore, Basso & Basso continuo) et rassemble vingt-sept motets dans des effectifs variés,

allant de la voix seule au quatuor. Sances utilise des ritournelles de violons pour deux des motets à deux voix.

L'abondance des motets de Sances témoigne de l'importance du genre dans la vie musicale à Vienne. Le motet y était fort probablement chanté à la messe durant l'offertoire et pouvait tout aussi bien servir de divertissement lors de soirées privées. Quant au choix d'installer des Italiens comme Sances ou Bertali à la tête d'une telle institution, il contribue à répandre la culture italienne aussi dans le Saint-Empire romain germanique. Plusieurs raisons peuvent étayer ce choix. D'abord, les Habsbourg d'Autriche sont de véritables italophiles : ils tissent des liens privilégiés avec Venise, tandis que peintres, musiciens, sculpteurs, architectes nourrissent l'ambition politique de cette illustre famille. Car, pour eux comme pour une bonne partie de l'Europe, italianité rime avec bon goût et catholicisme. Aussi, l'attachement au « baroque » est synonyme d'attachement à la foi catholique portée par la Contre Réforme, dont Rome est l'épicentre, et la création de la Compagnie des Jésuites l'instrument le plus manifeste pour faire reculer la foi protestante. Les Habsbourg font partie des principaux artisans de cette Contre Réforme, et remettre en cause la foi catholique équivaut à douter de la légitimité des Habsbourg. La guerre de Trente Ans affaiblit cet équilibre politique et religieux fragile : Ferdinand II parvient bien à hisser sa famille au rang de défenseurs de la foi catholique en Europe, mais l'intervention de la France, dès 1635, change la donne. L'équilibre est rompu, et le nouvel empereur Ferdinand III peine à affirmer son autorité. Les défaites militaires s'amoncellent aux côtés des victimes du conflit ; l'empereur est contraint de signer le traité de Paix de Westphalie (1648). Dans ce contexte, les motets de Sances, quand ils n'ont pas pour objet l'un des quatre thèmes de la « Pietas Austriaca » dictée par la Contre Réforme – l'Eucharistie, le Christ en croix, la dévotion mariale, ou la vénération de saints locaux –, évoquent assez clairement la situation politique : Dieu ou Jésus sont appelés en secours pour délivrer les catholiques de leurs ennemis, pour les défendre et les protéger.

Dans ses œuvres, Sances développe un langage très personnel, novateur par plus d'un aspect.

Il s'affirme notamment comme mélodiste hors pair. Son harmonie est des plus naturelles, colorant un langage franchement moderne de quelques teintes modales ou quelques délicieuses modulations inattendues. Fidèle aux préceptes du Concile de Trente, il veille toujours à la clarté du texte, usant par exemple d'une écriture homorythmique dans les motets à plusieurs voix.

Le Kapellmeister renforce son écriture par un grand sens de la structure, et une organisation efficace des idées musicales par rapport au texte. En effet, chaque idée est isolée dans une section, clairement identifiée par son caractère, sa mesure et sa texture. L'association des mots aux éléments thématiques lui permet de développer des idées musicales sans nuire à la primauté du texte ; la répétition née du développement musical sert dès lors d'emphase rhétorique.

À l'instar de ses contemporains, parmi lesquels Monteverdi fait figure de modèle, Sances ne réserve pas l'utilisation de basses obstinées à ses œuvres profanes, tel que l'attestent la présence récurrente dans ses motets d'une passacaille, d'une chaconne, voire d'une bergamasque. Son hypnotique *Stabat mater dolorosa* – premier *Stabat mater* écrit pour voix seule – serait même le premier exemple d'utilisation d'une passacaille chromatique.

Enfin, son écriture vocale requiert une certaine agilité. On sait que plusieurs chanteurs virtuoses italiens étaient au service de la Chapelle impériale, et que Sances lui-même était considéré comme un « Huomo nella voce e nella maestrìa singolare » (un homme à la voix et la maîtrise singulières). Il pouvait donc se permettre d'écrire de beaux exemples de *passaggi* et *affetti*, tels qu'ils étaient normalement improvisés. Le plus extrême d'entre eux est probablement son *Dulcis Amor Iesu*, motet à l'écriture idiomatique pour voix de basse : un ambitus de plus de deux octaves, avec des tirades et diminutions qui traversent une majeure partie de la tessiture. Cet art de la diminution n'est certes pas neuf, mais bien l'héritage d'une longue tradition. D'autres vestiges du passé colorent ces motets : quelques tournures harmoniques modales, les grandes pédales cadentielles ornées, ou encore l'écriture contrapuntique riche du *Salve Regina* ou du *O Iesu mi dulcissime* n'est pas sans rappeler la « Prima Pratica ».

Notre démarche artistique

De l'œuvre non négligeable de Sances qui nous est parvenue, nous avons décidé de nous concentrer sur les motets de son premier recueil, tout en veillant à conserver la diversité des effectifs vocaux. Ce portrait de Sances eut cependant été incomplet sans son *Stabat mater dolorosa*, issu du second livre.

Ce *Stabat mater* est sans nul doute la plus connue de ses œuvres. Il pourra sembler surprenant de l'entendre par une voix grave d'homme. Certes, la partition stipule Canto - donc un castrat -, mais on sait que l'interchangeabilité entre la voix de Canto et de Tenore est pratique courante à cette époque. C'est d'ailleurs le cas de deux motets du premier livre de 1638 publiés pour Canto, que l'on retrouve pour « Canto o Tenore solo » dans une anthologie contemporaine. D'ailleurs, peut-être que Sances lui-même ne s'était pas refusé le plaisir de chanter son propre *Stabat mater*...

Quant aux instruments de basse continue, ce sont ceux que le compositeur avait à disposition à la Chapelle Impériale. Les choix dans l'instrumentation de la basse continue ont été faits dans le plus grand respect du sens du texte et de l'écriture de Sances, avec la volonté d'en souligner la structure. Aussi, avons-nous pris le parti de donner à chacun de ces motets la couleur qui nous semblait la plus juste ; de varier les couleurs des ritournelles de violons par le concours du cornet à bouquin ; ou de doubler les parties vocales avec ces instruments pour renforcer la densité polyphonique des motets plus archaïques.

Par cet enregistrement, nous désirons contribuer à la découverte du talent d'un compositeur méconnu, capable d'insuffler à ses œuvres à la fois une puissance émotionnelle malgré et un naturel confondant. Car c'est souvent dans la simplicité que naissent les plus belles émotions. Puisse l'écoute de ce disque en faire naître quelques-unes.

Nicolas ACHTEN

Giovanni Felice Sances

'I know of no other Kapellmeister who composed as many works as Sances; the greater part of the Chapel is still full of his compositions.'
Johann Josef Fux, Vienna, 1715

Giovanni Felice Sances was a brilliant and prolific composer, one whose importance in music history should not be under-estimated. He composed works in all the vocal forms of his time with great success and his music clearly deserves greater attention than it has received until now.

Giovanni Felice Sances was born in Rome at the start of the 17th century. His father Orazio and his brother Lorenzo were both singers, as was Giovanni Felice, who entered the Collegium Germanicum in Rome in 1609. He sang the role of Marotta in a production of *Amor pudico* mounted by Cardinal Montalto in the Palazzo della Cancelleria in 1614. Sances left the College prematurely two months later, an act that was to result in his father being imprisoned for a short time.

Sances continued his career in Padua and in Venice, most likely entering the service of Nicolò Segredo, the future Venetian ambassador to the Imperial court in Vienna. He presented his opera *L'Ermiona* to the Venetians in 1636, setting a libretto by the Marquis Pio Enea Obizzi; the composer himself sang the role of Cadmo.

He then joined the Imperial Chapel in Vienna as a tenor during the following year, serving the two emperors Ferdinand II and III as well as Leopold I later. Sances seems to have taken full advantage of his privileges almost immediately: he received board and lodgings at the Imperial court, whilst his salary, supplemented by teaching fees (he included his own children amongst his pupils) and regular increases made him the best-paid singer in the entire institution. He was appointed vice-Kapellmeister in 1649 and succeeded Antonio Bertali as Kapellmeister another

twenty years later. Once in charge of the Imperial Chapel, he brought in new regulations and also ensured the engagement of his son Adam Felice as a bass there. He also made certain that he was ennobled and that he would receive the same salary as his predecessor Bertali had received, in addition to his teaching salary. Sances' health began to decline in his later years and he arranged matters in 1673 so that his sons would continue to receive a salary from the emperor Leopold I and that his daughter would keep her lodgings at court. His health then declined further, with his professional obligations being more and more often fulfilled by Heinrich Schmeltzer, his vice-Kapellmeister.

Sances died in 1679 and was buried in the Augustinekirche. He left behind a large body of work, first presenting himself as a composer of secular music (arias and songs as well as several operas) and later of sacred music (motets, Masses, oratorios or Sepolcri). A considerable quantity of his sacred music continued to be performed at the Imperial Chapel for several decades. His works also enjoyed a remarkable success outside the court; they were included in various anthologies and were the object of widespread copying.

Motets for one, two, three and four voices

Giovanni Felice Sances published his first book of motets in the same year that he arrived in the Imperial Chapel, dedicating it to the emperor Ferdinand III. Such a gesture clearly demonstrated his desire to get into the Emperor's good graces as well as to make a statement about his presence in the Viennese musical landscape. The book was published in five separate parts, notably the individual parts for canto, alto, tenor, basso and basso continuo; it comprises twenty-seven motets with different voicings that range from the solo voice to the vocal quartet. Sances also uses violin ritornelli in two of the two-part motets.

The great number of motets by Sances bears clear witness to the importance of the form in Viennese musical life. The motet was most probably sung during the Offertory as part of the

Mass although it could just as well serve as a musical item at private receptions. To choose to appoint Italians such as Sances and Bertali as head of such an institution was to contribute to the extension of Italian culture at the very heart of the Holy Roman Empire of the German Nation. There were several reasons to support this choice: first, the Austrian Habsburgs were devotees of all things Italian, having formed particularly close links with Venice; this illustrious family's political ambitions were as a result nourished by painters, musicians, sculptors and architects. For the Habsburgs, as for a wide swath of Europe, a taste for things Italian went hand in hand with good taste and with Catholicism. Any attachment to what was 'baroque' was a synonym for belonging to the Catholic faith as it was expressed during the Counter-Reformation and which was centred in Rome; the establishment of the Company of Jesuits was the clearest way possible to lessen the effect of the new Protestant faith.

The Habsburgs were amongst the leaders of the Counter-Reformation; to question the validity of the Catholic faith was tantamount to doubting the legitimacy of the Habsburgs. The Thirty Years War, however, weakened this fragile political and religious balance: Ferdinand II succeeded in raising his family to the rank of defenders of the Catholic faith in Europe, but the intervention of France in 1635 changed the whole state of play. The existing balance was destroyed and the new emperor Ferdinand III had great difficulty in establishing his authority. Military defeats followed one after another, as did the victims of the fighting; the Emperor was forced to sign the Treaty of Westphalia in 1648. In this context, Sances' motets — when they do not deal with one of the four themes of the Pietas Austriaca as laid down by the Counter-Reformation, these being the Eucharist, Christ on the cross, the worship of the Virgin and the veneration of the local saints — clearly express the political situation; either God or Jesus are called upon for help to save the Catholics from their enemies, to defend them and protect them.

Sances developed a highly personal musical language in his works, one that was innovatory from more than one point of view. He also became known as a melodist whose talents were unequalled; his harmonies are extremely natural, colouring a musical language that was

fundamentally modern with a few modal tints or several unexpectedly piquant modulations. Faithful to the precepts of the Council of Trent, he always took great care that the words remained comprehensible; one example of this is his use of homorhythmic writing in motets for several voices.

The Kapellmeister strengthened his writing with a fine sense of structure and a well thought-out organisation of his musical ideas in reference to the chosen text. Each idea is isolated into its own section that is then clearly identified by its character, its time signature and its texture. His association of words to thematic elements allowed him to develop his musical ideas without putting the primacy of the text at a disadvantage; the repetition of phrases as the music is developed is employed as a type of rhetorical emphasis.

Like his contemporaries who took Monteverdi as their model, Sances does not restrict his use of the ostinato bass to his secular works: this we can see in the recurring instances of a passacaglia, a chaconne or even a bergamasque in his motets. His hypnotic *Stabat Mater dolorosa,* the first setting of the poem for solo voice, may well be also the first known example of a chromatic passacaglia.

His vocal writing also demands a certain agility; we know that several virtuoso Italian singers had been in the service of the Imperial Chapel, and that Sances himself was considered as a *Huomo nella voce e nella maestrìa singolare*, a man of singular artistry in his vocal and technical mastery. He was thus able to compose fine examples of passaggi and affetti, given that they were normally improvised. The most extreme of these is most probably his *Dulcis Amor Iesu*, a motet whose style of writing is well suited to the bass voice: its range extends to more than two octaves, with passage work and diminutions that cover the greater part of the singer's range. The art of diminution was certainly not new, but rather the inherited remainder of a long tradition. Other traces of the past also colour these motets, with a few modal harmonic procedures alongside great ornamented cadential passages, not to mention the rich contrapuntal writing of the *Salve regina* and the *O Iesu mi dulcissime* that recall the Prima Pratica.

The artistic process

We have decided to concentrate on the motets published in his first collection of works out of all Sances' not inconsiderable body of work, at the same time taking care to preserve the many different vocal edicts employed. Such a portrait of Sances would, however, be incomplete without the inclusion of his *Stabat Mater* from his second volume. This *Stabat Mater* is indisputably the most familiar of all his works, although it may well seem surprising to hear it sung by a low male voice. The score does after all specify a castrato thanks to its marking Canto, although it was also extremely common for the Canto and the Tenore to exchange lines at that time. This is also true for the two motets from the First Book (1638): these were also marked for Canto o Tenore solo in a contemporary anthology. It may well also have been the case that Sances was unable to deny himself the pleasure of singing his own Stabat mater!

The continuo instruments that we have chosen are those that the composer had at his disposition in the Imperial Chapel. Our choices for the instrumentation in this respect have been made with the greatest respect for the meaning of the texts and for Sances' music and with a desire to emphasise the works' formal structures. We have therefore decided to give each of the motets the instrumental colour that we felt to suit it the best, to vary the timbre of the violin ritornelli by adding a cornett and to double the vocal lines with these instruments to reinforce the polyphonic density of the more old-fashioned motets.

We hope that this recording will assist in the rediscovery of the talent of a little-known composer, one who was nonetheless able to breathe emotional power and an astonishing naturalness into his works. It is often the case that the finest emotions have their roots in simplicity: we trust that such emotions will be aroused as you listen to this recording.

Nicolas ACHTEN
Translation: Peter LOCKWOOD

Giovanni Felice Sances

„Ich kenne keinen Kapellmeister, der so viel geschrieben hat wie Sances ;
der Großteil der Kapelle ist immer noch mit seinen Kompositionen angefüllt.“
Johann Josef Fux, Wien, 1715

Giovanni Felice Sances ist ein brillanter Komponist, der viel geschrieben hat und dessen Bedeutung in der Musikgeschichte nicht unterschätzt werden darf. Er zeichnete sich erfolgreich in allen Gattungen der Vokalmusik seiner Zeit aus, und seine Musik verdient es ohne jeden Zweifel, dass man sich mehr für sie interessiert.

Giovanni Felice Sances ist um 1600 in Rom geboren. Sowohl sein Vater Orazio als auch sein Bruder Lorenzo waren Sänger. Giovanni Felice tritt 1609 in das Collegium Germanicum in Rom ein. Im Februar 1614 singt er die Rolle des Marotta in „Amor Pudico“, einem Werk, das von Kardinal Montalto im Palazzo della Cancelleria aufgeführt wird. Zwei Monate später wird Sances verfrüht aus dem Collegium genommen, wofür sein Vater übrigens kurz ins Gefängnis kommt.

In Padua und Venedig verfolgt Sances seine Laufbahn, indem er wahrscheinlich im Dienst Nicolò Segredos steht, des späteren venezianischen Botschafters am Kaiserhof in Wien. 1636 schenkt Sances der „Serenissima“ seine erste Oper, die dem Publikum zugänglich ist: „L’Ermiona“. Das Libretto stammt von Marchese Pio Enea Obizzi. Der Komponist selbst interpretierte dabei die Rolle des Cadmo.

Im darauffolgenden Jahr tritt Sances in die Kaiserliche Kapelle von Wien als Tenor ein, u. zw. im Dienst der Kaiser Ferdinand II; Ferdinand III. und später Leopold I. Sances scheint sehr rasch eine ziemlich privilegierte Stellung einzunehmen. Er erhält eine Unterkunft am Kaiserhof,

und sein Gehalt, das durch Bezahlungen für Unterricht (er zählt seine eigenen Söhne zu seinen Schülern) und regelmäßige Erhöhungen aufgebessert wird, machen aus ihm den bestbezahlten Sänger der Musikinstitution.

1649 wird er Vizekapellmeister und zwanzig Jahre später Kapellmeister als Nachfolger von Antonio Bertali. In dieser leitenden Stellung an der kaiserlichen Kapelle führt er neue Regelungen ein, bei denen er gleichzeitig das Engagement seines Sohnes Adam Felice als Bass sichert. Außerdem sorgt er für seine Erhebung in den Adelsstand und setzt durch, dass er das gleiche Gehalt wie Antonio Bertali bezieht. Für seine Lehrtätigkeit erhält er noch zusätzliche Bezahlung.

Sances, dessen Gesundheitszustand sich verschlechtert, sorgt 1673 dafür, dass seine Söhne auch in Hinkunft von Kaiser Leopold I. ein Gehalt bekommen und seine Tochter eine Unterkunft am Hof behält. Als es Sances immer schlechter geht, übernimmt sein Vizekapellmeister Heinrich Schmeltzer nach und nach seine beruflichen Verpflichtungen bei den Gottesdiensten.

Sances stirbt 1679 und wird in der Augustinerkirche bestattet. Er hinterlässt ein reichhaltiges Werk, in dem er sich zunächst als Komponist profaner Musik (Arien und Lieder; einige Opern) auszeichnet, dann auch geistlicher Musik (Motetten, Messen, Oratorien oder Sepolcri usw.). Außerdem wird ein beachtenswerter Teil seiner Musik noch jahrzehntelang weiterhin in der Kaiserlichen Kapelle aufgeführt. Sie ist auch außerhalb des Hofes äußerst erfolgreich; wurde häufig kopiert und ist in verschiedenen zeitgenössischen Anthologien zu finden.

Ein-, zwei-, drei- und vierstimmige Motetten

Im selben Jahr, in dem Giovanni Felice Sances in die Kaiserliche Kapelle eintritt, veröffentlicht er seinen ersten Motettenband, den er Kaiser Ferdinand III. widmet. Selbstverständlich kann man diese Geste als Wunsch interpretieren, die Gunst des Kaisers zu gewinnen oder auch auf

seine Gegenwart in der Musikwelt Wiens aufmerksam zu machen. Die Ausgabe besteht aus fünf getrennten Teilen (Canto, Alto, Tenore, Basso & Basso continuo) und enthält siebenundzwanzig Motetten für verschiedene Besetzungen, die vom Sologesang bis zum Quartett gehen. Sances benutzt Violinritornelle für zwei der zweistimmigen Motetten.

Sances zahlreiche Motetten zeugen von der Bedeutung dieser Gattung im Wiener Musikleben. Die Motette wurde dort mit großer Wahrscheinlichkeit in der Messe während des Offertoriums gesungen und konnte ebenso zur Unterhaltung bei Privatsoireen dienen. Was die Entscheidung betrifft, Italiener wie Sances oder Bertali mit der Leitung einer solchen Institution zu betrauen, so trägt sie dazu bei, die italienische Kultur auch im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation zu verbreiten. Für diese Wahl kann es mehrere Gründe gegeben haben. Erstens sind die österreichischen Habsburger echte Liebhaber Italiens: Sie knüpfen privilegierte Verbindungen mit Venedig, während Maler, Musiker, Bildhauer und Architekten die politischen Ambitionen dieser illustren Familie nähren. Denn für sie wie für einen Großteil Europas ist „Italianità“ gleichbedeutend mit gutem Geschmack und Katholizismus. Ebenso ist die Neigung zum „Barock“ Synonym für das Festhalten am katholischen Glauben, der durch die Gegenreform und ihr Epizentrum Rom sowie die Gründung des Jesuitenordens als offensichtlichstes Instrument zur Verdrängung des protestantischen Glaubens getragen wird. Die Habsburger gehören zu den Hauptinitiatoren dieser Gegenreform, und das Infragestellen des katholischen Glaubens entspricht einem Zweifel an der Legitimität der Habsburger. Der Dreißigjährige Krieg schwächt dieses empfindliche politische und religiöse Gleichgewicht: Ferdinand II. gelingt es, seine Familie in den Rang der Verteidiger des katholischen Glaubens in Europa zu erheben, doch das Eingreifen Frankreichs ab 1635 ändert die Lage: Das Gleichgewicht ist gestört, und der neue Kaiser Ferdinand III. hat Mühe, seine Autorität durchzusetzen. Die militärischen Niederlagen häufen sich bei den Opfern des Konflikts; der Kaiser sieht sich gezwungen, den Westfälischen Frieden (1648) zu unterzeichnen. In diesem Kontext stehen Sances’ Motetten. Wenn ihr Gegenstand nicht eines der vier Themen der von der Gegenreform diktierten Pietas Austriaca ist – die Eucharistie, Christus am Kreuz, die Marienverehrung oder die Verehrung

der örtlichen Heiligen – so stehen sie deutlich im Zusammenhang mit der politischen Situation: Gott oder Jesus werden zu Hilfe gerufen, um die Katholiken von ihren Feinden zu befreien, sie zu verteidigen und zu schützen.

In seinen Werken entwickelt Sances eine sehr persönliche und in mehrerer Hinsicht neue Sprache. Er ist auch ein außerordentlicher Melodist. Seine Harmonie ist ganz natürlich und verleiht einer echt modernen Sprache einige modale Farbtöne oder einige unerwartete reizende Modulationen. Getreu den Vorschriften des Konzils von Trient, achtet er immer auf die Verständlichkeit des Textes, wofür er z. B. einen homorhythmischen Satz in den mehrstimmigen Motetten verwendet.

Der Kapellmeister verleiht seiner Komposition Durchschlagskraft, indem er große Aufmerksamkeit auf die Struktur legt sowie auf eine wirkungsvolle Organisation der musikalischen Ideen in Hinblick auf den Text. Jede Idee ist nämlich in einen eigenen Abschnitt gegliedert und durch ihren Charakter, ihren Takt und ihre Textur erkennbar. Mittels der Assoziation der Worte mit den thematischen Elementen kann er musikalische Ideen entwickeln, ohne die Vorrangstellung des Textes zu beeinträchtigen; die Wiederholung, die aus der musikalischen Entwicklung hervorgeht dient, somit als rhetorische Emphase.

Wie seine Zeitgenossen, unter denen Monteverdi als Modell gilt, setzt Sances den Basso ostinato nicht nur bei profanen Werken ein, wie die in seinen Motetten mehrmals vorkommenden Passacaglien, Chaconnes oder sogar Bergamasken beweisen. Sein hypnotisches „Stabat Mater dolorosa“ – das erste „Stabat“ für Solostimme – soll sogar das erste Beispiel für die Verwendung einer chromatischen Passacaglia sein.

Seine Kompositionsweise erfordert eine gewisse stimmliche Gewandtheit. Man weiß, dass mehrere virtuose italienische Sänger im Dienst der Kaiserlichen Kapelle standen und Sances selbst für einen „Huomo nella voce e nella maestrìa singolare“ (einen Mann mit einer

einzigartigen Stimme und Meisterschaft) gehalten wurde. Er konnte es sich folglich erlauben, schöne Beispiele von Passaggi und Affetti zu schreiben, die normalerweise improvisiert wurden. Die extremste Passage darunter ist wahrscheinlich sein „Dulcis Amor Iesu“, eine Motette mit idiomatischer Kompositionsweise für Bassstimme: ein Tonumfang von mehr als zwei Oktaven mit Tiraden und Diminutionen, die über einen Großteil der Stimmlage gehen. Diese Kunst der Diminution ist allerdings nichts Neues, sondern Erbe einer langen Tradition. Andere Spuren der Vergangenheit färben diese Motette: einige modale Harmonieformulierungen, die großen, verzierten, kadenzierenden Orgelpunkte oder auch der reiche kontrapunktische Satz des „Salve Regina“ oder des „O Iesu mi dulcissime“, die an die „Prima Pratica“ erinnern.

Unser künstlerischer Ansatz

Im Rahmen des nicht unerheblichen Werks von Sances haben wir beschlossen, uns auf die Motetten des ersten Bandes zu konzentrieren und gleichzeitig die Vielfalt an vokalen Besetzungen beizubehalten. Doch wäre dieses Portrait des Komponisten unvollständig ohne sein „Stabat mater dolorosa“ aus dem zweiten Band.

Dieses « Stabat mater » ist zweifellos sein bekanntestes Werk. Möglicherweise wird es überraschen, es mit einer tiefen Männerstimme zu hören. Gewiss steht in der Partitur „Canto“ – also ein Kastrat –, doch weiß man, dass in dieser Zeit die Stimmen des Canto und des Tenore durchaus auswechselbar waren. Das ist übrigens bei beiden Motetten des ersten Bandes aus dem Jahre 1638 der Fall, die für Canto veröffentlicht wurden, die man aber in einer zeitgenössischen Anthologie für „Canto o Tenore solo“ wiederfindet. Vielleicht versagte sich übrigens auch Sances nicht das Vergnügen, sein eigenes „Stabat“ zu singen ...

Was die Basso-continuo-Instrumente betrifft, so sind es jene, die dem Komponisten in der Kaiserlichen Kapelle zur Verfügung standen. Die Instrumentierung für den Basso continuo wurde mit der größten Rücksicht auf den Sinn des Textes und Sances’ Komposition mit dem

Wunsch getroffen, deren Struktur zu betonen. Daher gaben wir jeder Motette die Klangfarbe, die uns am richtigsten erschien und variierten die Farben der Violinritornelle durch die Mitwirkung des Zinks oder verdoppelten die Singstimmen mit diesen Instrumenten, um die polyphone Dichte der archaischeren Motetten zu verstärken.

Durch diese Aufnahme möchten wir zur Entdeckung des Talents eines verkannten Komponisten beitragen, der fähig war, seinen Werken sowohl eine emotionale Kraft als auch ein verblüffendes Naturell einzuhauchen. Denn oft entstehen die schönsten Emotionen in der Einfachheit. Wir wünschen, dass diese CD solche Emotionen auslöst.

Nicolas ACHTEN
Übersetzung: Sylvia RONELT

1. Iubilent in cælis
Iubilent in cælis sanctorum animæ
Dulcia eternæ iucunditatis cantantes carmina
Quia hodie celestia limina beatus Hieronymus lætus ingreditur
Iubilemus in terris omnes
& cantemus divo Hieronymo laudes
Gloria ubique sonet
Resonet ubique lætitia
Alleluia

1. Iubilent in cælis
Les âmes des Saints jubilent dans les cieux
En chantant des douces louanges de joie éternelle,
Car aujourd'hui le bienheureux Jérôme franchit joyeux la porte céleste.
Jubilons tous ici sur terre,
Et chantons les louanges en l'honneur du divin Jérôme.
Que partout sonne la gloire,
Que partout résonne la joie.
Alleluia.

2. Iste confessor
Iste confessor Domini colentes
Quem pie laudant populi per orbem
Hac die lætus meruit beatus scandere sedes

Qui pius prudens humilis pudicus
Sobriam duxit sine sabe vitam
Donec humanos animavit auræ spiritus artus

Sit salus illi decuus atque virtus
Qui supra cæli solio coruscans
Totius mundi seriem gubernat trinus & unus
Amen.

2. Iste confessor
Ce confesseur du Seigneur, que les peuples
À travers la terre entière célèbrent par de pieuses louanges,
A aujourd'hui mérité dans la joie de monter sur le trône.

Pieux, prudent, humble et pudique,
Il a mené une vie sobre sans faute,
Tant que ses membres humains furent animés du souffle de vie.

Que lui reviennent salut, honneur et puissance,
Lui qui, brillant sur le trône du ciel,
Gouverne l'enchaînement du monde entier, Trine et Un.
Amen.

3. Dulcis amor Iesu
Dulcis amor Iesu
Dulce bonum dilecte me
Rogo te
Sagittis tuis confige me

3. Dulcis amor Iesu
Jésus, doux amour,
Doux bien que je chéris,
Je t'en supplie,
Transperce-moi de tes flèches ;

1. Iubilent in cælis
The souls of the Saints rejoice in the heavens
As they sing sweet hymns of eternal joy,
For today the blessed Jerome joyfully crossed Heaven's threshold.
Let all here on earth rejoice,
And sing praises in honour of the blessed Jerome.
Let glory sound forth in every place,
Let joy resound in every place.
Alleluia.

2. Iste confessor
This confessor of the Lord, whom the peoples
Of the entire earth celebrate in pious praise,
Today is worthy of ascending his throne in joy.

Pious, prudent, humble and modest,
He led a sober and spotless life
Whilst the breath of life suffused his body.

To him be salvation, honour and power,
He who, radiant on Heaven's throne,
Three in One, governs the entire world.
Amen.

3. Dulcis amor Iesu
Jesus, my sweet love,
Sweet treasure, my beloved,
I ask you
To piece me with your arrows,

1. Iubilent in cælis
Die Seelen der Heiligen jubilieren im Himmel
Und singen süße Loblieder ewiger Freude,
Denn heute überschreitet der selige Hieronymus die himmlische Schwelle.
Lasst uns alle hier auf Erden jublieren
Und Lobgesänge zu Ehren des göttlichen Hieronymus singen.
Überall möge der Ruhm ertönen,
Überall möge die Freude ertönen.
Halleluja.

2. Iste confessor
Dieser Bekenner des Herrn, den die Völker
Auf der ganzen Erde durch frommes Lob feiern,
Hat heute verdient, in Freude den Thron zu besteigen.

Fromm, umsichtig, demütig und sittsam
Führte er ein maßvolles Leben ohne Fehler,
Solange seine menschlichen Glieder vom Hauch des Lebens belebt wurden.

Ihm möge Heil, Ehre und Macht zuteil werden,
Ihm, der am Himmelthron glänzend
Die Verkettung der ganzen Welt beherrscht, dreifach und einzig.
Amen

3. Dulcis amor Iesu
Jesus, süße Liebe,
Süßes Gut, das ich liebe,
Ich flehe dich an,
Durchbohre mich mit deinen Pfeilen;

Moriar pro te.
Ah mi Iesu trahe me rogo post te
Inter flores pone me
Quia langueo pro te
Tu lux tu spes tu vita
Tu bonitas infinita.

Je mourrais pour toi.
Ah! Mon Jésus, entraîne-moi, je t'en prie, après toi.
Et pose-moi parmi des fleurs,
Car je me languis de toi,
Toi, la lumière, toi l'espoir, toi la vie,
Toi la bonté infinie.

5. Salvum me fac O bone Iesu
Salvum me fac O bone Iesu
Qui caritate tua dignatus es nasci & mori pro me
Tuam quæro clementiam obsecro
O decus cæli O splendor patris
O lumen meum O salus mea
O grandis amor O dulcis amor
O bone Iesu obsecro te
Obsecro te ut deleas iniquitates meas
& salva me ab omni malo
Ut cantem gloriam & laudem dicam nomini tuo.
Alleluia

5. Salvum me fac O bone Iesu
Sauve-moi, ô bon Jésus,
Qui par ta charité daignes naître et mourir pour moi ;
Je cherche ta clémence, je l'obsècre.
Ô parure du ciel, ô splendeur du père,
Ô ma lumière, ô mon salut,
Ô grand amour, ô doux amour,
Ô bon Jésus, je te supplie,
Je te te supplie de mettre fin à mes malheurs
Et de me sauver de tout mal,
Pour que je chante ta gloire et dise une louange en ton nom.
Alleluia.

6. Salve Regina
Salve Regina mater misericordiæ
Vita dulcedo & spes nostra salve
Ad te clamamus exules filij Evæ
Ad te suspiramus gementes & flentes
In hac lacrijmarum valle
Eia ergo advocata nostra
Illos tuos misericordes oculos ad nos converte
& Jesum benedictum fructum ventris tui
Nobis post hoc exilium ostende
O clemens o pia o dulcis Virgo Maria

6. Salve Regina
Salut, ô Reine, Mère de miséricorde,
Notre vie, notre douceur, et notre espérance, salut.
Vers toi nous élevons nos cris, enfants d'Eve en exil.
Vers toi nous soupirons, gémissant et pleurant
Dans cette vallée de larmes.
Ah donc, ô notre avocate,
Tourne vers nous tes regards miséricordieux,
Et, après cet exil, montre-nous Jésus,
Le fruit béni de tes entrailles.
Ô clémente, ô miséricordieuse, ô douce Vierge Marie.

That I may die for you.
Ah, my Jesus, bring me to you, I plead,
Lay me amongst flowers
For I languish for you,
You who are light, hope and life,
You who are infinite goodness.

5. Salvum me fac O bone Iesu
Save me, good Jesus,
You who deigned to be born and to die for me in charity;
I seek your mercy, I implore it.
Ornament of Heaven, splendour of the Father,
My light, my salvation,
Great love, sweet love,
Good Jesus, I implore you,
I implore you to put an end to my sorrows
And to deliver me from all evil,
That I may sing of your glory and praise your name.
Alleluia.

6. Salve Regina
Hail, o Queen, mother of mercy
Our life our sweetness and our hope, hail.
To you we cry out, exiled children of Eve.
To you we sigh, groaning and weeping
In this vale of tears.
Therefore, our advocate,
Turn your merciful eyes towards us
And, once our exile is over,
Show us Jesus, the bleesed fruit of your womb.
O merciful, pious and sweet Virgin Mary.

Ich werde für dich sterben.
Ah! Mein Jesus, reiße mich mit, ich bitte dich, in deiner Nachfolge.
Und lege mich zwischen Blumen,
Denn ich sehne mich nach dir,
Du, das Licht, du, die Hoffnung, du, das Leben,
Du, die unendliche Güte.

5. Salvum me fac O bone Iesu
Rette mich, oh guter Jesus,
Der du durch deine Barmherzigkeit die Güte hast, für mich geboren zu werden und zu sterben.
Ich suche deine Gnade, ich flehe darum.
Oh Schmuck des Himmels, oh Pracht des Vaters,
Oh mein Licht, oh mein Heil,
Oh große Liebe, oh süße Liebe,
Oh guter Jesus, ich flehe zu dir,
Ich flehe zu dir, meinem Unglück ein Ende zu bereiten
Und mich von allem Bösen zu erretten.
Damit ich deine Herrlichkeit besinge und deinen Namen lobe. Alleluja.

6. Salve Regina
Gegrüßet seist du, oh Königin, Mutter der Gnade,
Unser Leben, unsere Milde und unsere Hoffnung, sei gegrüßt.
Zu dir erheben wir Kinder Evas im Exil unsere Rufe.
Zu dir seufzen wir, jammern und weinen
In diesem Tal der Tränen.
Ah daher, oh unsere Fürsprecherin,
Wende deine erbarmungsvollen Blicke uns zu,
Und nach diesem Exil, zeig uns Jesus,
Die gebenedeite Frucht deines Leibes.
Oh gnadenreiche, barmherzige, oh süße Jungfrau Maria.

7. Domine ne memineris iniquitatum nostrarum
Domine ne memineris iniquitatum nostrarum
Cito anticipent nos misericordiæ tuæ
quia pauperes facti sumus nimis
Adiuva nos Deus salutatis noster
& propter gloriam nominis tui Domine libera nos
& propitius esto peccatis nostris propter nomen tuum
Cito anticipent nos misericordiæ tuæ
Quia pauperes facti sumus nimis

7. Domine ne memineris iniquitatum nostrarum
Seigneur, ne garde pas en mémoire nos iniquités.
Vite ! Que ta pitié vienne au-devant de nous,
Car c'est bien trop pauvres que nous sommes devenus.
Aide-nous, toi notre Dieu de salut,
Pour la gloire de ton nom, Seigneur, libère-nous,
Et sois bienveillant à l'égard de nos péchés, en
l'honneur de ton nom.
Vite ! Que ta pitié vienne au-devant de nous,
Car c'est bien trop pauvres que nous sommes devenus.

8. Stabat mater dolorosa
Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendebat Filius
Cuius animam gementem
Contristatam & dolentem
Pertransivit gladius

O quam tristis & afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti
Quæ moerebat & dolebat
& tremebat cum videbat
Nati poenas incliti

Quis est homo qui non fleret
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio
Quis non posset contristari
Christi Matrem contemplari
Dolentem cum Filio

8. Stabat mater dolorosa
Debout, la mère souffrait,
Pleurant auprès de la croix
À laquelle pendait son fils.
Son âme gémissante,
Attristée et souffrante,
Fut traversée d'un glaive.

Ô, combien triste et affligée
Fut cette femme bénie,
Mère d'un fils unique,
Laquelle s'affligeait, souffrait
Et tremblait lorsqu'elle vit
Le châtiment de son illustre fils.

Quel homme ne pleurerait-il pas,
En voyant la Mère du Christ
Dans un tel supplice ?
Qui pourrait ne pas être attristé ,
À la vue de la Mère du Christ
Souffrant avec son Fils ?

7. Domine ne memineris iniquitatum nostrarum
Lord, do not remember our iniquities.
May your pity swiftly overshadow us,
For our poverty has become too great.
Help us, God of our salvation,
Free us, Lord, for the glory of your name,
And forgive us our sins for your name's sake.
May your pity swiftly cover us,
For our poverty has become too great.

8. Stabat mater dolorosa
The Mother of Sorrows
stood weeping next to the Cross
on which her Son was hung.
A sword transfixed
Her groaning soul,
anguished and lamenting.

O how sad and afflicted
Was that blessed Mother,
Mother of the Only-Begotten.
She mourned and grieved
and trembled when she saw
her glorious Son in torment.

Who is the man that could not weep
if he should see the Mother of Christ
in such agony?
Who could not feel compassion,
contemplating the Holy Mother
sorrowladen with her Son?

7. Domine ne memineris iniquitatum nostrarum
Herr, behalte unsere Ungerechtigkeiten nicht im Gedächtnis.
Rasch! Dein Erbarmen komme zu uns,
Denn wir sind viel zu arm geworden.
Hilf uns, du unser Gott des Heils,
Zum Ruhm deines Namens, Herr, befreie uns
Und sei wohlwollend in Hinblick auf unsere Sünden zu Ehren deines Namens.
Rasch! Dein Erbarmen komme zu uns,
Denn wir sind viel zu arm geworden.

8. Stabat mater dolorosa
Christi Mutter stand mit Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint' von Herzen,
Als ihr lieber Sohn da hing.
Durch die Seele voller Trauer,
Seufzend unter Todesschauer,
Jetzt das Schwert des Leidens ging.

Welch ein Weh der Auserkornen,
Da sie sah den Eingebor'nen,
Wie er mit dem Tode rang!
Angst und Trauer, Qual und Bangen,
Alles Leid hielt sie umfangen
Das nur je ein Herz durchdrang.

Wer könnt' ohne Tränen sehen
Christi Mutter also stehen
In so tiefen Jammers Not?
Wer nicht mit der Mutter weinen,
Seinen Schmerz mit ihrem einen,
Leidend bei des Sohnes Tod?

Pro peccatis suæ gentis
Vidit Iesum in tormentis
& flagellis subditum
Vidit suum dulcem natum
Morientem desolatum
Dum emisit spiritum

Eia Mater fons amoris
Me sentire vim doloris
Fac ut tecum lugeam
Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum
Ut sibi complaceam

Sancta mater istud agas
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide
Tui nati vulnerati
Tam dignati pro me pati
Poenas mecum divide

Fac me vere tecum flere
Crucifixo condolere
Donec ego vixero
Iuxta crucem tecum stare
Te libenter sociare
In planctu desidero
Virgo virginum pæclara
Michi iam non sis amara
Fac me tecum plangere

Fac ut portem Christi mortem
Passionis fac consortem
& plagas recolere

A cause des péchés de tout son peuple,
Elle vit Jésus tourmenté
Et soumis au fouet.
Elle vit son doux enfant,
Mourant abandonné,
Tandis qu'il rendait l'âme.

Ah, Mère, source d'amour,
Fais-moi sentir la force de cette douleur,
Pour qu'avec toi je puisse me lamenter.
Fais que mon coeur brûle
D'amour pour le Christ Dieu,
Pour qu'en même temps je lui plaise.

Sainte Mère, accomplis cela :
Enfonce les plaies du crucifié
Tout au fond de mon coeur.
De ton fils blessé
Qui, avec tant de dignité, a souffert pour moi,
Partage avec moi les peines.

Fais-moi vraiment pleurer avec toi,
Souffrir avec le crucifié,
Aussi longtemps que je vivrai.
Me tenir avec toi aux côtés de la croix,
De plein gré m'associer à tes gémissements,
Tel est mon désir.
Vierge illustre parmi les vierges,
Puisses-tu ne plus être amère à moi :
Fais que je me lamente avec toi.

Fais que je porte la mort du Christ,
Que je partage sa souffrance,
Et ressasse ses plaies dans mon esprit.

She saw Jesus in torment,
subjected to scourging
for the sins of mankind.
She saw her sweet Son
dying forsaken
as he yielded up the ghost.

Blessed Mother, fount of love,
make me feel the depths of thy sorrow
that I may mourn with thee.
Make my heart burn
with love for Christ my God
that I may please Him.

Holy Mother, do this for me,
let the wounds of the Crucified
be engraved deep upon my heart.
Thy Son, wounded grievously,
deigned to suffer for me;
let me share his pain.

Let me truly weep with thee;
may I suffer with Christ on the Cross
for as long as I may live.
To stand with thee by the Cross
and freely to join with thee
in thy weeping.
Virgin of virgins most blessed,
do not be harsh with me;
let me weep with thee.

Grant that I may bear Christ's death,
let me share His Passion
and think upon his wounds.

Ach, für seiner Brüder Schulden
Sah sie Jesus Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn.
Sah ihn trostlos und verlassen
An dem blut'gen Kreuz erblassen,
Ihren lieben einz'gen Sohn.

Gib, o Mutter, Born der Lieben
Daß ich mich mit dir betrübe,
Daß ich fühl die Schmerzen dein.
Daß mein Herz von Lieb entbrenne,
Daß ich nur noch Jesus kenne,
Daß ich liebe Gott allein.

Heil'ge Mutter, drück die Wunden,
Die dein Sohn am Kreuz empfunden,
Tief in meine Seele ein.
Ach, das Blut, das er vergossen,
Ist für mich dahingeflossen;
Laß mich teilen seine Pein.

Laß mit dir mich herzlich weinen,
Ganz mit Jesu Leid vereinen,
Solang hier mein leben währt.
Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
Dort zu teilen deine Wehen,
Ist es, was mein Herz begehrt.
O du Jungfrau der Jungfrauen,
Wollst in Gnaden mich anschauen,
Laß mich teilen deinen Schmerz.

Laß mich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bittres Scheiden
Fühlen wie dein Mutterherz.

Fac me plagis vulnerari
Fac me cruce inebriari
Ob amorem Filii

Inflamatus & accencus
Per te Virgo sim defensus
In die iudicii
Fac me cruce custodiri
Morte Christe praemuniri
Confoveri gratia

Quando corpus morietur
Fac ut animæ donetur
Paradisi gloria
Amen

Fais que je sois blessé par ses plaies,
Que je m'enivre de cette croix,
par amour de ton Fils.

Qu'au jour du jugement dernier,
Enflammé et brûlé,
Je sois défendu par toi, ô Vierge.
Fais que par la croix je sois gardé,
Protégé par la mort du Christ,
Réchauffé par sa grâce.

Quand mon corps sera mort,
Fais en sorte qu'on donne à mon âme
La gloire du paradis.
Amen.

10. Vulnerasti cor meum
Vulnerasti cor meum
Soror mea sponsa
Vulnerasti cor meum
In uno oculorum tuorum
& in uno crine colli tui
Quam pulcre sunt mammæ tuæ soror mea
Veni de libano
Veni sponsa mea
Veni coronaberis

10. Vulnerasti cor meum
Tu as blessé mon cœur,
Ma sœur, ma fiancée.
Tu as blessé mon cœur,
Par un de tes regards.
Et par un cheveu de ta nuque.
Que tes seins sont beaux, ma soeur.
Viens du Liban,
Viens mon épouse,
Viens pour être couronnée

12. O Iesu mi dulcissime
O Iesu mi dulcissime
Spes suspirantis animæ
Te querunt piæ lacrimæ
& clamor mentis intime

11. O Iesu mi dulcissime
O mon très doux Jésus,
Espérance de l'âme soupirante,
Les larmes pieuses
Et la clameur de mon esprit intime te cherchent.

Let me be wounded with His wounds,
inebriated with the Cross
for love of your Son.

Inflamed and burning,
may I be defended by thee, o Virgin,
at the Last Judgement.
May I be protected by the Cross,
saved by the death of Christ
and supported by His grace.

When my body dies
may my soul be granted
the glory of Paradise.
Amen.

Mach, am Kreuze hingesunken,
Mich von Christi Blute trunken
Nur aus Lieb' zu deinem Sohn.

Daß nicht zu der ew'gen Flamme
Der Gerichtstag mich verdamme,
Sprech für mich dein reiner Mund.
Frei, durch Christi Kreuz und Tod,
Ist der Mensch von Erbschulds Not;
Mache ihn an Gnaden reich.

Jesus, wann mein Leib wird sterben,
Laß dann meine Seele erben
Deines Himmels Seligkeit!
Amen.

10. Vulnerasti cor meum
You have wounded my heart,
My sister, my bride,
You have wounded my heart
With one glance from your eyes
And with one strand of hair on your neck.
How fair are your breasts, my sister.
Come from Lebanon,
Come, my bride,
Come and be crowned.

10. Vulnerasti cor meum
Du hast mein Herz verletzt,
Meine Schwester, meine Verlobte,
Du hast mein Herz verletzt
Durch einen deiner Blicke.
Und durch ein Haar in deinem Nacken.
Wie schön sind deine Brüste, meine Schwester.
Komm vom Libanon,
Komm, meine Gattin,
Komm, um gekrönt zu werden.

11. O Iesu mi dulcissime
My sweetest Jesus,
Hope of the sighing soul,
The pious tears
And the clamour of my inmost heart all seek you.

11. O Iesu mi dulcissime
Oh mein sehr süßer Jeses,
Hoffnung der seufzenden Seele,
Die frommen Tränen
Und der Schrei meines Innersten suchen dich.

O Nomen Iesu nomen dulce
O Nomen Iesu nomen suave
O Nomen Iesu nomen confortans
Quid est enim Iesus nisi Salvator
Ergo Iesu propter nomen sanctum tuum
Esto michi Iesus & salva me

O, Nom de Jésus, nom de douceur,
O, Nom de Jésus, nom suave,
O, Nom de Jésus, nom confortant.
Qu'est donc Jésus, sinon notre Sauveur ?
Par conséquent, nous voici, Jésus, devant ta grande gloire.
Puisse Jésus être mien et me sauver.

13. Magnificemus in cantico
Magnificemus in cantico
Extollamus voces in jubilo
Merita sancti Petri
Qui carnis illecebras respuens
Castitatem perpetuo observavit
Qui contra humanos favores pugnans
Humanos honores recusavit
Ac pauper & castus
Virtutibus divinis emicat
& vitæ meritis corruscat
Hic hodie in cælo cum Angelis triumphans
Hanc nobis Deo laudem mandat de cantandam
Cantemus ergo
Alleluia

12. Magnificemus in cantico
Magnifions par un cantique,
Élevons par nos voix dans la jubilation
Les mérites de Saint Pierre.
Lui qui, en repoussant les plaisirs de la chair,
A observé une chasteté perpétuelle.
Lui qui, en se battant contre les faveurs des hommes,
A reçu les honneurs humains.
Pauvre et chaste,
Il brille des vertus divines,
Et étincelle des mérites de la vie.
En ce jour, triomphant dans le ciel avec les anges,
Il nous charge de chanter cette louange à Dieu.
Chantons donc.
Alleluia.

14. Ave maris stella
Ave maris stella
Dei mater alma
Atque semper Virgo
Felix cæli porta

Sumens illud ave
Gabriellis ore
Funda nos in pace

14. Ave maris stella
Salut, étoile de la mer,
Mère et âme de Dieu
Et toujours vierge,
Bienheureuse porte du ciel.

En recevant cet ave
De la bouche de Gabriel,
Établis-nous dans la paix

Name of Jesus, sweet name,
Name of Jesus, exquisite name,
Name of Jesus, comforting name,
Who is this Jesus, if not our Saviour?
Thus, Jesus, for your holy name's sake,
Be mine, o Jesus, and save me.

O, Name Jesus, Name der Milde,
O, Name Jesus, süßer Name,
O, Name Jesus, tröstender Name.
Was ist denn Jesus, wenn nicht unser Retter?
Daher stehen wir, Jesus, vor deinem großen Ruhm.
Möge Jesus mein sein und mich retten.

12. Magnificemus in cantico

Let us magnify the merits
Of Saint Peter in song,
Raising our voices in rejoicing.
He, rejecting the pleasures of the flesh,
Kept himself in perpetual chastity.
He, fighting against Man's favours,
Received the honours of all mankind.
Poor and chaste,
He blazed with divine virtues
And shone with the merits of his life.
Today, triumphant with the angels in Heaven,
He charges us to sing praises to God.
Let us therefore sing.
Alleluia.

12. Magnificemus in cantico

Preisen wir durch ein Lied,
Besingen wir durch unsere jubelnden Stimmen
Die Verdienste des heiligen Petrus.
Er, der die Freuden des Fleisches zurückweisend
Ewig keusch geblieben ist.
Er, der sich gegen die Gunst der Menschen wehrte,
Empfing die menschlichen Ehrungen.
Arm und keusch
Leuchtet er voll von göttlichen Tugenden
Und glänzt voll von Verdiensten des Lebens.
An diesem Tag triumphiert er im Himmel mit den Engeln,
Und beauftragt uns, dieses Gotteslob zu singen.
Also lasst uns singen.
Alleluja.

14. Ave maris stella

Hail, star of the sea,
Kindly mother of God
And eternal Virgin,
The blessed gate of Heaven.

As you received the salutation
From Gabriel's mouth,
Establish peace in us

14. Ave maris stella

Sei gegrüßt, Meerstern,
Mutter und Seele Gottes
Und immer Jungfräuliche,
Selige Pforte des Himmels.

Indem du diesen Gruß
Aus Gabriels Mund empfängst,
Gib uns Frieden

Mutans Evae nomen
Solve vincla reis
Profer lumen cecis
Mala nostra pelle
Bona cunta posce

Monstra te esse matrem
Sumat per te preces
Qui pro nobis natus
Tulit esse tuus

Virgo singularis
Inter omnes mitis
Nos culpis solutos
Mites fac & castos

Vitam presta puram
Iter para tutum
Ut videntes Iesum
Semper conlettemur

Sit laus Deo patri
Summo Christo Decus
Spiritui Sancto
Tribus honor unus
Amen

en changeant le nom d'Ève.
Enlève leurs liens aux coupables,
Offre la lumière aux aveugles,
Chasse nos maux,
Nourris-nous de tous les biens.

Montre que tu es notre mère,
Qu'il accueille par toi nos prières,
celui qui, né pour nous,
accepta d'être ton fils.

Vierge unique,
Douce entre tous,
Libérés de nos fautes,
Rends-nous doux et chastes.

Accorde-nous une vie innocente,
Rends sûr notre chemin
Pour que, voyant Jésus,
Nous nous réjouissions éternellement.

Louange à Dieu le Père,
Gloire au Christ Roi
Et à l'Esprit saint,
À la Trinité entière un seul hommage.
Amen.

15. Laudemus viros gloriosos
Laudemus viros gloriosos
& parentes nostros in generatione sua
Multam gloriam fecit Dominus magnificentia sua a saeculo
Dominantes in potestatibus suis homines magni virtute

15. Laudemus viros gloriosos
Louons les hommes glorieux,
Et nos parents dans leur génération.
C'est une gloire abondante que le Seigneur a prodiguée par sa magnificence depuis des siècles.
Maîtres dans leur royaume, des hommes de grande valeur

And change the name of Eve.
Release the bonds of the guilty,
Give light to the blind,
Drive away our sorrows
And nourish us with all that is good.

Show us that you are our mother;
May he who was born for us
And accepted to be your son
Receive our prayers through you.

Most singular of virgins,
The sweetest of all,
Now cleansed of our sins,
Make us pliant and chaste.

Grant us a life of purity,
And make our way safe
So that when we see Jesus
We will rejoice for all eternity.

Praise be to God the father,
Glory to Christ the King
And to the Holy Spirit;
One homage to the Trinity.
Amen.

15. Laudemus viros gloriosos
Let us now praise famous men
And our fathers in their generations.
The Lord gave great glory to them in his majesty for ever.
There were those who ruled kingdoms, men of great power, Who gave counsel by their understanding

Und ändere Evas Namen.
Entferne die schuldvollen Verbindungen,
Schenke den Blinden das Licht,
Vertreibe das Unheil,
Nähre uns mit allen Gütern.

Zeige, dass du unsere Mutter bist,
Damit er durch dich unsere Gebete entgegennehme,
Der, der für uns geboren,
Bereit war, dein Sohn zu sein.

Einzige Jungefrau,
Süßeste von allen,
Befreie uns von unseren Fehlern,
Mach uns mild und keusch.

Gewähre uns ein unschuldiges Leben,
Mach unseren Weg sicher,
Damit wir uns, wenn wir Jesus sehen,
Ewig freuen.

Ehre sei Gott dem Vater,
Ruhm Christus dem König
Und dem Heiligen Geist,
Der ganzen Dreifaltigkeit eine einzige Ehrung.
Amen.

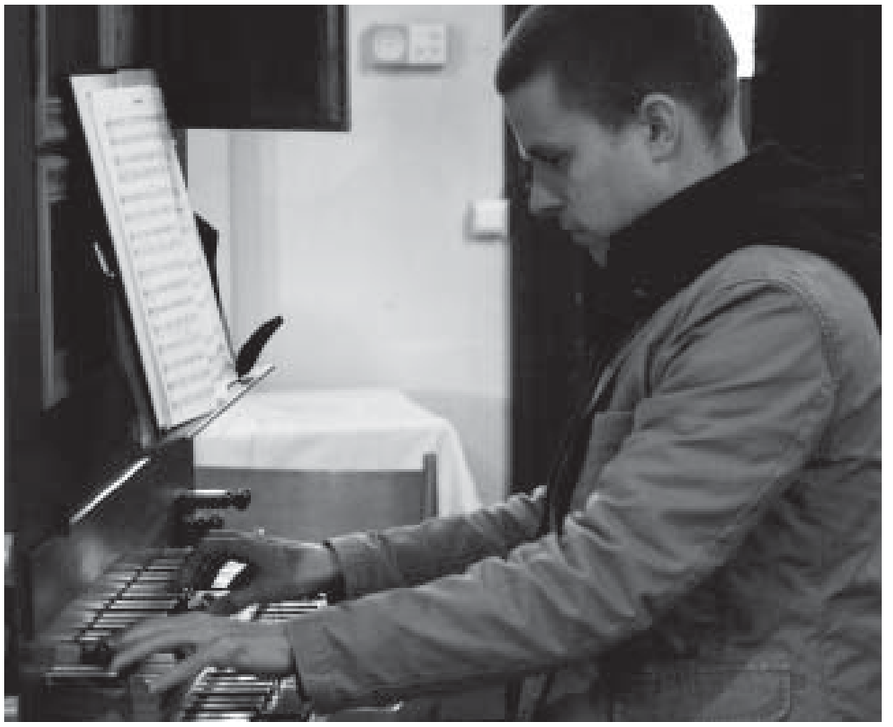
15. Laudemus viros gloriosos
Lasst uns die ruhmreichen Männer loben,
Und unsere Eltern in ihrer Generation.
Es ist ein reichlicher Ruhm, mit dem der Herr uns durch seine Großzügigkeit seit Jahrhunderten überhäuft hat.

& prudentia sua præditi
Nunciantes in profetis dignitatem profetarum
& imperantes in presenti populo
& virtute prudentiæ populis sanctissima verba
Benedictionem omnium gentium dedit illi Dominus
& testamentum confirmavit super caput Jacob
Corpora ipsorum in pace sepulta sunt
& nomen eorum vivit in eternum
Alleluia

On été renommés pour leur sagesse,
Annonciateurs dans leurs prédictions de la dignité des prophètes,
Chefs du peuple présent
Par les très saintes paroles de leur enseignement.
Le Seigneur a donné à celui-ci la bénédiction de tous les peuples,
& il confirma son testament sur la tête de Jacob.
Leurs corps sont enterrés en paix,
Et leur nom vit pour l'éternité.
Alleluia.

And proclaimed prophecies, leaders of the people in their generations.
Leaders of the people
And wise in the holy words.
The Lord gave him the blessing of all peoples
And confirmed his will on Jacob's head.
Their bodies are buried in peace
And their names shall live for eternity
Alleluia.

Als Meister in ihren Königreichen wurden Männer von großem Wert
Wegen ihrer Weisheit gefeiert,
Durch ihre Vorhersagen Ankündiger der Würde der Propheten,
Herrscher des gegenwärtigen Volkes
Durch die sehr heiligen Worte ihrer Lehre.
Der Herr gab diesem seinen Segen aller Völker
& er bestätigte sein Testament auf das Haupt des Jakob.
Ihre Körper sind in Frieden begraben,
Und ihr Name lebt in Ewigkeit.
Alleluja.



RIC 292