

ORIENTAL TOUCH

EARLY MUSIC  ORIENTAL JAZZ

SPIELLEYT  FISFÜZ





ORIENTAL TOUCH

EARLY MUSIC MEETS ORIENTAL JAZZ



SPIELLEYT & FISFÜZ

REGINA KABIS SOPRANO

ANNETTE MAYE CLARINET, BASS CLARINET

GÜRKAN BALKAN OUD, GUITAR

JUTTA HAAF HISTORICAL HARP, PORTATIV

MURAT COŞKUN PERCUSSION

ALBRECHT HAAF FLUTES, SHAWM, PORTATIV, PIANO

WWW.FREIBURGER-SPIELLEYT.DE

WWW.FISFUEZ.DE

DAS FRENDE UND DAS EIGENE

Nach vielen Jahren musikalischen Schaffens heben sich die Grenzen zwischen „Eigenem“ und „Fremdem“ fast völlig auf. Die Begegnung mit Musik aus unterschiedlichsten Kulturen und rund 1000 Jahren Musikgeschichte, ein offenes Ohr und ein ebensolches Herz prägen die Musikerinnen und Musiker, die sich hier für das Projekt „oriental touch – medieval music meets oriental jazz“ zusammengetan haben.

Zu hören sind zwei renommierte Ensembles, die eines verbindet: das Spiel mit dem Ausnahmekünstler Murat Coskun, der mit seinen vielfältigen Perkussionsinstrumenten die Welt bereist und sich mit seinem virtuellen und feinfühligsten Spiel in bemerkenswert vielen musikalischen Genres bewegt.

Das preisgekrönte Trio **FisFüz** spielt weltweit seit 1995 „oriental jazz“ – und das vom Feinsten! Die Klarinetistin und Musikwissenschaftlerin Annette Maye beschäftigt sich vor allem mit der Verbindung von Jazz und Klezmer und beeindruckt mit ihrer schier nicht enden wollenden Improvisationslust. So ist es eine Freude, mit ihr die Bühne zu teilen! Gürkan Balkan – Spross einer Istanbuler Musikerfamilie – ist bei **FisFüz** der Dritte im Bunde. Er studierte die klassische Oud, sowie Gitarre, Klavier und Komposition und trägt mit seinem melancholisch-süßen Sound einen Großteil zum „oriental touch“ dieser Produktion bei.

Die Freiburger **Spielleyt** – bei diesem Projekt in kleinerer Besetzung – bilden als „Ensemble für frühe Musik“ den Gegenpol. Mit ihrer sinnlichen und klaren Stimme nun seit über zwanzig Jahren die Sängerin der **Spielleyt**, interpretiert Regina Kabis die Lieder dieses Konzertprogrammes mal sehnsüchtig, mal lebensfroh, so wie sie das Leben geschrieben hat und noch immer schreibt.

Albrecht Haaf, der Gründer der **Spielleyt**, der auch für dieses Projekt zahlreiche Ideen für die Arrangements im Gepäck hatte, und seine Frau Jutta Haaf, an den beiden Harfen, kleiden die im Laufe vieler Jahre zusammengetragene Musik aus dem 13. bis 17. Jahrhundert in ein neues Gewand. Sowohl das Organetto, eine mittelalterliche Orgel, die auf dem Schoß gespielt wird, als auch das Jazzpiano kommen zum Einsatz.

Die beiden Ensembles **FisFüz** und die Freiburger **Spielleyt** trafen sich, um „Fremdes“ und „Eigenes“ zu verbinden. Herausgekommen ist eine lebendige und mitreißende Musik, die geografische und kulturelle Grenzen sprengt und zeitliche Epochen verschmelzen lässt. Scheinbar weit voneinander entfernte Stile wie die modale Musik des Mittelalters, galante Lieder des italienischen Frühbarocks und gegenwärtiger Jazz mit orientalischem Einschlag finden hier zueinander als gäbe es keine Distanzen.

Eine musikalische Kommunikation zwischen historischer Harfe und orientalischer Laute, Schalmey und Klarinette, zahlreichen Rahmentrommeln sowie anderen Perkussionsinstrumenten, dazu eine geschmeidige Stimme, die längst vergangene Geschichten neu erzählt: Musik als Ausdruck für Freude und Leid, Hingabe, Lebenslust, Gottesnähe und einer Sehnsucht, die die Welt umspannt.

Tres Morillas [1] entführt bereits mit den ersten Klängen der orientalischen Laute nach Spanien in die kulturell stark verwobene Welt der „katholischen Könige“ Isabella I. und Ferdinand II. Während deren Herrschaft im frühen 16. Jahrhundert wurde die Liedersammlung *Cancionero Musical de Palacio* zusammengetragen, aus der dieses Lied eines anonymen Verfassers stammt. Wie bei einigen anderen Stücken daraus, ist auch der Inhalt dieses Liedes rätselhaft und kann in seiner Bedeutung mehrschichtig verstanden werden. „In drei Maurinnen habe ich mich verliebt – in Axa, Fatima und Marien...“ Diese drei Frauennamen können auch sinnbildlich die Zugehörigkeit zu drei verschiedenen Religionen darstellen, die einst im spanischen Reich zu finden waren. Am Ende des Liedes sagen diese drei: „Christen sind wir nun, die einst Maurinnen waren“. Möglicherweise ist dies als melancholischer Hinweis auf die Zwangschristianisierung während der „Reconquista“ zu verstehen, die von den „Reyes Catolicos“ blutig vorangetrieben wurde.

Die **Ghaetta** [2], eine anonyme Istanpitta aus einer oberitalienischen Handschrift des 14. Jahrhunderts, in der verschiedene Teile (puncti) immer wieder vom gleichen Refrain gefolgt werden, hat Annette Maye dazu angeregt, einen neuen Teil für die Klarinette zu schreiben und in die mittelalterliche Notenvorlage einzufügen – ganz im Sinne der Musizierpraxis der mittelalterlichen Spielleute!

Ben Póde Santa María [3] aus den *Cantigas de Santa Maria*, einer Sammlung von Marienliedern des 13. Jahrhunderts aus Galizien, hat uns vor allem wegen seines spannenden Inhaltes inspiriert: Hier wird von einem Pilger berichtet, der einen Drachen getötet hat, aber von dessen Gift, mit dem er in Berührung kam, erkrankt war. Durch Gebete, Hilferufe und festen Glauben an die Güte der Mutter Gottes wurde er wieder gesund. Unsere Interpretation mit viel Perkussion und wildem Klarinettenklang ist stark vom Drachen inspiriert.

Quen bôa dona querrá [4] ist, wie wir finden, eines der sphärischesten Lieder aus den *Cantigas*. König Alfons X., genannt „der Weise“, ließ dieses mit zahlreichen Bildern ausgestattete Liederbuch erstellen. An seinem Hofe lebten Moslems, Juden und Christen friedlich miteinander, standen in regem Austausch und waren auch gemeinsam als Musiker tätig. Allein dieses fruchtbare Miteinander prädestiniert diese Lieder für unser Projekt!

„B'tayhi“ und „M'saddar“ sind Bezeichnungen musikalischer Parameter in der arabisch-andalusischen Musik. Für **B'tayhi-M'saddar** [5] ist daher der Klang der arabischen Laute (Oud) natürlich ebenso stilgerecht wie der Klang der Handtrommeln, während mittelalterliche Schalmei und die Klarinette wiederum den Klang des Abendlandes in dieses energetische Stück einbringen.

Como poden per sas culpas [6] ist ebenfalls den *Cantigas de Santa Maria* entnommen und erinnert uns heute wegen seiner interessanten Rhythmik fast schon an Flamenco. Es wird von Mittelalterensembles häufig und gerne interpretiert und erscheint in unserer Fassung, bereichert durch phantasievolle Improvisationen, in neuem Gewand. Auch in diesem Text geht es wieder um einen armen Sünder, der durch Opferbereitschaft und Glauben durch die Jungfrau Maria von einer Krankheit geheilt wird. Es war die Blütezeit der Marienverehrung...

Das Instrumentalstück **Ostinato I** [7] stammt aus der Feder von Annette Maye und ist der süditalienischen Tarantella nachempfunden. Geprägt von der auf italienischen Traditionen beruhenden Musik des Jazzklarinettisten Gianluigi Trovesi, lässt die Komponistin spielerisch Elemente uralter Folklore mit jazzigen Improvisationen verschmelzen. Getragen vom kontinuierlichen Bassklarinetten-Ostinato, hält sich die Tarantella zunächst unter einer gemächlich

dahinfließenden Melodie verborgen. Ihr wahrer Charakter entpuppt sich erst nach und nach – immer schneller werdend, vom treibenden Puls des Tamburello angefacht, dringt sie schließlich bis in wilde improvisatorische Gefilde und somit ins Hier und Jetzt vor.

Süss, sanft und melancholisch hingegen ist die Musik aus Italien. Zwei Kompositionen aus der beginnenden Barockzeit lassen unsere Harfenistin zur barocken Harfe greifen, die wiederum mit dem Jazzklavier konfrontiert wird. Nicht nur, aber auch wegen seines fast schon makaber wirkenden Refrains „bisogna morire“ – „es muss gestorben werden“ – spielen wir die **Passacaglia della vita** [8] leidenschaftlich gern. Denn: „was wahr ist, muss wahr bleiben“, und so hat dieses Totentanzlied einen fast schon fröhlichen Charakter, der unterm Strich eines am meisten widerspiegelt: die Lebensfreude! „Ob Du reich bist, oder arm – am Ende spielt es doch keine Rolle. Du kannst nichts mitnehmen, darum: lebe! Tanze, singe, esse, trinke, sei fröhlich!“

Mit **Si dolce è'l tormento** [9] haben wir uns erlaubt, ein wunderschönes Kleinod aus Claudio Monteverdis Feder zu interpretieren und sind selbst vor dem Einsatz des modernen Flügels nicht zurückgeschreckt. 1624 zum ersten Mal im Druck erschienen, ist dieses barocke Lied von unglaublicher Schönheit, Schlichtheit und Strahlkraft. Wohl wissend, dass es auch ohne

unser Zutun ein großer musikalischer Schatz ist, haben wir viel Freude daran, es liebevoll und zart zu umspielen.

Djamila [10] ist ein Instrumentalstück, welches Murat Coskun ursprünglich für das Trio *FisFüz* geschrieben hatte. Inspiriert wurde der Perkussionist durch die Hauptfigur aus Aitmatov's Buch *Dshamilja*, in dem die Liebe und das Leben einer lebensfrohen und selbstbewussten jungen Frau beschrieben wird. Ein Buch, welches von Louis Aragon 1959 als „die schönste Liebesgeschichte der Welt bezeichnet“ wurde...

Ay! linda amiga [11] ist einfach mal ein Liebeslied, das mit wenig Worten alles sagt: „Es gibt keine Liebe ohne Schmerz und keinen Schmerz der größer ist, als der der Liebe.“ Wer unter uns kann kein Lied davon singen...?

Mit *Por que llorax blanca niña* und *Cuando el Rey Nimrod* interpretieren wir zwei Lieder, die vor allem unsere in Klezmer-Musik versierte Klarinettistin Annette in musikalisch heimatische Gefilde führen. Die im Original sehr langen Lieder spielen wir in gekürzter Form. Sie sind jüdischen Ursprungs, mündlich tradierte Werke der Sefarden – der spanischen Juden –,

die im Laufe der Geschichte so häufig auf Wanderschaft gehen mussten. Ihre Sprache, hier Ladino, und ihre Musik haben sie immer wieder mitgenommen. Wir wissen nicht, wie alt diese Lieder wirklich sind, aber sie werden sicher auch unsere Gegenwart überdauern, wie sie schon so vieles überdauert haben.

Por que llorax blanca niña [12] erzählt von einem hartherzigen Mann, der seine Frau mit ihren kleinen Kindern zurücklässt. „Wenn das Geld nicht reicht, verkauf die Weinberge. Bin ich nach sieben Jahren nicht zurück, dann heirate einen anderen“. Die Mutter aber steht zu der jungen Frau und verflucht ihren eigenen Sohn. Im Traum fliegen sie am Ende gemeinsam zu den Sternen... Eine phantasievolle Geschichte zwischen Wunsch und Wirklichkeit.

Cuando el Rey Nimrod [13] ist ein Lied der Freude und des Jubels über die Geburt des Vaters Abraham, der als Vater der drei großen Religionen Judentum, Islam und Christentum gilt. Mit diesem Hinweis auf die gemeinsame Herkunft und die enge Verwandtschaft zwischen den Menschen beschließen wir unsere gemeinsame musikalische Reise, die wir Ausführenden sehr genossen haben!

Regina Kabis



THE FOREIGN AND THE NATIVE

After many years of musical production, the boundaries between “native” and “foreign” almost completely cancel each other out. Encounters with music from the most varied cultures and about 1000 years of music history, an open ear and heart, characterise the musicians who have come together here for the project “oriental touch – medieval music meets oriental jazz”.

Two renowned ensembles can be heard here, united by one thing: playing with the exceptional artist Murat Coskun, who travels the world with his wide variety of percussion instruments and is active in a remarkable number of genres with his virtuosic and sensitive playing.

The prize-winning trio **FisFüz** has been playing “oriental jazz” around the world since 1995 – and of the finest kind! The clarinetist and musicologist Annette Maye is especially occupied with the connection between jazz and Klezmer; her virtually unlimited zest for improvisation is what impresses listeners. This makes it a joy to share the stage with her! Gürkan Balkan – offspring of a family of musicians from Istanbul – is the third member of *FisFüz*. He studied classical oud, as well as guitar, piano and composition, and contributes a great deal to the “oriental touch” of this production with his melancholic-sweet sound.

The Freiburg **Spielleyt** – in a small ensemble for this project – form the counterpart as an “ensemble for Early Music”. Regina Kabis, the singer of the *Spielleyt* for over twenty years, interprets the songs of this concert programme with her sensuous and clear voice. These are songs that could have been written by life itself – sometimes with longing, at other times full of zest for living.

Albrecht Haaf, the founder of the *Spielleyt* who also contributed numerous ideas for the arrangements for this project, and his wife Jutta Haaf, both playing harps, have provided this music from the 13th to the 17th century with new clothing over the course of many years. Both the organetto, a medieval organ played on one’s lap, and the jazz piano are heard here.

The two ensembles *FisFüz* and the Freiburg *Spielleyt* came together in order to connect the “foreign” with the “native”. The result is lively and thrilling music that goes beyond geographical and cultural borders and blends together different epochs. Styles that appear to be far removed from each other, such as the modal music of the Middle Ages, gallant songs of the early Italian baroque and present-day jazz with an oriental touch meet here as if there were no distances between them.

A musical communication between the historical harp and oriental lute, the shawm and

the clarinet, numerous frame drums and other percussion instruments, plus a supple voice that tells stories long past: this is music as the expression of joy and suffering, devotion, joy of living, nearness to God and a longing that spans the world.

Already with the first sounds of the oriental lute, **Tres Morillas** [1] carries us off to Spain, into the culturally involved world of the “Catholic Kings” Isabella I and Ferdinand II. The song collection *Cancionero Musical de Palacio* was compiled during their reign in the early 16th century, from which this song by an anonymous composer is taken. As with several other pieces from this collection, the content of this song is puzzling and can be interpreted on several levels. “I have fallen in love with three Moors – Axa, Fatima and Maria...” These three women’s names can also be taken to symbolise allegiance to the three different religions that could once be found in the Spanish Empire. At the end of the song, these three say: “We are now Christians, we who were once Moors”. This can possibly be understood as a melancholy reference to the forced conversions to Christianity during the “Reconquista” with which the “Reyes Catolicos” pressed ahead so bloodily.

The **Ghaetta** [2], an anonymous Istanbulite from an Upper Italian fourteenth-century manu-

script, in which different parts (puncti) are always followed by the same refrain, motivated Annette Maye to write a new clarinet part for and to incorporate it into the medieval score – completely in the spirit of the musical practice of medieval musicians!

Ben Póde Santa María [3] from the *Cantigas de Santa Maria*, a collection of songs to the Virgin Mary from thirteenth-century Galicia, inspired us especially because of its exciting content. It tells of a pilgrim who slew a dragon but became ill from having come into direct contact with its poison. Through prayers, cries for help and firm faith in the Virgin Mary, he became healthy again. Our interpretation with a great deal of percussion and wild clarinet playing is strongly inspired by the dragon.

Quen bõa dona querrá [4] is, in our opinion, one of the most ethereal songs from the *Cantigas*. King Alphonse X, called “The Wise”, had this song book made with numerous illustrations. Moslems, Jews and Christians lived peacefully together at his court, enjoyed much exchange with each other and were active together as musicians. This fruitful coexistence alone predestines these songs from the *Cantigas de Santa Maria* for our project!

“B’tayhi” and “M’saddar” are designations of musical parameters in Arabian-Andalusian music. Thus the sound of the Arabian lute (oud) is,

naturally, as true to the original style for **B'tayhi-M'saddar** [5] as the sound of the hand drums, whereas the medieval shawm and the clarinet bring the sound of the Occident into this energetic piece.

Como poden per sas culpas [6] is also taken from the *Cantigas de Santa Maria* and, today, almost reminds us of Flamenco because of its interesting rhythmic language. Medieval ensembles enjoy interpreting it and do so frequently; in our version it appears in new clothing, enriched by imaginative improvisations. This text, too, is about a poor sinner who is healed from an illness through the Virgin Mary thanks to his faith and willingness to make sacrifices. This was the heyday of the veneration of the Virgin Mary...

The instrumental piece **Ostinato I** [7] was composed by Annette Maye and modelled on the South Italian tarantella. Influenced by the music of the jazz clarinetist Gianluigi Trovesi, in turn based on Italian traditions, the composer allows playful elements of ancient folklore to blend with jazzy improvisations. Carried by a continuous bass-clarinet ostinato, the tarantella is at first hidden beneath a leisurely flowing melody. Its true character is only gradually revealed – constantly accelerating, kindled by the driving pulse of the tamburello, it finally advances into a wildly improvisatory realm, and thus into the here and now.

The music of Italy, on the other hand, is sweet, gentle and melancholy. Two compositions from the early baroque period led our harpist to the baroque harp, which then finds itself confronted with the jazz piano.

We are passionately fond of playing the **Pas-sacaglia della vita** [8], because of the almost macabre effect of its refrain “bisogna morire” – “someone has to die” – but not only for that reason. For “what is true must remain so”, and this song of a dance macabre has an almost cheerful character which, after all, reflects one thing most of all: the joy of living! “Whether you are rich or poor – this makes no difference in the end. You can't take anything with you, so: live! Dance, sing, eat, drink, be of good cheer!”

With **Si dolce è'l tormento** [9] we have taken the liberty of interpreting a beautiful idyll from the pen of Claudio Monteverdi and were not even afraid of using the modern grand piano. Published for the first time in 1624, this baroque song is of an unbelievable beauty, simplicity and radiance. Knowing full well that it is also a great musical treasure without our intervention, we very much enjoy playing with it in a lovingly gentle manner.

Djamila [10] is an instrumental piece that Murat Coskun had originally written for the trio *Fis-Füz*. The percussionist was inspired by the main character from Aitmatov's book *Dshamilja*, in which the love and the life of a vital and self-

confidant young woman are described. A book that Louis Aragon in 1959 called “the world's most beautiful love story...”

Ay! linda amiga [11] is simply a love song that says it all in just a few words: “There is no love without pain, and no pain greater than love.” Who amongst us does not have a thing or two to say about that...?

With *Por que llorax blanca niña* and *Cuando el Rey Nimrod*, we interpret two songs in which it is our clarinetist Annette, in particular - well-versed as she is in Klezmer music - who leads us into the musical realm of homeland. These are songs of Sephardic Jews - the Jews of Spain who so often had to migrate during the course of history - handed down by the oral tradition. They always took their language, Ladino in this case, and their music with them. We do not know how old

these songs are, but they will surely survive the present day as well, just as they have already survived so much else.

Por que llorax blanca niña [12] tells of a hard-hearted man who leaves behind his wife with her small children. “If there's not enough money, sell the vineyards. If I'm not back in seven years, marry someone else.” His mother, however, stands by the young woman and curses her own son. In the end they fly to the stars together... An imaginative story between desire and reality.

Cuando el Rey Nimrod [13] is a song of joy and jubilation over the birth of Abraham, who is considered the father of the three great religions Judaism, Islam and Christianity. With this reference to their common origins and the close relationship between human beings, we now conclude our shared musical journey - which we, the interpreters, have so greatly enjoyed!

Regina Kabis





LE PROCHE ET LE LOINTAIN

Au terme de longues années de création musicale, les frontières entre « proche » et « lointain » s'effacent sans presque laisser de traces. La rencontre avec la musique de cultures les plus diverses et un millénaire d'histoire de la musique, une oreille attentive et un cœur tout aussi ouvert sont le propre des musiciennes et musiciens qui se sont retrouvés ici pour le projet « oriental touch – medieval music meets oriental jazz ».

On y entend deux ensembles renommés partageant la même chose : le jeu avec l'artiste d'exception Murat Coskun qui parcourt le monde avec ses multiples instruments à percussion et évolue dans un nombre remarquable de genres musicaux avec son jeu virtuose et subtil.

Le trio couronné **FisFüz** joue de l'« oriental jazz » dans le monde entier depuis 1995 – et ce à la perfection ! La clarinettiste et musicologue Annette Maye se consacre surtout au lien entre jazz et klezmer et impressionne par son don de l'improvisation quasi intarissable. C'est donc une joie que de partager la scène avec elle ! Gürkan Balkan – rejeton d'une famille de musiciens d'Istanbul – est avec **FisFüz** le troisième complice. Il a étudié l'oud classique, la guitare, le piano et la composition et apporte une contribution majeure à l'« oriental touch » de cette production par ses sonorités d'une douceur mélancolique.

Les **Spilleyt** de Fribourg – en petite distribution dans ce projet – font contrepoids en tant qu'« ensemble de musique ancienne ». Chanteuse des **Spilleyt** depuis plus de vingt ans avec sa voix sensuelle et claire, Regina Kabis interprète les mélodies de ce programme de concert tantôt avec mélancolie tantôt avec gaieté comme la vie elle-même.

Albrecht Haaf, fondateur des **Spilleyt**, qui avait aussi en réserve beaucoup d'idées d'arrangements pour ce projet, et sa femme Jutta Haaf, aux deux harpes, réinventent la musique des 13^e au 17^e siècles compilée depuis tant d'années. Avec l'organetto, un orgue médiéval tenu sur les genoux qui côtoie le piano de jazz.

Les deux ensembles **FisFüz** et les **Spilleyt** de Fribourg se sont rencontrés pour faire le lien entre « proche » et « lointain ». Il en est résulté une musique vivante et captivante qui dépasse les limites géographiques et culturelles et mêle les époques. Des styles apparemment très éloignés les uns des autres comme la musique modale du Moyen-âge, les mélodies galantes du baroque précoce italien et le jazz contemporain aux consonances orientales s'unissent ici, abolissant les distances.

Une communication musicale entre harpe historique et luth oriental, chalumeau et clarinette, nombreux tambours sur cadre et autres instruments à percussions ; ajoutez à cela une

voix souple qui donne un nouveau souffle au récit d'histoires venues du fond des temps : la musique comme expression de la joie et de la souffrance, de la proximité à Dieu et d'un désir nostalgique qui étreint l'univers.

Tres Morillas [1] nous emporte dès les premières sonorités du luth oriental en Espagne dans le monde culturellement inextricable des « rois catholiques » Isabelle I^{ère} et Ferdinand II. Le recueil de mélodies *Cancionero Musical de Palacio*, dont est issu ce chant d'un auteur anonyme fut compilé pendant leur règne au début du 16^e siècle. Comme dans certains autres morceaux, le contenu en est mystérieux et peut être compris à plusieurs niveaux de signification. « Je suis tombé amoureux de trois Mauresques – Axa, Fatima et Marie... » Ces trois prénoms de femmes peuvent aussi symboliser l'appartenance à trois religions différentes cohabitant alors dans le royaume espagnol. A la fin de la chanson, toutes trois disent : « Nous sommes chrétiennes désormais, nous qui étions des Mauresques autrefois ». Peut-être est-ce ici l'allusion mélancolique à la christianisation forcée pendant la « Reconquista » sanglante des « Reyes Catolicos ».

La **Ghaetta** [2], une istanpitta anonyme d'un manuscrit d'Italie du Nord datant du 14^e siècle, dans laquelle différentes parties (puncti) sont toujours suivies du même refrain, a incité Annette Maye à écrire un nouveau morceau pour

clarinette et à l'insérer dans le modèle musical médiéval – tout à fait dans le sens de la pratique musicale des musiciens du Moyen-âge !

Ben Póde Santa María [3] des *Cantigas de Santa Maria*, un recueil de cantiques à Marie du 13^e siècle originaire de Galice, nous a surtout inspiré en raison de son contenu passionnant : un pèlerin raconte ici qu'il a tué un dragon mais que son poison qui l'a effleuré l'a rendu malade. Il a recouvré la santé par des prières, implorations et une foi inébranlable dans la miséricorde de la Mère de Dieu. Notre interprétation avec beaucoup de percussion et une sonorité débridée de clarinette s'inspire fortement du dragon.

Quen bõa dona querrá [4] est, à notre avis, l'un des chants les plus éthérés des *Cantigas*. Le roi Alphonse X, dit « le Sage » fit élaborer ce livre de chants doté de nombreuses enluminures. À sa cour cohabitaient pacifiquement des musulmans, des juifs et des chrétiens, unis dans un échange dynamique et travaillant ensemble comme musiciens. Ce mélange fécond à lui seul prédestine les chants des *Cantigas de Santa Maria* à notre projet !

« B'tayhi » et « M'saddar » caractérisent les paramètres musicaux de la musique arabo-andalouse. Pour **B'tayhi-M'saddar** [5], le style de la sonorité du luth arabe (oud) se justifie donc tout aussi naturellement que celui du tambour

sur cadre, tandis que le chalumeau médiéval et la clarinette apportent à leur tour des consonances occidentales à cette pièce chargée d'énergie.

Como poden per sas culpas [6] est également repris des *Cantigas de Santa Maria* et nous évoque presque un flamenco aujourd'hui en raison de son rythme intéressant. Un morceau qu'affectionnent les ensembles de musique médiévale et qui revêt de nouveaux atours dans notre version, enrichi d'improvisations pleines d'imagination. Une fois de plus, le texte prend pour sujet un pauvre pêcheur guéri d'une maladie par son esprit de sacrifice et sa foi dans la Vierge Marie. L'âge d'or du culte marial...

La pièce instrumentale *Ostinato I* [7], de la plume d'Annette Maye, s'inspire de la tarentelle de l'Italie du Sud. Influencée par la musique reposant sur des traditions italiennes du clarinettiste de jazz Gianluigi Trovesi, la compositrice fait fusionner dans un esprit ludique éléments du folklore ancestral et improvisations de jazz. Portée par le jeu obstiné permanent des clarinettes basses, la tarentelle se dissimule tout d'abord sous une mélodie au cours paresseux. Elle ne révèle son véritable caractère que peu à peu – se faisant toujours plus rapide. Aiguillonnée par la pulsation pressante du tamburello, elle pénètre enfin des sphères d'improvisation débridées et rejoint ainsi notre temps.

La musique d'Italie est par contre toute de douceur, de tendresse et de mélancolie. Deux compositions du début de l'ère baroque incitent notre harpiste à se saisir de la harpe baroque confrontée à son tour au piano de jazz.

Non seulement mais aussi en raison de son refrain aux accents presque macabres « *bisogna morire* » – « il faut mourir » – nous adorons jouer la *Passacaglia della vita* [8]. Car : « ce qui est vrai doit rester vrai » ; ainsi, ce chant de la danse de la mort est d'un caractère presque joyeux, reflétant une chose essentielle : la joie de vivre ! « Que tu sois riche ou pauvre – cela n'a finalement pas d'importance. Tu ne peux rien emporter, alors : vis ! Danse, chante, mange, bois, sois joyeux ! »

Avec *Si dolce è'l tormento* [9], nous nous sommes permis d'interpréter un merveilleux joyau de la plume de Claudio Monteverdi et n'avons pas craint de mettre le piano à queue moderne à contribution. Imprimée pour la première fois en 1624, cette mélodie baroque est d'une beauté, d'une simplicité et d'un rayonnement incroyables. N'ignorant pas qu'il s'agit là d'un grand trésor musical même sans notre contribution, nous éprouvons un grand plaisir à le paraphraser avec amour et attention.

Djamila [10] est une pièce instrumentale que Murat Coskun avait écrite à l'origine pour le trio *FisFüz*. Le percussionniste avait été inspiré par l'héroïne du livre d'Aitmatov *Dshamilja*, qui

décrit les amours et la vie d'une jeune femme sûre d'elle et aimant la vie. Un livre que Louis Aragon qualifia en 1959 de « plus belle histoire d'amour du monde »...

Ay ! linda amiga [11] est une simple chanson d'amour qui dit tout en quelques mots : « Il n'existe pas d'amour sans douleur et pas de douleur plus grande que celle de l'amour. » Qui de nous oserait dire le contraire...?

Avec *Por que llorax blanca niña* et *Cuando el Rey Nimrod*, nous interprétons deux chants qui entraînent surtout notre clarinettiste Annette, spécialiste de la musique klezmer, dans des sphères musicales familières. Ce sont des chants d'origine juive, des pièces de tradition orale des Séfarades – les juifs d'Espagne – qui durent si souvent émigrer au cours de l'Histoire, emmenant toujours avec eux leur langue, ici le ladino, et leur musique. Nous ne savons pas de quand datent vraiment ces

chants mais ils vont sûrement survivre à notre temps, comme ils ont déjà survécu à tant d'époques.

Por que llorax blanca niña [12] fait le récit d'un homme au cœur dur qui abandonne sa femme et ses enfants en bas âge. « Si l'argent ne suffit pas, vends les vignobles. Si je ne suis pas de retour dans sept ans, épouse un autre ». Mais sa mère soutient la jeune femme et maudit son propre fils. En rêve, elles volent à la fin ensemble vers les étoiles... Une histoire fantastique entre souhait et réalité.

Cuando el Rey Nimrod [13] est une chanson de la joie et de la jubilation sur la naissance d'Abraham, considéré comme le père des trois grandes religions : le judaïsme, l'islam et la chrétienté. Nous refermons notre voyage musical commun que nous avons pris grand plaisir à jouer, sur cette allusion à l'origine commune des Hommes et à leur étroite parenté !

Regina Kabis





1 Tres morillas me enamoran
en Jaén:
Axa y Fátima y Marién.
Tres morillas tan garridas
iban a coger olivas,
y hallábanlas cogidas
en Jaén:
Axa y Fátima y Marién.
Y hallábanlas cogidas
y tornaban desmaídas
y las colores perdidas
en Jaén:
Axa y Fátima y Marién.
Tres morillas tan lozanas
iban a coger manzanas
y hallábanlas manzanas
en Jaén:
Axa y Fátima y Marién.
Dijeles: ¿Quién sois, señoras,
de mi vida robadoras?
Cristianas que éramos moras
en Jaén:
Axa y Fátima y Marién.

3 Ben póde Santa María
guarir de toda poçon,
pois madr' é do que trillou o
basilisqu' e o dragón.
Dest' aveo un miragre
a un óme de Valença
que ía en romaría
a Salas sóo senlleiro,
ca muit' ele confiava
na Virgen Santa María;
mas foi errar o caminno,
e anoiteceu-ll' entón
per u ía en un monte,

Three Moorish girls have enamoured
me in Jaen:
Axa, Fatima and Marién.
Three Moorish girls so lovely
went to pick olives, and
found them already picked
in Jaen.
Axa, Fatima and Marién.
And found them already picked
and returned fainting
and without color
in Jaen
Axa, Fatima and Marién.
Three Moorish
girls so fresh
went to pick apples
in Jaen
Axa, Fatima and Marién.
I said to them, who are you ladies,
Robbers of my life?
Christians we are, who were Moors
in Jaen."

Axa, Fatima and Marién.
"Well can Saint Mary
cure from any poison,
since she is the mother of the one who
crushed the basilisk and the dragon."
Well then, a miracle happened
to a man from Valencia
on a pilgrimage to Salas,
all alone, with no company,
for great trust he placed
upon the Virgin Saint Mary;
But he strayed off the right way
and the night came upon him
in the mountains,

Drei junge Maurinnen haben mich
verzückt in Jaén:
Aixa, Fátima und Marién.
Drei so hübsche junge Maurinnen
wollten Oliven ernten,
und fanden sie schon gepflückt
in Jaén:
Aixa, Fátima und Marién.
Und sie fanden sie gepflückt,
und wurden blass
und farblos
in Jaén:
Aixa, Fátima und Marién.
Drei so muntere Maurinnen
wollten Äpfel pflücken
und fanden sie schon abgelesen
in Jaén:
Aixa, Fátima und Marién.
Ich sagte ihnen: Wer seid Ihr meine
Damen, die ihr mein Leben raubt?
Christinnen, die Maurinnen waren
in Jaén:
Axa y Fátima y Marién

Axa y Fátima y Marién
Gut kann die Heilige Maria
heilen von jeglichem Gift, seit sie die
Mutter von dem ist, der den Basilisken
und den Drachen vernichtete.
So geschah ein Wunder
an einem Mann von Valencia
der auf einer Pilgerfahrt nach Salas
war, alleine, ohne Begleitung,
weil er großes Vertrauen
in die Heilige Jungfrau Maria hatte;
doch er kam ab vom richtigen Pfad,
und die Nacht kam über ihn
in den Bergen,

e viu d'estranna faição
Ben póde Santa María...

A si vir ha bescha
come dragón toda feita,
de que foi muit'espantado;
pero non fugiu ant' ela,
ca med' ouve se fogisse
que sería acalçado;

e aa Virgen beita
fez lógo ssa oração
que o guardasse do mórte
e de dan' e d' ocajón.
Ben póde Santa María...

and saw something strange
Well can Saint Mary...

come upon him, a beast,
quite like a dragon in likeness;
And he was strongly shaken.
But did not flee before it,
fearing to be overtaken
in flight.

And to the Blessed Virgin he did pray,
then, that she would save him
from death
and injury and misfortune.
Well can Saint Mary...

He who would seek to praise a worthy
Lady, let him praise her who has no
peer, Holy Mary.

He will never find Her equal,
for she became the Mother of God.
Holy Mary.

For she became the Mother of God
and was then and ever will be Virgin.
Holy Mary.

She was then and ever will be Virgin,
hence she sits beside Him.
Holy Mary.

Hence she sits beside Him
where She will always pray for us.
Holy Mary.

Where she will always pray for us
and will win pardon from Him for us.
Holy Mary.

She will win pardon for us
and she will conquer the devil.
Holy Mary.

und er sah etwas Merkwürdiges.
Gut kann die Heilige Maria...

Er stieß auf eine Bestie,
wie ein Drachen in Gestalt,
und er erbebte;
aber er floh nicht vor ihr,
aus Angst, auf der Flucht
eingeholt zu werden.

Und zur Heiligen Jungfrau
sprach er ein Gebet,
dass sie ihn schützen möge vor Tod
und Verletzung und Unglück.
Gut kann die Heilige Maria...

Wer eine ehrwürdige Herrin besingen will,
der preise die, der keine gleichkommt,
die heilige Maria.

Er wird keine Ihr ebenbürtige finden,
denn Sie ward die Mutter Gottes.
heilige Maria.

Denn Sie ward die Mutter Gottes,
und war Jungfrau, jetzt und immerdar.
heilige Maria.

Sie war Jungfrau, jetzt und immerdar,
also sitzt Sie Ihm zur Seite.
heilige Maria.

Also sitzt Sie Ihm zur Seite,
wo Sie stets für uns beten wird.
heilige Maria.

Wo Sie stets für uns beten wird
und uns Seine Vergebung erwirken.
heilige Maria.

Sie wird unsere Vergebung erwirken
und wird den Teufel besiegen.
heilige Maria.

6 Como poden per sas culpas
os omes seer contreitos
assi poden pela Virgen depois
seer saos feitos.

Ond'avéo a un ome,
por pecados que fezera,
que foi tolleito do nenbros
dúa door que ouvera,
e durou assi cinc' anos
que mover-se non podera,
assi avia os nenbros todos
do corpo maltreitos.
Como poden ...

Con esta enfermidade atan grande
que avia prometeu que,
se guarisse, a Salas logo irya
e húa libra de cera cad' ano
ll' ofereria;
e atan toste foi sã,
que non ouv' y outros preitos.
Como poden ...

E foi-sse logo a Salas,
que sol non tardou niente,
e levou sigo a libra da cera
de bõa mente
e ya muy ledo, como quen
sse sen niun mal sente,
pero tan gran temp' ouvera os pes
d' andar desafeitos.
Como poden ...

Daquest' a Santa Maria deron
gracas e loores,
porque livra os doentes
de maes e de doores
e demais está rogando senpre
por nos pecadores;
e poren devemos todos

“As men may be paralyzed
because of their misdeeds,
so may they then be made
whole by the Virgin.”

It happened that a man,
because of sins he had committed,
was crippled in his limbs
from an illness he had suffered.
He remained thus for five years,
unable to move,
so badly twisted were all
the members of his body.
As men may be...

Because of this terrible infirmity
that he had, he promised that if he got
well, he would go to Salas at once
and would offer Holy Mary
a *libra* of wax each year.
He got well immediately
and had no further complaints.
As men may be...

He went at once to Salas
and did not delay
and took with him gladly
the *libra* of wax.
He went along nimbly
as one who feels no pain, notwith-
standing that his feet had been unac-
customed to walking for a long time.
As men may be...

For this miracle they thanked
and praised Holy Mary
because she frees the sick
from suffering and pain,
and furthermore, she is always
praying for us sinners,
hence we should all forever

So wie Menschen durch ihre Sünden
gelähmt werden können,
so können sie durch die Jungfrau
geheilt werden.

Es geschah, dass ein Mann, der durch
die Sünden, die er begangen, an
seinen Gliedern verdreht wurde durch
eine Krankheit, die ihn befallen hatte.
Das dauerte fünf Jahre, in denen er
sich nicht bewegen konnte,
so sehr waren alle Teile
seines Körpers erkrankt.
So wie Menschen ...

Wegen dieses schrecklichen Gebre-
chens, das er hatte, versprach er,
dass, wenn er genesen, er sofort nach
Salas gehen würde, um dort jährlich
ein Pfund Wachs zu opfern.
Sofort gesundete er und hatte keine
weiteren Beschwerden mehr.
So wie Menschen ...

Er ging sofort nach Salas,
ohne zu zögern,
und trug mit sich ein Pfund Wachs,
frohen Mutes,
und er ging behende, wie jemand,
der keinen Schmerz spürte, obwohl
seine Füße über lange Zeit das Laufen
nicht mehr gewohnt waren.
So wie Menschen ...

Für dieses Wunder sagten sie alle
der Heiligen Maria Dank und Lobpreis,
weil sie die Kranken
von Leiden und Schmerzen befreit,
und darüberhinaus bittet sie immer
für uns Sünder –
daher sollen wir alle

sempre seer seus sogeitos. Como poden ...	be her loyal subjects. As men may be...	stets ihre treuen Untertanen sein. So wie Menschen ...	9 Si dolce è'l tormento che in seno mi sta, ch'io vivo contento per cruda beltà. Nel ciel di bellezza s'accreschi fieraezza e manchi pietà che sempre qual scoglio all'onda d'orgoglio mia fede sarà.	So sweet is the torment within my heart, that I live in happiness despite my love's cruelty. In the heaven of that beauty disdain may increase and kindness be lacking, but ever like a rock against the wave of pride my faith shall stand firm.	So süß ist die Marter tief in meiner Brust, dass die grausame Schöne mich glücklich macht. Falls im Himmel der Schönheit ihr Stolz weiter wuchert und ihr Mitgefühl fehlt, so trotz meine Treue den Wogen des Stolzes doch immer als Fels.
8 Passacalli della vita O come t'inganni se pensi che gl'anni non debban finire bisogna morire È un sogno la vita che par si gradita è breve il gioire bisogna morire Non val medicina non giova la china Non si può guarire bisogna morire Si more cantando si more sonando La cetra o sampogna morire bisogna Si more danzando bevendo mangiando con quella carogna morire bisogna I giovan i putti e gl'homini tutti s'han 'a finire bisogna morire I sani gl'infermi i bravi l'inermi tutt'han 'a finire bisogna morire Se tu non vi pensi hai persi li sensi sei mort' e puoi dire bisogna morire	Oh how wrong you are to think that the years will never end. We must die. Life is a dream, that seems so sweet, but joy is all too brief. We must die. Of no avail is medicine, of no use is quinine, we cannot be cured. We must die. We die singing, we die playing the cittern, the bagpipe, yet die we must. We die dancing, drinking, eating; with this carrion die we must. Youth, children, and all men must end in dust. We must die. The healthy, the sick, the brave, the defenceless, must all make an end. We must die. If you do not think of this, have lost your senses, you are dead and can say: We must die.	O wie du dich täuschst, falls du glaubst, die Jahre müssten niemals enden: Ein jeder muss sterben. Ein Traum ist das Leben, der angenehm scheint, doch kurz ist die Freude: Ein jeder muss sterben. Nichts hilft Medizin, nichts nützt das Chinin, man kann es nicht heilen: Ein jeder muss sterben. Man stirbt wohl beim Singen, man stirbt auch beim Spielen von Sackpfeif und Leier: Ein jeder muss sterben. Man stirbt wohl beim Tanzen, beim Trinken, beim Essen, denn in dieser Hülle muss jeder doch sterben. Jünglinge und Knaben sowie alle Menschen gelangen ans Ende: Ein jeder muss sterben. Gesunde und Kranke, Wehrlose und Tapfere haben alle ein Ende: Ein jeder muss sterben. Wenn du nicht dran denkst, so bist du von Sinnen, bist tot und kannst sagen: Ein jeder muss sterben.	9 Si dolce è'l tormento che in seno mi sta, ch'io vivo contento per cruda beltà. Nel ciel di bellezza s'accreschi fieraezza e manchi pietà che sempre qual scoglio all'onda d'orgoglio mia fede sarà. La speme fallace rivolgami il piè, diletto né pace non scendano a me, e l'empia ch'adoro mi nieghi ristoro, di buona mercé; tra doglia infinita, tra speme tradita vivrà la mia fé. Per foco e per gelo riposo non hò, nel porto del cielo riposo haverò. Se colpo mortale con rigido strale il cor m'impiajà, cangiando mia sorte col dardo di morte il cor sanerò. Se fiamma d'amore già mai non senti quel rigido core ch'il car mi rapì, se niega pietate la cruda beltate	Deceptive hope returns to me, neither pleasure nor peace descend upon me: and the pitiless one whom I adore refuses me the relief of charitable compassion: amidst infinite sorrows amidst betrayed hopes, my faith shall live on. Betwixt fire and icy cold I find no repose, in Heaven's harbour shall I find repose. If a mortal blow dealt by a cruel arrow has wounded my heart, changing my destiny, with Death's dart, shall restore my heart. If the hard heart that has stolen mine has never felt love's flame, if the cruel beauty that has beguiled my soul	Mag die trüg'rische Hoffnung sich abkehr'n von mir, mag Freude und Frieden nie einkehr'n bei mir. Und die schroffe Geliebte mir die Labung verwehren ihrer gnädigen Huld: Trotz endloser Schmerzen, zerschlagener Hoffnung, wird meine Treue besteh'n. Mal Feuer, mal Kälte lässt mir keine Ruh. Im Hafen des Himmels komm ich erst zur Rast. Wenn mit tödlichem Einstich die Härte eines Pfeiles das Herz mir verletzt, will mein Schicksal ich wenden und mein Herz will ich heilen mit dem tödlichen Pfeil. Wenn das Herz voller Strenge, das mir raubte mein Herz, noch niemals verspürt hat, wie sehr Liebe brennt; wenn schroff meine Schöne, die meine Seele verhexte,

che l'alma invaghi,
ben fia che dolente,
pentita e languente
sospirimi un di.

refuses to show mercy,
a day will come when, sorry,
remorseful and languishing,
she will yearn for me.

11 Ay! linda amiga

que no vuelvo a verte!
Cuerpo garrido
que me lleva la muerte!

No hay amor sin pena,
pena sin dolor,
ni dolor tan agudo
como el del amor.

Levanté me madre
al salir el sol,
fui por los campos verdes
a buscar mi amor.

Alas, my lovely friend,
I will not see you again!
Beautiful body,
you bring me death!

There is no love without grief,
grief without pain
nor any pain bigger
than the one of love.

Mother, wake me
with the sunrise,
I was in the green fields
to look for my love.

12 Por que llorax blanca niña,

por que llorax blanca flor?
Lloro por vos caballero,
que vos vax y me dexáx.

Me dexáx niña y muchacha,
chica y de poca edad.
Tengo niños chiquiticos,
lloran y demandan pan.

Si demandan al su padre,
qué repusta les vo a dar?
Metió la mano en su pecho,
cien doblones le fue a dar.

Esto para que m'abasta,
para vino o para pan?
Si esto no vos abasta,
ya tenex d'onde tomar.

Why do you weep fair child?
Why do you weep fair flower?
I weep for you, my knight,
for you go and leave me alone.

In me you leave a girl, a mere child,
a young girl of tender years.
Tiny little babes have I
who cry and ask for bread.

If they ask for their father,
how shall I answer them?
He put his hand in his pocket,
and a hundred doubloons gave her then.

What good is this to me?
Enough to buy wine or bread?
If this is not enough for you,
you have other means instead.

13 Quando el Rey Nimrod al campo salia mirava en el cielo y en la estrelleria

When King Nimrod went out to the fields
looked at the heavens and at the stars

mir ihre Gnade verwehrt,
so mag sie wohl traurig,
in Tränen der Reue,
sich nach mir sehnen dereinst.

Oh, schöne Freundin,
ich werde dich nie wiedersehen!
Schöner Leib,
bringst mir den Tod.

Es gibt keine Liebe ohne Leid,
Leid ohne Schmerz,
keinen größeren Schmerz
als den der Liebe.

Mutter, wecke mich
wenn die Sonne aufgeht,
ich war auf den grünen Feldern,
meine Liebe zu suchen.

Warum weinst du, weißes Mädchen,
warum weinst du weiße Blume?
Ich weine wegen Euch, mein Herr,
der du mich verlassen hast.

Alleine gelassen, noch keine Frau,
ein junges Mädchen im zarten Alter,
mit meinen Kindern,
die weinen und betteln um Brot.

Wenn sie nach ihrem Vater fragen,
Was soll ich zur Antwort ihnen geben?
Er steckte die Hand in die Tasche
Und gab ihr hundert Dublonen.

Was nützen mir denn die?
Ist das genug für Wein oder Brot?
Wenn dir das nicht genügt,
Hast du noch andere Mittel.

Als der König Nimrod hinaus ging,
sah er in den Himmel und zu den Sternen

visto una luz santa en la juderia
que havia de nacer Avraham Avinu.

Avraham Avinu, Padre querido
Padre bendicho, luz de Yisrael.

Luego a las comadres encomendava
que toda mujer que prenyada quedara
si no pariera al punto, la matara
que havia de nacer Avraham Avinu.

Avraham Avinu ...

La mujer de Terach quedó prenyada
y de día en día le demandava
De que teneix la cara tan demudada?
Ella ya savia el bien qué tenia.

Avraham Avinu ...

En fin de nueve meses parir queria
iva caminando por campos y vinyas,
a su marido tal ni le descubria
topó una meara, allí lo pariria

Avraham Avinu ...

he saw a saint light at the Jewish quarter
a sign that Abraham, our father, was
about to be born.

Abraham Avinu, dear father,
father who blessed the light of Israel.

Then he told all the mothers that
every pregnant woman who did not
give birth to her baby was going to be
killed because Abraham our father was
going to born.

Abraham Avinu, dear father...

Terach's woman was pregnant and
each day he asked her why do you
look so distraught? She already knew
very well what she had.

Abraham Avinu...

After nine months she wanted to give
birth to her baby. She was walking on
the fields and on the vineyards; her hus-
band will not discover her. She made a
manger where she will have her baby.

Abraham Avinu...

auf und sah ein heiliges Licht über der
Judenstadt, denn unser Vater Abraham
sollte geboren werden

Abraham unser Vater, geliebter Vater;
Vater, der das Licht Israels segnet.

Dann sagte er allen Müttern, dass jede
schwangere Frau, die ihr Kind nicht
gebären würde, getötet würde, denn
unser Vater Abraham sollte geboren
werden.

Abraham unser Vater...

Die Frau von Terach war schwanger
Er fragte sie von Tag zu Tag „warum
bist du Liebe so bleich?“ Sie wusste
welche Kostbarkeit sie trug

Abraham unser Vater...

Ihre Tage waren voll nach neun Mo-
naten, sie wandelte durch Weingärten
und Felder, aber sie sagte nichts zu
ihrem Gatten. Sie fand eine Höhle,
in der ihr Kind zur Welt kam:

Abraham unser Vater...



Executive producer: Joachim Berenbold
Recording: recorded live on 13 & 14 March 2013 at Martinskirche Müllheim (Germany)
Recording Producer & digital editing: Rainer Lenz, acoustic media, Freiburg
Layout: Joachim Berenbold · Cover photo: Olivia Biamés
Artist photos: Ellen Schmauss (www.ellenschmauss.de)
Translations: David Babcock (English) · Sylvie Coquillat (français)
© + © 2013 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany
CD manufactured by Promese - Made in The Netherlands

ORIENTAL TOUCH

EARLY MUSIC MEETS ORIENTAL JAZZ

1	TRES MORILLAS	SPAIN 16 TH C.	7:40
2	GHAETTA	ISTANPITTA, ITALY 14 TH C.	5:02
3	BEN PÓDE SANTA MARÍA	CANTIGA DE SANTA MARIA, SPAIN 13 TH C.	4:37
4	QUEN BÕA DONA QUERRÁ	CANTIGA DE SANTA MARIA, SPAIN 13 TH C.	5:12
5	B'TAYHI-M'SADDAR	TRADITIONAL ARAB-ANDALUSIAN	4:59
6	COMO PODEN PER SAS CULPAS	CANTIGA DE SANTA MARIA, SPAIN 13 TH C.	5:26
7	OSTINATO I	COMPOSITION: ANNETTE MAYE	5:52
8	PASSACALLI DELLA VITA	ITALY 1657	5:54
9	SI DOLCE È' L TORMENTO	CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)	6:06
10	DJAMILA	COMPOSITION: MURAT COSKUN	5:44
11	AY! LINDA AMIGA	SPAIN 16 TH (?) C.	4:15
12	POR QUE LLORAX BLANCA NIÑA	SEPHARDIC, 16 TH C.	5:17
13	CUANDO EL REY NIMROD	SEPHARDIC, 16 TH C.	6:13

SPIELLEYT FISFÜZ

REGINA KABIS SOPRANO

ANNETTE MAYE CLARINET, BASS CLARINET

GÜRKAN BALKAN OUD, GUITAR

JUTTA HAAF HISTORICAL HARP, PORTATIVE ORGAN

MURAT COŞKUN PERCUSSION

ALBRECHT HAAF FLUTES, SHAWM, PORTATIVE ORGAN, PIANO