



COMET

musik



**DIEGO
ORTIZ**

Caleidoscopio

DULCE MEMORIA

Disque 1 - Δ

- | | | |
|-----|--|-------------|
| 1. | Dulce memoria / Recercaða Segunda & Quarta sobre la mesma cançión,
PIERRE SANDRIN (1490 CA.-1560) / DIEGO ORTIZ (1510-1570) | 2'46 |
| 2. | La Spagna (canto llano) | 0'39 |
| 3. | Benedicta es celorum regina a 7 | 3'20 |
| 4. | Per illud ave prolatum | 1'55 |
| 5. | Recercaða Ottava sobre tenor italiano | 1'35 |
| 6. | Ay triste que vengo, JUAN DEL ENCINA (1468-1529) | 4'08 |
| 7. | Recercaða Settima sobre tenor italiano | 1'09 |
| 8. | Dignare me laudare te | 3'01 |
| 9. | Pavana con su glosa, ANTONIO DE CABEZÓN (1510 CA.-1566) | 3'18 |
| 10. | Ay de mí qu'en tierra ajena, ANÓNIMO | 2'40 |
| 11. | Recercaða Quarta sobre La Spagna | 1'36 |
| 12. | Ave Regina celorum | 3'55 |
| 13. | Recercaða Quinta sobre tenor italiano | 2'26 |
| 14. | Franceses ¿por qué rason fuistes de Ruysellón? PEDRO HERNÁNDEZ DE TORDESILLAS (fl.
1499-1520) | 1'14 |
| 15. | Recercaða Primera para violón solo | 1'36 |
| 16. | Salve Regina misericordie | 1'08 |
| 17. | Vita dulcedo et spes nostra | 0'40 |
| 18. | Ad te clamamus | 1'00 |
| 19. | Ad te suspiramus | 1'13 |
| 20. | Eya ergo advocata nostra | 1'13 |
| 21. | Et Jesum benedictum | 1'35 |
| 22. | O Clemens, O Pia, O dulcis Virgo Maria | 1'21 |
| 23. | Dulce Memoriae, HERNANDO DE CABEZÓN (1541-1602) | 3'44 |
| 24. | Dulce y triste memoria, FRANCISCO MILLÁN (fl. début XVI ^e siècle) | 5'02 |

FELICES OJOS

Disque 2 - 0

- | | | |
|-----|---|------|
| 1. | Alma redemptoris mater* | 2'48 |
| 2. | Tu que genuisti natura mirante | 2'25 |
| 3. | Recercaða Sesta sobre tenor italiano | 1'17 |
| 4. | O felici occhi miei, JACQUES ARCADELT (1507-1568) | 1'43 |
| 5. | Recercaða Segundà sobre el mesmo madrigal | 1'58 |
| 6. | Ojos claros serenos, FRANCISCO GUERRERO (1528-1599) | 2'08 |
| 7. | Ojos que ya no veis, GINÉS DE MORATA (fl. XVI ^e siècle) | 2'09 |
| 8. | Ojos hermosos bellos, RODRIGO DE CEBALLOS (1525 CA.-1581) | 1'25 |
| 9. | Recercaða Quarta sobre tenor italiano | 1'23 |
| 10. | Regina celi letare alleluia* | 1'53 |
| 11. | Resurrexit sicut dixit alleluia | 1'33 |
| 12. | Diferencias sobre la Pavana Italiana, ANTONIO DE CABEZÓN | 3'38 |
| 13. | Aquel cavallero madre, Anónimo | 3'25 |
| 14. | Diferencias sobre el Cantø del Caballero, ANTONIO DE CABEZÓN | 3'06 |
| 15. | Sancta et immaculata virginitas* | 2'22 |
| 16. | Benedicta tu in mulieribus | 2'05 |
| 17. | Recercaða Primera sobre tenor italiano | 1'16 |
| 18. | Un cavalier de Spagna, FRANCESCO SANTA CROCE DETTO PATAVINO (1487 CA.-1556) | 1'47 |
| 19. | Recercaða Quinta sobre La Spagna | 1'49 |
| 20. | Benedicta es celorum regina a 5* | 2'54 |
| 21. | Per illud ave prolatum | 2'03 |
| 22. | Recercaða Segundà para violón solo | 1'53 |
| 23. | Yéndome y viniendo me fui enamorando, ANÓNIMO | 3'17 |

Pièce extraite du Trattado de Glosas

Motet issu du Musices Liber Primus

*Premier enregistrement discographique



[Fr]

Aujourd'hui, tout musicien familier de la musique ancienne a fréquenté Diego Ortiz, Napolitain originaire de Tolède: son *Traité des Gloses* de 1553, réédité dès 1913 au tout début du mouvement de renouveau de la musique ancienne, est considéré comme un ouvrage fondateur pour la pratique instrumentale. Il en va autrement du *Musices Liber Primus*, paru à Venise en 1565, qui dut pourtant connaître une large diffusion, dont témoignent les copies manuscrites disséminées dans toute l'Europe jusqu'au XIX^e siècle, mais qui tomba progressivement dans l'oubli, demeurant aujourd'hui méconnu.

Déchiffrant les fac-similés de la somptueuse édition originale d'Antonio Gardano, nous avons eu le bonheur de découvrir des motets inédits au disque, Alma redemptoris mater et Sancta et immaculata virginitas, par exemple. La musique comme les écrits de l'auteur trahissent des influences multiples dont il propose une synthèse originale: d'Espagne, il rapporte la tradition des motets sur un tenor «obstiné» (c'est le cas pour *Dignare me laudare te*) ainsi que celle de mêler des instruments aux voix—selon les indications de sa préface de 1565—ce qui n'allait pas de soi dans la liturgie de l'époque. La culture franco-flamande promue par Charles Quint, héritier des Ducs de Bourgogne, est également revendiquée par Ortiz qui qualifie Ockeghem

et Josquin de «vrais docteurs de musique» tout en s'appropriant pleinement par ailleurs l'art italien de l'ornementation sur les madrigaux. L'énergie rythmique qui se dégage de nombreuses pièces montre enfin l'influence probable de la vihuela de mano et des cordes pincées en général, fort en vogue en Espagne, et des canciones des chansonniers d'Uppsala, de Meðinaceli et de Palacios.

Diego Ortiz apparaît donc au centre d'un univers artistique particulièrement riche et divers dont il dut être une des clefs de voûte en tant que maestro di cappella du vice-roi de Naples. Un maître probablement révérend, qui semble susurrer ses conseils à l'oreille de Veronese lui-même dans ses *Noces de Cana*, assurément exigeant, comme en témoinne le féroce proverbe fustigeant ceux qui méconnaissent les règles de la polyphonie dans la *dédicace* du *Traité des Gloses*; un homme avant tout épris du beau: l'art de la diminution qu'il propose ne vise pas la virtuosité mais plutôt à faire resplendir la polyphonie avec raffinement.

Avec une formation constituée de voix et d'instruments mélodiques, nous avons cherché à bâtir un kaléidoscope qui dévoile un portrait sonore de Diego Ortiz en assemblant, grâce à des instrumentations très variées destinées à mettre en valeur le contrepoint, des pièces de nature également diverse, organisées autour de ses recercadas et de ses motets. En remplaçant ces œuvres dans leur

contexte et en refusant de les ordonner selon leur caractère sacré ou profane, nous espérons faire partager à l'auditeur du ^{xxx} siècle une vision plus complète de l'un des plus remarquables compositeurs du ^{xvi} siècle.

Camille Rancière

[En]

Today, any musician familiar with early music will be acquainted with Diego Ortiz, a Toledo-born Neapolitan : his Trattado de Glosas (Treatise on Ornamentation) of 1553, republished as early as 1913 at the very beginning of the early music revival movement, is considered a seminal work for instrumental practice. The same cannot be said of his Musices Liber Primus, published in Venice in 1565 ; it must have been widely circulated, as attested by the number of manuscript copies to be found throughout Europe until the nineteenth century, after which it gradually fell into oblivion and is little known today.

While working on the facsimiles of Antonio Gardano's magnificent original edition, we had the good fortune to chance upon motets never before recorded, such as Alma redemptoris mater and Sancta et immaculata virginitas. Both the music and the writings of the composer reflect multiple influences, which he combined into a novel synthesis : from Spain he brought the tradition of the

motet upon an ostinato tenor (as in Dignare me laudare te) together with that of combining instruments and voices – as noted in his 1565 preface – which was not common practise in the liturgy of the time. Ortiz also clearly absorbed the Franco-Flemish culture promoted by Charles V, heir to the Dukes of Burgundy ; he described Ockeghem and Josquin as "true Doctors of music" while at the same time he fully mastered the Italian art of madrigal ornamentation. Lastly, the rhythmic energy present in many of these pieces shows a likely influence of the vihuela de mano and more generally of plucked string instruments, so fashionable in Spain at the time, and of the canciones of the Uppsala, Medinaceli and Palacios chansonniers.

Diego Ortiz is thus present at the centre of a remarkably rich and diverse artistic world, of which, as maestro di cappella to the Viceroy of Naples, he must have been a keystone. He was probably a revered master – who seems to be whispering his advice in the ear of Veronese himself in The Wedding feast at Cana, and was most certainly demanding, as can be seen in the fierce proverb castigating those who disregard the rules of polyphony in the dedication of the Treatise on Ornamentation. He was above all a lover of beauty : the art of diminution that he proposed was not committed to virtuosity, but rather to shining a refined light on polyphony.

With an ensemble of voices and melodic instruments, we have sought to build a kaleidoscope that would reveal a sound portrait of Diego Ortiz by assembling, thanks to a great variety of instrumentations intended to highlight the counterpoint, pieces equally varied in nature and focusing on his ricercadas and motets. By setting these works back in their context and not ordering them according to their sacred or secular character, we hope to give the 21st-century listener a fuller picture of one of the most remarkable composers of the 16th century.

Translation: Marie-Annick Trøedec

[Es]

Hoy son muy pocos los intérpretes de música antigua que no se hayan cruzado con el repertorio instrumental de Diego Ortiz, compositor, violista y tratadista toledano que desarrolló su carrera en Nápoles a mediados del siglo xvi. Su Tratado de las Glosas, publicado en 1553 y reeditado a partir de 1913, es considerado una de las obras claves de la práctica de ornamentación renacentista. Desafortunadamente, su Musices Liber Primus, publicado en Venecia en el año 1565, no corrió la misma suerte: si bien en un principio esta obra mayor se vuelve célebre en toda Europa – como lo demuestran las diferentes copias

manuscritas que circularon en el viejo continente hasta inicios del siglo xix–, poco a poco ella fue quedando en el olvido. Actualmente, el hecho de que Ortiz haya escrito música religiosa sigue siendo una sorpresa para muchos.

Al descifrar los facsímiles de la suntuosa edición renacentista de Antonio Gardano, hemos podido redescubrir motetes inéditos en términos discográficos, como Alma redemptoris mater y Sancta et immaculata virginitas, entre otros. La música del compositor toledano es, sin duda, el fruto de diversas tradiciones, y en este sentido es una síntesis de los múltiples estilos que coexistieron en su época: influenciado por la escritura española, Ortiz compuso motetes basándose en una línea de tenor que se repite en estinato, como se puede apreciar en Dignare me laudare te. Por otro lado, tal como lo indica en el prefacio de 1565, buscó a menudo la mixtura de instrumentos y voces, una práctica característica de su país natal, si bien no muy recurrente en el resto de Europa. Asimismo, el compositor reivindica la cultura franco-flamenca tan apreciada por Carlos V, heredero de los duques de Borgoña. De esta manera, el violista toledano menciona a Ockeghem y a Josquin como los «verdaderos doctores de la música», apropiándose a su vez del estilo de ornamentación y de disminución que los maestros renacentistas aplicaban a los madrigales franceses e italianos. Por último, el carácter rítmico de su

música – tanto profana como sacra – refleja una fuerte influencia de la vihuela de mano y de los diferentes instrumentos de cuerda pulsada, tan célebres en la España del siglo XVI, sin olvidar el impacto que la canción española y portuguesa de los famosos cancioneros Upp-sala, Medinaceli y Palacios debe haber ejercido en él desde una edad temprana.

De esta manera, Ortiz se desenvuelve en un universo artístico sofisticado, en el cual se establece como uno de los personajes claves de la práctica musical de su época, ocupando el importante puesto de maestro di cappella en la corte de Nápoles y consolidándose así como un maestro reverenciado, que pareciese susurrar secretas confidencias al oído del Veronese en las Bodas de Caná... El compositor y tratadista fue siempre muy crítico con aquellos músicos que desconocían el arte del contrapunto, un descontento que manifiesta con todas sus letras en la dedicatoria del Trattato de Glosas. Diego Ortiz buscó en todo momento la belleza y perfección de la escritura musical, pues su arte de la disminución no se basó en un virtuosismo superfluo y vano, sino más bien en hacer brillar el color polifónico de su música con un refinamiento absoluto.

A través de un abanico variado de instrumentos melódicos hemos querido construir un auténtico caleidoscopio musical, un retrato sonoro de Diego Ortiz que busca integrar los diferentes colores presentes en su música

bajo un mismo prisma. Nuestro objetivo ha sido poner en relieve el contrapunto de estas obras de naturaleza diversa, mezclando motetes, canciones y ricercadas, dialogando en todo momento con la tradicional canción ibérica de principios del siglo XVI, fuente de inspiración primaria del compositor. Esperamos así dar a conocer una visión lo más completa posible de unos de los compositores más fascinantes del Renacimiento.

Traducción : Francisco Mañalich

[Br]

Hiziv an ðeiz, n'eus forzh peseurt muzisian kustum d'ober gant an hen sonerezh en ðeus bet tro ða zaremprediñ Diego Ortiz, napolitan ganet e Tolède : sellet e vez e Traité des Gloses e 1553, adembannet adalek 1913 ða vare penn-kentañ al luskad reneveziñ an hen sonerezh, evel un oberenn ðiazez evit ar pezh a sell ouzh implij ar binvioù sonerezh. Ne vez ket kont memes mod gant Musices Liber Primus, embannet e Venezia e 1565, skignet frank war a seblant o welout niver an adskridoù strewet en Europa a-bezh betek an XIX^{et} kantved, met ankouaet tamm-tamm betek chom ðianav hiziv an ðeiz.

En ur lenn eilskridoù embannañur orin brav meurbet Antonio Gardano, hon eus bet tro gant levezeg ða zisoloiñ moteoù diembann war bladennoù, Alma redemptoris

mater ha Sancta et immaculata virginitas, ða skouer. Meur a levezon 'vez merzet koulz e sonerezh hag e skridoù an oberour ha kinnig a raur c'hendastum ðivoutin ðioute: eus Bro Spagn e tegas hengoun ar moteoù war un ðenorenn «ostinato» (evel evit Dignare me laudare te) hag ar boaz ða veskañ ar binvioù gant ar mouezioù – evel ma skriv en e raskrid e 1565 – ar pezh ne oa ket anat e liðerezh ar mare-se.

Kemer a ra Ortiz war e gont ivez sevenadur gall-ha-flanðrezeq brudet gant Karl V, heritour Dukeð Burgonðia ha lavarout a ra ez eo Ockenghem ha Josquin «gwir ðoktorien war ar sonerezh», en ur gemer evitañ penn ða benn, a-henð-all, arz italian ar c'hlinkadur war ar ma-ðrigaloù. Santet 'vez mat gant energiezh al lusk a zeu eus meur a bezh levezon, sur awalc'h, ar vihuela de mano, hag ar c'herðinerioù piñset ðre vras, a oa ðiouz ar c'hiz e Bro Spagn, ha canciones saverien sonioù Uppsalla, Medina-celi ha Palacios.

War a seblant emañ Diego Ortiz e kreizig-kreiz ur beð arzel pinvidik ha liesseurt e-lec'h m'eoa bet emichañs e-giz ur maen-bolz evel maestro ði cappella bezroue Naplez. Ur mestr azeulet moarvat, a seblant mouskomz kuzulioù e pleg-skouarn Veronese e-unan en e Noçes de Cana, o c'houlenn kalz a-ðra-sur, evel ma tiskouez ar c'hrennlavar taer o kastizañ ar re ne sentont ket ouzh reolennoù al liessoniezh e ðeði an Traité des Gløses, un ðen a gar ða gentañ touð ar c'heneð: pa ginnig arz

an ðigreskadur n'eoa ket evit tizhout an ampartiz met kentoc'h evit lakaat al liessoniezh ða splannañ leun a vlizidigezh.

Klasket hon eus, gant ur strollad sonerezh gant mouezhioù ha binvioù hesonek, sevel ur c'haleiðoskop a ro ða ziskouez ur poltreð sonnet eus Diego Ortiz en ur lakaat asambles, a-ðrugarez ða zoareoù liesseurt d'ober gant ar binvioù, ar pal o vezañ reiñ talvoudegezh d'ar c'hendonouriezh, pezhioù ðisheñvel o natur, pep tra aozet tro-ðro d'e recercaðas hag e moteoù. En ur reiñ en-ðro d'an oberennoù-se o flas en o amðro o nac'hañ renkañ anezhe sakr pe ðisakr, e klaskomp rannañ gant selaour an ^{xv}^{es} kantved ur sell ledanoc'h war unan eus gwellañ sonaouzerien ar ^{xvi}^{es} kantved.

Troidigezh : Dominique Gestin-Bourgès

Superius.

Cum sex vocibus.



ma Alma redempto-
ria mater redempto-
ria mater que per via ce-
li que per

via celi porta manens

Tenor.



ma Alma
redemptoris mater que per que per via celi que per via
ce-
li por-
tam ensem porta manens

Quinta pars.



ma Alma ma Alma ma Alma
ma redempto-
ria redemptoris
ma ter que per via ce-
li que per via ce-
li
por-
ta celi porta
manens et fid.

Altus.

Didacus Ortiz.

Terce



ma Alma ma Alma ma Al-
ma redempto-
ria ma-
ter
que per vi-
a ce-
li que per via ce-
li
por-
ta ma-
nens



ma Alma ma Alma
ma redempto-
ria ma-
ter redem-
pto-
ria mater que per vi-
a ce-
li por-
ta manens

Bassus.



ma Alma ma redem-
pto-
ria mater redemptoris mater ma-
ter que per
via ce-
li ce-
li que per via ce-
li por-
ta por-
ta manens

△ 1

Doulce memoire en plaisir consume
 O siecl'heureux que cause tel scavoir
 La fermetes de nous deulx tant aimee
 Qui a nous mauix a sceu si bien pourvoir
 Or maintenant a perdu son pooir
 Rom pant le bruiet de ma seull'esperance
 Servant de exemple a tous piteulx avoir
 Finir le bien le mal soudain commence.

△ 3

Benedicta es celorum regina
 et mundi totius domina
 et egris medicina

Tu preclara (maris) stella vocaris
 que solem justitie paris
 a quo illuminaris

Tu deus pater ut dei mater
 fieres et ipse pater
 cuius eras filia

Sanctificavit sanctam
 servavit et mitens sic salutavit
 ave plena gratia.

△ 4

Per illud ave prolatum
 et tuum responsum datum
 ex te verbum incarnatum
 quo salvantur omnia

Tu es bénie, Reine des cieus,
 maîtresse du monde entier,
 qui soulages les affligés.

Nous te nommons étoile brillante de la mer
 car tu engendres le soleil de la justice
 dont tu tires ta lumière.

Afin que tu sois Mère de Dieu,
 et que Lui-même soit le Père
 dont tu étais la fille,

Dieu le Père t'a sanctifiée et gardée sainte,
 et son messenger t'a saluée ainsi :
 salut à toi, pleine de grâce

Par la proclamation de ce salut
 et par ta réponse bienveillante,
 le Verbe s'est incarné en toi,
 et par lui tout est sauvé.

**Nunc mater exora natum
ut nostrum tollat reatum
et regnum det nobis paratum
in celesti patria
Amen**

A présent, Mère, supplie ton fils
de nous enlever nos péchés,
et de nous accorder le royaume préparé
dans la patrie céleste.
Amen

Δ 6

**Ay triste que vengo
venciðo d'amor,
magüera pastor.**

Ah, comme je suis triste,
vaincu par l'amour,
tout berger que je suis.

**Más sano me fuera
no ir al mercado,
que no que viniera
tan aquerenciado;
que vengo cuitado,
venciðo d'amor,
magüera pastor.**

Il aurait mieux valu
que je n'aie pas au marché,
plutôt qu'en revenir
tant pénétré d'amour;
car je viens, pauvre de moi,
vaincu par l'amour,
tout berger que je suis.

**Di jueves en villa
viera una doñata,
quise requerilla
y aballó la pata;
aquella me mata
venciðo d'amor,
magüera pastor.**

Ce jeudi dans la ville
je vis une demoiselle,
que j'ai voulu courtoiser,
elle m'a tapé sur les doigts.
Celle-là me tue,
vaincu par l'amour,
tout berger que je suis.

**Con vista halagüera
miréla y miróme,
yo no sé quién era,**

D'un œil caressant
je la regardai et elle me regarda,
je ne sais qui elle était,

**mas ella agradóme;
y fuese y dexóme,
venciðo d'amor;
magüera pastor.**

**De ver su presencia
quedé cariñoso,
quedé sin hemencia,
quedé sin reposo,
quedé muy cuiðoso,
venciðo d'amor,
magüera pastor.**

**Ahotas que creo
ser poca mi vida,
según que ya veo
que voy de caíða;
mi muerte es venida,
venciðo d'amor,
magüera pastor.
Sin ðar yo tras ella
no cuiðo ser vivo,
pues que por querella
de mí soy esquivo;
y estoy muy cativo
venciðo d'amor,
magüera pastor.**

 8

**Dignare me laudare te virgo sacrata
ða mihi virtutem contra hostes tuos.**

mais elle me plut,
puis s'en fut et m'abandonna,
vaincu par l'amour,
tout berger que je suis.

En sa présence,
me voilà attendri,
me voilà abattu,
me voilà sans repos,
me voilà fort misérable,
vaincu par l'amour,
tout berger que je suis.

En vérité je crois
qu'il me reste peu à vivre,
on dirait bien
que je vais vers ma fin;
ma mort est proche,
vaincu par l'amour,
tout berger que je suis.
Si je ne suis près d'elle,
peu m'importe de vivre,
puisque pour l'aimer
je m'éloigne de moi;
et je suis bien triste,
vaincu par l'amour,
tout berger que je suis.

Daigne accepter mes louanges, vierge sacrée
donne-moi la force contre tes ennemis.

△ 10

**¡Ay de mí, qu'en tierra agena,
me veo sin alegría!
¡Cuándo me veré en la mía!**

**Y no por estar ausente de mi tierra es el
pesar,
mas por no poder estar donde está mi bien
presente.**

**No hay consuelo suficiente
a mal que tal bien desvía.
¡Cuándo me veré en la mía!**

Pauvre de moi qui, en terre étrangère
me vois sans joie aucune!
Quand me reverrai-je chez moi!

Et ce n'est pas tant d'être absent de ma terre
qui me pèse,
que de ne pouvoir être là où se trouve mon
bien.

Il n'est consolation suffisante
au mal qui m'éloigne d'un tel bien.
Quand me verrai-je chez moi!

△ 12

**Ave regina celorum
ave domina angelorum
salve radix sancta
ex qua mundo lux est orta.
Gaude gloriosa
super omnes speciosa
vale valde decora
et pro nobis semper Christum exora.**

Salut, Reine des cieux
salut, souveraine des anges
salut, tige féconde
d'où la lumière s'est levée sur le monde.
Réjouis-toi, Vierge glorieuse,
belle entre toutes les femmes,
salut, splendeur radieuse
et impløre le Christ pour nous.

△ 14

**Françeses ¿por qué rrasón
fuiistes de Ruysellón?
Franceses de la granxera,
desidme ¿de qué manera
huistes de la frontera
con miedo del gran león?**

**Los franceses de París
devotos de San Donís,
dexaron la flor de lis,
metida en un botijón.**

Français, pour quelle raison
avez-vous fui le Roussillon?
Français de la grande guerre,
dites-moi, de quelle manière
avez-vous fui la frontière
dans la crainte du grand lion?

Les Français de Paris,
dévôts de Saint Denis,
ont laissé la fleur de lys,
cachée dans un grand carafon.

△ 16-22

**Salve regina mater misericordiae
vita dulcedo et spes nostra salve.
Ad te clamamus exules filii Euae.
Ad te suspiramus gementes et flentes in
hac lacrimarum valle.
Eya ergo advocata nostra illos tuos miseri-
cordes oculos ad nos converte.
Et Jesum benedictum fructum ventris tui
nobis post hoc exilium, ostende.
O clemens, o pia, o dulcis virgo semper
Maria.**

Salut, ô Reine, Mère de miséricorde,
notre vie, notre douceur, notre espérance,
salut.
Nous crions vers toi, enfants d'Ève exilés.
Vers toi nous soupirons, gémissant et pleu-
rant dans cette vallée de larmes.
Ô toi, notre protectrice tourne vers nous ton
regard miséricordieux.
Et, après cet exil, montre-nous Jésus, le fruit
béni de tes entrailles.
Ô clémente, ô miséricordieuse, ô douce
Vierge Marie.

△ 24

¡O dulce y triste memoria!
 ¡O pena con alegría
 ð' aquella pasada gloria
 ðe que yo gozar solía!

**Aunque la pena ð' ausente
 me fatiga en tanto grado,
 memoria ðel bien pasado
 ða consuelo al mal presente.**

**Venga, pues venir ðevría
 la fin para mayor gloria,
 que morir con tal memoria
 ðoblada vida sería.**

○ douce et triste mémoire!
 ○ peine et joie mêlées
 ðe ce bonheur passé
 ðont je jouissais jadis!

Bien que la peine ðe cette absence
 m' afflige si grandement,
 le souvenir ðu bien passé
 est consolation au mal présent.

Je laisse venir la fin
 pour un plus grand bonheur
 car mourir avec un tel souvenir
 serait regagner une vie.

RECERCADA SEGUNDA SOBRE EL MISMO MADRIGAL.

Diego Ortiz - Trattado de Glosas - Recercada Segunda sobre el mismo madrigal,
d'après Jacques Arcadelt - O felici occhi miei (extrait)

Source : bibliotecamusica.it - Catalogo Gaspari

◉ 1-2

**Alma redemptoris mater,
quæ pervia celi porta manens,
et stella maris,
succurre cadenti
surgere qui curat populo.
Tu quæ genuisti, natura mirante,
tuum sanctum genitorem
virgo prius ac postérius,
Gabrielis ab ore
sumens illud ave,
peccatorum miserere.**

Sainte Mère du rédempteur,
porte du ciel toujours ouverte,
étoile de la mer,
viens au secours du peuple qui tombe
et qui cherche à se relever.
Tu as enfanté, ô merveille,
celui qui t'a créée.
Tu demeures toujours vierge,
accueille le salut
de l'ange Gabriel
et prends pitié de nous, pécheurs.

◉ 4

**O felici occhi miei felici voi
voi che sete car'al mio sol
rer che sembianz'havete
de gl'occhi che gli fur si dolci e rei.
Voi ben voi sete voi felici et io,
io non che per quetar vostro desio
corr'a mirar l'onde mi struggo poi.**

◉ bienheureux êtes-vous, mes yeux, vous
qui êtes chers à mon soleil
car vous êtes l'image
des yeux qui leur furent si doux et si ingrats.
Vous êtes donc, vous, bienheureux et moi,
moi non car pour apaiser votre désir
je cours contempler les flôts puis me
consume.

◉ 6

**Ojos claros serenos
que vuestro apóstol Pedro han ofendiðo,
mirad et reparad lo que he perdiðo.
Si atado fuertemente
queréis sufrir por mí, ser açotado,
no me miréis ayrado
porque no parezcas menos clemente,**

Yeux clairs et sereins
qui avez offensé votre apôtre Pierre,
Regardez et réparez ce que j'ai perdu.
Si vous, dans des liens si serrés,
voulez souffrir pour moi, être fouettés,
ne me regardez pas avec colère
afin que votre image ne s'estompe point

**pues lloro amargamente,
volved ojos serenos,
y pues morís por mí
miradme al menos.**

◉ 8

**Ojos hermosos, amorosillos, graves,
ojos serenos, bellos,
ojos que soys de mi corazón llaves;
pues sois solos aquellos que,
con mirar suaves
vida, triste, me dais.
¡Ay! ¿por qué me matais?**

◉ 10-11

**Regina celi letare alleluia,
quia quem meruisti portare
alleluia
Resurrexit sicut dixit alleluia.
Ora pro nobis deum
alleluia**

◉ 13

**¡Aquel cavallero, madre!
¿Si morirá, con tanta mala vida cómo á?
Que según su padeçer,
su firmeza y su querer,
no me puedo defender i vençerme á,
Con tanta mala vida cómo à.**

car je pleure amèrement.
Tournez vos yeux sereins vers moi
et si vous mourez pour moi
au moins regardez-moi.

Yeux magnifiques, amoureux, profonds,
yeux sereins, beaux,
yeux qui êtes de mon cœur les clés ;
car vous êtes les seuls qui,
par de doux regards,
hélas, me donnez vie.
Ah ! Pourquoi me tuez-vous ?

Reine du Ciel, réjouis-toi, alléluia
car Celui que tu as mérité de porter
alléluia
est ressuscité comme Il l'avait dit alléluia.
Prie Dieu pour nous,
Alléluia.

Ce chevalier, ma mère !
Mourra-t-il de cette mauvaise vie qu'il mène ?
Car face à sa souffrance,
sa fermeté et son vouloir,
je ne peux me défendre et il va me vaincre
avec cette mauvaise vie qu'il mène.

**Porque según su afición,
bien mereçe galarón,
y en pago de su pasión se la dará,
¿con tanta mala vida cómo á?**

◉ 15-16

**Sancta et immaculata virginitas
quibus te laudibus efferam nescio
quia quem celi capere non poterant
tuo gremio contulisti.
Benedicta tu in mulieribus
et benedictus fructus ventris tui,
quia quem celi capere non poterant
tuo gremio contulisti.**

◉ 18

**Un cavalier de Spagna
cavalca per la via
da pie de la montagna
cantandò per amor d'una fantina.
Voltate in qua do bella donzellina,
voltate un poco a me per cortesia.
Dolce speranza mia che moro per tuo
amor,
bella fantina i t'ho donato el cor.**

Car pour son ardeur,
il mérite bien une récompense
et comme prix de sa passion, on la lui donnera,
avec cette mauvaise vie qu'il mène.

Sainte et immaculée virginité,
de quelles louanges t'honorer, je ne sais
car celui que les cieux ne pouvaient contenir,
tu l'as porté en ton sein.
Tu es bénie entre les femmes,
et le fruit de tes entrailles est béni,
car celui que les cieux ne pouvaient contenir,
tu l'as porté en ton sein.

Un cavalier d'Espagne
chevauche sur la route
au pied de la montagne,
chantant l'amour d'une mignonne.
Tourne-toi par ici, belle demoiselle,
tourne-toi un peu vers moi s'il te plaît.
Ma douce espérance, je meure d'amour
pour toi.
Belle mignonne, je t'ai donné mon cœur.

**Appresso una fontana
viði sentar la bella,
soletta in terra piana
con una ghirlanda di fresca herbecina,
voltate in qua òo bella donzellina,
voltate un poco a me lucente stella.
Deh non m'esser ribella,
che moro per tuo amor,
bella fantina i t'ho donato il cor.**

◉ 20 – 21

Benedicta es celorum...
Cf. 3 et 4

◉ 23

**Yéndome y viniendo me fui enamorando,
una vez riendo y otra vez llorando .
Yo estava sin veros òe amor descuidado,
mas en conoceros me vi enamorado.
Sentí gran tormento òe verme perdiòo,
mas estoy contento pues por vos ha sido.
El mal es crecido y ha òe irse passando,
una vez riendo...
Otro mayor mal me tiene ya muerto,
es tal que por cierto no tiene su igual.
Tiéneme ya tal que me va acabando,
una vez riendo...**

Près d'une fontaine
je vis s'asseoir la belle,
seulette, à même le sol,
avec une guirlande d'herbes fraîches.
Tourne-toi ici, belle demoiselle,
tourne un peu vers moi, brillante étoile.
Allons, ne me sois pas rebelle
car je meurs pour l'amour òe toi,
belle mignonne, je t'ai donné mon cœur.

En allant et en venant je tombai amoureux,
une fois riant, une autre fois pleurant.
Je ne me préoccupais pas d'amour avant òe
vous voir mais quand je vous ai rencontrée je
suis tombé amoureux.
J'ai senti un grand tourment òe me voir perdu
mais je suis content car ce fut pour vous.
Le mal a grandi et il commence à partir.
Une fois riant...
Un autre grand mal m'a déjà tué, il est tel qu'as-
surément il n'a pas d'égal.
Il m'a tellement touché que je n'ai plus òe
temps.
Une fois riant...



Prise de son et direction artistique de l'enregistrement : Simon Becquet et Marion Bénét.

Post-production : Cyrille Métivier, Aude-Marie Piloz et Francisco Mañalich.

Conception graphique : Shim Sham, l'agence et Emmanuelle Huteau.

Photos : Sarah Lefevre

Tous les instruments à archet ont été fabriqués par Marcelo Aròzzzone, les archets sont dûs à Craig Ryðer et à certains de ses disciples.

Remerciements

Raphaël Picazos, Danielle et Jacques Rancière pour l'accueil pendant l'enregistrement, Serge et Solange Favier pour le soutien logistique et culinaire, Christine Goré et le Conservatoire du Choletais pour le prêt de la flûte basse, la commune de Chambray et la paroisse de Pacy vallée d'Eure de nous avoir accueillis dans la magnifique église Renaissance de Chambray, toute l'équipe de bénévoles du label Son an Ero et de Son ar Mein, les associations Flûte c'est une Clef d'Ut et Le Temps des Griottes, Shim Sham l'agence. Nos remerciements aussi à David Irving et Juan Pablo Mañalich pour leur aide à la traduction.

Sans oublier tous ceux qui ont contribué à la campagne de financement participatif. Oscar Abella, Jean Adam, Christine Antoine-Destephany, Sophie Aron, Paul Baillet, Catherine Baron, Anne Marie Baudon, Marcel Benabou, Frédéric Berthet, Lionnel Bidau, Anne-Marie Blondel, Segolene Bonfante, Marine Bourcart, Marie-Laure Bourgeois, Marie-Hélène Bourgeois, Nathalie Brièdier, Xavier Carrère, Aurélie Casalegno, Julie Castegnaro, Marie Pierre Cesarini, Jean Francois Chambault, Marc Chapel, Géraud Chirol, Anne Chosson, Nick Collins, Sylvie Coquidé, Régis Damon, Pascale Daoût, Odile De Bouvier, Louis-Michel de Lara, Jean Yves Decroix, Bertrand Delafargue, Olivier Derrien, Cécile Desjardins, Nicolas Desprez, François et Marie-Claire Dessirier, Luc Dessirier-Roussel, Clothilde Duèrmeil, Marc Dufour, Gilbert Dunoyer, John Dupont Sagorin, Odile Edouard, Edouard Elmayan, Catherine Errard, Serge Et Solange Favier, Renaud Feld, Robert Fersing, Françoise Vedrenne, Gilles Frery, Marine Fribourg, Bernadette Gaillard, Quentin Gaillard, Philippe Gallet Alexandre Garnier, Carlos González Ludeña, Anne-Madeleine Goulet, Clémence Gregoire, Isabelle Grellet, Charlotte Guiot, Jean Francois Horde, Xabier Iriondo, Béatrice Joron, Jean-Luc et Annelise Joron, Jean-Pierre et Nicole Joron, Florence Justine, Craig Kridel, Monique Lacour, Sylvain Lamirand, Stéphane Laurière, Marie-Emilie Le Grand, Christine Lecutier, Estelle Leder, Neven Lesage, Michel Lessourd, Livia Lionnet, Felipe Machado, Jaime Mañalich, Bernadette Marchand-Piloz, Ronald Martin Alonso, Didier Marty, Marielle Mercuriali-Turcato, Aurélie Messonnier, Dominique et Gisèle Metivier, Lucile Metz, Cécile Michel, Frédérique Minssieux, Stéphanie Møymønt, Yajnik Mungur, Fabien Muradore, François Nadolny, Jocelyne Nestelhut, Fanny Paccoud, Luz M. Peña Torres, Claude Petit, Eric Petot, Reinhard Pilardeaux, Anne-Sophie Piloz, Olga Pitarch-Mampel, Eric Premat, Colette Raffin, Danielle et Jacques Ranciere, Romain Ranciere, Erwan Richard, Claude Rieffel, Damien Roquetty, Craig Ryder, Audrey Saad, Laurana Serres-Giarò, Anne Taragnat, Nicole Thiot, Régine Thomas, Catherine Tincelin, Pascale Tissier, Dominique Touze, Ginette Varrault, Joseph Verhoosel, Jean Vincent, Clémence Voisin et Teresa Wagner.

Éditions Son an ero, 2021

Emmanuelle Huteau & Camille Rancière, éditeurs

Son an ero / Son ar mein, Guimaëc (Finistère)

www.sonanero.fr / www.sonarmein.bzh