



PRAETORIUS & GUÉDRON

*Grand Bal*  
à la cour d'**Henri IV**

*Douce Mémoire*  
*Direction Denis Raisin Dadre*

1	<b>Passemezze pour les cornets</b> <i>Michael Praetorius (1571-1621)</i>	2'33
2	<b>Bransles doubles</b> <i>Praetorius</i>	1'38
3	<b>Mon amy s'en est allé</b> <i>Jacques Mangent imprimeur</i>	2'25
4	<b>A Paris sus petit pon</b> <i>Pierre Guédron (1565-1621)</i>	1'38
5	<b>Bransles de villages</b> <i>Praetorius</i>	1'02
6	<b>Bransles de villages</b> <i>Praetorius</i>	1'06
7	<b>Bransle gay double &amp; bransle double de Poictu</b> <i>Praetorius</i>	2'05
8	<b>C'est une damoiselle</b> <i>Guédron</i>	2'59
9	<b>Bransle gay</b> <i>Praetorius</i>	1'41
10	<b>Si c'est pour mon pucelage</b> <i>Guédron</i>	2'59
11	<b>Courante CXLVI</b> <i>Praetorius</i>	1'16
12	<b>Courante CXLVII</b> <i>Praetorius</i>	1'10
13	<b>A la fin ce berger</b> <i>Guédron</i>	2'15
14	<b>Reprise de la courante CXLVII</b> <i>Praetorius</i>	1'10
15	<b>Courante CXXI</b> <i>Praetorius</i>	0'53
16	<b>Courante CXXIII</b> <i>Praetorius</i>	1'40

17	<b>Reprise de la courante CXXI</b> <i>Praetorius</i>	0'57
18	<b>Ne vous offencez Madame</b> <i>Guédron</i>	2'41
19	<b>Courantes CLIV, CLVII &amp; CLII</b> <i>Praetorius</i>	3'33
20	<b>Lorsque j'étois petite garse</b> <i>Guédron</i>	1'42
21	<b>Courante XCVII</b> <i>Praetorius</i>	1'04
22	<b>Courante CLXXXIII</b> <i>Praetorius</i>	1'27
23	<b>Reprise de la courante XCVII</b> <i>Praetorius</i>	2'24
24	<b>Courante sarabande CIV</b> <i>Praetorius</i>	1'08
25	<b>Nos esprits libres et contents</b> <i>2ème livre d'Airs de Cour, Ballard ed. 1609</i>	2'46
26	<b>Sarabande XXXIV</b> <i>Praetorius</i>	0'41
27	<b>Belle je maudiois le jour</b> <i>Guédron</i>	6'46
28	<b>Passameze CCLXXXIII</b> <i>Praetorius</i>	3'07
29	<b>Gaillarde CCLXXXIV</b> <i>Praetorius</i>	1'07
30	<b>En ce bois si beau</b> <i>Guédron</i>	2'43
31	<b>Gaillarde CCCIV</b> <i>Praetorius</i>	2'03
32	<b>Gaillarde CCC</b> <i>Praetorius</i>	1'47

> minutage total : 64'41

*Douce Mémoire*  
*Direction Denis Raisin Dadre*

Véronique Bourin	<i>soprano</i>
Hélène Houzel	<i>dessus de violon</i>
Judith Depoutot	<i>haute-contre de violon</i>
Sophie Cerf	<i>taille de violon</i>
Françoise Rojat	<i>quinte de violon</i>
Tormod Dalen	<i>basse de violon à 5 cordes</i>
Judith Pacquier	<i>cornet à bouquin, flûte</i>
Elsa Frank	<i>flûtes, dessus de hautbois et de basson</i>
Johanne Maitre	<i>flûtes, haute-contre de hautbois et de basson, quinte de basson</i>
Denis Raisin Dadre	<i>dessus de flûtes, taille de hautbois et de basson</i>
Franck Poitrineau	<i>sacqueboute</i>
Jérémie Papasergio	<i>flûtes, basse de hautbois et de basson</i>
Pascale Boquet	<i>luth et théorbe</i>
Miguel Henry	<i>guiterne et guitare à 5 chœurs</i>
Bruno Caillat	<i>percussions</i>



*C'est lors d'un concert à Versailles que le projet de ce disque est né. Le Centre de Musique Baroque nous avait invités pour un programme d'airs de cour de Pierre Guédron, Surintendant de la Musique de la Chambre sous Henri IV. En découvrant l'œuvre de ce compositeur, j'ai été frappé par le caractère populaire et dansant de certains airs du recueil de 1608, ainsi que de leur similitude mélodique avec les danses du recueil de Praetorius, Terpsichore. L'idée s'est alors imposée de reconstituer un grand bal à la cour en mêlant les danses du Terpsichore avec les airs de Pierre Guédron.*

« Art plaisant et profitable qui rend et conserve la santé, convenable aux jeunes, agréable aux vieux et bienséant à tous pourvu qu'on en use modestement en temps et lieu sans affectation vicieuse » : comme nous l'apprend Thoinot Arbeau dans l'*Orchésographie* éditée en 1588, la danse incarne aussi les valeurs de la noblesse : l'élégance, le contrôle de soi et la grâce caractérisée par une certaine ostentation nonchalante. « Rhétorique muette par laquelle l'orateur peut, par ses mouvements, sans parler un seul mot, se faire entendre et persuader les spectateurs qu'il est gaillard, digne d'être loué, aimé et chéri », la danse joue un rôle important dans la civilité mise en œuvre dans les cercles aristocratiques depuis le début de la Renaissance. Sa pratique fait partie du quotidien de la cour, avec le moment fort du carnaval où étaient donnés, après souper, le ballet du Roi et le ballet de la Reine. A la suite de ces spectacles chorégraphiés venait le bal de divertissement qui pouvait se prolonger jusqu'aux premières lueurs de l'aube.

Une partie du répertoire de la danse de bal nous est parvenue grâce au recueil *Terpsichore* éditée en 1612 par le maître de chapelle de la cour de Wolfenbüttel, Michael Praetorius. L'histoire de ce recueil est connue : secondé par un ancien violon d'Henri IV, Pierre Francisque Carroubel, Praetorius a recueilli et harmonisé un grand nombre de danses de bal et de ballet qui circulaient en Europe, souvent par tradition orale. Transmises par le maître de ballet français Emeraud, ces pièces sont en majorité anonymes, mais l'on sait qu'elles proviennent pour une grande part de la main des violonistes du Roi de France, tels Jean Perrichon, Claude Nyon et Louis Beauchamp.

## Les instruments de la danse

« *Les violons sont principalement destinés pour les danses, bals, ballets, mascarades, aubades, festins et autres joyeux passetemps, ayant été jugés plus propres pour ces exercices de récréation qu'aucune autre sorte d'instruments.* » (Pierre Trichet, *Traité des instruments de musique*, ca 1640).

Auparavant rattachés à l'Ecurie et intégrés depuis 1570 à la Chambre du Roi, les violons existent comme une entité importante au sein de cette institution. La bande est composée de musiciens issus des ensembles ménétriers du royaume et plus particulièrement de la confrérie parisienne de Saint-Julien des Ménétriers. Pour accompagner la danse, ces violonistes recevaient une formation, où la transmission orale des airs tenait une grande importance. Les musiciens se produisaient dans les bals, festins et mariages dans un contexte populaire avec sans doute une technique de jeu où l'attaque et la rythmique prévalaient sur le souci du beau son.

Les instruments à vent jouent aussi pour les bals, Thoinot Arbeau rappelle que du temps de son père, une flûte et un tambour joués par un seul instrumentiste suffisaient pour mener la danse mais que maintenant « *il n'est si petit manouvrier qui ne veuille à ses noces avoir les hautbois et les sacqueboutes* ». La bande des instruments à vent à l'époque d'Henri IV comprend des hautbois, cornet et sacqueboute. Dans la grande écriture à six voix, les deux parties de dessus sont tenues par le cornet et le dessus de hautbois appelé aussi chalémie, et les autres parties par deux hautbois contralto, la sacqueboute et la basse de hautbois. Le diapason extrêmement haut de ces instruments, 520 hertz, soit une tierce mineure au-dessus de notre diapason moderne, confère à cette bande une sonorité puissante. Les musiciens, eux aussi de formation ménétrière, jouaient en plein air pour les carrousels et toutes les occasions de réjouissances publiques : processions, translation de reliques, entrée royale, signature de traités, proclamation de paix... Comme pour les violonistes, il faut imaginer que ces musiciens avaient une grande habitude de mener le bal, leur emploi à l'Ecurie ne les empêchant pas de se produire en dehors de la cour.

Les violons vont peu à peu devenir les instruments de prédilection pour la danse mais les vents tiennent encore leur partie à l'époque d'Henri IV. D'ailleurs Thoinot Arbeau rappelle que les pavanés sont d'ordinaire joués par les sacqueboutes et hautbois. Dans l'enregistrement, nous

avons choisi de distribuer les pièces en fonction de la nature des instruments : à la bande de vent les bransles de tradition ancienne, à la bande de violons les courantes nouvellement apparues. Cet équilibre nous a semblé le bon, entre une débauche d'instrumentations inspirées du traité de Praetorius, le *Syntagma musicum* de 1612, qui n'a rien à voir avec la réalité d'un bal, et le bannissement des vents sous le prétexte fallacieux et non démontré que les violons s'étaient imposés comme seul partenaire de la musique de danse, dès le début du XVIIème.

## Les chansons à danser

Faute d'instruments, il reste la chanson pour mener le bal. La tradition est ancienne et bien établie dans les milieux populaires mais aussi à la cour. Assuré d'un succès commercial, Jacques Mangeant édite à Caen en 1608 un *Recueil d'airs nouveaux et chansons à danser* et en 1615 le *Recueil des plus belles chansons à danser de ce temps*. Les bransles à danser constituent la majorité du recueil mais on trouve aussi des villanelles et une chanson de Guédron *Plutôt que je la die* marquée « courante » dans le recueil de 1608.

Un certain nombre d'airs de Guédron correspondent en effet par leur structure rythmique à des danses connues du XVIème siècle comme les bransles simples, doubles et gays mais aussi à des courantes sans que cela soit spécifié dans les titres : il suffit de connaître les caractéristiques des danses du XVIème siècle pour les identifier immédiatement. Il est par ailleurs saisissant de constater à quel point il existe des parentés mélodiques entre les airs de danses recueillis par Praetorius et les airs de Guédron, les uns s'enchaînant aux autres tout à fait naturellement. La collaboration du Surintendant de la Musique avec les violonistes, eux aussi rattachés à la Chambre lors de l'organisation des mascarades et des ballets de cour, explique sans aucun doute ces parentés.

Nous avons organisé le disque en suivant le déroulement d'un bal : ouverture avec le grand passemezze pour la bande de cornets que nous jouons ici dans la formation de la bande de hautbois à six. Nous suivons les indications de Thoinot Arbeau en le jouant moins pesamment et d'une mesure plus légère que la pavane. Vient ensuite, comme le demande aussi Thoinot Arbeau, la suite de bransles : « *les joueurs d'instruments sont tous accoutumés à commencer les danses en un festin par un bransle double qu'ils appellent le bransle commun* ». Tous les bransles s'enchaînent, ceux qui ont participé déjà à un bal renaissance savent en effet à quel

point cette dynamique est importante pour les danses collectives.

Après les bransles qui relèvent d'une tradition ancienne viennent les courantes nouvellement apparues, importées d'Italie. Là aussi nous trouvons soit des airs de Guédrón qui s'enchaînent parfaitement aux danses de Praetorius comme *A la fin ce berger*, soit des danses comme la courante sarabande CIV qui est en fait un air édité par Ballard (*Nos esprits libres et contents*).

Nous ne sommes qu'aux prémices de l'immense chantier ouvert sur la pratique vocale, instrumentale, et chorégraphique de la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle en France. La réunion des énergies des musicologues (avec en particulier l'atelier de recherche du CMBV-Centre de musique baroque de Versailles) et des musiciens permettra sans doute d'avancer dans la compréhension de ces répertoires. Le travail avec des danseurs, comme celui que nous avons pu réaliser avec la compagnie Il Ballarino, est déterminant pour replacer la danse dans son contexte. En jouant, nous avons cherché à nous remettre dans la peau d'instrumentistes ménétriers, au service de la danse, en espérant avoir échappé à l'esthétique trop policée qui prévaut souvent dans l'interprétation de ces répertoires.

**Denis Raisin Dadre**

Janvier 2006

*Remerciements à Thomas Lecomte  
pour son aide précieuse*



Photo: Alain Bazzoin

## *Douce Mémoire*

### *Direction Denis Raisin Dadre*

Fondé en 1989 par le flûtiste Denis Raisin Dadre, *Douce Mémoire* se consacre aux musiques de la Renaissance dans une formation connue au XVIème siècle comme *le Concert des Voix et des Instruments*. Après sa création à Paris, l'ensemble est maintenant installé en Région Centre (Val de Loire) où la Renaissance française a laissé les plus prestigieux souvenirs.

*Douce Mémoire* s'est très vite imposé sur les scènes nationales et internationales comme l'ensemble le plus original et le plus créatif dans son domaine. Après des créations remarquées à l'Auditorium du Louvre (*Suzanne et les vieillards*, *Il tempo si rinuova*), il est invité par le Festival d'Ambronay pour la création d'une comédie madrigalesque alliant théâtre et musique : *Il Studio Dilettevole* qu'il tournera en Europe. Le Festival International de Beaune l'invite ensuite pour une mise en musique du livre de chevet de l'empereur Charles Quint, *Le Livre du Courtisan* de Baldassare Castiglione.

Les programmes de *Douce Mémoire* dressent des tableaux de la Renaissance, allant du cabaret le plus débridé (*La Dive Bouteille*, cabaret renaissance créé en Roumanie et tourné dans les Balkans) aux cérémonies de sépultures des rois de France (*Requiem du Roi Henri IV* créé au Festival du Vieux Lyon), des chants de carnaval à l'époque de Laurent le Magnifique aux psaumes de la réforme. L'ensemble travaille aussi avec des compagnies étrangères prestigieuses comme *Il Ballarino* de Florence (pour un grand bal donné fin 2000 à Lyon, deux créations en 2002, et le spectacle *L'Harmonie du Monde*, créé en 2003), ou *The Cardinall's Musick* (création à Ambronay en 2002 puis reprise à Bath).

Invité des festivals les plus réputés (Bath, Ambronay, Saintes, Ile-de-France, Boston, Utrecht, Maguelone, Printemps de Bourges, Festival des Cathédrales de Picardie) et des scènes nationales françaises (Equinoxe de Châteauroux, Quartz de Brest, Arsenal de Metz, Le Carré de Château-Gontier, La Passerelle de Gap, Opéra de Montpellier), *Douce Mémoire* est parti en 1999 pour les Etats-Unis, au Japon, en Allemagne, au Portugal, en Espagne et en Italie (Villa Médicis).

En 2000, l'ensemble a créé un spectacle itinérant de farces et chansons (*La Roulotte du savetier Calbain*), et célébré l'anniversaire de la messe de mariage de Henri IV et Marie de Médicis, au Festival de Sully, au Festival du Vieux Lyon, à Florence, Bologne et Bath.

En 2001, Douce Mémoire effectue une nouvelle tournée aux Etats-Unis, donne quatre représentations au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris. En 2002, l'ensemble crée le spectacle *Derniers Jours de Fête* et effectue une grande tournée d'un mois en Amérique du Sud (Argentine, Chili, Mexique et Colombie). En 2003, Douce Mémoire crée *l'Harmonie du Monde* d'Eugène Durif, spectacle de danses et de Musiques de la Renaissance. L'ensemble repart en Amérique du Sud en 2004 et joue au Sénat pour la fête de la Musique, puis fête ses 15 ans salle Gaveau, à Paris. 2005 est l'année des voyages (Cuba, Equateur, Bolivie, Allemagne, République tchèque, Tahiti) et des créations toujours nombreuses : Le *Concert secret des Dames de Ferrare*, la *Messe* et les *motets* de Guerrero à Ambronay & *Viva Venezia !* en Picardie.

*Douce Mémoire est porté par la Région Centre. Douce Mémoire est aidé par le Ministère de la Culture et de la Communication / DRAC du Centre, au titre de l'aide aux ensembles conventionnés. Douce Mémoire est soutenu par le Conseil Général d'Indre-et-Loire, l'AFAA - Ministère des Affaires étrangères et la Ville de Tours. Douce Mémoire est soutenu pour ses activités de création et de diffusion en Picardie, par le Festival des Cathédrales de Picardie, le Conseil Régional de Picardie et la DRAC Picardie. Denis Raisin Dadre est artiste associé au Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay. Douce Mémoire est membre de la FEVIS.*

### 3 / MON AMY S'EN EST ALLE

Mon amy s'en est allé  
Sans de moy congé prendre,  
Avant qu'il soit demain nuit,  
J'en auray la revanche  
Baise moy si m'en iray car ma mère m'y mande.

Je m'en iray au bois d'Amour,  
Ou personne n'y entre,  
Que le doux rosinolet,  
Qui en ce vert bois chante  
Baise moy...

Rosignol beau rossignol,  
Qui en ce vert bois chante  
Va t'en dire à mon amy  
Que par toy je luy mande  
Baise moy...

Va t'en dire à mon amy  
Que par toy je luy mande  
Si je me dois marier  
Ou si je dois attendre  
Baise moy...

Belle attendez belle attendez  
Vous êtes bien plaisante  
Il viendra quelque seigneur,  
En ce bon pais de France  
Baise moy...

### 4 / A PARIS SUS PETIT PON

A Paris sus petit pon,  
Le pon du coil, le coil du pon  
On y fait bastir maison,  
Le pon du coil, le coil du pon  
O le joly petit pon  
Le pon du coil, le coil du pon. Pon.

On y fait...  
Les charpentiers qui la fon,  
Le pon du coil, le coil du pon  
O le joly...

Les charpentiers...  
Ils m'ont demandé mon nom,  
Le pon du coil, le coil du pon  
O le joly...

Ils m'ont...  
Marguerite c'est mon nom,  
Le pon du coil, le coil du pon  
O le joly...

Marguerite...  
Qu'[as-] tu là en ton giron,  
Le pon du coil, le coil du pon  
O le joly...

Qu'[as-] tu là...  
C'est un pasté de pigeons,  
Le pon du coil, le coil du pon  
O le joly...

C'est un pasté...  
Assi-toy là et le mangeons,  
Le pon du coil, le coil du pon  
O le joly...

Assi-toy là...  
Elle s'assit de si grand son,  
Le pon du coil, le coil du pon  
O le joly...

Elle s'assit...  
Qu'elle a fait trembler le buisson.  
Le pon du coil, le coil du pon  
O le joly...

#### **8 / C'EST UNE DAMOISELLE**

C'est une damoiselle  
Qui ne se nomme pas la la :  
Estant dessus sa porte,  
Regardant ça et la.

Que n'estoy-je icy,  
Que n'estoy-je la,  
La la que n'estoy-je la.

Estant dessus la porte,  
Regardant ça & la, la la :  
Un gentilhomme passe,  
D'amour la salua .

Que n'estoy-je...

Un gentilhomme passe,  
D'amour la salua, la la :

Le mena dans sa chambre,  
Sur le Lit la jetta.  
Que n'estoy-je...

Le mena dans sa chambre,  
Sur le lit la jetta, la la :  
Luy leva la chemise,  
Et puis la laissa la.  
Que n'estoy-je...

Luy leva sa chemise,  
Et puis la laissa la, la la :  
C'est un sot a l'espreuve  
Il le montra bien la.  
Que n'estoy-je...

C'est un sot à l'espreuve  
Il le montra bien la, la la :  
Il faut passer plus outre,  
Où ne s'en mesler pas.  
Que n'estoy-je...

#### **10 / SI C'EST POUR MON PUCELAGE**

Si c'est pour mon pucelage  
Que vous me faites l'amour,  
Je le promis l'autre jour  
A un garçon de village :  
Vous n'y perdez que vos pas,  
Galant vous ne l'aurez pas. Pas.

Je suis très-bien assuree  
Si vous me faisiez cela,

Que vous me quitteriez là  
Comme une dés-honorée.  
Vous n'y...

Toute[s] vos belles promesses,  
Et vos discours décevants,  
Sont des voiles à tous vents ;  
Je deffie vos finesesses.  
Vous n'y...

Si je ne suis damoiselle,  
Si je n'y tant de beautés  
Que les dames des cités  
Pour le moins suis-je pucelle.  
Vous n'y...

Je n'ay pour tout héritage  
En nostre petit hameau  
Que l'aiguille et le fuzeau,  
Et mon gentil pucelage.  
Vous n'y...

### **13 / A LA FIN CE BERGER**

A la fin ce berger  
Montre un esprit léger  
A tromper mon attention :  
Mais j'auray désormais  
Pour ne l'aymer jamais,  
L'âme constante.

Mais non, ce ne sont pas  
Des yeux, ny des apparats

Qui font ceste conquête :  
Car un esprit mouvant,  
Qui n'a rien que du vent,  
La luy a faicte.

Je le tiens mieux acquis  
Avant l'avoir conquis,  
Que quand je le possède :  
Il revient en allant,  
Et son mal violant  
Est son remède.

Il a beau revenir  
Si j'ay mon souvenir  
Et luy son inconstance :  
J'appreste à son retour  
Au lieu de mon amour,  
La resistance.

### **18 / NE VOUS OFFENCEZ MADAME**

Ne vous offencez madame  
Si l'on meurt en vous aymant,  
Si pour alléger ma flamme  
Je vous conte mon tourment.

Ce n'est pas que mon martire  
Finisse en le vous disant,  
Mais c'est un bien de le dire  
A vous qui l'alez causant.

Permettez que je vous die  
Au moins avant que mourir,

L'état d'une maladie  
Que vous pouvez bien guérir.

Affin qu'ayant cognoissance  
De ma fidelle amitié,  
Je puisse avoir esperance  
Que vous en aurez pitié.

## 20 / LORSQUE J'ESTOIS PETITE GARSE

Lorsque j'estois petite garse,  
Il est jour, non est, si est :  
L'on m'envoyoit garder les vâches bon, bon,  
N'est-il pas encore jour, et non, non, non.

Alors les garçons du village,  
Il est jour, non est, si est :  
M'ont demandé mon pucelage bon, bon,  
N'est-il pas...

Je leur ay donné pour trois mailles,  
Il est jour, non est, si est :  
J'en ay achepté un fourmage bon, bon,  
N'est-il pas...

Mais le chat y a mis la patte,  
Il est jour, non est, si est :  
O chat, o chat, ta male rage bon, bon,  
N'est-il pas...

## 25 / NOS ESPRITS LIBRES ET CONTENTS

Nos esprits libres et contents  
Vivent en ces doux passe-temps,  
Et par de si chastes plaisirs  
Bannissent tous autres désirs.

La dance, la chasse, et les bois,  
Nous rendent exemptes des lois  
Et des misères dont l'Amour  
Afflige les cœurs de la Cour.

Il est bien vray qu'en nous sauvant  
Il nous va toujours poursuyvant  
Et nous poursuit en tant de lieux,  
Qu'en fin il entre dans nos yeux.

Car en changeant toujours de lieu  
Nous empêchons si bien ce Dieu,  
Qu'il ne peut s'assurer des coups  
Qu'il pense tirer contre nous.

Car la neige de notre sein  
Empêche si bien son dessein,  
Qu'alors qu'il nous pense enflamer  
Son feu ne se peut allumer.

## 27 / BELLE JE MAUROIROS LE JOUR

Belle je maudirois le jour,  
Que poussé d'une frenaisie,  
Qui vint troubler ma fantasie,  
Je vous veis partir de la Cour :

Mais pensés que la jalousie  
Est toujours compagne d'amour.

Un amant qui n'est point jaloux  
Ayme tiedement ce qu'il ayme,  
Mais mon amour n'est pas de mesme  
Car je meurs et brusle pour vous :  
Mourir pour vous est-ce un blasphème  
Digne de vous mettre en courroux ?

Puissay-je mourir si depuis,  
Tant ma fortune fut changée,  
Mon âme de deuil outragée,  
N'a passé les jours & les nuis  
Sans cesser de se voir plongée  
Dedans une abisme d'ennuis.

Si donc n'adorer que vos yeux  
Qui m'ont la liberté ravie :  
Si vous chérir plus que ma vie,  
Ni que la lumiere des Cieux,  
A m'aymer encor' vous convie,  
Belle revenés en ces lieux.

### 30 / EN CE BOIS SI BEAU JE M'AMUSE

En ce bois si beau je m'amuse  
Où se pourmeine Isabeau :  
C'est le vray sejour de ma muse  
Qui rendit ce bois si beau.

C'est un bois dont la verdure  
Par l'Hiver n'a jamais fin :

Croyons donc que la nature  
L'a fait naistre tout divin.

En ce bois...

Si d'ennuis j'ay l'âme atteinte,  
A ce bois si beau je cours :  
Et pour alléger ma plainte  
Je luy conte mes amours.

En ce bois...

L'esmail des prés, ny des plaines  
Qui renaist au Renouveau,  
Ny le cristal des fontaines  
N'esgale ce bois si beau.

En ce bois...

O bois si beau que j'admire,  
Reçoy moy du tout à toy,  
Veu qu'autre bien je n'aspire,  
Qu'estant tien tu sois a moy.

En ce bois...

*This recording project was sprang from a concert in Versailles. The Centre de Musique Baroque had invited us to give a programme of airs de cour by Pierre Guédron, Surintendant de la Musique de la Chambre under Henri IV. In exploring this composer's work, I was struck by the popular, dance-like character of some of the airs from his 1608 collection, and also by their melodic resemblances to dances from the collection by Praetorius, Terpsichore. This led to the idea of reconstructing a large-scale court ball by interspersing dances from Terpsichore with airs by Guédron.*

'A pleasing and profitable art which restores and conserves the health, suitable for the young, agreeable to the old and seemly for all, so long as it is practised modestly, in the appropriate time and place, without licentious affectation', as Thoinot Arbeau tells us in his *Orchésographie* published in 1588, the dance also embodied the values of the nobility: elegance, self-control, and grace characterised by a certain nonchalant ostentation. 'A form of silent rhetoric by means of which the orator, through his movements and without speaking a single word, can make himself understood, and persuade onlookers that he is vigorous and worthy of praise, love and affection', the dance played an important role in the ideal of civilised behaviour cultivated in aristocratic circles since the beginning of the Renaissance. Dancing was part of the everyday ritual of court, with its culmination coming at Carnival time when, after supper, the *Ballet du Roi* and *Ballet de la Reine* were given. These choreographed spectacles were followed by social dancing, which could continue until the first light of dawn.

Part of the dance repertoire performed in such balls has come down to us thanks to the collection *Terpsichore* published in 1612 by the Kapellmeister of the Wolfenbüttel court, Michael Praetorius. We know how this anthology came into existence: with the help of a former violinist to Henri IV, Pierre Francisque Carroubel, Praetorius collected and harmonised a large number of social or court dances which were in current circulation in Europe, often by means of oral tradition. As transmitted to him by the French dancing-master Emeraud, these pieces are mostly anonymous, but we know that a high proportion of them was written by the violinists of the king of France, such as Jean Perrichon, Claude Nyon and Louis Beauchamp.

## The instruments of the dance

*'Violins are principally used for dances, balls, ballets, masquerades, aubades, banquets and other joyous pastimes, having been judged more suitable for these recreational exercises than any other sort of instrument'* (Pierre Trichet, *Traité des instruments de musique*, c.1640).

Previously attached to the Écurie du Roi, but integrated with the Chambre du Roi in 1570, the violins were a significant entity within the latter institution. The band of violins was made up of musicians taken from the various ensembles of city minstrels (*ménétriers*) in the realm, and more particularly from the Paris musicians' guild, the Confrérie de Saint-Julien des Ménétriers. These violinists received specific training in accompanying the dance, with oral transmission of the tunes playing a key role. The musicians performed for dances, banquets and weddings in a popular context, probably using a playing technique in which qualities of attack and rhythm took precedence over beauty of sound.

Wind instruments<sup>1</sup> also performed for these dances: Thoinot Arbeau points out that, in his father's time, a pipe and drum played by a single musician sufficed to lead the dance, but nowadays 'there is not a workman, however poor he be, who does not wish shawms and sackbuts for his wedding'. The wind band in Henri IV's day consisted of shawms, cornett and sackbut. In the full six-voice texture, the two top parts are taken by the cornett and treble shawm (*dessus de hautbois* or *chalemie*), and the others by two contralto shawms, the sackbut and the *basse de hautbois*. The extremely high pitch of these instruments, 520 hertz, that is to say a minor third above standard modern pitch, gives this band a powerful sonority. These musicians, who like their string colleagues were trained as minstrels, played in the open air for equestrian ballets (*carrousel*s) and every kind of occasion of public rejoicing: processions, the translation of relics, royal entrances, the signing of treaties, proclamations of peace, and so on. We can imagine that these wind players, like the violinists, were thoroughly accustomed to performing for dancing, since their duties in the Écurie did not prevent them from appearing outside the confines of the court.

Violins were gradually to become the instruments of choice for dance music, but the wind band still had its role to play in the reign of Henri IV – indeed, Thoinot Arbeau remarks that pavans were habitually performed by sackbuts and oboes. In this recording we have chosen

to score the pieces according to the nature of the instruments: the wind band is given the *bransles*, dances with a long tradition behind them, while the band of violins is assigned the newfangled *courantes*. This seemed to us to strike the right balance between a profusion of instrumental combinations inspired by the descriptions in Praetorius's treatise 1612 *Syntagma musicum*, which have little to do with the reality of social dances, and total banishment of the wind instruments on the fallacious and unproven pretext that violins had become established as the sole partners for dance music as early as the beginning of the seventeenth century.

## The *chansons à danser*

When instruments were not available, music for dancing could always be furnished by songs. This was an old and well-established tradition both in popular milieux and at court. With the assurance that he would have a commercial success on his hands, Jacques Mangeant published a collection of tunes entitled *Recueil d'airs nouveaux et chansons à danser* at Caen in 1608, followed in 1615 by a further print called *Recueil des plus belles chansons à danser de ce temps*. The *bransles à danser* make up the largest part of the collections, but they also include villanellas and a song by Guédron, *Plutôt que je la die*, designated as a 'courante' in the 1608 collection. A certain number of Guédron's *airs* do indeed correspond in rhythmic structure to well-known sixteenth-century dances such as the different kinds of *bransle* (*simple*, *double* and *gay*) and the *courante*, though this is not specified in their titles: one need only be familiar with the characteristics of the dances of the era to identify them immediately. Moreover, it is striking to realise the closeness of the melodic relationships between the dance tunes collected by Praetorius and Guédron's *airs*, with the former leading perfectly naturally into the latter. This kinship is undoubtedly to be explained by the fact that the Surintendant de la Musique frequently collaborated with the king's violinists, whose services were also used by the *Chambre* for the organisation of *mascarades* and *ballets de cour*.

We have built our recording on the successive stages of a ball. It therefore opens with the grand 'Passemeeze for the band of cornetts', played here by six-part *bande de hautbois*. We follow the indications given by Thoinot Arbeau in playing it less ponderously and in a lighter measure than the pavan. Then (as Arbeau also directs) comes a series of *bransles*: 'all instrumentalists are in the habit of beginning the dancing at a banquet with a *bransle double* which they call the

*bransle commun'*. This set of *bransles* is played without a break – anyone who has taken part in a reconstruction of a Renaissance ball knows how important this dynamic is for group dances. After the time-honoured *bransles*, we come to the courantes, newcomers recently imported from Italy. Here too we find both *airs* by Guédron which dovetail smoothly into dances by Praetorius, such as *À la fin ce berger*, and dances like the Courante Sarabande CIV which is in fact an *air* published by Ballard (*Nos esprits libres et contents*).

We are only at the very beginning of the immense task of understanding the vocal, instrumental, and choreographic practices of late sixteenth-century France. The combined energies of musicologists (notably the researchers of the CMBV-Centre de Musique Baroque de Versailles) and practising musicians will certainly permit us to find out much more about these repertoires. Working with dancers, as we have done with the company Il Ballarino, is of crucial importance for setting dance in its context. In our performances we have striven to place ourselves in the shoes of a band of minstrels of the time, whose preoccupation was to serve the dancing, and we hope we have broken away from the excessively polished aesthetic which often governs interpretation of this music.

**Denis Raisin Dadre**

January 2006

*Translation: Charles Johnston*

<sup>1</sup> The standard term for wind instruments in Renaissance France was 'hautbois' (literally 'loud wood'). This refers not to the ancestor of the modern oboe, which was invented in the mid-seventeenth century and then usurped the existing name (and was duly anglicised as 'hautboy' or 'hoboy'), but to instruments bearing a variety of accepted names in English: the basis of the wind band was the cornett and/or shawm families, but at this period the bottom line (*basse de hautbois*) may well have been played by an ancestor of the bassoon (the curtal or dulcian). Hence the diverse translations of the French word 'hautbois' in this article, depending on context. (Translator's note)

## *Douce Mémoire*

### *Denis Raisin Dadre*

Founded in 1989 by the recorder player Denis Raisin Dadre, Douce Mémoire devotes its activities to the music of the Renaissance, in a formation of vocalists and instrumentalists of the kind known in the sixteenth century as *le Concert des Voix et des Instruments*. Initially based in Paris, the ensemble has now established its home in the Centre Region (the Loire Valley), where the French Renaissance left its most prestigious traces.

Douce Mémoire very quickly made its mark in France and abroad as the most original and creative ensemble in its field. After creating two acclaimed programmes at the Auditorium du Louvre in Paris (*Suzanne et les vieillards, Il tempo si rinnova*), it was invited by the Ambronay Festival to produce a madrigal comedy combining theatre and music, *Il Studio dilettevole*, which subsequently toured Europe. This was followed, at the request of the Beaune International Festival, by a musical evocation of the favourite book of Emperor Charles V, Baldassare Castiglione's *Book of the Courtier*.

Douce Mémoire's programmes offer a series of tableaux of Renaissance, from the wildest cabaret (*La Dive Bouteille*, a Renaissance cabaret premiered in Romania which subsequently toured the Balkans) to the funeral ceremonies of the kings of France (*Requiem du Roi Henri IV*, first performed at the Festival du Vieux Lyon), from Carnival songs at the time of Lorenzo the Magnificent to Reformation psalms. The ensemble also works with such prestigious foreign groups as Il Ballarino from Florence (in a large-scale dance spectacle given in Lyons in 2000, two new productions in 2002, and the programme *L'Harmonie du Monde*, premiered in 2003) and The Cardinal's Musick (in a production first given at Ambronay in 2002 and subsequently revived at Bath).

A regular guest at the most highly regarded festivals (Bath, Ambronay, Saintes, Île-de-France, Boston, Utrecht, Maguelone, Printemps de Bourges, Festival des Cathédrales de Picardie) and many other performance venues all over France (L'Équinoxe de Châteauroux, Quartz de Brest, Arsenal de Metz, Le Carré de Château-Gontier, La Passerelle de Gap, Opéra de

Montpellier), Douce Mémoire made a full-scale international tour in 1999, taking in the United States, Japan, Germany, Portugal, Spain, and Italy (Villa Medici).

In 2000, the ensemble added to its repertoire a travelling show of Renaissance farces and chansons (*La Roulotte du savetier Calbain*), and commemorated the four hundredth anniversary of the nuptial mass of Henri IV and Maria de' Medici at the Festival de Sully, Festival du Vieux Lyon, and in Florence, Bologna and Bath.

In 2001, Douce Mémoire again toured the USA, and gave four performances at the Théâtre des Bouffes du Nord in Paris. In 2002, the ensemble premiered *Derniers Jours de Fête* and made a month-long tour of Latin America (Argentina, Chile, Mexico and Colombia). The year 2003 saw the first performances of *L'Harmonie du Monde* by Eugène Durif, a programme of Renaissance dances and music. The ensemble returned to South America in 2004, then performed at the French Senate for the Fête de la Musique before celebrating its fifteenth anniversary at the Salle Gaveau in Paris. The year 2005 was one of extensive travels (Cuba, Ecuador, Bolivia, Germany, the Czech Republic, Tahiti) and several new programmes: *Le Concert secret des Dames de Ferrare*, a mass and motets by Guerrero at Ambronay, and *Viva Venezia!* in Picardy.

*Douce Mémoire receives major support from the Centre Region. Douce Mémoire is aided by the Ministry of Culture/DRAC du Centre, as an ensemble under convention. Douce Mémoire is supported by the Conseil Général of Indre-et-Loire, the AFAA - Ministry of Foreign Affairs and the City of Tours. Douce Mémoire is supported in its activities of creation and diffusion in Picardy by the Festival des Cathédrales de Picardie, the Regional Council and the DRAC de Picardie. Denis Raisin Dadre is an associate artist of the Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay. Douce Mémoire is a member of FEVIS (Federation for Specialised Vocal and Instrumental Ensembles).*

# La Moselle et "Le Couvent" de Saint Ulrich

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse "Le Couvent", Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint Ulrich, le Festival international de musique...

"Le Couvent", porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le Label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.

**Philippe Leroy**  
Président du Conseil Général de Moselle