

OSSESSO

RATAS DEL VIEJO MUNDO

FLORIS DE RYCKER



RAMÉE
BLACK SERIES

For Linn Melens, my major obsession in this world.
Thanks for reminding me that these are the days of our life.

Floris De Rycker

OSSESSO

ITALIAN MADRIGALS ABOUT LOVE AND AFFLICTION
MADRIGAUX ITALIENS D'AMOUR ET D'AFFLICTION

1	<i>I vidi in terra angelici costumi</i>	Adrian Willaert (c.1490–1562)	5:04
2	<i>O cieco mondo</i>	Jacopo da Bologna (fl.1340–1360)	1:35
3	<i>I' fu' gia bianch'ucciel</i>	Donato da Firenze (fl.1350–1370)	2:05
4	<i>Pace non trovo</i>	Ivo Barry (fl.1525–1550)/Bálint Bakfark (1526/30–1576)	4:33
5	<i>Ahimè, dov' è'l bel viso</i>	Jacob Arcadelt (c.1507–1568)	2:18
6	<i>Amoroso</i>	Guglielmo Ebreo da Pesaro (c.1420–c.1484)	2:05
7	<i>O gelosia</i>	Alonso Mudarra (c.1510–1580)	2:32
8	<i>Chiara fontana</i>	Anonymous	1:14
9	<i>Duo tutti di fantasia</i>	Vincenzo Galilei (c.1525/30–1591)	1:28
10	<i>Di mie dogliose note</i>	Filippo de Monte (1521–1603)	3:07
11	<i>Ricercare</i>	Francesco Canova da Milano (1497–1543)	1:47
12	<i>Bassa danza</i>	Anonymous	1:41
13	<i>Contrapunto</i>	Vincenzo Galilei	2:04
14	<i>Vorria morire</i>	Hubert Waelrant (c.1517–1595)	1:37
15	<i>Scjaraçule maraçule</i>	Friulian traditional	1:05
16	<i>Piva</i>	Joan Ambrosio Dalza (fl.1508)	2:36
17	<i>Già piansi nel dolore</i>	Carlo Gesualdo (1566–1613)	2:35
18	<i>Se ben hor non scopro il foco</i>	Bartolomeo Tromboncino (c.1470–after 1534)	3:12
19	<i>Toccata</i>	Michelagnolo Galilei (1575–1631)	1:23
20	<i>Giunto alla tomba</i>	Giaches de Wert (1535–1596)	5:18
21	<i>Su la rivera</i>	Anonymous	2:01
22	<i>Vivo sol di speranza</i>	Orlando di Lasso (1530/32–1594)	2:07

RATAS DEL VIEJO MUNDO

Michaela Riener *soprano*

Soetkin Baptist *alto*

Indrė Jurgelevičiūtė *voice*
kanklės

anonymous, Lithuania c.1960

Tomàs Maxé *bass*

Elisabeth Seitz *psalterion*

Klemens Kleitsch, Kiefersfelden 2009

Floris De Rycker *cittern*
medieval lute
Renaissance lute

Ugo Casalonga, Pigna 2016

Wolfgang Emmerich, Berlin 2008

Cezar Mateus, Princeton 2010



^MENU

Ratas del viejo Mundo's Old World rodents travel the length and breadth of Europe to form their very own rat pack – focusing on instrumental music, songs, and secular polyphony before 1600. The Ratas assembled in 2017, enthusiastically led by Floris De Rycker.

Comparing period instrumental arrangements with vocal sources for the same music gives the group a lot of freedom to operate within an exceptionally sensual musical idiom. Part of that freedom comes from the outstanding quality of the music; but the instrumentalist's choice of tonalities and chord inversions also contributes to that quality, and there is more choice: to repeat some passages and omit others; to let a flurry of diminutions flash through slow, stately movements; to vary the rhythm, add and omit parts. Print versions of the same arrangement sometimes contradict each other, and the tradition of *musica ficta* is branded deep into lute tablature.

In addition to consulting pre-1600 repertoire transmitted in manuscript, Ratas also draws on the wealth of traditional, folk, ethnic, anonymous, and oral traditions in its performances. In April 2018, the ensemble released their first CD, *RIONS NOIR*, at the Festival of Flanders, Kortrijk.

Floris De Rycker studied lute, vihuela and theorbo at the Royal Conservatories of Brussels and Ghent, the Lemmens Institute and the Civica Scuola di Musica, Milan.

Besides heading Ratas del viejo Mundo as artistic and commercial director, he also performs as an early plucked strings specialist with groups including Graindelavoix, ClubMédiéval, Hathor Consort, RedHerring, and the Pluto Ensemble. In the past, he could also be seen and heard performing with FroeFroe puppet theatre, Antwerp.

Floris is a freelance contributor to Radio Klara, helping to develop the station's Klarafy app. He is a visiting professor at the LUCA School of Arts (Lemmens Institute), and teaches music history, lute, and instrumental ensemble at SLAC/Conservatorium, Leuven, and music academies in Wilrijk, Edegem and Zaventem.

OSSESSO

COMPARE AND CONTRAST

You're entwined in a passionate embrace with your lover when you're attacked from behind, violently maimed, and killed on the spot. Your assailant is your lawful wedded husband, whose status and powerful connections allow him to run wild and know there will be no consequences.

† Antonia – July 1499
† Maria – October 1590

Tromboncino and Gesualdo exemplify the extremes of which obsessiveness is capable, in their music as in their lives; in this sense, they are precursors to Phil Spector, Sid Vicious, and Bertrand Cantat.

Jealousy, tenderness, loneliness and longing, desire, unattainability, sensuality, frustration, love, lust and loss in all their configurations come together in OSSESSO. The old masters allow us no escape from the painfully vivid portrayals of their experiences. In *Giunto alla tomba* the bereaved lover, drained of all emotion, presses his face, pale, blank, and cold as marble, against the marble tomb in which his beloved rots. The opening bars are similarly virtually devoid of any melodic, rhythmic or harmonic movement. Time stands still. The universe ceases to exist.

The music rises up and beyond the conventions of its time. Madrigals – even when not penned by a composer-cum-murderer – are pure. . .

WITCHCRAFT.

And the lute is the perfect co-conspirator.

First of all, a sixteenth-century lute concert resembles an occult ritual far more than today's concert-hall etiquette would lead us to suspect. Indeed, one of the ritual objects required perform the ceremony was. . . a table. An anecdote survives about Francesco da Milano hunting for a suitable table before agreeing to begin his performance. There are also countless visual depictions of lutes being placed on or against tables. Even printers conspired in this practice: both Pierre Phalèse's *Luculentum theatrum musicum* (Leuven 1568) and Thomas Robinson's *The Schoole of Musicke* (London 1603) lay out lute duets in such a way that two players sitting opposite each other could both read from the same score. Vocal and accompaniment parts for polyphonic lute songs were also often printed in four different directions, to accommodate a group coming together around a table.

Being part of the audience meant standing between and round the musician(s) and as it were becoming part of the music – by definition, it was an experience for the select few.

Apart from practical performance advantages, the table also functioned as an extra resonator for the lute. It's not unlikely that comparing the acoustic properties of different tables was something treated with as much care and attention as, say, someone like Francesco da Milano devoted to composing, practising, arranging, and tuning his instrument for hours at a time. Francesco's status was almost godlike, and – if the anecdote is to be believed – the table helped him attain it.

The scene's actually quite a lively one to picture: an international star performer walks into your house and proceeds to plonk his instrument down on all your furniture in search of a piece that will do. It's reminiscent of the scenario in which a speaker – just before they're due to present – starts fiddling with an unfamiliar laptop and projector setup in the hope of finding somewhere they can plug in their USB stick. Doomsday scenarios are already busily unfolding in their head: what if they can't get their PowerPoint up?

But anyway, back to the lute. Its shape is uncanny, particularly by flickering candlelight. Its Moorish heritage is both exotic and eerie: the mysterious carved rose, the pear-shaped body, the courses of paired strings, and the cricked neck all point to its origin in a different world.

In the past, outsiders were also prone to misinterpret lute tablatures as enigmatic ciphers or the

coded messages of alchemists. What is an outsider to make of lute notation without the knowledge that the vertical strokes map rhythms, and the little numbers on the diagram correspond to fret positions on a particular string?

The instrument's construction, notation, and concert practice all thus point to the occult; and then there's playing technique: the right hand *figueta*, with crossed thumb and index finger, bears a strong visual resemblance to obscene gestures such as the *mano in fica* or *far le fighe* (an insult mentioned in Dante's *Divine Comedy*).

Indeed, superstition is historically strong in Italy, which also had a variety of local magical traditions. The *mano in fica* is still in use today, and there are other symbolic survivals: the *gobbo*, *coccinella*, *cornetto* and the moon, key, and snake of the *cimaruta* are all believed to be good luck charms (*portafortuna*).

The devil horn (*mano corno*), which guards against the evil eye (*malocchio*), became a global phenomenon when Ronnie James Dio of Rainbow and Black Sabbath fame introduced the gesture to the metal community. Dio's real name – Ronald James Padavona – leaves little doubt about his family's origins.

Soetkin Baptist and Ratas del viejo Mundo's performance of *Scjaraçule maraçule* – once banned

by the Inquisition – brings a Friulian pagan ritual back to life. The song is a rain song sung at midnight under an open sky. As sung by Soetkin, however, it could just as easily be invoking down ice-cold wind from the fjords as plump Italian rain – *la dolce vita* is given an injection of Nordic noir.

IT'S ON THE TABLE!

Rats, sturdy Old World rats, unfazed by magic, slink around the table. Michaela shifts just a little further back from the edge. Vera listens from inside her belly. The fountain outside falls silent. Elisabeth's unicorn has gone to bed, and the gargoyles on the roof are keeping their mouths shut. Indrè knows the stars are well-aligned tonight.

Tomàs – the muscular Catalan – opens a rare volume and clears his throat for the last time. Dead silence. OSSESSO – the monster – emerges from its lair, ready to devour the rats. Permission granted! *I vidi in terra angelici costumi* begins. From now on, all is “dreams, and shadows, and smoke”.

Floris De Rycker
(Translation: Winnie Smith)

Vanitas,
Master of the Female
Half-Lengths
(fl.1525–1549)

(Courtesy of RKDimages)



^MENU

Venus des quatre coins du monde, les rats de l’Ancien Monde (Ratas del viejo Mundo) parcourent des milliers de kilomètres pour se rassembler autour de la musique instrumentale, des chansons et de la polyphonie profane d’avant 1600. L’ensemble a été fondé en 2017 et placé sous la direction inspirée de Floris De Rycker.

Comparer les arrangements instrumentaux historiques avec les sources vocales permet au collectif de jouir d’une grande liberté au sein d’un langage particulièrement sensuel. La qualité intrinsèque de l’œuvre originale permet cette liberté, tout comme y contribue le choix par l’instrumentiste des positions d’accords et des tonalités. Il répète certains passages, en laisse d’autres de côté. Il lance des diminutions fulgurantes dans des mouvements sobres et solennels. Les rythmes sont traités librement. Il omet ou ajoute des voix. Des versions imprimées d’un même arrangement sont parfois contradictoires. La tablature de luth est profondément imprégnée de la tradition de la *musica ficta*.

Outre la musique vocale et instrumentale écrite avant 1600, l’ensemble puise également à la riche source de la musique traditionnelle, folklorique, ethnique, anonyme et orale. En avril 2018 est sorti son premier CD, *RIONS NOIR*, présenté au Festival de Flandre-Courtrai.

Floris De Rycker a étudié le luth, la vihuela et le théorbe aux Conservatoires de Bruxelles et de Gand, au Lemmensinstituut de Leuven et à la Civica Scuola di Musica de Milan.

Il joue de plusieurs instruments anciens à cordes pincées dans l’ensemble Ratas del viejo Mundo, dont il est le directeur (artistique), se produit également au sein d’ensembles comme Graindelavoix, ClubMédiéval, Hathor Consort, RedHerring, Pluto Ensemble et a participé à des représentations du théâtre de marionnettes FroeFroe.

Floris travaille comme free-lance à la radio Klara et a collaboré au développement de l’application Klarafy. Il est professeur invité à la LUCA School of Arts (Lemmensinstituut) et enseigne l’histoire de la musique, le luth et l’ensemble instrumental au SLAC/Conservatorium de Leuven et aux académies de Wilrijk, d’Edegem et de Zaventem.



OSSESSO

CONTRASTE

Lors d'une étreinte passionnée avec votre amant, vous êtes attaquée dans le dos, abominablement mutilée puis tuée. L'agresseur est votre partenaire « légitime », dont le statut et les puissantes relations lui permettent de laisser sa rage se déchaîner en toute impunité.

† Antonia – juillet 1499

† Maria – octobre 1590

Tromboncino et Gesualdo témoignent d'une tendance aux émotions obsessionnelles, dans leur musique comme dans leur vie, et précèdent Phil Spector, Sid Vicious et Bertrand Cantat.

La jalousie, la tendresse, la solitude, la passion, l'inaccessibilité, le désir, la sensualité, la frustration, l'amour, la luxure et la perte sont tous présents, selon différentes combinaisons, dans OSSESSO. Les maîtres anciens nous font partager leurs expériences de façon douloureusement imagée. Dans *Giunto alla tomba*, celui qui reste presse son visage hagard – aussi froid et incolore que le marbre – contre la tombe de marbre où sa bien-aimée se décompose. Les mesures d'introduction sont pratiquement dépourvues de tout mouvement mélodique, rythme ou harmonie. Le temps se fige. L'univers cesse d'exister. La musique

s'élève au-dessus des conventions de l'époque. Les madrigaux – qu'ils soient ou non composés par un meurtrier – sont de la pure...

MAGIE.

Et laissons le luth être le parfait conspirateur.

Un concert de luth au XVI^e siècle ressemblait plus à un rituel occulte que l'étiquette de la salle de concert ne le laisse aujourd'hui supposer. En effet, l'un des objets importants de ce rite était... une table. Une anecdote raconte que lors d'un concert, Francesco da Milano s'était mis en quête de la bonne table avant de commencer à jouer. Il existe de nombreux exemples iconographiques qui représentent le luth placé contre ou sur une table. Même les imprimeurs ont adopté cette pratique : le *Luculentum theatrum musicum* de Pierre Phalèse (Leuven, 1568) comme *The Schoole of Musicke* (Londres, 1603) de Thomas Robinson présentent des duos pour luth imprimés de façon à ce que les deux interprètes, placés face à face, puissent lire dans le même livre. Les parties vocales et d'accompagnement des *lute songs* polyphoniques étaient souvent imprimées dans quatre directions, pour permettre à un ensemble de se disposer autour d'une table.

Un groupe choisi d'auditeurs se plaçait entre et autour des musiciens, faisant ainsi en quelque sorte partie de la musique.

Outre ces avantages pratiques, la table pouvait également servir de caisse de résonance supplémentaire pour le luth. Il n'est pas improbable que la comparaison des propriétés acoustiques des différentes tables se fit avec le même soin que celui avec lequel, par exemple, Francesco da Milano composait, étudiait, mettait en tablature et accordait chaque jour pendant des heures. Francesco jouissait d'un statut quasi divin et, à en croire l'anecdote, la table y contribua.

La scène est d'ailleurs assez amusante à imaginer : un interprète de stature internationale entre chez vous et flanque son instrument sur tous les meubles, cherchant celui qui fera l'affaire. Cela rappelle le spectacle de l'orateur qui, juste avant sa conférence, se met à chipoter un ordinateur portable et un projecteur qu'il ne connaît pas, cherchant où brancher sa clef USB. Des tas de scénarios lui traversent déjà l'esprit : et s'il ne parvenait pas à projeter sa présentation PowerPoint ?

Mais revenons au luth. Son aspect semble généralement plutôt étrange, surtout à la lueur des bougies. Son héritage mauresque est à la fois exotique et inquiétant : la mystérieuse rosette sculptée, le dos bombé, les cordes groupées par paires et la nuque brisée sont autant d'éléments qui renvoient à un autre monde.

Par le passé, les non-initiés avaient tendance à confondre les tablatures de luth avec d'énig-

matiques codes chiffrés et des messages codés d'alchimistes. Que penser de cette notation si l'on ne sait pas que les traits verticaux représentent des rythmes et que les chiffres sur le diagramme représentent la position des frettes ?

La pratique de concert, la facture de l'instrument, la notation pointent toutes vers l'occultisme, tout comme la technique de la main droite : la technique de la *figueta* (croisement du pouce et de l'index) présente de fortes similitudes avec le geste obscène de la *mano in fica*, ou *far le fighe* (un geste que l'on trouve dans la *Divina Commedia*).

L'Italie en général nourrit un appétit puissant pour la superstition et les traditions magiques locales y sont nombreuses. La *mano in fica* est encore visible dans la rue aujourd'hui, et le *gobbo*, la *coccinella*, le *cornetto* et la lune, la clef et le serpent de la *cimaruta* sont tous considérés comme des porte-bonheur (*portafortuna*).

Le signe des cornes ou des cornes du diable (*mano corno*), qui protège contre le mauvais œil (*malocchio*), est devenu un phénomène mondial lorsque Ronnie James Dio (Rainbow, Black Sabbath...) a introduit ce geste dans la communauté metal. Le vrai nom de Dio, Ronald James Padavona, ne laisse aucun doute sur ses origines.

Soetkin Baptist, du collectif Ratas del viejo Mundo, interprète *Scjaraçule maraçule* – autre-

fois interdite par l'Inquisition –, rendant ainsi vie à un rituel païen du fier peuple frioulan. Cette chanson, interprétée à l'extérieur à minuit, est destinée à faire venir la pluie. Mais quand Soetkin chante, on ne sait si c'est la tendre pluie italienne ou le vent glacial des fjords qui s'annonce : la *dolce vita* est infusée de *nordic noir*...

À TABLE !

Les rats de l'Ancien Monde, ne craignant pas la sorcellerie, courent autour de la table. Michaela s'éloigne un peu du bord : Vera écoute les bruits de son ventre. La fontaine, à l'extérieur, se tait. La

licorne d'Elisabeth dort déjà et les gargouilles sur le toit ferment leur gueule. Indrè sait que les étoiles sont favorables ce soir.

Tomàs, le robuste Catalan, ouvre un livre rare et se racle la gorge une dernière fois. Le silence est total à présent. OSSESSO, le monstre, sort de sa grotte, prêt à dévorer les rats. Il en a la permission ! *I vidi in terra angelici costumi* commence. Désormais, tout n'est plus que « rêve, ombres et fumée ».

Floris De Rycker
(Traduction : Catherine Meeùs)

The image shows a musical score for a piece titled "Gagliarda Prima". The score is written on two systems of five-line staves. The top system is labeled "Gagliarda Prima" on the left. The notation consists of rhythmic symbols (vertical lines with flags) above the staves and numbers (0-7) placed on the lines of the staves, representing lute tablature. The bottom system also features rhythmic symbols and numbers on the staves. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Gagliarda Prima, extract from *Primo Libro d'Intavolatura de balli*, Giovanni Maria Radino (1592)



Notre-Dame de l'Assomption de Luzanet, Montréol-du-Gers, France (1998)

^MENU

1 I VIDI IN TERRA ANGELICI COSTUMI

I vidi in terra angelici costumi
E celesti bellezze al mondo sole,
Tal che di rimembrar mi giova e dole,
Ché quant'io miro par sogni, ombre e fumi.
Et vidi lagrimar que' duo bei lumi,
C'han fatto mille volte invidia al sole,
Et udì' sospirando dir parole
Che farian gire i monti e stare i fiumi.
Amor, Senno, Valor, Pietate, e Doglia
Facean piangendo un più dolce concerto
D'ogni altro, che nel mondo udir si soglia:
Et era'l cielo a l'harmonia sì intento
Che non se vedea in ramo mover foglia:
Tanta dolcezza havea pien l'aere e 'l vento.

2 O CIECO MONDO

O cieco mondo di lusinghe pieno
Mortai veleno in ciascun tuo dilecto
Fallace pien d'inganni e con sospetto
Però giàmai di te colui non curi
Che'l frutto vuol gustar di dolci fiori.

5 AHIMÈ, DOV' È 'L BEL VISO

Ahimè, dov' è'l bel viso,
in cui solea tener suo nido Amore,
e dove ripost' era ogni mia speme?
dov' è'l bel viso, il bel viso
che ornava il mondo di splendore,
il mio caro thesoro, il sommo bene?
chi me'l ritiene, e chi me lo cela
o fortuna, o morte ingorda
cieca spietata e sorda,
chi m'ha tolto il mio cor, chi me l'asconde?
dov' è'l ben mio, che più non mi risponde?

7 O GELOSIA

O gelosia, d'amanti orribil freno,
che in un punto mi tiri e tien sì forte,

I saw angelic ways upon the earth
And heavenly beauties in our world,
Such that it helps and hurts me to recall it,
For what I see seems dreams, and shadows, and smoke.
And I saw those two fair lights weep
Which made the sun a thousand times feel envy,
And I heard words spoken in a sigh
That would make mountains move and rivers halt.
Love, Wisdom, Valor, Mercy, and Grief,
Weeping, were making sweeter music
Than any other we hear here on earth;
And heaven so intent upon that harmony
That no leaf was seen to stir on any bough,
Such sweetness filled the air and the wind.

O blind world full of flatteries,
Of lethal poison in your every pleasure,
Deceitful, full of tricks and suspicion,
Never will that man beware of you
Who wants to taste the fruit of the sweet flowers.

Alas, where is the fair face
Where Love used to nest,
And where my every hope was lodged?
Alas, where is the fair face, the fair face
Which adorned the world with radiance,
My dearest treasure, the highest good?
Who is keeping it from me, who is hiding it –
Either fortune or death, insatiable,
Blind, merciless and deaf,
Who has taken my heart, who hides it from me?
Where is my beloved, who answers me no more?

O jealousy, hideous check of lovers,
That entwines and grips me so tight in one place,

J'ai vu les voies angéliques sur la terre
Et les beautés célestes de notre monde,
À tel point que cela m'aide et me blesse de m'en souvenir,
Car ce que je vois semble être un rêve, des ombres et de la fumée.
Et j'ai vu ces deux belles lumières pleurer
Qui des milliers de fois ont donné envie au soleil,
Et j'ai entendu des mots prononcés dans un soupir
Qui déplaceraient des montagnes et interrompraient des rivières.
Amour, Sagesse, Courage, Miséricorde et Deuil,
Pleurant, faisaient une musique plus douce
Que tout ce que nous entendons ici sur terre ;
Et le ciel était si attaché à cette harmonie
Que nulle feuille n'a été vue remuer sur nulle branche ;
Une telle douceur emplissait l'air et le vent.

Ô monde aveugle plein de flatteries,
De poison mortel dans chacun de tes plaisirs,
Menteur, plein de ruses et de suspicion,
Cet homme ne se méfiera jamais de toi
Qui veut goûter le fruit des fleurs sucrées.

Hélas ! Où se trouve le beau visage
Où l'amour avait l'habitude de se nicher
Et où tous mes espoirs se logeaient ?
Hélas ! Où est le beau visage, le beau visage
Qui ornait le monde de son éclat,
Mon plus cher trésor, mon plus grand bien ?
Qui le me le soustrait, qui me le cache –
La fortune ou la mort insatiable,
Aveugle, impitoyable et sourde,
Qui a pris mon cœur, qui me le cache ?
Où est mon bien-aimé, qui ne me répond plus ?

Ô jalousie, hideux frein des amants,
Qui m'enlace et me retient si fort en un endroit,

o sorella de l'empia et cruda morte,
che con tua vista turbi il ciel sereno;
o serpente nascosto in dolce seno
che con tue voglie mi et speranze morte
tra felice successe adversa sorte,
tra soave vivande aspro veneno
di qual boca infernal nel mondo uscisti,
o crudel mostro, o peste de' mortali,
per far gli giorni miei sì oscuri e tristi?
Tornati giù, non aumentar miei mali!
Infelice paura, ad quidvenisti?
Hor non bastava Amor con li suoi strali?

8 CHIARA FONTANA

Chiara fontana de belli costumi
Dentro la quale se vede ogne vertu.
O clara luce de myo core,
Tu sola my poy dare morte et salute.

10 DI MIE DOGLIOSE NOTE

Di mie dogliose note
Il suon l'aria percote,
E van portando i venti
A l'aria intorno i miei sospiri ardenti.
Ed Echo mesta intanto
Sospira a' miei sospir, piange al mio pianto.

14 VORRIA MORIRE

Vorria morire per uscir di guai
Ma mi per mala così amaro me ne:
Perchè s'io mor' oimè non veggia te ne.

15 SCJARAÇULE MARAÇULE

Scjaraçule maraçule
la lusigne e la craçule,
la piçule si niçule
di polvar a si tacule.
O scjaraçule maraçule

O sister of terrible, cruel death,
Who with your glance clouds over the clear sky;
O serpent, hidden in a sweet breast
Which with your wishes have slain my hopes,
Among happy success a hostile fate,
Among sweet foods a bitter poison,
From what hell-mouth did you come into the world –
O cruel monster, o plague of mortals –
To make my days so dark and wretched?
Go back to hell, and increase not my sorrows!
Miserable fear, why did you come?
Were the arrows of Love not pain enough?

Clear spring of fair manners
Within which every virtue can be seen.
O bright light of my heart,
You alone can give me either death or health.

The sound of my sorrowful notes
Beats upon the air,
And the winds carry
My burning sighs to all the air around.
And Echo meanwhile, mourning,
Sighs at my sighs, weeps at my weeping.

I fain would die to leave my woes behind,
But one bitter thought restrains me:
For if I die, alas, I will see you no more.

[Branch of fennel,
The firefly and the frog
The little one rocks
And dusts herself with powder
O branch of fennel

Ô sœur de la mort terrible et cruelle,
Qui, de ton regard, trouble le ciel clair ;
Ô serpent caché dans un doux sein,
Qui, avec tes vœux, a anéanti mes espoirs ;
Entre les succès heureux, un destin hostile,
Entre les douces nourritures, un poison amer,
De quelle bouche de l'enfer es-tu venu au monde,
Ô monstre cruel, ô plaie des mortels,
Pour rendre mes jours si sombres et misérables ?
Retourne en enfer, et n'accrois plus mes peines !
Misérable peur, pourquoi es-tu venue ?
Les flèches de l'amour n'étaient-elles pas assez douloureuses ?

Claire fontaine des belles manières
Dans laquelle chaque vertu peut être vue.
Ô brillante lumière de mon cœur,
Toi seule peut me donner la mort ou la santé.

Le son de mes notes douloureuses
Frappe l'air,
Et les vents portent
Mes soupirs brûlants dans l'air tout autour.
Et Écho, pendant ce temps, en deuil,
Soupire à mes soupirs, pleure à mes pleurs.

Je mourrais volontiers pour laisser mes malheurs derrière moi,
Mais une pensée amère me retient :
Si je meurs, hélas, je ne te verrai plus.

[Branche de fenouil,
La luciole et la grenouille
La petite se balance
Et se recouvre de poudre
Ô branche de fenouil

cu la rucule e la cocule,
la fantate je une trapule
il fantat un trapulon.

Ramo di finocchio
la lucciola e la rana
la piccola si dondola
di polvere si sporca
Bastone e ramo di finocchio
con la rucola e la noce
la ragazza è una bugiarda
il ragazzo un imbroglione.

17 GIÀ PIANSI NEL DOLORE

Già piansi nel dolore
Or gioisce il mio core
Perché dice il ben mio:
„Ardo per te ancor io.“
Fuggan dunque le noie
E'l tristo pianto
Omai si cangi
In dolce e lieto canto.

18 SE BEN HOR NON SCOPRO IL FOCO

Se ben hor non scopro il foco
Dell' amara pena mia, ecc.
Questa pena acerba e ria
Fie scoperto, fie scoperto a tempo e loco.
Se ben hor non scopro il foco.

Verra tempo che fortuna
Condurra mia nave in porto.
S'io patisco hor pena alcuna
Gia per questo io non so morto.
El dolor ch'io sopraporto
fie scoperto, fie scoperto a tempo e loco.
Se ben hor non scopro il foco.

With arugula and walnut
The girl's a liar,
The boy a trickster.]

Branch of fennel,
The firefly and the frog
The little one rocks
And dusts herself with powder
The stalk and branch of fennel
With arugula and walnut
The girl's a liar,
The boy a trickster.

Once I wept in grief
Now my heart rejoices
Because my beloved says
"I too burn for you."
So let sorrows flee
And mournful weeping
Change now
Into sweet and joyful song.

If I do not reveal the fire
Of my bitter grief, etc.
This harsh and cruel grief
Will be revealed, in its own time and place.
If I do not reveal the fire.

The time will come when Fortune
Will bring my ship to port.
If I suffer any grief now
At least it means that I am not dead.
The suffering I endure
Will be revealed, revealed in its own time and place.
If I do not now reveal the fire.

Avec de la roquette et de la noix
La fille est une menteuse,
Le garçon un tricheur.]

Branche de fenouil,
La luciole et la grenouille
La petite se balance
Et se recouvre de poudre
La tige et la branche de fenouil
Avec de la roquette et de la noix
La fille est une menteuse,
Le garçon un tricheur.

J'ai déjà pleuré de chagrin,
À présent mon cœur se réjouit
Parce que mon bien-aimé dit :
« Moi aussi, je brûle pour toi. »
Que les chagrins s'enfuient
Et que les pleurs lugubres
Se changent
En une chanson douce et joyeuse.

Si je ne révèle pas l'incendie
De mon chagrin, etc.
Ce deuil rude et cruel
Sera révélé, en son temps et en son lieu.
Si je ne révèle pas l'incendie.

Le temps viendra où la Fortune
Portera mon bateau au port.
Si à présent je souffre d'un chagrin,
Au moins, cela veut dire que je ne suis pas mort.
La souffrance que j'endure
Sera révélée, en son temps et en son lieu.
Si je ne révèle pas l'incendie.

20 GIUNTO ALLA TOMBA

Giunto alla tomba, ove al suo spirto vivo
Dolorosa prigion il ciel prescrisse,
Di color, di calor, di moto privo,
Già marmo in vista il marmo il viso affisse.
Al fin sgorgando un lagrimoso rivo,
In un languido ohimè, proruppe e disse:
O sasso amato tanto amaro tanto,
Che dentro hai le mie fiamme e fuor il pianto!
Non di morte sei tu, ma di vivaci,
Ceneri albergo, ov' è nascosto Amore;
Sento dal freddo tuo l'usate faci,
Men dolci sì, ma non men calde al cuore.
Deh, prendi questi pianti e questi baci
Prendi, ch'io bagno di doglioso humore,
Et dagli tu, poi ch'io non posso, almeno,
A l'amate reliquie c'hai nel seno.

21 SU LA RIVERA

Su la riviera, dove 'l sol agiaça
l'aqua salata per la gran calura.
amor più che zamai de mi s'empaça.
Sì m'ha ferù lo cor de soa sazita
che par che tuto quanto me desfaça.

22 VIVO SOL DI SPERANZA

Vivo sol di speranza, rimembrando
che poco humor già per continua prova
consumar vidi marmi et pietre salde.
Non è sí duro cor che, lagrimando,
pregando, amando, talor non si mova,
né sí freddo voler, che non si scalde.

Reaching the tomb, where to his living spirit
A sorrowful prison Heaven decreed,
Deprived of color, of warmth, of motion,
Itself already marble his face at marble gazed.
At last gushing a fountain of tears
He let out a languid “alas” and said:
“O stone, so beloved and so very bitter,
Holding my flames within and without, my weeping!
Not of dead ashes but of living ones
Are you the dwelling where Love lies concealed;
From your chill I feel the familiar flames,
Less sweet, indeed, but no less heated to my heart.
Ah, take these laments and these kisses
Which I bathe in sorrowing tears,
And at least give them, since I cannot,
To those adored remains your bosom holds.”

Along the shore, where the sun tempers
The salt water with its great heat,
Love has more than ever taken possession of me.
It has so wounded my heart with its arrow
That it seems to have undone me utterly.

I live on hope alone, remembering how I saw
That a little water incessantly dripping
Wears away marble and solid stone.
There is no heart so hard that, weeping,
Imploring, loving, will not be moved eventually,
Nor a will so cold that it will not warm.

Translation: F. Regina Psaki

Atteignant le tombeau, où, à son esprit vivant,
Le Ciel assigna une triste prison,
Privé de couleur, de chaleur et de mouvement,
Lui-même déjà marbre, son visage contemplait le marbre.
Enfin, une fontaine de larmes jaillit,
Il lâcha un langoureux « Hélas ! » et dit :
« Ô pierre, tant aimée et tellement amère,
Qui retient mes flammes dedans et dehors, mes pleurs !
Pas de cendres mortes, mais des vivantes,
Es-tu la demeure où se cache l'Amour ?
De ton frisson je sens les flammes familières,
Moins douces, certes, mais pas moins chaudes à mon cœur.
Ah, prends ces lamentations et ces baisers
Que je baigne dans de tristes larmes,
Et au moi donne-les, puisque je ne le peux,
Aux aimés qui demeurent en ton sein. »

Le long du rivage, où le soleil réchauffe
L'eau salée de sa chaleur,
Plus que jamais, l'amour s'est emparé de moi.
Il a tant blessé mon cœur de sa flèche
Qu'il semble m'avoir complètement défait.

Je ne vis que d'espoir, me souvenant que j'ai vu
Qu'un peu d'eau coulant sans cesse
Érode le marbre et la dure pierre.
Il n'y a pas de cœur si dur que, pleurant,
Implorant, aimant, il ne sera pas finalement touché,
Ni une volonté si froide qu'elle ne se réchauffera pas.

Traduction : Catherine Meeùs

^ MENU

Recorded 17–20 July 2018 at
Notre-Dame de l'Assomption de Luzanet, Montréal-du-Gers, France

Production: Floris De Rycker

Production assistant: Sara Herreman

Driving services: Pieter Theuns

Recording, editing & mixing: Stijn Cools

Mastering & executive production: Rainer Arndt

Artwork & layout: Rainer Arndt

Photographs RdvM: Guy Laborde

Cover: Cimaruta amulet, Southern Italy, late nineteenth century
(Courstey of Museo del Gioiello, Vicenza)

With the support of:



RAMÉE

RAM 1808

© 2018 Floris De Rycker, under exclusive licence to Outhere Music

© 2018 Outhere Music

outhere
MUSIC