



Francesco Landini

CANTASI COME

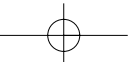
*laudi e contrafacta  
nella Firenze del '300*

con intermezzi strumentali fiorentini

ENSEMBLE SAN FELICE

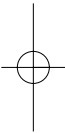
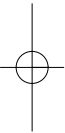
FEDERICO BARDAZZI





*registrazione: Villa Calloria 21, 22 ottobre 2014*  
*registrazione, editing, mastering: Nicola Cavina*  
*produzione artistica: Federico Bardazzi*

*in collaboration with Cantus Posterior*  
*a project supported by European Union*



Francesco Landini (*Fiesole ca. 1325 - Firenze 1397*)

## CANTASI COME

*laudi e contrafacta nella Firenze del Trecento*

*con intermezzi strumentali fiorentini*

*(London, British Library, Additional 29987)*

ENSEMBLE SAN FELICE

*direzione Federico Bardazzi*

Laura Andreini *soprano* • Floriano D'Auria *alto*

Federico Bardazzi *viella, campanelli*

Marco Di Manno, Cecilia Fernandez *flauti*

Elena Sartori *organo portativo*

Fabio Tricomi *flauto e tamburo, tamburello, viella, zarb*

Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze,

Codice Mediceo Palatino 87 "Squarcialupi"

Biblioteca Riccardiana di Firenze, Ms 2871

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze Ms. Magliabechiano Strozzi XXXVIII.130

*trascrizioni dei testi a cura di Alessandra Stefanin*

*trascrizioni musicali a cura di Federico Bardazzi*

## SEQUENZA / RUNNING ORDER

- |                                                                                                                                           |        |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| 1. Troto                                                                                                                                  | [1:17] |
| 2. Po' che da morte nessun si ripara, ballata a tre voci<br>cantasi come <i>Po' che partir convien</i> (Laura Andreini, Floriano D'Auria) | [3:09] |
| 3. Saltarello III                                                                                                                         | [1:07] |
| 4. Ciascun ch'el regno di Gesù disia I, ballata a due voci<br>cantasi come <i>Non creder, donna</i> (Laura Andreini)                      | [3:28] |
| 5. Saltarello II                                                                                                                          | [1:48] |
| 6. Ciascun ch'el regno di Gesù disia II, ballata a due voci<br>cantasi come <i>Poi che da te mi convien</i> (Laura Andreini)              | [3:27] |
| 7. El mie dolce sospir, ballata a tre voci                                                                                                | [1:40] |
| 8. O Vergine Maria per pietà prego, ballata a due voci<br>cantasi come <i>Or' è ttal l'alma</i> (Floriano D'Auria)                        | [3:49] |
| 9. Saltarello I                                                                                                                           | [4:33] |
| 10. Ami ciascun cristian con pura fede, ballata a due voci<br>cantasi come <i>Ama, donna</i> (Laura Andreini)                             | [5:02] |
| 11. Ghaetta                                                                                                                               | [6:08] |
| 12. Vita chi t'ama in croce morto stia, ballata a due voci<br>cantasi come <i>Vita non è più miser</i> (Laura Andreini)                   | [4:17] |
| 13. Donna, s'í t'ò fallito, ballata a due voci                                                                                            | [2:55] |
| 14. Kyrie eleison, ballata a tre voci<br>contrafactum di <i>Questa fanciull', amor, fallami pya</i><br>(Laura Andreini, Floriano D'Auria) | [3:42] |
| 15. Amar sí gli alti, ballata a tre voci                                                                                                  | [1:55] |

T. T.: 48'29"

Il Cd è dedicato alla figura del fiorentino Francesco Landini o Landino (1325-1397), compositore, organista, poeta, cantore e organaro. Fu il massimo rappresentante dello stile musicale detto *Ars nova*, nato in Francia nella prima metà del XIV secolo e successivamente propagatosi nell'Italia centro-settentrionale, soprattutto a Milano, Verona e nella Firenze comunale.

Conosciuto anche come *Franciscus de Florentia*, Landini ricoprì la carica di cappellano nella Basilica di San Lorenzo dal 1365 alla morte. Nonostante la sua cecità, Francesco era in grado di suonare diversi strumenti a corda e divenne un virtuoso dell'organo portativo. La sua produzione artistica è esclusivamente profana, anche se esistono testimonianze secondo cui egli avrebbe scritto anche brani sacri, dei quali però finora nessuno è stato identificato. Di lui ci sono rimaste 89 ballate a due voci, 42 a tre voci e 9 che esistono in entrambe le versioni, oltre a un piccolo numero di cacce e madrigali.

Tutti i brani vocali in programma sono dei *contrafacta*, ossia hanno un testo sacro diverso da quello originale profano. Tale tecnica di sostituzione è molto antica e venne largamente usata a partire dal XII secolo soprattutto per melodie popolari e di facile memorizzazione, alle quali il compositore poteva sovrapporre un nuovo testo. Nel caso specifico di Landini, la fama da lui raggiunta giustifica ampiamente una mole così notevole di adattamenti.

Il manoscritto che contiene le musiche è il celebre Codice Squarcialupi, conservato a Firenze nella Biblioteca Medicea Laurenziana. Realizzato quasi certamente nel monastero di Santa Maria degli Angeli tra il 1410 e il 1415, esso rappresenta la fonte principale per l'*Ars nova* italiana. Tutte le composizioni (353) sono profane: ballate, madrigali e cacce, e sono databili in un arco di tempo che va dal 1340 al 1415. Il codice, consistente di 226 fogli riccamente illustrati ed in ottimo stato di conservazione, comprende 146 pezzi di Francesco Landini, 37 di Bartolino da Padova, 36 di Niccolò da Perugia, 29 di

Andrea da Firenze, 28 di Jacopo da Bologna, 17 di Lorenzo da Firenze, 16 di Gherardello da Firenze, 17 di Donato da Cascia, 12 di Giovanni da Cascia, 6 di Vincenzo da Rimini e piccole opere di altri compositori.

Paolo da Firenze può aver avuto una parte nella supervisione della stesura del manoscritto, anche se non esistono delle prove, e la mancanza delle sue opere è un vero mistero per i musicologi. Il manoscritto fu posseduto dall'organista Antonio Squarcialupi alla metà del XV secolo, quindi da suo nipote e poi passò alla Famiglia Medici che lo donò alla Biblioteca Palatina agli inizi del XVI secolo. Alla fine del XVIII secolo, durante il riordino tra opere a stampa e manoscritti nelle biblioteche fiorentine, è passato infine alla Biblioteca Medicea Laurenziana. Il primo foglio del codice porta le seguente dicitura: "Questo libro è di proprietà di Antonio di Bartolomeo Squarcialupi, organista di Santa Maria del Fiore." Le illustrazioni sono in oro, rosso, blu e porpora.

Entrambi i manoscritti che tramandano i testi poetici delle laudi sono codici che si conservano nelle biblioteche fiorentine, la Riccardiana e la Nazionale Centrale di Firenze, rispettivamente segnati Riccardiano 2871 e Magliabechiano XXXVIII 130.

Il Ricc. 2871 è un codice cartaceo composito, formato da due sezioni, di cui la prima (cc. 1r-31v) della fine del XVI secolo, la seconda (cc. 34r-65v), ossia quella che contiene i testi che ci interessano, databile fra la fine del XIV secolo e l'inizio del XV, in scrittura mercantesca riconducibile all'area fiorentina. La filigrana della carta di questa sezione (un basilisco simile a quello riprodotto nel dizionario del Briquet al n. 2630) consente di datare questa parte del codice, sia pure con la dovuta approssimazione, fra il 1380 e il 1410.

Diamo gli incipit delle laudi con il rimando alla ballata corrispondente, seguiti dal loro schema metrico:

c. 59r: [cantasi come] Donna po' che da tte. Ciascun che regno di Giesù disia: XX // ABAB BX

cc. 59v-60r: [cantasi come] Vita non è più misera né più ria. Vita chi t'ama in croce morto stia: XX // ABAB BX

c. 60r: Po' che da morte nessun si ripara [cantasi come] Po' che partir conviemi donna cara: XXXX // ABBA BCCX

c. 60v: Ami ciascun cristian con pura fede [cantasi come] Ama donna chi t'ama pura fede: XyX // ABBA ByX.

Maggiori informazioni si possono invece evincere dalle indagini fatte da autorevoli studiosi riguardo al codice Magliabechiano da cui è tratto il testo della lauda O Vergine Maria per pietà prego (c. 29r) che riprende la melodia di Or' è ttal l'alma.

Il Magl. XXXVIII 130 è un codice miscelaneo redatto da una mano fondamentale per le cc. 1r-55r e da altre mani non identicate, rispettivamente per le cc. 55v-60r, 60v-61v e 63r-74v. La mano fondamentale, alla quale dobbiamo anche i testi delle laudi, è stata identificata con quella di Neri di Landoccio Pagliaresi, uno dei segretari personali di santa Caterina da Siena, confidente personale e valido assistente della Benincasa durante la stesura del Libro della divina dottrina. Il manoscritto contiene un poemetto in ottava rima, rime sacre e 22 lettere di santa Caterina da Siena. e promotore della corrispettiva congregazione femminile delle Gesuate, i cui membri venivano appunto designati con gli attributi di "povero" / "povera".

Il manoscritto appare come una raccolta privata in cui Neri Pagliaresi redigeva opere sue e non, tutte afferenti alla devozione di santa Caterina, in cui traspaiono in filigrana le tematiche spirituali tanto care al confidente della Benincasa; sicura e accertabile è anche la patina linguistica senese dei testi trascritti. Al codice, originariamente rimasto alla Biblioteca del convento di

Monte Oliveto, vennero aggiunte le rime sacre trascritte da c. 55v in poi, forse proprio da mani monastiche, databili al secolo XV.

Tutte le ballate seguono il consueto schema musicale ABBA, a sua volta derivato dal *virelai* francese, per cui le strofe 1 e 4 vengono cantate sulla melodia dell'A e le strofe 2, 3 su quella del B, mentre l'ultimo A rappresenta la ripresa con testo identico. Nella nostra versione, tuttavia, la struttura di ogni brano risulta diversa dall'altra mediante l'inserimento di alcuni ritornelli strumentali, sia all'inizio, sia alla fine, oppure tra una strofa e l'altra, in modo da creare una piacevole varietà.

La scrittura landiniana, in linea con i principi compositivi dell'*Ars nova*, si contraddistingue per una notevole complessità nel rapporto tra le voci, con un largo ricorso all'hoquetus e a incastri ritmici di vario tipo. La voce superiore presenta in genere lunghe e articolate figurazioni musicali che assumono l'aspetto di una ornamentazione continua, una filigrana sonora di grande naturalezza e bellezza espressiva che si interrompe solo nelle cadenze, di solito in quinta oppure unisoniche. Per esaltare questo carattere intimo e delicato ed evitare un inutile appesantimento, nella nostra interpretazione solo il *cantus* viene cantato, mentre il *tenor* è affidato all'accompagnamento di uno più strumenti, mentre nelle due ballate a tre voci, Kyrie eleison e Po' che da morte nessun si ripara, prevedono due parti vocali e una strumentale. Per quanto riguarda gli strumenti utilizzati, non si poteva prescindere dall'organo portativo, di cui lo stesso Landini era maestro, affiancato dai flauti e dalla viella, la cui sonorità discreta e raffinata si presta perfettamente a duettare con la voce più acuta. Non si tratta però di pezzi totalmente eterei e impalpabili, come si riscontra in molti esempi della successiva *Ars subtilior*, sviluppatasi nella seconda metà del XIV secolo. Le ballate di Landini mantengono una certa quadratura ritmica con accenti ben riconoscibili, aspetto che giusti-



fica pienamente, in alcuni casi, l'inserimento delle percussioni, in particolare dello zarb, strumento di origine persiana capace di produrre due effetti timbrici ben distinti, e del tamburello, diffuso in tutta la tradizione musicale dell'Italia meridionale e non solo. Alcune ballate, dato il loro carattere estremamente brillante e l'andamento molto rapido, sono state eseguite poi in una versione solo strumentale.

A completare l'incisione una selezione delle celebri danze strumentali monodiche contenute nel cosiddetto Manoscritto di Londra, una delle fonti più importanti per la musica del Trecento italiano, consistente in più fascicoli raccolti a Firenze dopo il 1400 e conservato oggi nella British Library (Add. 29987). Del manoscritto fanno parte la Ghaetta, i tre Saltarelli e il Troto. Tutti i brani, di autore ignoto, seguono la medesima struttura: ogni sezione ha una parte in comune rispetto alle altre ma un incipit sempre diverso e di lunghezza crescente. Tutte terminano con due finali, un "aperto" e un "chiuso", che nella moderna terminologia musicale corrispondono rispettivamente alla "casella 1" e alla "casella 2". Alcune parti sono state arricchite, secondo una prassi consueta, da bordoni alla quinta inferiore. L'importanza di questi brani non deriva solo dalla loro unicità, essendo i soli sopravvissuti fino ai giorni nostri del repertorio strumentale trecentesco, insieme a pochi altri contenuti in altri codici. Essi spiccano per l'inventiva melodica, la vivacità ritmica, e in generale per una carica travolgente che all'epoca si esprimeva nel ballo e che ancora oggi è in grado di trascinare l'ascoltatore. Riprendendo una calzante definizione del noto flautista e musicologo David Bellugi, si tratta di "piccole opere sinfoniche", che fortunatamente hanno resistito all'usura del tempo e dobbiamo considerare come una grande eredità della cultura e della tradizione medievale.

Nel dipanarsi delle varie tracce del Cd è possibile immergersi con la fantasia nell'atmosfera della Firenze medievale, dove idealmente un menestrello inizia a suonare per strada, quasi improvvisando, mentre all'interno di un oratorio, alcuni musicisti colti intonano un canto astratto e un po' sofisticato.... allora il menestrello chiama anche i suoi compagni, che a poco a poco si uniscono a lui in un crescendo quasi incontenibile di suoni e colori. Nel frattempo, impassibili, i colti musici perseverano nella loro sublimazione e devozione spirituale... talvolta gli uni si uniscono agli altri, ma il loro contrasto non si attenuerà che per qualche attimo di fuggente riposo e non confluirà verso una risoluzione duratura, neanche nel mistico Kyrie finale, anch'esso spezzato dal prorompere di flagioletti e sonagli di tamburello...

Anche questa volta il senso terreno e quello celeste, come nei nostri precedenti Cd, hanno dialogato e lottato a lungo tra loro, brindando con le coppe ripiene di vino, nutrendo la propria identità dalla loro diversità.

*Federico Bardazzi, Marco Di Manno*

The CD is dedicated to the figure of Florentine Francesco Landini or Landino (1325-1397), composer, organist, poet, cantor and organ-maker. He was the greatest representative of the musical style known as *Ars nova*, born in France in the first half of the XIV century and thence propagated throughout central and northern Italy, especially Milan, Verona and Florence.

Known also as Franciscus de Florentia, Landini held the position of chaplain in the Basilica of San Lorenzo from 1365 until his death. Despite his blindness, Francesco was able to play various string instruments and became a virtuoso on the portable organ. His artistic production is exclusively secular, even though there are testimonies that he also wrote sacred pieces, none of which has been identified to this day. Of his we have 89 two-voice ballads, 42 three-voice ones and 9 that exist in both versions, as well as a small number of hunts in cannon form and madrigals.

All the pieces in the program are *contrafacta*, that is they have a sacred text different from the original secular one. Such a technique of substitution is very old and was used from the XII century on, especially for popular melodies of easy memorization to which the composer could attach a new text. In the specific case of Landini, the fame he achieved was ample justification for such a large number of adaptations.

The manuscript containing the music is the famous Squarcialupi Codex, conserved in Florence in the Biblioteca Medicea Laurenziana. Prepared almost certainly in the monastery of Santa Maria degli Angeli between 1410 and 1415, it represents the principal source of Italian *Ars nova*. All the compositions (353) are secular: ballads, madrigals and hunts, and may be dated in a period going from 1340 to 1415. The codex, consisting of 226 richly illustrated pages perfectly preserved, includes 146 pieces by Landini, 37 by Bartolino da Padova, 36 by Niccolò da Perugia, 29 by Andrea da Firenze, 28

by Jacopo da Bologna, 17 by Lorenzo da Firenze, 16 by Gerardello da Firenze, 17 by Donato da Cascia, 12 by Giovanni da Cascia, 6 by Vincenzo da Rimini and short works by other composers..

Paolo da Firenze could have played a part in the supervision of the writing out of the manuscript, even though no proof exists, and the fact that his own works are not included is a real mystery for musicologists. The manuscript was owned by organist Antonio Squarcialupi in the middle of the 15<sup>th</sup> century, then by his nephew and later went to the Medici family who donated it to the Biblioteca Palatina at the beginning of the 16<sup>th</sup> century. At the end of the 18<sup>th</sup> century, during a reorganization of printed and manuscript works in Florentine libraries, it finally ended up in the Biblioteca Medicea Laurenziana. The first sheet of the codex has the following words: “This book is the property of Antonio di Bartolomeo Squarcialupi, organist of Santa Maria del Fiore.” The illustrations are in gold, red, blue and purple.

Both the manuscripts of the poetic texts of the lauds are codices conserved in Florentine libraries, the Riccardiana and the Nazionale Centrale di Firenze, respectively marked Riccardiano 2871 and Magliabechiano XXXVIII 130.

Ricc. 2871 is a composite paper codex formed into two sections, the first (cc. 1r-31v) from the end of the 16<sup>th</sup> century, the second (cc. 34r-65v), that is, the one containing the texts we are studying here, datable between the end of the 14<sup>th</sup> and the beginning of the 15<sup>th</sup> centuries (in basilisk writing similar to that reproduced in Briquet’s dictionary at n.2630) allows us to date this part of the codex, albeit with necessary approximation, between 1380 and 1410.

Here we give the first line of the lauds with their corresponding ballads, followed by their metrical scheme:

c:59r: [sung as] Donna po’ che da tte. Ciascun che regno di Giesù disia:  
XX // ABAB BX

cc. 59v-60r: [sung as] Vita non è più misera né più ria. Vita chi t'ama in croce morto stia: XX // ABAB BX

c. 60r: Po' che da morte nessun si ripara [sung as] Po' che partir conviemi donna cara: XYYX // ABBA BCCX

c. 60v: Ami ciascun cristian con pura fede [sung as] Ama donna chi t'ama pura fede: XyX // ABBA ByX

We may gain more information from the studies carried out by authoritative experts regarding the Magliabechiano codex which contains the text of the laud *O Vergine Maria per pietà prego* (c. 29r) that uses the melody of *Or' è ttal l'alma*.

Magl. XXXVIII 130 is a miscellaneous codex copied by a hand fundamental for cc. 1r-55r and by other non-identified hands respectively for cc. 55v-60r, 60v-61v and 63r-74v. The fundamental hand to which we also owe the texts of the lauds, has been identified as that of Neri di Landoccio Pagliaresi, one of the personal secretaries of Saint Catherine of Siena, personal confidant and valid assistant to Benincasa during the writing of the Book of divine doctrine. The manuscript contains a poem in ottava rima, sacred rhymes and 22 letters of Saint Catherine of Siena, and promotor of the corresponding female congregation of the Gesuate, whose members were to be designated with the attributes of "povero"/"povera".

The manuscript appears as a private collection in which Neri Pagliaresi wrote down works of his and others, all aimed at devotion to Saint Catherine, in which appear in filigree the spiritual themes so dear to the Benincasa confidant: Ascertainable and certain is the linguistic patina from Siena of the transcribed texts. To the codex, originally preserved at the Biblioteca of the Monte Oliveto convent, were added the sacred rhymes transcribed from c. 55v onward, perhaps at the hand of the monks, datable in the 15<sup>th</sup> century.

All the ballads follow the usual musical scheme ABBA, for its part derived from the French *virelai*, such that strophes 1 and 4 are sung to the melody of A and strophes 2 and 3 to that of B, while the last A represents the repeat with identical text. In our version, however, the structure of every piece is different from the other through the insertion of some instrumental refrains, both at the beginning and at the end, or between strophes, in order to create a pleasant variety.

In line with compositional principles of *Ars nova*, Landinian writing is distinguished by its notable complexity in the relationship between the voices, with ample recourse to hoquetus and rhythmic insertions of various kinds. In general, the upper voice presents long articulated musical figures that assume the aspect of continuous ornamentation, a sonorous filigree of great natural and expressive beauty that is interrupted only for the cadenzas, usually in fifths or in unison. To exult this intimate and delicate character and to avoid useless weight, in our interpretation only the *cantus* is sung, while the *tenor* is given to the accompaniment of one or more instruments, while in the two ballads in three voices, *Kyrie eleison* and *Po' che da morte nessun si ripara*, two parts are vocal and one instrumental. As for the instruments used, the portable organ, of which Landini was a virtuoso, had to be included, along with flutes and a *vielle*, whose discreet, refined sonority is perfectly suited to duet with the highest voice. But these are not pieces that are totally ethereal and impalpable, as found in many examples of the successive *Ars subtilior*, developed in the second half of the 14<sup>th</sup> century. Landini's ballads maintain a certain rhythmic frame with well recognizable accents, an aspect that fully justifies, in some cases, the addition of percussion instruments, particularly the *zarb*, an instrument of Persian origine capable of producing two distinct timbre effects, and the *tamburello*, present throughout the musical

tradition of southern Italy and elsewhere. Some of the ballads, due to their extremely brilliant character and fast movement, have been performed solely in the instrumental version..

To complete the recording we have included a selection of famous monodic instrumental dances contained in the so-called Manuscript of London, one of the most important sources for Italian 14<sup>th</sup> century music, consisting of several files collected in Florence after 1400 and now conserved in the British Library (Add. 29987). The Ghaetta, the three Saltarelli and the Troto are all included in the manuscript. All the pieces, of unknown authors, follow the same structure: each section has a part in common with respect to the others but with a beginning always different and of increasing length. All finish with two finali, one "open" and one "closed", that in modern musical terminology correspond respectively to "box 1" and "box 2". Some parts have been enriched, following normal practice, with bourdons a fifth lower. The importance of these pieces is not only derived from their uniqueness, being the only ones surviving to our day from 14<sup>th</sup> century instrumental repertoire, together with a very few others contained in other codices. These are exceptional for their melodic inventiveness, rhythmic liveliness and in general for their sweeping energy that at the time was expressed in the dance and that even today is able to carry a listener away. Repeating an apt definition of the famous flutist and musicologist David Bellugi, these are "small symphonic works" that fortunately have resisted the passage of time, ones that we consider as a great heritage of medieval culture and tradition.

While listening to the varied pieces of the CD we may immerse our fantasy into the atmosphere of medieval Florence, where ideally a minstrel begins to play in the street, almost improvising, while inside an oratorio some learned musicians are singing an abstract and quite sophisticated song....so

the minstrel calls some of his friends who little by little join him in an almost uncontainable crescendo of sounds and colors. In the meantime, impassible, the learned musicians persevere in their spiritual sublimation and devotion....occasionally the two sides unite, but their contrast will cease only for brief intervals of fleeting rest and will not converge toward a lasting resolution, not even in the mystical final Kirie, even this interrupted by the bursts from the flagiolets and the ringing tambourine....

Once again the earthly sense and the heavenly one, as in our preceding CDs, have carried on their dialogue and long battled amongst themselves, toasting with cups full of wine, sustaining their particular identities from their diversity.



**Po' che da morte nesun si ripara**

Po' che da morte nesun si ripara  
 lasciamo star ciascun mondan diletto  
 e seguiam Gesù Cristo benedetto  
 non ci parendo nostra croce amara.  
 Ché chi non è dalla croce diviso  
 nel chor à Cristo e senpre seco 'l vede  
 e trasformato sta nel paradiso,  
 morte non chura ma llei brama e chiede.  
 In sulla croce, de[h], fermiamo il piede  
 in questa vita hor vita di tempo,  
 sì che possiam po' nel durabil tempo  
 istar co' santi in quella vita chara.

**Ciascun ch'el regno di Gesù disia**

Ciascun che rregno di Giesù disia  
 piangha con doglia la sua morte ria.  
 Pianger dobiam la morte del Signore,  
 sostenne al mondo per dar a noi posa,  
 in sulla croce chon crudele dolore  
 dinançi alla sua madre gloriosa;  
 dunque di piangere è lecita cosa  
 chi vuol seguire la Vergine Maria

**O Vergine Maria per pietà prego**

O Vergine Maria  
 per pietà prego aiuta  
 chi da fallire si muta,  
 sì che non esca più de la tua via.  
 Vergin, pria che bando  
 io abbi di costì du' sempre è giorno,

**Since from death no one is safe**

Since from death no one is safe  
 let us leave every happy worldly one  
 and follow blessed Jesus Christ  
 not forgetting our bitter cross.  
 For he who stays with the cross  
 is always in Christ's heart  
 and is transformed in Paradise,  
 not afraid of death but desiring it.  
 On the cross, oh, let us stop our steps  
 in this life outside life in time  
 so that we can then for eternity  
 stay with the saints in that radiant life.

**All who wish for the reign of Jesus**

All who wish for the reign of Jesus  
 cry for the pain of his horrible death.  
 We must cry for the death of our Lord,  
 who came to this earth to give us rest,  
 on the cross with cruel pain  
 before his glorious mother;  
 thus it is proper to cry whoever  
 wishes to follow the Virgin Mary.

**Oh Virgin Mary for pity I pray**

Oh Virgin Mary  
 for pity I pray, help  
 those who change from failure  
 so not able to come out to your life.  
 Virgin, I pray to stay away  
 from these for all days,

aiuto ti dimando  
 tal ch'io non caggia più d'und'io ritorno.  
 Mentre che qui soggiorno,  
 siemi sempre pietosa  
 et alfin gloriosa,  
 con teco elegge a stare l'anima mia.

**Ami ciascun cristian con pura fede**  
 Ami ciascun cristian con pura fede  
 la Vergine Maria,  
 ch'ell'è colei per chui troviam merçede;  
 merçe no' s'ì troviam, non c'el dà poi,  
 ché Cristo fece i .llei avvenimento  
 e .l liberati ci à pe' prieghi suoi.  
 Ben può di lei ciascunn esser contento  
 chi del peccato al mondo à pentimento:  
 in ciel portato fia  
 là dove Cristo eternalmente vede.

**Vita chi t'ama in croce morto stia**  
 Vita chi t'ama in croce morto stia  
 che cotal morte in vita vita sia.  
 Desia di stare in croce al mondo vagha  
 per que' che diede sé per darti vita  
 e -tte spechia[n]do 'n quella dolce piagha  
 non fia la croce mai da -tte partita;  
 contenta sie di star senpre rappita  
 in sulla croce, ch'è croce sua via

**Kyrie eleison**  
 Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie  
 eleison.

help I ask of you  
 so that I never go back to there.  
 While I stay here,  
 be always pitiful  
 and at the end glorious  
 with you my soul yearns to remain.

**Every Christian loves with pure faith**  
 Every Christian loves with pure faith  
 the Virgin Mary,  
 for she is the one who gives us mercy;  
 mercy that was not there  
 until Christ came  
 and liberated us by his great gifts.  
 Everyone may be content with her  
 whoever repents from the sins of the  
 world: may he be taken to Heaven  
 where Christ eternally keeps watch.

**Life who loves you on the cross is death**  
 Life who loves you on the cross is death  
 so with this death in life is life.  
 He wanted to be on the cross for the  
 world so that he gave himself to give  
 you life and mirrored in that sweet  
 wound never let the cross go far from  
 you happy to be always rapt  
 before the cross, the cross of life.

**Kirie e leison**  
 Kirie elesion. Christe eleison. Kirie  
 eleison.



ENSEMBLE SAN FELICE