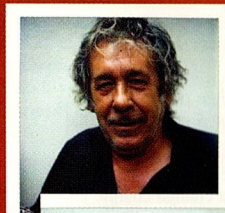
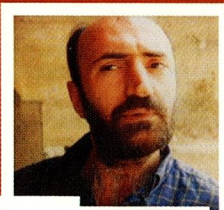


Gül Pembe
Chants du Sefarland



Zalamansky
Claire

© ARION 2003 & © ARION 2010 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.

ARN44632 - Made in France - Copyright reserved in all countries.

Disques ARION - 36, avenue Hoche 75008 Paris - E-mail : info@arion-music.com - www.arion-music.com

Connaissez-vous les jets d'eau qui murmurent tout autour de la Méditerranée ?

Ceux qui jaillissent et se brisent dans les patios fermés, de Cordoue à Fez, du sud de l'Espagne au nord de l'Afrique ? Il n'y a pas d'âge pour cette fraîcheur tranquille et narquoise, qui se moque de la fournaise de l'été ; sa roucoulade est toute neuve aujourd'hui, comme elle l'était il y a huit siècles. La voix de Claire Zalamansky a cette même grâce qui se joue du temps : parfois lisse et légère, parfois rauque et profonde, rouée puis innocente au détour d'une même phrase, elle est une jeune fille amoureuse, une femme jalouse, une mère trop aimante ...

Elle est cette langue immémoriale qui espère comme une jeune fille et s'alonge comme une odalisque ...

Tout autour d'elle, comme un tapis qu'on déploie d'un geste sûr, des timbres diaprés s'orientent le long d'un axe jalonné par quelques étapes d'une ancienne diaspora, qui joint l'Espagne à l'Empire Ottoman. C'est le oud de Mehdi Haddab, les percussions de Grégoire Baboukhan, le violon de Nedim Nalbantoglu. Gilles Andrieux qui s'empare tour à tour du saz, du tanbur, du kemençe, balaye cette géographie musicale allant de Salonique au plateau anatolien, et dirige la couleur générale de l'ensemble. Enfin, la voix profonde de Paco Ibañez, qui dialogue avec Claire sur un morceau, se souvient que c'est à partir de l'Andalousie que s'organise toute cette gravitation.

Yvan AMAR

Producteur à France Culture et RFI

Qu'un lien profond m'unisse au chanteur Paco Ibañez, c'est peu dire !

Emblème de la chanson espagnole et de la lutte anti-franquiste, il est de ceux qui incarnent pour moi l'Espagne aux trois visages. L'Espagne de la *convivencia* où Musulmans, Juifs et Chrétiens parvinrent à conjuguer ensemble leur destin. C'est cette Espagne que je porte en moi à travers le *cancionero sefardí*, du nom hébreu qui signifie Espagne.

Aux frontières de l'Andalousie musulmane, une chanson me touche tout particulièrement. Il s'agit d'une chanson populaire espagnole, *Las Morillas de Jaén*, d'une force poétique telle que je la croyais née sous la plume de Lorca qui en écrivit, sinon les paroles, l'arrangement pour le piano.

L'histoire de ces trois jeunes filles, Aïcha, Fatima et Marién, leur conversion forcée évoquée en demi-teinte avec tant de pudeur, me bouleverse infiniment. Musulmane ou juive, c'est un viol de l'identité dont il est question, le viol de toutes les identités.

Merci à ceux qui m'ont accompagnée dans cette Andalousie des confins, de Grenade à Salonique.

Ceux qui m'ont aidée à redonner vie aux hommes, aux femmes qui perdirent un jour leur couleur dans les jardins de Jaén au milieu des pommes et des olives...

Claire Zalamansky

Nous remercions plus particulièrement :

Yvan Amar ; Judith d'Astier ; Chantal Atlani et Caroline Bourguin pour avoir su allumer le foyer d'une Rencontre ; Florence Cabret, Claire et Philippe Eidel ; Paco Ibañez, Xavier Lanaspas, Jean-Louis Langlois, Sami Sadak, Sarah Sanders (coach vocal), Julia Sanjuán, Marie-Christine Varol spécialiste de judéo-espagnol pour l'aide et l'attention portées à l'ensemble de ce travail, Emmanuel Wade... Gaël, Gaëlle, Irène-la-luthière et tous ceux sans lesquels...

All around the Mediterranean one finds murmuring fountains. Fountains splashing in closed patios from Cordoba to Fez, from southern Spain to northern Africa. Their tranquil and enticing freshness, mocking the summer's scorching heat, is timeless. Their soft burbling is as much a part of the present day as it was of life eight centuries ago.

Claire Zalamansky's voice has that same timeless grace. Sometimes smooth and light, sometimes deep and husky. Now shy, now innocent, she moves with ease from the girl in love to the jealous woman to the over-caring mother...

Timelessly, she evokes a damsel's hopes; timelessly, she languishes like an odalisque...

*Spread around her, like a sumptuous carpet, iridescent colours conjure up a former diaspora that stretched from Spain to the Ottoman Empire. Colours provided by Mehdi Haddab (lute), Grégoire Baboukhan (percussion), Nedim Nalbantoglu (violin), and by Gilles Andrieux, who, with the saz and tanbur (long-necked lutes) and the kemençe (short-necked fiddle), explores the various musical regions, from Salonica to Anatolia, and determines the overall tone of each piece. Finally, Paco Ibañez, who sings in dialogue with Claire in *Tres Morillas de Jaén*, reminds us that Andalusia lies at the centre of all this gravitation.*

Yvan AMAR

Producer, France Culture and Radio France Internationale

To say that I admire the singer Paco Ibañez would be a gross understatement.

*A symbol of Spanish singing and the fight against Franco, he is one of those who, for me, embody the three faces of Spain. The Spain of the *convivencia*, in which Muslims, Jews and Christians succeeded in combining their destinies.*

*The Spain that I bear within me through the *cancionero sefardí* – the Sephardic song (from the Hebrew *Sefarad*, Spain). There is one song connected with Moorish Andalusia that I find particularly touching. It is the Spanish folksong *Tres Morillas de Jaén*. Its poetry is so potent that I used to think that it was written by Federico García Lorca (who in fact*

made a piano arrangement of the piece).

The story of these three girls, Aysba, Fatima and Marién, moves me very deeply: their forced conversion is mentioned with such delicacy, such discretion. Being obliged to give up one's religion – Islam, Judaism or any other – is a violation of one's identity.

My thanks to all those who accompanied me in this adventure, centred on Andalusia, and ranging from Granada to Salonica. My thanks to: Yvan Amar, Judith d'Astier, Chantal Atlani, Caroline Bourguin, Florence Cabret, Claire et Philippe Eidel, Paco Ibañez, Xavier Lanaspas, Sami Sadak, Sarah Sanders (coach vocal), Julia Sanjuán, Marie-Christine Varol, Emmanuel Wade.

My thanks to those who helped me to give new life to the men and women who 'lost their colour' one day in the gardens of Jaén, amidst the apple orchards and the olive groves...

Claire Zalamansky

Les Séphardim, les juifs d'Espagne, après la publication de l'Edit d'expulsion en 1492 s'exilèrent en grande majorité dans les pays méditerranéens voisins de l'Afrique du Nord (Tétouan, Tanger) et plus particulièrement dans l'Empire Ottoman (Istanbul, Salonique, Izmir, Edirne, Rhodes) emportant avec eux une langue et une culture qu'ils allaient conserver jalousement.

Tout au long de ces cinq siècles, la culture judéo-espagnole a été exposée à de nombreuses influences des pays traversés et des terres d'accueil. La musique judéo-espagnole se présente comme une mosaïque où le sacré coexiste avec le profane, les thèmes juifs avec les thèmes communs à toute l'humanité, l'orient comme l'occident, l'ancien avec le nouveau.

Les juifs expulsés d'Espagne constituaient une population hétérogène : ils venaient des différents centres du judaïsme espagnol, chacun étant marqué par son propre style poétique et sa tradition spécifique. Tandis que les Cantigas de Santa María (XII^e siècle) et des collections analogues fournissent bien des informations sur la tradition musicale de la péninsule, nous supposons seulement que la musique profane hispano-judaïque ressemblait à celle des musulmans et chrétiens hispaniques. Il n'existe aucune donnée permettant de tirer des conclusions sur la tradition musicale sous-jacente au romancero judéo-espagnol.

Comme pour chaque communauté itinérante ou pour les grandes diasporas, la musique judéo-espagnole s'est constituée suivant une stratégie que l'on pourrait appeler de « l'emprunt ponctuel », puisqu'elle adopte temporairement des modèles types et les systèmes musicaux des cultures d'accueil. On peut considérer que, éloignés de leur source originelle, les juifs créatifs ont inévitablement été influencés par leur nouvel environnement dans les contrées de la dispersion. A cette phase « d'imprégnation » a succédé une phase « d'émancipation » : le répertoire musical des communautés juives des Balkans et de la Méditerranée orientale s'est mis à diverger peu à peu de celui des juifs du Maroc, lesquels maintenaient des rapports étroits avec l'Espagne.

Le *cancionero* judéo-espagnol était transmis par les femmes, de génération en génération, dans l'espace de la vie quotidienne et du foyer. Le chant sacré était interprété par les hommes dans les synagogues, selon des « makams » (modes) arabo-andalous ou ottomans, en hébreu ou en ladino (traduction mot à mot de textes bibliques, de l'hébreu en judéo-espagnol).

Ces chants d'exil s'exprimaient en langue judéo-espagnole nommée *djudyo* au Levant et *baketiya* au Maghreb. Cette langue s'est différenciée de la langue d'origine par une série d'emprunt aux langues des pays d'accueil, tout en gardant des aspects archaïques de l'espagnol péninsulaire.

LA MUSIQUE JUDEO-ESPAGNOLE EN TURQUIE

L'adaptation à l'univers musical ottoman, des juifs arrivés d'Espagne accoutumés aux modes de la musique arabe ne s'est pas fait attendre. Haham Selomo Ben Mazaltov arrivé d'Espagne en 1506, au temps de Soliman le Magnifique, a commencé à adapter la musique turque à la liturgie juive ainsi qu'aux chants judéo-espagnols. Israël Nadjarra (1550-

1620), un poète musicien dont l'oeuvre exerça un très puissant impact sur la postérité, emprunta librement à la musique populaire de son temps et on a vu ainsi apparaître les noms de certaines mélodies turques, arabes, espagnoles ou grecques en exergue de ses chants. Nadjarra compila ainsi un véritable *diwan* de poèmes classés selon douze *makams* différents. Menahem de Lonzano composa des mélodies inspirées des airs turcs.

Les créations de cette époque, qu'il s'agisse de chants liturgiques ou profanes, avaient pour but d'accroître la participation des fidèles à la vie communautaire. Ces œuvres ont beaucoup influencé la création musicale juive du monde séfarde.

Le système modal turc allait enfin pénétrer le chant synagogal au cœur même de la liturgie juive. On lisait la torah dans le mode *segab*, on chantait dans le mode joyeux *ajam nawruz* lors du Shabbat Shirah, Simha Torah ou à l'occasion des mariages, le mode *bijaz* était utilisé pour la commémoration de la destruction du temple et pour les funérailles, le mode saba pour les circoncisions.

Cependant, si nombre de traits principalement mélodiques témoignent de l'orientalisation du chant judéo-espagnol, celui-ci conserve des caractéristiques qui indiquent son origine européenne comme la métrique syllabique (alors qu'en orient on privilégie la métrique classique arabe aruz, basée sur l'organisation des syllabes longues et brèves) ou encore strophique bâtie sur le modèle des romances espagnoles et des villancicos médiévaux.

Les chants judéo-espagnols collectés par Alberto Hemsî, Leon Algazi, Moshe Attias, Isaac Lévy ont été rassemblés et transcrits à travers les collectages effectués dans les pays balkaniques, en Turquie et en Israël au début du XX^e siècle.

ROMANCES, KANTIGAS, COPLAS D'HIER ET D'AUJOURD'HUI.

Les chants interprétés dans ce disque représentent les principaux genres du répertoire judéo-espagnol : romances (balades médiévales), coplas (chants à caractère religieux hébraïque) et kantigas (chants de la vie quotidienne).

Le *romance* médiéval espagnol, tout en se perpétuant dans la tradition judéo-espagnole a subi de profondes modifications en gardant sa forme littéraire de poème octosyllabique ou hexasyllabique assonancé en hémistiche. **Una tarde de verano** est un bon exemple de la transformation d'un romance populaire de la frontière andalouse « Don Boyso ». La ballade d'origine raconte le voyage d'un prince chrétien en terre musulmane pour y chercher une amie. Il rencontre à la fontaine une belle, esclave de harem qui lave les habits du roi. Le jeune homme pensant ramener chez lui une future épouse découvre que la jeune fille n'est autre que sa soeur enlevée jadis. Cette même histoire aux allures d'épopée, se prolonge dans la ballade judéo-espagnole **Una tarde de verano**. Elle est également reprise dans une autre version judéo-espagnole, «lavava y suspirava ».

El hermano maldito est un *romance* tardif, du XIX^e siècle, sur l'inceste. Ce thème était déjà utilisé dans les romances médiévales véhiculées par des juifs. Ce chant, inspiré de la « romanza de la Santa Elena », témoigne des contacts durables, bien qu'intermittents, qu'entretint la communauté judéo-espagnole avec l'Espagne après l'expulsion. Le style vocal porte l'empreinte et les ornements orientales bien que la mélodie soit d'origine espagnole.

De tradition plus récente, les *coplas* se caractérisent par un contenu proprement judaïque. Il y est fait référence aux fêtes juives, à des épisodes de la bible ou encore à des événements importants de l'histoire du judaïsme. Bien que certains textes figurent dans des recueils dès le XVIII^e siècle, la plupart d'entre eux sont transmis oralement.

Kuando el rey Nimrod est une *copla* hagiographique sur la naissance d'Abraham. On y remarque qu'Abraham naît au sein d'une communauté juive - encore à fonder - avec le signe de l'étoile miraculeuse. Nimrod comme Hérode cherche à faire périr le nouveau-né dans la grotte. L'enfant miraculeux est assez grand à vingt jours pour prophétiser la grandeur de Dieu. Vraisemblablement issue d'ancienne tradition de la Kabbale, ce texte est un récit fondateur légendaire. Celui-ci s'achève par une série de bénédictions et saluts au « Seigneur nouveau-né » qui permet d'attendre le Messie. Il existe de multiples versions de ce chant.

Le mariage et les cérémonies qui l'entourent constituent probablement l'événement majeur de la vie de l'individu et de la communauté judéo-espagnole. Dans les berceuses, ainsi que dans les comptines ludiques pour enfants, on assiste à des prédictions de mariage. Viennent ensuite la recherche et le choix du partenaire ainsi que les difficultés rencontrées par le jeune couple avant le mariage. Beaucoup de chants nuptiaux visaient à préparer psychologiquement la jeune fille apeurée et l'assistance inquiète à ce qui constituait un moment crucial de l'existence. Parmi les *kantigas de Boda* certaines sont destinées à la belle-mère sur le point de rencontrer sa bru, d'autres accompagnent la présentation de la dot, le moment où la fiancée se rend au bain rituel, ou encore les chants d'adieux de la jeune fille à sa mère.

Les chanteuses professionnelles accompagnées au tambourin, les *tanaderas* que l'on invitait à toutes les cérémonies, connaissaient non seulement le répertoire musical, mais toutes les coutumes liées au mariage. Elles prenaient la direction des événements, surveillaient les moindres détails, étaient chargées de mener les différents cortèges (les cadeaux du fiancé à la fiancée, l'exposition du trousseau, le bain et les apprêts de la fiancée).

Poco le dach la mi konsuegra, est un dialogue entre les belles-familles sur l'appréciation du trousseau (dot-achugar). Recueillie dans les Balkans, cette *kantiga* est chantée dans la maison de la jeune mariée lors de démonstration du trousseau. L'évaluation des biens et des cadeaux créait des jalousies entre les deux belles-mères.

Las esuegras de agora, qui compare les belles-mères à un fléau rongeur l'harmonie des couples, est une adaptation d'un chant turc (*Kemençemin yayı*) de la région de la mer noire.

Mi suegra raconte les déboires d'une jeune épouse face aux avanies de sa toute puissante belle-mère et qui va jusqu'à souhaiter sa mort. La jeune femme voudrait que son mari ait le courage de quitter la maison maternelle. Ces chants de noces sont collectés dans les Balkans et en Turquie.

Les *kantigas*, les chants lyriques constituent le cœur du répertoire judéo-espagnol. L'amour contrarié ou déçu, l'hésitation entre deux amants, sont les sujets privilégiés. La variété des styles musicaux et poétiques est encore plus grande que dans les autres genres. De très anciens textes espagnols alternent avec des traductions modernes des chants populaires turcs.

C'est dans les chants que les femmes ont pu exprimer leur histoire, leurs désirs, leurs déboires mais aussi les valeurs du judaïsme qui sous-tendent l'édifice culturel. Le plus souvent isolées et exclues du culte public à la synagogue, ces

chants ont constitué une forme de libération au travers desquels elles pouvaient extérioriser les aspects marquants de leurs expériences et de leur existence. Par conséquent, la forme de ces chants n'était pas fixe ; des femmes pouvaient exprimer leur créativité en ajoutant des paroles de leur cru.

Por la tu puerta yo pasi est un chant d'amour inspiré d'un chant turc comportant un refrain dans cette langue.

La vida do por el raki est une chanson à boire qui fait l'éloge de la boisson anisée qui accompagnait toutes les festivités en orient. Beaucoup de juifs de Thrace et d'Asie mineure fabriquaient cette boisson.

Me stas mirando est un chant d'amour du début du XX^e siècle qui décrit comment les relations se tissaient entre les jeunes de la communauté judéo-espagnole et les rendez-vous qui se donnaient dans les lieux à la mode. La mélodie est calquée sur un mode turc (*tchiftételli*).

Una ora en la ventana, réunit les textes de différents chants autour des thèmes de l'amour, de la jalousie, de la séculaire rivalité entre les peaux brunes ou blanches dans la société judéo-espagnole d'orient. Ce chant est calqué sur la mélodie turque « kadifeden kesesi ». Le dernier quatrain est une reprise du chant « minush » qui utilise les chiffres symboliques des soufis.

Una matika de ruda est une adaptation judéo-espagnole d'une romance espagnole publiée au début du XVI^e siècle, *El conde blanco*.

La ruda (la rue) est une fleur également connue pour ses propriétés abortives...

De edad de quinze años, est une *kantiga* du XIX^e siècle. La référence au « mauvais garçon » et à l'amour libre nous rappelle les textes des *rebetikos*.

On connaît les difficultés de travailler sur une musique essentiellement orale, aux interprétations multiples. Ce répertoire est parfaitement servi par Claire Zalamansky qui connaît la secrète alchimie du chant traditionnel, du corps dont il émane.

Sami SADAK

Ethnomusicologue, Université de Provence



Mehdi

Grégoire

Claire

Gilles

Nedim

Sephardim (from the Hebrew *Sefarad*, Spain): members of the Jews, or their descendants, who lived in Iberian Peninsula from the Middle Ages until their mass expulsion in 1492. They then fled to North Africa (Tétouan, Tangier) and other parts of the Ottoman Empire (Istanbul, Salonica, Izmir, Edirne, Rhodes), where they preserved their customs and their language.

In the next five hundred years the Judaeo-Spanish culture was exposed to numerous influences: those of the lands they traversed and of the countries where they finally settled. Judaeo-Spanish music is a mosaic in which the sacred coexists with the secular, Jewish themes are found alongside themes of a universal nature.

The Jews expelled from Spain formed a heterogeneous population: they came from various centres of Spanish Judaism, each possessing its own poetic style and its own specific tradition. While the *Cantigas de Santa Maria* (twelfth century) and similar collections tell us a great deal about Spain's musical tradition, we can only assume that the secular music of the Spanish Jews was similar to that of the Muslims and Christians living in Spain. No precise information exists to enable us to draw conclusions about the musical tradition underlying the Judaeo-Spanish *romancero*.

As is always the case with itinerant communities and diasporas, Judaeo-Spanish music was built up by a process that we might call 'occasional borrowing': the temporary adoption of the typical styles and musical systems of their host cultures. Having been moved from their country of origin, creative Jews must have been influenced by their new environment. Having first absorbed that culture ('assimilation' phase), they then broke free from it ('emancipation' phase): the musical repertoire of the Jewish communities of the Balkans and the eastern Mediterranean began to diverge from that of the Jews of Morocco, who retained close connections with Spain.

The Judaeo-Spanish *cancionero* was passed on from generation to generation by women; it was part of everyday living and domestic life. Sacred songs, on the other hand, were performed by men in the synagogues, following the Arabo-Andalusian or Ottoman modes, in Hebrew or Ladino (a language based on old Spanish and written in modified Hebrew characters).

These songs of exile were expressed in the Judaeo-Spanish language known as *djudyo* in the Levant and *haketiya* in North Africa. This language differed from the original language through a series of borrowings from the languages of the host countries, while retaining archaic aspects of the Spanish spoken in Spain.

JUDAEO-SPANISH MUSIC IN TURKEY

The Jews who arrived from Spain soon got used to the music of the Ottoman Empire and adopted its musical modes (*makamlar*). Habam Selomo Ben Mazaltov, who arrived from Spain in 1506, when Suleyman the Magnificent was sultan, began the task of fitting Turkish music to the Jewish liturgy and to Judaeo-Spanish songs. Israël Najarra (1550-1620), a poet and musician whose work strongly influenced those who came after him, borrowed freely from the folk music of his time; thus the names of Turkish, Arab, Spanish and Greek melodies appeared at the beginning of his songs. Najarra built up a veritable collection (*diwan*) of poems, using twelve different modes (*makamlar*). Menabem of Lonzano composed melodies inspired by Turkish tunes.

The creations of that time, whether sacred or secular, had one aim: to help Jews to take a greater part in community life. These works greatly influenced Jewish musical creation in the Sephardic world.

The Turkish modal system finally found its way into the synagogue and the heart of the Jewish liturgy. The Torah was read in the *segah* mode. For *Shabbat Shirah*, *Simhath Torah* and at weddings, the congregation would sing in the joyful *acam nauruz* mode. The *bicaz* mode was used for the commemoration of the destruction of the Temple and for funerals. The *saba* mode was heard at circumcision ceremonies.

However, although many features, particularly melodic, show the oriental influence on Judaeo-Spanish song, the latter nevertheless retained characteristics that indicate its European origins. Its text did not follow the rules of *aruz* (prosody) of Arabo-Persian art poetry, which required groupings of regular series of open and closed syllables; it was syllabic or strophic, built on the model of the Spanish romance and the medieval *villancicos*.

Alberto Hemi, Leon Algazi, Moshe Attias and Isaac Levy collected and transcribed these Judaeo-Spanish songs at the beginning of the twentieth century in the Balkans, Turkey and Israel.

ROMANCES, COPLAS AND KANTIGAS, OLD AND NEW

The songs on this recording represent the three main genres in the Judaeo-Spanish repertoire: romances (medieval ballads), coplas (Jewish religious songs) and *cantigas* (everyday songs).

The medieval Spanish romance was perpetuated in the Judaeo-Spanish tradition, but it underwent important changes whilst keeping its literary form, based on an octosyllabic or hexasyllabic quatrain with assonance (vowel-rhyme) in alternate lines. **Una tarde de verano** is a good example of the transformation of a folk ballad: Don Boyso is a romance from Andalusia. The original song tells of a Christian prince who travels to a Muslim land to find himself a wife. At the fountain he meets a girl, a barem slave, who is washing the king's clothes. The young man wishes to take her back with him to be his wife, but discovers that she is his own sister, who had been abducted. **Una tarde de verano** takes up the same story. It is also taken up in another Judaeo-Spanish version, entitled *Lavava y suspirava*.

El hermano maldito is a romance dating from a later period (nineteenth century). Its subject is incest, a theme that was already in use in Jewish romances of the Middle Ages. This song, inspired by the Romance de Santa Elena, shows that the Judaeo-Spanish community continued to keep in touch with Spain, though intermittently, after its expulsion. The vocal style is Eastern in influence and also in its ornamentation, although the melody is of Spanish origin.

A more recent tradition, the *coplas*, is characterised by a specifically Judaic content. There are references to Jewish feasts, episodes from the Bible or important events in the history of Judaism. Although some texts are found in collections from the eighteenth century onwards, most of them have been passed on orally.

Kuando el rey Nimrod is a bagiographic *copla* about the birth of Abraham. We note that the Jewish community into which Abraham is born, indicated by the sign of the miraculous star, is yet to be founded. Nimrod, like Herod, sought the infant's death in the grotto. The miraculous child was old enough at the age of twenty days to prophesy God's greatness. Probably stemming from the ancient tradition of the Kabbalah, this is a legendary tale, ending with a series of blessings and greetings to Abraham, the patriarch and founder of the Hebrew nation. There are many versions of this song.

Marriage and the ceremonies that go with it play a major part in the life of the individual and in that of the Judaeo-Spanish community. In lullabies, then in nursery rhymes and other children's songs, one often comes across predictions of marriage. Then comes the search for a suitable partner, the choice, and the difficulties encountered by the young couple before they are wed. Many nuptial songs were meant to prepare the frightened young girl (and the anxious listeners) psychologically for this important event. Some of the cantigas de Boda are intended for the mother-in-law who is about to meet her daughter-in-law; others accompany the presentation of the dowry, the ritual bathing of the bride-to-be, or the girl's farewell to her mother.

The tanaderas, the professional women singers who sang to a tambourine accompaniment, were invited to all such ceremonies. They knew the musical repertoire and were familiar with all the customs to do with marriage. They directed and supervised the proceedings down to the smallest detail and led the various processions.

Poco le dach la mi consuegra is a dialogue between two mothers-in-law about the trousseau (dota-asbugar). Collected in the Balkans, this cantiga was sung at the home of the young bride when the trousseau was on display. The evaluation of the trousseau and the various gifts was a source of jealousy between mothers-in-law.

Las esuegras de agora is about maligning mothers who torment the young couple until they are forced to separate. It is an adaptation of a Turkish song, *Kemençemin yayı*, from the Black Sea region.

Mi suegra tells of the spite suffered by a young bride from her almighty mother-in-law. 'She's more fearsome than death, I'll be glad when I'm rid of her!' She would like her husband to have the courage to leave his mother's home.

These wedding songs were collected in the Balkans and in Turkey.

The cantigas, lyrical songs, form the heart of the Judaeo-Spanish repertoire. Unrequited or thwarted love, hesitation between lovers, are common themes. The variety of musical and poetic styles is even greater here than in the other genres. Very old Spanish texts alternate with modern translations of Turkish folksongs.

In such songs women were able to tell their story, express their desires and disappointments, but also bring out the values of Judaism that underlie the cultural edifice. Usually isolated and excluded from public worship in the synagogue, the women used these songs as a form of liberation, a means of expressing the significant aspects of their experience and their existence. These songs therefore varied in form, and talented women could express their creativeness by adding their own words.

Por la tu puerta yo pasi is a love song. It was inspired by a Turkish song, whence the refrain, in Turkish.

La vida do por el raki is a drinking song. It sings the praises of raki, the strong alcoholic spirit (made with aniseed in some parts, including Turkey) that accompanies all festivities in the Middle East. Many of the Jews living in Thrace and Asia Minor made raki.

Me stas mirando is a love song dating from the beginning of the twentieth century. It describes how relationships were woven between young people in the Judaeo-Spanish community and mentions where they would meet ('come to the fair'). The melody replicates a Turkish mode (*çifteteli*)

Una ora in la ventana brings together several texts from songs about love, jealousy, and the old rivalry in Judaeo-Spanish society of the eastern Mediterranean between dark skin and white skin. This song is based on the Turkish melody *Kadifeden kesesi*.

Una matika de ruda is a Judaeo-Spanish adaptation of a Spanish romance that was published in the early sixteenth century, *El conde blanco*.

Rue is a plant also known for its abortive properties.

De edad de quinze anos is a nineteenth-century cantiga. The reference to a young brigand and to free love reminds us of the texts of certain rebetikos.

The difficulties of working with music that belongs essentially to oral tradition are well known: so many different interpretations are possible. Here Claire Zalamansky gives us a very fine rendering of this repertoire. She understands the secret alchemy of traditional song and knows how to creep into the minds of the people who created it...

Sami SADAK



Claire & Paco

UNE HEURE A LA FENETRE

Une heure à la fenêtre
Une heure et demie sur le balcon
Ta sœur, le serpent,
ne nous laisse pas faire l'amour !

Je la veux et toi aussi
Plûtôt que de nous entretuer
Nous la jouerons aux dés
La chance ! pour celui qui la gagnera

Qu'a bien pu manger ta mère
Lorsqu'elle était enceinte de toi
Elle te fit si brune et si douce
On te dirait enduite de miel

Ah ! ne te vante pas d'avoir la peau si blanche
Blanche comme le jasmin
Car il y a des brunes
qui ont enflammé la moitié d'Izmir !

À la mer je me jetterai
Un poisson j'attraperai
Je sortirai de la mer sept fiancées
Ah ! toi, un jour, tu seras mienne !

Une heure à la fenêtre
Une heure et demie sur le balcon
Ta sœur, le serpent,
ne nous laisse pas faire l'amour !

UNA ORA EN LA VENTANA

Una ora (en) la ventana
Ora i medya al balkon
La kulevra de tu ermana
Ay ! no mos desha
Ay ! no mos desha azer el amor

Yo la kero, tu la keres
Ya mos vamos a matar
Ven djugaremos a los dados

El ke la gana, el ke la gana su mazal !

Ke komyo la tu mama
Emprenyada de ti
Te kito morena i dulce
Amasada, amasada kon la myel !

Ah ! no t'alaves ke sos blanka
Blanka komo el yasimin
Ke ay morenikas en el mundo
Ke kemaron, ke kemaron medyo Izmir !

A la mar yo me vo echar
Un pishkado vo aferar
Syete novyas vo kitar
Ah yo a ti ! Ah yo a ti te vo a tomar !

Una ora (en) la ventana
Ora i medya al balkon
La kulevra de tu ermana
Ay ! no mos desha
Ay ! no mos desha azer el amor

ONE O' CLOCK AT THE WINDOW

One o' clock at the window
Half past one on the balcony
Your sister, the serpent,
Ab, will not let us, Ab, will not let us make love!

I want her and so do you
Rather than killing each other
Let us throw dice for her
Luck for the one who wins her!

Whatever can your mother have eaten
When she was expecting you?
She made you so brown and so sweet
It's as if you were coated with honey!
Ab, do not boast about having skin so white,
As white as jasmine,
For there are brunettes in the world
Who have set, who have set half of Izmir aflame!

I shall throw myself into the sea
I shall catch a fish
I shall bring out of the sea seven fiancées
And one day, one day you will be mine!

Half past one on the balcony
Your sister, the serpent,
Will not let us, Will not let us make love!

A L'AGE DE QUINZE ANS

A l'âge de quinze ans
J'ai commencé à faire l'amour
Avec un jeune voyou
Qui avait réussi à m'emmener avec lui

Le métier de mon chéri ?
Voleur et joueur !

Que le ciel me le garde
Des mains de la police

Il me demande trente livres
Je lui en donnerai trente et une
Pourvu qu'il les investisse
Dans un métier qui rapporte

A l'âge de quinze ans
J'ai commencé à faire l'amour
Avec un jeune voyou
Qui avait réussi à m'emmener avec lui

DE EDAD DE QUINZE ANYOS

De edad de kinze anyos
Empesi a azer el amor.
Kon un manseviko brigante
Ke me pudo arrevatar

El ofisyo de mi kerido,
Es ladron i kumardji,
El tavan ke me lo quadre

De la mano del polis.

Trenta liras me demanda
Trenta i una le vo a dar.
Ke las meta en ofisyo
En ofisyo de ganar

De edad de kinze anyos
Empesi a azer el amor.
Kon un manseviko brigante
ke me pudo arrevatar

AT THE AGE OF FIFTEEN

At the age of fifteen
I first made love
With a young brigand
Who had managed to take me along.

What is my lover's occupation?
He's a thief and a gambler!
May heaven keep him
Out of the hands of the police!

If he asks me for thirty pounds
I'll give him thirty-one
So long as he invests them
In a trade that's profitable.

At the age of fifteen
I first made love
With a young brigand
Who had managed to take me along

LES JEUNES MAURESQUES DE JAEN
(chanson populaire espagnole; interprétation libre de
Claire Zalamansky et Paco Ibañez)

Trois jeunes mauresques me ravirent à Jaén
Aïcha et Fátima et Marién

Trois si éblouissantes mauresques
 S'en allaient cueillir des olives
 Et les trouvaient cueillies à Jaén
 Aïcha et Fátima et Marién
 Elles les trouvaient toutes cueillies
 Et s'en retournaient presque évanouies
 Leurs couleurs perdues à Jaén
 Aïcha et Fátima et Marién

Trois si lointaines mauresques
 S'en allaient cueillir des pommes
 S'en allaient cueillir des pommes à Jaén
 Aïcha et Fátima et Marién
 Je leur dis :

- " Qui êtes-vous, femmes qui avez volé ma vie ?! "

- " Des chrétiennes qui étions mauresques à Jaén,
 Aïcha et Fátima et Marién... "

Trois jeunes mauresques me ravirent à jaén
 Aïcha et Fátima et Marién

LAS MORILLAS DE JAEN

Tres morillas me enamoran en Jaén
Aïcha y Fátima y Marién.
Tres morillas tan garridas
Iban a coger olivas,
Y hallábanlas cogidas en Jaén
Aïcha y Fátima y Marién
Y hallábanlas cogidas
Y tornaban desmaídas
Y las colores perdidas en Jaén :
Aïcha y Fátima y Marién

Tres morillas tan lozanas
Iban a coger manzanas
Iban a coger manzanas en Jaén
Aïcha y Fátima y Marién.
Díjeles :
 - ¿ Quién sois, señoras, de mi vida robadoras ?
 - Cristianas que éramos moras en Jaén

Aïcha y Fátima y Marién. **Tres morillas me enamoran en Jaén** **Aïcha y Fátima y Marién**

THREE MOORISH MAIDS FROM JAEN

Three Moorish maids enchanted me at Jaén:
Aysba and Fatima and Marién.
Three so very pretty Moorish maids
Set out to pick olives
And found they had all been picked at Jaén:
Aïcha and Fatima and Marién.
And found they had been picked
And came back almost fainting,
Having lost their colour at Jaén:
Aysba, Fatima and Marién

Three very distant Moorish maids
Set out to pick apples
Set out to pick apples at Jaén:
Aysba and Fatima and Marién.
I said: 'Who are you, maids who have stolen away my life?'
'Christians, who were once Moorish maids at Jaén,
Aysba, Fatima and Marién.'
Three Moorish maids enchanted me at Jaén:
Aysba and Fatima and Marién

UN BOUQUET DE RUE*

Un bouquet de rue,
 Un bouquet de fleurs,
 Ma fille, ma chérie,
 Dis-moi qui te l'a donné.
 Un bouquet de rue,
 Un bouquet de fleurs
 Un garçon me l'a offert,
 Qui de moi s'est épris.
 Ma fille, ma chérie,

Ne tombe pas dans la perdition.
 Mieux vaut un mauvais mari
 Qu'un jeune amoureux.
 Un mauvais mari, ma mère,
 Il n'y a pire malédiction.
 Un amoureux, ma mère,
 Est comme la pomme et le bon citron

*fleurs jaunes poussant dans les prés

UNA MATIKA DE RUDA

Una matika de ruda,
Una matika de flor.
Ija miya, mi kerida,
Dime a mi kyen te la dyo.
Una matika de ruda,
Una matika de flor,
Me la dyo un manseviko,
ke de mi s'enamoro.
Ija miya, mi kerida,
No te etches a perdisyon.
Mas vale un mal marido,
ke un manseviko de amor.
Mal marido, la mi madre,
El pilishco i la maldisyon.
Mansevo de amor, la mi madre,
La mansana i el buen limon.

A BUNCH OF RUE

'A bunch of rue, a bunch of flowers
My daughter, my dear, tell me who gave it to you.'
'A bunch of rue, a bunch of flowers
A boy who fell in love with me gave it to me.'
'My daughter, my dear, do not fall into perdition;
It is better to have a bad husband than a young lover.'
'A bad husband, my mother, there is no worse a curse;
A lover, my mother, is like the apple and the good lemon.'

LES BELLES-MERES D'AUJOURD'HUI

Les belles mères d'aujourd'hui
 Sont comme des insectes qui rongent les murs
 Elles asticotent tant leurs enfants
 Qu'elles les obligent à se séparer

Arrêtez de médire, ma mère,
 Arrêtez de médire sans raison
 Vous-même lorsque vous étiez jeune
 Vous avez fait l'amour avec mon père !

Oui, j'ai fait l'amour avec ton père !
 Il était honnête, il m'a épousée,
 Alors que les jeunes gens
 D'aujourd'hui vous laissent avec votre douleur !

LAS ESUEGRAS DE AGORA

Las esuegras de agora
Son guzanos de pared
Los malmeten a los ijos
I los azen deprender
No maldigash la mi mama
No maldigash sin razon
Eya kuando era mosa
Izo el amor kon mi sinyor
Yo ize el amor kon tu padre
Salyo vero y me tomo
Los mansevikos d'agora
Vos deshan kon la dolor

MOTHERS-IN-LAW TODAY

Mothers-in-law today
are like insects that eat away at the walls
They torment their children
till they are forced to separate

*'Stop maligning, mother,
stop maligning,
When you were young,
you made love with my father!'*

*'Yes, I made love with your father,
but he was honest, he married me,
Whereas young men of today
leave you to your suffering!'*

STANBOL (ISTANBUL)

LE FRERE MAUDIT

Il y avait une jeune fille
Blanche et belle comme le jasmin
Elle subvenait seule à ses besoins,
Cousant des robes pour qui lui passait commande.

Son frère lui dit un jour :
- « Ma chère sœur, lumière de mon cœur,
ta beauté me rend fou
Je veux devenir ton mari ! »
Sa sœur lui répondit :
- « Mon frère, ta cruauté me brise le cœur.
Je préfère mille fois la mort que de tacher de ton sang
mon honneur... »

EL ERMANO MALDITO

**Aviya de ser una mutchatcha
Blanka i ermoza komo el yasimin
Eya solika se manteniya
kuzyendo robas para la djente**

Un dia l'ermano le deziya :
- « **Ermana miya luzya de mi korason,
- tu ermozura me kita loko
marido tuyo kero ser yo** ».

La ermana le respondya

- « **Ermano miyo kruelo de mi korason
mi vezes mas pefyero mi muerte
ma de tu sangre mantchar mi onor no ».**

THE ACCURSED BROTHER

*There was a maid
As fair and white as jasmine;
Alone she provided for her needs, sewing dresses for people.*

*Her brother said to her one day:
'My sister, light of my heart, your beauty is driving me insane
I want to be your husband!'*

*His sister replied:
'My brother, your cruelty breaks my heart.
A thousand times would I rather die than stain my
honour with your blood.'*

SONGE D'UN APRES-MIDI D'ETE

Un après-midi d'été je passais par le quartier maure
Et je vis une jeune mauresque lavant à la froide fontaine
Je lui dis belle mauresque, jolie mauresque
Laisse boire mes chevaux à tes eaux cristallines.
Je ne suis pas mauresque cavalier, je suis née en Espagne,
Les maures m'ont capturée un jour de pâques fleuries.
Si tu veux venir avec moi, je te ramènerai en Espagne.
Et mon linge, cavalier, où le mettrai-je ?
Ce qui est de soie et de pourpre s'en irait sur mes chevaux
Et ce qui ne vaut rien s'en retournerait à la rivière.
En arrivant dans ces montagnes, la jeune fille soupire
et pleure.
Pourquoi pleures-tu belle jeune fille, pourquoi
pleures-tu jolie jeune fille ?
Je pleure parce que dans ces champs mon père venait chasser
Avec mon petit frère Alexandre et toute sa compagnie.

Ouvrez portes et fenêtres, balcons et galeries
Car au lieu d'une épouse je vous ramène une sœur.

UNA TARDE DE VERANO

**Una tarde de verano pasi por la moreria
I vi un mora lavando al pie de una fuente fria.
Yo le dishe mora beya yo le dishe mora linda
Desha beber mi cavayos en tus aguas cristalinas.
No soy mora cavayero, ke so de Espanya nasida
Que me cautivaron moros dia de pasqua florida.
Si queres venir conmigo, a Espanya te yevaria
I la ropa cavayero donde yo la desharia.
Lo que es de seda i grana en mis cavayos iria
I lo que no sirve a nada en el rio tornaria.
Al yegar aqueyos montes la niña suspira i yora
Porque yoras niña bella porque yoras niña linda.
Yoro porque en esos campos mi padre cazar venia
Con mi hermanito Alesandro i toda su compania.
Avrish puertas i ventanas, balcones i galerias
Que por traer una esposa os traigo ermana mia.**

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

*One summer eve I passed by the Moorish quarter
And saw a young Moorish maid washing at the cold fountain.
I said: 'Fair Moorish maid, pretty Moorish maid,
Let my horses drink at your crystal-clear waters.'
'I am not a Moorish maid, borseman, I was born in Spain;
The Moors captured me one flowery Easter day.'
'If you will come with me, I will take you back to Spain.'
'And my washing, borseman, where shall I put it?'
'What is of silk and purple will be carried on my horses
And what is of no value will return to the river.'
Arriving in those mountains, the maid sighed and wept.
'Why are you weeping, fair young maid, why are you
weeping, pretty one?'
'I am weeping because my father used to hunt in these fields
With my young brother Alexander and all his company.'*

*'Open doors and windows, balconies and galleries,
For instead of a bride, I bring you my sister!'*

JE SUIS PASSE DEVANT TA PORTE

Je suis passé devant ta porte,
Je t'ai trouvée assise
J'ai baisé la serrure
Comme si je baisais ton visage.

Refrain
Aman Aman, rose à l'éclat sans pareil
D'où te vient toute cette beauté ?

Ne nie pas que je t'ai embrassée
Et serrée étroitement
Je te tiens comme le changeur d'or tient son ducat.

Refrain
Aman Aman ...

Tu as des yeux noirs,
Je meurs pour les bleus
Et quand j'en vois des verts
Je creuse une fosse et m'y enterre

Refrain
Aman, Aman...

Je suis passé devant ta porte,
Je t'ai trouvée assise
J'ai baisé la serrure
Comme si je baisais ton visage.

Refrain
Aman, Aman...

POR LA TU PUERTIA YO PASI

**Por la tu puerta yo pasi
Te vide asentada.
La llavedura yo bezi,
Komo bezar tu kara.**

Refrain (en turc)
Aman, aman gül pembe, gül pembe,
Ne bu güzellik sende !

No te niegues ke te bezi,
Te tengo y abrasada
Komo el ducado en el sarraf
Te tengo kulaniada.

Refrain
Aman, aman...

Ojos pretos tienes tu,
Por los marvis me muero
Kuando veyo los vedrolis
Kavo foya i m'enterro

Refrain
Aman, aman...

Por la tu puerta yo pasi
Te vide asentada.
La llavedura yo bezi,
komo bezar tu kara.

Refrain
Aman, aman...

I PASSED BY YOUR DOOR

I passed by your door
I found you seated
I kissed the lock
As if I was kissing your face.

Refrain (in Turkish)
Aman, Aman, rose of unmatched splendour,
Where did you get such beauty?

Don't deny that I kissed you
And held you tight;
I clasp you as the moneychanger clasps his ducat.

Refrain
Aman, Aman...
You have dark eyes,
I die for blue
And when I see green eyes
I dig a pit and bury myself.

Refrain
Aman, Aman...
I passed by your door
I found you seated
I kissed the lock
As if I was kissing your face.

JE DONNERAIS MA VIE POUR LE RAKI

Je donnerais ma vie pour le raki
Je ne peux m'en passer
Je ne me laisserai jamais
De l'aimer et de le boire

Quand il est encore au tonneau
Je n'en parle à personne
Quand je suis ivre mort
Je roule dans la boue

Lorsque je pars en voyage
Je ne quitte pas ma bouteille
Elle me rend si joyeux
Que je commence à danser la polka

Je me sens le roi du monde
Je me sens quelqu'un d'important
Sans avoir un sou en poche
J'ai l'impression d'être millionnaire

LA VIDA DO POR EL RAKI

La vida do por el raki
No puedo yo desharlo

De beber nunka me arti
De tanto amarlo

Kuando esta en el barnil
No avlo kon dingunos
Kuando me ago kyor kandil,
Me kaygo en el lodo

Kuando me vo a vyajar
El pasa por mi boka
El ya me aze alegrar
Empeso a baylar polka

Me syento yo ijo varon
Me syento yo primaryo
Sin tener liras en el kashon
Me syento yo milyonaryo.

I WOULD GIVE MY LIFE FOR RAKI

I would give my life for raki
I can't do without it
I will never tire of loving it
And drinking it!

When it is still in the barrel
I say nothing to anyone,
When I'm dead drunk
I roll in the mud!

When I go travelling
I always have my bottle with me
It makes me so merry
That I begin to dance the polka!

I feel like the king of the world
I feel like someone important
Without a penny in my pocket
I feel like a millionaire!

LE ROI NIMROD

Un jour que le roi Nimrod sortait dans les champs
Pour regarder le ciel et les étoiles
Il vit une lumière sainte briller sur le peuple juif
Car c'était le temps où devait naître Abraham notre père

Refrain
Abraham notre père, père bien aimé
Père béni, lumière d'Israël

La femme de Terah se trouva enceinte.
Jour après jour il lui demandait :
« Pourquoi avez-vous le visage si changé ? »
Elle savait bien, elle, la grâce qu'elle abritait.

Refrain
Abraham notre père, père bien aimé...

Au bout de neuf mois elle voulut accoucher
Elle s'en alla par les vignes et les champs.
Sans rien révéler à son mari,
Elle trouva une grotte
pour mettre son enfant au monde.

Refrain
Abraham notre père, père bien aimé...

C'est alors que le nouveau-né se mit à parler :
« Quittez donc la grotte ma mère et ne craignez rien
Un ange du ciel m'accompagnera
Car Dieu, béni soit-il, m'a créée ».

Refrain
Abraham notre père, père bien aimé...

KUANDO EL REY NIMROD

Kuando el rey Nimrod al kampo saliya
Mirava en el syelo y en la estreyeriya
Vido la luz santa en la djuderiya
K'aviya de naser Avraam avinu

refrain
Avra(a)m avinu, padre kerido
Padre benditcho, luz de Israel
La mujer de Terah se kedo prenada
De diya en diya, el le preguntava
De ke tenesh la kara tan demudada ?
Eya saviya el byen ke teniya

refrain
Avra(a)m
En fin de mueve mezes parir keriya
Iva kaminando por kampos i vinyas
A su marido tal no lo deskuvriya
Topo una meara ayi lo paririya

Avra(a)m ...
En akeya ora el nasido avlava
Andavos mi madre de la meara
Malah del syelo me akompanyara
Porke so kriado del Dyo benditcho
Avra(a)m...

KING NIMROD
One day as King Nimrod was leaving the city
To look at the sky and the stars;
He saw a holy light shining over the Jewish people,
For it was then that Abraham our father was to be born...

Refrain
Abraham our father, beloved father,
Blessed father, light of Israel.
Terah's wife found herself with child.
Day after day he asked her:
'Why has your face changed so?'
She knew well what blessing lay within her...

Refrain
Abraham...

After nine months it was time to give birth;
She went out through the fields and vineyards,
Without telling her husband anything,
She found a grotto where she could give birth to her child.

Refrain
Abraham...

Then the newborn child began to speak:
'Leave the grotto, my mother, and have no fear,
An angel from heaven will accompany me,
For God, blessed be he, created me.'

Refrain
Abraham...

MA BELLE-MERE

Ma belle mère la mauvaise
Prend plaisir à me harceler.
Je n'en peux plus de vivre avec elle
Elle est plus redoutable que la mort
Vivement le jour où je serai sans elle.

Un jour que j'étais assise près de mon mari
Elle, derrière moi comme un ennemi
Me pinça et me mordit
Elle est plus redoutable que la mort
Vivement le jour où je serai sans elle.

Je suis une belle fille de quinze ans
Viens mon mari, viens mon chéri
Prépare le lit, toi, mon amour ...
Elle est plus redoutable que la mort
Vivement le jour où je serai sans elle.

Aux jours de douceur
Elle sème l'amertume
Que le diable vienne et apporte la solution !
Elle est plus redoutable que la mort
Vivement le jour où je serai sans elle.

MI SUEGRA (a capella)

Mi suegra la negra
Kon mi se dakileya
Yo no puedo mas bivir kon eya
Eya's muy fuerte mas ke la muerte
Un diya me vere sin eya

Un diya asentada kon mi marido
Eya detras kom'un enemigo
Me dyo un pilishko me dyo un modrishko
Eya's muy fuerte mas ke la muerte
Un diya me vere sin eya

Yo elmuera de kinze anyos
Ven mi marido ven mi kerido
Adova nido tu mi kerido
Eya's muy fuerte mas ke la muerte
Un diya me vere sin eya

En los diyas de la dulsura
Eya ensembra l'amargura
El guerko venga por la soltura
Eya's muy fuerte mas ke la muerte
Un diya me vere sin eya

MY MOTHER-IN-LAW

My mother-in-law, spiteful woman,
Delights in badgering me.
She's more fearsome than death,
I'll be glad when I'm rid of her!
One day when I was sitting beside my husband
She pinched me and bit me
Like an enemy from behind.
She's more fearsome than death,
I'll be glad when I'm rid of her!

I'm a fair maid, fifteen years old,
Come, my husband, come, my darling,
Prepare the bed, my love...

She's more fearsome than death,
I'll be glad when I'm rid of her!

On days of sweetness
She sours bitterness.
May the devil come and bring the solution!
She's more fearsome than death,
I'll be glad when I'm rid of her!

HICAZ TAKSIM (instrumental sur le mode hidjaz)

TON REGARD ME CONSUME

Tu me regardes et ton regard me tue
Avec tes paroles tu m'enchaînes
Je t'en supplie, dis-moi qui tu es
J'aimerais tant te parler, rendez-vous à la fête foraine
Sors sur le balcon, je veux te voir
Ah ! mon cœur déborde de tant d'amour
Prends ce poignard et plante-le-moi dans le ventre
Ah ! je ne peux survivre à toute cette douleur !

ME STAS MIRANDO

Me stas mirando, me stas kemando
kon tus palavras, me stas atando
Asi bivas tu, dime ken sos tu
Ke te kero avlar ven al luna park
Sali al balkon, ke te kero ver
Ah ! ke tengo amor en mi korason
Toma este hancher, damelo en el bel
Ah ! No puedo bivir con esta dolor !

YOU LOOK AT ME

*You look at me and your look kills me
With your words you enslave me*

*I beg you, tell me who you are
How I would love to speak with you; come to the fair*

*Come out onto the balcony, I want to see you
Ah, my heart is overflowing with so much love*

*Take this dagger and stab me in the belly
Ah, I cannot go on living with all this pain!*

LES DEUX AMANTS

J'ai deux amants, ma petite maman !
J'ai deux amants et je ne sais pas lequel choisir...
L'un est tailleur et l'autre mène une vie de bohème...
Aman aman !

Le tailleur, maman, je le mène en bateau
Mais l'autre maman, je l'aime d'amour !
Aman aman !

(Le jeune homme)
- Verse de l'eau devant ta porte
Je passerai et je glisserai
Ainsi paraîtront tes parents
Et je me ferai connaître.
Aman aman !

Viens mon trésor, viens ma belle
Viens voir où je vis :
Entre deux hautes montagnes
Sort indigne de moi !
Aman aman !

DOS AMANTES

**Dos amantes tengo la mi mama
Al kual ke me tome yo ?
El uno es pantalonero el otro es partikular
Aman aman !**

**Al pantalonero, la mi mama
Enganyandolo esto
Al partikular mi mama lo amo de korason
Aman aman!**

**(El mutchatcho)
Etcha agua en la tu puerta
Pasare i me kaere.
Para ke salgan los tus paryentes
Me dare a konoser
Aman aman!**

**Ven bijuka, ven ermoza
Veras onde bivo yo
Entre dos montanyas altas
Ande n'endenyava yo
Aman aman!**

TWO LOVERS

*I have two lovers, mother!
And know not which one to choose.
The one's a tailor and the other leads a bobemian life.
Aman aman!*

*The tailor, mother,
I'm leading him up the garden path,
But the other, mother, I love him truly!
Aman aman!*

*(The young man)
Spill some water before your door,
I'll pass by and slip,
So your parents will appear*

*And I shall introduce myself.
Aman aman!*

*Come, my treasure, come, my beauty,
Come and see where I live:
Between two high mountains
A fate unworthy of me!
Aman aman!*

LE MARCHANDAGE DES BELLES-MERES
(au sujet du trousseau)

Refrain
Vous donnez bien peu ma commère
Vous donnez bien peu à votre fille
votre fille bien aimée....

Je lui ai donné sept « chalvares »*
Pour qu'elle en change chaque jour

Refrain
Vous donnez bien peu ma commère...

Je lui ai donné une parure d'or
Pour faire honneur à son mari

Refrain
Vous donnez bien peu ma commère ...

* culottes bouffantes

EL REGATEO DE LAS KONSUEGRAS

**Refrain
Poko le dash la mi konsuegra
Poko le dash a vuestra ija
Vuestra ija la kerida**

**Yo le di syete shalvares
Ke se las troke kada diya**

**Refrain
Poko le dash la mi konsuegra...**

**Yo le di restas de oro
ke se las goze con el novyo**

**Refrain
Poko le dash la mi konsuegra...**

HAGGLING OF MOTHERS-IN-LAW (over the trousseau)

Refrain
*You don't give much, fellow mother-in-law,
You don't give much to your daughter
Your beloved daughter.*

*I gave her seven pairs of knickers
So she can change each day!*

Refrain
You don't give much...

*I gave her gold finery
That will delight both the newly-weds!*

Refrain
You don't give much...

English Translations: Mary Pardoe

Claire Zalamsky :

Chant (1-2-3-4-5-7-8-9-10-11-12-14-15-16),
en duo avec Paco Ibañez, Las Morillas de Jaén (3)

Gilles Andrieux :

ARRANGEMENTS (tous sauf 6 & 13)
COMPOSITIONS (6 & 13)

Kemençe (1-10-16),
Saz (1-2-4-5-7-8-9-10-11-14-15),
Tanbur à plectre (2-6-13-14-15) et archet (3)

Grégoire Baboukian :

Bendîr (1-2-4-14-15),
Darbouka (5-11)

Mehdi Haddab :

Oud (1-5-11-14)

Nedim Nalbantoglu :

COMPOSITION (6)
Violon (4-6-14)

