



Ensemble El Sol

Chloé Sévère

Dagmar Šašková - mezzo-soprano

Caroline Lieby - harpe baroque

Victorien Disse - théorbe et guitare baroque

Ronald Martin Alonso - viole de gambe

Laurent Sauron - percussions baroques

Chloé Sévère - clavecin et direction artistique

Enregistrement réalisé au Château de Vollore (Puy de Dôme, France) du 9 au 13 avril 2019 / Direction artistique, prise de son et montage : Camille Frachet / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Photo digipack : Elli Ioannou / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria.

© & © 2019 MIRARE, MIR496

www.mirare.fr

REINAS

Airs en espagnol à la cour de Louis XIII

1 - Gaspar Sanz (1640/1710) : <i>Clarin de los Mosqueteros del Rey de Francia</i>	2'32
2 - Etienne Moulinié (1599/1676) : <i>Repicavan las campanillas</i>	2'07
3 - Gabriel Bataille (1575/1630) : <i>Quien quiere entrar conmigo</i>	2'45
4 - Santiago de Murcia (1673/1739) : <i>Las Bacas</i>	3'28
5 - Gabriel Bataille : <i>Rio de Sevilla</i>	2'10
6 - Gabriel Bataille : <i>En el valle, Ynès la tope riendo</i>	2'32
7 - Gabriel Bataille : <i>El baxel esta en la playa</i>	3'00
8 - Santiago de Murcia : <i>Las Penas</i>	2'43
9 - Etienne Moulinié : <i>Ojos si quiereis vivir*</i>	3'14
10 - Santiago de Murcia : <i>Tarentelas</i>	4'45
11 - Gabriel Bataille : <i>Aver mil damas</i>	1'47
12 - Etienne Moulinié : <i>Si matais quando mirais*</i>	2'15
13 - Gabriel Bataille : <i>Pues que me das a escoger</i>	2'47
14 - Etienne Moulinié : <i>Si me nacen colores morena*</i>	2'23
15 - Etienne Moulinié : <i>Si negra tengo la mano*</i>	1'30
16 - Gaspar Sanz : <i>Zarabanda Francesca</i>	1'03
17 - Gabriel Bataille : <i>Passava amor</i>	3'03
18 - Gabriel Bataille : <i>Si suffro por ti morena</i>	1'30
19 - Santiago de Murcia : <i>Jacaras Francesca</i>	3'35
20 - Henri de Bailly (158?/1637) : <i>Yo soy la Locura</i>	4'10
21 - Gabriel Bataille : <i>Claros ojos bellos</i>	3'00
22 - Gabriel Bataille : <i>De mi mal nace mi bien</i>	2'31
23 - Gabriel Bataille : <i>Dezid como puede ser</i>	1'32
24 - Gabriel Bataille : <i>Vuestros ojos tienen d'Amor</i>	3'33

Durée : 63'

* Pièces harmonisées par Chloé Sévère

Les pièces de Gabriel Bataille, Santiago de Murcia et Gaspar Sanz ont été transcrites par Victorien Disse.

2. Repicavan las campanillas (*Etienne Moulinié*)
Repicavan las campanillas en la yglesia de Leon ;
Y las damas saltando baylando,
Rompen el ayre repicando al son.
Tañian las maravillas del amor de Anna y Luis.
Y las damas saltando baylando,
Rompen el ayre repicando al son.

3. Quien quiere entrar conmigo (*Gabriel Bataille*)
Quien quiere entrar conmigo en el barco,
Quien quiere entrar conmigo en el mar,
Qu'yo soy marinero y se navegar,
Qu'yo soy marinero y voy por el mar.

Es el barco de firmeza,
Y el árbol de sufrimiento.
La entenas de tormento
Y las velas de pureza.
El timon de fortaleza
Con que se ha de navegar.

5. Rio de Sevilla (*Gabriel Bataille*)
Rio de Sevilla,
Quien te passasse,
Sin que la mi servilla
Se me mojasse.

Rio de Sevilla arenas d'oro,
Quien te passasse,
Sin que la mi servilla
Se me mojasse.

Carillonnaient les cloches
Carillonnaient les cloches dans l'église de León,
Et les sauts et danses des dames fendent l'air
Où résonne le carillon.
Sonnent les merveilles de l'amour d'Anna et Louis,
Et les sauts et danses des dames fendent l'air
Où résonne le carillon.

Qui le veut monte avec moi
Qui le veut monte avec moi dans le bateau,
Qui le veut part avec moi en mer,
Car je suis marin et je sais naviguer,
Car je suis marin et je voyage en mer.

C'est avec le bateau de la détermination,
Et l'arbre de la souffrance ;
Les mâts du tourment,
Et les voiles de pureté ;
Et le timon de la force
Que l'on doit naviguer.

Fleuve de Séville
Fleuve de Séville,
Si je pouvais te traverser
Sans que mon soulier
Soit mouillé.

Fleuve de Séville, sables d'or,
Si je pouvais te traverser
Sans que mon soulier
Soit mouillé.

The bells rang

The bells rang in the church of León,
And the ladies, leaping and dancing,
Rend the air that rings to the sound.
They peal of the wonders of the love of Anna and
Louis.
And the ladies, leaping and dancing,
Rend the air that rings to the sound.

Whoever wishes may embark with me

Whoever wishes may embark on the ship with me,
Whoever wishes may embark on the sea with me,
For I am a seaman and I can sail,
For I am a seaman and I voyage upon the sea.

It is with the ship of resolution,
And the mast of suffering,
The yardarm of torment
And the sails of purity,
The helm of strength
That one must sail.

River of Seville

River of Seville,
If only I could cross you
Without my shoe
Getting wet!

River of Seville, golden sands,
If only I could cross you
Without my shoe
Getting wet!

Die Glocken läuteten

Die Glocken läuteten in der Kirche von León;
Und die Damen springen und tanzen,
Sie teilen so die Luft, in der das Glockenspiel erklingt.
Sie lassen die Wunder der Liebe von Anna und Luis
erklingen.
Und die Damen springen und tanzen,
Sie teilen so die Luft, in der das Glockenspiel erklingt.

Wer auch immer mit mir auf das Boot steigen will

Wer auch immer mit mir auf das Boot steigen will,
Wer auch immer mit mir zur See fahren will,
Weil ich Seemann bin und weiß, wie man segelt,
Weil ich Seemann bin und auf dem Seeweg reise.

Mit dem Schiff der Entschlossenheit,
Und dem Mast des Leidens,
Den [Segel-]Ruten der Qualen,
Und den Segeln der Reinheit
Und dem Ruder der Kraft
Müssen wir segeln.

Fluss von Sevilla

Fluss von Sevilla,
Wenn ich dich durchqueren könnte,
Ohne meinen Schuh
Zu benetzen.

Fluss von Sevilla, Goldsand
Wenn ich dich durchqueren könnte,
Ohne meinen Schuh
Zu benetzen.

Rio de los rios qu'és el primero
Quien te passase,
Sin que la mi servilla
Se me mojasse.

Fleuve qui est le premier de tous les fleuves
Si je pouvais te traverser
Sans que mon soulier
Soit mouillé.

6. **En el valle Ynes la tope riendo** (Gabriel Bataille)

En el valle
Ynes la tope riendo
Si la ve es Andres,
Di le qual me ve es.
Por ella muriendo.

Dans la vallée, j'ai trouvé Inès en train de rire

Dans la vallée,
j'ai trouvé Inès en train de rire.
Si tu la vois, Andres,
Dis-lui dans quel état tu me vois.
Je meurs pour elle.

Debaxo d'un pino
S'estaba peynando,
Y al fresco trençando
Trenças d'oro fino.

À la fraîcheur d'un pin,
Elle se peignait
Et dans l'air frais
Elle tressait ses tresses d'or fin.

Y de tres en tres
Las va componiendo
Si la ve es Andres,
Di le qual me ve es,
Por ella muriendo.

Elle les nattait,
Trois par trois.
Si tu la vois, Andres,
Dis-lui dans quel état tu me vois.
Je meurs pour elle.

7. **El baxel esta en la playa** (Gabriel Bataille)

El baxel esta en la playa presto para navegar,
Ay ay ay quien se quiere embarcar.

La nef est sur la plage

La nef est sur la plage, prête à appareiller.
Ah ! l'on est prêt à embarquer.

Acudan a la marina los que fueren del amor,
Para quitarles su ardor,
Pues que la vela se tira
Al son desta mi bozina
Os quiero yo pregonar.

Qu'accourent au port les victimes
Des ardeurs de l'amour.
Au son de ma trompe,
Je vais vous avertir
Quand la voile sera hissée.

River that is the first of all rivers,
If only I could cross you
Without my shoe
Getting wet!

In the valley I found Inez laughing

In the valley
I found Inez laughing.
If you see her, Andrés,
Tell her you saw me
Dying for her.

Beneath a pine
She was combing her hair,
And in the cool air
She was braiding her fine gold tresses.

And three by three
She braided them.
If you see her, Andrés,
Tell her you saw me
Dying for her.

The boat is on the beach

The boat is on the beach, ready to sail.
Ay ay ay, who wants to embark?

Let those who would flee Love
Go to the shore
To rid themselves of their ardour.
When the sail is hoisted,
To the sound of my horn

Fluss der Flüsse, dem der Vorrang gebührt,
Wenn ich dich durchqueren könnte.
Ohne meinen Schuh
Zu benetzen.

Im Tal fand ich Ines, lachend

Im Tal
Fand ich Ines, lachend.
Wenn du sie siehst, Andres,
Sag ihr, wie du mich vorfindest.
Ich sterbe für sie.

Sie kämmte sich selbst
In der Frische einer Kiefer,
Und flocht ihre Zöpfe
Aus feinem Gold.

Sie flocht sie,
Drei mal drei.
Wenn du sie siehst, Andres,
Sag ihr, wie du mich vorfindest.
Ich sterbe für sie.

Das Schiff liegt am Strand

Das Schiff liegt am Strand, bereit zum Segeln.
Ah! Wer ist bereit, an Bord zu gehen.

Lasst die Opfer der Liebesleidenschaft
Herbei eilen zum Hafen.
Mit dem Klang meines Horns,
Werde Ich Euch melden,
Wenn das Segel gehisst wird.

En pagar el omenage
A los Dioses del amor,
A quien quiere navegar
Si se le hara ultrage
Solo tenga buen corage
Quando sentira gritar.

9. Ojos si quiereis vivir (*Etienne Moulinié*)

Ojos si quiereis vivir
Lloremos nuestros enojos,
Que amor que entra por los ojos.
Por ellos ha de salir.

Pecho si quiereis guarir,
Souspiremos mi mal trecho
Que amor que entra por el pecho
Por ello ha de salir.

Cielo si quieres oyr
Abra la oreja a mi duelo
Que amor que oye del cielo
En ello ha de salir.

11. A ver mil damas (*Gabriel Bataille*)

A ver mil damas hermosas
Discretas y muy graciosas
Bien puede ser :
Pero así m'ayude Dios,
Que ninguna como vos
No puede ser.

Dès qu'il aura rendu hommage
Aux dieux de l'Amour,
Celui qui veut naviguer
Ne se sentira plus outragé ;
Au seul bruit de la trompe,
Il n'écouterà plus que son courage.

Vous, mes yeux, si vous désirez vivre

Vous, mes yeux, si vous désirez vivre,
Pleurons mon malheur,
Car l'amour qui entre par les yeux,
C'est par les yeux qu'il sortira.

Toi, ma poitrine, si tu veux guérir,
Soupirens sur mon mauvais sort,
Car l'amour qui entre par ma poitrine,
C'est par la poitrine qu'il sortira.

Toi, le ciel, si tu veux bien l'entendre,
Prête l'oreille à mon deuil,
Car l'amour qui entend ce qui vient du ciel,
C'est par le ciel qu'il sortira.

Voir mille dames

Voir mille dames, belles,
Discrètes et gracieuses,
Oui, cela se peut.
Mais, Dieu merci,
Aucune ne peut vous égaler,
Non, cela ne se peut.

To pay homage
To the gods of love
Will be an insult
To those who wish to sail.
Let them only be of good courage
When they hear the cry.

Eyes, if you wish to live

Eyes, if you wish to live
Let us weep for our sorrows,
For love that enters through the eyes
Must depart from them too.

Breast, if you wish to be healed,
Let us sigh over my evil fate,
For love that enters through the breast
Must depart from it too.

Heaven, if you wish to hear,
Open your ears to my grief,
For love that comes from heaven
Must depart from it too.

To see a thousand ladies (Gabriel Bataille)

To see a thousand beautiful ladies,
Discreet and most gracious,
May well be possible;
But, so help me God,
That any of them could equal you,
That cannot be possible.

Den Göttern der Liebe
Zu huldigen
Wird denjenigen, der segeln will,
Beleidigen;
Allein bei dem Klang des Horns
Wird er jetzt nur noch auf seinen Mut hören.

Ihr, meine Augen, wenn ihr leben wollt

Ihr, meine Augen, wenn ihr leben wollt,
Lasst uns um mein Unglück trauern,
Denn die Liebe, die durch die Augen eintritt,
Geht durch die Augen wieder davon.

Du, mein Busen, wenn du heilen willst,
Lass uns über mein unglückliches Los seufzen,
Denn die Liebe, die durch meinen Busen in mich dringt,
Geht durch den Busen wieder davon.

Du, Himmel, wenn du es hören möchtest,
Schenke meiner Trauer Gehör,
Denn die Liebe, die hört, was vom Himmel kommt,
Wird auch durch den Himmel wieder davongehen.

Tausend schöne Damen zu sehen

Tausend schöne Damen zu sehen,
Zurückhaltend und höchst anmutig,
Ja, das kann sein.
Aber, Gott sei Dank,
Keine von ihnen kann mit Euch mithalten,
Nein, das kann nicht sein.

Ver cien mil enamorados
Por vuestro amor abrazados
Bien puede ser,
Mas con amor verdadero
Querer vos como vos quiero
No puede ser.

12. Si matais quando mirais (*Etienne Moulinié*)

Si matais quando mirais,
Señora por vuestro gusto,
No mireis porque no es justo,
Que matais y vos vivais.

Pues que Señora matais,
Con vuestro mirar injusto,
No mireis porque no es justo,
Que matais y vos vivais.

13. Pues que me das a escoger (*Gabriel Bataille*)

Pues que me das a escoger
Fortuna de mi querer
Entenderas,
Que primero he menester
Tener muy bien de comer,
Y no quiero mas.

Una casa que convenga
De gran señor y que tenga
Puerta atras,
Por donde entre y salga Menga
Y gente que me entretenga,
Y no quiero mas.

Voir cent mille hommes galants
Par votre amour enflammés,
Oui, cela se peut.
Mais vous aimer d'un amour fervent
Comme je vous aime,
Non, cela ne se peut.

Si vous tuez par votre regard

Si vous tuez par votre regard,
Madame, pour votre plaisir,
Ne regardez pas car ce n'est pas justice
De tuer et de continuer à vivre.

Car vous tuez, Madame,
De votre regard injuste.
Ne regardez pas car ce n'est pas justice
De tuer et de continuer à vivre.

Puisque tu me laisses choisir

Puisque tu me laisses choisir,
Fortune voici
Quels sont mes vœux :
D'abord j'ai la nécessité
De bien manger,
Rien de plus.

Une maison qui convienne
À un Grand Seigneur,
Avec une porte dérobée
Par où puissent entrer et sortir Menga
Et des gens pour me divertir,
Rien de plus.

To see a hundred thousand suitors
Burning for love of you
May well be possible;
But that they could love you
With a true love like mine,
That cannot be possible.

If you kill with your glance (Etienne Moulinié)

If you kill with your glance,
Señora, for your pleasure,
Do not glance, because it is unjust
That you should kill and yet live.

For you kill, Señora,
With your unjust gaze.
Do not glance, because it is unfair
That you should kill and yet live.

Since you allow me to choose (Gabriel Bataille)

Since you allow me to choose,
Fortune, you shall hear
What I desire:
First of all, I need
To have very good food,
And I desire nothing else.

A house befitting
A great lord, which has
A back door
Through which Menga may go in and out,
And people to entertain me,
And I desire nothing else.

Hunderttausend galante Männer zu sehen,
Von Eurer feurigen Liebe entflammt,
Ja, das kann sein.
Aber Euch mit einer inbrünstigen Liebe lieben.
Wie ich Euch liebe,
Nein, das kann nicht sein.

Wenn ihr mit Eurem Blick tötet

Wenn ihr mit Eurem Blick tötet,
Señora, zu Eurem Vergnügen,
Schaut nicht hin, weil es ungerecht ist,
Zu töten und weiterzuleben.

Weil Ihr tötet, Señora,
Mit Eurem ungerechten Blick.
Schaut nicht hin, weil es ungerecht ist,
Zu töten und weiterzuleben.

Da du mir die Wahl lässt

Da du mir die Wahl lässt,
Fortuna,
Hier sind meine Wünsche:
Zuerst einmal muss ich
Gut essen,
Nichts weiter als das.

Ein geeignetes Zuhause [dann]
Für einen großen Herrn,
Mit einer Hintertür,
Durch welche Menga eintreten und hinausgehen können,
Und Leute, die mich unterhalten,
Nichts weiter als das.

Una blanca y linda cama,
En ella una hermosa dama
Tu me daras,
Que sea de muy buena fama,
Con que se aplane mi llama,
Y no quiero mas.

Despues que se han celebrados,
Estos sabrosos bocados,
Tu me daras,
Quatrocientos mil ducados
Para aliviar mis cuydados,
Y no quiero mas.

14. Si me nacen colores morena (*Etienne Moulinié*)

Si me nacen colores morena,
Quando te miro ay dios, quando te miro.

Es de pura verguença morena,
Moreno mia ay dios morena mia.

Por una morenita morena,
Se pierde Troya ay dios se pierde Troya.

Une jolie couche immaculée,
Où tu mettras pour moi
Une belle dame habile
De bonne réputation
Pour apaiser ma flamme,
Rien de plus.

Quand j'aurai célébré et goûté
À tous ses mets savoureux,
Tu me donneras
Quatre-cent-mille ducats
Pour soulager mes soins,
Rien de plus.

Si des couleurs me viennent, brunette

Si des couleurs me viennent, brunette,
Quand je te regarde, ah mon dieu, quand je te
regarde,

C'est pure vergogne, brunette,
Brunette mienne, ah mon dieu, Brunette mienne.

Pour une brune, brunette,
Troie s'est perdue, ah mon dieu, Troie s'est perdue.

A spotless white bed,
Where you shall place for me
A beautiful lady
Of excellent repute,
With whom I may quench my passion,
And I desire nothing else.

After I have thoroughly enjoyed
These tasty morsels,
You shall give me
Four hundred thousand ducats
To ease my cares,
And I desire nothing else.

If my cheeks colour, O dark-skinned girl

If my cheeks colour, O dark-skinned girl,
When I look at you, oh God, when I look at you,

It is from pure shame, O dark-skinned girl,
My dark-skinned girl, oh God, My dark-skinned girl.

For a dark-skinned beauty,
Troy was lost, oh God, Troy was lost.

Ein herrliches und makellooses Lager,
Auf das du betten wirst für mich
Eine schöne Dame.
Von gutem Ruf,
Um meine Liebesglut zu lindern,
Nichts weiter als das.

Wenn ich gefeiert und gekostet habe
Von all den leckeren Gerichten,
Wirst du mir
Vierhunderttausend Dukaten geben,
Um mein Umsorgen zu erleichtern,
Nichts weiter als das.

Wenn ich erröte, braunhaarige Maid

Wenn ich erröte, braunhaarige Maid,
Wenn ich dich ansehe, ach, mein Gott,
wenn ich dich ansehe,

Ist dies reine Scham, braunhaarige Maid,
Braunhaarige Maid mein, ach, mein Gott,
braunhaarige Maid mein.

Wegen einer braunhaarigen Maid,
Ging Troja unter, ach, mein Gott, ging Troja unter.

15. **Si negra tengo la mano** (*Etienne Moulinié*)

Si negra tengo la mano,
Negro tengo el corazón,
Y porque el Amor es fuego,
Todo me buelto carbon.

Aunque Angel parecceis,
No mereceis este nombre.
Porque ellos guardan el hombre
Y vosotros lo perdeis.

17. **Passava amor** (*Gabriel Bataille*)

Pasava amor su arco dessarmado,
Los ojos baxos blandos i mui modesto,
Dexava me atras muy descuidado.

Quam poco espacio pude gozar esto,
Fortuna de envidiosa dixo luego :
Tenemos amor porque vays tam presto.

Bolvio de presto ami el nigno ciego,
Muy enojado enversé reprehendido.
Que no ay reprehension donde esta su fuego.

Ay prados, bosques, selvas, que criastes,
Tan libre corazón como era el mio,
Porque tan grave mal no te estorvastes.

Si noire j'ai la main

Si noire j'ai la main,
Noir j'ai le cœur.
Et parce que l'amour c'est du feu,
Je deviens tout charbon.

Bien que tu aies l'air d'un ange,
Tu ne mérites pas ce nom,
Car eux sont les gardiens de l'homme,
Et vous, vous le perdez.

L'amour passait

L'amour passait, son arc désarmé,
Les yeux baissés, doux et modeste,
Et me laissait de côté, insouciant.

Bien peu de temps je pus en jouir,
Car la Fortune jalouse dit aussitôt :
Retenez-vous, amour, pourquoi allez-vous si vite ?

Le jouvenceau aveugle revint vite vers moi.
Furieux d'avoir été réprimandé.
Car l'ardeur de ses feux ne souffre aucune réprimande.

Ah prairies, bois, forêts,
Libres comme l'était mon cœur.
Sois préservé d'un malheur aussi funeste.

If my hand is black

If my hand is black,
My heart too is black,
And because love is fire,
I become all charcoal.

Though you look like an angel,
You do not deserve that name,
For angels are man's guardians
And you are his ruin.

Cupid passed by

Cupid passed by, his bow unstrung,
His eyes lowered, gentle and most modest,
And left me untroubled, quite carefree.

But how little time I had to enjoy this!
For envious Fortune said at once:
'Wait, Cupid, why do you go so fast?'

The blind boy swiftly turned back to me,
Most annoyed to be reprehended thus,
For his ardour will suffer no reprimand.

Alas, meadows, forests, woods that created
A heart as free as mine once was,
Why did you not prevent so great a woe?

So schwarz wie meine Hand

So schwarz wie meine Hand,
So schwarz ist mein Herz.
Und weil Liebe Feuer ist,
Werde ich zu Kohle.

Obwohl du wie ein Engel aussiehst,
Verdienst Du diesen Namen nicht,
Denn diese sind die Hüter des Menschen,
Und du, du bist sein Untergang.

Amor ging vorbei

Amor ging vorbei, sein Bogen war nicht gespannt,
Den Blick nach unten gesenkt, sanft und bescheiden,
Und er ließ mich in Ruhe, sorglos.

Nur sehr kurz konnte ich es genießen,
Denn die eifersüchtige Fortuna sagte sofort:
Halte dich zurück, Amor, warum gehst du so schnell?

Der blinde Jüngling kam schnell zu mir zurück.
Wütend darüber, dass er getadelt wurde.
Denn die Glut seiner Feuer leidet keinen Tadel.

Ach, Wiesen, Wälder, Haine, die ihr geschaffen
Ein Herz so frei wie meines dereinst,
Weshalb bewahrtet ihr nicht vor solch einem
schlimmen Unglück?

18. Si suffro por ti morena (*Gabriel Bataille*)

Si suffro por ti morena,
Mucho me plaze mi pena,
Pues van tus ojos mirando
Al mismo sol admirando.

Que te sirve cruel Amor,
Atormentarme con dolor,
Pues que me plaze la pena
Que sufro por mi morena.

Si jamas la olvidaré,
El tiempo que yo pasaré,
Contigo haga la pena
Pues dexe a mi morena.

20. Yo soy la Locura (*Henry de Bailly*)

Yo soy la Locura
La que sola infundo,
Plazer y dulçura
Y contento al mundo.

Sirven a mi nombre Todos
mucho o poco
Y pero no ay hombre
Que piense ser loco.

Si je souffre pour toi, brunette

Si je souffre par ta faute,
Brunette que bénie soit ma peine.
Car tes yeux mirent
Le soleil qu'ils admirent.

A quoi te sert, amour cruel,
De m'affliger de tourments douloureux,
Car j'aime la peine
Que j'endure pour ma brunette.

Jamais je ne l'oublierai.
Le temps passé avec toi,
Ce sera ma peine
Car j'aurai délaissé ma brunette.

Je suis la Folie

Je suis la Folie,
Celle qui seule inspire
Le plaisir, la douceur
Et la joie au monde.

Tous servent mon nom
Peu ou prou,
Mais il n'est pas un homme
Qui pense être fou.

If I suffer for you, dark-skinned girl

If I suffer for you, dark-skinned girl,
My sorrow greatly pleases me,
Since, when your eyes gaze,
Even the sun admires them.

What does it avail you, cruel Love,
To torment me with grief,
Since I am greatly pleased by the sorrow
That I suffer for my dark-skinned girl?

If ever I forget her,
For all the time I live
Let my sorrow be constant,
Since I forsake my dark-skinned girl.

I am Folly

I am Folly,
Who alone instils
Pleasure, sweetness
And happiness in the world.

All serve my name
To a greater or lesser extent,
Yet there is not a man
Who believes himself to be mad.

Wenn ich deinetwegen leide

Wenn ich deinetwegen leide,
Brünette, gesegnet sei mein Schmerz.
Denn deine Augen schauen
Die Sonne, die sie bewundert.

Was brauchst du, grausame Liebe,
Mich mit schmerzhaften Qualen zu quälen,
Denn ich mag den Schmerz.
Das ertrage ich für meine Brünette.

Ich werde sie nie vergessen.
Die Zeit, die ich damit zubringen werde,
Sie wird meine Strafe sein.
Denn ich hatte meine Brünette vergessen.

Ich bin die Torheit

Ich bin die Torheit,
Die einzige Inspiration
Für Gefallen und Süße,
Ich bringe Freude in die Welt.

Alle Menschen stehen in meinen Diensten.
Mancher mehr, mancher weniger.
Aber da ist kein einziger,
Der glaubt, dass er verrückt ist

21. **Claros ojos bellos** (*Gabriel Bataille*)

Claros ojos bellos
Do Amor se mira,
Y sus flechas tira.

Porque me days vida
Ojos con mirarme
Sabeis d'acabarme.

O claras estrellas
Vos sereys mi Norte,
Por yr a la muerte.

22. **De mi mal nace mi bien** (*Gabriel Bataille*)

De mi mal nace mi bien,
Y en vos fue la ocasion,
Y en vos soys, Señora, quien
Vais pagando con desdén,
Al que os sirve con razón.

A quien podre demandar
Remedio del mal que siento,
Y quien me lo puede dar ?
Vos si os fuere a buscar,
Que soys todo mi contento.

Clairs et beaux yeux

Clairs et beaux yeux
Où l'amour se mire
Et tire ses flèches,

Parce que vous me donnez la vie
En me regardant,
Vous savez également me la retirer.

Oh ! claires étoiles !
Vous serez mon guide
Pour me conduire à la mort.

De mon mal naît mon bien

De mon mal naît mon bien,
Et vous en fûtes l'occasion,
Et vous êtes, madame,
Celle qui paie par son mépris
Celui qui vous sert avec raison.

A qui pourrai-je demander
Le remède du mal que je sens ?
Et qui me le peut donner ?
C'est vous, si j'allais vous quérir,
Car vous êtes tout mon contentement.

Bright and beautiful eyes

Bright and beautiful eyes
In which Cupid beholds himself,
From which he looses his darts,

Because you grant me life,
Eyes, by looking upon me,
You are also capable of slaying me.

O bright stars,
You will be my guide
To go to my death.

From my suffering comes my happiness

From my suffering comes my happiness,
And it is you who provided that opportunity,
And it is you, Señora,
Who repay with disdain
The man who serves you aright.

From whom may I demand
A remedy for the suffering I feel?
Who can give it to me?
It is you, if I were to ask you,
For you are all my joy.

Helle und schöne Augen

Helle und schöne Augen,
In denen sich Amor spiegelt
Und seine Pfeile abschießt.

Weil Ihr mir das Leben schenkt
Indem Ihr mich anschaut,
Wisst Ihr auch, wie Ihr es mir nehmen könnt.

Oh! Helle Sterne!
Ihr werdet mein Führer sein,
Hin zum Tod.

Aus meinem Weh entsteht mein Wohl

Aus meinem Weh entsteht mein Wohl,
Und Ihr wart der Anlass.
Und Ihr seid, Señora,
Diejenige, die mit ihrer Verachtung straft
Denjenigen, der Euch zu Recht dient.

Wen kann ich bitten um
Das Heilmittel für das Weh, das ich fühle?
Und wer kann es mir geben?
Ihr seid es, wenn ich Euch holte,
Weil Ihr meine ganze Erfüllung seid.

23. Dezyd como puede ser (*Gabriel Bataille*)

Dezyd como puede ser
Ojos que estando mirando,
Alegres esteys penando
Y tristes mostreys plazer.

Dezyd ojos con engaño
Vivis con mucho contento,
Como teneys sufrimiento
Para passar tantos daños ?

Y asi pensays merecer
El bien que esteys desseando,
Alegres esteys penando
Y tristes mostreys plazer.

24. Vuestros ojos tienen d'Amor (*Gabriel Bataille*)

Vuestros ojos tienen d'amor ne se que
Que me yeran, me roban, me hieren,
me matan a fé.

Porque me mirays con tanta aflicción,
Y al mi coraçon me aprisionays,
Que si vos me mirays yo os acusaré.

Dites-moi comment

Dites-moi comment
Vos yeux qui me regardent
Sont joyeux dans la peine,
Et tristes dans la joie.

Dites-moi, regards félons,
Quand vous affichez une telle joie,
Quelle souffrance
Pour supporter tant de douleur !

C'est pourquoi nous pensons mériter
Le bonheur qu'ils promettent
Joyeux dans la douleur,
Et tristes dans la joie.

Vos yeux ont un je ne sais quoi

Vos yeux ont un je ne sais quoi de l'amour.
Ils me glacent, me ravissent, et s'ils me regardent,
pour sûr, ils m'assassinent.

Car vous me regardez avec une telle ardeur
Que vous emprisonnez mon cœur ;
De vos prochains regards, je serai l'accusateur.

Tell me how it may be

Tell me how it may be,
Eyes that gaze,
That you are joyful in sorrow
And show sadness in joy.

Tell me, deceitful eyes,
You live in great contentment:
How do you have the patience
To bear such suffering?

And how do you think you deserve
The happiness you desire,
When you are joyful in sorrow
And show sadness in joy?

Your eyes have an amorous look

Your eyes have an amorous look:
They freeze me, make me captive, wound me,
slay me in truth.

Because you look at me with such affliction,
And imprison my heart,
If you look at me, I will accuse you.

Translation: Charles Johnston

Sagt mir, wie

Sagt mir, wie
Eure Augen, die mich anschauen,
In Trauer glücklich sind,
Und traurig vor Freude.

Sagt mir, verräterische Blicke,
Wenn Ihr so viel Freude zeigt,
Welches Leiden,
Um so viel Schmerz zu ertragen!

Und so meint Ihr zu verdienen
Das Glück, das Ihr begehrt.
Fröhlich im Schmerz,
Und traurig vor Freude.

Eure Augen besitzen etwas Verliebtes

Eure Augen besitzen etwas Verliebtes.
Sie lassen mich schauern, sie rauben mich,
und wenn sie mich anschauen werden,
bringen sie mich sicher um.

Weil Ihr mich mit solcher Betrübnis anschaut,
Dass Ihr mein Herz einsperrt,
Wenn Ihr mich das nächste Mal anschaut, werde ich
der Ankläger sein.

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

REINAS

Airs en espagnol à la cour de Louis XIII

La reine est une figure féminine puissante et douce à la fois.

Aux échecs, la puissance de la reine est sans égal : elle se déplace loin et dans toutes les directions, lorsque le roi reste le plus souvent sur son territoire, se déplaçant peu et lentement. On pourrait voir dans cette attribution des rôles une ressemblance avec les stratégies politiques utilisées au XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles par les nations, qui envoient leurs princesses épouser les rois aux quatre coins du monde, quand ceux-ci épousent les princesses qu'on leur amène. La reine ne vient pas décimer comme aux échecs mais épouser, aimer ; elle rallie les nations et agrandit des territoires, établit la paix.

En France en 1615, Louis XIII épouse Anne d'Autriche, l'infante d'Espagne.

La nouvelle reine arrive à la cour française accompagnée d'une multitude de courtisans espagnols : elle y impose ses dames de compagnie, ses troupes de théâtre et de danse, sa mode vestimentaire... En son hommage – et sous l'influence de ce microcosme hispanique – les compositeurs français s'inspirent de cette vogue et écrivent des airs de cour dans cette nouvelle langue.

Si le gentilhomme de l'époque se doit de parler l'italien et l'espagnol, la prosodie parfois mal utilisée et les fautes d'orthographe démontrent à quel point il est difficile de composer dans une langue qui n'est pas la sienne. Et quand certains se contentent de changer la langue du texte, d'autres vont jusqu'à modifier la structure des chansons : ils transforment le modèle stylistique de l'art courtois français du moment en une approche nouvelle, empreinte de musique populaire à caractère brillant et rythmique, ou contemplatif. Ils s'inspirent des thèmes de danses espagnoles comme base de leurs airs et reprennent les formes « refrain, couplet, refrain... », typique des « *Tonos Humanos*¹ ». Les thèmes utilisés sont souvent la mer, l'amour (dépeint de façon dramatique ou comique et léger) et en tête de proue, le mariage royal d'Anne d'Autriche et de Louis XIII.

A l'époque, le seul imprimeur à publier la musique pour le roi est Pierre Ballard, éditeur et libraire. Pour se faire connaître de lui et accéder au privilège de l'édition, il faut souvent l'appui d'une situation sociale avantageuse ou de relations publiques privilégiées.

Grâce à sa charge de compositeur à la cour de Gaston d'Orléans – frère du roi, Etienne Moulinié publie aisément divers ouvrages, dont dix airs de cour en espagnol (plusieurs d'entre eux

1 - *Tono humano* : forme de chanson séculière au XVII^{ème} siècle, en Espagne et au Portugal, utilisant des strophes (*coplas*) et un refrain (*estribillo*).

célébrant le mariage royal). Cinq de ces airs sont écrits pour voix seule et tablature de luth ; les autres ne sont constitués que d'une mélodie chantée, sans accompagnement écrit. Une partie du travail de l'ensemble a été d'harmoniser quatre de ces airs grâce à l'ajout d'une ligne de basse comme accompagnement, qui permette de les révéler dans leur contexte original.

Gabriel Bataille, de par ses relations familiales avec l'éditeur, a la chance d'accéder à la publication et gagne en 1617 le titre honorifique de Maître de musique de la maison d'Anne d'Autriche. Bien plus que ses propres compositions, il profite de cet avantage pour faire éditer, au sein même de ses manuscrits, les œuvres de différents auteurs dont il recueille les partitions.

Sur l'ensemble des recueils publiés de Bataille (neuf livres au total), on découvre douze airs de cour en espagnol pour voix seule et luth, dont la quasi-totalité sont des transcriptions de compositeurs anonymes espagnols, ré-harmonisées par Bataille lui-même². On y retrouve également les airs monodiques d'Étienne Moulinié et un air en espagnol d'Henri de Bailly, surintendant de la musique de la chambre du Roi à la cour de Louis XIII : *Yo soy la Locura*.

En Espagne en 1701, Philippe V accède au trône espagnol et épouse une jeune princesse d'ascendance française, Marie-Louise-Gabrielle de Savoie. Le maître de musique de la Reine n'est autre que le compositeur et guitariste Santiago de Murcia. Composant essentiellement pour guitare des pièces à caractère espagnol (*Tarentelas, Las Bacas, Las Penas...*), il s'essaie à l'écriture de plusieurs pièces d'inspiration française en hommage à sa reine (*Jacaras Francesca*, « Jacara Française »). Il est même retrouvé dans son manuscrit *Passacaille y obras*³ des œuvres de compositeurs français (comme Robert de Visée), ce qui incite à croire qu'il entretenait des liens forts avec la France et les guitaristes français de l'époque.

Gaspar Sanz, quant à lui, est très influencé par les différentes cultures musicales européennes (notamment italiennes et anglaises) ; prêtre, compositeur, guitariste et organiste espagnol, il compose plusieurs pièces d'inspiration française, dont une *Zarabanda Francesca* (« Sarabande Française ») et un *Clarin de los Mosqueteros del Rey de Francia* (« Trompettes des Mousquetaires du Roi de France »).

La musique de Murcia et de Sanz, originellement composée pour guitare solo, a été la base de tout un travail de transcription et d'instrumentation selon l'effectif de l'Ensemble El Sol. Ces pièces sont ici révélées sous un nouvel angle, mises en lumière par les couleurs d'un instrumentarium inédit.

Chloé Sévère

2 - Seul l'air *Si suffro por ti morena* serait écrit de la main de Bataille (*Cinquième Livre* – 1614).

3 - Manuscrit de 1732 – « Passacaille y obras de guitarra por todos naturales y accidentales, para EL S. D. Joseph Albarez de Saa : por Santiago de Murcia »

À propos des percussions utilisées

Parmi les percussions choisies pour cet enregistrement, certaines sont encore couramment utilisées, telles que le tambour, le tambour de basque, les castagnettes et les grelots. D'autres, moins souvent associées à l'esthétique baroque d'aujourd'hui étaient pourtant usitées à cette époque, comme l'*adufe* ou *pandero cuadrado*, et le triangle baroque.

Le tambour pourrait être qualifié comme l'instrument de base de la danse, s'apparentant à la battue du chef qui s'exécutait à l'aide d'un bâton marquant la mesure. Le grand traité de danse de Thoinot Arbeau de 1589, *Orchésographie*, parle de deux types de « danses » : la marche militaire et la danse civile pour lesquelles il nous donne le rythme de base exécuté au tambour militaire ou au tambourin (tambour fin), confirmant qu'il était l'instrument le plus courant pour accompagner la danse.

Les grelots sont présents sous différentes formes : ils sont connus pour coiffer l'habit du fou, mais aussi selon le *Mercurie galant*, « les bas blancs ou rouges » des Basques lors des fêtes de Bayonne, en se mêlant « au son des fifres » (février 1701). En outre une citation du *Mercurie galant* décrit un tableau allégorique faisant clairement référence à l'utilisation de « nombreux grelot. (rf dernier paragraphe ci dessous)

Instrument tout aussi important en Europe pour accompagner la danse, **le tambour de basque** : il est aussi présent que les castagnettes en Espagne, mais également très utilisé en France et en Italie. Ce dernier est à l'époque constitué de cymbales et pourvu de grelots. Aucun traité ne décrit sa technique avant le début du XIX^{ème} siècle. Cette méthode tardive propose des techniques de jeu très similaires à celles usitées de nos jours dans la musique folklorique d'Espagne et d'Italie. Selon le *Mercurie galant* (Janvier 1680), le roi aperçut lors d'un voyage au pays basque des jeunes filles jouant des castagnettes et des tambours de basque qu'« elles touchaient avec une extrême vitesse et une cadence fort juste, font mille tours et détours mêlant leur voix au bruit de leurs instruments, faisant des cris de joie etc... »

Les castagnettes, percussions espagnoles par excellence, sont très présentes dès la fin du XVI^{ème} siècle dans la littérature qui associe cet instrument à la danse, en Espagne, en France et en Italie. Dans son poème *Adonis* (1623), le poète italien Giambattista Marino témoigne de l'association de la danse et des castagnettes en Espagne :

*La jeune fille audacieuse tient dans sa main
Deux castagnettes sonores,
Et, s'accompagnant des pieds avec grâce,
Les fait sonner très fort de par ses doigts.
Un autre danseur tient un tambour de basque : il le percute,
Et avec des grelots, l'invite à sauter.
Et, alternant dans un double concert,
Ils font concorder le son et le tempo.*

L'**adufe** ou **pandero cuadrado** est extrêmement représenté au Moyen-Âge, avant l'apparition du tambour de basque. Cet instrument a perduré en Espagne et au Portugal ; il sert à accompagner le chant a cappella dans la musique populaire, dans la lignée des traditions médiévales.

On trouve des représentations du **triangle** dès la fin du Moyen-Âge. Associé lui aussi au rythme et à la danse – comme peuvent en témoigner des iconographies – il possédait en revanche des anneaux qui vibraient sur le métal. Très présent en France ou en Italie, parfois sous le nom de « cymbale » ou « cymbale antique ».

Une description de la peinture murale du Salon de la Paix au château de Versailles, confirme l'usage à la cour de France d'une partie des percussions citées (1687, *Mercurie galant*) : « *La joie publique de tant d'heureuses alliances et de la paix est représentée par une femme couronnée de lierre qui rit et qui joue du tambour de basque et des castagnettes. Les cris et les acclamations publiques sont marquées par quantité de grelots dont ses bracelets sont formés et qui bordent ses manches, et l'Amour des plaisirs joue d'une cymbale antique* » (triangle à anneaux).

Laurent Sauron et Chloé Sévère

Ensemble El Sol

Dirigé par la claveciniste Chloé Sévère, l'Ensemble El Sol se dédie depuis sa création à la musique baroque espagnole et sud-américaine des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles.

Fondé en 2016, l'ensemble est constitué de Dagmar Šašková et Angélique Pourreyron (chant), Ronald Martin Alonso (viole de gambe), Caroline Lieby (harpe baroque), Victorien Disse (théorbe et guitare baroque), Laurent Sauron (percussions baroques) et Chloé Sévère (clavecin). Le choix d'associer plusieurs instruments du continuo offre à l'ensemble des possibilités de transcriptions audacieuses et une variation des couleurs dans l'accompagnement, conformément à l'instrumentarium utilisé à l'époque.

El Sol s'est produit dans de nombreux festivals tels que le festival Jean de la Fontaine, le festival Marin Marais, les Jeudis Musicaux à la Chapelle Royale du Château de Versailles, la Ferme du Biéreau en Belgique, le festival Musiques vivantes, Osez le classique, les Musicales du Pays de Maurs, les Concerts de Vollore... et collabore avec des associations ayant pour vocation d'ouvrir ce répertoire à un plus large public.

Dans ses choix de programmes, l'ensemble met à l'honneur les magnifiques brassages artistiques engendrés par les échanges qu'entretient l'Espagne avec le monde, en particulier avec la France et l'Amérique du sud. Il retrace le parcours de compositeurs hors du commun qui, nourris par leurs voyages ou par leurs rencontres, nous laissent une musique imprégnée des cultures populaires, mariant souvent deux mondes aux antipodes.

Travaillant au plus près des manuscrits d'origine, l'ensemble El Sol présente un travail de transcription, d'instrumentation, d'harmonisation dans certains cas, et d'édition, invitant à la découverte de ce répertoire encore méconnu.

REINAS

Spanish airs at the court of Louis XIII

The queen is a female figure at once powerful and gentle.

In chess, the Queen's power is unequalled: she moves far afield and in all directions, whereas the King most often remains on his territory, moving little and slowly. One might see in this distribution of roles a resemblance to the political strategies employed in the seventeenth and eighteenth centuries by nations, which sent their princesses to marry kings all over the world, while the latter married the princesses who were brought to them. The queen did not come to destroy, as in chess, but to marry and to love; she brought nations together, expanded territories and established peace.

In France in 1615, Louis XIII married Anne of Austria, the Infanta of Spain.

The new queen arrived at the French court accompanied by a multitude of Spanish courtiers: she imposed her ladies in waiting, her theatre and dance troupes, her style of dress and so on. In homage to her – and under the influence of the Hispanic microcosm that came in her wake – French composers were inspired by the fashion for all things Spanish and wrote *airs de cour* in what was a new language for them.

While it was de rigueur for the gentlemen and gentlewomen of the time to speak Italian and Spanish, the sometimes misaccentuated word-setting and spelling mistakes in these pieces show how difficult it is to compose in a language that is not one's own. And while some composers merely changed the language of the text, others went so far as to modify the structure of the songs: they transformed the stylistic model of the French courtly art of the moment in a new approach, influenced by folk music of a brilliant and rhythmic, or contemplative character. They took Spanish dance themes as the basis of their *airs* and used the 'refrain - verse - refrain' forms typical of *tonos humanos*¹. The most frequently encountered subjects are the sea, love (whether depicted in a dramatic or a light, comic manner) and, first and foremost, the royal wedding of Anne of Austria and Louis XIII.

At this time, the only printer who published music for the king was the bookseller Pierre Ballard. To become known to him and gain access to the privilege of publication often required the support of an advantageous social situation or privileged contacts in the public sphere.

Thanks to his position as composer at the court of the king's brother Gaston d'Orléans, Etienne Moulinié had no difficulty in publishing a number of works, including ten *airs de cour* in Spanish (several of them celebrating the royal wedding). Five of these *airs* are notated for solo voice and lute

1 - *Tono humano*: a form of secular song in seventeenth-century Spain and Portugal, alternating between verses (coplas) and a refrain (*estribillo*).

tablature; the others consist only of a sung melody, without written accompaniment. Part of the ensemble's work has been to harmonise four of the *airs* by adding a bass line as an accompaniment, which allows them to be heard as they would have been performed originally.

Gabriel Bataille was also fortunate to gain access to publication through his family ties with Ballard, and in 1617 he was granted the honorary title of *maître de musique* to the household of Anne of Austria. He took advantage of this favoured position to publish not so much his personal compositions as, alongside his own manuscripts, the works of various other composers whose music he assembled.

The nine collections published by Bataille contain twelve *airs de cour* in Spanish for solo voice and lute, almost all of which are transcriptions of pieces by anonymous Spanish composers, re-harmonised by Bataille himself.² They also include the monodic *airs* of Étienne Moulinié and an *air* in Spanish by Henri de Bailly, *surintendant de la musique de la chambre du Roi* at Louis XIII's court: *Yo soy la Locura*.

In Spain in 1701, Philip V acceded to the Spanish throne and married a young princess of French descent, Maria Luisa Gabriella of Savoy, thus creating a new political union between France and Spain. The new queen's music master was none other than the composer and guitarist Santiago de Murcia. Although he mainly composed pieces for guitar with a Spanish character (*Tarentelas*, *Las Bacas*, *Las Penas* etc.), he also tried his hand at a number of pieces in French style in homage to his queen (*Jacaras Francesca*). His manuscript *Passacaille y obras*³ also features works by French composers (François Champion, Robert de Visée, François Le Cocq among them), which suggests that he had strong links with France and the French guitarists of the time.

Gaspar Sanz, for his part, was significantly influenced by the various European musical cultures (particularly Italian and English). This Spanish priest, composer, guitarist and organist wrote several pieces inspired by France, including a *Zarabanda Francesca* (French sarabande) and a *Clarin de los Mousqueteros del Rey de Francia* (Trumpets of the King of France's Musketeers).

The music of Murcia and Sanz, originally composed for solo guitar, formed the starting point of an extensive process of transcription and scoring to adapt it for the forces of the Ensemble El Sol. These pieces are thus revealed from a new angle, thrown into relief by the colours of a novel instrumentarium.

Chloé Sévère

Translation: Charles Johnston

2 - Only the *air Si suffro por ti morena* appears to be composed by Bataille himself (Fifth Book, 1614).

3 - A manuscript dated 1732 whose full title is 'Passacaille y obras de guitarra por todos naturales y accidentales, para EL S. D. Joseph Alvarez de Saa: por Santiago de Murcia'.

Note on the percussion instruments

Some of the percussion instruments selected for this recording are still in common use nowadays, among them the drum, the tambourine, castanets, and small bells or jingles (*grelots*). Others, though less often associated with the Baroque aesthetic today, were nevertheless used at the time, such as the *adufe* or *pandero cuadrado* (a type of square frame drum) and the Baroque triangle.

The **drum** could be described as the basic instrument of dance, performing the same function as a conductor beating time with a stick. Thoinot Arbeau's great treatise on dance, *Orchésographie* (1589), speaks of two types of 'dances', the military march and the civil dance, for both of which it prints the basic rhythm performed on the military drum or the tabor (long drum), confirming that it was the instrument most commonly used to accompany dancing.

Jingles were present in different forms: they were well-known as a feature of the jester's cap, but, according to the *Mercure galant* (February 1701), were also worn on 'the white or red stockings' of Basques in festivals at Bayonne, mingling 'with the sound of fifes'. The same periodical's description of an allegorical painting, quoted in the last paragraph below, also clearly refers to 'numerous jingles' (*grelots*).

An equally important instrument used to accompany dancing in Europe was the **tambourine**: it was as widespread as castanets in Spain, but also frequently played in France and Italy. At this period, the tambourine was a type of drum fitted with cymbals and jingles. No treatise describes its technique until the early nineteenth century. This late method describes playing techniques very similar to those used nowadays in Spanish and Italian folk music.

According to the *Mercure galant* (January 1680), during a trip to the Basque country King Louis XIV saw girls performing on castanets and tambourines, which 'they played at extreme speed and in very precise rhythm, making a thousand twists and turns and mingling their voices with the sound of their instruments, uttering cries of joy and so forth'.

Castanets, the Spanish percussion instrument par excellence, are a very frequent presence from the late sixteenth century onwards in the literature that associated this instrument with dance in Spain, France and Italy. In his poem *Adone* (Adonis, 1623), the Italian writer Giambattista Marino testifies to the association of dancing and castanets in Spain:

The bold young girl holds in her hand
Two castanets of resonant boxwood,
And, gracefully accompanying them by moving her feet,
She now makes them click loudly with her fingers.
The other dancer holds a drum: he beats it,
And with its little bells invites her to strike a pose.
And, alternating in a fine double concert,
They match their performance in sound and tempo.

The **adufe** or **pandero cuadrado** was extremely common in the Middle Ages before the appearance of the tambourine. This instrument has survived in Spain and Portugal and is used to accompany *a cappella* singing of folk music, following medieval traditions.

Representations of the **triangle** can be found from the Middle Ages onwards. It too was associated with rhythm and dance – as can be seen from iconographic evidence – and, unlike the modern instrument, it had rings that vibrated on the metal. It was often to be found in France or Italy, sometimes under the name of ‘cymbal’ or ‘ancient cymbal’.

A description of the mural painting in the Salon de la Paix at the Château de Versailles confirms the use at the French court of some of the percussion instruments mentioned in this note (*Mercurie galant*, April 1687): ‘Public joy at so many happy alliances and at peace is represented by a woman crowned with ivy who laughs and plays the tambourine and the castanets. The cries and public acclamations are underscored by numerous bells which form the bracelets trimming her sleeves, and the Cupid of the Pleasures plays an ancient cymbal [*ring triangle*].’

Laurent Sauron, Chloé Sévère

Translation: Charles Johnston

Ensemble El Sol

The Ensemble El Sol, directed by the harpsichordist Chloé Sévère, has devoted itself since its creation to Spanish and Latin American Baroque music of the seventeenth and eighteenth centuries.

Founded in 2016, the ensemble consists of Dagmar Saskova and Angélique Pourreyron (voice), Ronald Martin (viola da gamba), Caroline Lieby (Baroque harp), Victorien Disse (Baroque theorbo and guitar), Laurent Sauron (Baroque percussion) and Chloé Sévère (harpsichord). The decision to use a continuo group combining several instruments offers the possibility of a wide range of bold transcriptions and a variety of colours in the accompaniment, in accordance with the types of instrumentarium employed in the Baroque period.

El Sol has performed at many festivals, including the Festival Jean de la Fontaine, the Festival Marin Marais, Les Jeudis Musicaux de la Chapelle Royale du Château de Versailles, La Ferme du Biéreau in Belgium, the Festival Musiques Vivantes, Osez le Classique and Les Musicales du Pays de Maur, les Concerts de Vollore, and also collaborates with associations aiming to open this repertory to a wider public.

In its choice of programmes, the ensemble focuses on the magnificent cultural mixes generated by Spain's exchanges with the world, particularly with France and Latin America. It retraces the journey of extraordinary composers who, nourished by their travels and their encounters, left us music steeped in popular cultures, often marrying two worlds that might seem poles apart.

The Ensemble El Sol works closely with the original manuscripts, transcribing, scoring and in some cases harmonising them to produce editions that invite listeners to discover this still little-known repertory.

„REINAS“

Airs de cour auf spanische Texte am Hofe Ludwigs XIII.

Die „Königin“ ist zugleich eine mächtige und sanfte Frauenfigur. Im Schach ist die Macht der Königin beispiellos: Sie bewegt sich weit und in alle Richtungen, während der König meistens auf seinem „Territorium“ verharrt und sich nur wenig und langsam bewegt. Man könnte in dieser Rollenverteilung eine Ähnlichkeit mit den politischen Strategien der Heiratspolitik sehen, die im 17. und 18. Jahrhundert in etlichen Staaten gang und gäbe war, indem man die Prinzessinnen des Landes zur Vermählung mit ausländischen Königen in alle Welt schickte. Die Könige hingegen heirateten die Prinzessinnen, welche ihnen „vermittelt“ wurden. Eine zukünftige Königin kam nicht in das fremde Land, um einen vernichtenden Angriff zu führen wie beim Schach, sondern zur Vermählung und aus Liebesgründen; sie verband so Nationen, erweiterte Herrschaftsgebiete und schuf Frieden.

1615 ehelichte Ludwig XIII. in Frankreich die spanische Infantin Anna von Österreich. Die neue Königin kam in Begleitung einer Vielzahl spanischer Höflinge an den französischen Hof: Sie setzte dort ihre eigenen Hofdamen, ihre Theater- und Tanzgruppen sowie ihre Mode durch ... Ihr zu Ehren - und unter dem Einfluss dieses spanischen Mikrokosmos - ließen sich die französischen Komponisten entsprechend inspirieren und komponierten *Airs de cour*¹ auf Texte in dieser neuen Sprache.

Die Beherrschung des Italienischen und Spanischen gehörte für einen französischen Edelmann der damaligen Zeit zum guten Ton, allerdings belegen die manchmal missbräuchlich verwendete Prosodie sowie Rechtschreibfehler, wie schwierig es war, Werke auf Texte in einer anderen als seiner Muttersprache zu komponieren. Und wenn einige einfach nur die Sprache des Textes wechselten, gingen andere sogar so weit, die Struktur der Lieder zu verändern: Sie verwandelten das damals am französischen Hofe geltende künstlerisch-stilistische Modell in eine neue Musikform, welche von Volksmusik mit einem brillanten, rhythmischen oder auch kontemplativen Charakter geprägt war. Spanische Tanzthemen dienten als Grundlage für die Melodien; die für die *Tonos humanos*² typischen Formen „Refrain, Vers, Refrain“ wurden

1 - Ein *Air de cour* ist eine französische Kunstliedform, die Ende des 16. Jahrhunderts und im 17. Jahrhundert an den Höfen der Noblesse weit verbreitet war. Der Name leitet sich vom französischen Begriff *air* für Lied und vom französischen Begriff *cour* für Hof ab. Anm. d. Ü.

2 - Eine Form weltlicher Lieder im 17. Jahrhundert in Spanien und Portugal, mit Versen (*coplas*) und einem Refrain (*estribillo*).

übernommen. Oft verwendete Thematiken sind Maritimes, die Liebe (in dramatischen oder komisch-legeren Interpretationen) sowie insbesondere die königliche Vermählung Annas von Österreich mit Ludwig XIII.

Damals war der Pariser Verleger und Buchhändler Pierre I Ballard der einzige, der Musik für den König im Druck veröffentlichen durfte. Um die königliche Anerkennung und Zugang zu dem Publikations-Privileg zu erlangen, bedurfte es oft der Unterstützung durch eine vorteilhafte gesellschaftliche Stellung oder auch entsprechender persönlicher Beziehungen.

Dank seiner Position als Komponist am Hofe von Gaston d'Orléans - dem Bruder des Königs - veröffentlichte Étienne Moulinié relativ problemlos verschiedene Werke, darunter zehn *Airs de cour* auf Spanisch (einige von ihnen aus Anlass der königlichen Hochzeit). Fünf dieser Arien sind für Solostimme und Lauten-Tabulatur geschrieben, die anderen bestehen nur aus einer gesungenen Melodie, ohne notierte Begleitung. Ein Teil der Arbeit unseres Ensembles bestand darin, vier dieser Arien durch die Hinzufügung einer Basslinie als Begleitung zu harmonisieren, und so diese *Airs* in ihrem ursprünglichen Kontext darzubieten.

Gabriel Bataille erhielt durch seine familiären Beziehungen zum Verleger die Möglichkeit, seine Werke zu publizieren; 1617 wurde ihm der Ehrentitel *Maître de musique* des königlichen Haushalts von Anna von Österreich verliehen. Viel mehr als für seine eigenen Kompositionen nutzte er dieses Privileg, um die Werke verschiedener anderer Komponisten in seinen Sammlungen zu veröffentlichen.

In Batailles sog. *Livres* (dt. Büchern, insgesamt neun Bände) sind zwölf *Airs de cour* auf Spanisch für Solostimme und Laute zu finden, fast alle davon Transkriptionen von Werken anonymer spanischer Komponisten, die von Bataille selbst erneut harmonisiert wurden³. Dazu kommen die monodischen *Airs* von Etienne Moulinié sowie ein spanisches *Air* Henri de Baillys, des *Surintendant de la musique de la chambre du roi* (Musikdirektor des königlichen Haushalts⁴) am Hofe Ludwigs XIII. : *Yo soy la locura*.

In Spanien ehelichte Philipp V. 1701 eine junge französische Prinzessin, Maria Luisa Gabriella von Savoyen. Eine neue politische Union zwischen Frankreich und Spanien wurde so geschaffen. Der *Maître de musique* der Königin war niemand Geringeres als der Komponist und Gitarrist Santiago de Murcia. Er komponierte hauptsächlich spanische Stücke für Gitarre (*Tarentelas*, *Las Bacas*, *Las Penas* u. a.) und versuchte, mehrere französisch inspirierte Werke zu Ehren seiner Königin zu schreiben (*Jacaras Francesca*). In seiner Handschrift findet man sogar Werke

3 - Nur das *Air* „Si suffro por ti morena“ soll von Bataille selbst stammen. (Fünftes Buch - 1614).

4 - Zu jener Zeit das hochrangigste Amt am Hofe für Musiker. Anm. d. Ü.

französischer Komponisten (François Campion, Robert de Visée, François Le Cocq u. a.), was darauf hindeutet, dass er enge Verbindungen zu Frankreich und den damaligen französischen Gitarristen unterhielt.

Der Spanier Gaspar Sanz wiederum wurde stark von den unterschiedlichen europäischen Musikkulturen (insbesondere Italiens und Englands) beeinflusst; er war Priester, Komponist, Gitarrist und Organist in Personalunion und komponierte mehrere französisch inspirierte Stücke, darunter eine *Zarabanda Francesca* und ein *Clarin de los Mousquetaeros del Rey de Francia*. Murcias und Sanz' ursprünglich für Sologitarre komponierte Werke bildeten die Grundlage für eine an die Besetzung des Ensembles *El Sol* angepasste Transkriptions- und Instrumentierungs-Überarbeitung. Diese, durch die Klangfarben des veränderten Instrumentariums noch stärker ins Blickfeld gerückten Stücke werden hier in völlig neuartigen Interpretationen präsentiert.

Chloé Sévère

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

Zu den in dieser Einspielung verwendeten Perkussions- und Schlaginstrumenten

Von den bei dieser Aufnahme eingesetzten Schlaginstrumenten sind einige immer noch gebräuchlich, wie die Trommel, die Schellentrommel des Baskenlandes, die Kastagnetten und Glockenstäbe/Schellen. Andere, die weniger häufig mit der heutigen barocken Ästhetik in Verbindung gebracht werden, waren damals jedoch durchaus in Gebrauch, wie etwa der *Adufe*, auch *Pandero cuadrado* genannt (rechteckige iberische Rahmentrommel), und die barocke Triangel.

Die **Trommel** könnte man als das Basisinstrument des Tanzes bezeichnen, ähnlich dem Taktstock, mit dem der Dirigent den Takt auf den Boden stampfte. Thoinot Arbeau spricht in seiner *Orchésographie*, einer umfangreichen Abhandlung über den Tanz aus dem Jahr 1589, von zwei Arten von „Tänzen“, nämlich dem Militärmarsch und dem Tanz in der Zivilgesellschaft, für welche Arbeau den Grundrhythmus auf der Militärtrommel oder dem Tamburin (*tambour fin*) angibt, eine Bestätigung dafür, dass die Trommel das häufigste zur Tanzbegleitung eingesetzte Instrument war.

Die **Glockenstäbe** oder auch einfach nur **Schellen** gab es in unterschiedlichen Formen: als Verzierung des Narrengewands, aber auch, laut dem *Mercure galant*¹, als Schmuck an „den weißen oder roten Strümpfen“ der Basken während der Festlichkeiten in Bayonne, wo sie sich „mit dem Klang der Pfeifen (*fifres*)“ vermischten (Februar 1701). Darüber hinaus weist der *Mercure galant* in einer Beschreibung eines allegorischen Gemäldes ebenfalls deutlich auf „etliche Schellen“ hin. (s. letzter Abschnitt).

Ein ebenso wichtiges Instrument zur Begleitung des Tanzes in Europa war die **baskische Schellentrommel**: Sie war in Spanien ebenso präsent wie die Kastagnetten, aber auch in Frankreich und Italien weit verbreitet. Die baskische Schellentrommel war, wie es der Name besagt, eine mit Zimbeln bzw. Schellen besetzte Trommel. Erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts beschreibt ein Traktat ihre Technik. Diese späte Abhandlung schildert sehr ähnliche Spieltechniken, wie man sie auch heute noch aus der spanischen und italienischen Volksmusik kennt.

Laut dem *Mercure galant* (Januar 1680) sah der König während einer Reise ins Baskenland junge Mädchen, die Kastagnetten und baskische Schellentrommeln schlugen, „mit extremer

¹ - Der *Mercure galant* (auch *Mercure gallant*, ab 1724 *Mercure de France*) war eine stilprägende französischsprachige Zeitschrift des ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhunderts. Anm. d. Ü.

Geschwindigkeit und einer sehr präzisen Schlagfrequenz, abertausend Windungen [machend], wobei sie ihre Stimmen mit dem Klang ihrer Instrumente mischten, Freudenschreie ausstießen usw. ...“

Die **Kastagnetten**, das spanische Perkussionsinstrument *par excellence*, tauchten seit Ende des 16. Jahrhunderts sehr häufig in der einschlägigen Literatur in Verbindung mit dem Tanz in Spanien, Frankreich und Italien auf.

Der italienische Dichter Giovan Battista Marino belegt in seinem Gedicht *Adone* (Adonis, 1623) die Verbindung von Tanz und Kastagnetten in Spanien: „Das wagemutige junge Mädchen hält in der Hand / Zwei Kastagnetten aus klingendem Buchsbaumholz, / Und während sie sie anmutig begleitet, / indem sie ihre Füße bewegt, / Lässt sie sie nun mit den Fingern laut klappern. / Der andere Tänzer hält eine Trommel und schlägt diese, / Und mit deren kleinen Glöckchen lädt er sie ein, eine Pose einzunehmen. / Und abwechselnd in einem schönen Doppelkonzert / Stimmen sie bei ihrem „Ausbruch“ überein in Takt und Klang.“

Der **Adufe** oder **Pandero cuadrado** ist im Mittelalter, vor dem Erscheinen der baskischen Schellentrommel, extrem häufig vertreten. Dieses Instrument hat in Spanien und Portugal überlebt und wird mittelalterlichen Musiktraditionen gemäß zur Begleitung von A-cappella-Gesang in der Volksmusik eingesetzt.

Darstellungen der **Triangel** finden sich seit dem Ende des Mittelalters. Auch sie wurde mit Rhythmus und Tanz verbunden, wie man an Bilddokumenten erkennen kann, sie besaß jedoch sog. Klirrringe, die auf dem Metall vibrierten. Dieses Instrument wurde in Frankreich oder Italien sehr häufig eingesetzt, hier manchmal unter der Bezeichnung „cymbale“ (Becken) oder „cymbale antique“ (antikes Becken).

Eine Beschreibung des Wandbildes im Salon de la Paix im Schloss Versailles bestätigt die Verwendung am französischen Hofe einiger der zuvor erwähnten Perkussionsinstrumente (**Mercurie galant 1687**): „Die öffentliche Freude über derart zahlreiche glückliche Verbindungen und die Feier des Friedens wird durch eine lachende, mit Efeu bekränzte Frau dargestellt, die eine baskische Schellentrommel schlägt sowie Kastagnetten bedient. Die Schreie und öffentlichen Ausrufe sind durch etliche Schellen unterlegt, aus denen diese Armbänder gebildet werden und die ihre Ärmel säumen; der Freuden-Amor schlägt ein antikes Becken.“ (Triangel mit Klirrringen).

Laurent Sauron und Chloé Sévère
Übersetzung: Hilla Maria Heintz

Ensemble El Sol

Unter der Leitung der Cembalistin Chloé Sévère widmet sich das Ensemble El Sol seit seiner Gründung der spanischen und südamerikanischen Barockmusik des 17. und 18. Jahrhunderts. Mitwirkende in dem 2016 gegründeten Ensemble sind Dagmar Šašková und Angélique Pourreyron (Gesang), Ronald Martin (Viola da Gamba), Caroline Lieby (Barockharfe), Victorien Disse (Barocktheorbe und Gitarre), Laurent Sauron (Barockschlaginstrumente) und Chloé Sévère (Cembalo). Die Kombination mehrerer Continuo-Instrumente bietet vielfältige Möglichkeiten für gewagte Transkriptionen und diverse Klangfarben bei der Begleitung, je nach dem damals verwendeten Instrumentarium.

Das Ensemble El Sol trat bisher schon bei etlichen Festivals in Erscheinung, wie etwa dem Jean de la Fontaine-Festival, dem Marin Marais-Festival, den Jeudis Musicaux in der Chapelle Royale Versailles, bei der belgischen Ferme du Biéreau, den Festivals Musiques vivantes, Osez le classique, den Musicales du Pays de Maurs, den Concerts de Vollore u. a.; zudem arbeitet es mit entsprechenden Vereinigungen zusammen, um dieses Repertoire einem breiteren Publikum zugänglich zu machen.

In seiner Programmauswahl hebt das Ensemble El Sol die großartige künstlerische Mischung hervor, die durch den Austausch Spaniens mit anderen Ländern, insbesondere mit Frankreich und Südamerika, entstanden sind. Es zeichnet die Wege außergewöhnlicher Komponisten nach, die, durch ihre Reisen oder Begegnungen inspiriert, von der jeweiligen Folklore geprägte Werke hinterlassen haben und oft zwei völlig entgegen gesetzte Welten miteinander verbinden.

Das Ensemble El Sol präsentiert auf der Basis der Originalhandschriften so text- und notengetreue Transkriptionen wie möglich; Gleiches gilt für die Instrumentierung, eine eventuelle Harmonisierung sowie die Herausgabe von Kompositionen, und lädt so zur Entdeckung dieses noch wenig bekannten Repertoires ein.

Kontakt: ensemble.elsol@gmail.com



L'accord des instruments a été réalisé en 415 Hertz, tempérament mésotonique.

Ronald Martin Alonso

Basse de viole à 7 cordes de François Danger, 2007, modèle Nicolas Bertrand (fin XVII^{ème})

Caroline Lieby

Grande harpe triple de Simon Capp, 2014

Victorien Disse

Théorbe de Craig Ryder, modèle original de 2015

Guitare baroque de 2018 de Félix Lienhard, sur une copie de Voboam, 1708

Chloé Sévère

Clavecin Marc Fontaine, 2005

Laurent Sauron

Tambour de Stephan Dumazer

Tambour de basque de Bruno Spagna

Pandero cuadrado de Rui Silva

Castagnettes de Castañuelas del Sur

Triangle de modèle Praetorius, 1614

Remerciements

L'ensemble tient à remercier Thomas Leconte, chercheur et musicologue au Centre de musique baroque de Versailles, pour son appui et ses conseils au sein de nos recherches ; Odette Butour, Marie-Claude Pourreyron et Noël Cabello Heredia pour leur aide précieuse dans la traduction des textes espagnols.

Un grand merci à Bruno Chanel et aux Concerts de Volsore pour leur collaboration et leur soutien dans l'élaboration de cet enregistrement.