

Vola de Libano

Roberta Invernizzi

Sacro & Profano

Marco Mencoboni

**Comune di Pesaro
Fondazione Scavolini
Rossini Opera Festival
Regione Marche**

composizioni
di Luigi Battiferri
da Sassocorvaro



in collaborazione con
Dolcini Associati
Ramberti Arti Grafiche

Il Comune di Pesaro, d'intesa con la Fondazione Scavolini e il Rossini Opera Festival e con la collaborazione dell'Ente Concerti di Pesaro, ha avviato nel 1995 un progetto per lo studio delle fonti e la restituzione esecutiva del patrimonio musicale marchigiano del Seicento, denominato "Suoni e invenzioni del Barocco Ducale".

Obiettivo dell'iniziativa è quello di promuovere uno studio organico per il recupero di un importante patrimonio musicale in gran parte ancora sconosciuto e di riproporlo al pubblico di oggi.

Nell'ambito del progetto il Comune di Pesaro coordina e finanzia l'attività esecutiva, di comunicazione ed editoriale, la Fondazione Scavolini, coerentemente con i propri fini istituzionali, finanzia il lavoro musicologico per lo studio delle fonti, del materiale inedito e per le trascrizioni, il Rossini Opera Festival partecipa al progetto, includendo nei propri programmi una produzione musicale originale, fondata sui materiali inediti ricostruiti filologicamente dagli studiosi. L'incisione discografica *Vola de Libano* con musiche di Luigi Battiferri da Sassorcaro è il risultato del lavoro di ricerca svolto nel corso del 1998 e si aggiunge alle produzioni *J'ay pris amour* e *Quella vermiglia rosa*, già realizzate in questi anni. L'edizione del disco è stata possibile grazie al sostegno della Regione Marche. La presenza della Regione nel settore dello studio e della diffusione del patrimonio musicale marchigiano è una realtà consolidata che ha prodotto ricerche, pubblicazioni, interventi operativi: dal restauro degli organi storici all'edizione critica del dizionario dei musicisti marchigiani del Radiciotti, dal censimento delle fonti musicali ai concerti di brani inediti di autori marchigiani, al programma di catalogazione sistematica del patrimonio musicale antico conservato negli archivi e nelle biblioteche del territorio. La Regione Marche è pertanto intervenuta a sostegno della presente edizione discografica che costituisce una iniziativa autonoma, ma pienamente coerente, con l'attività istituzionale di valorizzazione svolta

In 1995, the City of Pesaro, together with the Scavolini Foundation and the Rossini Opera Festival, with the assistance of the Ente Concerti of Pesaro, initiated a project for the study of the resources and the performance of music produced in the Marches in the seventeenth century. The project was given the title "Suoni e invenzioni del Barocco Ducale", the objectives being to provide an overview of the resources and stimulate a revival of interest in an important repertoire which as little known today, as well as to encourage modern performance.

The City of Pesaro has undertaken the coordination and financing of the performance aspect, providing communications and publishing resources. The Scavolini Foundation, as benefit its institutional role, has provided funds for musicological research of sources and unpublished material, together with its transcriptions, while the Rossini Opera Festival agreed to incorporate the project in its programmes, offering music which is the results of musicological research and patient reconstruction by scholars and accomplished artists. This recording of music by Luigi Battiferri of Sassocorvaro, Vola de Libano, is the outcome of research undertaken during 1998, and complements two other recordings, J'ay pris amour and Quella vermiglia rosa, which have already been released. The recording was made possible thanks to the generous support of the authorities of the Marches Region (in Italy). The presence of the Region in the fields of study and the diffusion of the musical heritage of the Marches is a solid fact and it has stimulated a great deal of research, publication and practical intervention. This has included the restoration of ancient organs, the publication of a critical edition of Dictionary of Musicians from the Marches by Radiciotti, a survey of musical sources, concerts of previously unknown and unpublished music by composers from the area, as well as a campaign to systematically catalogue the wealth of ancient music which can be found in archives and libraries in the Marches.

	Luigi Battiferri (1614-1682) <i>(dal Secondo Libro de Mottetti a voce</i>		<i>op. 3, Bologna 1669)</i>	
<i>sola,</i>	<i>op. 5, Bologna 1669)</i>	4'27"	6. Ricercaro quinto <i>(dal Primo Libro de Mottetti a voce sola, op. 4, Bologna 1669)</i>	4'19"
1. Gaudia jubila <i>(dai Ricercari a quat-</i>			7. Ad arma carnifices <i>(dal Secondo Libro de Mottetti a voce sola, op. 5, Bologna 1669)</i>	2'49"
<i>tro,</i>	<i>a cinque, a sei,</i>	2'33"	8. En Virgo præclarissima <i>(dai Ricercari a quattro, a cinque, a sei, op. 3, Bologna 1669)</i>	4'53"
<i>op. 3, Bologna 1669)</i>			9. Ricercaro sesto <i>(dal Primo Libro de Mottetti a voce sola, op. 4, Bologna 1669)</i>	4'08"
2. Ricercaro terzo <i>(dal Secondo Libro de Mottetti a voce</i>		4'36"	10. Egredimini fideles <i>(dai Ricercari a quattro, a cinque, a sei, op. 3, Bologna 1669)</i>	5'06"
<i>sola,</i>	<i>op. 5, Bologna 1669)</i>		11. Ricercaro settimo <i>(dal Primo Libro de Mottetti a voce sola, op. 4, Bologna 1669)</i>	2'22"
3. Obstupescite cæli <i>(dai Ricercari a quat-</i>		3'18"	12. Quis te non laudet <i>(dai Ricercari a quattro, a cinque, a sei, op. 3, Bologna 1669)</i>	4'46"
<i>tro,</i>	<i>a cinque, a sei, op. 3, Bologna 1669)</i>	6'03"	13. Ricercaro nono <i>(dal Secondo Libro de Mottetti a voce sola,</i>	6'49"
4. Ricercaro quarto <i>(dal Primo Libro de Mottetti a voce sola, op. 4, Bologna 1669)</i>		2'56"		
5. Gaudete montes <i>(dai Ricercari a quat-</i>				
<i>tro,</i>	<i>a cinque, a sei,</i>	4'55"		

Le musiche	4	<i>The music</i>	4
Mattia Preti	6	<i>Mattia Preti</i>	7
Julia Johansson		<i>Julia Johansson</i>	
Luigi Battiferri da Sassocorvaro.		<i>Luigi Battiferri da Sassocorvaro.</i>	
Vita e opere	8	<i>Life and Works</i>	13
Don Marino Tozzi		<i>Don Marino Tozzi</i>	
Testi poetici	20	<i>Poems</i>	20
Fonti	38	<i>Sources</i>	38
Colophon	40	<i>Colophon</i>	40

Julia Johansson

Mattia Preti (1613-1699), nativo di Taverna in provincia di Catanzaro ma di formazione napoletana, fu, secondo una definizione di Roberto Longhi, il “terzo tra i genî pittorici del Seicento italiano” (dopo il Caravaggio e il Battistello). Noto anche con il soprannome de il Cavalier Calabrese, il Preti cresce artisticamente in un momento particolarmente vitale della pittura meridionale, che nei primi decenni del secolo proseguiva l’esperienza di Caravaggio accogliendo nel contempo anche suggestioni diverse, come quelle della scuola bolognese.

Dopo un primo orientamento “caravaggesco” coltivato durante il periodo romano dell’artista, i viaggi nel Veneto e in Emilia prima, il ritorno a Napoli poi contribuiscono a indirizzare il Preti verso l’elaborazione di un linguaggio molto personale, che predilige il decorativismo senza staccarsi da una realismo patetico, pittoricamente sostenuto da una particolarissima interpretazione del rapporto luce-colore.

A una breve tappa a Roma l’artista fa seguire un soggiorno a Malta dove resterà per circa quarant’anni (in pratica fino alla morte), periodo nel quale l’ambiente chiuso e provinciale finirà per soffocarne l’impeto barocco e per cristallizzarne i moduli espressivi.

Lo splendido dipinto che ha per soggetto S. Nicola di Bari in gloria, conservato alla Pinacoteca Civica di Fano, coniuga il luminismo caravaggesco, evidente nel rapporto tra luci e ombre dei panneggi del santo e delle ali degli angeli, con le esperienze emiliane e venete dell’artista, facendone un fulgido esempio di sincretismo stilistico di metà ‘600.

Mattia Preti (1613-1699), who was born at Taverna, in the province of Catanzaro, but trained in Naples, was, as Roberto Longhi puts it, “the third of the artistic geniuses of the Italian seicento” (after Caravaggio and Battistello). He was known by the nickname “The Calabrian Cavalier”. The period of Preti’s own development was one of great vitality in southern Italian art, which, while continuing to follow Caravaggio, was at the same time open to new influences coming from, for example, the school of Bologna.

After an early “Caravaggesque” period in Rome, Preti journeyed widely in Emilia and the Veneto, and eventually returned to Naples. His travels led him to develop a highly personal artistic language, in which, whilst not dissociating himself from emotional realism, he gave prominence rather to the decorative value of painting. This language is pictorially supported by a very special interpretation of the relationship between light and colour.

Following a brief further visit to Rome Preti sailed to Malta, where he was to live for the next forty-odd years (which meant for practically the rest of his life). In the restricted, provincial cultural environment of the island his Baroque inventivity was stifled, and his modes of expression eventually became repetitive and stale.

The splendid painting of St Nicholas of Bari in Glory, kept at the City Art Gallery at Fano, brings together a Caravaggio-like treatment of light (seen most particularly in the relationship between light and shade in the robes of the saint and in the wings of the angels) and those other artistic approaches that the artist had encountered during his travels in Emilia and the Veneto. It is thus a striking example of stylistic syncretism in the mid-seventeenth century.

Don Marino Tozzi

Poche sono le notizie che possediamo sulla giovinezza e i primi studi del musicista e compositore Luigi Battiferri, nato a Sassocorvaro nell'aprile del 1614, che vantava tra i suoi antenati illustri personaggi quali il famoso medico del Duca Federico, Battiferro Battiferri, e la poetessa Laura, vissuta a lungo presso la corte urbinata.

L'unico indizio in proposito ci è dato dalla Prefazione all'Op. 3 (*Ricerca a quattro, a cinque, a sei, con 1, 2, 3, 4, 5, 6 soggetti sonabili*), stampata a Bologna nel 1669, in cui l'autore afferma di essere «informatissimo degli Soggetti insigni prodotti dalle suddette Accademie (sc. della Morte e dello Spirito Santo, in Ferrara) singolari nel genere di suonare, come furono li Signori Organisti Ferraresi, Luzasco Luzaschi, Milleville Millevilli, Ercole Pasquini e per ultimo il celebratissimo Girolamo Frescobaldi, Mostro degli Organisti, inventore di tanti stili di suonare, e mio Maestro».

Se tale notizia sia da intendere in senso oggettivo (il Battiferri potrebbe aver soggiornato a Roma tra il 1634 e il 1642, periodo in cui Frescobaldi ebbe numerosi allievi che frequentavano la sua casa) o vada interpretata come una adesione programmatica allo stile organistico del compositore ferrarese, senza sottintendere una personale conoscenza tra i due, è dubbio. Luce indiretta sull'argomento può gettare il fatto che, nello stesso anno 1642, uscirono presso l'editore Alessandro Vincenti di Venezia l'Op. 2 di Battiferri e la ristampa del libro dei *Capricci* di Frescobaldi, stampati la prima volta nel 1626: si può quindi supporre che il Maestro abbia indirizzato il giovane allievo presso l'editore veneziano di cui egli stesso si era servito in passato o, più facilmente, l'edizione veneziana va spiegata attraverso l'amicizia del Battiferri con D. Marco Pucci, giovane sacerdote di Urbania che tra il 1640 e il 1644 fu a Venezia in S. Marco.

L'Op. 2 reca il titolo *Messa et Salmi concertati a 3 voci* ed è la prima opera superstite di Luigi Battiferri, che nel frontespizio è detto «Maestro di

Cappella nella Città di Sant'Angelo in Vado». Dai documenti in nostro possesso si può infatti ricostruire che fino al 1650 egli espletò la sua attività musicale a Sassocorvaro (o Urbania), luogo da cui si allontanava per prestare servizio a S. Angelo in Vado nelle occasioni più importanti, invitato a sopperire all'inadempienza dell'organista ivi incaricato. Nel 1645 venne ordinato sacerdote e poté prendere servizio presso quella chiesa in pianta stabile, rinunziandovi poi nel 1650 per divenire Maestro di Cappella a Spoleto.

Nell'autunno del 1653 inizia l'attività del Battiferri a Ferrara, dove egli opererà, salvo alcune interruzioni, fino alla fine dei suoi giorni, dividendosi tra l'Accademia della Morte (dove negli anni 1654-55 figura quale organista un ancor giovane Bernardo Pasquini, il futuro grande virtuoso del clavicembalo, su cui si può ipotizzare un'influenza del compositore marchigiano), e quella dello Spirito Santo. In una città come Ferrara, dove si succedevano fior di musicisti, egli fu sempre richiesto e conteso, godendo di grande considerazione: la sua fama doveva nel frattempo essere giunta nella sua stessa città natale se, nel marzo del 1658, egli fu nominato Maestro di Cappella del Duomo di Urbino.

Solo due anni dopo è documentata la ripresa del servizio all'Accademia della Morte, dove risulta che il Battiferri ricoprì, oltre all'incarico di Maestro di Cappella, anche quello di Cappellano della Confraternita: tale servizio doveva poi concludersi in modo definitivo nel giugno del 1662, forse anche a causa dell'inadempienza dell'Accademia nei suoi confronti riguardo ai pagamenti. A questo proposito negli archivi della confraternita risulta addirittura attestato un processo civile, svoltosi molti anni dopo, alla cui conclusione vennero a tutti gli effetti riconosciute le ragioni del compositore.

Nell'ottobre del 1665 è Maestro di Cappella del Duomo di Pesaro, incarico che l'anno successivo non gli venne rinnovato per ragioni familiari: nel gennaio dell'anno 1667, infatti, moriva la madre e si suppone che la sua malattia abbia trattenuto il Battiferri in patria sullo scorcio del 1666. E' a

questo periodo che fa riferimento la già citata prefazione ai *Ricercari* dell'Op. 3, stampati nel 1669: «Ancorché non sia espressa mia professione il suonare d'Organo, e di Cimbalo, dilettrandomi tanto, che basti à soddisfar me stesso, feci tre anni or sono nella mia Patria questi Ricercari, più per fuggir l'otio, che per altro fine».

Fu quindi molto probabilmente nella quiete della casa paterna, vegliando la madre malata, che egli ingannò il tempo componendo i 12 ricercari dell'Op. 3, brani strumentali a più voci che ripropongono una forma ormai non più in voga tra i moderni («havendo osservato benissimo essere quasi estinta questa forma...»), carica di sapienza contrappuntistica («... al suonare di Ricercaro, essendo nel genere di suonare il più dotto»), in cui uno o più temi si sviluppano ad imitazione. Questa forma strumentale, nata come esercizio prettamente teorico volto a sviluppare la tecnica della variazione al limite delle sue potenzialità, confluirà poi nella ancor più rigorosa forma della fuga: non stupisce quindi il particolare successo che i ricercari di Battiferri ebbero in Germania, dove erano già in florido sviluppo le numerose scuole organistiche che sarebbero culminate nella grande arte barocca di J. S. Bach.

Tra i musicisti d'oltralpe che conobbero sicuramente quest'opera ricordiamo J. Pachelbel, F. J. Fux e J. D. Zelenka. Un insigne musicologo quale W. Apel (*Gesichte der Orgel und Klavier Musik bis 1700*, Bärenreiter Kassel 1967) insinua addirittura l'ipotesi che il ricercare a 6 dell'*Offerta Musicale* di Bach sia stato influenzato dal ricercare n. 12 di Luigi Battiferri (a 6 con 6 soggetti). Studi recenti hanno infatti sostenuto la derivazione delle grandi opere "teoriche" di Bach (*Arte della Fuga*, *Offerta Musicale*), destinate non tanto ad una realizzazione "pratica" ad opera di uno specifico organico strumentale ma scritte con l'intento prevalente di illustrare il potenziale compositivo della tecnica del contrappunto, non già dai compositori Fiamminghi, come si era sempre creduto, ma dai musicisti della Scuola Bolognese dell'ultimo

Seicento e dallo stesso Battiferri. Tali considerazioni contribuiscono quindi ancor più a sottolineare il carattere astratto e in un certo senso “di studio” dei ricercari dell’Op. 3, il cui tipo di realizzazione strumentale è sostanzialmente irrilevante.

Il lasso di tempo intercorso tra la pubblicazione dell’Op. 2 (1642) e le altre 4 opere, pubblicate tutte nel 1669, ha fatto ipotizzare l’esistenza di due musicisti di nome Battiferri. In realtà la rottura di un così lungo silenzio è sottolineata dallo stesso compositore, nelle prefazioni alle sue opere, come una conseguenza del rientro nel clima fervido di Ferrara nell’anno 1669, per la terza volta al servizio dell’Accademia dello Spirito Santo, dove egli fu invitato e incoraggiato a stampare le nuove musiche composte negli anni dell’isolamento a Sassocorvaro.

Oltre all’Op. 3, sono infatti datati al 1669 ben tre libri di *Mottetti a voce sola* e Basso continuo (Op. 4, 5 e 6), contenenti ognuno dieci composizioni, per una somma complessiva di trenta brani. E’ particolarmente significativo che il Battiferri, dopo aver dato alle stampe i ricercari con cui mostrava il suo attaccamento all’insegnamento degli antichi e il suo virtuosismo contrappuntistico, sfidi i moderni con questi «musicisti inchiostri, rubati all’ombra de miei riposi» nel loro stesso campo, quello della monodia accompagnata. Sembra da escludersi un’esecuzione dei mottetti in vere e proprie occasioni liturgiche prima della loro edizione a stampa (in cui sono però presenti le indicazioni per l’ufficio), se nella prefazione al *Primo Libro de Mottetti* il Battiferri afferma: «lo, che prendo à cantar con la penna Canzoni solo udite dall’occhio sù la tacita partitura di questi fogli, hò bisogno delle Sirene di Platone, che le informino al canto».

I mottetti del Battiferri si contraddistinguono per uno stile nettamente contrapposto a quello rigoroso dei ricercari: qui la forma è libera, di ampio respiro, con frequenti cambiamenti di tempo, effetti d’eco, rallentando e accelerando, una forma insomma più vicina al libero stile della nascente

monodia accompagnata, in cui tanta parte avevano gli “affetti”, che alle austere composizioni contrappuntistiche da lui pubblicate nello stesso anno. Le potenzialità vocali sono esplorate e sfruttate al massimo, le invenzioni melodiche sempre fresche e vivaci: vi traspare una creatività versatile, pronta ad adattarsi alle esigenze dello stile contingente con solido mestiere.

Di altre opere del Battiferri, tutte rigorosamente sacre, ci restano solo note d'archivio. L'ultima notizia prima della sua morte, avvenuta nell'ottobre del 1682, si riferisce alla costruzione, sotto la sua volontà e a sue spese, di una Cappella musicale nella Chiesa di Sassocorvaro. Questo tratto rivela una profonda passione per le migliori sorti della musica, riscontrabile in tutti i documenti e prefazioni alle sue opere, e la volontà di perpetuare nel suo paese natale l'attività alla quale egli aveva dedicato tutta la vita: purtroppo la Cappella ebbe fin dai primi tempi vita difficile, soprattutto per incuria degli eredi del Battiferri, e la sua effettiva attività durò meno di un secolo, seppellendo così il nome del compositore sotto una coltre di polvere che, fino ad oggi, non

Don Marino Tozzi

The only clues we have about his early years are to be found in the Preface to his work, Ricercari a quattro, a cinque, a sei, con 1, 2, 3, 4, 5, 6 soggetti sonabili (Bologna, 1669), in which the author mentions being 'extremely well-informed of the works which have been produced by the Accademia della Morte e dello Spirito Santo in Ferrara, particularly those of the master-organists from Ferrara, Luzasco Luzaschi, Milleville Millevilli, Ercole Pasquini and, finally, the most famous, Girolamo Frescobaldi, that giant among organists, inventor of many styles of playing, who was my teacher.'

Whether this concluding phrase is to be taken literally (Battiferri may well have stayed in Rome during the period between 1634 and 1642, when Frescobaldi had numerous pupils staying at his house), or whether it is to be interpreted as a homage to the influence of the compositional style of the great organist from Ferrara, who Battiferri knew by name alone, is still in doubt. Indirect light is thrown on the matter by the publication in 1642 by the Venetian publisher, Alessandro Vincenti, of Battiferri's Opus 2, as well as the reprinting in the same year of Frescobaldi's Capricci, which had been printed for the first time in 1626. It might be supposed that Frescobaldi had suggested Vincenti to his young pupil for the publication, or, more simply, the connection might be explained by means of the friendship which existed between Battiferri and Don Marco Pucci, a young priest from Urbania who served between 1640 and 1644 at the church of S. Marco in Venice.

Opus 2 bears the title Messa et Salmi concertati a 3 voci and it is the first surviving work from the pen of Luigi Battiferri, who describes himself in the frontispiece as 'Maestro di Cappella in the city of Sant'Angelo in Vado.' From documents in our possession it is possible to establish that until 1650 he was engaged in music making in Sassocorvaro (or Urbania), and that he left to take up service at S. Angelo in Vado only on important occasions, when he was invited to substitute for the organist who held the position there. In

1645 he was ordained as a priest and was free to take up a permanent position in the same church, leaving it only in 1650 to become Maestro di Cappella in Spoleto.

In the autumn of 1653 Battiferri began to work in Ferrara, where he remained until his death, except for brief absences, dividing his time between the Accademia della Morte (where the organist between 1654 and 1655 was the young Bernardo Pasquini, who would become a great harpsichord virtuoso, and who probably came under the influence of Battiferri), and the Accademia dello Spirito Santo. In a city such as Ferrara, where great musicians were much in demand, he was always a great favourite who was held in the highest regard. He was equally highly regarded in his home town, for in March, 1658, he was nominated Maestro di Cappella in the cathedral of Urbino.

Only two later, he returned to the service of the Accademia della Morte, where it appears that he held not only the position of Maestro di Cappella, but also that of Chaplain to the Confraternity. His time there would seem to have ended definitively in June, 1662, perhaps as the result of disagreements about the payments owed to him by the Accademia. And regarding this matter, the archives of the Confraternity refer to a civil law suit which took place many years afterwards, which gave judgement in favour of the composer.

In October, 1665, he became Maestro di Cappella of the cathedral of Pesaro, although the following year he abandoned the post for family reasons. In January, 1667, his mother died and it may be presumed that her illness kept the loving son at home throughout 1666. It is to this period that the quotation from the *Ricercari*, Opus 3, refers. Printed in 1669, he writes: Though not engaged in my profession as an organist and harpsichordist, I amused myself by writing these ricercars while I was at home, as much to shake off laziness as for any other reason.

It is therefore most probable that he passed the time sitting at his

mother's bedside by composing the 12 ricercars which make up Opus 3, pieces for more than one instrument written in a form which was no longer fashionable (...knowing full well that the style has gone out of vogue). They display an expert knowledge of counterpoint (...the player of the ricercar, is, as a general rule, the most gifted of players), in which one or more of the motifs is developed in the imitative form. This style of playing had been developed as a theoretical exercise to extend the technique of the variation to its extreme limits, and it came close to the most rigorous form of the fugue. Thus, it should not surprise us that Battiferri's ricercars were so successful in Germany. Various schools of organ playing were already flourishing there and they would culminate finally in the great expression of Baroque art of J. S. Bach.

*Among those musicians from northern Europe who knew Battiferri's work, we can safely count the names of Pachelbel, Fux and Zelenka. A renowned musicologist such as W. Apel (*Gesichte der Orgel und Klavier Musik bis 1700, Badenreiter Kassel, 1967*) suggests that the Ricercar for six instruments in the Musical Offering by Bach was directly influenced by Luigi Battiferri's Ricercar no. 12 (for six instruments with six subjects). Other recent studies have sought the origins of the great 'theoretical' works of Bach (The Art of the Fugue, The Musical Offering), which were composed to illustrate the compositional potentialities of counterpoint rather than for performance on any specific grouping of instruments, not in the Flemish composers, as had generally been believed, but in the school of music which dominated in Bologna at the end of the seventeenth century, and in Battiferri himself. These considerations serve once more to underline the abstract character and, in a certain sense, the 'theoretical' aspects of the ricercars in Opus 3, the instrumental realisation of which is, essentially, irrelevant.*

The period of time which passed between the publication of Opus 2 (1642) and the other four works published in 1669 has even led to the suggestion that there may have been two musicians named Battiferri. However, the reasons for

this long silence are underlined by the composer himself in the prefaces to his works as a consequence of the busy life he led in Ferrara, where for the third time he was engaged by the Accademia dello Spirito Santo, and where he was invited and encouraged to publish the music which he had written during the years of his retirement to Sassocorvaro.

Apart from Opus 3, three other books of Mottetti a voce sola e basso continuo (Ops. 4, 5 and 6) were published in 1669, and each one contains ten compositions, a total of thirty pieces in all. It is particularly significant that after having published the Ricercari and demonstrated his attachment to the teachings of his predecessors and his ability in managing counterpoint, Battiferri faced up to the challenge of modernity with these 'notes in ink stolen from the hours of my repose' dedicated to accompanied song. We can probably exclude the possibility that the motets were performed on any specific liturgical occasion before they were actually published (they contain the necessary performance instructions), and Battiferri affirms in the preface to the Primo Libro de Mottetti that 'Singing with the pen things heard only by the ear on the quiet pages of this manuscript, I need the Sirens of Plato to assist with their performance.'

The motets of Battiferri are characterised by a singular opposition to the rigorous style of the ricercars. The motet style is freer, more ample in scope, with frequent changes of tempo, echo effects, quickening up and slowing down of pace, a style much closer to the new music of accompanied song, in which a vital part is played by the 'affects' or emotions, in marked contrast with the austere contrapuntal compositions which he published in the very same year. The potential of the human voice is explored and exploited to the full, the melodic invention is always fresh and lively. They breathe an air of creative versatility which is always ready to adapt itself to the necessities of the moment, yet firmly anchored in well-honed professionalism.

Regarding the other works by Battiferri, all of a religious nature, all that remains are notes in the archives. The final word, written shortly before his death in October, 1682, refers to the institution of a choir in the church of Sassocorvaro, which he desired and paid for, revealing the depth of his passion for music, further evidence of which is invariably found in the prefaces to his works and the documents which regard him, together with the desire of perpetuating in the town of his birth the activity to which he had dedicated his life. Unfortunately, the choir was soon in stormy waters, largely due to the indifference of his heirs and it survived for little more than a century. Thus, the memory of the founder was buried beneath a thick blanket of dust, preventing us from being able – until today - to enjoy the fruits of his labours.

Luigi Battiferri
Il primo libro dei Motetti
First Book of Motetti
frontespizio, *frontispiece*
Civico Museo Bibliografico
Bologna.

Luigi Battiferri
Il primo libro dei Motetti
First Book of Motetti
pagine, *pages 2 e 3*
Civico Museo Bibliografico
Bologna.



Gaudia Jubila

Gaudia Jubila resonent omnia,
Valles & nemora. Alleluia.
En inferorum domitor,
En mortis triumphator,
Gloria et honore coronatus
Resurgia hodie.
Dolores abite, iam pactus cessate
Dum morte devicta educitur vita.
Salvator noster hodie resurrexit,
Hostes debellevit sed amplius non moritur,
Mors illi ultra non dominabitur.
Iam rident cœlites custodes milites
Iam canunt angeli Christo surgenti
O triumphæ
Gaude igitur anima læta
Dum gaudet cælum ibilat terra.
Peregit inclitus resurgens
Dominus triumphum nobilem,
Redimit hominem glorificatum.
Hac diem domini lethalem
Celebrent omnia voce clamantia.
Alleluia.

Tutto risuoni di canti e di gloria,
valli e boschi. Alleluia.
Ecco il dominatore degli inferi,
ecco il trionfatore della morte,
incoronato di gloria e d'onore oggi risorge. Andate-
vene o sofferenze,
sciogliete i patti perché,
vinta la morte, trionfa la vita.
Il nostro salvatore oggi è risorto,
ha sconfitto i nemici ma non muore più,
la morte non avrà più potere dopo di lui.
Già la milizie celesti si rallegrano,
già cantano gli angeli a Cristo risorto
Vittoria!
Gioisci dunque anima lieta
perché gioisce il cielo
e si rallegra la terra
L'inclito Signore risorgendo
consegui un nobile trionfo,
libera l'uomo glorificato.
Celebri questo giorno mortale del Signore
tutto il mondo acclamante a gran voce.
Alleluia

*The hills and woods resound
with cries of joy and hymns of praise, Hallelujah!
See the conqueror of Hell,
He who triumphs over Death,
crowned with honours and with glory, today, he is re-born.
Be gone, o suffering,
all debts are paid,
death is vanquished, Life triumphs.
Our Saviour has risen again,
His enemies are defeated, He will die no more,
death will taunt him no more.
The heavenly armies celebrate,
the angels sing of Christ's resurrection,
victory!
Celebrate, o happy soul,
rejoice with the heavens,
be joyful on earth,
our glorious Lord is risen,
His triumph is complete,
Man is free once more.
Celebrate this mortal day of the Lord,
raise voices to the skies.
Hallelujah!*

Obstupescite cæli

Obstupescite cæli
Festinate mortales
Currite & gaudete gentes.
Venite & audite populi
Mirabilia magna.
Hodie completi sunt
Dies Pentecostes,
Hodie paraclitus spiritus
Illapsus est Apostolis,
Hodie ignis vibrante lumine
Linguae figuram detulit.
Est ergo gloriosa
Et gaudijs repleta dies
Gaudeamus igitur & inter veloces
Articulos tympana concrepent
Omnes quæ concordēs
Modulo vocis lætanti
Dominum dicite carmine æterna
Domini dicite gloriam
Cælesti Dominum
Psallite murmure.

Stupitevi o cieli!
affrettatevi o mortali!
Correte e gioite, o gente!
Venite e udite, o popoli,
le grandi meraviglie.
Oggi si sono compiuti
i giorni della Pentecoste.
Oggi lo Spirito Santo
è sceso sopra gli apostoli,
oggi un fuoco di luce vibrante
assume forma di lingua.
È dunque un giorno glorioso
e pieno di gioia.
Ralleghiamoci allora
e tra le dita veloci
risuonino i timpani,
e tutti voi che concordi
con festante tono di voce
cantate il Signore
con un canto eterno,
cantate la gloria del Signore
innalzate salmi al Signore
con un suono celeste.

*Wonder, o heavens!
Make haste, o mortals!
Run joyfully, o people!
Come, o nations,
to hear of great marvels
that have befallen us today,
the day of Pentecost.
This day the Holy Spirit
has descended on the Apostles,
a vibrant light in the shape
of a tongue of flame.
It is a glorious day,
a day of great rejoicing.
Let us be joyful,
let us sound the drums,
join as one with festive voice
and sing the praise of the Lord,
let us sing His glory,
chant psalms to our God
with celestial sound.*

Gaudete montes

Gaudete montes, lætamini silvæ,
Date vocem iucunditatis, in via deserta
Psallite iubilate flores apparuerunt in terra vestra
Et inter spinas Paradisus voluptatis effloruit.
Gaudete montes.

Plaudite et videte o quam nobilis
O quam speciosus est inter omnes unus
Unus omnes halat, Unus omnibus coronatur.
Unus ille tota pompa florum tota veris gratia
Ille roris dat ruborem dat candorem liljis.

O mira, o grata, o iucunda floris amenitas,
O fecunda loci temperies
Felices silvæ quibus decor Carmeli
Et gloria libari data est

Non sic astra cælo florent lumine
Non sic mari pasta rore vernant corallia.

Gaudete montes, lætamini silvæ
Date vocem iucunditatis
In via deserta psallite iubilate
Flores apparuerunt in terra vestra,
Et inter spinas Paradisus voluptatis effloruit.

Gaudete montes, gaudete.
Ite hiemes ite nives
Ite rigidi Aquilones
Procul date locum Zephyris ubi floret umbra
Tanti floris illibata vernat florum gratia ubi virtus est
In flore magni Patris N.

Sola sancti dominatur aura spiritus.
Gaudete montes, gaudete umbræ
Gaudete antra, gaudete silvæ, resonate. Alleluia.

Gioite monti, rallegratevi o selve, date segni di gioia, sulla via deserta cantate un canto di giubilo, i fiori sono apparsi sulla vostra terra e fra le spine un paradiso di gioia è fiorito. Gioite monti, applaudite e vedete quanto nobile e magnifico è fra tutti quell'uno, l'uno che li profuma tutti, l'uno che da tutti è incoronato. Solo lui con tutto il corteggio dei fiori, con tutta la grazia della primavera tinge di rosso le rose, dà il candore ai gigli. O meravigliosa, gradita, o gioconda amenità del fiore, o favorevole clima del luogo, fortunate selve a cui fu donata la bellezza del Carmelo e la gloria di essere gustata. Non così risplendono le stelle nel cielo, non così i coralli in mare rioriscono nutriti di rugiada. Gioite monti, gioite e rallegratevi o selve, date voce alla gioia nella via deserta, cantate un canto di giubilo, fiori sono apparsi sulla vostra terra e tra le spine è fiorito un Paradiso di piacere. Gioite monti, gioite. Andate, andate via invernì, andate via nevi, andatevene gelidi Aquiloni, cedete il passo agli Zefiri, dove fiorisce l'ombra intatta di così grande fiore; riorisce di grazia un fiore dove c'è virtù nel fiore del nostro grande Padre. Sola regna l'aura dello Spirito Santo. Gioite monti, gioite ombre, gioite antri, gioite selve e risonate. Alleluia.

Rejoice, o mountains! Cry out, ye dells, in sign of joy. Along the desert trail sing odes of praise. The flowers blossom on the earth, from out the thorns a paradise of joy has bloomed.

Rejoice, o mountains! Give praise and recognise the nobility and magnificence in thy midst. The One who perfumes all others, the One who is crowned by all, he alone among the carnival of flowers with all the grace of Spring tinges the roses red, lends innocence to the lilies.

O splendid, happy, Joyous pleasure of the flowers! O favourable clime, fortunate dells, as beautiful as Carmel, the glory on the air. No star in heaven shines brighter, no coral glistens so in the sea, nourished by the morning dew.

Rejoice, o mountains! Awaken, ye dells, in sign of joy sing odes of praise along the desert trail. Flowers blossom on the earth, from out the thorns a paradise of pleasure has bloomed.

Rejoice, mountains, rejoice!

Away, away, the winter! Away, away, the snow! Away, away, the cold North Wind!

Make way for Summer breezes!

Where shadows linger, a mighty blossom grows. It flowers with grace and virtue, the flower of Our Father reigns in the light of the Holy Spirit.

Rejoice, o mountains! Rejoice, o shadows! Rejoice, o caverns! Rejoice, o dells! Sing hallelujah!

Ad Arma carnifices

Ad Arma carnifices, ad odia,
Ad Cruces, ad tormenta Tyranni.
Hæc volo, hæc ardeo,
Hæc sunt amoris mei dulcia pignora. Nisi patiar pro te,
Dilecte Mi, Deus fortissime, langueo morior
Nisi moriar pro te, vita mea desideratissima, patior et
Inter Plausus crucior et inter gaudia mortalium.
Ad Arma carnifices, ad odia,
Ad Cruces, ad tormenta Tyranni.
Hæc volo, hæc ardeo,
Hæc sunt amoris mei dulcia pignora.
Uror ego nimis.
Ardet intus amor tuus in pectore fervet, ebullit
Magna iactat incendia.
Uror ego nimis.
Vos o vos agite o tandem, date locum flammis
Vulnera tundite scindite lacerate.
Nuda pectora membra, medullas offero.
Ad arma carnifices, ad odia,
Ad cruces, ad tormenta Tyranni.
Hæc volo, hæc ardeo,
Hæc sunt amoris mei dulcia pignora.
Eia volet amor tuus,
Nolet ardor amantis, volet cor meum,
Volet per vulnera per cædes vita mea,
Volet in flammis tuis ad te, mi dulcissime lesu.
Tu solus, amantissime, cor meum, tu vita mea,
Tu gaudium meum, tu corona
Tu beata tu quæsitæ mentis æternitas.
Ubi spiritus tuus ibi libertas, ibi victoria.

All'armi i carnefici, all'odio, alla croce,
al supplizio i tiranni! Questo voglio, questo bramo
ardentemente, questi sono i dolci pegni del mio
amore. Se non soffrirò per te, o mio diletto,
Dio grandissimo, mi sento prostrato,
senza vita, se non posso morire per te, vita mia
desideratissima, soffro e patisco tormenti in mezzo
al plauso e alla gioia dei mortali.

All'armi i carnefici, all'odio, alla croce,
al supplizio i tiranni! Questo voglio, questo bramo
ardentemente, questi sono i dolci pegni del mio
amore. Troppo io brucio. Dentro m'arde l'amor tuo,
mi avvampa nel petto, mi ribolle dentro,
fa scaturire grandi incendi.

Troppo io brucio. Voi, o voi suavia,
fate alfine posto alle fiamme,
penetrate le ferite, apritele, laceratele.
Nudo offro il petto, le membra, le viscere.

All'armi i carnefici, all'odio,
Alla croce, al supplizio i tiranni! Questo voglio,
questo bramo ardentemente, questi sono i dolci
pegni del mio amore. Ah! Lo vorrà l'amor tuo, non
lo vorrà l'ardore dell'amante, lo vorrà il cuor mio, io
vorrà la vita mia per le ferite e le percosse lo vorrà
nelle tue fiamme a te, mio dolcissimo Gesù.

Tu solo o amantissimo sei il mio cuore, tu la mia
vita, tu la mia gioia, tu la corona, tu la beata e
ricercata eternità della mente.

Dove è il tuo spirito, lì c'è libertà, lì c'è vittoria.

*To arms against slaughter and hate,
in the name of the Cross, torment to the oppressor!
This is my hope, my ardent desire, these the sweet
pledges of my love. If I suffer not for Thee,
o Lord, I am prostrate, lifeless.
Unless I die for Thee, devoutly wished destiny,
I suffer and endure torment despite the praise and
joy of mortal men.*

*To arms against slaughter and hate,
in the name of the Cross, torment to the oppressor!
This is my hope, my ardent desire,
these the sweet pledges of my love.
Love for Thee sears me, burns my breast,
churns my soul, ignites roaring flames.*

*I burn so, I pray Thee, make way for the flames,
penetrate the wounds, open them, lacerate me.
Naked I offer my breast, my limbs, my innards.
To arms against slaughter and hate,
in the name of the Cross, torment to the oppressor!
This is my hope, my ardent desire,
these the sweet pledges of my love.
O, I yearn for Thy love, I care not for earthly desires.
I would give my heart, my life for the wounds and
blows, I wish to burn with Thee, my sweet Jesu.
Thou alone, most beloved in my heart,
thou art my life, my joy,
thou the crowning, blessed, wished-for eternity of my
mind. Where Thy soul wings,
there liberty reigns, there victory lies.*

En Virgo præclarissima

En Virgo præclarissima
Quæ sicut aurora consurgens
Et effundens super nos
Suarum graziarum rosas & flores
Clarissimè ornata splendoribus
Cælum & terram illuminat.
En sponsa, En sponsa dilecta
Quæ lilijs suæ castitatis
Semper virentibus redimita
Lunæ nitores obtenebrat.
En Mater intacta
Sicut sol electa
Quæ infernalis Tyranni
Superbissimus caput conterens
Terribilis ut castrorum
Acies ordinata
Cæli nobis recludit cardines.
Ad hac ergo Protectricem,
Summi Regis Genitricem,
Peccatorum Adiutricem,
Recurramus o mortales
Ut nos faciat comensales
In cælesti Regia.
Te precamur o Maria
Virgo clemens Virgo pia
Ne nos deferat in via,
Sed nos fove nos tuere nos.
Et æterna fac gaudere
Paradisi gloria.

Ecco la Vergine illustrissima
che, come l'aurora che sorge
e sparge sopra di noi
le rose e i fiori delle sue grazie
ornata di luminosi splendori,
illumina il cielo e la terra.
Ecco la sposa, ecco la sposa diletta
che, inghirlandata dei fiori
sempre verdi della sua castità,
oscura il chiarore della luna.
Ecco la Madre immacolata,
chiara come il sole,
che, schiacciando il capo superbo
del tiranno infernale,
terribile come un esercito
schierato in battaglia,
ci spalanca le porte del cielo.
Dunque a questa Protettrice,
Genitrice del sommo Re,
Soccorritrice dei peccatori,
ricorriamo, o mortali,
affinché ci renda commensali
della Reggia celeste.
Ti preghiamo, o Maria,
Vergine clemente, Vergine pia,
perché tu non ci distolga dal nostro cammino
ma ci sostenga e ci protegga.
E facci godere della gloria eterna del Paradiso.

*Here comes the hallowed Virgin
like the rising dawn,
opening flowers
and roses with her grace,
bringing light,
illuminating the heavens and the earth.
Here comes the bride, the chosen one,
crowned with flowers,
the brightness of her chastity
overwhelms the pale moonlight.
Here comes the Immaculate Mother,
as bright as the sun,
crushing the haughty head
of hellish tyranny,
terrible as any army lined up for battle,
opening the portals of heaven for us.
To this great Protectress,
Mother of the King of Kings,
Succour of sinners,
let us pray, o mortals,
She will seat us at the table
of the heavenly feast.
we implore thee, o Mary,
Virgin mild, holy virgin,
do not abandon us,
sustain and protect us,
lead us to eternal glory
in paradise.*

Egredimini fideles

Egredimini fideles Et videte Pontificem sanctum
In diademate quo coronavit eum Mater Ecclesia
Non est similis illi qui conservaret legem Excelsi,
Non est qui comparatur ei in decore maiestatis,
In maiestate potestatis, in potestate virtutis.
Videte qualis inter omnes colitur
Inter opes pauper, honoratur inter sordes Impolutus, Adora-
tur inter oves
Pastor bonus adamatur.
Triplex imperium in capite eius
Corona sanctitatis gloria honoris
Opus fortitudinis
O quam speciosa in terris est sanctitas coronata
O quam gloriosa in Cælo corona sanctitatis
Omni gemma micat, omni luce radiat,
Toto sole fulgurat, non teritur tempore,
Non præmitur pondere,
Non uritur fulmine, non leditur caligine,
Semper firma, semper tuta,
Semper læta vertitur
Et coronat elevata coronantem omnia.
O lux, o dies faustissima.
Gaudete fideles, gaudete
Nulla fulsit alia gratior,
Una iungit ima summis,
Una terris summa nectit gaudia,
Una cælo nostra figit lumina.
Alleluia.

Uscite fedeli e guardate il Santo Pontefice
nel diadema con cui l'incoronò la Madre Chiesa.
Non c'è uno simile a colui
che osservi la legge dell'Altissimo,
non c'è uno che venga paragonato a Lui
nella dignità della maestà, nella maestà della
potenza, nella potenza della virtù.
Guardate come fra tutti è venerato
povero fra le ricchezze, è onorato incontaminato
fra le lordure, è amato e adorato
buon pastore fra le pecore.
Triplice segno di potere sul suo capo
è la corona di santità, la gloria dell'onore,
il baluardo della fortezza.
O quanto è bella in terra la santità coronata,
o quanto gloriosa in cielo la corona di santità.
Brilla di ogni gemma, splende di ogni luce, sfolgora
di tutto il sole, non è consumata dal tempo, non è
oppressa dal peso, non è arsa dal fulmine, non è
offuscata dalla tenebra, sempre salda, sempre si-
cura, sempre lieta si volge e alta investe di dignità
regale colui che tutto incorona.
O Luce, o faustissimo giorno.
Gioite fedeli, gioite.
Nessun'altra rifulse più gradita,
solo essa unisce gli abissi e le vette,
solo essa congiunge alla terra i sommi gaudi,
solo essa solleva al cielo i nostri sguardi.
Alleluia.

*Come, ye faithful! See the Holy Pontiff
in his diadem who crowns Mother Church.
He is unmatched in observance of God's laws.
He has no equal in the dignity of his majesty,
in the might of his power,
in the strength of his virtue.
See how he is venerated, a poor man in the midst
of riches, honoured and pure in the midst of filth,
loved and adulated,
a good shepherd with his sheep.
Three signs of power adorn his mitre:
the crown of sanctity, the glory of honour,
the battlements of a fortress.
Such beauty on earth, Holiness encrowned.
Such glory in heaven, the crown of holiness.
It glistens with every gem, it gleams with a light
that darkens the sun, time has not diminished it,
its weight is no oppression, no thunder-bolt dares
strike it, the shadows shrink before it, ever safe,
ever secure, ever happy, he who wears it,
invested with great dignity,
He who is crowned above all others.
O light, o fortunate day!
Celebrate, ye faithful, celebrate!
No brighter or more welcome light,
illuminating the depths and the heights,
bringing joy to the earth,
raising our eyes to the heavens.
Hallelujah!*

Quis te non laudet

Quis te non laudet Virgo laudabilis
Quis te non amet Mater amabilis
Si te coronat Virgo divinitas
Si te sæcundet Diva Virginitas
Si te implet numine trinitas
Si te vestit lumine æternitatis?
Ave Maria cælo mirabilis,
Terris amabilis, abyssio terribilis
In nomine tuo omne genuflectatur
Omnis lingua confiteatur quia tota pulcra es
Et macula non est in te
Decor animis formosissima Maria
Te cantant Angeli
Resonent populi inclament Martyres
Prædicent Virgines te quærant Miseri
Repetant Barbari suspirent coniuges
Celebrent cælibes te canant omnia te resonent
Et regna siderum et lustra temporum
Et summa montuum
Et ima vallium te canant te resonent
Quia tota pulcra es.
Ave Maria cælo mirabilis,
Terris amabilis, abyssio terribilis
O Maria cara memoria
Dans vera cordis gaudia
Sed super mel et omnia tua dulcis præsentia
Veni divina adoraris, veni benigna vocaris,
Veni gratiosa suspiraris,
Veni dulcissima amaris.

Chi potrà non lodarti Vergine degna di lode
chi potrà non amarti Madre amabile
Se ti incorona o Vergine la divinità,
se ti è propizia, o Divina, la Verginità
se la Trinità ti riempie di potenza divina,
se te l'eternità veste di luce?
Ave Maria mirabile in cielo,
amabile in terra, terribile nell'abisso infernale.
Nel tuo nome tutto si prostra e ogni lingua si confessa
perché sei tutta bella e non c'è macchia in te,
ornamento per le anime, o splendida Maria.
Te cantano gli angeli, i popoli ripetano il tuo nome,
ti invocano i martiri, ti esaltano le vergini.
Ti preghino i miseri, ti ricerchino i Barbari
ti sospirino i coniugi e ti onorino i celibi.
Tutte le cose cantino te e ripetano il tuo nome.
E i regni delle stelle e le vie del tempo,
la sommità dei monti e la profondità delle valli
ti cantino e ripetano il tuo nome
perché sei tutta bella.
Ave Maria mirabile in cielo,
amabile in terra, terribile nell'abisso infernale.
O Maria, memoria cara, che dai le vere gioie del cuore,
ma più del miele e di ogni altra cosa dolce è la tua presenza
Vieni divina, tu sei adorata,
vieni benigna, tu sei invocata,
vieni piena di grazia, tu sei sospirata,
vieni dolcissima, tu sei amata.

*Who would not praise thee, worthy Virgin,
who would not love Thee, Mother mild,
if the Divinity sees fit to crown Thee,
sees fit to glory in Thy virginity, if the Trinity inspires
thy divine power, and eternity bathes Thee in light?
Hail, Mary, the Lord is with Thee,
blessèd art Thou on earth, terrible in Thy wrath,
we fall down prostrate before Thy name,
and every tongue sings Thy praises.
Thou art immaculate, there is no stain on Thee,
jewel among souls, o splendid Mary,
the angels serenade Thee, all peoples chant Thy
name, martyrs invoke Thee, virgins exalt Thee,
the miserable seek solace in Thee, the Barbarians
look for Thee, the wedded sigh Thy name, the cel-
bate honour Thee. All creation sings Thy praise and
recites Thy name. The kingdom of the stars, the long
march of Time, the summits of the mountains, the
depths of the valleys,
sing Thy praises and echo Thy name.
Thou art immaculate, hail, Mary, the Lord is with
Thee, blessèd art Thou on earth,
terrible in Thy wrath. O Mary, dear to our minds,
giver of heart's true joys, sweeter far than honey, thy
presence is the essence of sweetness.
Come, blessèd in the Lord, let us adore Thee!
Come, gentle one, we implore Thee!
Come, full of grace, we yearn for Thee!
Come, sweetness, we love Thee!*

Ascensio Domini

Ascensio Domini

Glorificatio nostra est.

Ergo ascensionis hodie

Solemnia celebramus.

Alleluia

Et si recte si fideliter si devote

Si sancte si pie

Ascensionem colimus

Ascendamus cum illo

Et sursum corda habeamus.

Mundemus ergo corda nostra

Mundemus quare hoc quia beati

Mundo corde quoniam Deum videbunt;

Mundare corda cogitemus quare hoc

Ut ad illum advolemus.

Alleluia.

L'Ascensione del Signore
è la nostra Glorificazione.
Celebriamo dunque la
solemnità dell'Ascensione. Alleluia.
E se con giustizia, con fede,
con devozione, con santità,
con pietà celebriamo l'Ascensione,
saliamo con Lui
e teniamo in alto i cuori.
Purifichiamo dunque i nostri cuori, purifi-
chiamoli per il fatto che
sono beati quelli dal cuore puro
perché vedranno Dio;
pensiamo di purificare i cuori
perché voleremo a Lui.
Alleluia.

The Ascension of the Lord
is the sign of our Glory.
Let us celebrate the solemnity
of the Ascension, hallelujah!
With justice, faith, devotion,
sanctity and piety
let us celebrate the Ascension.
We rise with Him, our hearts are raised.
Let us purify our hearts,
pure in the knowledge
That we are blessed.
The pure of heart will see God,
let us purify our hearts,
then fly to Him.
Hallelujah!

Vola de Libano

Vola de Libano sponsa Ecclesia,
Vola carissima
De cubilibus Padronuum, vola.
Coronaberis ad gaudia, ad palmas,
Ad triumphos, advola.
Elevatum est signum in nationibus,
Crux sancta salvatoris nostri,
Et dispersa sunt castra tenebrarum.
Dominus quasi vir pugnator
Omnipotens nomen eius.
In cruce potentias arcum confregit,
In cruce conquassavit inimicos.
Quis similis tui in fortibus Domine,
Quis similis tui terribilis
Atque laudabilis.
Dux fuisti in misericordia
Populo tuo, quem redemisti,
Dextera tua magnificata est
In fortitudine, dextera tua
Clavis confixa fulminavit abissum.
O admirabilis potentia crucis.
Adoramus te.
O formidabilis fortitudo Crucifixi.
Glorificamus te. O triumphalis gloria Redemptoris.
Benedicimus gratias agimus tibi.
Tu salus, tu virtus, tu pax, tu vita, tu presidium.
Tu bona, tu pia, tu lux, tu via, tu scala Caeli.
Pone me iuxta te si consistant contra me
Castra non timebo, non timebo mala, non timebo.
Sperabo Triumphabo.

Volà dal Libano Chiesa sposa,
vola carissima dai giacigli dei padroni, vola.
Sarai coronata alle gioie, alle lodi,
ai trionfi, orsù vola.
È stato innalzato un segno in tutte le terre,
la santa Croce del nostro salvatore
e il dominio delle tenebre è stato disperso.
Il Signore è prode in guerra,
onnipotente è il suo nome.
Nel segno della croce annientò
la potenza delle armi,
sulla croce abbatté i suoi nemici.
Chi è simile a te è tra i forti, o Signore,
chi è come te è terribile e degno di lode.
Tu fosti guida nella misericordia
al tuo popolo, che hai redento,
la tua destra è stata magnificata
nella sua fortezza, la tua destra
trafitta con i chiodi ha fulminato l'abisso.
O meravigliosa potenza della croce. Ti Adoriamo.
O formidabile fortezza del crocefisso.
Ti glorifichiamo.
O trionfale gloria del Redentore.
Ti benediciamo, ti rendiamo grazie.
Tu salvezza, tu valore, tu pace, tu vita, tu presidio.
Tu valida, tu pia, tu luce, tu via, tu scala del cielo.
Ponimi presso di te, se insisterà contro di me
la milizia del male non temerò,
non temerò i mali, non avrò paura.
Avrò speranza, sarò trionfatore.

Fly from Lebanon, holy Church,
fly most dear to the pallets of the patrons, fly.
Thou wilt be crowned with joy, with praise.
In triumph, fly.
An ensign has been raised throughout the land,
it is the holy Cross of our blessed Saviour.
The dominion of darkness is scattered.
The Lord is valiant in battle, glory to His name.
The sign of the Cross will annihilate
the strength of His foes.
He who follows Thee, O Lord, is strong,
like Thee, he is fearsome
and worthy of praise.
Thou hast led thy people in their misery,
Thou hast saved them.
Thy right hand is glorified,
pierced by nails, it vanquishes the abyss.
O marvellous power of the Cross.
We adore Thee, o impregnable fortress of the Crucifix,
we glorify Thee.
O triumphant glory of the Saviour,
we bless Thee and give thanks unto Thee.
Our safety, our valour, our peace.
Our life, our protector,
o truth, piety, light.
Thou art the way, the ladder to heaven.
Draw me unto Thee,
and though the arms of evil threaten,
I will not fear. I will not faint, or be afraid.
I will live in hope, I will triumph.

Ricercari a quattro, cinque, e a sei con 1, 2, 3 4, 5, 6 soggetti sonabili di Luigi Battiferri Urbinato, maestro di cappella dell'insigne accademia dello Spirito Santo di Ferrara, opera terza. In Bologna, per Giacomo Monti, 1669.	Il primo libro de Motetti a voce sola di Luigi Battiferri Urbinato, maestro di cappella dell'insigne accademia dello Spirito Santo di Ferrara, opera quarta. In Bologna, per Giacomo Monti, 1669.	Il secondo libro de Motetti a voce sola di Luigi Battiferri Urbinato, maestro di cappella dell'insigne accademia dello Spirito Santo di Ferrara, opera quinta. In Bologna, per Giacomo Monti, 1669.
---	---	---

Ideato, prodotto e diretto da Marco Mencoboni per E lucevan le stelle Records, Italia **Presa del suono, editing e post produzione** Paolo Mencoboni per E lucevan le stelle Records **Musiche trascritte, arrangiate e corrette dai testi originali da** Marco Mencoboni ed Eleonora Rocconi grazie alla Fondazione Scavolini, Pesaro **Assistente alla post-produzione** Eleonora Rocconi **Copertina** Mattia Preti, San Nicola di Bari portato in gloria, Pinacoteca Civica di Fano **Masterizzazione** Massimo Fabbreschi, Optimes SPA, l'Aquila **Testi originali** Don Marino Tozzi, Julia Johansson **Traduzioni** Michael G. Jacob, Selva Borquez, Sergio Agostinelli, Eleonora Rocconi **Consulenza legale** Studio Benedetti Pugnali, Macerata **Copywriter** Stefano Mariani **Progetto grafico** Dolcini associati, Pesaro (Massimiliano Patrignani, Leonardo Sonnoli) **Stampa del CD** Optimes, l'Aquila **Packaging** Scatolificio Artigiano, Pesaro **Spedizioni Mail Boxes Impianti e selezioni** A.D. Studio, Pesaro **Stampato da** Ramberti arti grafiche, Rimini su Fedrigoni Symbol avorio 130 gr/mq, testo composto in Franklin Gotic.

***Conceived, produced and directed by** Marco Mencoboni for E lucevan le stelle Records, Italy **Original sound recording, musical editing e post production** Paolo Mencoboni for E lucevan le stelle Records **Music transcribed, arranged and corrected from the original texts by** Marco Mencoboni and Eleonora Rocconi thanks to Scavolini Foundation, Pesaro **Post-production assistant** Eleonora Rocconi **Cover** Mattia Preti, St. Nicolas of Bari flanked by angels, Pinacoteca Civica di Fano **Digital Mastering** Massimo Fabbreschi, Optimes SPA, l'Aquila **Original texts** Don Marino Tozzi, Julia Johansson **Translations** Michael G. Jacob, Selva Borquez, Sergio Agostinelli, Eleonora Rocconi **Legal advice** Studio Benedetti Pugnali, Macerata **Copywriter** Stefano Mariani **Graphics** Dolcini associati, Pesaro (Massimiliano Patrignani, Leonardo Sonnoli) **CD printing** Optimes, l'Aquila **Packaging** Scatolificio Artigiano, Pesaro **Express Courier** Mail Boxex **Printing and text-type selection** A.D. Studio, Pesaro **Printed by** Ramberti Arti Grafiche Rimini on Fedrigoni Symbol avorio 130 gr/mq, text printed in Franklin Gotic.*