

TACTUS

LUCA MARENZIO

Mottetti a Due e Tre Cori a 8/12 voci

Progetto Musica dir. Giulio Monaco



Tactus Letteralmente “tocco”. Termine latino con cui, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta battuta.
Literally “stroke” or “touch”. The Renaissance Latin term for what is now called a beat.
Buchstäblich “Schlag”. Begriff, mit dem in der Renaissance, ausgehend vom Lateinischen, das bezeichnet wurde, was heute Takt genannt wird.
Littéralement “coup”, “touchement”. Terme provenant du latin, par lequel on indiquait à la Renaissance ce qu’aujourd’hui on appelle la mesure.

© 2008

Tactus s.a.s. di Serafino Rossi & C.

Via Tosarelli, 352 - 40055 Villanova di Castenaso - Bologna - Italy

tel. +39 051 781970 - Fax +39 051 781986

e-mail: info@tactus.it - web page: <http://www.tactus.it>

In copertina: Maître de la Légende de Sainte-Lucie, Marie, Reine des cieux
Washington, National Gallery

1° Edizione 1998

2° Edizione 1999

3° Edizione 2008

Direzione della registrazione: Renato Campajola, Mario Bertodo S.M.C. Ivrea (TO)

Direzione artistica: Massimo Givonetti, Alberto e Renzo Boin

Computer Design: Tactus s.a.s.

Stampa: KDG Italia s.r.l.

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto.

Luca Marenzio nasce a Coccaglio, in provincia di Brescia nel 1553 e muore nel 1599 a Roma; fu probabilmente, la personalità artistica più significativa nell'ambito della polifonia dell'ultimo ventennio del '500. Non tutta la musica sacra composta da Marenzio è giunta fino a noi. Parzialmente offuscato dalla straordinaria fortuna che arrise al madrigalista, il Marenzio sacro non ebbe un destino altrettanto benevolo. Nell'Ottocento l'erudito Fétis elencava ben cinque edizioni originali di composizioni religiose, ma solo due di esse - i *Motecta festorum totius anni* (1585) e le postume *Sacrae cantiones* (1616) - rispondono ancor oggi all'appello. Risultano invece perduti un *secondo libro di Mottetti a quattro voci* (1588), una raccolta di *Antifone a sei voci* (1595) e una collezione postuma di *Mottetti policorali a dodici voci* (1614). Per fortuna alcune vestigia di questa ragguardevole produzione si conservano in diverse fonti manoscritte e a stampa, databili indicativamente tra il 1590 e le prime decadi del Seicento.

Lo stato ancora provvisorio degli studi filologici sull'argomento ci ha convinti ad operare una serie di scelte che hanno portato ad escludere dalla raccolta, oltre a quei brani la cui ricostruzione si presentava troppo disagiata, per la mancanza di un gran numero delle parti vocali, anche un *Laudate Dominum a 8 v.*, che evidenzia nelle fonti superstiti anomalie contrappuntistiche, incongruenze nelle tessiture vocali, l'incompletezza del secondo coro e una dubbia disposizione del testo sotto le note. Abbiamo incluso nella raccolta, per motivi di rilevanza artistica, il *Lamentabatur Jacob a 12 v.* nonostante vi siano oggi dubbi sulla tradizionale attribuzione a Luca Marenzio. Senza per questo proporre un criterio netto di raggruppamento critico delle composizioni, possiamo però, nello spirito di una guida ad un ascolto critico, individuare alcune tipologie ricorrenti.

Colpiscono innanzitutto i mottetti che si rifanno dichiaratamente al *cantus firmus* gregoriano: *Alma Redemptoris Mater*, *Ave Maris Stella* e il *Magnificat*, più dichiaratamente polifonici i primi due, costruiti con un rigore compositivo di altissimo livello e più semplice il terzo, giocato sul dialogo tra i due blocchi corali (quest'ultimo, testimoniato in due versioni che presentano varianti fra loro è stato registrato nella sua versione estesa). La melodia gregoriana pervade interamente queste composizioni e le rende certamente affascinanti, in particolare l'*Ave Maris Stella a 12 v.*, dove i tre cori si alternano separatamente nella esecuzione dei primi versetti, per poi intrecciarsi strettamente in una apoteosi finale tutta giocata sulla distribuzione spaziale del suono.

Imponente e scultorea appare la sonorità del *Te Deum a 9v.*, che riteniamo rilevata in modo efficace dalla scelta di alternare un quartetto solistico di voci acute raddoppiate dagli archi, all'esecuzione della massa corale accompagnata prevalentemente dai fiati. Accomunati per l'impianto modale e per quello vocale (la distribuzione dei dialoghi tra le parti gravi e le acute) sono i due mottetti a 8v., *Cantate Domino canticum Novum* e *Si Filius honorabilis Mihi Ephraim*: lo stile policorale "alla veneziana" risalta qui in modo evidente per la scelta e l'impostazione delle articolazioni ritmiche, in

particolare va sottolineato il carattere “strumentale” dell’ultima parte del *Si Filius Honorabilis*, non disgiunto da una efficace descrizione generale del significato testuale, a partire da ...*id circo conturbata sunt*, con il fitto intreccio delle veloci scale discendenti a ... *viscera mea*..

Uno stile “strumentale” e impieghi armonici che richiamano alla mente più note composizioni monterverdiane si coglie anche in *Nunc Facta est Salus a 10 v.*, dove il secondo coro è stato realizzato strumentalmente. Le maggiori audacie compositive e un interessante gestione del rapporto testo musica sono rilevabili in *Deus Venerunt Gentes a 8 v.*: dove alle parole ... *posuerunt Jerusalem in acervum lapidem*, la descrizione di Gerusalemme ridotta in macerie drammaticamente resa dal fitto intrecciarsi delle poliritmie delle voci e dall’andamento melodico tutto costruito su intervalli disgiunti. Poco dopo, da segnalare l’alleggerirsi delle parti nella madrigalistica descrizione di ... *volatilibus coeli*, realizzata ad arte per rendere ancora più aspro e crudo il gioco di strettissime imitazioni in ... *bestiis terra*.

L’impiego di figure retoriche palesemente riscontrabile nelle misure successive *tamquam aquam*, ...*opprobrium vicinis* e, ancora, alla fine ... *in circuito nostro*. Analogo alto livello di scelte descrittive si rileva in *Exurgat Deus a 8v.* a partire dall’inciso di inizio, in cui l’idea di Dio che si eleva in potenza e maestà reso dall’intervallo di ottava ascendente rapidamente raggiunto e, subito dopo, dal ritmo impiegato, che sottolinea come la forza del braccio divino possa disperdere i nemici, costringendoli a ripiegare e a disperdersi nel vento come fumo o fondersi come cera ... *et fugiant qui oderunt eum... sicut fluit cera*.

La scelta di impiegare singhiozzanti procedimenti melodici per salti e fitti giochi imitativi ancora operata più, avanti, per sottolineare le parti più tragiche del testo salmodico ... *sic pereant peccatores a facie Dei*. Al contrario, la descrizione dei giusti che si allietano ed esultano al cospetto di Dio resa, intorno alla metà della stessa composizione, con l’impiego di ritmi ternari e imponenti blocchi accordali. E’ doveroso rilevare come un uso così esasperato di madrigalismi pittorico/descrittivi non intacchi affatto la coerenza strutturale e compositiva di insieme di composizioni come queste, che possono essere considerate tra le più complesse e originali mai realizzate da un polifonista. Altrettanta ricchezza descrittiva si rileva in: *Jubilate deo Omnis Terra a 8v.*, *Laudate Dominum a 8v.*, *Super Flumina Babylonis a 12 V.* e nell’originalissimo *Sacrum Coelesti nos Lumen*, (un travestimento spirituale del madrigale *Donne il Celeste Lume*, pubblicato alla fine del *Quarto Libro de’ Madrigali a Sei Voci*) dove, ai due cori a quattro voci contrapposte aggiunta una nona voce, con l’evidente compito di ripetere, rammentandolo in modo efficacemente ossessivo, lo stesso curioso inciso melodico il cui testo recita opportunamente.... *memorate per orbem*.

Marco Bizzarini, Giulio Monaco

Luca Marenzio was born in Coccaglio, in the province of Brescia in 1553 and he died in 1599 in Rome. He was probably the most important artistic figure in the field of polyphony in the last twenty years of the sixteenth century. Not all of Marenzio's sacred music is extant, partially as a result of its being overshadowed by his extraordinarily successful madrigals. In the nineteenth century, the scholar Fétis listed five original editions of religious works, but only two of these - the *Motecta festorum totius anni* (1585) and the posthumous *Sacrae cantiones* (1616)- are still preserved. A second book of motets for fourvoices (1588), a collection of antiphons for six voices (1595) and a posthumous collection of polychoral motets for twelve voices (1614) have since disappeared. Fortunately, a vestige of this remarkable repertoire is preserved in various manuscripts and prints, dateable from approximately 1590 to the first decades of the seventeenth century. The still incomplete state of research into this music has dictated our choice to exclude from this anthology not only those pieces in which the lack of a large number of vocal parts would necessitate a difficult task of reconstruction. In addition, we have eliminated a *Laudate Dominum* for 8 voices, which in the extant sources reveal contrapuntal anomalies, irregularities in the vocal ranges, an incomplete second choir, and a dubious underlay of the text. We have instead included, for their artistic importance, the *Lamentabatur Jacob à J2*, despite certain doubts as to its attribution to Luca Marenzio. While we do not intend to propose clear criteria for a critical grouping of the recompositions, we can nonetheless offer a guide to the listening by identifying certain recurrent types of works. First of all, one is struck by the motets clearly based on Gregorian chant: *Alma Redemptoris Mater*, *Ave Maris Stella* and the *Magnificat*. The first two are more polyphonic in nature, strictly and skilfully constructed, while the third is a simpler, composed as a sort of dialogue between the two choirs. (This piece exists in two slightly different versions, the more extensive of which has been recorded here.) The Gregorian melody entirely pervades these fascinating compositions, in particular *Ave Maris Stella* for 12 voices: here the three choirs alternately declare the first verses, before becoming closely intertwined in a final climax which exploits the spatial distribution of sound. The sonority of the *Te Deum* for 9 voices is majestic and powerful, and we have highlighted this aspect by juxtaposing a quartet of high solo voices doubled by strings against a large choral ensemble accompanied primarily by wind instruments. The two eight-voice motets, *Cantate Domino canticum Novum* and *Si Filius honorabilis Mihi Ephraim* share both a modal and a vocal structure (in the distribution of the dialogues between low and high voices). The polychoral "Venetian" style is made evident here by the use of rhythmic articulation; particularly noteworthy is the "instrumental" character of the last part of *Si Filius Honorabilis*, linked to an ineffective general word painting of the text, beginning at *...id circoconturbata sunt*, and continuing with the tight interweaving of rapid descending scales at *...viscera mea*. An "instrumental" style and harmonic treatment reminiscent of the better known compositions of Monteverdi can be found *Nunc Facta est Salus*

à 10, where the second choir has been entrusted here to instruments. *Deus Venerunt Gentes* for 8 voices presents greater compositional audacity and a interesting blending of the text to the music: at the words ...*posuerunt Jerusalem in acervum lapidem*, the description of Jerusalem reduced to ruins is dramatically portrayed by the tight interweaving of polyrhythms in the voices and the melodic line entirely composed of disjunct intervals. Shortly afterwards, the textures thins out in the madrigal-like description of ...*volatilibus coeli*, masterfully executed in order to make the tight imitations of ...*bestiis terræ* that much harsher and more biting. Notealso the use of obvious rhetorical figures in the following bars on the words ...*tamquam aquam,...opprobrium viciniis*, and again at the end at ...*in circuito nostro*. Ananalogous example of brilliant wordplay is found in *Exurgat Deus* foreignt voices, beginning at the initial incipit, in which the concept of God is elevated in power and majesty by means of a rapidly ascending octave, immediately followed by a rhythmic figure employed to portray the force of the divine arms as it disperses the enemies and forces them to retreat, dissolving in the wind like smoke or melting like wax(... *et fugiant qui oderunt eum... sicut fluit cera.*) Marenzio also employs to great effect sobbing melodic lines moving by leaps and subsequent tight imitation to stress the most tragic parts of the psalmodic text, ...*sic pereant peccatores a facie Dei*. On the contrary, the description of the righteous who rejoice at the sight of God, toward the middle of the same piece, is portrayed by means of ternary rhythms and massive chordal blocks. It needs to be said that this blatantuse of madrigalistic word painting in no way mars the instrumental and compositional coherence of compositions such as these, which are among the most complex and original of any polyphonic works. Equally descriptive riches may also be found in *Jubilare Deo Omnis Terra* and *Laudate Dominum* (both for 8 voices) *Super Flumina Babylonis* for 12, and the highly original *Sacrum Coelesti nos Lumen*, a spiritual reworking of the madrigal *Donne il Celeste Lume*, published at the end of his fourth book of madrigals for six voices. Here the two choirs of four voices each is joined by a ninth voice, whose task is clearly to repeat obsessively and effectively the curious melodicphrase on the words memorate per orbem

Marco Bizzarini, Giulio Monaco

Translation: Candace Smith

* * *

Luca Marenzio est né à Coccaglio, dans la province de Brescia, en 1553 et est mort en 1599 à Rome; il fut probablement la personnalité artistique la plus significative, dans le domaine de la polyphonie, des vingt dernières années du seizième siècle. La musique sacrée composée par Marenzio ne nous est pas parvenue entièrement. Partialement estompé par la fortune qui sourit au madrigaliste, Marenzio ne connut pas un destin aussi favorable comme compositeur de musique sacrée. Au dix-neuvième

siècle, l'érudit Fétis recensait jusqu'à cinq éditions originales de compositions religieuses, mais seulement deux de celles-ci - les *Motecta festorum totius anni* (1585) et l'oeuvre posthume *Sacra cantiones* (1616)- répondent encore aujourd'hui à l'appel. Un second livre de *Mottetti a quattro voci* (1588), un recueil de *Antifone a sei voci* (1595) et une collection posthume de *Mottetti policorali a dodici voci* (1614) semblent avoir été perdus. Heureusement, certains vestiges de cette importante production sont conservés dans diverses sources manuscrites et imprimées, datables plus ou moins de 1590 aux premières décades du dix-septième siècle. L'état encore provisoire des études philologiques sur l'argument nous a convaincus d'opérer une série de choix qui nous ont portés à exclure du recueil, outre les pièces dont la reconstruction se présentait de manière trop hasardeuse dû au fait qu'un grand nombre des parties vocales sont manquantes, également un *Laudate Dominum* à 8 v. qui met en évidence, dans les sources qui nous sont parvenues, des anomalies contrapuntiques, des incohérences dans les tissures vocales, le caractère incomplet du second chœur et une disposition douteuse du texte sous les notes. Nous avons inclu dans le recueil, pour des motifs artistiques, le *Lamentabatur Jacob* à 12 v. quoiqu'il y ait aujourd'hui de sérieuses réserves sur le fait que l'oeuvre soit traditionnellement attribuée à Luca Marenzio. Sans pour cela proposer un critère précis de regroupement critique des compositions, nous pouvons cependant, dans l'esprit d'une introduction à une écoute critique, déterminer certaines typologies qui se répètent. Nous sommes frappés avant tout par les motets qui se réfèrent directement au *cantus firmus* grégorien: *Alma Redemptoris Mater*, *Ave Maris Stella* et le *Magnificat*; les deux premiers, plus nettement polyphoniques, sont construits avec une rigueur de très haut niveau dans l'art de la composition et, de manière plus simple, pour le troisième, jouant sur un dialogue entre les deux blocs chorals (ce dernier nous est parvenu en deux versions qui présentent des variantes entre elles et a été enregistré dans sa version la plus ample). La mélodie grégorienne imprègne entièrement ces compositions et les rend certainement séduisantes, en particulier l'*Ave Maris stella* à 12 v., où les trois chœurs alternent leurs interventions de manière séparée lors de l'exécution des premiers versets, pour ensuite s'entremêler étroitement en une apothéose finale construite en un jeu basé sur la distribution spatiale des sons. La sonorité du *Te Deum* à 9 v. se présente de manière imposante et sculpturale, au point que nous retenons de l'avoir mise en relief de manière efficace par le choix de l'alternance d'un quatuor de solistes aux voix aiguës, doublé par les cordes, et d'une masse chorale, accompagnée principalement par les instruments à vent. Les deux motets à 8 v., *Cantate Domino canticum Novum* et *Si Filius Honorabilis Mihi Ephraim*, ont en commun la construction modale et vocale (la distribution des dialogues entre les parties basses et les parties aiguës): le style à plusieurs chœurs *alla veneziana* (à la mode vénitienne) ressort ici, de manière évidente, par le choix et l'imposition des articulations rythmiques, en particulier nous voulons souligner le caractère "instrumental" de la dernière partie du *Si Filius Honorabilis*, uni cependant à une description générale efficace, quant à la

signification du texte, à partir de ...*id circo conturbata sunt*, par l'utilisation d'un entrelacement serré de rapides gammes descendantes à ...*viscera mea...* L'on perçoit également dans le *Nunc Facta est Salus à 10 v.*, un style "instrumental" et des utilisations harmoniques qui rappellent de plus fameuses compositions de Monteverdi, là où le second chœur a été réalisé de manière instrumentale. Les plus importantes audaces en matière de composition et une gestion intéressante du rapport texte-musique sont particulièrement décelables dans le *Deus Venerunt Gentes à 8 v.*: où, aux paroles ... *posuerunt Jerusalem in acervum lapidem*, la description de Jérusalem réduite en ruines est rendue de manière dramatique par l'entrelacement serré des voix en polyrythmie et par la marche mélodique entièrement construite en intervalles disjoints. Peu après, il faut signaler l'allègement des parties dans la description madrigalesque de ... *volatilibus cæli*, réalisé à dessein pour rendre encore plus âpre et rude, le jeu des imitations particulièrement serrées dans ...*bestiis terræ*. L'utilisation de figures rhétoriques est manifestement vérifiable dans les mesures successives ...*tamquam acquam*, ...*opprobrium vicinis* et, encore, à la fin ...*in circuito nostro*. L'on constate un haut niveau du même type dans *Exurgat Deus à 8 v.* à partir de la phrase initiale, dans laquelle l'idée de Dieu qui s'érige en puissance et majesté, est rendue par l'intervalle d'octave ascendante obtenu rapidement et, tout de suite après, par le rythme utilisé, qui souligne à quel point la force du bras divin peut disperser les ennemis, en les contraignant à se replier et à se disperser comme fumée dans le vent ou à se fondre comme la cire ...*et fugiant qui oderunt eum...sicut fluit cera*. Le parti pris qui consiste à utiliser des procédés mélodiques en hoquet, par des sauts et des jeux serrés d'imitation, est encore utilisé plus avant, pour souligner les parties plus tragiques du texte psalmodique Au contraire, la description des justes qui se réjouissent et exultent à la vue de Dieu, est rendue, plus ou moins à moitié de la même composition, par l'utilisation de rythmes ternaires et d'imposants blocs en accords. L'on doit justement relever que l'usage à ce point exaspéré de madrigalismes picturaux/descriptifs n'entame en rien, dans les faits, la cohérence structurale de la composition d'un ensemble de pièces comme celles-ci, qui peuvent être considérées parmi les plus complexes et originales jamais réalisées par un polyphoniste. L'on retrouve la même richesse descriptive dans: *Jubilate Deo Omnis Terra à 8 v.*, *Laudate Dominum à 8 v.*, *Super Flumina Babylonis à 12 v.* et dans le très original *Sacrum Coelesti nos Lumen*, (un "contrafactum" spirituel du madrigal *Donne il Celeste Lume*, publié à la fin du *Quarto Libro de Madrigali a sei voci*) où, aux deux chœurs à quatre voix, est opposée une neuvième voix, dans le but évident de répéter, en rappelant en un mode efficace et obsédant, la même phrase mélodique assez curieuse dont le texte récite opportunément ...*memorate per orbem*.

Marco Bizzarini, Giulio Monaco
Traduction: Michel van Goethem

Sacrum caelesti nos lumen,

stringit ocello, dulcia splendore succedit pectora sensus,
mens ardore calens in flamma viva,
super stat et magis hac, nutrita viget.
Memorate per orbem.
Ardor aeternum menti prestare vigorem.

Jubilare Deo omnis terra,

(I pars)

servite Domino in laetitia, Introite portas eius,
in conspectu eius in exultatione,
scitote quoniam Dominus ipse est Deus:
ipse fecit nos, et non ipsi nos.

(II pars)

Populus eius, et oves pascuae eius:
introite portas eius in confessione,
atria eius, in hymnis: confitemini illi.
Laudate nomen eius: quoniam suavis est Dominus,
in aeternum, misericordia eius, et usque in generatione,
et generationem veritas eius.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Te Deum laudamus

Te aeternum Patrem omnis terra veneratur.
Tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant:
Pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae.
Te Prophetarum laudabilis numerus.
Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia:
Venerandum tuum verum, et unicum filium.
Tu Rex gloriae Christe.
Tu ad liberandum suscepturus hominem,
non horruiisti Virginis uterum.
Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Dei Patris.
Te ergo quaesumus famulis tuis sub veni,
quos pretioso sanguine redemisti.
Salvum fac populum tuum Domine,
et benedic hereditati tuae.
Per singulos dies, benedicimus Te.

Dignare Domine die isto sine peccato nos custodire.
Fiat misericordia tua Domine super nos,
quem admodum speravimus in te.

Laudate Dominum,

in sanctis eius:
Laudate eum in firmamento virtutis eius.
Laudate eum in virtutibus eius:
Laudate eum secundum multitudinem magnitudinis eius.
Laudate eum in sono tubae:
Laudate eum in psalterio et cithera.
Laudate eum in tympano et choro:
Laudate eum in chordis et organo.
Laudate eum in cymbalis bene sonantibus:
Laudate eum in cymbalis jubilationis:
omnis spiritus laudet Dominum.

Si filius honorabilis mihi Ephraim,

si puer delicatus:
quia ex quo locutus sum de eo, ad huc recordabor eius.
Id circo conturbata sunt, viscera mea super eum.

Exsurgat Deus, et dissipentur inimici eius:

et fugiant qui oderunt eum, a facie eius.
Sicut deficit fumus, deficiant:
sicut fluit cera, a facie ignis,
sic pereant peccatores, a facie Dei.
Et justi epulentur, et exultent in conspectu Dei,
et delectentur in laetitia.
Cantate Deo psalmum dicite nomini eius: iter facite ei,
qui ascendit super occasum: Dominus nomen illi.

Magnificat anima mea Dominum:

et exultavit spiritus meus in choro salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae:
ecce enim ex hoc beata me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est et sanctum nomen
eius.
Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus
eum.

Fecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.

Suscipit Israel puerum suum recordatus misericordiae suae.

Sicut locutus est ad Patres nostros, Abraham,

et semini eius usque in secula.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio et nunc et semper,

et in saecula saeculorum. amen.

Alma redemptoris Mater,

quae per via coeli porta manes, et stella maris.

Succurre cadenti surgere qui curat populo:

Tu quae genuisti, natura mirante,

tuum sanctum Genitorem:

Virgo prius ac posterius,

Gabrielis ab ore, sumens illud Ave,

peccatorum miserere.

Deus venerunt gentes, in hereditatem tuam,

polluerunt templum sanctum tuum:

posuerunt Jerusalem in acervum lapidum.

Posuerunt morticina servorum tuorum,

escas volatilibus coeli:

carnes sanctorum tuorum bestii terrae.

Effuderunt sanguinem eorum tamquam aquam,

in circuitu Jerusalem.

Et non erat qui sepeliret.

Facti sumus opprobrium vicinis nostris:

sub sannatio, et illusio his, qui in circuitu nostro sunt.

Lamentabatur Jacob de duobus filiis suis.

Heu me dolens de Joseph perditu,

quem ferra pessima et bestia crudelis devoravit,

et tristis nimis de Benjamin in Egitto cum fratribus suis,

ducto pro alimoni is,

et prosternens se vehementer cum lacrimis

pronus in terra adorans dicebat:

Praecor coelestem, et omnipotentem regem

ut me dolentem nimium faciat eos cernere.

Cantate Domino canticum novum,

laus eius in extremis terrae.

Regnavit Dominus, exultet terra,

laetentur insulae multae.

Annuncient coeli iusticiam eius,

et videant omnes populi gloriam eius.

Commoveatur a facie eius universa terra.

Dicite in gentibus: Quia Dominus regnavit

laetentur coeli et exultet terra.

Commoveatur mare, et plenitudo eius.

Annunciet terra inter gentes gloriam eius,

in omnibus populis mirabilia eius.

Super flumina Babylonis

illic sedimus et flevimus: cum recordaremur tui Sion:

in salicibus in medio eius suspendimus organa nostra.

Quia illic interrogaverunt nos, qui capti vos duxerunt nos,

verba cantionum:

qui abduxerunt nos hymnum cantate nobis de canticis

Sion.

Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena?

Si oblitus fuero tui Jerusalem, oblivioni detur dexteram

mea,

ad hæreat lingua mea faucibus meis, si non meminero

tui:

si non proposuero Jerusalem, in principio laetitiae meae.

Memor esto, Domine, filiorum Edom, in die Jerusalem.

Nunc facta est salus et virtus, et regnum Dei,

et potestas Christi eius et regni eius,

et agni immaculati Dei nostri,

quia projectus est, accusator fratrum nostrorum,

qui accusabat illos, ante conspectum Dei nostri.

Iniquos odio habui et legem tuam dilexi.

Adiutor et susceptor meus es tu

et in verbum tuum semper speravi.

Declinate a me maligni: et scrutabor mandata Dei mei.

Suscipe me secundum eloquium tuum
et vivam: et non confundas me
ab expectatione mea, adiuva me et salvus ero.

Missa super iniquos odio habui

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison.

Gloria in excelsis Deo

et in terra pax hominibus bonae voluntatis,
laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus
te,

gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam,
Domine Deus Rex coelestis, Deus Pater omnipotens,
Domine Fili, unigenite Jesu Christe.

Domine Deus Agnus Dei Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi miserere nobis.

Suscipe deprecationem nostram,
qui sedes ad dexteram Patris miserere nobis,
quoniam tu solus sanctus tu solus Dominus,
tu solus altissimus Jesu Christe.

Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris, amen.

Ave maris stella Dei Mater alma,

Atque semper Virgo, felix caeli porta.

Sumens illud Ave, Gabrielis ore, funda nos in pace,
mutans Hevae nomen.

Solve vinclareis, profer lumen caecis:

Mala nostra pelle, bona cuncta posce.

Monstrate esse matrem: sumat per te preces,
qui pro nobis natus, tulit esse tuus.

Virgo singularis, inter omnes mitis,

nos culpis solutos, mites fac et castos.

Vitam praesta puram, iter para tutum:

ut videntes Jesum, semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri, Summo Christo decus,

Spiritui sancto, tribus honor unus.

CORO POLIFONICO DI PROGETTO MUSICA

Soprani: Clara Boschet, Federica Coda Zabetta, Cinzia Fasciotti, Rosanna Frassà, Luisella Ghirardi, Daniela Grano, Daniela Manacorda, Chiara Martini, Natalina Milani, Stefania Murdaca, Caterina Nelva, Claudia Ottella, Paola Prisciandaro, Floretta Zegna Baruffa
Contralti: Silvia Algerino, Roberta Correale, Federica Costanzo, Antonella Cresto, Germana Fiano, Caterina Gianquinto, Rosy Gualinetti, Anna Maria Leone, Maura Lucchini, Daniela Magnini, Emanuela Mantovani, Piera Ottella, Nadia Pirrò, Lucilla Rondolotto, Sara Viale

Tenori: Enrico Acquadro, Pier Giorgio Berruti, Claudio Brigato, Davide Cominetto, Luigi Gabasio, Giorgio Loi, Edoardo Melis, Domenico Miglietti, Italo Nicolo, Guido Nonne, Guido Rondolotto, Adriano Tavernini, Alberto Zambanini

Bassi: Luca Bertoncello, Pier Flavio Buzzo, Luca Castellini, Gabriele Germano, Massimo Givonetti, Enrico Marchisio, Ugo Mozzone, Marzio Scardonì, Daniele Sella

ANDREA AMATI ENSEMBLE

violino Davide Monti, viola alto Fabio Francia,
viola tenore Massimo Vivaldi,
basso di violino Diego Cerofolini,
viola da gamba Luca Franco Ferrari,
violone Roberto Bevilacqua, cornetto Alberto Rossi,
tromba naturale Alessio Molinaro,
trombone alto Roberta Sangalli,
trombone tenore Mauro Sangalli,
organo Silvano Arioli

INSIEME VOCALE DI PROGETTO MUSICA

soprani: Simona Nicolo, Maria Francesca Garbaccio;
contralti: Monica Tressoldi, Mara Colombo;
tenori: Giovanni Fiandino, Mauro Bonfanti,
bassi: Carlo Cavagna Domenico Monetta

LUCA MARENZIO (1553-1599)*Mottetti a Due e Tre Cori a 8/12 voci*

1	Sacrum Coelesti nos Lumen	2:46	10	Lamentabatur Jacob	3:42
2	Jubilate Deo	3:53	11	Cantate Domino	4:24
3	Te Deum Laudamus	6:53	12	Super Flumina Babylonis	4:57
4	Laudate Dominum	4:07	13	Nunc Facta est Salus	4:01
5	Si Filius Honorabilis mihi Ephraim	3:27	14	Iniquos Odio Habui	2:53
6	Exurgat Deus	3:56	<i>Missa a 8 super Iniquos Odio Habui</i>		
7	Magnificat	6:22	15	<i>Kyrie</i>	2:07
8	Alma Redemptoris Mater	3:39	16	<i>Gloria</i>	4:12
9	Deus Venerunt Gentes	3:46	17	<i>Ave Maris Stella</i>	7:48

Total Time 01:12:46

Progetto Musica**Coro Polifonico, Insieme Vocale e Strumentale**

cantus: Simona Nicolo, Maria Francesca Garbaccio; *altus*: Monica Tressoldi, Mara Colombo
tenor: Giovanni Fiandino, Mauro Bonfanti; *bassus*: Carlo Cavagna, Domenico Monetta
violino: Davide Monti; *viola alto*: Fabio Francia; *viola tenore*: Massimo Vivaldi;
basso di violino: Diego Cerofolini; *viola da gamba*: Luca Franco Ferrari;
violone: Roberto Bevilaqua; *cornetto*: Alberto Rossi; *tromba naturale*: Alessio Molinari
trombone alto: Roberta Sangalli; *trombone tenore*: Mauro Sangalli; *organo*: Silvano Arioli
direttore: Giulio Monaco

TACTUS

LUCA MARENZIO (1553-1599)
Mottetti a Due e Tre Cori a 8/12 voci

DDD
TC 551303
 © 2008

Made in Italy

**Text in: Italiano
 English Français
 by Giulio Monaco**

1° Edizione 1998
 2° Edizione 1999
 3° Edizione 2008

Registrazione
 Marzo 1998
 Chiesa Parrocchiale di
 S. Fede in Graglia
 Biella - Italia



1	Sacrum Coelesti nos Lumen	2:46	10	Lamentabatur Jacob	3:42
2	Jubilate Deo	3:53	11	Cantate Domino	4:24
3	Te Deum Laudamus	6:53	12	Super Flumina Babylonis	4:57
4	Laudate Dominum	4:07	13	Nunc Facta est Salus	4:01
5	Si Filius Honorabilis mihi Ephraim	3:27	14	Iniquos Odio Habui	2:53
6	Exurgat Deus	3:56	<i>Missa a 8 super Iniquos Odio Habui</i>		
7	Magnificat	6:22	15	Kyrie	2:07
8	Alma Redemptoris Mater	3:39	16	Gloria	4:12
9	Deus Venerunt Gentes	3:46	17	Ave Maris Stella	7:48

Total Time 01:12:46

Progetto Musica
Coro Polifonico, Insieme Vocale e Strumentale

cantus: Simona Nicolo, Maria Francesca Garbaccio; *altus:* Monica Tressoldi, Mara Colombo
tenor: Giovanni Fiandino, Mauro Bonfanti; *bassus:* Carlo Cavagna, Domenico Monetta
violino: Davide Monti; *viola alto:* Fabio Francia; *viola tenore:* Massimo Vivaldi;
basso di violino: Diego Cerofolini; *viola da gamba:* Luca Franco Ferrari;
violone: Roberto Bevilaqua; *cornetto:* Alberto Rossi; *tromba naturale:* Alessio Molinari
trombone alto: Roberta Sangalli; *trombone tenore:* Mauro Sangalli; *organo:* Silvano Arioli
direttore: Giulio Monaco