

INFERNO

ROLAND DE LASSUS

CAPPELLA AMSTERDAM
DANIEL REUSS

ROLAND DE LASSUS (1530-1594)

Inferno

*Motets for six and eight voices**

- | | | | |
|----|--|---|------|
| 1 | | Omnia tempus habent
<i>(Cantica sacra sex et octo vocibus, Munich, 1585)</i> | 4'27 |
| 2 | | Audi tellus
<i>(Sacrae cantiones, liber quartus, Venise, 1566)</i> | 7'48 |
| 3 | | Ad Dominum cum tribularer
<i>(Cantiones sacrae sex vocum, Graz, 1594)</i> | 3'42 |
| 4 | | Media vita in morte sumus
<i>(Gregorian Antiphon)</i> | 1'50 |
| 5 | | Media vita in morte sumus
<i>(Patrocinium musices, prima pars, Munich, 1573)</i> | 4'29 |
| 6 | | Circumdederunt me dolores mortis
<i>(Cantiones sacrae sex vocibus compositae, Munich, 1601)</i> | 2'49 |
| 7 | | Libera me Domine
<i>(Selectissimae cantiones, Nuremberg, 1568)</i> | 2'26 |
| 8 | | Recordare Jesu pie
<i>(Cantiones sacrae sex vocum, Graz, 1594)</i> | 2'58 |
| 9 | | Deficiat in dolore vita mea
<i>(Cantiones sacrae sex vocum, Graz, 1594)</i> | 2'40 |
| 10 | | Vidi calumnias
<i>(Cantiones sacrae sex vocum, Graz, 1594)</i> | 4'21 |
| 11 | | O mors quam amara
<i>(Primus Liber concentuum sacrorum, Paris, 1564)</i> | 4'56 |
| 12 | | Cum essem parvulus
<i>(Mottetta sex vocum typis nondum uspiam excusa, Munich, 1582)</i> | 4'01 |
| 13 | | Vide homo
<i>(Lagime di S. Pietro [...] con un mottetto nel fine, Munich, 1595)</i> | 2'44 |

* Nos. 2-12 for 6 voices and nos. 1 & 13 for 8 voices

Cappella Amsterdam
Daniel Reuss, *conductor*

Sopranos Marijke van der Harst, Maria Köpcke, Laura Rodrigues Lopes, Inga Schneider

Altos Dan Martin, Beat Duddeck, Philipp Cieslewicz, Simon Savoy

Tenors Ross Buddie, Jon Etxabe-Arzuaga, Stephan Gähler, William Knight

Basses Christoph Drescher, Harry van der Kamp, Kees Jan de Koning, Robert van der Vinne



Roland de Lassus est né à Mons en 1530. Enfant de chœur doté d'une belle voix, il est en 1544 recruté par Ferrante Gonzaga, un chef militaire dévoué et valeureux que Charles Quint avait récompensé en le nommant vice-roi de Sicile. Après avoir vécu à Milan et à Naples, Lassus devient en 1551 maître de chapelle de Saint-Jean-de-Latran à Rome. Vers 1554, il réside apparemment à Anvers, où il publie une première collection d'œuvres profanes et sacrées. En 1557, il est engagé comme ténor à la chapelle du duc de Bavière qui lui en confie six ans plus tard la direction. Lassus garde la fonction jusqu'à sa mort à Munich en juin 1594. Très apprécié – Ronsard le nomme "le plus que divin Orlande" – il laisse une œuvre très abondante et excelle dans tous les genres vocaux.

Autant Lassus peut faire preuve d'une vitalité débordante dans sa musique profane, autant il lui arrive de sombrer dans une profonde mélancolie et les douze motets ici réunis en fournissent une poignante illustration. Ils ont tous été composés après 1560 et la plupart datent des dernières années de la vie du compositeur. À l'exception de la première et de la dernière, les œuvres sont conçues pour six voix, mais Lassus renforce tantôt le registre aigu et tantôt le grave. Rappelons qu'aucune source du XVI^e siècle ne précise à quels effectifs vocaux ou instrumentaux une composition est destinée.

Omnia tempus habent met en musique un passage célèbre de l'Écclésiaste évoquant la vanité de toute chose. Comme le texte est une succession d'oppositions qui commencent chacune par le mot "tempus" (un temps), Lassus écrit pour deux groupes de quatre voix qui se répondent. Il renforce l'impression de dialogue en les situant dans des registres différents, l'un plus aigu que l'autre. Les paroles se chantent en général simultanément à toutes les notes de valeur longue. C'est encore à l'Écclésiaste que Lassus emprunte **Vidi calumnias** dont le texte est imprégné du même pessimisme. Le compositeur opte à nouveau pour une conception plutôt dialoguée et une écriture syllabique ; il prévoit un mélisme pour les mots importants tels que "laudavi" (j'ai loué), "natus" (né), "labores" (travaux), "vanitas" (vanité) et "cura" (soin).

Bien qu'il traite du même thème que les deux motets précédents, **Audi tellus** s'en écarte à plusieurs égards. Écrite deux et trois décennies plus tôt, l'œuvre met en musique un long poème néolatin, rempli d'allusions mythologiques (Pâris et Hélène), historiques (Platon, Virgile) et bibliques (David, Salomon). Après un long développement sur la fugacité de tout ce qui existe sur terre, les derniers vers implorent la clémence divine. Lassus divise sa composition en trois parties dont la seconde est à quatre voix. Les fréquentes répétitions de la même note suggèrent une allure déclamatoire, rappelant vaguement le chant grégorien. Parmi les procédés destinés à mettre certains mots en évidence, les plus frappants concernent la dissonance entre les voix extrêmes sur "falsa" (fausse) et le mélisme – une gamme descendante en valeurs brèves – sur "lapides" (pierres) qui est présent à toutes les voix.

Dans le psaume 119 **Ad Dominum cum tribularer**, Lassus exploite judicieusement tous les procédés stylistiques connus pour illustrer les six versets. Les contrastes entre les rythmes binaire et ternaire (de plus en stricte homorythmie), les passages lents et animés, les styles imitatif – avec le poignant début de la seconde partie "Heu mihi" (malheur à moi) – et accordique, les sauts d'octave – sur "clamavi" (j'ai appelé) et "sagittæ" (les flèches) – et les motifs par degrés conjoints ne sont pas moins évocateurs que les hardiesses harmoniques sur "ad linguam dolosam" (langue fourbe). Bien que les paroles de **Circumdedeunt me dolores mortis** proviennent également d'un psaume, Lassus procède différemment dans ce motet qui se trouve dans un manuscrit de 1562 mais qui a été édité après la mort du compositeur. Il se limite à deux versets du psaume 17 (**Diligam te Domine**). Afin d'en restituer au mieux le caractère particulièrement sombre, Lassus privilégie le registre grave tant pour les deux voix d'alto que pour les basses, dont la seconde se situe même en dessous de la première. L'œuvre commence par un motif en valeurs longues traité en imitation. Les passages illustrant "dolores mortis" (douleurs de la mort) et "laquei mortis" (nœuds de la mort) se distinguent par des audaces harmoniques, la tessiture très grave et le rythme étale.

Media vita in morte sumus se rattache davantage à l'écriture polyphonique des générations précédentes. Lassus part ici d'une antienne qui remonte au IX^e siècle. Conformément à la tradition, il reproduit ce chant grégorien en valeurs longues au ténor et en reprend des motifs aux autres voix. La densité du style imitatif, jointe aux nombreuses répétitions des paroles et aux longs mélismes, atténue le lien entre texte et musique, à moins que la régularité rythmique ne reflète la confiante résignation du fidèle. De même que pour **Media vita**, Lassus se sert d'une technique de composition traditionnelle dans **Libera me** : le second ténor chante neuf fois "Respice finem" (Regarde la fin) sur le même motif de cinq notes descendant par degrés conjoints. Cet *ostinato* commence sur quatre hauteurs différentes et marque la structure de l'œuvre. Ni les notes ni les paroles ne proviennent cependant du **Libera me** grégorien, le répons de la messe des morts. Lassus semble les avoir inventées lui-même et le recours à l'impératif donne un ton plus personnel au texte.

Le choix de **Recordare Jesu pie**, un passage de la célèbre séquence **Dies iræ** du Requiem suggère une implication directe du compositeur à cause de la présence du mot "lassus" (fatigué), d'autant que l'artiste place son œuvre à la fin de son tout dernier recueil de motets (1594). L'abondance de motifs descendants illustrant les derniers vers est le reflet de la lassitude que le poème attribue au Christ mais que le musicien vieillissant s'approprie. Un ton tout aussi personnel se retrouve dans **Deficiat in dolore vita mea** (Que ma vie s'achève dans la douleur) dont les paroles, dues à un auteur resté inconnu, paraphrasent un verset du psaume 30 (**In te Domine speravi**). Elles expriment un souhait et aussi l'espoir de trouver le repos lors du Jugement dernier. Plus encore que par les mélismes souvent en ligne descendante, le motet se distingue par sa modernité harmonique qui fait penser à la gamme de *ré* mineur.

Lassus emprunte au Livre de l'Écclésiastique le passage commençant par "**O mors quam amara**" qui évoque deux attitudes face à la mort. Dans la première partie, l'homme qui a eu une vie heureuse la considère comme amère et le mot "amara" se détache par les valeurs longues et la succession d'accords volontairement moins consonants. Dans la seconde partie, l'indigent perçoit la mort comme un bienfait. La musique traduit subtilement ce contraste et elle met l'accent sur les derniers mots "qui perdit sapientiam" (qui perd la sagesse).

Dans **Cum essem parvulus**, Lassus réussit une transposition parfaite du passage de la Première lettre aux Corinthiens qui oppose l'enfance à l'âge adulte. La quadruple répétition de "parvulus" (tout petit) dans le texte incite le compositeur à reprendre quatre fois les mêmes motifs descendants. La grande simplicité de tout le passage et la répartition entre les deux voix aiguës et les quatre graves traduisent la notion d'enfance. La plénitude sonore qui domine ensuite et les lignes mélodiques ascendantes sont à l'image de l'âge adulte. La mise en évidence des mots "facie ad faciem" (face à face) et "charitas" (charité) est en conformité avec le message de l'apôtre.

Moins d'un mois avant sa mort, Lassus signe la dédicace des **Lagrimæ di San Pietro** (Les Larmes de Saint Pierre), vingt madrigaux spirituels composés sur autant de strophes dus au poète italien Luigi Tansillo. Il y ajoute le motet **Vide homo** mais ce poème, dont l'auteur est inconnu, ne concerne plus saint Pierre. C'est le Christ en croix qui s'adresse à l'homme : il lui reproche son ingratitude, cause d'une douleur plus forte que ses souffrances physiques. Lassus divise les sept voix – nombre symbolique ! – en un groupe de trois aiguës et quatre graves qui se rejoignent pour clamer inlassablement "non est" (il n'y a pas [de douleur]) et le vers final "Tam ingratum cum te experior" (Quand je te ressens si ingrat). Le compositeur veille à créer une totale unité stylistique et les rares mélismes étendus sur "poenas" (peines) et "clavos" (clous), dont le rythme irrégulier est à l'image de sanglots, animent à peine une musique dans laquelle Lassus exprime son propre désespoir résigné.

HENRI VANHULST

Orlande de Lassus was born in Mons in 1530. While still a choirboy with a beautiful voice, he was recruited in 1544 by Ferrante Gonzaga, a devoted and valiant military leader whom Charles V had rewarded by appointing him viceroy of Sicily. After periods of residence in Milan and Naples, in 1551 Lassus became *maestro di cappella* of St John Lateran in Rome. Around 1554 he was apparently living in Antwerp, where he published his first collection, an anthology of secular and sacred works. In 1557 he was engaged as a tenor in the chapel of the Duke of Bavaria, who appointed him Kapellmeister six years later. Lassus retained this post until his death in Munich in June 1594. He was greatly admired by his contemporaries – Ronsard calls him ‘le plus que divin Orlande’ (the more than divine Orlande) – and left a very abundant output, excelling in every vocal genre.

Though Lassus can display overflowing vitality in his secular music, he sometimes sinks into equally deep melancholy, and the twelve motets assembled here provide a poignant illustration of this. They were all composed after 1560 and most of them date from the last years of the composer’s life. With the exception of the first and last pieces in the programme, they are scored for six voices, but Lassus sometimes reinforces the high register and sometimes the low. It should be remembered that no sixteenth-century source specifies for which vocal or instrumental forces a composition is intended.

Omnia tempus habent sets a famous passage from the Book of Ecclesiastes evoking the vanity of all things. Since the text forms a series of oppositions, each beginning with the word ‘tempus’ (a time), Lassus writes for two groups of four voices which answer each other. He reinforces the impression of dialogue by placing them in different registers, one higher than the other. The words are usually sung simultaneously in all the voices, and this homorhythmic texture proves how important it is to the composer that they should be intelligible. Because of the length of the text, the setting is syllabic, and the only words to be repeated are ‘saltandi’ (to dance) and the final juxtaposition of ‘tempus belli et tempus paci’ (a time of war and a time of peace). In the closing bars, the two groups agree on the notion of peace, which is further underlined by the long note values. It is again from Ecclesiastes that Lassus takes ***Vidi calumnias***, whose text is imbued with the same pessimism. He opts once more for a rather dialogic conception and a syllabic setting; he writes a melisma – a descending scale in short note values – for important words such as ‘laudavi’ (I praised), ‘natus’ (born), ‘labores’ (labours), ‘vanitas’ (vanity) and ‘cura’ (care).

Although it deals with the same theme as these two motets, ***Audi tellus*** differs from them in several respects. Written respectively two and three decades earlier than the works discussed above, it is a setting of a long neo-Latin poem, full of allusions to figures from mythology (Paris and Helen), history (Plato, Virgil) and the Bible (David, Solomon). After a lengthy exposition of the transience of all that exists on earth, the concluding lines beseech divine clemency. Lassus divides his composition into three parts, the second of which is in four voices. The frequent repetitions of the same note suggest a declamatory idiom vaguely reminiscent of Gregorian chant. Among the devices intended to highlight certain words, the most striking concern the dissonance between the outer voices on ‘falsa’ (false) and the melisma on ‘lapides’ (stones) which is present in all the voices.

In Psalm 119,¹ ***Ad Dominum cum tribularer***, Lassus makes judicious use of every stylistic device known at the time to illustrate the six verses. The contrasts between duple and triple metre (what is more, in strict homorhythm), slow and fast passages, imitative style – the poignant beginning of the second part, ‘Heu mihi’ (Woe is me) – and chordal style, octave leaps – on ‘clamavi’ (I cried) and ‘sagittae’ (the arrows) – and motifs in conjunct motion are no less evocative than the daring harmonies on ‘ad linguam dolosam’ (to a deceitful tongue). Although the words of ***Circumderunt omnes*** also come from a psalm, Lassus proceeds differently in this motet, which is found in a manuscript of 1562 but was published only after his death. It is limited to two verses of Psalm 17 (***Diligam te Domine***). In order to convey the markedly sombre character of the text as effectively as possible, Lassus gives priority to the low register of both the two alto parts and the two bass lines, the second of which (unusually) descends considerably lower than the first. The work begins with a motif in long values treated in imitation. The passages illustrating ‘dolores mortis’ (the sorrows of death) and ‘laquei mortis’ (the snares of death) are distinguished by bold strokes of harmony, the very low tessitura and the stationary rhythm.

Media vita in morte sumus is the motet most closely related to the polyphonic style of the previous generations. Lassus starts out from an antiphon dating back to the ninth century. In accordance with tradition, he reproduces this plainchant in long note values in the tenor and takes up motifs from it in the other voices. The density of the imitative texture, together with the numerous repetitions of the words and the long melismas, attenuates the link between text and music, unless the rhythmic regularity may be taken to reflect the trusting resignation of the faithful. As with ***Media vita***, Lassus uses a traditional compositional technique in ***Libera me***: the second tenor sings ‘Respice finem’ (Consider thine end) nine times on the same motif of five notes descending stepwise. This ostinato begins on four different pitches and marks out the structure of the work. Neither the notes nor the words, however, come from the Gregorian ***Libera me***, the responsory to the Mass of the Dead. Lassus seems to have invented them himself, and the use of the imperative gives the text a more personal tone.

The choice of ***Recordare Jesu pie***, a passage from the famous Requiem Sequence ***Dies irae***, suggests a direct implication on the composer’s part, given the presence of the word ‘lassus’ (weary), especially as Lassus places this work at the end of his very last collection of motets (1594). The abundance of descending motifs illustrating the final lines of the text is a reflection of the lassitude that the poem attributes to Christ but which the ageing composer appropriates for himself. An equally personal tone is found in ***Deficiat in dolore vita mea*** (Let my life end in grief), whose words, by an unknown author, paraphrase a verse from Psalm 30 (31) (***In te Domine speravi***). They express the wish and hope of finding rest at the Last Judgment. Even more than the often descending melismas, the motet is distinguished by its harmonic modernity, which suggests the scale of D minor.

Lassus borrows from the Book of Ecclesiasticus the passage beginning ‘**O mors quam amara**’, which evokes two attitudes towards death. In the first part, the man who has had a happy life regards death as ‘bitter’, and the word ‘amara’ gains prominence from its long note values and the deliberately less consonant chord progressions. In the second part, the ‘man that is in need’ perceives death as a blessing. The music subtly conveys this contrast and emphasises the last words ‘qui perdit sapientiam’ (that loseth wisdom).

In ***Cum essem parvulus***, Lassus achieves a perfect transposition of the passage from the First Letter to the Corinthians that contrasts childhood with adulthood. The fourfold repetition of ‘parvulus’ (literally, ‘very small’) in the text prompts him to repeat the same descending motifs four times. The great simplicity of the entire passage and the division between the two high and four low voices reflect the notion of childhood.

The fullness of sound that then dominates and the rising melodic lines suggest adulthood. The highlighting of the words ‘facie ad faciem’ (face to face) and ‘charitas’ (charity) is in keeping with the apostle’s message.

Less than a month before his death, Lassus signed the dedication of the ***Lagrimae di San Pietro*** (Tears of St Peter), twenty spiritual madrigals composed on the same number of stanzas by the Italian poet Luigi Tansillo. Lassus added the motet ***Vide homo*** to the collection, but this poem, whose author is unknown, no longer concerns St Peter. Here it is Christ on the cross who addresses humankind, reproaching it for its ingratitude, the cause of a pain greater than his physical suffering. Lassus divides the seven voices – a symbolic number! – into a group of three high-pitched and four low-pitched voices that join forces to proclaim relentlessly ‘non est’ (there is no [pain]) and the last line ‘Tam ingratum cum te experior’ (To have experienced such ingratitude from you). Lassus is careful to create total stylistic unity, and the rare extended melismas on ‘poenas’ (agonies) and ‘clavos’ (nails), whose irregular rhythm suggests sobs, barely animate a music in which the composer expresses his own resigned despair.

HENRI VANHULST
Translation: Charles Johnston

¹ Psalm 120 in Protestant and Hebrew tradition. (Translator’s note)

Orlande de Lassus kam 1530 in Mons (Provinz Hennegau) zur Welt. 1544 wurde der Chorknabe mit der schönen Stimme von Ferrante Gonzaga angeworben, einem treuen und mutigen Heerführer, den Karl V. für seine Verdienste zum Vizekönig von Sizilien gemacht hatte. Nach Stationen in Mailand und Neapel wurde Lassus 1551 Kapellmeister an der Basilika St. Johannes im Lateran in Rom. Gegen 1554 lebte er wohl in Antwerpen, wo er eine erste Sammlung weltlicher und geistlicher Werke veröffentlichte. 1557 wurde er Tenor in der Hofkapelle des Herzogs von Bayern, der ihm sechs Jahre später deren Leitung übertrug. Diese Funktion hatte Lassus bis zu seinem Tod im Juni 1594 in München inne. Der hochgeschätzte Komponist – Pierre de Ronsard nannte ihn „den mehr als göttlichen Orlande“ – hinterließ ein höchst umfangreiches Werk und war ein Meister in allen Gattungen der Vokalmusik.

So sehr Lassus in seinen weltlichen Stücken seine überbordende Vitalität unter Beweis stellte, so oft kam es auch vor, dass er in tiefe Melancholie versank, und die zwölf hier versammelten Motetten zeugen davon in ergreifender Weise. Sie entstanden alle nach 1560, und die meisten schrieb der Komponist in seinen letzten Lebensjahren. Mit Ausnahme der ersten und der letzten Motette sehen sie jeweils sechs Gesangsstimmen vor, wobei Lassus mal die hohe, mal die tiefe Lage verstärkt. Es sei daran erinnert, dass es im 16. Jahrhundert keine Quelle gibt, aus der zu entnehmen wäre, für welche vokale oder instrumentale Besetzung eine Komposition bestimmt ist.

Omnia tempus habent ist die Vertonung einer berühmten Passage aus dem Buch Prediger (Ecclesiastes), welche die Vergänglichkeit aller Dinge vor Augen führt. Der Text ist eine Aufzählung von Gegensätzen, die jeweils mit dem Wort „tempus“ (eine Zeit) beginnen. Lassus schrieb diese Motette für zwei Gruppen zu vier Stimmen, die im Wechsel singen, wobei der Eindruck des Dialogs noch dadurch verstärkt wird, dass sie sich in unterschiedlich hohen Tonlagen bewegen. Die Worte werden im Allgemeinen von allen Stimmen simultan gesungen, und diese homorhythmische Anlage zeigt, wie wichtig dem Komponisten die Textverständlichkeit war. Infolge der Länge des Textes ist der Stil syllabisch, und Wortwiederholungen beschränken sich auf „saltandi“ (zu tanzen) und die Schlusszeile „tempus belli et tempus paci“ (eine Zeit für den Krieg und eine Zeit für den Frieden). In den letzten Takten treffen sich die beiden Gruppen in der Passage über die „Zeit für den Frieden“, die zudem durch die langen Notenwerte betont wird. Aus dem Buch Prediger stammt auch der Text **Vidi calumnias**, der ebenfalls von Pessimismus geprägt ist. Erneut handelt es sich um eine dialogische Anlage und einen syllabischen Stil; Melismen gibt es bei wichtigen Wörtern wie „laudavi“ (ich pries), „natus“ (geboren), „labores“ (Mühen), „vanitas“ (Eitelkeit; im deutschen Gesangstext: „Das ist auch eitel“) und „cura“ (Bemühung; „cura superflua“ im deutschen Gesangstext: „Haschen nach Wind“).

Um das gleiche Thema wie in diesen Motetten geht es in **Audi tellus**, doch gibt es in mancherlei Hinsicht auch Unterschiede. Das Stück entstand zwei oder drei Jahrzehnte früher und ist die Vertonung eines langen, neulateinischen Gedichts voller mythologischer (Paris, Helena), historischer (Platon, Vergil) und biblischer (David, Salomon) Anspielungen. Nach einer langen Abhandlung über die Flüchtigkeit von allem, was auf Erden existiert, wird in den letzten Versen um göttliche Gnade gefleht. Die Komposition besteht aus drei Teilen, wobei der zweite Teil vierstimmig ist. Die häufigen Tonwiederholungen geben dem Stück eine deklamatorische Anmutung und erinnern entfernt an den gregorianischen Gesang. Von den Mitteln, die für die Betonung gewisser Worte angewandt werden, verblüffen am meisten die Dissonanz zwischen den äußeren Stimmen über „falsa“ (falsch) sowie das Melisma – eine absteigende Leiter von kurzen Noten – auf „lapides“ (Steine) in allen Stimmen.

Im Psalm 119, **Ad Dominum cum tribularer**, bediente sich Lassus in kluger Weise aller bekannten stilistischen Methoden zur Gestaltung der sechs Verse. Die Kontraste zwischen Zweier- und Dreierhythmen – immer strikt homorhythmisch –, zwischen langsamen und belebten Passagen, imitativem Stil – der ergreifende Anfang des zweiten Teils „Heu mihi“ (Weh mir) – und akkordischem Stil, die Oktavsprünge auf „clamavi“ (ich rief) und „sagittae“ (Pfeile) sowie stufenweise verbundene Motive sind ebenso vielsagend wie die kühnen Harmonien bei „ad linguam dolosam“ (du falsche Zunge). Obwohl der Text von **Circumdede runt me dolores mortis** ebenfalls aus einem Psalm stammt, ging Lassus in dieser Motette, die sich in einem Manuskript von 1562 findet, jedoch erst nach dem Tod des Komponisten ediert wurde, anders vor. Er beschränkte sich auf zwei Verse des Psalms 17 **Diligam te Domine**. Und um dem besonders düsteren Charakter Ausdruck zu verleihen, bevorzugte er die tiefe Lage sowohl in den beiden Altstimmen als auch in den Bässen, von denen der zweite sogar noch unter dem ersten liegt. Das Werk beginnt mit einem imitativen Motiv aus langen Noten. Die Passagen „dolores mortis“ (Qualen des Todes) und „laquei mortis“ (Fesseln des Todes) zeichnen sich durch harmonische Kühnheit, eine sehr tiefe Stimmlage und einen gleichmäßigen Rhythmus aus.

Media vita in morte sumus steht dem polyphonen Satz der Generationen vor Lassus am nächsten. Als Grundlage dafür diente eine Antiphon aus dem 9. Jahrhundert. Lassus reproduzierte diesen gregorianischen Gesang der Tradition entsprechend mit langen Noten im Tenor und übernahm Motive aus den anderen Stimmen. Der Stil ist imitativ, und seine Dichte, die durch zahlreiche Wortwiederholungen und lange Melismen entsteht, lockert den Zusammenhang von Text und Musik, doch die Regelmäßigkeit des Rhythmus widerspiegelt sehr wohl die vertrauensvolle Resignation des Gläubigen. Wie in **Media vita** bediente sich Lassus auch in **Libera me** einer traditionellen Kompositionstechnik: Der zweite Tenor singt neun Mal „Respice finem“ (Bedenke dein Ende) über dem gleichen, aus fünf stufenweise absteigenden Noten bestehenden Motiv. Dieses Ostinato beginnt jeweils auf vier verschiedenen Tonhöhen und prägt die Struktur des Werks. Weder die Noten noch der Text stammen aus dem gregorianischen **Libera me**, dem Responsorium der Totenmesse: Lassus scheint beides erfunden zu haben, und die Verwendung des Imperativs verleiht dem Text einen sehr persönlichen Zug.

Was das **Recordare Jesu pie** betrifft, eine Passage aus der berühmten Sequenz **Dies irae** des Requiems, so ist anzunehmen, dass seine Wahl aufgrund der direkten Verbindung des darin vorkommenden Wortes „lassus“ (müde) mit dem Komponisten getroffen wurde, umso mehr, als dieser das Werk an den Schluss seiner allerletzten Motettensammlung (1594) setzte. Die Häufung absteigender Motive, die die Musik der letzten Verse prägen, entspricht der Ermattung Jesu, wie sie im Gedicht zum Ausdruck gebracht wird, die der alternde Komponist jedoch sich selbst zu eigen machte. Von ebenfalls persönlichem Charakter ist das **Deficiat in dolore vita mea** (Im Kummer schwindet mein Leben dahin), dessen Text von einem unbekanntem Autor stammt und einen Vers aus dem Psalm 30, **In te Domine speravi**, paraphrasiert. Darin wird der Wunsch, aber auch die Hoffnung geäußert, am Tag des jüngsten Gerichts Ruhe zu finden. Die Motette zeichnet sich durch Melismen aus, die oft in Abwärtslinien verlaufen, mehr aber noch durch ihre moderne Harmonik, die an die d-Moll-Tonleiter denken lässt.

Aus dem Buch Jesus Sirach (Ecclesiasticus) stammt die Passage, die mit „**O mors, quam amara est**“ beginnt und zwei unterschiedliche Haltungen gegenüber dem Tod zum Inhalt hat. Im ersten Teil betrachtet der Mensch, der ein glückliches Leben hatte, den Tod als „bitter“, und das entsprechende Wort „amara“ hebt sich durch lange Notenwerte und eine gewollt weniger konsonante Akkordfolge ab. Im zweiten Teil nimmt der Unglückliche den Tod als ein Geschenk wahr. Die Musik setzt diesen Gegensatz feinsinnig um und legt die Betonung auf die letzten Worte „qui perdit sapientiam“ (der die Weisheit verliert).

In **Cum essem parvulus** gelingt Lassus die perfekte musikalische Umsetzung einer Passage aus dem ersten Brief an die Korinther, die Kindheit und Erwachsenenalter gegenüberstellt. Die vierfache Wiederholung von „parvulus“ (ganz klein; frei übersetzt: ein Kind) im Text regte den Komponisten dazu an, viermal das gleiche absteigende Motiv anzuwenden. Die Kindheit wird durch die große Einfachheit dieser Passage und die Aufteilung der Stimmen in zwei hohe und vier tiefe dargestellt. Der volle Klang, der daraufhin dominiert, und die aufsteigenden melodischen Linien charakterisieren das Erwachsenenalter. Die Hervorhebung der Worte „facie ad faciem“ (von Angesicht zu Angesicht) und „charitas“ (Liebe) entspricht der Botschaft des Apostels.

Weniger als einen Monat vor seinem Tod setzte Lassus die Widmung unter die **Lagrimae di San Pietro**, zwanzig Madrigale über ebenso viele Strophen des italienischen Dichters Luigi Tansillo. Er fügte die Motette **Vide homo** nach dem Gedicht eines unbekanntem Autors hinzu, das jedoch keinen Bezug zum Heiligen Petrus hat. Hier wendet sich Christus am Kreuz an den Menschen: Er wirft ihm vor, undankbar zu sein, und dies quält ihn mehr als die körperlichen Schmerzen. Lassus unterteilt die sieben Stimmen – eine symbolische Zahl! – in drei hohe und vier tiefe Stimmen. Sie finden zusammen, um unablässig „non est“ (es ist nicht, kein) zu beteuern, und beim Schlussvers „Tam ingratum cum te experior“ (Zutiefst betrübt mich dein Undank). Lassus strebte eine vollkommen stilistische Einheit an, und die seltenen ausgedehnten Melismen über „poenas“ (Qualen) und „clavos“ (Nägel), deren unregelmäßiger Rhythmus wie Schluchzer anmutet, vermögen diese Musik, die Ausdruck der Resignation und Hoffnungslosigkeit des Komponisten ist, kaum zu beleben.

HENRI VANHULST
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Omnia tempus habent

L'Ecclésiaste, 3/1-8

Première partie

Il y a un moment pour tout,
et un temps pour toute chose sous les cieux.
Un temps pour naître, et un temps pour mourir.
Un temps pour planter, et un temps pour arracher
ce qui a été planté.
Un temps pour tuer, et un temps pour guérir.
Un temps pour abattre, et un temps pour bâtir.
Un temps pour pleurer, et un temps pour rire.
Un temps pour se lamenter, et un temps pour danser.
Un temps pour lancer des pierres, et un temps
pour les ramasser.

Deuxième partie

Un temps pour embrasser, et un temps pour
s'éloigner des embrassements.
Un temps pour gagner, et un temps pour perdre.
Un temps pour garder, et un temps pour jeter.
Un temps pour déchirer, et un temps pour coudre.
Un temps pour se taire, et un temps pour parler.
Un temps pour aimer, et un temps pour haïr.
Un temps pour la guerre, et un temps pour la paix.

Audi tellus

Poème néolatin anonyme

Première partie

Écoute, terre ! Écoutez, confins de la vaste mer,
Et tout ce qui vit sous le soleil, écoutez !
La beauté, la gloire de ce monde,
Voyez combien elles sont fausses et passagères,
Comme en témoignent ces choses temporelles
Qui jamais ne demeurent en le même état.
Les royales grandeurs ne servent à personne,
À personne ne sert la force corporelle,
Ni l'étendue de ses talents,
À personne de grandes richesses,
Naissance ni renom ne sauvent personne,
À personne ne sert d'amasser de l'or.
La matière des choses s'est évanouie
Comme glace fond au soleil.

Deuxième partie

Où est Platon ? Où est Porphyre ?
Où sont Cicéron et Virgile ?
Où est Thalès ? Où, Empédocle,
Où, le très illustre Aristote ?
Où, Alexandre ? Où est ce très grand roi ?
Où est Hector, des Troyens le plus brave ?

1 | Omnia tempus habent

L'Ecclésiaste, 3/1-8

Prima pars

Omnia tempus habent,
et suis spatiis transeunt universo sub cœlo.
Tempus nascendi et tempus moriendi,
tempus plantandi et tempus evellendi quod
plantatum est,
tempus occidendi et tempus sanandi,
tempus destruendi et tempus ædificandi,
tempus flendi et tempus ridendi,
tempus plangendi et tempus saltandi,
tempus spargendi lapides et tempus colligendi.

Secunda pars

Tempus amplexandi et tempus longe fieri ab
amplexibus,
tempus acquirendi et tempus perdendi,
tempus custodiendi et tempus abiiciendi,
tempus scindendi et tempus consuendi,
tempus tacendi et tempus loquendi,
tempus dilectionis et tempus odii,
tempus belli et tempus pacis.

2 | Audi tellus

Poème néolatin anonyme

Prima pars

Audi tellus, audi magni maris limbus,
audi omne quod vivit sub sole:
hujus mundi decus et gloria
quam sint falsa et transitoria,
ut testantur hæc temporalia
non in uno statu manentia.
Nulli valet regalis dignitas,
nulli valet corporis quantitas,
nulli artium valet profunditas,
nulli magnæ valent divitiæ,
nullum salvat genus aut species,
nulli prodest auri congeries.
Transierunt rerum materies
ut a sole liquescit glaciæ.

Secunda pars

Ubi Plato? Ubi Porphyrius?
Ubi Tullius aut Vergilius?
Ubi Thales? Ubi Empedocles,
aut egregius Aristoteles?
Ubi Alexander? Ubi rex maximus?
Ubi Hector, Trojæ fortissimus?

Omnia tempus habent

Ecclesiastes, 3/1-8

First part

All things have their season,
and in their times all things pass under heaven.
A time to be born and a time to die.
A time to plant, and a time to pluck up that which is
planted.
A time to kill, and a time to heal.
A time to destroy, and a time to build.
A time to weep, and a time to laugh.
A time to mourn, and a time to dance.
A time to scatter stones, and a time to gather.

Second part

A time to embrace, and a time to be far
from embraces.
A time to get, and a time to lose.
A time to keep, and a time to cast away.
A time to rend, and a time to sew.
A time to keep silence, and a time to speak.
A time of love, and a time of hatred.
A time of war, and a time of peace.

Audi tellus

Anonymous neo-Latin poem

First part

Hear, earth! Hear, edge of the vast sea!
Hear, all that lives under the sun,
The beauty and glory of this world,
How false and ephemeral they are,
As witness these temporal things
Which do not remain in a single state.
Regal dignity profits no one,
Physical greatness profits no one,
Immensity of skills profits no one,
Great wealth profits no one,
Birth or reputation saves no one,
Accumulation of gold benefits no one.
The substance of things has passed away
As ice is melted by the sun.

Second part

Where is Plato? Where is Porphyry?
Where is Cicero or Virgil?
Where is Thales? Where is Empedocles,
Or the eminent Aristotle?
Where is Alexander? Where is that great king?
Where is Hector, the bravest man of Troy?

Omnia tempus habent

Ecclesiastes, 3/1-8

Erster Teil

Alles hat seine Stunde
Und für alle Dinge gibt es eine Zeit unter
dem Himmel.
Eine Zeit für das Geborenwerden und eine
Zeit für das Sterben.
Eine Zeit für das Pflanzen und eine für das
Ausreißen des Gepflanzten.
Eine Zeit zu töten und eine Zeit zu heilen.
Eine Zeit zu vernichten und eine Zeit aufzubauen.
Eine Zeit zu weinen und eine Zeit zu lachen.
Eine Zeit zu klagen und eine Zeit zu tanzen.
Eine Zeit, um Steine zu werfen, und eine
Zeit, um Steine zu sammeln.

Zweiter Teil

Eine Zeit zu umarmen und eine Zeit, sich
von Umarmungen zu entfernen.
Eine Zeit des Bekommens und eine Zeit des Verlierens.
Eine Zeit des Bewahrens und eine Zeit des Wegwerfens.
Eine Zeit des Zerreißen und eine Zeit des Nähens.
Eine Zeit zu schweigen und eine Zeit zu reden.
Eine Zeit zu lieben und eine Zeit zu hassen.
Eine Zeit für den Krieg und eine Zeit für den Frieden.

Audi tellus

Anonymous, neulatinisches Gedicht

Erster Teil

Höre, Erde! Höre, Saum des weiten Meers!
Hört, ihr alle, die ihr unter der Sonne lebt;
Schönheit und Pracht dieser Welt:
Wie falsch und flüchtig sind sie,
Zeugen für die vergänglichen Dinge,
Die nicht in einem einzigen Zustand bleiben.
Königswürde nützt niemandem,
Körpergröße nützt niemandem,
Zahllose Fertigkeiten zu haben, nützt niemandem,
Großer Reichtum nützt niemandem,
Hohe Geburt und Ansehen schützen niemanden,
Ein Haufen Gold kommt niemandem zugute.
Das Wesentliche der Dinge ist vergangen
Wie das Eis, das in der Sonne schmilzt.

Zweiter Teil

Wo ist Platon? Wo ist Porphyrios?
Wo ist Cicero oder Vergil?
Wo ist Thales? Wo ist Empedokles
Oder der großartige Aristoteles?
Wo ist Alexander? Wo ist dieser große König?
Wo ist Hektor, der mutigste Mann von Troja?

Troisième partie

Où est David, le plus savant des rois ?
Où est Salomon, le plus sage ?
Où est le très bel Absalon ?
Où sont Pâris et la divine Hélène ?
Ils ont, l'espace d'un instant,
Dépassé la loi des mortels,
Et comme pierres ont chuté dans les abîmes.
Qui sait si le repos leur est même accordé ?
Mais toi, Seigneur, gouverneur des fidèles,
Sois toujours propice envers nous,
Lorsque pour les méchants viendra le Jugement.

Ad Dominum cum tribularer

Psauter 119

Première partie

Dans ma détresse, c'est vers l'Éternel que j'ai
crié, et il m'a exaucé.
Éternel, délivre mon âme de la lèvre
mensongère, de la langue trompeuse !
Que te donne, que te rapporte une langue
trompeuse ?
Les traits aigus du guerrier, avec les charbons
ardents du genêt.

Deuxième partie

Malheureux que je suis car mon exil est sans fin :
J'ai habité parmi les tentes de Kédar !
Assez longtemps mon âme a demeuré
Auprès de ceux qui haïssent la paix. Je suis
pour la paix ;
Mais dès que je parle, ils sont pour la guerre.

Media vita in morte sumus

Antienne grégorienne

Première partie

Au milieu de la vie,
nous sommes dans la mort ;
quel secours chercher,
sinon vous, Seigneur ?
vous qui à bon droit êtes irrité de nos péchés.

Seconde partie

Dieu Saint,
Dieu fort,
Saint Sauveur miséricordieux,
ne nous livrez pas à la mort à jamais.

Tertia pars

Ubi David, rex doctissimus?
Ubi Salomon prudentissimus?
Ubi Absalon pulcherrimus?
Cum Helena Paris pulcherrima?
Transierunt legem mortalium
per unius momenti spatium
ciderunt in profundum ut lapides,
quis scit an detur eis requies?
Sed tu, Deus, rector fidelium,
fac te nobis semper propitium
cum de malis fiet iudicium.

3 | Ad Dominum cum tribularer

Psauter 119

Prima pars

Ad Dominum cum tribularer, clamavi,
et exaudivit me.
Domine, libera animam meam a labiis
iniquis et a lingua dolosa.
Quid detur tibi, aut quid apponatur
tibi ad linguam dolosam?
Sagittæ potentis acutæ cum
carbonibus desolatoriis.

Secunda pars

Heu mihi, quia incolatus meus
prolongatus est:
Habitavi cum habitantibus Cedar!
Multum incola fuit anima mea.
Cum his qui oderunt pacem, eram pacificus:
Cum loquebar illis, impugnabant me gratis.

Media vita in morte sumus

Antienne grégorienne

Prima pars

Media vita in morte sumus
quem quærimus adiutorem
nisi te, Domine,
qui pro peccatis nostris
juste irasceris?

Secunda pars

Sancte Deus,
sancte fortis,
sancte et misericors Salvator:
amaræ morti ne tradas nos.

Third part

Where is David, that most learned king?
Where is Solomon, the wisest of the wise?
Where is the most fair Absalom?
And Paris, and the most fair Helen?
They surpassed the laws of mortals
For the space of a single moment,
Then fell into the depths like stones.
Who knows if they were granted rest?
But thou, O Lord, Ruler of the faithful,
Be ever kindly disposed to us,
When the judgment of the wicked shall
come.

Ad Dominum cum tribularer

Psalm 119

First part

In my trouble I cried to the Lord: and he
heard me.
O Lord, deliver my soul from wicked lips,
and a deceitful tongue.
What shall be given to thee, or what shall
be added to thee, to a deceitful tongue?
The sharp arrows of the mighty, with coals
that lay waste.

Second part

Woe is me, that my sojourning is prolonged!
I have dwelt with the inhabitants of Cedar:
My soul hath been long a sojourner.
With them that hated peace I was peaceable:
When I spoke to them they fought against
me without cause.

Media vita in morte sumus

Gregorian Antiphon

First part

In the midst of life we are in death
of whom may we seek for succour,
but of thee, O Lord,
who for our sins
art justly displeased?

Second part

Yet, O Lord God most holy,
O Lord most mighty,
O holy and most merciful Saviour,
deliver us not into the bitter pains of eternal death.

Dritter Teil

Wo ist David, der höchst gelehrte König?
Wo ist Salomon, der Weiseste aller Weisen?
Wo ist der überaus schöne Absalom?
Und Paris und die überaus schöne Helena?
Sie überschritten das Gesetz der Sterblichen
Für die Dauer eines einzelnen Moments,
Dann fielen sie wie Steine in die Tiefen.
Wer weiß, ob ihnen Ruhe gewährt wurde?
Doch Du, o Gott, Herrscher über die Gläubigen,
Sei uns stets gewogen,
Wenn über das Böse gerichtet werden wird.

Ad Dominum cum tribularer

Psalm 119

Erster Teil

Ich rief zu dem Herrn in meiner Not, und er
erhörte mich.
Herr, errette mich von den Lügenmäulern, von
den falschen Zungen.
Was soll er dir antun, du falsche Zunge, und was
dir noch geben?
Scharfe Pfeile eines Starken und feurige Kohlen!

Zweiter Teil

Weh mir, dass ich weilen muss unter Meschek;
Ich muss wohnen bei den Zelten Kedars!
Es wird meiner Seele lang, zu wohnen bei denen,
Die den Frieden hassen. Ich halte Frieden;
Aber wenn ich rede, so fangen sie Streit an.

Media vita in morte sumus

Gregorianische Antiphon

Erster Teil

Mitten im Leben sind wir im Tod.
Welchen Helfer suchen wir
Als dich, Herr,
Der du wegen unserer Sünden
Mit Recht zürnst?

Zweiter Teil

Heiliger Gott,
Heiliger, starker Gott,
Heiliger und barmherziger Erlöser:
Überlass uns nicht dem bitteren Tod.

Circumdede runt me dolores mortis

Psaume 17/5-6

Les douleurs de la mort m'avaient environné,
Et les torrents de la destruction m'avaient épouvanté ;
Les douleurs de l'enfer m'avaient entouré,
Les chaînes de la mort s'étaient emparées de moi.

Libera me Domine

Délivre-moi de l'éternité de la mort, Seigneur,
en ce jour de terreur :
Quand le ciel et la terre seront animés
Parce que tu viendras juger l'univers par le feu.
Regarde la fin.

Recordare Jesu pie

D'après le Dies iræ du Requiem

Ô Jésus, plein de miséricorde, souviens-toi
Que je suis la cause de ta venue sur terre :
Ne me perds pas en ce jour.

Tu t'es lassé à me chercher,
Pour me racheter tu as souffert le supplice de la croix :
Que tant de souffrances ne soient pas superflues.

Deficiat in dolore vita mea

D'après le psaume 30/11

Que ma vie s'achève dans la douleur
et mes années dans les gémissements ;
afin que je retrouve le repos le jour de la tribulation.

Vidi calumnias

L'Ecclésiaste, 4/1-4

Première partie

J'ai considéré toutes les oppressions qui
se commettent sous le soleil ;
Et voici, les opprimés sont dans les larmes,
et personne qui les console !
Ils ne peuvent résister à la violence de
leurs oppresseurs,
Étant privés de tout secours.
Et j'ai trouvé les morts plus heureux que les vivants,
Et plus heureux que les uns et les autres
celui qui n'a point encore existé
Et qui n'a pas vu les mauvaises actions qui
se commettent sous le soleil.

6 | Circumdede runt me dolores mortis

Psaume 17/5-6

Circumdede runt me dolores mortis:
et torrentes iniquitatis conturbaverunt me.
Dolores inferni circumdede runt me:
præoccupaverunt me laquei mortis.

7 | Libera me Domine

Libera me, Domine, de morte æterna in die illa
tremenda,
quando cœli movendi sunt et terra,
quando veneris judicare sæculum per ignem.
Respice finem.

8 | Recordare Jesu pie

D'après le Dies iræ du Requiem

Recordare Jesu pie,
Quod sum causa tuæ viæ:
Ne me perdas illa die

Quærens me, sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.

9 | Deficiat in dolore vita mea

D'après le psaume 30/11

Deficiat in dolore vita mea
et anni mei in gemitibus
ut requiescam in die tribulationis.

10 | Vidi calumnias

L'Ecclésiaste, 4/1-4

Prima pars

Vidi calumnias quæ sub sole geruntur,
et lacrimas innocentium, et neminem
consolatorem,
nec posse resistere eorum violentiæ,
cunctorum auxilio destitutos.
Et laudavi magis mortuos quam viventes,
et feliciorem utroque iudicavi qui necdum
natus est,
nec vidit mala quæ sub sole fiunt.

Circumdede runt me dolores mortis

Psalm 17/5-6

The sorrows of death surrounded me:
and the torrents of iniquity troubled me.
The sorrows of hell encompassed me:
and the snares of death overtook me.

Libera me Domine

Deliver me, O Lord, from everlasting death,
on that dread day,
when the heavens and earth shall quake;
when thou shalt come to judge the world by fire.
Consider thine end.

Recordare Jesu pie

After Requiem, Dies iræ

Remember, holy Jesus,
That I am the cause of thy suffering:
Do not lose me on that day.

Resting weary, thou hast sought me;
By the Cross thou hast redeemed me:
Let not such labour be in vain.

Deficiat in dolore vita mea

After Psalm 30/11

Let my life end in grief,
and my years in groans,
that I may find rest in the day of tribulation.

Vidi calumnias

Ecclesiastes, 4/1-4

First part

I saw the oppressions that are done under the sun,
and the tears of the innocent, and they had no
comforter;
and they were not able to resist their violence,
being destitute of help from any.
And I praised the dead rather than the living:
and I judged him happier than them both,
that is not yet born,
nor hath seen the evils that are done under the sun.

Circumdede runt me dolores mortis

Psalm 17/5-6

Die Qualen des Todes umfingen mich,
Und die Ströme der Ungunst ängstigten mich.
Die Qualen der Hölle umfingen mich,
Und die Fesseln des Todes ereilten mich.

Libera me Domine

Rette mich, Herr, vor dem ewigen Tod
An jenem Tag des Schreckens:
Wo Himmel und Erde wanken,
Da Du kommst, die Welt durch Feuer zu richten.
Bedenke dein Ende.

Recordare Jesu pie

Nach Requiem, Dies iræ

Denk, o Jesu, der Beschwerden,
Die um mich du trugst auf Erden,
Lass mich nicht zuschanden werden!

Bist, mich suchend, müd' gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gehangen:
Lass solch Mühen Frucht erlangen.

Deficiat in dolore vita mea

Nach Psalm 30/11

Im Kummer schwindet mein Leben dahin,
meine Jahre verrinnen im Seufzen;
Möge es mir gegeben sein, dass ich Ruhe
finde am Tag der Heimsuchung.

Vidi calumnias

Prediger 4/1-4

Erster Teil

Wiederum sah ich alles Unrecht an, das
unter der Sonne geschieht,
Und siehe, da waren Tränen derer, die
Unrecht litten und keinen Tröster hatten.
Und die ihnen Gewalt antaten, waren zu mächtig,
So dass sie keinen Tröster hatten.
Da pries ich die Toten mehr als die Lebendigen.
Und besser daran als beide ist, wer noch
nicht geboren ist
Und des Bösen nicht innewird, das unter
der Sonne geschieht.

Deuxième partie

J'ai aussi considéré tous les travaux des hommes,
Et j'ai vu que leur industrie est exposée à l'envie
d'autrui ;
C'est encore là une vanité et une inquiétude
superflue.

O mors quam amara

Livre de l'Écclésiastique, 41/1-4

Première partie

Ô mort que ton souvenir est amer
À l'homme qui vit en paix au milieu de ses biens,
À l'homme tranquille à qui tout réussit,
Et qui est encore en état de goûter la nourriture !

Deuxième partie

Ô mort, que ton souvenir est amer,
Ô mort, ton arrêt est doux à l'indigent
Dont les forces s'épuisent, qui est au déclin de l'âge,
Travaillé de soucis, qui n'a plus de
confiance et qui perd la sagesse !

Cum essem parvulus

Corinthiens, Première Lettre, 13/11-13

Première partie

Lorsque j'étais enfant,
je parlais comme un enfant,
je pensais comme un enfant,
je raisonnais comme un enfant.
Lorsque je suis devenu homme,
j'ai fait disparaître ce qui était de l'enfant.
Aujourd'hui nous voyons au moyen d'un
miroir, d'une manière obscure,
mais alors nous verrons face à face.

Deuxième partie

Aujourd'hui je connais en partie,
mais alors je connaîtrai comme j'ai été connu.
Maintenant donc ces trois choses demeurent :
la foi, l'espérance, la charité,
mais la plus grande de ces choses, c'est la charité.

Secunda pars

Rursum contemplatus omnes labores
hominum,
et industrias animadverti patere
invidiæ proximi,
et in hoc ergo vanitas et cura
superflua est.

11 | O mors quam amara

Livre de l'Écclésiastique, 41/1-4

Prima pars

O mors, quam amara est memoria tua
homini pacem habenti in substantiis suis:
viro quieto, et cujus viae directae
sunt in omnibus,
et adhuc valenti accipere cibum!

Secunda pars

O mors, bonum est iudicium tuum homini
indigenti,
et qui minoratur viribus,
defecto ætate, et cui de omnibus cura est,
et incredibili, qui perdit sapientiam!

12 | Cum essem parvulus

Corinthiens, Première Lettre, 13/11-13

Prima pars

Cum essem parvulus,
loquebar ut parvulus,
sapiebam ut parvulus,
cogitabam ut parvulus.
Quando autem factus sum vir,
evacuavi quæ erant parvuli.
Videmus nunc per speculum
ænigmatè:
tunc autem facie ad faciem.

Secunda pars

Nunc cognosco ex parte,
tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum.
Nunc autem manent:
Fides, Spes, Caritas tria hæc:
Major autem horum est Caritas.

Second part

Again I considered all the labours of men,
and I remarked that their industries are exposed to
the envy of their neighbour:
so in this also there is vanity, and fruitless care.

O mors quam amara

Book of Ecclesiasticus, 41/1-4

First part

O death, how bitter is the remembrance of thee
to a man that hath peace in his possessions!
To a man that is at rest, and whose ways
are prosperous in all things,
and that is yet able to take meat!

Second part

O death, thy sentence is welcome to the
man that is in need,
and to him whose strength faileth:
Who is in a decrepit age, and that is in care
about all things,
and to the distrustful that loseth wisdom!

Cum essem parvulus

Corinthians, First Letter, 13/11-13

First part

When I was a child,
I spoke as a child,
I understood as a child,
I thought as a child.
But, when I became a man,
I put away the things of a child.
We see now through a glass in a dark
manner:
but then face to face.

Second part

Now I know in part:
but then I shall know even as I am known.
And now there remain faith,
hope, and charity, these three:
but the greatest of these is charity.

Zweiter Teil

Ich sah alles Mühen an und alles geschickte Tun:
Da ist nur Eifersucht des einen auf den andern.
Das ist auch eitel und Haschen nach Wind.

O mors quam amara

Jesus Sirach, 41/1-4

Erster Teil

O Tod, wie bitter ist der Gedanke an dich
Für den Menschen, der in Frieden sein Heim bewohnt;
Für den Menschen, der sorglos lebt und in allem
Glück hat
Und noch kräftig genug ist, allein zu essen!

Zweiter Teil

O Tod, wie gut ist deine Schickung für einen
Unglücklichen
Und den, dem die Kräfte schwinden;
Für den Greis, der verbraucht und sorgenvoll ist,
Der misstrauisch geworden ist und die
Weisheit verliert!

Cum esse parvulus

1. Brief an die Korinther, 13/11-13

Erster Teil

Als ich ein Kind war,
Redete ich wie ein Kind,
War verständig wie ein Kind,
Dachte wie ein Kind.
Als ich aber ein Mann wurde,
Tat ich ab, was kindlich war.
Wir sehen heute nur unklar durch einen
Spiegel,
Aber dann von Angesicht zu Angesicht.

Zweiter Teil

Jetzt erkenne ich stückweise,
Aber dann werde ich erkennen, wie ich erkannt
wurde.
Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei;
Am größten jedoch unter ihnen ist die Liebe.

Vide homo

Anonyme

Vois, homme, ce que pour toi je souffre ;
Je t'appelle, toi pour qui je meurs ;
Vois les peines que j'endure ;
Vois les clous qui me transpercent ;
Il n'y a pas de douleur comme celle de la croix ;
Et, si grande soit cette douleur extérieure,
La douleur intérieure est plus terrible encore,
Quand je te ressens si ingrat.

*Traductions : Michel Chasteau (2, 3, 10)
et Louis Segond, 1910 (12)*

13 | Vide homo

Anonyme

Vide homo quæ pro te patior;
Ad te clamo qui pro te morior;
Vide poenas quibus afficior;
Vide clavos quibus confodior;
Non est dolor sicut quo crucior,
Et cum sit tantus dolor exterior,
Intus tamen dolus est gravior,
Tam ingratum cum te experior.

Vide homo

Anonymous

Behold, man, what I suffer for you;
I cry unto you, who for whom I die;
Behold the agonies that I endure;
Behold the nails with that transpierce me;
There is no pain like that of the cross,
And great at this outward pain might be,
The inner pain is even worse,
To have experienced such ingratitude from you.

*Translations: Charles Johnston (2)
and Derek Yeld (13)*

Vide homo

Anonym

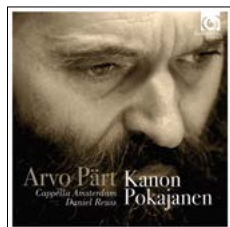
Sieh, Mensch, was ich für dich leide;
Zu dir rufe ich, da ich sterbe für dich;
Sieh die Qualen, die ich erdulde;
Sieh die Nägel, die mich durchbohren;
Kein Schmerz ist wie der des Kreuzes,
Doch größer als der leibliche Schmerz
Ist der Schmerz in meinem Herzen,
Zutiefst betrübt mich dein Undank.

*Übersetzungen: Irène Weber-Froboese (1, 2, 4-6, 11, 12)
und Heidi Fritz (3, 10, 13)*

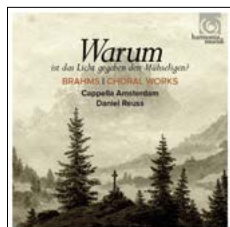
Cappella Amsterdam, Daniel Reuss - Discography (Latest releases)

All titles available in digital format (download and streaming)

ARVO PÄRT
Kanon Pokajanen
CD HMC 905274

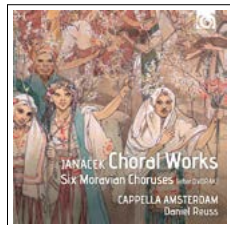


JOHANNES BRAHMS
CHORAL WORKS
**Warum ist das Licht
gegeben den Mühseligen? op. 74/1**
Funf Gesänge op. 104, Drei Motetten op. 110
and other works opp. 54, 92, 109, 112 & 119
CD HMC 902160



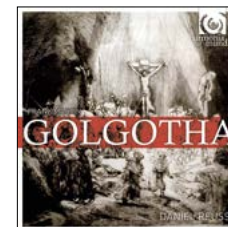
JOSQUIN DESPREZ
Miserere mei Deus
Funeral Motets & Deplorations
CD HMM 902620

LEOŠ JANÁČEK
Choral Works
Six Moravian Choruses (after Dvořák)
Dirk Luijmes, harmonium, Philip Meyers, piano,
Thomas Walker, tenor, Ernestine Stoop, harp
CD HMC 902097



FRANK MARTIN
Golgotha

Oratorio after the Gospels
and Saint Augustinian
Judith Gauthier, soprano
Marianne Beate Kielland, alto
Adrian Thompson, tenor
Mattijs van de Woerd, baritone
Konstantin Wolff, bass
Estonian Philharmonic Chamber Choir
Estonian National Symphony Orchestra
2 CD HMC 902056.57



FRANCIS POULENC
Stabat Mater
Sept Répons de Ténèbres
Carolyn Sampson, soprano
Estonian Philharmonic Chamber Choir
Estonian National Symphony Orchestra
CD HMC 902149



Dédié à la mémoire de Barend Schuurman

www.cappellaamsterdam.nl



All the latest news of the label and its releases on

www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet "Boutique"
ou à l'adresse boutique.harmoniamundi.com

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store'
or at store.harmoniamundi.com

harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2020

Enregistrement : Juin 2019, de Waalse Kerk, Amsterdam (Pays-Bas)

Réalisation : Pegasus Musikproduktion

Direction artistique et montage : Florian B. Schmidt

Prise de son : Aki Matusch

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

illustration : Luca Signorelli, Les Damnés (détail), 1499-1502

Cathédrale d'Orvieto (Italie, Ombrie), Dôme Santa Maria, chapelle Saint-Brice

akg-images / Nimatallah

Photo Cappella Amsterdam : © Marc Driessen

Maquette : Atelier harmonia mundi

HMM 902650