

English / Français / Italiano / Texts / Tracklist



Early seventeenth century erotic motets

by Marco Bizzarini

“Vulnerasti cor meum” literally means “you have wounded my heart”. It is the most classic of love metaphors, as passion strikes the depths of one’s soul and its effects are comparable to those of a wound. One could quote a lyric poem by Battista Guarini (*Ahi, come a un vago sol*), set to music by Claudio Monteverdi in his *Fifth book* of madrigals of 1605, the final verse of which reads “Ah, love wounds never heal”. The divide between sacred and secular music, or rather – as they would have called it then – between church music and chamber music, is considerably reduced when the respective texts share imagery and settings. It is, therefore, unsurprising that early seventeenth century intonations of selected passages of the biblical *Song of Songs*, from which the exclamation “Vulnerasti cor meum” (4,9) is taken, reveal points of contact between the genres of the motet and of the madrigal, despite their respective differences both in function and destination.

■ 2

There was a great revolution taking place in the musical language of the time. On a technical level, the novelty of *basso continuo* emancipated the seventeenth century composers from the need for polyphonic writing, allowing them to enhance the role of solo voices. On a poetic level, the emphasis on “affects” (which today we would probably call passions or emotions) aimed at moving the listener. Thus, the old motets *à la Palestrina* gradually gave way to the “ecclesiastical concert” written for one or more voices and organ accompaniment, of which the homonymous work by Ludovico Viadana – a sort of sacred counterpart to Francesco Caccini’s *Nuove musiche* – constituted an inspiring model.

At the time, dozens of Italian composers, from the most obscure of organists to the ‘divine’ Claudio Monteverdi, tried their hand at this new genre of sacred music, which at

Marco Bizzarini is Professor of Musicology at the University of Naples “Federico II”. Author of internationally published studies on Marenzio and Monteverdi, he has amongst other things published the monograph *Federico Borromeo e la musica, scritti e carteggi* (Rome, 2012). He is one of the consultants for the reconstruction project of the *Teatro San Cassiano* in Venice.

times could take on some of the most varied and imaginative names: *Sacred flowers* (Leoni, 1606), *Necklace of musical pearls modernly styled* (Banchieri, 1610), *Motets accommodated to be sung with the organ, harpsichord, theorbo or other similar instrument* (Grandi, 1610), *Sacred canticle* (Patta, 1611), *Sacred concerts* (Banci, 1619), *Musical affects* (Giulio Cesare Monteverdi, 1620), *Divine musical praises* (Riccio, 1620), *Sacred affects* (Sammaruco, 1625), *Concertato motets* (Rovetta, 1635), *Motets in concert* (Tarditi, 1638), and so on. While the sun was setting on the madrigal in a glorious but inexorable dusk, the motet, so deeply renewed, was living its second youth, all the more so when drawing its texts from the *Canticum canticorum*. It is not without interest that the painting chosen as the cover of this album, one of the most famous works by the young Caravaggio, *Rest during the Flight into Egypt*, features a very accurate reproduction of the soprano part of the motet *Quam pulchra es* (*Canticum canticorum*, 7, 6-12) composed by the ancient Flemish composer Noel Bauldewijn - all the more noteworthy considering that the Roman clients of the great Italian painter seemed to prefer the musical prints of the first half of the sixteenth century over the more recent polyphonic styles.

Let us consider *Ego dormio* by Claudio Monteverdi (track no. 13 on this recording). It is a motet for two voices, i.e. a soprano (or tenor) and bass, with *basso continuo* accompaniment: it was included in the *Sacri Affetti* anthology edited by Francesco Sammaruco and published in Rome on the occasion of the Holy Year 1625. The text is taken from verse 5,2 of the Song of Songs and is of dramaturgical interest despite its brevity. In fact, the female protagonist, who is the bride, speaks in the first person: "I sleep". But then she hears someone knocking and her words, in direct speech, become those of her beloved, with a sudden change of character. If the musical genre of reference were opera, the soprano would sing first and the bass would follow, in the name of realistic correspondence. But since it is a motet (and the same principle would apply in the case of the madrigal) the two voices are closely interwoven: there is, therefore, no direct correspondence with the individual characters, but rather is a sort of abstraction. For this reason, the soprano could easily be replaced with a tenor without there being any problem from a musical standpoint. It is up to the composer to interpret the various sections of the text and symbolically evoke their meaning while keeping both voices constantly engaged: thus, there will be a first part dedicated to the bride's slumber; a second depicting the entry of the male character; and, finally, a third, the most important and elaborate, all tenderness and sweetness, on the lov-

ing words “Aperi mihi, soror mea, amica mea, columba mea, immaculata mea” (“Open me, my sister, my friend, my dove, my immaculate”).

Something similar also occurs in the motet *Nigra sum* (track no. 11), taken from Monteverdi’s famous *Vespers* (1610). In this case, the piece is for an accompanied solo voice, i.e. a tenor, who must evoke both the words of the bride (“I am dark, but beautiful” 1,4) and those of the lover (“Arise, my friend”, 2.10). Monteverdi’s attention is focused on verbal contrasts: low and long notes for “Nigra sum”, short and high notes for “sed formosa”, so as to emphasize the contrast between them. An ascending musical phrase coincides with the imperative “Surge”, whilst the image of the “tempus putationis” (i.e. ‘the time of pruning’ – even though in the original Hebrew it would be the time of ‘song’, *zimir*) is first rendered by the composer with a succession of semibreves on the same note, then of minims in the repetition, to give the idea of the *tempo* being halved, literally “cut”.

We previously mentioned a particularly crowded musical scene. Amongst the collections that prepared the ground for Monteverdi’s *Vespers*, one can mention *Sacra cantica* by Milanese organist Serafino Patta, the first edition of which, linked to the city of Reggio Emilia, came out in 1609. Here there is another solo motet, for bass voice, on the text *Surge prospera* (track no. 3; Cantic 2, 13-14), which noteworthy features various ornaments and an effective descending melisma on the word “cavern”.

The phrase that gives the title to the present anthology, “Vulnerasti cor meum”, is found in six compositions by six authors: Valentini, Casati, Colombi, Grandi, Giulio Cesare Monteverdi and Riccio.

Giovanni Valentini, author of the motet of track no. 1, was likely born in Venice and embarked on an international career: in fact, after being in the service of the King of Poland Sigismund III Vasa, he moved to Graz, at the court of Emperor Ferdinand II of Habsburg, to whom the impressive *Parnassus Musicus Ferdinandaeus* collection was dedicated (1615). Another composer who contributed to *Parnassus* was Francesco Casati, organist of the church of San Marco in Milan, author of a motet for two tenors (no. 2, from the collection *Seconda aggiunta alli concerti raccolti dal molto reverendo Don Francesco Lucino*, Milan 1617), full of musical flourishes. The Venetian Giovanni Bernardo Colombi was, instead, organist of the Collegiate Church of Novellara: his *Providebam Dominum* (no. 17) for three voices (two tenors and bass) is taken from a 1619 collection edited by Zaccaria Zanetti and intones a text partly based on the Song of Songs, partly on Psalm 15, and partly on

the hymn *Iesu dulcis memoria* – notice the chromatism on the phrase “amore languo”. Alessandro Grandi would be vice-master of St. Mark’s chapel in Venice under Monteverdi from 1620, but at the time of his first book of motets (1610) he declared himself “chapel master of the Holy Spirit in Ferrara”. His composition for three voices (no. 4, two tenors and bass) presents a lively section in ternary time (“Surge propera amica mea”). Giulio Cesare Monteverdi, Claudio’s younger brother, was in the service of the Gonzagas when he wrote the motets of the *Affetti musici* collection (1620), from which *Dilectus meus* (no. 6) is taken. Leading us back to Venice is Giovanni Battista Riccio, author of the fluent *Tota pulchra es* (no. 12).

One may notice that most of these works assemble the verses of the *Song of Songs* quite freely. In the motets of Valentini, Casati and Riccio, the recurring exclamation “quam pulchrae sunt mammae tuae” (4,10) evokes an explicitly erotic connotation, whilst modern translations of the Bible (as well as the *Nova Vulgata*) usually read “how sweet is your love”: this is due to a different vowel interpretation of the same Hebrew word, formerly understood as *dad* (‘female breast’) and modernly as *dod* (‘love’). Sometimes corruptions in the Latin text of the *Vulgata* became quite widespread, as in the case of the motet *Descendi in hortum meum* (no. 8) by Adriano Banchieri, where the correct wording should be “in hortum nucum” (‘in the nut garden’, rather than ‘in my garden’).

The motets of Giovanni Banci from Bologna (no. 7), Ignazio Donati from Casalmaggiore (no. 9), Federico Malgarini from Mantua (no. 10) and Leone Leoni (n. 14) from Verona all date to the first twenty years of the seventeenth century.

The pieces by Roman Orazio composer Tarditi (no. 5) and by Venetian composers Giovanni Rovetta (no. 15) – who later became chapel master at S. Mark’s – and Giovanni Antonio Rigatti (no. 16, destined for an early death in 1648) are, instead, of a later period: their creations bring us the musical delights of the mid-seventeenth century, in a musical language which, taking from the more mature Monteverdi, set out on the path towards an increasingly seductive *cantabile* style.

Naples, December 2023

Motets amoureux du premier XVII^e siècle

par Marco Bizzarini

« *Vulnerasti cor meum* » signifie littéralement « tu as blessé mon cœur ». C'est la plus classique des métaphores amoureuses, car la passion frappe profondément et son effet est comparable à celui d'une blessure. On pourrait citer le vers « Ah, la plaie d'amour ne se guérit jamais » qui conclut un poème lyrique de Battista Guarini (*Ahi, come a un vago sol*) mis en musique par Claudio Monteverdi dans le *Cinquième Livre de madrigaux* (1605). Entre musique sacrée et musique profane, ou – comme on disait à l'époque – entre musique d'église et musique de chambre, la distance se réduit considérablement quand les textes respectifs partagent des images et des situations. Il n'est donc pas étonnant que, durant le premier XVII^e siècle, les mises en musique de passages choisis du *Cantique des cantiques*, dont est tirée la phrase « *Vulnerasti cor meum* » (4,9), laissent apparaître des points de contact entre le genre du motet et celui du madrigal, malgré les différences de fonction et de destination.

■ 6

Entre également en jeu la grande révolution du langage musical de l'époque. Sur le plan technique, la nouveauté que constitue la basse continue a libéré les compositeurs du XVII^e siècle de l'obligation polyphonique, permettant de mettre en valeur les voix solistes. Sur le plan poétique, l'accent mis sur les *affetti* (que nous appellerions probablement aujourd'hui passions ou émotions) avait pour but d'émouvoir les auditeurs. Ainsi, les anciens motets *alla Palestrina* cèdent progressivement la place au « concert ecclésiastique » écrit pour une ou plusieurs voix avec accompagnement d'orgue, dont les recueils de Ludovico Viadana – une sorte de pendant sacré aux *Nuove musiche* de Francesco Caccini – constituent le modèle privilégié.

À l'époque, des dizaines de compositeurs italiens, du plus obscur organiste jusqu'au « divin » Claudio Monteverdi, s'essayaient à ce nouveau genre de musique sacrée qui pouvait

Marco Bizzarini est professeur de musicologie à l'université de Naples Federico II. Il est l'auteur de nombreuses études, diffusées à l'international, sur Marenzio et Monteverdi, dont la monographie *Federico Borromeo e la musica, scritti e carteggi* (Rome, 2012). Il est l'un des consultants du projet de reconstruction du Teatro San Cassiano à Venise.

revêtir les dénominations les plus variées et parfois fantaisistes : *Fleurs sacrées* (*Sacri fiori*, Leoni, 1606), *Perles musicales à la manière moderne* (*Perle musicali modernamente conteste*, Banchieri, 1610), *Motets accommodés pour se chanter à l'orgue, clavecin, théorbe ou autre instrument similaire* (*Motetti accomodati per cantarsi nell'organo, clavecimballo, chitarrone o altro simile stromento*, Grandi, 1610), *Cantiques sacrés* (*Sacra cantica*, Patta, 1611), *Concerts sacrés* (*Sacri concerti*, Banci, 1619), *Émotions musicales* (*Affetti musici*, Giulio Cesare Monteverdi, 1620), *Divines louanges musicales* (*Divine lodi musicali*, Riccio, 1620), *Émotions sacrées* (*Sacri affetti*, Sammaruco, 1625), *Motets concertés* (*Motetti concertati*, Rovetta, 1635), *Motets en concert* (*Motetti in concerto*, Tarditi, 1638), etc. Tandis que le madrigal s'achemine vers un splendide mais inexorable crépuscule, le motet, profondément renouvelé, connaît une seconde jeunesse, d'autant plus si le texte puise dans le *Cantique des cantiques*. Il n'est pas sans intérêt que l'un des tableaux les plus célèbres du jeune Caravage, *Le Repos pendant la fuite en Égypte*, choisi comme image de couverture de cet album, comporte une reproduction très fidèle de la partie soprano du motet *Quam pulchra es* (*Cantique des cantiques*, 7, 6-12) composé par l'ancien musicien flamand Noel Bauldewijn (il convient d'ailleurs de noter que les mécènes romains du grand peintre semblaient préférer les versions musicales de la première moitié du XVI^e siècle à des styles polyphoniques plus récents).

Considérons *Ego dormio* de Claudio Monteverdi (page 13 du présent enregistrement). Il s'agit d'un motet à deux voix, pour soprano (ou ténor) et basse, avec accompagnement de basse continue. Il est inclus dans l'anthologie *Sacri affetti* éditée par Francesco Sammaruco et publiée à Rome à l'occasion de l'Année Sainte 1625. Le texte est tiré du verset 5,2 du *Cantique* et, malgré sa brièveté, présente un intérêt d'ordre dramaturgique. C'est d'abord la protagoniste féminine, c'est-à-dire l'épouse, qui s'exprime à la première personne : « Je me suis endormie. » Mais elle entend ensuite quelqu'un frapper à la porte et les paroles rapportées au discours direct, changeant soudain de locuteur, deviennent celles de l'aimé. Si le genre musical de référence était l'opéra, au nom d'une correspondance réaliste le soprano chanterait d'abord, suivi de la basse. Mais puisqu'il s'agit d'un motet (et le même principe vaudrait également dans le madrigal), les deux voix sont étroitement imbriquées : il ne peut donc y avoir de correspondance directe avec les personnages individuels, une sorte d'abstraction est de mise. Pour cette même raison, le soprano peut être remplacé par un ténor sans aucun problème du point de vue musical. Il

revient au compositeur, qui exploite toujours les deux voix, d'interpréter les différentes sections du texte et d'en évoquer symboliquement le sens : il y aura ainsi une première partie consacrée au sommeil de l'épouse, une seconde qui suggère l'entrée du personnage masculin, et enfin une troisième, la plus importante et développée, toute pénétrée de douceur, sur les paroles amoureuses « *Aperi mihi, soror mea, amica mea, columba mea, immaculata mea* » (« Ouvre-moi, ma sœur, mon amie, ma colombe, mon immaculée »).

Une chose similaire se produit dans le motet *Nigra sum* (page 11), tiré des célèbres *Vêpres* de Monteverdi (1610). Dans ce cas, la composition est pour une voix seule, un ténor, et cette voix unique doit faire entendre aussi bien les paroles de l'épouse (« Je suis noire mais belle », 1,4) que celles de l'amoureux (« Lève-toi, amie », 2,10). L'attention de Monteverdi se concentre sur les contrastes verbaux : notes graves et longues pour « *Nigra sum* », notes brèves et aiguës pour « *sed formosa* », de façon à souligner l'antithèse. À l'impératif « *Surge* » correspond une phrase musicale ascendante, tandis que l'image du « *tempus putationis* » (le temps de la taille, de l'élagage, même si dans l'original en hébreu il s'agirait du « chant », *zemir*) est rendue par le compositeur d'abord par une suite de semi-brèves sur la même note, puis, en répétition, de minimes, pour illustrer l'idée d'un temps divisé, c'est-à-dire « taillé ».

■ 8

Nous avons évoqué précédemment une vie musicale particulièrement dense. Parmi les recueils qui ont préparé le terrain aux *Vêpres* de Monteverdi, on peut citer les *Sacra cantica* de l'organiste milanais Serafino Patta, dont la première édition, liée à la ville de Reggio Emilia, parut en 1609. Ils contiennent un autre motet pour soliste, pour voix de basse, sur le texte *Surge propera* (page 3, *Cant.* 2,13-14), dans lequel on remarque diverses ornements et un efficace mélisme descendant sur le mot « *caverna* ».

La phrase qui donne son titre à la présente anthologie, « *Vulnerasti cor meum* », apparaît dans six compositions dues à autant d'auteurs : Valentini, Casati, Colombi, Grandi, Giulio Cesare Monteverdi et Riccio.

Giovanni Valentini, auteur du motet à la page 1, était probablement originaire de Venise et mena une carrière internationale : après avoir été au service de Sigismond III Vasa, roi de Pologne, il passa à Graz, à la cour de l'empereur Ferdinand II de Habsbourg à qui fut dédié l'imposant recueil *Parnassus Musicus Ferdinandæus* (1615). Parmi les autres compositeurs qui contribuèrent à ce *Parnassus* figurait Francesco Casati, organiste de l'église San Marco à Milan, auteur d'un motet à deux ténors (page 2, extrait de la *Raccolta Seconda aggiunta alli concerti raccolti dal molto reverendo Don Francesco Lucino*, Milan,

1617), riche en fioritures. Le Vénitien Giovanni Bernardo Colombi était organiste de la collégiale de Novellara ; son *Providebam Dominum* (page 17) à trois voix (deux ténors et basse) est tiré d'un recueil de 1619 édité par Zaccaria Zanetti et met en musique un texte basé pour partie sur le *Cantique*, pour partie sur le Psaume XV, pour partie sur l'hymne *lesus dulcis memoria* ; remarquons-y le chromatisme sur l'expression « *amore languet* ». Alessandro Grandi sera, à partir de 1620, vice-maître de chapelle à San Marco de Venise, auprès de Monteverdi, mais au moment où est publié son premier livre de motets (1610) il se dit « maître de chapelle du Saint Esprit à Ferrare » (*maestro di cappella del Spirito Santo in Ferrara*). Sa composition pour trois voix (page 4, deux ténors et basse) comporte une section vive en mesure ternaire (« *Surge prospera amica mea* »). Giulio Cesare Monteverdi, frère cadet de Claudio, était au service des Gonzague quand il écrivit les motets du recueil *Affetti musici* (1620) dont est tiré *Dilectus meus* (page 6). C'est au milieu vénitien que se rattache en revanche Giovanni Battista Riccio, auteur du fluide *Tota pulchra es* (page 12).

On notera que la majeure partie de ces pièces assemble de manière plutôt libre les versets du *Cantique*. Dans les motets de Valentini, Casati et Riccio, on retrouve l'exclamation « *quam pulchrae sunt mammae tuae* » (4,10) qui comporte une dimension explicitement érotique, quand la traduction moderne de la Bible (différant de celle de la Vulgate) donne en général « comme ton amour est suave » – ceci à cause d'une interprétation différente des voyelles du même mot hébreu, compris anciennement comme *dad* (sein) et aujourd'hui comme *dod* (amour). Parfois, on remarque aussi des déformations courantes dans le texte latin de la Vulgate, comme dans le cas du motet *Descendi in hortum meum* (page 8) d'Adriano Banchieri, où la leçon correcte est « *in hortum nucum* » (« dans le jardin aux amandes », au lieu de « dans mon jardin »).

Aux deux premières décennies du XVII^e siècle remontent les motets du Bolonais Giovanni Banci (page 7), d'Ignazio Donati de Casalmaggiore (page 9), du Mantouan Federico Malgarini (page 10) et du Véronais Leone Leoni (page 14). À la période suivante se rattachent les compositions du Romain Orazio Tarditi (page 5) et du Vénitien Giovanni Rovetta (page 15) qui deviendra par la suite maître de chapelle de San Marco, et de Giovanni Antonio Rigatti (page 16), destiné à une disparition précoce en 1648 : leurs créations nous mènent aux délices musicales du milieu du XVII^e siècle, avec un langage qui, s'inspirant du Monteverdi de la maturité, s'engage sur la voie d'un cantabile toujours plus séduisant.



Marco Saccardin, Nicola Lamon, Noelia Reverte Reche, Guglielmo Buonsanti, Massimo Lombardi and Massimo Altieri.



Mottetti amorosi del primo Seicento

di Marco Bizzarini

“Vulnerasti cor meum”, letteralmente, significa “tu mi hai ferito il cuore”. È la più classica delle metafore amorose, perché la passione colpisce nel profondo e il suo effetto è paragonabile a una ferita. Si potrebbe citare il verso “Ah, che piaga d’amor non sana mai” a conclusione di una lirica di Battista Guarini (*Ahi, come a un vago sol*) posta in musica da Claudio Monteverdi nel *Quinto libro di madrigali* del 1605. Tra musica sacra e musica profana, o – come si diceva all’epoca – tra musica da chiesa e musica da camera, la distanza si riduce considerevolmente quando i rispettivi testi condividono immagini e situazioni. Dunque non stupisce se nel primo Seicento le intonazioni di passi scelti del biblico *Cantico dei Cantici*, da cui è appunto tratta l’esclamazione “Vulnerasti cor meum” (4,9), rivelano punti di contatto fra i generi del mottetto e del madrigale, malgrado le rispettive differenze di funzione e di destinazione.

■ 12

C’era di mezzo anche la grande rivoluzione del linguaggio musicale del tempo. Sul piano tecnico, la novità del basso continuo emancipava i compositori seicenteschi dall’obbligo della scrittura polifonica, permettendo loro di valorizzare le voci soliste. Sul piano poetico, la messa in rilievo degli “affetti” (che oggi, probabilmente, chiameremmo passioni o emozioni) mirava a commuovere gli ascoltatori. Così, i vecchi mottetti alla Palestrina cedevano gradualmente il passo al “concerto ecclesiastico” scritto per una o più voci con accompagnamento d’organo, di cui le raccolte di Ludovico Viadana – una sorta di pendant sacro delle *Nuove musiche* di Francesco Caccini – costituivano un fortunato modello.

All’epoca decine di compositori italiani, dal più oscuro organista fino al ‘divino’ Claudio Monteverdi, si cimentarono in questo nuovo genere di musica sacra che poteva assumere le denominazioni più varie e talvolta fantasiose: *Sacri fiori* (Leoni, 1606),

Marco Bizzarini è ordinario di Musicologia all’Università di Napoli “Federico II”. Autore di studi diffusi a livello internazionale su Marenzio e Monteverdi, ha fra l’altro pubblicato la monografia *Federico Borromeo e la musica, scritti e carteggi* (Roma 2012). È tra i consulenti del progetto di ricostruzione del Teatro San Cassiano di Venezia.

Perle musicali modernamente conteste (Banchieri, 1610), *Motetti accomodati per cantarsi nell'organo, clavecimbalo, chitarrone o altro simile stromento* (Grandi, 1610), *Sacra cantica* (Patta, 1611), *Sacri concerti* (Banci, 1619), *Affetti musici* (Giulio Cesare Monteverdi, 1620), *Divine lodi musicali* (Riccio, 1620), *Sacri affetti* (Sammaruco, 1625), *Motetti concertati* (Rovetta, 1635), *Motetti in concerto* (Tarditi, 1638), e via scorrendo. Mentre il madrigale s'incamminava verso uno splendido ma inesorabile tramonto, il mottetto, così profondamente rinnovato, conosceva la sua seconda giovinezza, a maggior ragione se il testo attingeva al *Canticum canticorum*. Non è privo d'interesse che uno dei più famosi dipinti del giovane Caravaggio, *Il riposo durante la fuga in Egitto*, scelto come immagine di copertina del presente album, presenti un'accuratissima riproduzione della parte di soprano del mottetto *Quam pulchra es* (*Canticum canticorum*, 7, 6-12) composto dall'antico musicista fiammingo Noel Bauldewijn (osserviamo per inciso che i committenti romani del grande pittore parevano prediligere le stampe musicali della prima metà del Cinquecento rispetto agli stili polifonici più recenti).

Consideriamo *Ego dormio* di Claudio Monteverdi (traccia n. 13 della presente registrazione). Si tratta di un mottetto a due voci, per soprano (o tenore) e basso, con accompagnamento di basso continuo: venne incluso nell'antologia *Sacri affetti* curata da Francesco Sammaruco e pubblicato a Roma in occasione dell'anno santo 1625. Il testo è ricavato dal versetto 5,2 del *Cantico* e, malgrado la sua brevità, presenta un interesse anche di ordine drammaturgico. A parlare in prima persona è infatti la protagonista femminile, cioè la sposa: "Io mi sono addormentata". Ma poi ella sente qualcuno che bussa e le parole in discorso diretto, con un improvviso cambio di personaggio, diventano quelle dell'amato. Se il genere musicale di riferimento fosse l'opera, in nome di una corrispondenza realistica canterebbe dapprima il soprano e poi il basso. Ma poiché si tratta di un mottetto (e lo stesso principio varrebbe anche nel caso del madrigale) le due voci sono strettamente intrecciate: non ci può dunque essere una corrispondenza diretta con i singoli personaggi, ma vige una sorta di astrazione. Anche per questo motivo il soprano si può sostituire con un tenore senza alcun problema dal punto di vista musicale. Spetta al compositore, pur tenendo sempre impegnate le due voci, interpretare le varie sezioni del testo ed evocarne simbolicamente il significato: ci sarà così una prima parte dedicata al sonno della sposa, una seconda che suggerisce l'ingresso del personaggio maschile, e infine una terza, la più importante e sviluppata, tutta all'insegna della dolcezza, sulle parole amorose "Aperi mihi,

soror mea, amica mea, columba mea, immaculata mea” (“Aprimi, sorella mia, mia amica, mia colomba, mia perfetta”).

Qualcosa di simile avviene anche nel mottetto *Nigra sum* (traccia n. 11), tratto dai celebri *Vespri* (1610) monteverdiani. In questo caso il componimento è a voce sola, per tenore, e l’unica voce deve evocare sia le parole della sposa (“Sono bruna, ma bella”, 1,4), sia quelle dell’innamorato (“Alzati, amica”, 2,10). L’attenzione di Monteverdi si concentra sui contrasti verbali: note gravi e lunghe per “Nigra sum”, note brevi e acute per “sed formosa”, in modo da sottolineare la contrapposizione. All’imperativo “Surge” corrisponde una frase musicale ascendente, mentre l’immagine del “tempus putationis” (il tempo della potatura, anche se nell’originale ebraico sarebbe il tempo del “canto”, *zimir*) viene resa dal compositore dapprima con una successione di semibrevis sulla stessa nota, quindi, nella ripetizione, di minime, per dare appunto l’idea di un tempo dimezzato, cioè “tagliato”.

Si accennava poc’anzi a un panorama musicale particolarmente affollato. Tra le raccolte che prepararono il terreno ai *Vespri* di Monteverdi, si possono ricordare i *Sacra cantica* dell’organista milanese Serafino Patta, la cui prima edizione, legata alla città di Reggio Emilia, uscì nel 1609. Quivi è contenuto un altro mottetto solistico, per voce di basso, sul testo *Surge propera* (traccia n. 3; Cantico 2, 13-14), in cui si notano varie ornamentazioni e un efficace melisma discendente sulla parola “caverna”.

La frase che dà il titolo alla presente antologia, “Vulnerasti cor meum”, ricorre in sei componimenti di altrettanti autori: Valentini, Casati, Colombi, Grandi, Giulio Cesare Monteverdi e Riccio.

Giovanni Valentini, autore del mottetto della traccia n. 1, era probabilmente originario di Venezia e intraprese una carriera internazionale: dopo essere stato al servizio del re di Polonia Sigismondo III Vasa, passò a Graz, alla corte dell’imperatore Ferdinando II d’Asburgo cui fu dedicata l’imponente raccolta *Parnassus Musicus Ferdinandaeus* (1615). Un altro compositore che contribuì al *Parnassus* fu Francesco Casati, organista della chiesa di S. Marco a Milano, autore di un mottetto a due tenori (n. 2, dalla *Raccolta Seconda aggiunta alli concerti raccolti dal molto reverendo Don Francesco Lucino*, Milano 1617), ricco di fioriture. Il veneziano Giovanni Bernardo Colombi fu invece organista della collegiata di Novellara: il suo *Providebam Dominum* (n. 17) a tre voci (due tenori e basso) è tratto da una raccolta del 1619 curata da Zaccaria Zanetti e intona un testo in parte basato sul *Cantico*, in parte sul salmo 15, in parte sull’inno *lesu dulcis memoria*; notevole il cromati-

simo sulla frase “amore languet”. Alessandro Grandi a partire dal 1620 sarà vicemaestro di cappella in S. Marco a Venezia, accanto a Monteverdi, ma al tempo del suo primo libro di mottetti (1610) si dichiarava “maestro di cappella del Spirito Santo in Ferrara”. La sua composizione a tre voci (n. 4, due tenori e basso) presenta una vivace sezione in tempo ternario (“Surge propera amica mea”). Giulio Cesare Monteverdi, fratello minore di Claudio, era al servizio dei Gonzaga quando scrisse i mottetti della raccolta *Affetti musici* (1620) da cui è tratto *Dilectus meus* (n. 6). All’ambiente veneziano ci riporta invece Giovanni Battista Riccio, autore del fluente *Tota pulchra es* (n. 12).

Si noterà che la maggior parte di questi brani assembla piuttosto liberamente i versetti del *Cantico*. Nei mottetti di Valentini, Casati e Riccio ricorre l’esclamazione “quam pulchrae sunt mammae tuae” (4,10) che evoca una dimensione esplicitamente erotica, mentre nelle traduzioni moderne della Bibbia (oltre che nella *Nova Vulgata*) si legge di norma “quanto è soave il tuo amore”: ciò è dovuto a una differente interpretazione vocalica dello stesso vocabolo ebraico, inteso anticamente come *dad* (seno femminile) e modernamente come *dod* (amore). A volte si registrano anche diffuse corrottele nel testo latino della *Vulgata*, come nel caso del mottetto *Descendi in hortum meum* (n. 8) di Adriano Banchieri, laddove la lezione corretta è “in hortum nucum” (nel giardino delle noci, anziché nel mio giardino).

Al primo ventennio del Seicento risalgono i mottetti del bolognese Giovanni Banci (n. 7), del casalese Ignazio Donati (n. 9), del mantovano Federico Malgarini (n. 10) e del veronese Leone Leoni (n. 14). Di epoca successiva sono invece i componimenti del romano Orazio Tarditi (n. 5) e dei veneziani Giovanni Rovetta (n. 15), che poi diventerà maestro di cappella in San Marco, e Giovanni Antonio Rigatti (n. 16), destinato a precoce scomparsa nel 1648: le loro creazioni ci conducono alle delizie musicali del medio Seicento, con un linguaggio che, prendendo le mosse dal Monteverdi più maturo, s’incamminano sulla strada di una sempre più seducente cantabilità.

Napoli, dicembre 2023

Marco Saccardin, Nicola Lamon and Noelia Reverte Reche.



Texts / Texte / Testi

01-02. Vulnerasti cor meum (Giovanni Valentini, Francesco Casati)*Ct 4:9-10*

Vulnerasti cor meum, soror mea, sponsa;
 vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum,
 et in uno crine colli tui.
 Quam pulchræ sunt mammæ tuæ, soror mea, sponsa!
 Pulchriora sunt ubera tua vino,
 et odor unguentorum tuorum super omnia aromata.
 [Alleluia.]

Thou hast wounded my heart, my sister, my spouse,
 thou hast wounded my heart with one of thy eyes,
 and with one hair of thy neck.
 How beautiful are thy breasts, my sister, my spouse!
 Thy breasts are more beautiful than wine,
 and the sweet smell of thy ointments above all aromatical spices.
 [Alleluia.]¹

03. Surge propera (Serafino Patta)*Ct 2:13-14*

Surge propera, amica mea, speciosa mea, et veni:
 columba mea, in foraminibus petræ,
 in caverna maceriæ,
 ostende mihi faciem tuam,
 sonet vox tua in auribus meis:
 vox enim tua dulcis et facies tua decora.

Arise, my love, my beautiful one, and come:
 my dove, in the clefts of the rock,
 in the hollow places of the wall,
 shew me thy face,
 let thy voice sound in my ears:
 for thy voice is sweet and thy face comely.

■ 18

04. O quam tu pulchra es (Alessandro Grandi)*Ct 2:10, 4:1, 4:9, 4:11, 5:2*

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

How gracious art thou, my friend,
 my dove, my beautiful one.
 How gracious art thou.
 Thy lips, my spouse, are as a dropping honeycomb,
 honey and milk are under thy tongue,
 and the smell of thy garments as the smell of frankincense.
 How gracious art thou.
 Thou hast wounded my heart, my sister, my spouse,
 thou hast wounded my heart with one of thy eyes,
 and with one hair of thy neck.
 How gracious art thou.
 Arise my friend,
 my dove, my beautiful one, my undefiled.
 How gracious art thou, my friend,
 my dove, my beautiful one, my undefiled.

1 Only in the version by Giovanni Valentini.

Tu me ravis le cœur, ma sœur, ma fiancée,
 tu me ravis le cœur par l'un de tes regards,
 par l'un des colliers de ton cou.
 Que de charmes dans ton amour, ma sœur, ma fiancée,
 comme ton amour vaut mieux que le vin
 et combien tes parfums sont plus suaves que tous les aromates!
 [Alléluia.]¹

Lève-toi, mon amie, ma belle, et viens :
 ma colombe, qui te tiens dans les fentes du rocher,
 qui te caches dans les parois escarpées,
 fais-moi voir ta figure,
 fais-moi entendre ta voix :
 car ta voix est douce et ta figure est agréable.

Ô que tu es belle, mon amie,
 ma colombe, ma belle.
 Que tu es belle.
 Tes lèvres distillent le miel, ma fiancée,
 il y a sous ta langue du miel et du lait,
 et l'odeur de tes vêtements est comme l'odeur de l'encens.
 Que tu es belle.
 Tu me ravis le cœur, ma sœur, ma fiancée,
 tu me ravis le cœur par l'un de tes regards,
 par l'un des colliers de ton cou.
 Que tu es belle.
 Lève-toi, mon amie,
 ma colombe, ma belle, ma parfaite.
 Que tu es belle, mon amie,
 ma colombe, ma belle, ma parfaite.

¹ Seulement dans la version de Giovanni Valentini.

Tu mi hai rapito il cuore, sorella mia, mia sposa,
 tu mi hai rapito il cuore con un solo tuo sguardo,
 con una perla sola della tua collana.
 Quanto è soave il tuo amore, sorella mia, mia sposa,
 quanto più inebriante del vino è il tuo amore,
 e il profumo dei tuoi unguenti più di ogni balsamo.
 [Alleluia.]¹

Alzati, amica mia, mia bella, e vieni:
 mia colomba, che stai nelle fessure delle rocce,
 nel nascondiglio delle balze,
 mostrami il tuo viso,
 fammi udire la tua voce:
 poiché la tua voce è soave e il tuo viso è leggiadro.

O come sei bella, amica mia,
 mia colomba, mia bella.
 Come sei bella.
 O mia sposa, le tue labbra stillano come un favo di miele,
 miele e latte sono sotto la tua lingua
 e la fragranza delle tue vesti è come la fragranza dell'incenso.
 Come sei bella.
 Tu mi hai rapito il cuore, sorella mia, mia sposa,
 tu mi hai rapito il cuore con un solo tuo sguardo,
 con una perla sola della tua collana!
 Come sei bella.
 Alzati amica mia,
 mia colomba, mia bella, o mia perfetta.
 O come sei bella, amica mia,
 mia colomba, mia bella, o mia perfetta.

¹ Solo nella versione di Giovanni Valentini.

05. Quam speciosa (Orazio Tarditi)*Ct 2:11-12, 4:7-8, 6:7, 6:9**[tenor]*

Quam speciosa facta est filia Hierusalem
in deliciis virginitatis,
viderunt eam filiae Sion
et beatissimam prædicaverunt
et reginæ laudaverunt eam.

[bassus]

Veni de Libano, formosa mea,
veni de Libano, amica mea,
flores apparuerunt in terra nostra,
veni de Libano, dilecta mea.

[tenor]

Quam suavis et pulcherrima, filia Sion,
tu tota pulchra es et delectabilis.

[bassus]

Veni de Libano, amica mea,
veni de Libano, dilecta mea,
vox turturis audita est in terra nostra,
veni de Libano.

[tenor]

Tota sine macula dilecta sponsa,
pulchra ut luna, electa ut sol, formosa mea.

[bassus]

Veni de Libano, iam enim hiems transiit,
imber abiit et recessit.

[tenor]

Et in æternum benedicta speciosa mea.

[simul]

Veni de Libano et coronaberis,
dilecta sponsa.

[tenor]

How beautiful is the daughter of Jerusalem
in the delights of virginity,
the daughters of Zion saw her,
and declared her most blessed,
and the queens praised her.

[bass]

Come from Libanus, my beautiful one,
come from Libanus, my friend,
the flowers have appeared in our land,
come from Libanus, my love.

[tenor]

How sweet and most gracious art thou, o daughter of Zion,
all beautiful and delightful.

[bass]

Come from Libanus, my friend,
come from Libanus, my love,
the voice of the turtle is heard in our land,
come from Libanus.

[tenor]

All spotless you are, beloved spouse,
fair as the moon, bright as the sun, my beautiful one.

[bass]

Come from Libanus, for winter is now past,
the rain is over and gone.

[tenor]

And forever blessed is my gracious one.

[together]

Come from Libanus and you'll be crowned,
beloved spouse.

[*ténor*]

Qu'elle est belle la fille de Jérusalem
au milieu des délices de la virginité,
les filles de Sion la voient,
et la disent heureuse,
et les reines la louent.

[*basse*]

Viens avec moi du Liban, ma belle,
viens avec moi du Liban, mon amie,
les fleurs paraissent sur la terre,
viens avec moi du Liban, mon amour.

[*ténor*]

Que tu es douce et gracieuse, fille de Sion,
toute belle et délicate.

[*basse*]

Viens avec moi du Liban, mon amie,
viens avec moi du Liban, mon amour,
la voix de la tourterelle se fait entendre dans nos campagnes,
viens avec moi du Liban.

[*ténor*]

Tu es parfaite, ma fiancée bien-aimée,
belle comme la lune, pure comme le soleil, ma gracieuse.

[*basse*]

Viens avec moi du Liban, l'hiver est passé,
la pluie a cessé, elle s'en est allée.

[*ténor*]

Et bénie est ma belle pour toujours.

[*ensemble*]

Viens avec moi du Liban et tu seras couronnée,
ma fiancée bien-aimée.

[*tenore*]

Quanto è bella la figlia di Gerusalemme
nelle delizie della verginità,
le fanciulle di Sion la vedono
e la proclamano beata
ed anche le regine la lodano.

[*basso*]

Vieni dal Libano, mia bella,
vieni dal Libano, amica mia,
i fiori spuntano sulla nostra terra,
vieni dal Libano, mia amata.

[*tenore*]

Quanto sei dolce e splendida, figlia di Sion,
tutta bella e deliziosa.

[*basso*]

Vieni dal Libano, amica mia,
vieni dal Libano, mia amata,
la voce della tortora si fa udire nella nostra campagna,
vieni dal Libano.

[*tenore*]

Tutta perfetta sei, sposa amata,
bella come la luna, pura come il sole, mia adorata.

[*basso*]

Vieni dal Libano, l'inverno è passato,
il tempo delle piogge è finito, se n'è andato.

[*tenore*]

E per sempre benedetta sei, mia bella.

[*insieme*]

Vieni dal Libano e sarai incoronata,
sposa amata.

06. Dilectus meus (Giulio Cesare Monteverdi)*Ct 2:10, 2:12, 6:3, 4:8-9*

Dilectus meus, quem diligit anima mea,
 ecce venit, saliens in montibus, et mihi loquitur:
 «Surge, dilecta mea, veni, amica mea propera,
 columba mea, accede formosa mea.
 En flores apparuerunt in terra nostra».
 Et dicit iterim:
 «Tu pulchra es, amica mea,
 decora es, dilecta mea et suavis,
 veni de Libano, soror et sponsa,
 vulnerasti cor meum in uno crine colli tui,
 en flores apparuerunt in terra nostra.
 Surge, dilecta mea, veni, amica mea propera,
 columba mea, accede formosa mea.
 Tu pulchra es, amica mea,
 veni de Libano, soror et sponsa».

07. Ego flos campi (Giovanni Banci)*Ct 2:1-3*

Ego flos campi,
 et lilium convallium.
 Sicut lilium inter spinas,
 sic amica mea inter filias.
 Sicut malus inter ligna silvarum,
 sic dilectus meus inter filios.
 Sub umbra illius quem desideraveram sedi
 et fructus eius dulcis gutturi meo.

08. Descendi in hortum meum (Adriano Banchieri)*Ct 6:10*

Descendi in hortum meum,
 ut viderem poma convallium
 et inspicerem si floruerunt mala punica.

09. O Maria dilecta mea (Ignazio Donati)*Ct 4:8, 2:10, 2:13-14*

O Maria, dilecta mea,
 veni et coronaberis:

My beloved, whom my soul loveth,
 now he cometh leaping among the mountains, and says to me:
 «Arise my love, come my friend,
 my dove, come to me, my beautiful one.
 The flowers have appeared in our land».
 And further he says:
 «Thou are beautiful, my friend,
 my comely, my beloved and sweet,
 come from Libanus, my sister, my spouse,
 thou hast wounded my heart with one hair of thy neck,
 the flowers have appeared in our land.
 Arise my love, come my friend,
 my dove, come to me, my beautiful one.
 Thou are beautiful, my beloved,
 come from Libanus, sister and spouse».

I am the flower of the field,
 and the lily of the valleys.
 As the lily among thorns,
 so is my love among the daughters.
 As the apple tree among the trees of the woods,
 so is my beloved among the sons.
 I sat down under his shadow, whom I desired
 and his fruit was sweet to my palate.

I went down into my garden
 to see the fruits of the valleys
 and to look if the pomegranates had flourished.

O Mary, my beloved one,
 come and you'll be crowned:

Mon bien-aimé, que mon âme aime,
 le voici, il vient, sautant sur les montagnes, et me dit :
 « Lève-toi, mon amour, viens, mon amie,
 ma colombe, viens à moi, ma belle.
 Les fleurs paraissent sur la terre ».
 Et il dit encore :
 « Tu es belle, mon amie,
 tu es joli, ma douce aimée,
 viens avec moi du Liban, sœur et fiancée,
 tu me ravis le cœur par l'un des colliers de ton cou,
 Les fleurs paraissent sur la terre.
 Lève-toi, mon amour, viens, mon amie,
 ma colombe, viens à moi, ma belle.
 Tu es belle, mon amie,
 viens avec moi du Liban, sœur et fiancée ».

Je suis un fleur des champs,
 un lis des vallées.
 Comme un lis au milieu des épines,
 telle est mon amie parmi les jeunes filles.
 Comme un pommier au milieu des arbres de la forêt,
 tel est mon bien-aimé parmi les jeunes hommes.
 J'ai désiré m'asseoir à son ombre
 et son fruit est doux à mon palais.

Je suis descendu dans mon jardin
 pour voir la verdure de la vallée,
 pour voir si les grenadiers fleurissent.

Ô Marie, ma bien-aimée,
 viens et tu seras couronnée :

Il mio diletto, che l'anima mia ama,
 eccolo che viene, saltando per i monti, e mi dice:
 «Alzati, mia amata, vieni, amica mia,
 mia colomba, avvicinati, mia graziosa.
 Ecco che i fiori spuntano sulla nostra terra».
 E disse ancora:
 «Sei bella, amica mia,
 sei deliziosa, mia dolce diletta,
 vieni dal Libano, sorella e sposa,
 tu mi hai rapito il cuore con una perla sola della tua collana,
 i fiori spuntano sulla nostra terra.
 Alzati, mia amata, vieni, amica mia,
 mia colomba, avvicinati, mia graziosa.
 Tu sei bella, amica mia,
 vieni dal Libano, sorella e sposa».

Io sono un fiore di campo,
 un giglio delle valli.
 Come un giglio fra i rovi,
 così l'amica mia tra le ragazze.
 Come un melo tra gli alberi del bosco,
 così l'amato mio tra i giovani.
 Alla sua ombra desiderata mi siedo
 e dolce è il suo frutto al mio palato.

Nel mio giardino io sono sceso
 per vedere i germogli della valle
 e osservare se i melograni erano in fiore.

O Maria, mia diletta,
 vieni e sarai incoronata:

et ecce venio.
 Surge propera amica mea,
 speciosa mea, columba mea:
 o Maria Virgo, veni,
 ut ostendas mihi faciem tuam,
 sonet vox tua in auribus meis.
 O Maria, decor Carmeli,
 veni de Libano, veni, coronaberis:
 ecce venio.
 Veni, o pulcherrima omnium mulierum,
 veni, carissima, et apprehendam te,
 veni, carissima, et ducam te
 in domo Patris mei, Domine Iesu Christe:
 ecce venio.

10. Quam pulchra es (Federico Malgarini)

Ct 4:1-2

Quam pulchra es, amica mea, quam pulchra es.
 Oculi tui columbarum,
 absque eo quod intrinsecus latet.
 Capilli tui sicut greges caprarum
 quæ ascenderunt de monte Galaad.
 Dentes tui sicut greges tonsarum
 quæ ascenderunt de lavacro;
 omnes gemellis foetibus,
 et sterilis non est inter eas.
 Quam pulchra es, amica mea, quam pulchra es.

11. Nigra sum (Claudio Monteverdi)

Ct 1:3-5, 2:11-13

Nigra sum, sed formosa, filia Ierusalem,
 ideo dilexit me Rex
 et introduxit [me] in cubiculum suum
 et dixit mihi:
 surge amica mea, et veni,
 iam hiems transiit,
 imber abiit et recessit,
 flores apparuerunt in terra nostra:
 tempus putationis advenit.

and behold, I come.
 Arise, my friend,
 my beautiful one, my dove:
 o Virgin Mary, come,
 shew me thy face,
 let thy voice sound in my ears.
 O Mary, splendor of Mount Carmel,
 come from Libanus, come, you'll be crowned:
 behold, I come.
 Come, o most beautiful among all women,
 come, most dear, and I'll take hold of you,
 come, most dear, and I'll guide you
 into the house of my Father, the Lord Jesu Christ:
 behold, I come.

How gracious art thou, my friend, how gracious art thou.
 Thy eyes are doves' eyes,
 besides what is hid within.
 Thy hair is as flocks of goats,
 which come up from mount Galaad.
 Thy teeth as flocks of sheep that are shorn
 which come up from the washing,
 all with twins
 and there is none barren among them.
 How beautiful art thou, my love, how beautiful art thou.

I am black but beautiful daughter of Jerusalem,
 therefore the King loved me
 and brought [me] into his house
 and said to me:
 arise, my love, and come,
 for winter is now past,
 the rain is over and gone,
 the flowers have appeared in our land,
 the time of pruning is come.

Français

et voici, je viens.
Lève-toi, mon amie,
ma belle, ma colombe :
ô Marie Vierge, viens,
fais-moi voir ta figure,
fais-moi entendre ta voix.
Ô Marie, splendeur du Mont Carmel,
viens avec moi du Liban, viens, tu seras couronnée :
voici, je viens.
Viens, ô la plus belle parmi les femmes,
viens, très chère, et je te prendrai par la main,
viens, très chère, et je te guiderai
dans la maison de mon Père, le Seigneur Jésus Christ :
voici, je viens.

Que tu es belle, mon amie, que tu es belle.
Tes yeux sont des colombes,
derrière ton voile.
Tes cheveux sont comme un troupeau de chèvres
suspendues aux flancs de la montagne de Galaad.
Tes dents sont comme un troupeau de brebis tondues
qui remontent de l'abreuvoir
toutes portent des jumeaux,
aucune d'elles n'est stérile.
Que tu es belle, mon amie, que tu es belle.

Je suis noire, mais je suis belle, fille de Jérusalem,
aussi le Roi m'a-t-il aimée
et conduite dans ses appartements
et il m'a dit :
lève-toi, mon amie, et viens,
car l'hiver est passé,
la pluie a cessé, elle s'en est allée,
les fleurs paraissent sur la terre,
le temps de la taille est arrivé.

Italiano

ed ecco, giungo.
Alzati, amica mia,
mia bella, mia colomba:
o Maria Vergine, vieni,
mostrami il tuo viso,
fammi udire la tua voce.
O Maria, splendore del Monte Carmelo,
vieni dal Libano, vieni, sarai incoronata:
ecco, giungo.
Vieni, o splendida tra tutte le donne,
veni, carissima, ti terrò,
vieni, carissima, e ti condurrò
nella casa del Padre mio, il Signore Gesù Cristo:
ecco, giungo.

Come sei bella, amica mia, come sei bella.
I tuoi occhi dietro al tuo velo
sono come quelli delle colombe.
I tuoi capelli sono come un gregge di capre
che pascolano sul monte Galaad.
I tuoi denti sono come un gregge di pecore tosate
che tornano dal lavatoio,
tutte hanno gemelli
e nessuna di esse è sterile.
Come sei bella, amica mia, come sei bella.

Io sono nera ma bella, figlia di Gerusalemme,
perciò il Re mi ha amato
e [mi] ha portato nelle sue camere
e mi ha detto:
alzati amica mia, e vieni,
poiché l'inverno è passato,
il tempo delle piogge è finito, se n'è andato,
i fiori spuntano sulla nostra terra,
il momento della potatura è giunto.

12. Tota pulchra es (Giovanni Battista Riccio)*Ct 4:7-10*

Tota pulchra es, amica mea,
 et macula non est in te.
 Veni de Libano, sponsa mea:
 veni de Libano, veni, coronaberis.
 Vulnerasti cor meum, soror mea, sponsa;
 vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum,
 et in uno crine colli tui.
 Quam pulchræ sunt mammæ tuæ, soror mea sponsa!
 Pulchriora sunt ubera tua vino,
 et odor unguentorum tuorum super omnia aromata.

Thou art all fair, O my love,
 and there is not a spot in thee.
 Come from Libanus, my spouse
 come from Libanus, come, you'll be crowned.
 Thou hast wounded my heart, my sister, my spouse,
 thou hast wounded my heart with one of thy eyes
 and with one hair of thy neck.
 How beautiful are thy breasts, my sister, my spouse.
 Thy breasts are more beautiful than wine
 and the sweet smell of thy ointments above all aromatical spices.

13. Ego dormio (Claudio Monteverdi)*Ct 5:2*

Ego dormio et cor meum vigilat.
 Vox dilecti mei pulsantis:
 «Aperi mihi, soror mea, amica mea,
 columba mea, immaculata mea».

I sleep, and my heart watcheth.
 The voice of my beloved knocking:
 «Open to me, my sister, my love,
 my dove, my undefiled».

■ 26

14. Egredimini filiæ Sion (Leone Leoni)*Paraphrase of the Ct 3:11*

Egredimini filiæ Sion et videte
 reginam vestram in diademate suo,
 quo coronavit eam Dominum
 in die desponsationis suæ
 et in die lætitiæ cordis sui.
 Egredimini filiæ Sion et videte
 reginam vestram in diademate suo,
 totam monilibus ornatam
 et duodecim stellis coronatam.

Go forth, ye daughters of Sion, and see
 your queen in the diadem,
 wherewith the Lord crowned her
 in the day of his espousals
 and in the day of the joy of his heart.
 Go forth, ye daughters of Zion, and see
 your queen in the diadem,
 adorned with jewels
 and crowned with twelve stars.

15. Surge propera (Giovanni Rovetta)*Ct 2:10-12, 6:8-9, Act 2:4, Lc 1:41-42*

Surge propera amica mea,
 formosa mea, et veni:
 iam enim hiems transiit,
 imber abiit et recessit,
 vox turturis audita est in terra nostra.

Arise, my friend,
 my beautiful one, and come:
 for winter is now past,
 the rain is over and gone,
 the voice of the turtle is heard in our land.

Tu es toute belle, mon amie,
 et il n'y a point en toi de défaut.
 Viens avec moi du Liban, ma fiancée,
 viens avec moi du Liban, tu seras couronnée.
 Tu me ravis le cœur, ma sœur, ma fiancée,
 tu me ravis le cœur par l'un de tes regards,
 par l'un des colliers de ton cou.
 Que de charmes dans ton amour, ma sœur, ma fiancée.
 Comme ton amour vaut mieux que le vin,
 et combien tes parfums sont plus suaves que tous les aromates.

J'étais endormie, mais mon cœur veillait.
 C'est la voix de mon bien-aimé, qui frappe :
 « Ouvre-moi, ma sœur, mon amie,
 ma colombe, ma parfaite ».

Sortez, filles de Sion, regardez
 votre reine avec la couronne
 dont le Seigneur l'a couronnée
 le jour de ses fiançailles,
 le jour de la joie de son cœur.
 Sortez, filles de Sion, regardez
 votre reine avec la couronne,
 toute parée de colliers
 et couronnée de douze étoiles.

Lève-toi mon amie,
 ma belle, et viens :
 car l'hiver est passé,
 la pluie a cessé, elle s'en est allée,
 la voix de la tourterelle se fait entendre dans nos campagnes.

Tutta bella tu sei, amica mia,
 in te nessuna macchia.
 Vieni con me dal Libano, o sposa,
 con me dal Libano, vieni, sarai incoronata.
 Tu mi hai rapito il cuore, sorella mia, sposa,
 tu mi hai rapito il cuore con un solo tuo sguardo,
 con una perla sola della tua collana.
 Quanto sono soavi le tue carezze, sorella mia, sposa.
 Quanto più deliziose del vino sono le tue carezze
 e l'odore dei tuoi profumi sorpassa tutti gli aromi.

Io dormo, ma il mio cuore veglia.
 Sento la voce del mio amico che bussa e dice:
 «Aprimi, sorella mia, amica mia,
 colomba mia, o mia perfetta».

Uscite donne di Sion e guardate
 la vostra regina con la tiara
 di cui l'ha incoronata il Signore
 nel giorno delle sue nozze,
 nel giorno dell'allegrezza del suo cuore.
 Uscite, donne di Sion, e mirate
 la vostra regina con la tiara,
 tutta ornata di gioielli
 e coronata di dodici stelle.

Alzati amica mia,
 mia bella, e vieni:
 poiché l'inverno è passato,
 il tempo delle piogge è finito, se n'è andato,
 la voce della tortora si fa udire nella nostra campagna.

Quæ est ista quæ processit sicut sol,
 et formosa tamquam Ierusalem?
 Viderunt eam filiae Sion et beatam dixerunt
 et reginæ laudaverunt eam.
 Surge propera amica mea,
 columba mea et veni.
 Surge propera amica mea,
 formosa mea et veni.
 Repleta est Spiritu Sancto Elisabeth et exclamavit:
 «Benedicta tu inter mulieres
 et benedictus fructus ventris tui».
 [Alleluia.]

16. Surge columba mea (Giovanni Antonio Rigatti)
Ct 2:10, 2:14

Surge columba mea, amica mea, et veni.
 Surge amica mea, formosa mea, et veni.
 Surge formosa mea, columba mea, amica mea, et veni.
 Veni in foraminibus petrae,
 veni in caverna maceriae,
 ostende mihi faciem tuam,
 sonet vox tua in auribus meis,
 o pulcherrima mulierum,
 vox enim tua dulcis et facies tua decora.
 [Alleluia.]

17. Providebam Dominum (Giovanni Bernardo Colombi)
Ps 15:8, Ct 2:5, 2:10, 4:9, 5:6; hymn "Iesu dulcis memoria" attributed to Saint Bernard of Clairvaux

Providebam Dominum in conspectu meo semper.
 Vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum.
 Surge amica mea, veni columba mea,
 formosa mea, dilecta mea.
 Anima mea liquefacta est, quia amore languo,
 desidero te millies, mi iacinte:
 quando venies, quando me lætum facies?

Who is she that proceeds like the sun,
 and is as beautiful as Jerusalem?
 The daughters of Zion saw her, and declared her most blessed,
 and the queens praised her.
 Arise, my friend,
 my dove, and come.
 Arise, my friend,
 my beautiful one, and come.
 Elizabeth was filled with the Holy Ghost and she cried out:
 «Blessed art thou among women,
 and blessed is the fruit of thy womb».
 [Alleluia.]

Arise my dove, my friend, and come.
 Arise my friend, my beautiful one, and come.
 Arise my beautiful one, my dove, my friend, and come.
 Come in the clefts of the rock,
 come in the hollow places of the wall,
 shew me thy face,
 let thy voice sound in my ears,
 o most beautiful among women,
 for thy voice is sweet and thy face comely.
 [Alleluia.]

I have set the Lord always before me.
 Thou hast wounded my heart with one of thy eyes.
 Arise my love, come my dove,
 my beautiful, my beloved.
 My soul is melted, because I languish with love,
 I languish for thee a thousandfold, my hyacinth:
 when wilt thou come and give me joy?

Qui est celle qui avance comme le soleil,
 qui est belle comme Jérusalem ?
 Les filles de Sion la voient, et la disent heureuse,
 et les reines la louent.
 Lève-toi mon amie,
 ma colombe, et viens.
 Lève-toi mon amie,
 ma belle, et viens.
 Elisabeth fut remplie du Saint Esprit et s'écria d'une voix forte :
 « Tu es bénie entre les femmes
 et le fruit de ton sein est béni ».
 Alléluia.

Lève-toi, ma colombe, mon amie, et viens.
 Lève-toi, mon amie, ma belle, et viens.
 Lève-toi ma belle, ma colombe, mon amie, et viens.
 Viens dans les fentes du rocher,
 viens dans les parois escarpées,
 fais-moi voir ta figure,
 fais-moi entendre ta voix,
 ô la plus belle parmi les femmes,
 car ta voix est douce et ta figure est agréable.
 Alléluia.

J'ai constamment l'Éternel sous mes yeux.
 Tu me ravis le cœur par l'un de tes regards.
 Lève-toi mon amie, viens ma colombe,
 ma belle, mon amour.
 Mon âme se dissout, car je languis d'amour,
 je te désire mille fois ma jacinthe :
 quand viendras-tu, quand me réjouiras-tu ?

Chi è colei che procede come il sole,
 bella quanto Gerusalemme?
 Le fanciulle di Sion la vedono e la proclamano beata
 ed anche le regine la lodano.
 Alzati amica mia,
 mia colomba, e vieni.
 Alzati amica mia,
 mia bella, e vieni.
 Elisabetta fu piena di Spirito Santo, e ad alta voce esclamò:
 «Benedetta sei tu fra le donne,
 e benedetto è il frutto del tuo seno».
 [Alleluia.]

Alzati mia colomba, amica mia, e vieni.
 Alzati amica mia, mia bella, e vieni.
 Alzati mia bella, mia colomba, amica mia, e vieni.
 Vieni nelle fessure delle rocce,
 vieni nel nascondiglio delle balze,
 mostrami il tuo viso,
 fammi udire la tua voce,
 o splendida tra le donne,
 poiché la tua voce è soave e il tuo viso è leggiadro.
 [Alleluia.]

Io pongo sempre innanzi a me il Signore.
 Tu mi hai rapito il cuore con un solo tuo sguardo.
 Alzati amica mia, vieni mia colomba,
 mia bella, mia adorata.
 La mia anima si discioglie, poiché languisco d'amore,
 ti desidero mille volte, mio giacinto:
 quando giungerai, quando mi allierai?

i Disinvolti

■ 30



Massimo Lombardi, Massimo Altieri and Guglielmo Buonsanti.

“The music making of i Disinvolti’s male voices and continuo players is exceptional”. This is how David Vickers reviewed on Gramophone the debut recording of i Disinvolti: the *Vespro della Beata Vergine* by Giovanni Antonio Rigatti.

I Disinvolti is a vocal-instrumental ensemble with a peculiar composition – three male voices and basso continuo – devoted to the Italian music of the early 17th century. Research into unpublished repertoire is a fundamental part of the group’s activity, together with in-depth study of performance and interpretation practices. Its aim is in fact to restore historically informed performances with the utmost respect for musical sources.

« La performance des voix masculines et des continuistes de i Disinvolti est exceptionnelle ». C’est ainsi que David Vickers a commenté dans le magazine Gramophone le premier album de i Disinvolti: le *Vespro della Beata Vergine* de Giovanni Antonio Rigatti.

I Disinvolti est un ensemble vocal et instrumental à la composition particulière – trois voix d’hommes et basse continue – qui se consacre à la musique de l’Italie du début du XVII^e siècle. La recherche d’un répertoire inédit est un élément fondamental de l’activité de l’ensemble, de même que l’étude approfondie des pratiques d’exécution et d’interprétation. Son objectif est en effet de restituer des interprétations historiquement informées dans le plus grand respect des sources musicales.

“L’esecuzione delle voci maschili e dei continuisti de i Disinvolti è eccezionale”. Così David Vickers ha recensito sulla rivista Gramophone l’album d’esordio de i Disinvolti: il *Vespro della Beata Vergine* di Giovanni Antonio Rigatti.

I Disinvolti è un ensemble vocale-strumentale dal peculiare organico – tre voci virili e basso continuo – votato alla musica del primo Seicento italiano. La ricerca di repertorio inedito è parte fondamentale dell’attività del gruppo, unitamente all’approfondimento delle prassi esecutive e interpretative. Il suo obiettivo è infatti restituire esecuzioni storicamente informate nel massimo rispetto delle fonti musicali.

Vulnerasti cor meum

Motets from the Song of Songs

	Giovanni Valentini [ca. 1582 - 1649]		
01.	Vulnerasti cor meum *	MA, ML, GB, NRR, MS, NL	04:32
	Francesco Casati [fl. 1615 - 1617]		
02.	Vulnerasti cor meum *	MA, ML, NRR, MS, NL	05:17
	Serafino Patta [fl. 1606 - 1619]		
03.	Surge propera *	GB, NL	04:02
	Alessandro Grandi [1590 - 1630]		
04.	O quam tu pulchra es	MA, ML, GB, NRR, MS, NL	03:59
	Orazio Tarditi [1602 - 1677]		
05.	Quam speciosa *	MA, GB, NRR, MS, NL	03:55
■ 32	Giulio Cesare Monteverdi [1573 - ca. 1630]		
06.	Dilectus meus	ML, NRR, MS	05:19
	Giovanni Banci [fl. 1619]		
07.	Ego flos campi *	ML, MA, NRR, NL	03:37
	Adriano Banchieri [1568 - 1634]		
08.	Descendi in hortum meum *	GB, NRR, MS, NL	03:03
	Ignazio Donati [ca. 1568 - 1638]		
09.	O Maria dilecta mea *	MA, ML, GB, NRR, MS	05:33
	Federico Malgarini [fl. 1618]		
10.	Quam pulchra es	GB, NRR, MS	03:30
	Claudio Monteverdi [1567 - 1643]		
11.	Nigra sum	MA, MS	03:52
	Giovanni Battista Riccio [fl. 1609 - 1621]		
12.	Tota pulchra es *	MA, ML, GB, NRR, MS, NL	05:30
	Claudio Monteverdi		
13.	Ego dormio	MA, GB, NRR, NL	03:29

Menu

14.	Leone Leoni [ca. 1560 - 1627] Egredimini filiæ Sion *	MA, ML, GB, NRR, MS, NL	03:09
15.	Giovanni Rovetta [1596/99 - 1668] Surge propera *	ML, GB, NRR, MS, NL	04:22
16.	Giovanni Antonio Rigatti [ca. 1613 - 1648] Surge columba mea *	MA, NRR, MS	04:11
17.	Giovanni Bernardo Colombi [fl. 1603 - 1621] Providebam Dominum *	MA, ML, GB, NRR, MS, NL	05:02
		Total time	72:35

* first world recording

i Disinvolti

Massimo Altieri – tenor I	MA
Massimo Lombardi – tenor II / director	ML
Guglielmo Buonsanti – bass	GB
Noelia Reverte Reche – viola da gamba, tenor viola da gamba, lirone	NRR
Marco Saccardin – theorbo	MS
Nicola Lamon – organ, harpsichord	NL

Quarter-comma meantone, A = 440 Hz

Instruments

Noelia Reverte Reche

Bass viola da gamba: Carlos Pineda, Córdoba, 2019 (after Antonio Stradivari)

Tenor viola da gamba: Carlos Pineda, Córdoba, 2019 (after Antonio Stradivari)

Lirone: Paolo Biordi, Firenze, 1999

Marco Saccardin

Theorbo: Giuseppe Tumiatì, Cremona, 2016

Nicola Lamon

Positive organ “ad ala”: Nicola Ferroni, Rovigo, 2016

Harpsichord: Alberto Colzani, Milano, 2009 (after Christian Vater, Hannover, 1738)

Sources

Track 1: anthology by Giovanni Battista Bonometti, *Parnassus musicus ferdinandæus*, Venice, Giacomo Vincenti, 1615

Track 2: anthology by Francesco Lucino, *Seconda aggiunta alli concerti*, Milan, Filippo Lomazzo, 1617

Track 3: Serafino Patta, *Sacra cantica concinenda*, Venice, Giacomo Vincenti, 1609 (incomplete) & 1611

Track 4: Alessandro Grandi, *Primo libro de motetti*, Venice, Alessandro Vincenti, 1610 (incomplete), 1617, 1618, 1621 & 1628

Track 5: Orazio Tarditi, *Terzo libro de motetti*, Venice, Alessandro Vincenti, 1629 or before (lost) & 1638

Track 6: Giulio Cesare Monteverdi, *Affetti musici, Libro primo*, Venice, Bartolomeo Magni, 1620

Track 7: Giovanni Banci, *Primo libro de sacri concerti*, Venice, Bartolomeo Magni, 1619

Track 8: Adriano Banchieri, *Vezzo di perle mvscicali*, Venice, Ricciardo Amadino, 1610 & 1616 (incomplete)

Tracks 9, 17: anthology by Zaccaria Zanetti, *Sacræ et divinæ cantiones*, Venice, Alessandro Vincenti, 1619

Track 10: anthology by Federico Malgarini: *Motetti a una, due, tre et quattro voci*, Venice, Giacomo Vincenti, 1618

Track 11: Claudio Monteverdi, *Sanctissimæ virginis missa [...] ac vesperæ*, Venice, Ricciardo Amadino, 1610

Track 12: Giovanni Battista Riccio, *Terzo libro delle divine lodi musicali*, Venice, Bartolomeo Magni, 1620

Track 13: anthology by Francesco Sammaruco, *Sacri Affetti*, Rome, Luca Antonio Soldi, 1625

Track 14: Leone Leoni, *Sacri fiori, Libro primo*, Venice, Ricciardo Amadino, 1606, 1609, 1614 (incomplete), 1617 & 1621

Track 15: Giovanni Rovetta, *Motetti concertati, [Libro primo]*, Venice, Alessandro Vincenti, 1635 & 1640

Track 16: Giovanni Antonio Rigatti, *Motetti a voce sola*, Venice, Bartolomeo Magni, 1643

Recording dates: 14-18 June 2020 and 14-15 July 2021 (tracks 6, 10, 14)

Venue: Chiesa dei SS. Maurizio e Compagni Martiri, Breno (Brescia)

Producers: Giulia Beatini and Marco Taio — **Sound engineer:** Marco Taio

Editing: Massimo Lombardi and Marco Taio — **Mastering:** Marco Taio

Concept and design: Emilio Lonardo

Layout: Mirco Milani

Images – *digisleeve*

Cover picture: Caravaggio, *The Rest on the Flight into Egypt*, c. 1597, Doria Pamphilj Gallery, Rome © 2024 Amministrazione Doria Pamphilj s.r.l. – all rights reserved
Trust Doria Pamphilj

Images – *booklet*

All photos taken in Vicenza, April 2021 © Nina Marranconi

Translations

English: Lothar Banse — French: Loic Chahine

© 2024 i Disinvolti, under exclusive license to Outthere Music France

© 2024 Outthere Music France

Special thanks to:

Don Mario Bonomi and the parish of SS. Salvatore, Breno for their kindness and availability; Paola Valentina Molinari and the Molinari family for their hospitality; Nina Marranconi for the photographs; Anna Piroli for the help with the French texts.

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

Artistic Director: Giovanni Sgaria

outthere
M U S I C



