

De un Libro de Música de Vihuela

# Imaginario

## Armonía Concertada

María Cristina Kiehr

Ariel Abramovich

—  
Jacob Heringman

John Potter



TRACKLIST P. 2

ENGLISH P. 4

FRANÇAIS P. 8

TEXTS P. 12

- |    |                                                                                                                                       |      |
|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1  | <b>O dulce contemplación</b> , a 4 – Juan Vasquez [c 1500 - c 1560]<br>[MCK-AAva]                                                     | 2'42 |
| 2  | <b>Vós me matastes</b> , a 5 – Juan Vasquez<br>[MCK-AAva-JHvb]                                                                        | 1'46 |
| 3  | <b>Por una vez que mis ojos alcé</b> , a 4 – Juan Vasquez<br>[MCK-AAva]                                                               | 3'02 |
| 4  | <b>Ricercar</b> – Giulio Segni da Modena [1498-1561] – Siena Lute Book<br>[AAvb]                                                      | 2'06 |
| 5  | <b>O dolce vita mia</b> , a 4 – Adrian Willaert [1490-1562]<br>[MCK-AAva]                                                             | 1'34 |
| 6  | <b>Qué sentís, coraçon mío</b> , a 4 – Juan Vasquez<br>[MCK-AAva]                                                                     | 2'37 |
| 7  | <b>Chiare, fresche et dolci acque</b> , a 5 – Jacques Arcadelt [c 1504-1568]<br>[MCK-AAva-JHva]                                       | 3'17 |
| 8  | <b>Inviolata, integra et casta es Maria</b> , a 5 – Josquin Des Prez [c 1450-55 - 1521]<br>[JHva-AAvb]                                | 6'33 |
| 9  | <b>Tu solus qui facis mirabilia</b> , a 4 – Josquin Des Prez<br>[JP-JHva]                                                             | 4'36 |
| 10 | <b>Si de vos mi bien me aparto</b> , a 5 – Anonymous [Cancionero de Upsala, 1556]<br>[MCK-AAva-JHva]                                  | 2'07 |
| 11 | <b>Se per colpa del vostro fiero sdegno</b> , a 4 – Jacques Arcadelt<br>[MCK-AAva]                                                    | 2'17 |
| 12 | <b>Se pur ti guardo</b> , a 4 – Anonymous [ <i>Il primo libro di canzon villanesche alla Napolitana</i> , Venice, 1551]<br>[MCK-AAva] | 1'49 |
| 13 | <b>Dulces exuviae</b> , a 4 – Adrian Willaert [1490-1562]<br>[MCK-AAvb]                                                               | 4'36 |
| 14 | <b>La vita fugge</b> , a 5 – Cipriano de Rore [1515-1565]<br>[MCK-AAva-JHvb]                                                          | 7'26 |
| 15 | <b>Anchor che col partire</b> , a 4 – Cipriano de Rore – Anonymous [Ms Castelfranco Veneto]<br>[AAva]                                 | 3'16 |
| 16 | <b>Fantasia sobre el madrigal “Anchor che col partire”</b> – Anonymous [Ms Castelfranco Veneto]<br>[AAva]                             | 4'15 |

- |    |                                                                                                                 |      |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 17 | <b>Si no os uviera mirado</b> , a 4 – Juan Vasquez<br>[MCK-AAva]                                                | 1'57 |
| 18 | <b>Quien dice que l'ausencia causa olvido</b> , a 3 – Juan Vasquez<br>[MCK-AAva]                                | 4'05 |
| 19 | <b>Agnus Dei de la Missa “Dezilde al Cavallero”</b> , a 4 – Cristóbal de Morales (1500-1553)<br>[MCK-AAva-JHvb] | 1'38 |

**Total time** 61'37

All arrangements by Ariel Abramovich with the exception of: tracks 8, 9 and 19 [arranged by Jacob Heringman], 15 and 16 [sources specified above].

### Armonía Concertada

**María Cristina Kiehr**

soprano

**Ariel Abramovich**

vihuelas de mano

**Jacob Heringman**

**John Potter**

vihuelas de mano

tenor

MCK: María Cristina Kiehr, soprano  
AAva: Ariel Abramovich, vihuela alto  
AAvb: Ariel Abramovich, vihuela baja  
JHva: Jacob Heringman, vihuela alto  
JHvb: Jacob Heringman, vihuela baja  
JP: John Potter, tenor

### Vihuelas

Bass vihuela in D, Marcus Wesche, Bremen [D] 2009  
Alto vihuelas in G, Martin Haycock, Chichester [UK] 2008 and 2016

Recorded 21-24 November 2017 at St. Mary Magdalene church, Sherborne, England

Recording producer and engineer: Adrian Hunter

©2019 Ariel Abramovich, under exclusive licence to Outhere Music France / ©2019 Outhere Music France

## THE MAKING OF AN IMAGINARY SONGBOOK

If so many people played the vihuela in sixteenth-century Spain, why are there so few surviving vihuelas? Why is it that only such a small number of musical sources survive for the vihuela if it was such a popular instrument in sixteenth-century Spain? –For anyone today who is involved in playing or studying the vihuela and its music, these are the two questions that we are most frequently asked. In response to the first question, I usually say that there are five or six surviving vihuelas known today, that thousands were built during the sixteenth century, but that we don't know what happened to them. Even concerning the number of surviving instruments I prefer to be a little vague, usually saying “five or six” rather than giving a definite number. This is not simply to avoid being categorical, it is because we are not sure: not even the experts agree. There are differing opinions about the age or the provenance of the known instruments, doubts about whether they should be called vihuelas or guitars, doubts about the identity of their makers, their type and function, and even their authenticity. When it comes to trying to explain why there are so few, the answers are based on speculation and conjecture rather than fact. We know the names of more than 150 *violeros* in Spain during the sixteenth century, and so we can assume that even if they were not highly productive, they would have produced at least 20,000 instruments. What hap-

pened to them? A couple that were of exceptional beauty or manufacture were looked after and kept, others were probably converted into guitars at some later date. On the other hand, many probably fell into disuse, broken and in need of repair, while others might have become infested with woodworm and have been burned in the annual bonfires that took place on the feast of San Juan. So, now we only have five or six.

What about the music? There are seven vihuela books that survive and which preserve just over seven hundred compositions between them. To these we can add the contents of a few manuscripts, perhaps another twenty or thirty compositions, altogether less than 750. If the vihuela was so widespread in its use, so ubiquitous in courtly and urban life, why do we have only seven published books? –In part, it was because there was no strong music printing industry in Spain. Most of the printers who produced vihuela books only did it once in their lifetime, including the three members of the Fernández de Córdoba dynasty who were responsible for one book each. Moreover, printing materials, especially the purpose-specific type needed to print vihuela tablature was scarce. Three of the seven surviving books were published with the same type, passed from one printer to another, probably not without the exchange of money. Secondly, the tight government control of industries such as printing did not have the flexibility

## 5 English

to permit a music publishing industry to flourish. The Spanish publishing system, especially the concession of printing privilege to authors rather than printers and publishers, meant that most money earned from book sales went to the author and there was little margin for those in the middle, especially for printers who may have wanted to become publishers in their own right. Moreover, the system meant that authors often had to look after the distribution of their books themselves, and few of them had the necessary experience or trade networks.

In addition to printing, professional scribes did much of the work that we do today electronically or with photocopiers. Some level of professional music copying appears to have flourished in Spain, although there is not a great deal of evidence. Songs of the kind that we can hear on this CD were among those copied by professional scribes for circulation among those who wished to keep up with latest fashions in song but had no access to printed editions. Many of the songs that survive in the printed vihuela books from Narváez to Daza could only have arrived in the hands of vihuelists by this means. Many of the pieces that are preserved in the surviving vihuela books never circulated in print, and so this is the only way in which they could have been acquired.

For all these reasons, the project of Ariel Abramovich to create a new imaginary songbook is by no means far-fetched. It might be described as an incredible exercise in credible fantasy. Taking the real surviving vihuela books

as a point of departure, we have some songs that are found in more than one of them. Sometimes these are versions of exactly the same music and text; other times they are different musical settings of the same poetry. In this way Ariel Abramovich tips his hat to salute Fuenllana, Mudarra, Pisador and Valderrábano, as well as to Venegas de Henestrosa, the author of one of those books “for keyboard, harp or vihuela”, without actually replicating their contents. For example, the version in the imaginary songbook of *Vos me matastes* is in five-voice setting, and thus substantially different from the three-part version intabulated by Fuenllana. Similarly, the setting by Cipriano de Rore of Petrarch’s sonnet *La vita fugge*, uses a poem that well known in Spain, but that is musically different from the version composed by Alonso Mudarra and printed in his *Tres libros de Musica* [1546]. Our modern compiler goes a little further when bringing to his anthology a couple of pieces from the recently recovered Castelfranco manuscript, a lute manuscript from the Veneto whose cultural link with Spain is implied by the inclusion in it of pieces by Luis Milán from *El Maestro* [1536]. The verisimilitude of the collection does not really depend, however, on such specific intertextuality. In broader brushstrokes, this anthology is compiled from the kinds of works that some now unknown sixteenth-century vihuelist may have gathered into a book that has slipped from our collective memory, and far beyond any kind of existence, virtual or real.

From the surviving vihuela books, we know the composers of vocal polyphony whose music was most highly prized among instrumentalists and those who sang to vihuela accompaniment. Among Spaniards, it was the secular songs of Juan Vásquez that were preeminent while, among composers of sacred music, it Cristóbal de Morales who best was able to create complex polyphony that also moved the heart. It is no surprise, to find five works by Vásquez in our imaginary songbook: *O dulce contemplación*, *Por una vez que mis ojos alcé*, *Qué sentís corazón mío*, *Quien dize que la ausencia* and *Si no os uviera mirado*. The single work by Morales, fittingly placed as the epilogue of the anthology, is the “Agnus Dei” from his *Missa Dezidle al Cavallero*, a parody of the song setting by none less than Charles V’s Flemish *maestro de capilla*, Nicholas Gombert. Among the foreign composers in our imaginary songbook, pride of place goes to Josquin Des Prez, author of the motets *Inviolata* and *Tu solus qui facis*. Also influential in Spain were the madrigalists Adrian Willaert and Jacques Arcadelt. The transformation of many of their polyphonic madrigals into accompanied lute songs met with great success in Italy and was mirrored by vihuelists in Spain. Two madrigals by Willaert form part of our imaginary songbook, *O dolce vita mia* and *Se pur ti guardo*, in addition to his setting of the emblematic text, *Dulces exuviae*, Dido’s moving lament that is the culminating point of Virgil’s *Aeneid*. Arcadelt’s settings of texts by Petrarch

and Sannazaro, *Chiare, fresche et dolci acque* and *Se per colpa del vostro fiero sdegno*, respectively, are their beautiful complement. Had the printing of vihuela books persisted a little longer, then it would be logical to expect the inclusion of music by Cipriano de Rore and works such as *La vita fugge* and *Anchor che col partire*. These works, together with the *ricercar* by Giulio Segni, a composer well known to Venegas de Henestrosa, and madrigals known from further collections such as the Cancionero de Uppsala complete an anthology that is presented in a variety of instrumental and vocal combinations and that offers an imaginary listening experience that blends the real and the imaginary without a discernible line of demarcation.

**JOHN GRIFFITHS**

Tours, November 2018

*John Griffiths is a researcher of the music and culture of renaissance Spain and Italy. His interests encompass social and urban history, musical style and performance practice, and he is presently completing books on the vihuela and tablature notation for the Centre d’Etudes Supérieures de la Renaissance [Tours]. He is a Fellow of the Australian Academy of the Humanities and Officer of the Order of Isabel the Catholic.*

María Cristina Kiehr



## LA FABRIQUE D'UN CHANSONNIER IMAGINAIRE

Si la vihuela était si répandue dans l'Espagne du XVI<sup>e</sup> siècle, pourquoi conserve-t-on si peu de vihuelas aujourd'hui ? Comment se fait-il que si peu de sources musicales subsistent, si c'était un instrument si populaire en Espagne au XVI<sup>e</sup> siècle ? Ces deux questions sont souvent posées à quiconque s'implique aujourd'hui dans l'étude ou la pratique de la vihuela et de son répertoire. Je réponds généralement à la première question qu'on connaît aujourd'hui cinq ou six vihuelas conservées, qu'on en fabriqua des centaines au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, mais qu'on ignore ce qu'elles sont devenues. Si je préfère rester un peu vague plutôt que de donner un nombre exact d'instruments conservés, ce n'est pas seulement pour éviter de donner une réponse catégorique : c'est parce que nous ne sommes pas sûrs. Les spécialistes ne sont pas tous d'accord ; les avis divergent sur l'époque ou la provenance des instruments connus, on doute du type d'instrument – vihuela ou guitare ? –, de l'identité de leurs facteurs, leur fonction, et même leur authenticité.

Les explications de ce faible nombre sont basées sur des spéculations et des conjectures plutôt que sur des faits. On connaît les noms de plus de cent cinquante *violeros* en Espagne au XVI<sup>e</sup> siècle, et on peut supposer que, même dans le cas où ils n'auraient pas été très productifs, ils doivent avoir produit au moins vingt mille instruments. Qu'en est-il advenu ? Quelques-uns, qui étaient d'une beauté exceptionnelle, étaient recherchés et

conservés ; d'autres furent probablement transformés en guitares à une époque ultérieure. D'un autre côté, beaucoup finirent probablement par n'être plus utilisés, furent cassés, quand d'autres ont pu être infestés de vers et brûlés dans les feux de joie annuels qui avaient lieu à la Saint-Jean. Et donc, il n'en reste actuellement que cinq ou six.

Qu'en est-il de la musique ? Sept livres de vihuela subsistent aujourd'hui et conservent plus de sept cents compositions. On peut y ajouter le contenu de quelques manuscrits, peut-être une vingtaine ou une trentaine de compositions, au total un peu moins de 750 œuvres. Si la vihuela était à ce point répandue, omniprésente dans la vie de la cour et de la ville, pourquoi n'y a-t-il eu que sept livres publiés ? C'est d'abord parce que l'Espagne ne possédait pas une industrie de l'impression musicale puissante. La plupart des imprimeurs de livres pour la vihuela n'en ont produit qu'un seul dans leur vie. C'est le cas des trois membres de la dynastie Fernández de Cordoue. De plus, le matériel d'impression, et en particulier les fontes spécifiques à l'impression de tablatures de vihuela, était rare. Trois des sept livres ont été imprimés avec les mêmes caractères, transmis d'un imprimeur à l'autre, probablement moyennant finance. D'autre part, le contrôle étroit du gouvernement sur les industries comme l'imprimerie n'avait pas, en Espagne, la souplesse permettant à l'impression musicale d'être florissante. Le système espagnol de publication, en particulier dans la concession

de privilèges aux auteurs plutôt qu'aux imprimeurs et aux éditeurs, impliquait que la plus grande partie de l'argent tiré des ventes de livres revenait aux auteurs, et qu'il n'y avait qu'une faible marge pour les intermédiaires, en particulier pour les imprimeurs, même à ceux devenus éditeurs à leur compte. De plus, ce système impliquait que les auteurs eussent souvent à s'occuper de la diffusion de leurs livres eux-mêmes, et peu d'entre eux avaient l'expérience et les réseaux nécessaires.

À côté des œuvres imprimées, des copistes professionnels réalisaient la plupart des travaux que nous faisons aujourd'hui avec des ordinateurs et des imprimantes ou des photocopieurs. Il semble y avoir eu, en Espagne, un réseau important de copie de musique professionnelle, bien que nous n'en conservions que peu de traces. Les chansons du genre de celle que l'on peut entendre sur ce CD étaient du nombre de celles confiées des copistes professionnels pour assurer leur circulation parmi ceux qui voulaient se tenir au courant des dernières modes en matière de chanson mais n'avaient pas accès aux éditions imprimées. Ce n'est que par ce moyen que nombre de chansons, conservées par ailleurs dans les livres imprimés, de Narváez à Daza, parvenaient dans les mains des vihuelistes. Ainsi, la plupart des pièces conservées dans les livres de vihuela n'ont jamais circulé en version imprimée, et c'était donc la seule manière de les acquérir.

Pour toutes ces raisons, le projet d'Ariel Abramovitch de constituer un nouveau chansonnier, imaginaire, n'est nullement farfelu. On re-

trouve certaines chansons dans plusieurs livres de vihuela existants. Parfois, ce sont des versions du même texte et de la même musique ; d'autres fois, il s'agit de mises en musique différentes du même poème. S'inscrivant dans cette démarche, Ariel Abramovitch fait des clin d'œil à Fuenllana, Mudarra, Pisador et Valderrábano, comme à Venegas de Henestrosa, l'auteur d'un de ces livres « pour clavier, harpe ou vihuela », sans vraiment reproduire leurs œuvres. Par exemple, sa version de « *Vos me matastes* » est à cinq voix, et présente des différences substantielles avec la version à trois voix de la tablature de Fuenllana. De la même manière, la mise en musique par Cipriano de Rore du sonnet de Pétrarque « *La vita fugge* » prend appui sur un poème bien connu en Espagne, mais diffère, musicalement, de la version composée par Alonso Mudarra et imprimé dans ses *Tres Libros de Musica* [1546].

Notre compilateur moderne va un peu plus loin quand il intègre à son anthologie quelques pièces d'un manuscrit récemment redécouvert, le manuscrit Castelfranco, un manuscrit de luth de Vénétie dont le lien culturel avec l'Espagne est établi par la présence de pièces du recueil *El Maestro* de Luis Milán [1536]. Toutefois, la vraisemblance de la collection ne dépend pas réellement de telles intertextualités.

En résumé, la présente anthologie est constituée à partir d'œuvres du type de celles qu'un vihueliste inconnu du XVI<sup>e</sup> siècle pourrait avoir rassemblées dans un livre qui aurait échappé à notre mémoire collective.

Les livres de vihuela subistants nous permettent de connaître les compositeurs de polyphonies vocales dont la musique était très appréciée des instrumentistes et ceux qui étaient chantés avec un accompagnement de vihuela. Parmi les Espagnols, les chansons de Juan Vásquez furent les plus célèbres, tandis que chez les compositeurs de musique sacrée, Cristóbal de Morales fut le plus en mesure de créer une polyphonie complexe qui émeuve le cœur. Il n'est donc pas surprenant de trouver cinq pièces de Vásquez dans notre chansonnier imaginaire : « *O dulce contemplación* », « *Por una vez que mis ojos alcé* », « *Qué sentís corazón mío* », « *Quien dize que la ausencia* » et « *Si no os uviera mirado* ». L'unique œuvre de Morales, judicieusement placée en épilogue de cette anthologie, est l'« *Agnus Dei* » de sa *Missa Dezidle al Cavallero*, parodie d'une chanson du maître de chapelle de Charles Quint, le Flamand Nicolas Gombert.

Parmi les compositeurs étrangers de notre chansonnier imaginaire, une place d'honneur revient à Josquin Des Prez, auteur des motets « *Inviolata* » et « *Tu solus qui facis* ». Les madrigalistes Adrian Willaert et Jacques Arcadelt étaient également influents en Espagne. La transformation de nombreux madrigaux de leur plume en chansons accompagnées au luth rencontra un grand succès en Italie et fut imitée par les vihuelistes en Espagne. Deux madrigaux de Willaert trouvent place dans notre chansonnier imaginaire, « *O dolce vita mia* » et « *Se pur ti guardo* », en plus de sa mise en musique d'un texte emblématique, « *Dulces exuviae* », émou-

vante lamentation de Didon, point culminant de l'*Énéide* de Virgile. Les mises en musique par Arcadelt de deux poèmes de Pétrarque, « *Chiare, fresche et dolci acque* » et « *Se per colpa del vostro fiero sdegno* », constituent un beau complément.

Si l'impression de livres pour vihuela avait perduré un peu plus longtemps, on aurait pu s'attendre à y trouver des œuvres de Cipriano de Rore comme « *La vita fugge* » ou « *Ancor che col partire* ». Ces pièces, ainsi que les ricercars de Giulio Segni, compositeur bien connu de Venegas de Henestrosa, et les madrigaux connus par des collections ultérieures comme le Cancionero d'Uppsala, complètent cette anthologie qui présente différentes combinaisons vocales et instrumentales et qui offre une expérience d'écoute inventive qui mêle le réel et l'imaginaire sans qu'une ligne claire les démarque.

**JOHN GRIFFITHS**

Tours, November 2018

*John Griffiths est un chercheur qui travaille sur la musique et la culture de l'Espagne et l'Italie de la Renaissance. Il s'intéresse notamment à l'histoire sociale et urbaine, au style musical et à la pratique d'exécution, et achève en ce moment des livres sur la vihuela et la notation en tablature pour le Centre d'études supérieures de la Renaissance (Tours). Il est fellow de l'Académie des humanités australienne et officier de l'Ordre d'Isabelle la Catholique.*

TEXTS  TEXTES

**1 O dulce contemplación**

¡O dulce contemplación!

¡O preciosa fantasía,

Que me muestras cada día

Una tan clara visión

Qu'es salud del alma mía!

Es tan grande la excelencia

De tu linda preeminencia,

Que, por tu gracia escogida,

Bivo yo de nueva vida,

Después de muerto en ausencia.

Garci Sánchez de Badajoz, *Cancionero general* (Valencia, Jorge Costilla, 1514)

**2 Vós me matastes**

Vós me matastes,

Niña en cabello.

Vós me aveis muerto.

Ribera de un río

Vi moça virgo.

Niña en cabello,

Vós me aveis muerto.

Anonymous (traditional)

**3 Por una vez que mis ojos alcé**

Por una vez que mis ojos alcé

dicen que yo lo maté.

Ansí, vaya madre,

virgo a la veguilla,

como al caballero

no le di herida.

Por una vez que mi ojos alcé

dicen que yo lo maté.

Anonymous

**5 O dolce vita mia**

O dolce vita mia, che t'haggio fatto,

che minacci ogn' hor, con tue parole,

et io mi struggo come nev' al sole.

Anonymous

## English

Oh sweet contemplation!  
Oh delightful fantasy,  
You show me each day  
Such a clear vision  
That is the health of my soul!  
The excellence of your beautiful preeminence  
Is so profound  
That, by your select grace,  
I live a new life,  
After dying in absence.

You killed me,  
Girl with the long hair.  
You have killed me.  
On the river bank  
I saw the young virgin.  
Girl with the long hair,  
You have killed me.

For having raised my eyes  
They said that I killed him.  
Like that, come on mother,  
virgin of the field,  
that gentleman  
I did not wound him  
For having raised my eyes  
They said that I killed him.

O my sweet life, what have I done to you,  
to make you constantly threaten me, with your words,  
and I languish like snow in the sun.

## 13 Français

Ô douce contemplation !  
Ô délicieuse fantaisie  
Qui me montres chaque jour  
Une vision si claire  
Qui est le salut de mon âme !  
Si grande est l'excellence  
De ta belle grandeur  
Que, par ta grâce élue,  
Je vis une nouvelle vie,  
Après être mort de ton absence.

Vous m'avez tué,  
Demoiselle aux cheveux détachés,  
Vous m'avez fait mourir.  
Sur le rivage d'une rivière  
Je vous ai vue, jeune fille,  
Demoiselle aux cheveux détachés,  
Vous m'avez fait mourir.

Pour avoir une fois levé les yeux,  
On dit que je l'ai tué.  
Ainsi, je le jure,  
jeune fille de la campagne,  
le chevalier,  
je ne l'ai pas blessé.  
Pour avoir une fois levé les yeux,  
On dit que je l'ai tué.

O ma douce vie, que t'ai-je donc fait  
que tu me menaces à tout heure de tes paroles  
et je me consume comme neige au soleil ?

## 6 Qué sentís, coraçon mío

¿Qué sentís, coraçon mío?

¿No dezís

Qué mal es el que sentís?

¿Qué sentiſtes aquel día,  
Quando a mi señora viſtes,  
Que perdiſtes alegría  
Y el descanso perdiſtes?

Como a mí nunca bolviſtes,

¿No dezís

Qué mal es el que sentís?

Comendador Escrivá, *Cancionero general*,  
recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511)

## 7 Chiare, fresche et dolci acque

Chiare, fresche et dolci acque,  
ove le belle membra  
pose colei che sola a me par donna;  
gentil ramo ove piacque  
[con sospir' mi rimembra]  
a lei di fare al bel fiancho colonna;  
herba et fior' che la gonna  
leggiadra ricoverse  
co l'angelico seno;  
aere sacro, sereno,  
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:  
date udienza insieme  
a le dolenti mie parole extreme.

Francesco Petrarca, *Canzoniere*, 126

## 9 Tu solus qui facis mirabilia

Tu solus qui facis mirabilia,  
Tu solus Creator, qui creasti nos,  
Tu solus Redemptor, qui redemisti nos  
sanguine tuo pretiosissimo.

Ad te solum confugimus,  
in te solum confidimus  
nec alium adoramus,  
Jesu Christe.

## English

What do you feel, my love?  
Don't you say  
What sickness you feel?

What did you feel that day,  
When you saw me, my lady,  
You lost happiness  
And you lost rest?

As you never returned to me,  
Don't you say  
What sickness you feel?

Clear, sweet fresh water  
where she, the only one who seemed  
woman to me, rested her beautiful limbs:  
gentle branch where it pleased her  
(with sighs, I remember it)  
to make a pillar for her lovely flank:  
grass and flowers which her dress  
lightly covered,  
as it did the angelic breast:  
serene, and sacred air,  
where Love pierced my heart with eyes of beauty:  
listen together  
to my last sad words.

You are the only one who works miracles,  
You alone are the Creator, who created us,  
You alone are the Redeemer, who [has] redeemed us  
Through Your most precious blood.

To You alone we flee for refuge,  
In You alone we confide/trust,  
No one else do we worship,  
Jesus Christ.

## 15 Français

Que ressens-tu, mon cœur ?  
Ne dis-tu pas  
Que c'est un mal que tu ressens ?

Qu'as-tu ressenti, ce jour  
Où tu vis ma dame ?  
As-tu perdu la joie  
Et le repos, l'as-tu perdu ?

Car tu n'es jamais revenu vers moi  
Ne dis-tu pas  
Que c'est un mal que tu ressens ?

Clares, fraîches et douces eaux,  
Où la seule qui me paraisse une dame  
a reposé ses beaux membres ;  
arbres aimables où il lui plaisait  
[je me le rappelle en soupirant]  
d'appuyer son beau flanc ;  
herbes et fleurs que sa robe  
légère a recouvertes  
en même temps que son sein angélique ;  
air béni, serein,  
où Amour m'ouvrit le cœur avec ses beaux yeux,  
prêtez l'oreille ensemble  
à mes douloureuses dernières paroles.

Toi seul qui fait des miracles  
Toi seul Créateur, qui nous a créés,  
Toi seul Rédempteur, qui nous a rachetés  
Par ton très précieux sang.

En toi seul nous trouvons refuge,  
En toi seul nous avons confiance,  
Nul autre nous n'adorons,  
Christ Jésus.

Ad te preces effundimus  
exaudi quod supplicamus,  
et concede quod petimus,  
Rex benigne.

*D'ung aultre amer,*  
Nobis esset fallacia:  
Magna esset stultitia  
et peccatum.

Audi nostra suspiria,  
Reple nos tua gratia,  
O rex regum,  
Ut ad tua servitia  
Sistamus cum laetitia  
in aeternum.

### **10 Si de vos mi bien me aparto**

¿Si de vos mi bien me aparto  
Que hare?  
Triste vida bivire.  
El bien tiene condicion  
De ser de todos querido,  
Si alguno lo a perdido  
No le faltara passion,  
¿Pues yo con tanta razon  
Que haré?  
Triste vida bivré.

Anonymous

### **11 Se per colpa del vostro fiero sdegno**

Se per colpa del vostro fiero sdegno,  
il dolor che me affligge,  
Madonna, mi trasporta al alta Stigge:  
non havro dol del mio supplicio indegno,  
né del eterno fuoco:  
ma di voi, che verret' a simil loco.

Perché soventi in voi mirando fiso  
per virtù del bel viso  
pena non fia la giù che al cor mi tocchi,  
sol' un tormento avrò, di chiuder gli occhi.

Jacopo Sannazaro, *Rime* [Naples and Rome, 1530]

## English

To You we pour out our prayers  
Hear our supplication  
And grant us our request,  
Benign(kind) King!

To love someone else  
Would be our fallacy:  
It would be a great stupidity  
And sin.

Hear our sighing,  
Fill us with Your grace,  
O King of kings,  
So we may remain  
in Your service with gladness  
Forever

Goodness, if I abandon you,  
    what shall I do?  
Mine will be a sad life.  
Goodness has the condition  
Of being loved by everyone.  
Should one lose it,  
He will not be lacking in passion  
Goodness, if I abandon you,  
    what shall I do?  
Mine will be a sad life.

Should, because of your proud disdain,  
the pain that afflicts me drag me,  
Milady, down into the dark Styx:  
I shall feel no pain for that undeserved torture,  
nor for the eternal fire,  
but rather for you, who will come down to such a place.

Because I've embedded in my memory,  
by virtue of many stares, your beautiful face,  
there won't be suffering down there that could touch my heart,  
– torment will only come when I close my eyes [and see you].

## 17 Français

À toi nous présentons nos prières,  
Entends nos supplications,  
Et accorde-nous ce que nous demandons,  
Roi bienveillant.

D'en aimer un autre  
Serait tromperie de notre part :  
Grandes seraient la bêtise  
Et la faute.

Entends nos lamentations,  
Comble-nous de ta bienveillance,  
Ô roi des rois,  
Afin qu'à ton seul service  
Nous nous attachions avec joie  
Pour l'éternité.

Si de vous, mon bien, je me sépare,  
    Que faire ?  
Vivre une triste vie.  
Le bien a ce qu'il faut  
Pour être désiré de tous,  
Si quelqu'un l'a perdu,  
Il ne manquera guère de passion.  
Mais moi, avec tant de raison,  
    Que faire ?  
Vivre une triste vie.

Si à cause de votre fier mépris,  
la douleur qui m'afflige,  
Ma Dame, m'envoie au fond du Styx,  
je ne souffrirai pas de ce supplice immérité  
ni du feu éternel,  
mais de vous qui serez en un endroit semblable.

Parce qu'en vous regardant constamment j'ai gravé  
en ma mémoire votre beau visage,  
il n'y a pas de souffrance là-bas qui puisse atteindre mon cœur,  
je n'aurai qu'un tourment, c'est de fermer les yeux.

**12 Se pur ti guardo**

Se pur ti guardo  
 Dolce anima mia  
 Tu me ne trai  
 del peto il vivo core caro thesoro  
 Viso mio bello  
 Deh non mi dar tanto martello  
 ch'io son pur tuo servitore  
 Deh non mi far morir  
 O dolce anima mia.

**13 Dulces exuviae**

Dulces exuviae, dum fata deusque sinebat,  
 accipite hanc animam meque his exsolve curis,  
 Vixi et quem dederat cursum fortuna peregi,  
 et nunc magna mei sub terras ibit imago.  
 Urbem praeclaram statui, mea moenia vidi,  
 ulta virum poenas inimico a fratre recepi,  
 felix, heu nimium felix, si litora tantum  
 numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae.  
 Dixit, et os impressa toro, Moriemur inultae,  
 sed moriamur, ait; sic, sic iuvat ire sub umbras.

Virgil, *Aeneid*, Book 4, 651-660

**14 La vita fugge**

La vita fugge, et non s'arresta una hora,  
 et la morte vien dietro a gran giornate,  
 et le cose presenti et le passate  
 mi danno guerra, et le future anchora;  
 e 'l rimembrare et l'aspettar m'accora,  
 or quinci or quindi, sí che 'n veritate,  
 se non ch'i' ò di me stesso pietate,  
 i' sarei già di questi penser' fòra.

Tornami avanti, s'alcun dolce mai  
 ebbe 'l cor tristo; et poi da l'altra parte  
 veggio al mio navigar turbati i vènti;  
 veggio fortuna in porto, et stanco omai  
 il mio nocchier, et rotte arbore et sarte,  
 e i lumi bei che mirar soglio, spenti.

Francesco Petrarca, *Canzoniere*, 272

If I as much as look at you,  
 my sweet soul  
 You draw  
 my living heart from my breast, dear treasure,  
 beautiful face.  
 O, do not give me so much a hammering,  
 for I am your servant.  
 O, do not let me die.  
 O my sweet soul.

Reminders, sweet while fate and the god allowed it,  
 accept this soul, and loose me from my sorrows.  
 I have lived, and I have completed the course that Fortune granted,  
 and now my noble spirit will pass beneath the earth.  
 I have built a bright city: I have seen its battlements,  
 avenging a husband I have exacted punishment  
 on a hostile brother, happy, ah, happy indeed  
 if Trojan keels had never touched my shores!  
 She spoke, and buried her face in the couch.  
 I shall die un-avenged, but let me die, she cried.

Life flies, and never stays an hour,  
 and death comes on behind with its dark day,  
 and present things and past things  
 embattle me, and future things as well:

and remembrance and expectation grip my heart,  
 now on this side, now on that, so that in truth,  
 if I did not take pity on myself,  
 I would have freed myself already from all thought.

A sweetness that the sad heart knew  
 returns to me: yet from another quarter  
 I see the storm-winds rattling my sails:

I see no chance of harbour, and my helmsman  
 is weary now, and my masts and ropes are broken,  
 and the beautiful stars, I used to gaze on, quenched.

Si je te regarde,  
 Ma douce âme,  
 Tu me tires  
 Le cœur tout vif de la poitrine, cher trésor,  
 Ô beau visage,  
 Ah, ne me donne pas un tel coup,  
 car je suis ton serviteur,  
 Ah, ne me fais pas mourir,  
 O ma douce âme.

Vêtements chers à mon cœur, tant que les destins et les  
 dieux le permirent,  
 recevez mon âme et délivrez-moi de mes tourments,  
 j'ai fini de vivre et la course que le destin m'a accordée, je l'ai  
 accomplie.  
 Maintenant, c'est une grande ombre qui va aller sous la terre.  
 J'ai bâti une ville magnifique, j'ai vu mes remparts,  
 j'ai vengé mon mari et puni mon frère meurtrier.  
 Heureuse, hélas trop heureuse si seulement  
 les vaisseaux dardaniens n'avaient jamais touché nos côtes.

La vie s'enfuit et ne s'arrête pas une heure,  
 Et la mort arrive derrière à grandes journées,  
 Et les choses présentes et passées  
 me font la guerre, et les futures aussi ;

et les souvenirs et les attentes me prennent le cœur  
 de tous côtés, de telle sorte qu'en vérité,  
 si je n'avais pas pitié de moi-même,  
 je serais déjà délivré de ces pensées.

Je cherche, si mon triste cœur  
 a jamais connu quelque douceur, et d'un autre côté  
 je vois sur ma traversée les vents agités,

je vois la fortune au port, et mon nocher  
 désormais fatigué, et les mâts et les cordages rompus,  
 et les beaux yeux que je regardais éteints.

**17 Si no os uviera mirado**

Si no os uviera mirado  
 Pluguier'a Dios que n'os viera;  
 Porque mi vida no fuera  
 Cativa de su cuidado.

Mas, pues os é conocido  
 Solamente por quereros,  
 Quiero más quedar perdido  
 Que cobrado por no veros.

**18 Quien dice que l'ausencia causa olvido**

Quien dice que l'ausencia causa olvido  
 Merece ser de todos olvidado.  
 El Verdadero y firme Namorado  
 Está quando 'sta ausente, mas perdido.

Abiva la Memoria su Sentido.  
 La Soledad levanta su Cuydado.  
 Hallarse de su Bien tan apartado  
 Haze su Dessear mas encendido.

No sanan las Heridas en él dadas,  
 Aun que cesse el Mirar que las causó,  
 Si quedan en el Alma Confirmadas.

Que si Uno 'sta con muchas cuchilladas,  
 Por que huya de quién le acuchilló  
 No por esso serán meior curadas.

Juan Boscán [*Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*  
*repartidas en cuatro libros*, Barcelona, Carlos Amorós, 1543]

**19 Agnus Dei**

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
 parce nobis, Domine.  
 Agnus Dei qui tollis peccata mundi,  
 exaudi nos, Domine.  
 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
 miserere nobis.

*Litany of the Blessed Virgin Mary*

If I hadn't looked at you  
It would please God that I hadn't seen you;  
Because my life wasn't  
Lacking his care.

But, as I know you  
Just by loving you,  
I'd prefer to remain lost  
Than be poorer for not having seeing you.

He who says that absence causes forgetfulness  
Deserves by all to be forgotten.  
The only truly and firmly in love  
Is, when absent, more at lost.

Memory enlivens his senses,  
Solitude enhances his grief.  
Being so distant from his beloved  
Inflames his desire the more.

The wounds given him are not healed  
Even though the sight that caused them ceases,  
For in his soul it was confirmed.

For if one has many gashes  
Fleeing from the one who slashed,  
Not for this will they be better cured.

Lamb of God, who takes away the sins of the world,  
Spare us, O Lord.  
Lamb of God, who takes away the sins of the world,  
Graciously hear us, O Lord.  
Lamb of God, who takes away the sins of the world,  
Have mercy on us.

Si je ne vous avais pas regardé,  
Plaise à dieu que je ne vous aie pas vue,  
Car ma vie ne serait pas  
débarrassée de ses soucis.

Mais, puisque je vous ai connue  
seulement en vous aimant,  
Je préfère rester perdu  
que d'être plus pauvre pour ne pas vous avoir vue.

Qui dit que l'Absence cause l'Oubli  
Mérite d'être de tous oublié.  
Celui qui aime véritablement et fermement  
Est, quand il est absent, encore plus perdu.

La Mémoire ravive ses Sens,  
La Solitude relève sa Peine,  
Être si éloigné de son Bien  
Rend son Désir plus brûlant.

Les blessures qu'elle donne ne se soignent pas  
Même quand on cesse de voir qui les a causées,  
Car elles restent enfermées dans l'âme.

Car si quelqu'un a reçu tant de coups de couteau,  
Ce n'est pas en fuyant qui l'a poignardé  
que les blessures seront guéries.

Agneau de Dieu qui enlèves le péché du monde,  
prends pitié de nous.  
Agneau de Dieu qui enlèves le péché du monde,  
prends pitié de nous.  
Agneau de Dieu qui enlèves le péché du monde,  
donne-nous la paix.

Ariel Abramovich and María Cristina Kiehr



## CONCEPT & DESIGN

DIGIPACK: Emilio Lonardo

BOOKLET: Mirco Milani

## ICONOGRAPHY

DIGIPACK

Cover: Titian [Tiziano Vecellio] [c. 1488-1490 - 1576], *Portrait of Alfonso d'Avalos, Marchese del Vasto, in Armor with a Page*, 1533, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles

BOOKLET

Page 7: María Cristina Kiehr, february 2016 ©Pablo F. Juárez

Page 22: Ariel Abramovich and María Cristina

Kiehr, february 2016 ©Pablo F. Juárez

## TRANSLATIONS

ENGLISH [sung texts]: Gareth Wilson [1, 2, 6, 17], John Griffiths [3, 5, 10, 12], A.S. Kline\* [7, 13, 14], Eleanor Russell\*\* [18]

FRENCH [liner notes and sung texts]: Loïc Chahine

\* From Petrarch, *The Complete Canzoniere* and Virgil, *The Aeneid*, by A. S. Kline © 2002

\*\* From Juan Vasquez, *Villancicos i canciones*, edited by Eleanor Russell, Madison [Wisconsin]: A-R Editions, 1995

## Acknowledgements

To Marcela Benditkis for her support and trust in the project.

To María Cristina, Jacob and John for all the obvious things, and for daring to share these fictions with me.

*Ariel Abramovich*

ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE  
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris  
[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com) [www.facebook.com/OutthereMusic](http://www.facebook.com/OutthereMusic)

ARTISTIC DIRECTOR: Giovanni Sgaria

outhere  
MUSIC



