



L'Ensemble des MUSICIENS DE PROVENCE, (dont les principaux membres sont: Pierre Eyguesier, Maurice Guis, Maurice Maréchal, René Nazet, Jean et Jean-Paul Porta, Jean et Loïs Hémard), n'a cessé, depuis sa création en 1970, d'étendre son domaine à tous les instruments populaires de la Provence, dont la richesse des timbres méritait d'être sauvegardée et dont l'usage s'était à peu près perdu au cours des siècles, se livrant à une reconstitution minutieuse d'après les documents, l'iconographie et les instruments encore conservés dans les musées.

L'universalité de leurs instruments — une cinquantaine — (les instruments du folklore

français sont des survivances de ceux en usage dans l'Europe du Moyen Age et de la Renaissance) leur permet de jouer, autre la musique traditionnelle de Provence qu'ils affectionnent particulièrement [interprétée sur les instruments typiques de la Provence des 17e et 18e s.: flûte, tambourin, timbale, timbalon, cymbalette], toute la musique européenne, donnant leur préférence aux pièces qui conservent le caractère populaire auquel ils sont très attachés: chansons et danses du Moyen Age, noëls provençaux et dances de la Renaissance. Dès leur publication, les disques des MUSICIENS DE PROVENCE ont remporté un très grand succès.

Since its creation in 1970, the «MUSICIENS DE PROVENCE» ensemble, has continued to broaden its activities, extending them to all popular instruments of Provence whose richness of timbre was worthy of preserving. The use of these instruments had become more or less lost down through the centuries.

Members of the ensemble also undertook a detailed reconstitution of documents, iconography and instruments still preserved in museums. The universality of their instruments — fifty in number — (instruments of French folklore are the relics of those played in Europe during the Middle Ages and the Renaissance) allows them to play — quite apart from seventeenth and eighteenth century traditional Provencal music which they like so much and play on flutet, tabor, Provencal timbale, timbalons, cymbalettes — all European music, with preference given to pieces retaining the popular character to which the ensemble is so attached: songs and dances of the Middle Ages, Provencal noels and Renaissance dances. Recordings by the «MUSICIENS DE PROVENCE» meet with immediate success as soon as they are issued.

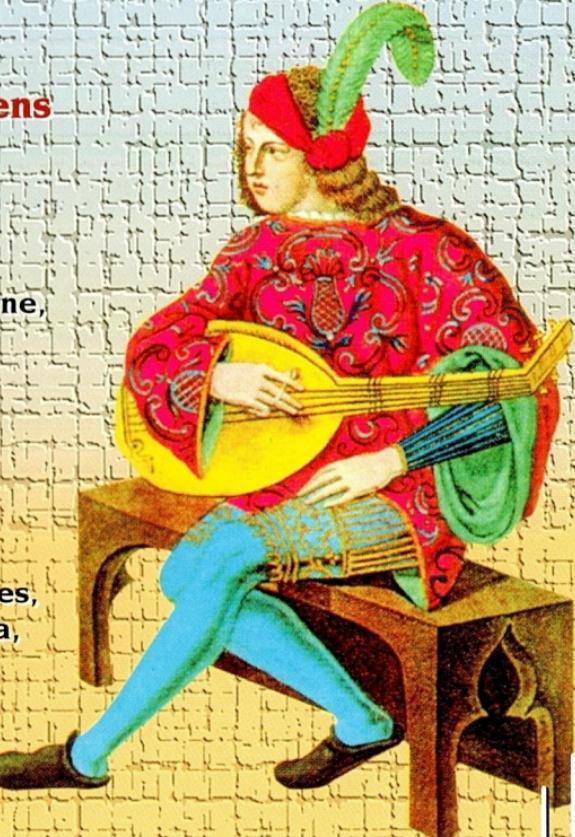


# Les Musiciens de Provence

## Musique des troubères et des troubadours

### Instruments anciens

**flageolet, flûtet,  
frestèu, flûte à bec,  
chalumeau,  
hautbois à capsule,  
sacqueboute, cromorne,  
trompette marine,  
psalterion, rebec,  
harpe, mandore,  
vielle à roue,  
tambour, tambourin,  
tambourin à cordes,  
timbale provençale,  
timbalons, cymbalettes,  
guimbarde, darbouka,  
cliquettes, rossignol,  
carillon**



## 1 DUCTIA (Anonyme, XIII<sup>e</sup> s.)

Selon le théoricien Jean de Grouchy, la *ductia* était une danse appelant, plus que toute autre, la ponctuation d'instruments à percussion. La *ductia* enregistrée ici provient d'un manuscrit anglais du British Museum. Son écriture à deux voix est d'un raffinement tout à fait insolite dans la musique instrumentale de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.

Les instruments utilisés sont essentiellement de «Hauts Instruments», c'est-à-dire des instruments de «plein air»: *hautbois à capsule, chalumeau, sacqueboutie*, auxquels s'ajointent: *vieille à roue, petit flûtet, cymbalettes, tambourin*.

## 2 «AGNIAU DOUS» ... (Anonyme, XIII<sup>e</sup> s.)

Si l'amour courtois tient une place prépondérante dans les chansons en langue vulgaire au Moyen-Age, il peut céder le pas à l'inspiration religieuse et les poètes-compositeurs mettent volontiers leur talent au service de la religion. Les derniers des troubadours en donneront d'ailleurs des exemples fameux dans le Midi et en Espagne. Il semblera alors tout naturel de célébrer l'amour divin dans les mêmes termes que l'amour courtois. «Agniau douss...», virelai anonyme en langue française, date probablement du XIII<sup>e</sup> siècle. Il prend pour sujet les plaintes de la Vierge au pied de la croix, plaintes auxquelles le poète s'associe:

«Agneau doux, agneau gentil, agneau sans tache,  
Agneau qui, pour nous, naquit en la crèche...  
J'ai pour vous tant deuil ce jour  
Qu'onques je sachés j'en eus tant...»

La présente version instrumentale utilise: *harpe, flûtes à bec, mandore, psaltéron, tambourin à cordes, timbalons*.

## 3 AU RENOUVIAU (Anonyme, XIII<sup>e</sup> s.)

On sait à quel point les trouvères ont aimé évoquer la nature et la belle saison en tête de leurs compositions. Le trouvère anonyme qui, au XIII<sup>e</sup> siècle, a composé *Au renouviau commence*, comme il se

doit, par situer au printemps l'histoire qu'il nous conte: sur une musique aux allures de danse légère, deux dames débattent de cette grave question: doit-on préférer un amant jeune, beau et vaillant — mais pauvre — à un amant bien moins jeune — mais riche...

On entendra ici successivement: *flûtes, flûtets soprani, cromorne, petit flûtet, vieille à roue, chalumeau*, accompagnés par le *tambourin à cordes* et les *timbalons*.

## 4 «QUEM A OMAGEM DA VIRGEN»...

(Alfonso X «El Sabio», 1221-1284)

Vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, l'art des troubadours franchit les frontières et connaît une magnifique floraison en Espagne. Alfonso X «El Sabio», roi de Castille et de Léon de 1252 à 1284, sera le maître incontesté de cette école ibérique. Il a été à juste titre surnommé «El Sabio» (Le Savant): outre l'intérêt qu'il portait aux sciences, il était aussi, en langue galicienne, un troubadour réputé. Ses œuvres, exclusivement dédiées à la Vierge, sont rassemblées dans les manuscrits des *Cantigas de Santa-Maria*, dont les riches enluminures nous fournissent de précieux témoignages sur les instruments du XIII<sup>e</sup> siècle. La chanson «*Quem a omagem...*» raconte un miracle survenu dans un monastère: selon la légende, la statue du Christ est apparue à un saint enfant et l'a invitée au repas céleste: «Qui honorera l'image de la Vierge et de son fils, sera par eux honoré, dans leur royaume à nul autre pareil. Et je vous raconterai là-dessus, si vous le voulez bien, un miracle que fit la Vierge, qui toujours veut notre bien...».

*Chalumeau et flûtes à bec* se relaient pour énoncer cette belle mélodie.

## 5 BALLADE DE LA REINE D'AVRIL

(Anonyme, XII<sup>e</sup> s.)

Les troubadours semblent avoir été assez peu préoccupés de chansons à danser. On s'explique donc que la *Ballade de la Reine d'Avril* jouisse d'une

grande célébrité, d'autant que sa mélodie est particulièrement entraînante. Il semble que ce soit la première chanson à danser en forme de ballade. Sa mélodie pose de sérieux problèmes de transcription aux musicologues. Le texte met en scène, dans une opposition toute classique chez les troubadours, la joyeuse société qui entoure la Reine d'Avril et le Jaloux, c'est-à-dire le mari, qui n'admet pas les conventions de l'Amour Courtois. Les couplets sont ponctués de la vigoureuse exclamation «Eia!» et le refrain «A la via» (à la rue) est particulièrement significatif.

Traduction: *A l'entrée du temps clair,  
Pour joie recommencer  
Et pour irriter le Jaloux,  
La Reine veut montrer  
Combien elle est amoureuse.*

*A la rue, à la rue Jaloux,  
Laisse-nous danser entre nous.*

*Elle a fait partout mander  
Qu'il n'y ait jusqu'à la mer  
Pucelle ni bachelier  
Qui ne viennent danser  
Dans la danse joyeuse.*

*Qui donc la voit danser  
Et son gent corps remuer  
Peut bien dire en vérité  
Qu'elle n'a au monde sa pareille  
La joyeuse Reine.*

*Chant, flûtets, rebec, trompette marine, vieille à roue, tambourin à cordes, percussions.*

## 6 PASTOURELLE «A UNE AJORNÉE»...

(Moniot de Paris, XIII<sup>e</sup> s.)

On ne sait rien de la vie du trouvère Jehan Moniot de Paris, sinon que son activité a dû se situer au début du XIII<sup>e</sup> siècle. Il nous reste de lui neuf chansons d'un style très vivant, prenant pour cadre la vie à Paris et à la campagne. Ces chansons semblent avoir connu une grande célébrité, car on n'en connaît pas moins de vingt-huit versions musicales.

La pastourelle «*A une ajornée...*» utilise le thème, habituel chez les trouvères, du chevalier courtisant une bergère.

*A une ajornée  
Chevauchai l'autrier,  
En une vallée  
Près de mon sentier  
Pastore ai trovée  
Qui fet aproiser...  
Les instruments utilisés: *vieille à roue, tambourin à cordes, flûtets, flûtes à bec, percussions*.*

## 7 PLANG

(Béatrice de Die, XII<sup>e</sup> s.)

Le *plang* (Complainte) de la Comtesse Béatrice de Die est, sans conteste, l'une des plus émouvantes créations de la lyrique occitane du XII<sup>e</sup> siècle, tant sur le plan littéraire que sur le plan musical.

«Je dois chanter ce que je ne voudrais pas, tant je suis attristée par celui dont je suis l'amie, car je l'aime plus que tout, mais ni mon élégance, ni ma beauté, ni ma valeur, ni mon esprit ne comptent à ses yeux, et je suis trompée et trahie comme si j'étais méprisable...»

C'est en ces termes d'amoureuse passionnée que la comtesse s'adresse au comte Raimbaud d'Orange qui la délaissait. Elle vécut probablement entre 1135 et 1189 et fut peut-être la fille de Guigues IV dauphin de Viennois, ou de Guillaume 1er de Poitiers, comte de Valentinois.

Ce plang sera joué sur *flûte traversière en roseau et tambourin à cordes*.

## 8 LA QUINTE ESTAMPIE REALE

(Anonyme, XII<sup>e</sup> s.)

Les pièces découvertes et publiées par Aubry sous le titre d'*Estampies et Danses Royales* constituent la plus ancienne manifestation de la musique purement instrumentale. Ces œuvres anonymes que l'on peut dater approximativement des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, ne comportaient pas de paroles et leur aspect évoque incontestablement le style instrumental.

Elles sont toutes calquées sur la même forme: une formule-refrain est intercalée entre les différents «points» qui tiennent le rôle de couplets. Une *estampie* pouvait comporter de quatre à sept «points». Rappelons encore que l'*estampie* — terme dont l'origine reste obscure et viendrait du provençal *estampir* = frapper du pied — désignait une danse dont on ne sait comment elle se dansait, ou peut-être même seulement une pièce instrumentale.

*La Quinte Estampie Réale* est jouée sur *flûtets*, flûtes à bec, petit *flûtet*, *cromorne*, *tambourin à cordes*, *darbouka*.

### **[9] CHANSON À LA VIERGE** (Gautier de Coincy, 1177-1236)

On connaît la dévotion toute particulière portée à la Vierge par le moine troubrière Gautier de Coincy, né à Coincy l'Abbaye. Trouvère habile mais essentiellement homme d'Eglise, il fut tout aussi considérable comme écrivain que comme musicien. Sa grande narration en vers des *Miracles de Notre-Dame* est entrecoupée de chansons, parmi lesquelles «Ma vièle viéler veut un beau son...», que l'on entendra ici sur les *flûtes à bec* et le *tambourin à cordes*.

### **[10] TRAI-RI-DELURIAU/ROBIN M'AIME** (Adam de la Halle, 1245/50 - 1285/88)

Avec son célèbre *Jeu de Robin et Marion*, Adam de la Halle a créé, dès le XIII<sup>e</sup> siècle, une forme de théâtre profane chanté. Développant le thème de la pastourelle, cher aux trouvères — celui de la bergère courtisée par un chevalier — il écrit une véritable comédie entrecoupée de petites chansons. Fort intéressante pour l'histoire du théâtre au Moyen Age, l'œuvre d'Adam de la Halle est également précieuse du point de vue musical. En effet les chansons sont écrites sur des «timbres», c'est-à-dire des airs familiers qui ont pu ainsi parvenir jusqu'à nous. Bien souvent il s'agit d'airs à danser comme dans la spirituelle chanson de Marion «Robin m'aime», dont on entendra ici le «timbre» dans une version instrumentale. En guise d'introduction, et en contraste, la

mélodie «de plein air» utilisée pour la chanson du chevalier.  
*Fresteu, guimbarde.*

### **[11] «QUAND L'ERBA FRESC...»** (Bernard de Ventadour, v. 1150-1200)

Bernard de Ventadour, né au Château de Ventadour dans le Limousin, d'humble origine, a été considéré, en son temps, comme le plus parfait des troubadours, le plus inspiré, sinon le plus savant. Son talent était tenu pour parfaitement équilibré car il excellait aussi bien dans la composition des vers que dans celle de la musique destinée à les soutenir. On pourra en juger par la mélodie de la chanson «Quand l'herbe fresc...»: «Quand l'herbe fraîche et la feuille paraissent, quand la fleur s'épanouit au verger et le rossignol haut et clair élève sa voix et lance son chant, j'ai joie par lui et par la fleur, j'ai joie de moi mais plus encore de ma Dame; de toute part je suis environné de joies mais celle qui me vient d'Elle les surpasse toutes». *Psaltérion, tambourin à cordes.*

### **[12] «DOUCE DAME JOLIE...»** (Guillaume de Machault, v. 1300-1377)

Né en 1300, mort vers 1377, Guillaume de Machault a été chanoine à Reims. On le connaît surtout comme le plus grand représentant d'un style polyphonique nouveau au XIV<sup>e</sup> siècle, l'*Ars nova*, particulièrement savant et compliqué. Mais on se souvient moins qu'il fut aussi l'un des plus grands et des derniers trouvères à la fois poète et musicien. Les lais, virelais et rondeaux, avant de devenir compositions polyphoniques, ont été aussi écrits à une voix. «Douce Dame jolie ...» est l'un de ces virelais monodiques, particulièrement célèbre sur le *psaltérion*, instrument à cordes voisin de la citare, choisi ici en fonction de la poésie de sa sonorité.

### **[13] CALEND A MAIA** (Rambaud de Vacqueiras, v. 1155 - v. 1205)

La légende raconte que le célèbre troubadour Ram-

baud de Vacqueiras entendant des jongleurs exécuter une estampie, aurait improvisé une chanson en l'honneur de sa Dame sur la musique de cette danse. C'est cette mélodie que l'on entendra, jouée sur des instruments populaires du Moyen Âge: «Ni les fêtes de Mai, ni la feuille du hêtre, ni le chant des oiseaux, ni la fleur de glaïeul, rien ne me charme, belle Dame, tant que je n'ai pas reçu un messager de vous...» *Chalumeau, rebec, flageolet, tambourin à cordes.*

### **[14] «JHESU-CRIST, FILH DE DIU VIU...»** (Guiraud Riquier, v. 1230 - v. 1292)

Né à Narbonne, mort vers 1292, Guiraud Riquier est considéré comme le dernier des troubadours. Adepte d'une poésie très travaillée, il a abordé tous les genres et notamment la chanson religieuse, à l'exemple d'Alphonse X de Castille qui fut un temps son protecteur. La chanson *Jhesu-Crist, filh de Diu viu* date de 1275: «Jésus Christ, fils de Dieu vivant, qui naquit de la Vierge, Seigneur bafoué et trahi, je vous prie de me donner si bon conseil que je sache mieux aimer, haïr le péché et vivre selon votre volonté». *Psaltérion, vielle à roue.*

### **[15] PASTOURELLE «DEHORS LONG PRÉ...»** (Trovrière anonyme, XIII<sup>e</sup> s.)

La *pastourelle* est un genre de chanson fort répandu chez les troubadours et surtout les trouvères du Nord de la France. Elle développe, quant aux paroles, le sujet classique du chevalier courtois une bergère et finalement berné, ce qui laisse penser à une origine populaire. Le genre aurait été imité par les trouvères dans un souci de pittoresque et adapté à un auditoire plus aristocratique. La musique des pastourelles, malgré cette «récupération» savante, est généralement plus fraîche, plus spontanée, d'un rythme plus franchement marqué, que les autres chansons de trouvères.

«Dehors long pré...», attribuée à Jehan Erars ou Gil-lebert de Berneville, est jouée sur *vielle à roue* et

*flûtets* avec un accompagnement de *tambourin à cordes* et *percussions*, tandis que, à la reprise, le *petit flûtet* improvise librement des variations.

### **[16] MADRE DE DEUS** (Alfonso X «El Sabio»)

*Madre de Deus* fait partie du recueil des *Cantigas de Santa María*, orné de précieuses miniatures qui montrent souvent des musiciens chrétiens et musulmans fraternisant et jouant ensemble (ou se livrant à quelque joute poético-musicale). On ne sera donc pas étonné par l'aspect oriental de cette prière à la Vierge, prière dans laquelle, par ailleurs, l'amour mystique s'exprime avec le vocabulaire de l'Amour Courtois.

Elle sera jouée sur *chalumeau, flûtes à bec et percussions* (*darboukas, timbale*).

### **[17] LA SEPTIME ESTAMPIE RÉALE** (Anonyme XII<sup>e</sup> - XIII<sup>e</sup> s.)

*La Septime Estampie Réale* (*Septième Estampie Royale*) fait partie d'un ensemble de danses qui constituent les plus anciens exemples de musique spécifiquement instrumentale. Ces danses datent probablement de la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Quant au terme de «Réale» (*Royale*), on y voit généralement allusion au «Roi» des ménestriers, chef de la corporation, plutôt qu'une indication de danse de cour.

Instruments: un *flageolet* et un *tambour* à la manière du Moyen Âge, frappé alternativement par deux baguettes de tailles différentes.

### **[18] «LAS, LAS, LAS, LAS PAR GRAND DÉLIT...»** (Gautier de Coincy)

Gautier de Coincy a placé la plupart de ses chansons - exclusivement religieuses - entre les différents livres des *Miracles de Notre Dame*. Toutefois, la chanson «Las, las par grand délit...» est exceptionnelle et se place dans un cycle spécial faisant allusion à un «fait divers» de 1219: des voleurs avaient dérobé, à Vic, les reliques de Ste-Léocade, et Gautier exprime ici son indignation.

Le *psaltérion*, instrument considéré à cette époque comme spécialement religieux, joue en solo cette chanson, accompagné par le *tambourin à cordes*.

## 19 CHANSONS DE TROUVÈRES

«Voulez-vous que je vous chant...»

(Anonyme, XIIIe s.)

«Quand li rossignols...» (Anonyme, XIIIe s.)

«Chanson de Mai» (Moniot d'Arras)

Ces chansons, toutes trois inspirées par le printemps, figurent parmi les plus gracieuses et les plus célèbres du genre. Elles sont dues à des trouvères du XIIIe siècle dont les deux premiers sont anonymes. Quant à Moniot d'Arras, on sait qu'il figure parmi les poètes musiciens les plus féconds de son temps.

On les entendra sur *flûtets soprani*, petit *flûtet*, *flûtes*, *flageolet* et *trompette marine*.

## 20 TROIS CHANSONS PROVENÇALES

(Anonyme)

«Plang de Nosto Damo» (XIVe s.)

«La nourriço dòu rei»

«La cansoun de Mau-Gouvèr» (fin XVe s.)

Un manuscrit de la bibliothèque Méjanes, à Aix-en-Provence, conserve ce très beau *Plang de Nosto Damo* (Complainte de Notre Dame) du XIVe siècle. On ne sait ce qu'il faut admirer le plus: l'intensité dramatique du poème — la Vierge au pied de la Croix — ou la perfection de la ligne mélodique. L'instrumentation comprend *flûtes à bec* et *mandore*.

La *nourriço dòu rei* (La nourrice du roi) s'est transmise dans le folklore et ne peut se dater avec précision. C'est une chanson à bercer racontant un miracle: l'enfant empoisonné ressuscite pour innocenter sa nourrice et accuser ses assassins. Elle est interprétée sur les *fresteu* (*flûtes de Pan*).

La *cansoun de Mau-Gouvèr* (la chanson du «Mauvais Gouvernement»): dans la langue provençale, Mau-Gouvèr est un personnage mythique, symbole du désordre social et des abus administratifs. La

chanson de Mau-Gouvèr fait partie d'un ensemble de chansons satiriques des plus virulentes: les chansons du Carrateyron (du petit charretier). Elles furent écrites à Aix-en-Provence vers la fin du XVe siècle probablement à l'occasion de la Fête Dieu. Lors de cette immense fête — aussi païenne que religieuse — qui se prolongeait pendant plusieurs jours, les représentations de la «Farce de Momus» par les basochiens étaient prétexte à exposer des revendications ou à dénoncer des abus, ce qui entraîna finalement leur interdiction en 1670. Un *chalumeau rustique* joue cette chanson avec accompagnement de *tambourin à cordes*.

21 «OR LA TRUIX...» (Trovère anonyme)

«QUAND JE VOY IVER RETORNER...»

(Colin Muset, v. 1200-1250)

On sait la distinction, peut-être un peu artificielle, qu'il convient de faire entre troubadours et trouvères d'une part, jongleurs et ménestriers d'autre part. Si les premiers étaient auteurs-compositeurs, les seconds étaient plutôt des amuseurs publics, et avaient plutôt rang d'interprètes. Toutefois certains d'entre eux ont pu participer aux «catégories» (rencontres): tel est le cas de Colin Muset, trouvère «populaire» dont les chansons racontent la vie errante, sur un ton souvent humoristique, préfigurant ainsi nos modernes chanteurs-compositeurs. Dans la chanson «Quand je voy iver returner...» il rêve de trouver un hôte qui lui donne «porc, bœuf, et mouton, mallarz, faisanz et venoison...»

Elle est jouée par *flûtets*, *flûtes à bec*, *vieille à roue* et *chalumeau rustique*.

Quant à la chanson «Or la truix...» due à un trouvère anonyme, on remarque dans son instrumentation une *trompette marine* qui joue le bourdon.

22 «QUAN VEI L'ALAUZETA...»

(Bernard de Ventadour)

«Quan vei l'alauzeta...» est à coup sûr l'une des chansons de Bernard de Ventadour les plus justement célèbres, par son lyrisme et par la beauté de

sa mélodie entendue ici sur *flûtet*, *tambourin à cordes* et *petite trompette marine*.

## LES INSTRUMENTS

### CORDES

#### Le psaltérion

Une caisse en forme de T sur laquelle sont tendues les cordes. (Reconstitution M. Fabre).

#### La vielle à roue

L'archet est ici remplacé par une roue. Le modèle utilisé est diatonique.

#### La mandore

Sorte de petit luth à quatre cordes. Un exemplaire plus grave est aussi utilisé.

#### La harpe

Modèle du XVe siècle, de petite taille.

#### La trompette marine

Instrument à une corde jouant sur les harmoniques. Elle se présente sous deux tailles différentes (1 m et 1,60 m). (Reconstitution M. Fabre).

#### Le rebec

Sorte de violon piriforme de petite taille, à trois cordes, au son sec et aigre.

### FLÛTES

#### Les flûtets

Flûtes à bec à trois trous jouant dans un intervalle de douzième, accompagnées du tambourin. Trois modèles: petit *flûtet* ou «galoubet» de Provence (25 cm environ), *flûtet soprano* (45 cm), *flûtet basse* (70 cm). (Reconstitution M. Fabre).

#### Les flûtes à bec

Six tailles (petite sopranino, sopranino, soprano, alto, ténor, basse).

#### Le flageolet

Flûte à bec en roseau très primitive, à six trous.

## **Le frestèu**

Flûte de Pan provençale, dont les tuyaux sont de simples roseaux.

## **ANCHES**

### **Le chalumeau**

Sorte de clarinette primitive en roseau.

### **Les cromornes**

Instruments recourbés dont l'ancre double est recouverte d'une capsule. Trois modèles: soprano, alto, ténor.

### **Le hautbois à capsule**

Appelé aussi «hautbois de Poitou», il a la forme d'un hautbois mais il est muni d'une capsule comme le cromorne. Deux modèles: soprano, soprano.

## **CUIVRES**

### **La sacqueboutie**

Ancêtre du trombone. Deux modèles: alto, ténor.

## **PERCUSSIONS**

### **Le tambourin à cordes**

Encore joué en Béarn, il se compose d'une caisse sur laquelle sont tendues des cordes frappées avec une baguette.

### **Le tambourin (de Provence)**

Compagnon indispensable du flûtet, il est joué d'une seule main, à l'aide d'une baguette. Contrairement au tambourin de Provence, le tambourin du Moyen Age est de petite taille (40 cm environ de hauteur).

### **Le tambour**

Tenu verticalement sur le ventre, le tambour du Moyen Age est percuté des deux côtés par des baguettes.

## **La timbale provençale**

Compagnon du tambourin traditionnel, la timbale est un tambourin de petite taille, sans timbre, monté de peaux épaisse avec des cercles de fer. Le son est sourd et bref, en opposition avec les vibrations continues du tambourin. C'était autrefois l'apanage du chef des «bandes de tambourins».

### **Les timbalons**

Deux petites timbales de poterie, traditionnelles en Provence.

### **La darbouka**

Un tambour de poterie

### **La guimbarde**

Son principe est celui d'une baguette métallique flexible qui, pincée avec l'index droit, émet un son fondamental. Selon la position des lèvres, de la langue et des mâchoires, on arrive à obtenir diverses harmoniques.

### **Les cymbalettes**

Petites cymbales en cuivre

### **Les cliquettes**

Castagnettes très primitives constituées de 2 planchettes que l'on entrechoque.

### **Le carillon**

Assemblage de cloches frappées à la main, très en faveur dès le haut Moyen Âge. Ici carillon de douze cloches.

### **Le rossignol**

Instrument de terre cuite, fabriqué près de Marseille, imitant le rossignol grâce à l'eau qu'il contient.

## **[1] DUCTIA (Anonymous, XIII c.)**

According to the theoretician, Jean de Grouchy, the *ductia* was a dance which, more than any other called for the rhythm of percussion instruments. The *ductia* recorded here comes from an English manuscript at the British Museum. Its having been written for two voices is a quite unusual refinement in instrumental music of the end of the XIII century. The instruments used are essentially «Hauts Instruments» («High» Instruments), that is to say «plein air» instruments:

«*Hautbois à capsule*» (cupped oboe or *pirouette*), *chalumeau* (shepherd's pipe), *sackbut*, to which are added, «*vieille à roue*» (hurdy gurdy), *piccolo*, «*cymbalettes*» (small cymbals) and *tabor*.

## **[2] «AGNIAU DOUS...» (Anonymous, XIII c.)**

If courtly love dominates songs in popular languages of the Middle Ages, it later gave precedence to religious inspiration and poet-composers willingly used their talent in the service of religion. The later troubadours were to provide fine examples of this in southern France (the Midi) and Spain. It seemed quite natural then to celebrate divine love in the same terms as those used for courtly love. «*Agniau dous...*», an anonymous virelay written in the French language, probably dates from the XIII century. Its subject is the lamentations of the Virgin at the foot of the cross; lamentations with which the poet associates himself:

«*Gentle lamb, kind lamb, spotless lamb,  
Lamb who, for us, was born in a crib,...*

*I bear more grief for you this day  
Than ever I felt before...*

The instruments playing this version are: *harp*, *recorders*, *mandora*, *psaltery*, *side drum* and «*timbalons*».

## **[3] AU RENOUVIAU (Anonymous, XIII c.)**

One knows to what extent the troubadours liked to evoke nature and the spring in their compositions.

The anonymous trouvere who composed *Au renouviau* in the XIII century begins his story, as he should, in the springtime. To a music reminiscent of a lighthearted dance, two ladies debate this important question: should one prefer a young, handsome, brave lover — although poor — to one less young, but rich...

One hears in turn: *flutes*, *soprani flutes*, *crumhorn*, *piccolo*, *hurdy-gurdy*, *chalumeau* accompanied by the *side drum* and «*timbalons*».

## **[4] «QUEM A OMAGEM DA VIRGEN...»**

(Alfonso X, «El Sabio», 1221-1284)

Towards the middle of the XIII century, the art of the troubadour straddled frontiers and found new life in Spain. Alfonso X, «El Sabio» (the learned), King of Castile and Leon from 1252 to 1284, was to become the undisputed master of this Iberian school. He has rightly been called «El Sabio» (the learned): apart from his interest in the sciences, he was also a renowned troubadour in the Galician language. His works, dedicated exclusively to the Virgin, are collected in the *Cantigas de Santa María* manuscripts, whose illuminated riches provide us with precious information about XIII century instruments. The song, «*Quem a omagem...*» tells of a miracle which took place in a monastery. According to legend, the statue of Christ appeared to a saintly child, inviting him to a heavenly meal: «*Whosoever honours the image of the Virgin and her son shall be honoured by them in their kingdom unlike any other. I will tell you, if you would seek nothing but our wellbeing...*»

*Chalumeau* and *recorder* take it in turn to play this beautiful melody.

## **[5] THE QUEEN OF APRIL BALLAD**

(Anonymous, XII c.)

The troubadours do not seem to have concerned themselves much with songs to dance to. This would explain why the *Queen of April* ballad enjoys

ed such success, the more so since the melody is particularly rousing. It appears that this is the first song in ballad form written to be danced to. Its melody poses serious problems of transcription for musicologists. In quite classical opposition, often used by the troubadours, the text describes the merry society surrounding the Queen of April and the Jealous Husband, that is the husband who does not accept the conventions of courtly love. The verses are punctuated by the vigorous exclamation of «Eia!», and the refrain, «A la via» (be off with you!) is particularly significant.

Translation: *When the fine weather doth Appear,*

*Let joy recommence*

*And to annoy the Jealous Husband,  
The Queen doth show  
How much she is in love.*

*Be off with you, be off with you  
Jealous Husband,  
Leave us to dance amongst ourselves.*

*She has summoned everyone  
From far and wide.  
Their is neither maiden nor youth  
Who will not come to dance  
In this merry dance.*

*Seeing her dancing  
As her soft body sways,  
One can say in truth  
That she has no equal in the world  
The joyous Queen.*

*Voice, flutets, rebeck, marine trumpet, hurdy-gurdy, side-drum, percussion instruments.*

## 6 PASTOURELLE «A UNE AJORNÉE...»

(Moniot de Paris, XIII c.)

Nothing is known about the life of the trouvere Jean Moniot of Paris, except that he was active at the beginning of the XIII century. Only nine of his songs in very lively style survive, with life in Paris

and the countryside as their setting. These songs seem to have been extremely popular as there exist no less than twenty eight musical versions. The theme of the pastourelle «A une ajornée...», is one much used by the trouveres, that of a knight courting a shepherdess.

*One day at break of day  
I was riding my horse  
In a valley  
Not far from my path  
I found a shepherdess  
Grazing her sheep...*

Instruments: *hurdy-gurdy, side drum, flutets, recorders and percussion instruments.*

## 7 PLANG

(Beatrice de Die, XII c.)

The *Plang* (Lament) of the Countess Beatrice de Die is, without question, one of the most moving creations of Provencal French lyrics of the XII century, as much from the literary as from the musical point of view.

*«I must sing that which I do not wish to, I am so saddened by the object of my love, for I love him more than anything, but neither my grace, nor my beauty, nor my worthiness, nor my spirit counts in his eyes, and I am cheated and betrayed as if I were contemptible...»*

It is in these terms that the Countess, as passionate lover, addresses herself to Count Raimbaud of Orange who has deserted her. She lived most probably between 1135 and 1189 and was, perhaps the daughter of Guigues IV, Dauphin de Viennois, or of Guillaume the First of Poitiers, Count of Valentinois.

This *plang* is played on the *transverse reed flute* and *side drum*.

## 8 QUINTE ESTAMPIE REALE

(Anonymous, XII century)

The pieces discovered and published by Aubry

under the title *Estampies et Danses Royales* constitute the earliest example of purely instrumental music. These anonymous works which can be dated approximately between the XII and XIII centuries, are without words and of an aspect that suggests without any doubt instrumental style. They are all modelled on the same form: a formula-refrain is inserted in between the different «points» which take the place of verses. One *estampie* may contain between four and seven «points». It should be remembered that the *estampie* — a term whose origin remains obscure, probably comes from the Provencal French «estampir» — to tap the foot — and refers to a dance no one now knows how to perform, or perhaps merely a piece of instrumental music.

The *Quinte estampie reale* is played by *flutets, recorders, piccolo, crumhorn, side drum* and *darabuka* (Arabic drum).

## 9 CHANSON À LA VIERGE

(Gautier de Coincy, 1177-1236)

The monk-trouvere Gautier de Coincy, born at Coincy l'Abbaye, was wellknown for his devotion to the Virgin. A skilled trouvere but essentially a man of the Church, he was not only renowned as a musician, but as a writer too. His major narrative in verse on the *Miracles of Notre Dame* is interspersed with songs among them, «Ma vièle viéler veut un beau son...» (My old vielle longs to make a fine sound...) which is played here on *recorders* and the *side drum*.

## 10 TRAI-RI-DELURIAU/ROBIN M'AIME

(Adam de la Halle, 1245/50 - 1285/88)

With his famous *Jeu de Robin et Marion*, Adam de la Halle created, as early as the XIII century, a form of profane, sung theatre. Developing the theme of the pastourelle, dear to trouveres, that of the shepherdess being courted by a knight, he wrote a veritable comedy sprinkled with short songs.

Extremely interesting for the light it throws on the history of theatre in the Middle Ages, the work of Adam de la Halle is also of great value to musicians. Indeed, the songs are written on «timbres», that is to say familiar tunes which have thus survived to the present day. Often they were tunes to dance to as in Marion's spiritual song, «Robin m'aime», whose «timbre» is heard here in an instrumental version. The «plein air» melody is used for the knight's song, in the form of an introduction, and in contrast.

Instruments: *pipes of Pan, guimbarde* (Jew's harp).

## 11 «QUAND L'ERBA FRESC...»

(Bernard de Ventadour, c. 1150-1200)

Bernard de Ventadour, of humble origin, was born in the Castle of Ventadour in the Limousin. He was considered, during his lifetime, as the finest example of a troubadour, one of the most inspired, if not the most scholarly. His talent was held to be perfectly balanced for he excelled as much at writing verses as composing music to accompany them. Typical of his art is the melody of the song, «Quand l'herba fresc...»: «When the fresh grass and leaves appear, when the blossom flowers in the orchard and the nightingale raises his voice loud and clear in song, he and the blossom fill me with joy, I am happy for myself, but even more for my Lady, I am surrounded by joy, but that which comes to me from Her surpasses all others».

Instruments: *psaltery, side drum.*

## 12 «DOUCE DAME JOLIE...»

(Guillaume de Machault, c. 1300-1377)

Born in 1300, died around 1377, Guillaume de Machault was canon of Reims. He is best known as the greatest exponent of a new polyphonic style in the XIV century, *L'Ars Nova*, particularly scholarly and complicated. But it is less well known that he

was also one of the greatest and last trouveres, poet and musician at the same time. Lays, virelays and rounds, before becoming polyphonic compositions were also written for one voice.

“Douce Dame Jolie...” is one of these monodic virelays, particularly renowned when played on the *psaltery*, a stringed instrument related to the zither, chosen here for the poetry of its sound quality.

### 13 CALENDRA MAIA

(Rambaud de Vacqueiras, c. 1155 - c. 1205)

Legend has it that the celebrated troubadour, Rambaud de Vacqueiras on hearing jongleurs perform an *estampie*, improvised a song in honour of his Lady or the music of that dance. This melody is played on popular instruments of the Middle Ages. “Neither May festivals, nor the leaves of the beech, nor the song of birds, nor the gladiola, nothing can charm me, beautiful Lady, until I have received a messenger from you...”

Instruments: *Chalumeau*, *rebeck*, *flageolet*, *side drum*.

### 14 «JHESU-CRIST, FILH DE DIU VIU...»

(Guiraud Riquier, c. 1230 - c. 1292)

Born at Narbonne, Guiraud Riquier is considered to be one of the last troubadours. Adept at writing polished poetry, he wrote in every genre notably religious song, modelled on those of Alfonso X of Castile, who was his protector for a time. *Jhesu-Crist, filh de Diu viu* dates from 1275: “Jesus Christ, son of the living God, who was born of the Virgin, Lord despised and betrayed, I beg you to give me such good counsel that I may know the better how to love, to hate sin and live according to your will.”

Instruments: *psaltery* and *hurdy-gurdy*.

### 15 PASTOURELLE, «DEHORS LONG PRÉ...»

(Anonymous trouvere, XIII c.)

The *pastourelle* is a kind of song widespread

among troubadours and in particular the troubadours of northern France. It developed, as far as the words are concerned, along the classic pattern of a chevalier who courts a shepherdess only to be cheated in the end, suggesting a popular origin. It is thought the genre was taken up by trouveres anxious to preserve the picturesque while adapting their songs to more aristocratic audiences. The music of the *pastourelles*, despite this skilful “reprocessing” is generally fresher, more spontaneous and with a more clearly marked rhythm than other songs by trouveres.

“*Dehors long pré...*” attributed to Jehan Erars or Gilhebert de Berneville, is played on the *hurdy-gurdy* and *flutes*, accompanied by a *side drum* and *percussion instruments*, while at the repeat, the *piccolo* freely improvises variations.

### 16 MADRE DE DEUS

(Alfonso X «El Sabio»)

His works have come down to us thanks to a collection decorated with precious miniatures, the *Cantigas de Santa María*, a collection which includes *Madre de Deus*. The miniatures often show Christian and Muslim musicians fraternizing and playing together (or enjoying some poetical-musical jousting). One should not be surprised therefore at the oriental aspect of this prayer to the Virgin, a prayer in which mystical love is expressed in the vocabulary of courtly love.

It is played on the *chalumeau*, *recorders* and *percussion instruments* (*darabuka*, *timbale*).

### 17 SEPTIME ESTAMPIE REALE

(Anonymous, XII - XIII c.)

The *Septime estampie reale* (Seventh royal *estampie*) forms part of a set of dances which constitute the oldest example of music specifically instrumental. These dances date most probably from the end of the XII century. As for the term “reale” (roy-

al), this is generally taken as being an allusion to the “King” of the minstrels, head of the guild, rather than suggesting a courtly dance.

Instruments: *flageolet* and a *Medieval type drum*, beaten alternately by two drumsticks of different sizes.

### 18 «LAS, LAS, LAS, PAR GRAND DÉLIT...»

(Gautier de Coincy)

Most of his songs — “exclusively religious” — are placed between the different books of an immense narrative in verse: “*Les Miracles de Notre Dame*” (Our Lady’s miracles). Nevertheless, the song “*Las, las par grand délit...*” is exceptional and is set in a special cycle which refers to an “event” of 1219: at Vic, thieves had stolen the relics of Saint Leocade, and Gautier here expresses his indignation.

The *psaltery*, an instrument considered at this period as a particularly religious one, plays this song as a solo, accompanied by the *side drum*.

### 19 CHANSONS DE TROUVÈRES

“*Voulez-vous que je vous chant...*”

(Anonymous, XIII c.)

“*Quand li rossignols...*” (Anonymous, XIII c.)

“*Chanson de Mai*” (Moniot d’Arras)

These songs, all three inspired by the Spring, figure among the most elegant and the most famous of the genre. They are attributed to trouveres of the XIII century, the first two being anonymous. Moniot d’Arras is known as being among the most prolific poet-musicians of his time.

The songs are played on *flutes soprani*, *piccolo*, *flutes*, *flageolet* and *marine trumpet*.

### 20 THREE PROVENCAL SONGS

(Anonymous)

“*Plang de Nosto Damo*” (XIV c.)

“*La nourriço dòu rei*”

### «La cansoun de Mau-Gouvèr» (end XIV c.)

This very beautiful *Plang de Nosto Damo* (Our Lady’s lament) has been preserved in a manuscript in the Méjanes library of Aix-en-Provence. It is difficult to know what to admire most; the dramatic intensity of the poem — The Virgin at the foot of the cross — or the perfection of the melodic line. Instruments include *recorders* and *mandora*.

“*La nourriço dòu rei*” (The king’s nurse) has come down to us through popular folklore and cannot be dated with any accuracy. It is a cradle song which tells the story of a miracle: the poisoned child revived, proves his nurse’s innocence and accuses his murderers. It is played on the *fresteu* (Pipes of Pan).

The *cansoun de Mau-Gouvèr* (the song of “Bad Government”: in Provencal French, “Mau-Gouvèr” is a mythical personage, symbol of social disorder and administrative abuse. The *cansoun de Mau-Gouvèr* forms part of a group of vicious satirical songs: the songs of Carrateyron (the little carter). They were written at Aix-en-Provence towards the end of the XV century, probably for the Fête Dieu (Corpus Christi). During this huge festival — as much pagan as religious — which lasted for several days, performances of the “*Farce de Momus*” by clerks was used as an excuse for voicing protests, or denouncing abuses. This resulted finally in their being banned in 1670. A *rustic chalumeau* plays this song with a *side drum* for accompaniment.

### 21 «OR LA TRUIX...» (Anonymous trouvere)

“*QUAND JE VOY IVER RETORNER...*”

(Colin Muset, c. 1200-1230)

Distinction is made — a little artificially perhaps — between troubadours and trouveres on the one hand, jongleurs and minstrels on the other. If the former were author-composers, the latter were more public entertainers, and had rather the role of performer. All the same, some of them were able to

take part in meetings, as did Colin Muset, a «popular» trouvere whose songs tell of the wandering life, often humorously, thereby prefiguring our modern singer-composers. In the song, «*Quand je voy ier retourner...*», he dreams of finding a host who will give him «*pork, beef and mutton, duck, pheasant and venison...*»

It is played by *flutets, recorders, hurdy-gurdy and rustic chalumeau*.

In the instrumentation of the song, «*Or la truix...*» composed by an anonymous trouvere, notice the use of a *marine trumpet* to play the bourdon.

## 22 «QUAN VEI L'ALAUZETA...»

(Bernard de Ventadour)

«*Quan vei l'alauzeta...*» is definitely one of his most famous songs and rightly so for the beauty of its melody, played here on *flutet, side drum* and small *marine trumpet*.

## 23 ROSAS DAS ROSAS

(Alfonso X «El Sabio»)

In this song to the Virgin, King Alfonso the Learned has employed all the refinement of courtly vocabulary in the service of mystical love:

«*Rose of all roses, flower of all flowers,  
Lady of all ladies, sovereign among sovereigns,  
Rose of beauty and majesty,  
Flower of lightness and pleasure,  
Lady who succours, who removes wounds and  
pain...*»

The melody — transcribed by H. Anglès — is remarkable for its purity and its refined simplicity. In this recording it is played by an ancient *transverse flute, recorders* an a *side drum*.

## 24 ESTAMPIE AND UNGARESCA

(Anonymous XIII and XVI c.)

Two pieces of instrumental music which remain

close to their popular origins. The first is music for *jongleurs*, which one can easily imagine being played by the *flutet-tabor* ensemble so widespread and useful for dances in the Middle Ages and XVI century. The *Ungaresca*, whose title reveals its origins (its theme is still extremely popular in Hungary), is quite difficult to date. It was published in the XVI century by Pierre Phalèse but is certainly much older.

Instruments: *flutets soprani, piccolo, flageolet, recorder side drum and tabor*.

## INSTRUMENTS

### STRINGS

#### The psaltery

A T-shaped soundboard over which strings are stretched. (Reconstitution M. Fabre).

#### The hurdy-gurdy

The bow is here replaced by a wheel. The model used is diatonic.

#### The mandora

A kind of small, four-stringed lute. A lower pitched example is also used.

#### The harp

Fifteenth century, small sized model.

#### The marine trumpet

A one-stringed instrument playing harmonics. It is shown in two different sizes (1m and 1m.60). (Reconstitution M. Fabre).

#### The rebeck

A kind of smallsized, piriform violin with three strings. It has a dry, rather sharp sound.

### FLUTES

#### The flutets

Three-holed recorder playing with an interval of a twelfth, accompanied by the tabor. Three models: Provencal small flute or «galoubet» (25cm long

approximately), soprano flute (45cm), bass flute (70cm). (Reconstitution M. Fabre).

### The recorders

Six sizes (small soprano, soprano, soprano, alto, tenor, bass).

#### The flageolet

A six-holed reed recorder, very simple.

#### The fresteu

Provencal panpipe, whose pipes are simple reeds.

### REEDS

#### The chalumeau

A kind or primitive, reed clarinet.

#### The crumhorns

Curved instruments with a cupped double reed. Three models: soprano, alto, tenor.

#### The cupped oboe

Also called the «*hautbois de Poitou*», it has the shape of an oboe but has a cupped mouthpiece, like the crumhorn. Two models: soprano, soprano.

### BRASS

#### The sackbut

Forerunner of the trombone. Two models: alto, tenor.

### PERCUSSION INSTRUMENTS

#### The string tabor

Still played in Bearn, this drum is composed of a soundbox over which strings are stretched and struck with sticks.

#### The tabor (of Provence)

Indispensable companion to the flute, it is played with one hand only with the help of a stick. Unlike the Provencal tabor, the tabor of the Middle Ages is small in size (approximately 40cm high).

### The Medieval tabor

Held vertically against the stomach, beaten on both sides with drumsticks.

### The Provencal timbale (kettledrum)

Often found in the company of the traditional tabor, the timbale is a small tabor, without timbre, made of two thick skins held in position by iron circles. The sound is muffled and short, quite different from the sustained vibrations of the tabor. Formerly, it was the prerogative of the chief of the «band of tabors».

### The timbalons

Two small pottery timbales, traditional in Provence.

### The darabuka

A pottery drum.

### The guimbarde

The guimbarde of Jew's harp works on the principle of a flexible, metal strip which, when struck by the right index finger, produces a fundamental note. Depending on the position of the lips, tongue and jaw, five to ten harmonics can be obtained.

### The cymbalette

Small brass cymbals.

### The cliquettes

Very primitive castanets consisting of two small blocks knocked together.

### The carillon

A collection of bells, rung by hand, very much in favour in the high Middle Ages. In this recording there is a carillon of twelve bells.

### The rossignol (nightingale)

A terrocotta instrument, manufactured close to Marseille, which imitates the sound of the nightingale by means of water contained within the instrument.