

Slow dances are followed by fast ones. Of rustic origin, the *gavotte* passed from the countryside to the court; it calls for a wide range of figures, danced in a sequence of hops. It was much in favour at the French court up to the reigns of Louis XIV and XV. Still faster, the *courante* was described by contemporaries of Praetorius as a hopping dance, comprising numerous movements, but leaving the dancers great freedom of manoeuvre. The *canaries* is said to have originated in the Canary Islands, since its name appears to come from a masquerade where the dancers dressed as "Canary Island savages"; it was very fashionable at the Louvre, at the court of Charles IX. Arbeau tells us that its quick steps, much like those of the *gigue*, were "vigorous yet strange, even bizarre, and with a strong feel of the savage"! It seems that the *bourrée* may have originated in the Auvergne; a typically French folk dance, it was introduced to the French court around 1565 by Marguerite de Valois, better known as Queen Margot. The *spagnoletta* and the slow *volte* - both of Italian origin - are also danced in couples, but with audacious leaps of a kind that allowed the gentleman to toss his partner into the air. Brantôme, author of *Vies des dames illustres, des dames galantes* ("Lives of Famous Gentlewomen") relates that, "by causing gowns to flutter, the *volte* always provided something good to look at, and I saw several quite carried away with delight amongst themselves"!

after Adelaïde de Place



PRAETORIUS

1571 - 1621

D A N S E S D E T E R P S I C H O R E

T E R P S I C H Ö R E N T Ä N Z E
M U S I C A A N T I Q U A

disques
PIERRE VERANY
disques

MICHAEL PRAETORIUS
(1571 - 1621)

DANCES DE TERPSICHORE
TERPSICHÖREN TÄNZE

ENSEMBLE MUSICA ANTIQUA
DE TOULON

Christian Mendoza (flûtes à bec soprano, alto - cromorne alto)

Christine Estelle (flûtes à bec soprano, alto)

François Antonucci (flûtes à bec alto - cromorne tenor)

Jean-Charles Lorgoulloux (flûtes à bec tenor, basse -
cromorne basse - cornamuse tenor - percussions)

Marco Fois (violon) - Corinne Moirano-Fasanelli (violon)

Yves Saretto (alto) - Isabelle Goulet (violoncelle)

Bruno Re (viole de gambe) - Pierre-Marie Chemla (dulciane)

Charles-Edouard Fantin (luth - théorbe)

Lina Fantin (épinette) - Florent Fabre (percussions)

Direction / Conductor

CHRISTIAN MENDOZE

Couverture: L'Annonciation (détail), D. Crespi (1598-1630).
Musée Granet, Aix-en-Provence - Cliché Bernard Terlay.

©1991 PIERRE VERANY
©1991 PIERRE VERANY

1	BRANSLE DE LA ROYNE N° 7 (1, 2, 3, 4, 5, 8, 10)	(6'49)
2	COURANTE 4	(0'55)
3	BRANSLE DOUBLE N° 3	(1'01)
4	SUITE DE GAVOTTES (3, 4, 5, 6, 3, 4, 5)	(2'17)
5	PHILOU N° 6	(1'14)
6	PAVANE DE SPAIGNE N° 8 (1, 2, 3)	(3'32)
7	SPAGNOLETTA N° 9	(1'19)
8	LA CANARIES N° 10	(1'20)
9	LA BOURRÉE	(2'12)
10	COURANTE N° 16	(1'39)
11	BRANSLE DE MONTIRANDE N° 1	(1'23)
12	SUITE DE BRANSLES DE VILLAGES (1, 2, 3, 4, 5, 6)	(4'10)
13	SUITE DE COURANTES (30, 1, 10, 11)	(4'09)
14	SUITE DE BALLETS (12, 14)	(3'16)
15	BALLET DES BACCHANALES N° 19	(0'50)
16	BALLET DES MATELOTZ N° 21	(0'43)
17	BALLET DES FEUS	(0'49)
18	BALLET DES COCQS	(1'39)
19	BRANSLE DE MONTIRANDE N° 11	(1'32)
20	SUITE DE VOLTES (28A, 28B, 25, 22)	(4'14)

Les danses ou "danceries" de la Renaissance représentent certainement l'une des formes les plus spontanées de la musique. Très appréciées en leur temps - il suffit pour s'en convaincre de regarder les innombrables tableaux, gravures et dessins représentant des "joueurs d'instruments" accompagnant des danseurs - ces danses étaient de toutes les fêtes publiques, de tous les banquets, de tous les cortèges et de tous les bals.

C'est sans doute leur vivacité et leur gaieté qui a incité Michael Praetorius (1571-1621), maître de chapelle du duc de Brunswick, en association avec le musicien français d'origine italienne, Francisque Caroubel (1583-1611), violoniste du roi Henri IV, à réunir et à arranger quelque trois cents danses dans un recueil qu'il ne publia qu'en 1612 (un an après la mort de Caroubel) sous le titre savant de *Terpsichore Musarum Aonia rum quinta, Darinnen allerley Frantzösische Däntze und Lieder*, du nom de la muse de la Danse et de la Poésie lyrique.

Praetorius ne laisse pas la moindre indication pour le choix de l'instrumentation de ces pièces. Aussi est-ce là qu'intervient la part merveilleuse de création des musiciens, à même d'exploiter les sonorités les plus variées de l'immense éventail d'instruments utilisés sous la Renaissance : toute la famille des flûtes, celle des violons, celle des cromornes à anche double, le luth, soliste, accompagnateur ou instrument d'ensemble, et le théorbe, apparu au XVI^e siècle pour renforcer le registre grave du luth et enrichir les ensembles, l'épinette, la *dulcian*, instrument grave de la famille des hautbois, sans oublier bien entendu les percussions (tambourin, tambour de basque, clochettes, triangle etc.).

4

Les danses rassemblées par Praetorius avaient animé aussi bien les jeux de cour et les divertissements bourgeois que les fêtes populaires, et, dans son recueil, il mêle des danses aristocratiques, comme la pavane d'origine italienne ou la pavane d'Espagne qui ressemble à la *canaries*, et des danses moins "raffinées" comme les branles, branles simples, branles doubles, branles gais, branles de Bourgogne, branles du Poitou dont on disait qu'à la cour "on s'amuse bien plus à s'entretenir qu'à les danser sérieusement".

Danse majestueuse entre toutes, la pavane se dansait par couple avec deux pas simples et un double en avant, puis en arrière. "Elle sert aux rois, princes et seigneurs graves pour se montrer en quelque jour de festin solennel avec leurs grands manteaux et robes de parade", note Thoinot Arbeau dans son traité de l'*Orchésographie* (1588) qui nous donne de précieux renseignements sur la manière dont était exécutée chaque danse. Le même Thoinot Arbeau précise plus loin que le branle se dansait à pas lents et glissés vers le côté "par les valets et chambrières et quelquefois par les jeunes hommes et demoiselles quand il font quelques mascarades, déguisés en paysans et bergers ou qu'ils veulent s'égayer privément".

Aux danses lentes succédaient des danses rapides. La gavotte, danse d'origine villageoise, passée de la campagne à la cour, et qui exigeait une grande variété de figures, se dansait par petits sauts. Elle fut très en faveur à la cour de France jusqu'aux règnes de Louis XIV et de Louis XV. Plus rapide, la courante était décrite par les contemporains de Praetorius comme une danse sautée comportant de nombreux déplacements, mais laissant aux danseurs une grande liberté d'évolution. La *canaries*, dont on disait qu'elle était originaire des Canaries, parce que tirant son nom d'une mascarade où les danseurs étaient costumés en "sauvages des îles Canaries", était très à la mode au Louvre, à la cour du roi Charles IX. Thoinot Arbeau nous apprend que ses pas rapides, proches de ceux de la gigue, paraissaient "gaillards et néanmoins

5

étranges, bizarres et ressentant fort le sauvage"! Typiquement française et danse populaire s'il en fut, originaire dit-on d'Auvergne, la bourrée, qui se dansait par couple, aurait été introduite à la cour de France vers 1565 par Marguerite de Valois, plus connue sous le nom de la Reine Margot. A côté de la *spagnoletta* d'origine italienne, la volte, danse lente également d'origine italienne, se dansait aussi par couple, mais avec des sauts très audacieux, comme celui qui permettait au cavalier de lancer en l'air sa danseuse. Brantôme, auteur des *Vies des dames illustres, des dames galantes* raconte que la volte, "en faisant voler la robe, montrait toujours quelque chose d'agréable à la vue, dont j'ai vu plusieurs s'y perdre et s'en ravir entre eux-mêmes"!

Adélaïde de Place

The dances or "danceries" of the Renaissance are certainly among the most spontaneous kinds of music. Greatly appreciated in their time - as can be seen from the innumerable tableaux, paintings and drawings depicting "players of instruments" accompanying dancers - they formed part of all public festivities, banquets, processions and balls.

It was doubtless the liveliness and gaiety of these dances that prompted Michael Praetorius (1571-1621), Kappelmeister to the Duke of Brunswick, and the French musician (originally from Italy) Francisque Caroubel (1583-1611, violinist at the court of Henry IV) to select and arrange some three hundred of these dances, forming a collection that was published (in 1612, a year after the death of Caroubel) under the scholarly title of *Terpsichore Musarum Aoniarum quinta, Darrinen allerley Frantzösische Däntze und Lieder*, Terpsichore being the muse of dance and of lyric poetry.

Praetorius left no indication at all as to the choice of instruments for these pieces. It is here that the players are offered a marvellously creative role in exploiting the contrasting sonorities obtainable from the huge range of instruments used during the Renaissance period: the whole family of flutes, violins, the double reed crumhorns, the lute - whether solo, or as an accompanying or ensemble instrument - the theorbo, a 16th century instrument used both to reinforce the lower register of the lute and to enrich the ensemble as a whole, the spinet, the dulcian (a bass instrument of the oboe family), not of course forgetting the percussion (tambourine, tambour de basque, handbells, triangle, and so on).

The dances collected by Praetorius had enlivened the entertainments of both the court and the bourgeoisie as well as more humble festivities; his collection mixes aristocratic dances, like the Italian or Spanish pavanes the latter resembling the canaries (see below), with dances of a less "refined" kind, such as the branles: *branles simples, branles doubles, branles gais, branles de Bourgogne*, and the *branles de Poitou* - of which it was said that, at the court, "the opportunities it provided for conversation proved much more enjoyable than any idea of dancing it seriously".

Most majestic of dances, the pavane is danced in couples, with two single steps and a double forward, then back. "It serves as an excuse for kings, princes and noble lords to equip themselves with fine coats and ceremonial robes", so wrote Thoinot Arbeau in his treatise on *Orchesography* (1588), which contains valuable information as to the manner in which each dance was performed. Further on, the same writer specifies that the *branle* was danced with slow, gliding, sideways steps "by valets and chambermaids and sometimes by young ladies and gentlemen taking part in masquerades disguised as peasants and shepherds, or for their private amusement".