

# Insirâf

Arab-Andalusian Music  
from the 13<sup>th</sup> century

Cantilena Antiqua  
Stefano Albarello

# Insirâf

## Arab-Andalusian music from the 13<sup>th</sup> century

### Cantilena Antiqua

Paolo Faldi (flutes, shawm) · Gianfranco Russo (viella, lyra)  
Marco Muzzati (santour, edufe, bendir, derbukka, riqq)

### Stefano Albarello

(chant, citola, oud, saz, gittern)

|    |                                                                     |      |
|----|---------------------------------------------------------------------|------|
| 1  | anonymous arabic/sefardic: <b>Calvivi Arabia/La Rosa en Florese</b> | 7'18 |
| 2  | Berenger de Palou: <b>Ai tal domna</b>                              | 5'09 |
| 3  | anonymous andalusian: <b>San'a Darj</b> (instrumental)              | 4'04 |
| 4  | Martin Codax: <b>Ondas do mar</b>                                   | 3'57 |
| 5  | Berenger de Palou: <b>Tant m'abelis</b>                             | 3'51 |
| 6  | anonymous andalusian: <b>Mishalja - Btahi</b> (instrumental)        | 4'41 |
| 7  | Martin Codax: <b>Man did ei comigo</b>                              | 3'29 |
| 8  | anonymous sicilian/sefardic: <b>Amuri amuri/Abenamar</b>            | 4'17 |
| 9  | Berenger de Palou: <b>De la gençor</b>                              | 6'07 |
| 10 | anonymous turkish: <b>Peshref</b> (instrumental)                    | 6'22 |
| 11 | Berenger de Palou: <b>Totz temoros</b>                              | 5'36 |
| 12 | Martin Codax: <b>Ay ondas</b>                                       | 3'47 |
| 13 | anonymous andalusian: <b>Insirâf</b> (instrumental)                 | 1'39 |
| 14 | Martin Codax: <b>Quantas sabedes amar</b>                           | 6'27 |
| 15 | Martin Codax: <b>Mia yrmama fremosa</b>                             | 2'35 |

### Insirâf

Arabisch-andalusische Musik  
aus dem 13. Jahrhundert

Im Mittelmeergebiet, das so viele wunderbare Düfte und Farben beherbergt, bereicherte die Vermischung verschiedenartiger und bedeutender Zivilisationen die Musik ebenso wie die anderen Künste und Wissenschaften. Ohne Zwang oder Gewaltanwendung gelang es der christlichen, jüdischen und arabischen Kultur, auf kluge Weise miteinander zu verschmelzen, sei es in Spanien oder in anderen Gebieten Europas wie in Sizilien oder der Provence. Wir haben uns vorgestellt, uns auf einem Hof aufzuhalten, wo Bruder Salimbene, fast in Ekstase vor Ergriffenheit, den Klängen lauscht, die Musiker aus Übersee vortragen. Wir wollten einen Zusammenklang von Tönen, Rhythmen und Worten darstellen, um in einer überzeugenden Mischung jene Vorstellung des „guten Lebens“ wieder auferstehen zu lassen, nach der die Araber in Spanien und Sizilien strebten. So trifft die Poesie galicischer und provenzalischer Autoren, die in ihrer Nostalgie so ergreifend ist, auf den Klang der Instrumente aus dem reichen Omayyaden-Emirat: scheinbar völlig unterschiedliche Kulturen, die aber durch jahrhundertelange Tradition zusammen gehörten. Die andalusischen und sephardischen Melodien vermischen sich mit der christlichen Tradition Kataloniens und Galiciens, die zu dieser Zeit noch weit von der Gewalttätigkeit der *Reyes Católicos* entfernt waren.

Einer der wichtigsten Vertreter der Hemisphäre der spanischen Liebeslyrik war **Martin Codax**, ein galicischer Troubadour aus Vigo. Martin Codax vertraut den Kummer einer Frau, die auf die Rückkehr ihres Geliebten hofft, der See an. Die Lyrik ist jener poetischen Gattung zuzurechnen, in der Liebesleiden in galicisch-portugiesischer Sprache besungen werden, Zeichen für eine künstlerisch-regionale Zugehörigkeit zu jenem Schaffen, das zu der umfangreichen Sammlung der *Cantigas de Santa Maria* führte, entstanden im Auftrag Alfonsos X. Diese Lieder sind der einzige Beleg für die Tradition der *Cantigas de amigo*, in dem sich nicht nur die Texte der Gedichte, sondern auch die zugehörigen Noten finden. Diese Melodien wurden ganz zufällig wiederentdeckt: Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entfernte der Madrider Antiquar Pedro Vindel das Vorsatzblatt eines Buches und stellte dabei fest, dass sich auf der Innenseite Noten befanden, die mit Sicherheit sehr alt waren. Die Bedeutung des galicischen Künstlers Codax, der zuvor nur durch seine in Canzonieren überlieferten poetischen Texte bekannt war, wird durch die Zufälligkeit dieses Fundes noch unterstrichen. In Galicien waren die okzitanischen Kompositionsregeln der höfischen Liebe bestimmt nicht unbekannt, denn der Hof Alfonsos X. wurde von berühmten Troubadours besucht, die sicherlich ihre Spuren in den Melodien der *Cantigas* hinter-

ließen. Aber Martin Codax stellt auf dem Gebiet der Liebeslyrik einen Sonderfall dar: Gewöhnlich spricht der Dichter in seinen Versen in der ersten Person, aber in diesem Fall lässt er eine Frau über die Leiden singen und sprechen, die durch die Abwesenheit des Geliebten hervorgerufen werden. Scheinbar repetitiv dreht sich die Poesie des Martin Codax um das melancholische Hoffen auf Rückkehr: Die Frau, die dem Meer vor Vigo Fragen stellt und die beim Betrachten der Wellen auf die Heimkehr des Geliebten hofft, lässt in der Abfolge der Gesänge einen Wechsel zwischen Hoffnung und Resignation entstehen. Vielleicht liegt es gerade an den durchgängigen Wiederholungen und an der Einfachheit der Formen, dass diese Lyrik in gewisser Weise realistischer wirkt als das provenzalische *trobar*. Durch ihre wohl volkstümlichere Herkunft unterscheiden sich die Melodien Martin Codax' nicht so sehr vom Genre der *Cantigas*, aber anders als diese sind sie aus einem Guss. Sie stimmen mit den Regeln der Monodie zu dieser Epoche überein, aber in ihnen werden Farben und Wendungen überliefert, die mit Sicherheit durch die spanisch-arabische Kultur beeinflusst wurden.

**Berenguer de Palou** (auch de Palazol) gehört zu einer Richtung, die stärker von der poetisch-musikalischen Tradition Okzitaniens beeinflusst ist. Er stammt aus Katalonien und wurde im Gebiet des Grafen von Rossilon geboren. Über sein Leben ist recht wenig bekannt. In seiner *vida* wird berichtet: „... er war ein armer Mann und ein Waffenlehrer. Er komponierte schöne Lieder,

die er für Ermessen sang, die Frau des Arnon d'Avinyo, Sohn der Maria di Peizolada“. Das einzige sicher bekannte Datum aus seinem Lebenslauf ist 1164, das Jahr, in dem sein Schutzherr Jauffrè III. starb. Das künstlerische Schaffen Berenguers ist uns durch eine Reihe von glutvollen Kompositionen überliefert, die sowohl musikalisch als auch poetisch von außergewöhnlicher Schönheit sind. In seinen Liedern treten jene Topoi klar zutage, die für die okzitanische Liebeslyrik charakteristisch sind. Neben seiner Entscheidung, in der *langue d'oc* zu schreiben, wird in seinen Gesängen auch jene Vorstellung von der Liebe dargestellt, die für die höfische Dichtkunst typisch war und auch die „fin'amor“ mit einschloss (ähnlich der deutschen „Hohen Minne“). In der Lyrik Berenguers ist das Streben nach Liebe oder „joy“ offensichtlich, ein Streben, das sich aus Liebesleiden und aus der Verehrung der weiblichen Schönheit nährt. Auch bei diesem Troubadour ist die Frau (die „domna“) das besungene Sujet, das zum Teil als abstraktes Ziel des Verlangens nach Liebe aufgefasst wird, teilweise aber auch als reale Person, wie es in seiner *vida* berichtet wird. Im Anfangsvers des Liedes *Tant m'abelis joys et amor et chans* findet man die Darstellung jener künstlerischen Strömung, zu der Berenguer offensichtlich gehörte. Es ist also sinnvoll, hier die gesamte erste Strophe zu zitieren: „So sehr gefallen mir Freude, Liebe, Gesang, Fröhlichkeit, Kurzweil und Ritterlichkeit, dass es auf Erden keinen Reichtum und keinen Überfluss gibt, der mich glücklicher machen kann. Ich weiß, dass meine Herrin die Schlüssel zu all dem in ihrer Hand hält, das ich an Gutem erwarte

und erhoffe; nichts davon kann ich ohne sie erlangen.“ Es ist eindeutig, dass er zu einem höfischen kulturellen Umfeld gehört, an das seine Lieder auch gerichtet sind. Eine weitere hochinteressante Frage betrifft die Musik. Wie im Falle vieler weiterer Troubadours kann man nicht sicher sein, ob der Verfasser der Texte mit dem Komponisten der Musik identisch ist. Aber es steht fest, dass wir es in diesem Falle an einigen Stellen mit sehr ungewöhnlichen Melodiewendungen zu tun haben. In dem Lied *Tots Temoros* zum Beispiel bewegt sich die Melodie außerhalb des zu dieser Zeit üblichen modalen Schemas. Man könnte deshalb auf den Gedanken kommen, auf eine sehr geringe Kenntnis der zeitgenössischen modalen Theorien zu schließen (und daraus zu folgern, dass der Komponist ein Dilettant war). Aber es wäre auch möglich, dass der Komponist innerhalb der Modi neue melodische Wege suchte (und folglich ein versierter Musiker war).

Unter den anonymen Kompositionen auf dieser Einspielung stellt *La Rosa en Florese* ein Beispiel für sephardische Lieder dar; das aus dem Umfeld der Juden stammt, die Spanien bis ins 15. Jahrhundert bewohnten. Dieses Lied wird mit einem *mawwal* eingeleitet (einem freien Gesang über ein modales Thema) und beschäftigt sich mit der Sehnsucht nach Liebe (wobei der Modus *Hijazi* benutzt wird). Der Text zu dem *mawwal*, *Calvivi Arabia* („Arabien, ich liebe dich“) findet sich in einem spanischen Codex, was aufzeigt, wie präsent die arabische Kultur zu dieser Zeit auf der iberischen Halbinsel war. Desweiteren gibt es

**Martin Codax**

ndas domar d' uigo

se uistes meu amigo. e ay

ous se uerem cedo.

ndas do mar leuado.

se uistes meu amado.

e ay do se uerem cedo.

se uistes meu amigo.

e por que eu fofpno.

instrumentale Stücke aus der *Nouba Gribt l'hsin*: *Mishalija* (freie Einleitung) und *Btayi* (rhythmisches Stück in binärem Takt). Die *Nouba* ist eine Form, die im arabisch-andalusischen Konzert benutzt wurde und bei der sich gesungene Gedichte (im *Zajal*-Metrum) und instrumentale Zwischenspiele abwechseln. Sie stammt von der iberischen Halbinsel und ist vielleicht das älteste Beispiel für

die arabische Kultur in Spanien. Eine allgemeine Vorstellung des arabisch-spanischen Repertoires geben die instrumentalen Stücke *Dary* aus der *Nouba l'm' Sarki* mit seinem Schwung und dem unregelmäßigen Metrum eines 7/8-Taktes sowie *Insiraf* (Schlussteil der *Nouba Gribt l'hsin*). Das Stück *Peshref*, das wir ebenfalls aufführen, gehört dagegen zur mystischen Musiktradition des Islam. Es ist ein Bestandteil des Repertoires der Sufi-Tradition und wird in den Zeremonien der Derwische von Conya benutzt. Seine Verbindungen zur griechischen Welt sind offensichtlich, aber es fügt sich auch in die Tradition des getanzten Gebetes ein, für die man in den Gesängen aus dem spanischen Montserrat ein christliches Beispiel findet. Das sizilianische Wiegenlied *Amuri Amuri* ist ein sehnsuchtsvolles populäres Lied, dessen typisch arabische Melodie sich mit einem knappen Text verbindet, in dem die Motive der Ferne vom Geliebten wieder aufgenommen werden, wie sie auch bei Martin Codax zu finden waren. Wir haben ein instrumentales Ritornell eingefügt; es stammt aus einem sephardischen Wiegenlied, das von Sultan Abenamar handelt, der zur Zeit der arabischen Herrschaft tatsächlich in Spanien lebte.

Die Grundlage unserer Arbeit besteht aus der Erinnerung an eine Tradition, die es wiederzuentdecken gilt und deren Wurzeln in einer Zeit liegen, als unterschiedliche politische Herrschaftssysteme dem kulturellen Austausch zwischen den Völkern nicht im Wege standen. Wir versuchen, uns ein Land vorzustellen, in dem Araber im *gillab* (dem typischen Kleidungsstück des Maghreb) herumgingen, ohne voll Verachtung angestarrt zu werden; Lautenklänge und andalusische Gedichte drangen aus den prächtigen Höfen Cordobas und Granadas; Muslime und Christen bereicherten einander, indem sie ihr jeweiliges Wissen miteinander austauschten. Aus diesem Grunde haben wir ein Repertoire ausgewählt, das die musikalische Welt zur Zeit des 13. Jahrhunderts von Spanien bis nach Sizilien und bis zum Gebiet der Griechen und Türken wiedergibt. Liebeslieder und Instrumentalstücke, die von Menschen unterschiedlicher ethnischer Herkunft und verschiedener Glaubensrichtungen geschrieben wurden, wechseln einander ab. Sie lassen eine Welt aufscheinen, die für manche undenkbar ist in unserer Zeit, in der sich Ethnien und Kulturen gegenseitig verachten und kriegerisch auseinandersetzen.

Stefano Albarello

## Insirâf

Arab-andalusian music  
from the 13<sup>th</sup> century

In the marvelous repository of fragrances and colors called the Mediterranean, music, along with the other arts and sciences was enriched by the fusion of different important cultures. Christian, Hebrew and Arab civilizations succeeded, without the use of force or violence, in the conscious amalgamation of their cultures, in Spain as well in other European regions such as Sicily or Provence. We have imagined a courtyard where Brother Salimbene listened, enraptured, to the sweet music played by musicians from the far shore of the sea. What we wish to put into play here is an enticing blend of sounds, rhythms and words that can revivify the concept of "good living" desired by the Arabs in Spain and Sicily. The Galician and Provencal poetry, so harshly nostalgic meets with the sounds of the instruments of the wealthy Emirate Omayyade. These cultures seem very foreign, but have in fact been part of ours through centuries of tradition. Andalusian and Sephardic melodies melt with those of the Christian traditions of Catalonia and Galicia untouched as yet by the violence of the Catholic kings.

One of the major exponents of the hemisphere of love poetry in Spain was **Martin Codax**, Galician troubadour of Vigo. Martin Codax entrusts to the sea the melancholy of a woman hoping for the return of her beloved. This is poetry that uses the

Galician-Portuguese language, to express the sufferings of love, demonstrating an artistic-regional parentage with the production of the *Cantigas de Santa Maria* commissioned by Alfonso X. The songs of Martin represent the only known source for the tradition of the *Cantigas de amigo* in which the poetic texts are found together with the music. The discovery of these melodies was a piece of luck. At the beginning of the 20th century, the antique bookseller, Pedro Vindel of Madrid, while removing the flyleaf of a book, realized that inside there were some melodies written which were most certainly very old. The importance of this Galician artist, previously known only for his poetic texts found in chansonniers is made even more magical considering this accidental discovery of the music. In Galicia the Occitan rules for composing courtly love poetry were certainly not unknown, so much so that famous troubadours travelled to the court of Alfonso X, leaving their mark on the melodies of the *Cantigas*. Martin Codax though represents a particular case in love poetry. Usually the poet speaks in the first person in his verses, but in the case of Martin Codax, it is a woman speaking, singing about her suffering because her beloved is so far away. Although it seems repetitive, the poetry of Martin Codax revolves around the melancholic hope of return; the woman who asks questions to the sea of Vigo

and who, watching the waves, waits for the return of her lover. The succession of songs creates an emotional alternation of hope and resignation. Perhaps it is the continuous repetition and the simplicity of the forms that in a way make this poetry more realistic than the Provencal *trobar*. In their possibly more popular extraction, Martin's melodies are not so unlike those of the Cantigas, but unlike these, they give the impression of being written by only one hand. They keep with the canons of monody of the time, but exhibit colors and formulas surely influenced by Arab-hispanic culture.

**Berenguer de Palou** (or de Palazol) on the other hand, belongs to a poetic thread more directly influenced by the Occitan poetic-musical tradition, and was born in Catalonia, the land of the Count of Rossillon. We know very little about his life. His *vida* recites: "...he was a poor horseman and teacher of arms. He composed beautiful songs and sang them for Ermessen, the wife of Arnón d'Avinyo, son of Maria of Peizolada". The only date that can be established with certainty is that of the death of the Count Jaufré III, his patron, in 1164. The artistic activity of Berenguer has come down to us in passionate compositions of rare musical as well as poetic beauty. His songs bring out the particularities of Occitan love poetry. In addition to the choice of the language of Oc, his poetry expounds the idea of love so dear to courtly poetry bound up in the concept of "fin'amor". The quest for supreme love, or "joy", is clearly present in the poetry of Berenguer; the way is paved

with suffering for love together with the cult of feminine beauty. In the songs of this troubadour, the subject is a woman (*domna*), seen partly as an abstract goal in the search for love, and partly real, as his *vida* narrates. In the opening verses of the song, *Tant m'abelis joys et amor et chans*, we find the representation of the artistic current to which Berenguer fully adhered. It makes sense to quote the entire first strophe: "So much does joy, love, song, happiness, fun and courtesy please me that there is no wealth nor abundance in the world that could make me happier I know that my lady holds the keys to all the good I hope in and wait for; and I can have none of it without Her". It is clear that Berenguer belongs to an aristocratic cultural environment to which he addresses his songs. The music is of particular interest; as with many other troubadours, we cannot be sure that the author of the verses is the same one who wrote the melodies, but certainly in the case of Berenguer, the melodies are unusual. In the song, *Tots Temoros*, for example, conventional modal schemes of the time are absent from the melody. This could lead one to think that the melody was written with scarce knowledge of contemporary modal theory thus pointing to perhaps an amateur composer. It could also lead to the idea that our author was attempting innovative melodic avenues within the modes, and in this case we are looking at an expert musician.

Among the anonymous compositions in this recording, *La Rosa en Florese* is a Sephardic song (of the Jews populating Spain until the 15th cen-

tury) introduced by a *mawwal*, (free singing on a modal theme) and characterized (through the use of the mode, *Hijazi*) by the sadness of being far away. The text of the *mawwal*, *Calvivi Arabia* (I love you, Arabia) is found in a Spanish codex which indicates the degree to which the Arab culture was present on the Iberian peninsula. There are instrumental pieces from the *Nouba Gribt l'hsin*: *Mishalija* (free introduction) and *Btayhi* (rhythmic piece in binary meter). The *nouba* is a form used in Arab-Andalusian musical performance in which sung poetry (in *Zajal* meter) is alternated with instrumental interludes. It originated in the Iberian peninsula and is perhaps the oldest representation of Arab culture in Spain. The instrumental movements, *Dary* from the *Nouba l'm' Sarki*, with its energy and irregular meter (7/8) and *Insiraf* (concluding section of the *Nouba Gribt l'hsin*) with its sustained fast tempo allow us to have a general idea of Hispanic-Arab repertory. The *Peshref* we perform is, on the other hand, part of the mystical music of Islam. It belongs to the repertory of the Sufi tradition and is used in the ceremony of the Dervishes of Konya. Strong ties with the Greek world are apparent but there are connections as well to the tradition of prayer dances in which the songs of Montserrat in Spain

are examples. The Sicilian lullaby, *Amuri Amuri* is a languid traditional song in which the typically Arab melody meets with the sparse text, recalling the themes of separation as in Martin Codax. The instrumental refrain is from a Sephardic lullaby telling of a sultan (Abenamar) who actually existed at the time of the Arab dominion in Spain.

At the basis of our work is the remembrance of a tradition to be recovered, one that goes back to the times in which political domination failed to impede cultural exchanges among peoples. We try to imagine a country in which Arabs with their *gillabe* (typical clothing of Maghreb) walked around without being stared at with annoyance - where the sounds of a lute and Andalusian poetry were heard issuing from the wealthy courtyards of Cordova and Granada; where Muslims and Christians were mutually enriched by sharing their knowledge. This is why we chose a repertory that could sufficiently express the musical world of the 13th century from Spain to Sicily and on to the lands of the Greeks and Turks. Love songs alternate with instrumental compositions in respect for ethnic groups and religious creeds to rediscover a world which in this century of ethnic and cultural irreverence and upheaval is, for some, unimaginable.

Stefano Albarello

## Insirâf

### Musique arabo-andalouse du 13<sup>ème</sup> siècle

Dans ce merveilleux réceptacle de parfums et de couleurs appelé Méditerranée, la musique entre autres arts et sciences s'enrichit de la fusion de cultures différentes et importantes. Sans forçage ni violence, la civilisation chrétienne, juive et arabe réussirent savamment à s'amalgamer dans le domaine culturel tant en Espagne que dans d'autres terres d'Europe comme la Sicile et la Provence. Nous avons imaginé être dans cette cour où, quasi en extase, Frère Salimbene écouta la douce musique jouée par les musiciens d'outre-mer. Ce que nous avons voulu représenter, c'est un mélange de sons, de rythmes et de paroles dans une persuasive fusion visant à la restitution de ce concept de « bien vivre » souhaité par les Arabes d'Espagne et de Sicile. Ainsi la poésie des auteurs galiciens et provençaux, si déchirante dans son élémentaire nostalgie, rencontre-t-elle à nouveau avec le son des instruments du riche émirat Omayyade des cultures apparemment différentes mais qui nous appartiennent par une tradition séculaire. Les mélodies andalouses et séfardies se fondent avec la tradition chrétienne de la Catalogne et de la Galicie à cette époque où elles étaient encore éloignées des violences des rois catholiques.

L'hémisphère de la poésie d'amour en Espagne a comme exposant le renommé **Martin Codax**,

trouvère galicien de Vigo. Ainsi Martin Codax confie-t-il à la mer les mélancolies d'une femme qui espère le retour de l'être aimé. Il appartient à ce genre poétique qui chante les souffrances de l'amour en langue galico-portugaise tel un signal d'appartenance artistico-régional qui porta à la grande production des *Cantigas de Santa Maria* voulue par Alphonse X. C'est le seul porte-voix de la tradition des *Cantigas de amigo* dont les textes poétiques soient parvenus accompagnés de notes musicales. La découverte de ces mélodies relève du hasard ; au début du XX<sup>ème</sup> siècle, le libraire antiquaire madrilène, Pedro Vindel, en retirant la page de garde d'un livre s'aperçut qu'à l'intérieur se trouvaient écrites des mélodies certainement très anciennes. Le hasard de cette découverte rend encore plus intense la valeur de cet artiste galicien connu seulement à travers ses textes poétiques transmis dans certains chansonniers. En Galicie les règles de composition de l'amour courtois occitan n'étaient certes pas inconnues, tant est qu'à la cour d'Alphonse X passèrent de célèbres trouvères qui ont certes laissé leur empreinte dans les mélodies des *Cantigas* ; mais notre Martin représente un cas particulier dans la poésie amoureuse. Généralement le poète parlait à la première personne dans ses vers ; alors que dans le cas de Martin c'est une femme qui parle et chante ses souffrances dues à l'éloigne-

ment de la personne aimée. Apparemment répétitive, la poésie de Martin Codax tourne autour du mélancolique espoir d'un retour ; la femme qui interroge la mer devant Vigo et qui en regardant les vagues attend un retour, crée dans la succession des chants une alternance d'émotions d'espoir et de résignation. C'est peut-être justement la répétition et la simplicité des formes qui en un certain sens rend cette poésie plus réaliste que le *trobar* provençal. D'extraction peut-être plus populaire, les mélodies de Martin ne s'éloignent pas tellement du genre des *Cantigas* mais donnent la sensation d'être d'un seul et même auteur ; liées aux règles de la monodie de l'époque, elles conservent les couleurs et les modules certainement influencés par la culture arabo-hispanique.

A ce filon plus directement influencé par la tradition poético-musicale occitane appartient au contraire **Berenguer de Palou** (ou de Palazol) né en Catalogne dans les terres du Conte de Rosillon. On sait peu de sa vie. Sa *vida* récite : « ... ce fut un chevalier pauvre et maître d'armes. Il composa de belles chansons qu'il chantait pour Ermessen, épouse d'Arnon d'Avinyo, fils de Maria di Peizolada. » La seule date certaine de sa vie est l'année 1164, date de la mort du conte Jaufre III, son seigneur. L'activité artistique de Berenguer est arrivée jusqu'à nous à travers une série de compositions passionnées d'une rare beauté musicale et poétique. Ses chants mettent en évidence ces *tapoi* propres à la poésie d'amour occitane ; en outre le choix de la langue d'oc, ses chants expriment ce concept amoureux cher à la poésie

courtoise que renferme le concept de « fin'amor ». Dans la poésie de Berenguer le parcours de recherche de l'amour suprême le joy, est évident ; un parcours fait de souffrance amoureuse et du culte de la beauté féminine. Chez ce trouvère aussi, le sujet du chant est la *domna*, entendue comme figure en partie vue comme but abstrait de la recherche amoureuse, en partie réelle, comme le raconte sa *vida*. Dans le vers d'ouverture du chant *Tant m'abelis joys et amor et chans*, nous retrouvons le manifeste de ce courant artistique auquel évidemment Berenguer a totalement adhéré. Nous en reportons ici toute la première strophe : « Tant me plaisent joie et amour et chant et allégresse, divertissement et courtoisie que n'est au monde richesse ni abondance pour lesquelles plus qu'ainsi je pourrais m'estimer heureux. Ainsi sais-je bien que *madonna* détient les clés de tous les biens que j'attends et espère, et rien de tout cela sans Elle ne puis avoir. » Son appartenance à un milieu culturel aristocrate auquel ses chants sont adressés est évidente. Particulièrement intéressante s'avère la force de la musique ; comme pour beaucoup d'autres troubadours, nous ne pouvons être certains que l'auteur des vers et de la mélodie soit le même, mais il est certain que chez notre auteur, nous nous trouvons dans certains cas face à des schémas de mélodies inhabituels. Dans le chant *Tots Temoros* par exemple, la mélodie évolue en dehors des schémas se rapportant aux modes conventionnels de l'époque et ce fait peut évoquer une insuffisante connaissance théorique des modes de l'époque (et nous donc fait supposer que le

compositeur est un dilettante), ou bien que notre auteur tente de nouveaux parcours mélodiques au sein des tons (dans ce cas nous sommes en face d'un musicien expert).

Parmi les compositions anonymes présentes dans cet enregistrement, *La Rosa en Florese*, représente de chant séfardi (c'est-à-dire des Juifs qui peuplaient l'Espagne jusqu'au XVème siècle). Introduit par un *mawwal* (un chant libre sur un thème modal) il représente à travers le mode *Hijazi*, la tristesse de l'éloignement. Le texte du *mawwal* : *Calvivi Arabia* (je t'aime Arabie) se retrouve dans un code espagnol témoignant de la forte présence culturelle des Arabes dans la Péninsule ibérique. Il existe également des morceaux instrumentaux tirés de la *Nouba Gribt L'hsin* : *Mishaliya* (introduction libre) et *Btayhi* (morceau rythmé à temps binaire). La *nouba* est la forme du concert arabo-andalou, où s'alternent poésies chantées (en métrique *Zajal*) et intermèdes instrumentaux ; originaires de la Péninsule ibérique et peut-être la plus ancienne représentation de la culture arabe en Espagne. Les mouvements instrumentaux *Dary* de la *Nouba l'm' Sarki*, avec son brio et le tempo irrégulier de 7/8 et *Insiraf* (partie conclusive de la *Nouba Gribt L'hsin*), avec son tempo rapide et soutenu nous donnent un cadre général du répertoire hispano-arabe. Le *Peshref* que nous présentons fait au contraire partie de la tradition musicale mystique de l'Islam ; il appartient au répertoire de la tradition Sufi et est utilisé dans les cérémonies des derviches de Konya. Les relations avec le monde grec sont évidentes et se relient égale-

ment à cette tradition de prière dansée dont les chants de Montserrat en Espagne sont un exemple chrétien. La berceuse sicilienne *Amuri Amuri* est un languide chant populaire dont la mélodie typiquement arabe se marie avec le petit texte qui reprend les motifs de l'éloignement comme dans Martin Codax ; nous avons inséré un refrain instrumental tiré d'une berceuse séfardie qui parle d'un sultan (Abenamar) ayant réellement existé au temps de la domination arabe en Espagne.

A la base de notre travail se trouve le souvenir d'une tradition digne d'être conservée et qui tire ses origines d'une époque à laquelle les dominations politiques n'empêchaient pas les échanges culturels entre les peuples. Essayons d'imaginer un pays où les Arabes en *gillabe* (vêtement typique du Maghreb) se promenaient sans que des regards irrités ne les observent, et où des sons de luths et des poésies andalouses émanaient des riches cours de Cordoue et Grenade où les musulmans et les chrétiens s'enrichissaient réciproquement de leurs connaissances qu'ils mettaient à disposition. C'est pour cette raison que nous avons choisi un répertoire en mesure d'exprimer suffisamment le monde musical du XIIIème siècle de l'Espagne à la Sicile jusqu'aux terres des grecs et des turcs. Les chants d'amour s'alternent avec les compositions instrumentales dans le respect des ethnies et du credo religieux faisant découvrir un monde, impensable pour certains dans ce siècle de bouleversements et d'irrégularités ethniques et culturelles.

Stefano Albarello

## 1 La rosa en florese

en el mez de mar  
i mi alma se curese  
de estar en este mal

Los bilbilicos cantan  
i sufren del amor  
i la pasio los mata  
non miran mi dolor

Los bilbilicos cantan  
en los arbores de la flor  
de baso se asentan  
los che sufren de l'amor

## 2 Ai tal domna cum ieu sai

rich'e de bellas faissons  
ab cors convinent e guay  
ab digz plazentiers e bos  
si volgues prec's ni demandas sufrir  
degr'om honrar car tener e servir  
que no'y falh re qu'en bona dompna sia  
mas quar Amors hi pert sa senhoria

Sobre las melhors val mai  
et es la genser qu'anc fos  
mas tan a ric pretz veray  
e tant es sos cors joyos  
e tan gen sap so que's vol far e dir  
e tan se fai als plus honratz grazir  
que'n pren orguelh qu'es contra drudaria  
ve'us tot lo mal que ieu dir en sabria

Quar denha sufrir ni'l plai  
qu'ieu la laus en mas chansos  
del sobre gran gaug qu'eu ai

The rose blooms  
in the month of May  
my soul darkens  
in the rays of the moon

The nightingales sing  
sighing of love  
and passion kills me  
and lightens my sorrows

The nightingales sing  
in the flowering trees  
under which are seated  
those who suffer for love

A woman such as the one I know  
noble and well formed well proportioned  
personally and gay with kind and friendly words  
if she accepted my pleas and supplications  
should be honored, cherished and cared for  
because in her nothing is lacking that there  
should be in a noble woman / if not for the fact  
that in her, Cupid loses his power

She is worth more than the best and is the kindest that / ever was but possesses such rich and authentic virtue / and her character is so joyous and she so pleasantly speaks and does what she wants / and is highly appreciated in high places / that she is proud of this, which goes against the laws of love; this is all the bad things I could say.

Since she deigns to enjoy my songs in praise of her, the greatest joy this gives me is a complete recompense.



m'es complitz lo guazardos  
sol que saubes tan be esdevenir  
cum agra cor e talan e dezir  
e gran razo pus me'n empar n'auria  
mas no sai dir lo be que y tanheria

Dompna no puesc de vos lauzar mentir  
que tot lo be hi es que'n puesc'hom dir  
e mais n'i a que hieu dir no sabria  
el remanens cab s'en vos tota via.

### 3 San'a Darj (instrumental)

4 Ondas do mar de Vigo  
se vistes meu amigo  
e ai Deus, se verrà cedo

Ondas do mar levado  
se vistes meu amado  
e ai Deus, se verrà cedo

Se vistes meu amigo  
o porque sospiro  
e ai Deus, se verrà cedo

Se vistes meu amado  
por que ei gran coidado  
e ai Deus, se verrà cedo

5 Tant m'abelis jois et amors et chans  
et alegrier deport e cortezia  
que'l mon non a ricor ni manentia  
don miells d'aisso'm tengues per benanans  
doncs sai hieu ben que midons ten la calus  
de totz los bes qu'ieu aten ni esper  
e ren d'aiso sens lieys non puesc aver

if only I knew how to succeed  
as I would have heart, will and desire to do  
and I would have good reason to flaunt my rights  
to her but I know all good things to say of her  
that could be said

My lady, I can not lie in my praise of you  
in you is all the good I can speak of  
and in addition there is what I couldn't speak of  
the rest will always be your own.

Oh, waves on the sea of Vigo  
have you seen my friend?  
Oh God, let him return soon

Waves of the tempestuous sea  
have you seen my lover?  
Oh God, let him return soon

Have you seen my friend  
for whom I sigh?  
Oh God, let him return soon

Have you seen my lover  
for whom I grieve?  
Oh God, let him return soon

So much do I enjoy love and joy,  
singing and happiness, fun and courtesy  
that there is no weatth nor abundance in the  
world / that could make me happy;  
I know well that my lady holds the keys  
to all the good I wait for and hope for  
and none of this can I have without her

Sa granz valors e sos humils semblans  
son gen parlar e sa belha paria  
m'an fait anc se voler sa senhoria  
plus que d'autra qu'ieu vis pueis ni dabans  
e si'l sieu cors amoros no'm denha retener  
ja d'als amors no'm pot far mon plazer

Tant ai volgut sos bes e sos enans  
e dezirat lieys e sa companhia  
que ja no cre si lonhar m'en volia  
que ja partir s'en pogues mos talans  
et s'ieu n'ai dic honor ni be ni laus  
no m'en fas ges per messongier tener  
qu'b sa valor sap ben proar mon ver

Sabetz per que no'm vir ni no'm balans  
de vos amar ma bellha douss'amia  
quar ja no'm cal doptar si hie'us avia  
que mesclessetz falsi ni enjans  
per qu'ieu am mais quar sol albirar n'aus  
que vos puscatz a mos ops eschazer  
qu'autra baizar embrassar ni tener

Dones s'ieu ja'm vey dins vostres bratz enclaus  
si qu'ambedy nos semblem d'un voler  
meravil me on poiria'l joy caber:

### 6 Mishalja - Btahi (instrumental)

7 Man did 'ei comigo  
ca ven meu amigo  
E irei madr'a Vigo

Comig'ei mandado  
ca ven meu amado  
E irei madr'a Vigo

Her great virtue and her indulgent glances  
her kind conversation and her gracious company  
have made me always desire her as my mis-  
tress / more than anyone I have seen or will see  
and if her heart deigns to hold me  
Cupid can never make me desire another

So much have I wished for her wellbeing and  
benefit / and desired her and her company  
that I do believe that if I wanted to leave her  
my desire could never tke its leave and if I have  
given her honor, goodness and praise I do not  
want for this to be considered a liar because she  
knows with her / virtue how to prove my sincerity.

Do you know why I do not change and do not  
hesitate to love you my beautiful sweet friend?  
Because if I had you I would have no fear  
of your confusing falsity with deceit;  
certainly I prefer to only dare think  
that one day you could satisfy my hopes  
than to kiss or embrace or possess another:

So if I see myself imprisoned in your arms  
so that both of us seem one desire  
I wonder where I could contain my joy

A message came telling me  
my friend is coming back  
And I shall go to Vigo, Mother

A message came telling me  
my lover is coming back  
And I shall go to Vigo, Mother



Ca ven meu amigo  
e ven san'e vivo  
E irei madr'a Vigo

Ca ven meu amado  
e ven viv'e sano  
E irei madr'a Vigo

Ca ven san'e vivo  
e d'el rei amigo  
E irei madr'a Vigo

Ca ven viv'e sano  
e d'el rei privado  
E irei madr'a Vigo

Make my friend come back  
Make him come back alive and well  
And I shall go to Vigo, Mother

Make my lover come back  
Make him come back alive and well  
And I shall go to Vigo, Mother

Make him come back alive and well  
and he is beloved of the King  
And I shall go to Vigo, Mother

Make him come back alive and well  
and he is the King's favorite  
And I shall go to Vigo, Mother

Love of mine how far away you are  
Who prepares your bed in the evening?  
Who ever does it prepares it badly  
You wake up ill in the morning

From the one who is the kindest, in my opinion,  
for whom night and day I keep vigil, think about and  
torment myself, I want to go away, if my heart will  
follow me, on the condition that I never go near her  
again; for such a long time her beauty kept me de-  
siring but so harshly does she treat me that she  
would never accept my pleading and supplications

But my eyes will never meet hers if she does not  
order me to return to her because the more I  
see her; the more desire torments me and the  
more I love her the more my suffering grows;  
not seeing her I languish and waste away and  
since there is none other on earth I desire  
I can hardly bear to see and hear:

Ai belha don'ab belh cors benestan  
de bel semblan e de gent aculhir  
a penas sai de vos mo mielhs chausir  
si'us vey'o no o si'm torn o si m'an  
non ai saber ni sen que mi aon  
tan suy intratz en vostr'amor prion  
qu'ieu non conosc per on m'en puesca essir

Quar conoissentz que no'us am ab engan  
e quar vos suy plus fis qu'Oieu no'us aus dir  
e quar ab vos m'ave viur'e murir  
vos afranquis merces vas me d'aitan  
dona que'l cor que'm falh e'm fug e'm fon  
me sostenguatz quar ieu no sai vas on  
mi sere secors se vos mi faitz falhir

Senher Bernart no'ns parte ren viu del mon  
mas la belha  
que'm dstrenh e'm cofon  
tem que'm fassa per mort de vos partir

## 10 Peshref (instrumental)

11 **Totz temoros** e doptans  
quais qui's laiss'a non chaler  
sol puesc'entre'ls bos caber  
vuelh que si'auzit mos chans  
pero no'm n'entremetria  
si mon voler en seguia  
mas francamen m'en somo  
tals cuy non aus dir de no

Dompna cuy suy fis amans  
vos me faitz viur'e valer  
e quan pensan m'alezer  
el's guais amoros semblans

Oh lovely lady, from your well-formed figure  
your pleasing aspect, your kind demeanor  
With you I have a hard time choosing, whether  
it is better to see you or not, to return to you or  
to go away. I have no knowledge or good sense  
that can rescue me so deeply have I come to  
love you, that I do not know where to turn.

Since you know that my love for you is not de-  
ceitful, and since I am more faithful to you than I  
dare to say, and since I must either live or die for  
you pity should make you so generous with me,  
my lady that the heart that flees, fails me and  
consumes me, comforts me for I do not know  
where to turn for help if you make me leave.

Sir Bernart, nothing existing in the world  
separates us but the lovely  
one who holds and torments me  
I fear I will be separated from her as in death.

All afraid and uncertain  
seemingly nonchalant,  
on the condition that I be accepted by experts  
I want my song to be listened to  
still, I would not undertake it  
if I obeyed my will  
but frankly such a person requests it  
that I dare not say no

My lady with whom I am sincerely enamored,  
you allow me to live and be worthy  
and when I delight in thinking  
of the gay, loving forms

que m'an mes de joy en via  
 dic vos que no'n camjaria  
 a la belha sospeisso  
 per nulh autr'oc vostre no  
 Pueys qu'anc no'us vi ni davans  
 no pogui dels helhs vezer  
 re que'm pogues tan plazer  
 sia mos pros o mos dans  
 pus qu'ieu vos vi belh'amia  
 e quar m'en lays per feunia  
 o per un pauc d'uchaizo  
 guerrey mi eys e vos no  
 Dompna no sai si'us plairia  
 qu'ie'us vis o si'us pezaria  
 en tan gran doptansa so  
 no say s'ie'us vis o si no.

**12 Ay ondas** que eu vin veer  
 se me saberedes dizer  
 porque tarda meu amigo sen min  
 Ai ondas que eu vin mirar  
 se me saberedes contar  
 porque tarda .....

### 13 Insirâf (instrumental)

**14 Quantas sabedes amar** amigo  
 treides comig'a lo mar de Vigo  
 E banhar nos emos nas ondas  
 Quantas sabedes amar amigo  
 treides comig'a lo mar levado  
 E banhar nos emos nas ondas

that put me on the road to joy,  
 I tell you that I would  
 not exchange for great hope  
 a yes from another for your no.  
 From the moment I saw you  
 and before, I could see with my eyes,  
 the object that could please me so much;  
 whether to my advantage or detriment  
 from the moment I saw you, dear friend,  
 and since I leave you by mistake  
 or for some reason  
 I torment myself and not you.  
 My lady I do not know if you would like  
 for me to see you or if it would displease you  
 I feel so uncertain  
 that I do not know whether to see you or not.

Oh, waves, I have come to look at you  
 perhaps you can tell me why my friend  
 stays behind, without me?  
 Oh, waves, I have come to look at you  
 perhaps you can reveal to me why my friend  
 stays behind, without me?

You who know about being in love  
 come with me to the sea of Vigo  
 and we shall bathe among the waves  
 You who know about being in love  
 come with me to the rough sea  
 and we shall bathe among the waves

Treides comig'a lo mar de Vigo  
 e veeremo' lo meu amigo  
 E banhar nos emos nas ondas  
 Treides comig'a lo mar levado  
 e veeremo' lo meu amado  
 E banhar nos emos nas ondas.

**15 Mia yrmana fremosa** trei des comigo  
 a la igreja de Vig'u e o mar salido  
 e miraremos las ondas

Mia yrmana fremosa trei des de grado  
 a la igreja de Vig'u e o mar levado  
 e miraremos las ondas

A la igreja de Vig'u e o mar levado  
 e vera mia madre o meu amado  
 e miraremos las ondas

A la igreja de Vig'u e o mar salido  
 e vera mia madre o meu amigo  
 e miraremos las ondas.

Come with me to the sea of Vigo  
 and we will see my friend  
 and we shall bathe among the waves  
 Come with me to the rough sea  
 and we will see my lover  
 and we shall bathe among the waves

Oh! my pretty sister come with me  
 to the church of Vigo where the tide is rising  
 and we will watch the waves

Oh! My pretty sister come quickly  
 to the church of Vigo where the tide is high  
 and we will watch the waves

To the church of Vigo where the tide is high  
 my mother and my friend will come  
 and we will watch the waves

To the church of Vigo where the tide is rising  
 my mother and my lover will come  
 and we will watch the waves

Recording: March 1998, church of S. Cerbone, Lucca (Italy)  
 Recording producer & digital editing: Sigrid Lee & Roberto Meo  
 Booklet editor: Susanne Lowien  
 Layout: Joachim Berenbold  
 Translations: Susanne Lowien (deutsch) / Sigrid Lee (english) / Geneviève Gaultier (français)  
 Cover photo: "Moroccan Mosaic" faberfoto, iStockphoto  
 © 1998 © 2011 MusiContact GmbH, Heidelberg, Germany  
 CD is manufactured by Sony DADC – Made in Austria

