



CONSTANTINOPE

MEMORIA SEFARDÍ



MUSIQUE D'ESPAGNE JUIVE ET CHRÉTIENNE

MEMORIA SEFARDÍ



- | | | |
|----|--|------|
| 1 | Ya soi desposado / Oy comamos y bebamos – <i>Cancionero Musical de Palacio (CMP)</i> | 6:23 |
| 2 | El rey que muncha madrugada – <i>Smyrne</i> | 3:25 |
| 3 | Abenamar – <i>Maroc</i> / La rosa enflorance – <i>Espagne</i> | 7:28 |
| 4 | Hija mía mi querida – <i>Rhodes</i> | 3:45 |
| 5 | La cantiga de la Ley – <i>Rhodes</i> | 1:53 |
| 6 | Puncha puncha – <i>Alexandrie / Istanbul</i> | 4:23 |
| 7 | Aman minoush – <i>Istanbul</i> | 6:03 |
| 8 | El rey de francia – <i>Smyrne</i> | 4:29 |
| 9 | Avrid migalanica – <i>Cassaba</i> | 3:47 |
| 10 | El regateode las – <i>Rhodes</i> | 4:04 |
| 11 | La vida es un passahe – <i>Maroc</i> | 5:37 |
| 12 | Las compras del Rabiner – <i>Maroc</i> | 1:54 |
| 13 | Si abra – <i>CMP</i> | 4:24 |
| 14 | El cervel mi fa Nocte idie – <i>CMP</i> | 3:08 |
| 15 | Jançu Janto – <i>CMP</i> | 3:23 |

ENSEMBLE CONSTANTINOPLÉ

Kiya Tabassian, sêtar / setar

Guy Ross, vihuela, oud / 'ud, harpe médiévale / medieval harp

Isabelle Marchand, viole de gambe / viola da gamba, vièle / fiddle

Matthew Jennejohn, flûtes à bec / recorders, cornetto

Ziya Tabassian, tombak, dayereh, def

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'aide au développement de l'enregistrement sonore.

We recognize the financial support of the Government of Canada through the Sound Recording Development Program.

Enregistrement et réalisation / Recorded and produced by: **Johanne Goyette**

Église St-Augustin, St-Augustin de Mirabel (Québec), 3-5 décembre 2001 / December 3-5, 2001

Montage numérique / Digital mastering: **Johanne Goyette**

Adjoints à la production / Production assistants: **Valérie Leclair, Jacques-André Houle**

Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**

Couverture / Cover art: Page tirée d'une Haggadah du 15^e siècle, Barcelone / Page from a 15th-century Haggadah, Barcelona

L'approche

Bien que l'on puisse prendre en compte la somme colossale de travail effectué depuis des décennies par les musicologues et les ethnomusicologues sur l'histoire et l'interprétation de la musique du Moyen Âge et de la Renaissance, il n'en reste pas moins que le défi rencontré par les interprètes, celui de faire revivre cette musique, reste immense et pose encore de nombreux problèmes dont les solutions ne sont définitivement pas d'ordre historique.

Les siècles qui nous séparent de la pratique instrumentale de ces époques ne nous permettent pas un *retour pur* dans le passé. À mon avis, il est difficile de prétendre à une interprétation authentique telle quelle. On peut néanmoins tenter de comprendre le langage musical du passé et rejoindre l'esprit de la pratique musicale de ces époques lointaines en donnant une **nouvelle** vie à cette musique par une sorte de «détour», celui de la réinterprétation. Lorsque cette musique revit par l'intermédiaire d'interprètes d'aujourd'hui, il s'établit alors un pont entre le passé et le présent. L'authenticité n'est pas tant dans le style de l'exécution que dans l'acte physique qu'est l'exécution instrumentale puisque celui-ci m'apparaît comme le véritable symbole de cette vie sociale qui se perpétue depuis des siècles par l'intermédiaire de la musique.

Cet acte est un parcours humain extraordinaire à vivre, mais il comporte des difficultés pour le musicien. Ce dernier doit, en effet, concilier trois éléments essentiels à l'acte de création, mais dont les données fondamentales ne cohabitent pas forcément très bien : la pensée (ou l'esprit), les sens (ou le physique) et l'instrument (l'outil).

La pensée se traduit ici par la connaissance du langage et du texte. Elle est en fonction lors de l'étape de recherche, de réflexion et d'étude sur le sujet. Elle permet d'acquérir une relative connaissance du passé afin de réaliser une analyse des aspects scientifiques, philosophiques, sociaux et historiques de l'œuvre.

Les sens favorisent la compréhension du moment présent. Ce sont les sensations qui émanent des sons. Les sentiments que procure la pratique musicale influencent le musicien dans sa pratique de façon irrationnelle.

L'instrument est un outil qui constitue un monde en soi. Chaque instrument possède une histoire et porte en lui un héritage qui doit être assumé par le musicien. Il faut donc connaître cet héritage et l'intégrer à son histoire pour pouvoir maîtriser parfaitement l'instrument. Ce n'est qu'à cette condition que le musicien fera corps avec son instrument pour ne former plus qu'un et ainsi mettre à profit l'expérience intellectuelle et sensuelle pour redonner vie à la musique du passé tout en créant un moment présent riche d'une nouvelle expérience esthétique.

Ces trois éléments sont indissociables et jouent le rôle de filtres. Ces filtres «de vie» nous permettent de faire renaître ce répertoire ancien qui nous parvient par le biais des manuscrits d'époque et d'une tradition orale millénaire qui justifie toute l'importance de cette musique. C'est sur ces assises esthétiques que l'ensemble Constantinople suggère à l'auditeur une vision toute personnelle de ce répertoire bien vivant.

Bref historique

Il y a déjà plus de deux mille ans qu'un bon nombre de Juifs ont quitté la Judée pour s'installer tout autour du bassin méditerranéen. Ce n'est que depuis le début de l'ère chrétienne, sous l'occupation romaine, que le peuple juif s'installe dans la péninsule Ibérique.

En 589, à la suite de la conversion de l'Espagne au Christianisme par les rois wisigoths (415-711), qui font de Tolède leur capitale, des mesures de répression contre les juifs furent adoptées. Ces derniers devaient se convertir ou alors quitter la Péninsule. Un bon nombre d'entre eux quittèrent le pays pour s'exiler en Afrique du Nord. D'autres restèrent en Espagne, sans se convertir, et y menèrent une vie très difficile.

La monarchie wisigothe s'écroula en 711 lorsque l'Espagne fut envahie par les musulmans. À leur arrivée, les Arabes (ou les Maures) firent preuve de grande tolérance envers les peuples juif (séfarade) et chrétiens (les Mozarabes) en leur permettant, entre autres, de conserver leur foi et leurs pratiques religieuses. Les musulmans n'étaient pas considérés comme des envahisseurs aux yeux des juifs, mais plutôt comme des sauveteurs. Durant cette période, il y a eu, à nouveau, une forte migration des juifs du nord de l'Afrique vers les terres espagnoles. La fondation d'un émirat indépendant Omeyyade à Cordoue par Abd al-Rahman (756) correspond au début d'un nouvel âge d'or culturel pour la péninsule Ibérique. La communauté juive joua un rôle fondamental dans cet essor puisque plusieurs juifs exercèrent des fonctions administratives importantes au sein de la cour.

C'est sous le règne de Abd al-Rahman III (912-961) que fut créée l'école d'étude rabbiniques dont la réputation en fit rapidement l'un des principaux centres de la culture judaïque en Méditerranée. Cette grande période d'épanouissement s'étendra jusqu'au XII^e siècle.

Après l'éclatement du califat en une nébuleuse de petits royaumes instables et rivaux, les musulmans intégristes venus du Maroc, les Almohades, s'installent au milieu du XII^e siècle en Espagne et persécutent la communauté juive. La religion juive fut interdite, les écoles et les synagogues furent fermées et détruites. On doit le maintien de la culture juive en Espagne aux juifs de Castille qui furent protégés par un autre conquérant, chrétien cette fois-ci, Alphonse X dit le Sage (1252-1284). La cour d'Alphonse X accueillait à la fois des juifs et des musulmans, qui travaillèrent ensemble. C'est ainsi que sur l'ordre et la surveillance d'Alphonse X furent constitués les *Cantigas de Santa Maria*.

Au XIV^e siècle, la reconquête chrétienne de l'Espagne se poursuit et provoque une lente détérioration des relations, jusque-là harmonieuses, des trois cultures, chrétienne, juive et musulmane. Dès 1483, les Rois Catholiques ordonnent l'expulsion ou la conversion des juifs des diocèses de Cordoue, Séville, Ubeda et Jaén. Le royaume de Grenade se rend finalement à la fin de l'année 1491 et les Rois entrent en janvier 1492 dans cette dernière ville reconquise. Le 31 mars de la même année, ils décident d'expulser tous les juifs de leurs Royaumes.

C'est alors que commence le véritable exode du peuple séfarade, qui prenait la route de l'exil pour toujours. Ils se disséminèrent aux quatre coins de la Méditerranée en emportant cependant avec eux leur langue, leurs chansonniers, leurs proverbières et leurs coutumes. Ils les ont conservés avec fierté mais aussi avec une ouverture d'esprit qui les mena à les adapter aux terres et cultures d'accueil.

Bien qu'ayant quitté la terre espagnole, le peuple juif laissa des empreintes profondes dans l'Espagne des chrétiens. Dans les mélodies, les ornements et les textes des chansons de la cour de Ferdinand et d'Isabelle (1474-1504), il est facile d'identifier l'influence et l'empreinte de la musique des juifs d'Espagne. C'est ce que nous appelons la mémoire séfarade.

Musique d'Espagne juive et chrétienne

Dans cet enregistrement, l'ensemble interprète des romances judéo-espagnoles recueillies au sein de la diaspora séfarade, ainsi que des chansons de la cour de Ferdinand et Isabelle (datant du début du XVI^e siècle) tirées des manuscrits de *Cancionero Musical de Palacio*.

Les romances judéo-espagnoles nous parviennent principalement par le biais d'une tradition orale. De mère en fille ou de Rabbin aux fidèles des synagogues, lors de fêtes et de cérémonies, ces chants ont traversé des générations à l'intérieur de différentes communautés séfarades. Certaines de ces romances datent de l'époque du Moyen Âge et d'autres ont été composées après l'expulsion dans la diaspora. Une partie de ces romances sont chantées lors d'occasions spécifiques comme les noces, la naissance et la circoncision, et d'autres sont des berceuses ou des descriptions de rêves et de souhaits.

Dès le début du XX^e siècle commença une vague d'intérêt pour la préservation des romances séfarades, un héritage vivant de l'Espagne médiévale. Alors, les chercheurs et les ethnomusicologues

commencèrent à noter et rassembler les textes et les mélodies des chansons judéo-espagnoles de différentes communautés séfarades de la diaspora. Ces démarches donnèrent naissance également à un intérêt général pour cette musique. Des chercheurs et des musiciens, tels que I. Lévy, A. Hemsî et Hofferman, ont contribué à ce rayonnement.

La musique profane de la Renaissance d'Espagne est constituée de plusieurs recueils dont l'un le *Cancionero Musical de Palacio*. Composé de plus de 350 chansons, ce recueil a été créé à Castille lors du règne d'Isabelle et de Ferdinand. Même si ces chansons datent d'après l'expulsion des juifs et des musulmans de la Péninsule, elles sont en quelque sorte le fruit de plusieurs siècles de convivialité entre les trois cultures, chrétienne, juive et musulmane.

L'ensemble Constantinople présente les deux répertoires dans une version instrumentale, selon la tradition savante dans laquelle l'ornementation particulièrement riche joue un rôle essentiel.

KIYA TABASSIAN

MEMORIA SEFARDÍ

The Approach

Although it is easy to gage the enormous amount of work accomplished over the past decades by musicologists and ethnomusicologists on the history and performance of Medieval and Renaissance music, the challenge of the performer—that of bringing to life this music—remains no less daunting, and many questions still arise whose answers are definitely not historic in nature.

The centuries that distance us from the instrumental performance practice of those eras do not allow for a *pure return* into the past. In my opinion, it is hard to claim to an authentic performance as such. Still, one can attempt to understand the musical language of the past and to approach the spirit of musical practice in those bygone eras by giving new life to this music though a kind of “detour,” that of reinterpretation. When this music lives again through present-day performers, a link is established between past and present. Authenticity is not so much in the style of a performance as in the physical act of playing an instrument, since this act is for me the true symbol of a social reality that has lived on through the ages, perpetuated by music.

This act us an extraordinary human path to fulfill, yet it does entail some problems for the musician. Indeed, he must reconcile three elements essential to the act of recreation, but whose fundamental elements do not necessarily easily coexist: thought (or the spirit), the senses (or the physical) and the instrument (or the tool).

Thought here translates as the knowledge of the language and of the text. It functions during the phase of research, consideration and study of the subject. It allows one to acquire a relative knowledge of the past so as to enable an analysis of the scientific, philosophical, social and historic aspects of the work.

The senses help to grasp the moment. They capture the stimuli emanating from sounds. Musical practice induces sentiments that influence the musician's playing in an irrational way.

The instrument is a tool that is a world unto itself. Each instrument has a history and carries with it a legacy with which the musician must come to terms. He must know this heritage and integrate it with its history in order to master the instrument perfectly. It is only on this condition that the musician will become one with his instrument so as to make the most of his intellectual and sensual experience in order to breathe new life into music from the past, all the while creating a present moment rich with a new aesthetic experience.

These three elements are inseparable and act as filters. These “life” filters allow us to revive this ancient repertoire, which has come down to us through manuscripts and through an age-old oral tradition that testifies to the importance of this music. It is on these aesthetic grounds that the Constantinople ensemble suggests to the listener a wholly personal vision of this truly living repertoire.

A Little Background

More than 2000 years ago, many Jews left Judea to establish themselves in many places around the Mediterranean basin. It is only since the beginning of the Christian era, though, under Roman occupation, that the Jewish people established themselves in the Iberian Peninsula.

In 589, following the Christian conversion of Spain by the Visigoth kings (415-711), who made Toledo their capital, repressive measures against the Jews were adopted. They were to convert or leave the Peninsula. Many exiled themselves to North Africa while others remained in Spain, refusing to convert and thus living in much hardship.

Visigoth rule fell in 711 when Spain was invaded by the Muslims. On their arrival, the Arabs (or Moors) were very tolerant of the Jewish people (Sephardim) and of the Christians (Mozarabs), allowing them, among other things, to retain their faith and religious customs. The Jews did not consider the Muslims as invaders, but as saviours. During this period, there was once again an important migration of Jews from northern Africa to Spanish lands. The founding of an independent Umayyad emirate in Cordoba by Abd al-Rahman (756) corresponds to the dawning of a new cultural Golden Age for the Iberian Peninsula. The Jewish community played a fundamental role in this flourishing era, as several Jews held important administrative posts at court.

It is under the reign of Abd al-Rahman III (912-961) that was created the school of rabbinic studies, whose reputation made it one of the principal Judaic cultural centres in the Mediterranean region. This great, thriving period was to last until the 12th century.

After the breakup of the caliphate into a nebula of small, unstable and rival kingdoms, the fundamentalist Muslims from Morocco, the Almohades, took root in Spain in the middle of the 12th century and began persecuting the Jews. The Jewish religion was forbidden, and schools and synagogues were closed or destroyed. Jewish culture was maintained in Spain thanks to the Jews of Castile, who were protected by another conqueror—a Christian this time—Alfonso X the Wise (1252-1284). The court of Alfonso X welcomed both Jews and Muslims, who worked together. The *Cantigas de Santa Maria* were thus prepared under his supervision.

During the 14th century, the continuing Christian reconquest of Spain provoked a slow deterioration of relations among the three cultures, which had been harmonious until then. In 1483, the Catholic Kings ordered the expulsion or conversion of Jews from the dioceses of Cordoba, Seville, Úbeda and Jaén. The kingdom of Granada ultimately surrendered at the end of 1491 and the Kings entered the city in January 1492, sealing the fate of this last recaptured city. On March 31 of the same year, they decided to expel all the Jews from all their Kingdoms.

There began the true exodus of the Sephardic people, who then took the route of exile forever. They scattered all around the Mediterranean, but brought with them their language, their song-books, their proverb books and their customs. They preserved them proudly, but also with an open-mindedness that led them to adapt them to their host countries and cultures.

Although they left the Iberian Peninsula, the Jewish people left lasting impressions in Christian Spain. In the melodies, the ornaments and the texts of the songs from the court of Ferdinand and Isabella (1474-1504), it is easy to identify the influence and the imprint of the music of the Jews from Spain. That is what we call "Sephardic Memory."

Jewish and Christian Music from Spain

In this recording, the ensemble performs Judeo-Spanish ballads collected within the Sephardic diaspora, as well as songs from the court of Ferdinand and Isabella, dating from the beginning of the 16th century and taken from the *Cancionero Musical de Palacio* manuscripts.

The Judeo-Spanish ballads have come down to us mainly through oral tradition. From mother to daughter, from Rabbi to congregation, at feasts and ceremonies, these songs have spanned the generations within various Sephardic communities. Several of these ballads date from the Middle Ages; others were composed after the scattering of the Jews into the Diaspora. Some of these ballads are sung on specific occasions, such as weddings, at birth and at circumcision; still others are lullabies or descriptions of dreams and wishes.

From the outset of the 20th century, there was a growing interest in the preservation of Sephardic ballads, a living heritage from medieval Spain. Scholars and ethnomusicologists began notating and collating the texts and melodies of Judeo-Spanish songs from various Sephardic communities of the Diaspora. This research in turn gave rise to a broader interest in this music. Scholars and musicians such as I. Lévy, A. Hemi and Hofferman contributed to this increasing awareness.

Spanish secular music from the Renaissance is found in a number of important collections, among which the *Cancionero Musical de Palacio*. Composed of over 350 songs, this collection was put together in Castile during the reign of Isabella and Ferdinand. Even if these songs date from after the expulsion of the Jews and Muslims from the Peninsula, they are in a sense the fruit of several centuries of conviviality among the Christian, Jewish and Muslim cultures.

The Constantinople ensemble presents both repertoires in an instrumental version, and abides by the learned tradition in which a particularly rich ornamentation plays an essential role.

KIYA TABASSIAN

TRANSLATION: JACQUES-ANDRÉ HOULE



L'ensemble Constantinople existe depuis cinq ans. Son nom vient de la ville légendaire de Constantinople qui a été pendant plusieurs siècles le lieu de rencontre et de partage entre les cultures de l'Est et de l'Ouest. À la base de cet ensemble musical, à géométrie variable, reposent donc deux univers culturels et musicaux géographiquement éloignés, ceux de l'Iran et de l'Europe. Ces deux cultures, bien qu'aujourd'hui distantes, étaient à certaines époques, continuellement en échange (au niveau de la science, des arts, de la philosophie, etc.) et aboutissaient déjà à certains mariages fructueux...

Constantinople se relance dans la même veine en se ressourçant dans l'héritage musical de l'époque médiévale et de la Renaissance. L'ensemble essaie surtout de recréer un langage riche et vivant, en se basant sur la créativité et la connaissance de la musique savante persane et de la musique ancienne d'Europe. Un langage qui laisse libre cours à l'improvisation et à la création tout en conservant et en respectant les formes de base de ces époques musicales.

L'instrumentation de l'ensemble lui est particulière. L'utilisation du *sétar* en tant qu'instrument soliste ouvre une nouvelle vision dans l'interprétation de la musique du Moyen Âge et de la Renaissance.



Photo: Shahin Scan

The Constantinople ensemble has been in existence for five years. Its name comes from the legendary city of Constantinople, which for centuries was the point of confluence and exchange between the cultures of East and West. This musical ensemble, of variable format, thus thrives on two geographically distant cultural and musical worlds, those of Iran and of Europe. These two cultures, although far apart today, were at certain times continually exchanging in areas such as the sciences, the arts, and philosophy, in some instances yielding fruitful results.

Constantinople seeks to rekindle this spirit by delving into the musical heritage of the Medieval and Renaissance periods. The ensemble especially endeavours to recreate a rich and living utterance, based on creativity and on the knowledge of classical Persian art music and the early music of Europe. This means creating a musical language that gives free reign to improvisation and fancy while upholding and respecting the basic forms of those musical eras.

The ensemble's instrumentation is rather unique: The use of the *setar* as a solo instrument opens a new vista in the performance of Medieval and Renaissance music.

Kiya Tabassian, *sétar* / *setar*

Guy Ross, *vihuela*, *oud* / *'ud*, *harpe médiévale* / *medieval harp*

Isabelle Marchand, *viole de gamba* / *viola da gamba*, *vièle* / *fiddle*

Ziya Tabassian, *tombak*, *dayereh*, *def*

Matthew Jennejohn, *flûtes à bec* / *recorders*, *cornetto*

Kiya Tabassian



Né en 1976, à Téhéran, il obtient sa formation de base en musique persane auprès de M. Torabi à l'institut Bahârlou à Téhéran, R. Ghassemi à Paris et K. Kalhor à Montréal. Puis il continue son chemin en autodidacte. Il a étudié la composition musicale au Conservatoire de Musique de Montréal avec Gilles Tremblay et Michel Gonneville.

En 1989, il fonda l'ensemble Tahmassebi, qu'il dirigea et pour lequel il a fait plusieurs compositions. Avec cet ensemble, il donne plusieurs concerts à travers l'Iran et la Radio-Télévision nationale et gagne plusieurs prix. À son arrivée au Canada en 1990, il co-fonde le Trio Darvich-Khan, un ensemble consacré à la musique savante persane. Il est également cofondateur des ensembles Constantinople (Musique du Moyen Âge et de la Renaissance) et Nowrouz (Musique savante persane) avec lesquels il a présenté plusieurs concerts au Canada. Il a collaboré à plusieurs reprises avec la Société Radio-Canada en présentant des concerts et en produisant des émissions de radio.

À l'hiver/printemps 2000, il a été compositeur en résidence à Musique Multi-Montréal, pour la réalisation du projet *Poussières d'étoiles*. Il a enregistré un premier album en duo avec son frère Ziya Tabassian qui s'intitule «Jardin de la mémoire» sous l'étiquette XXI-21. Il est membre du Conseil Québécois de la Musique. Il a obtenu plusieurs bourses du Conseil des Arts du Canada et du Conseil des arts et des lettres du Québec. Kiya a souvent été invité pour animer des conférences et des présentations sur le thème de la musique persane.

Born in Tehran in 1976, Kiya's initial training in Persian music was received from M. Torabi at the Bahârlou Institute in Tehran, from R. Ghassemi in Paris and K. Kalhor in Montreal. He has since continued to develop his musical skills on his own. At the Conservatoire de Musique de Montréal, he also studied music composition with Gilles Tremblay and Michel Gonneville.

In 1989, he founded the Tahmassebi ensemble; this group was under his direction, and he wrote several compositions in their repertoire. With this ensemble, he gave several concerts throughout Iran and on The National Radio-Television network. In 1990, upon his arrival to Canada, he co-founded the Darvich-Khan Trio, an ensemble devoted to classical Persian music. He is also co-founder of the musical ensembles Constantinople (Medieval and Renaissance music) and Nowrouz (classical Persian music) with whom he has given concerts in Canada. He has collaborated with the Canadian Broadcasting Corporation several times, presenting concerts and producing radio shows.

During Winter/Spring 2000, he was a resident composer for Musique Multi-Montréal, carrying through the project *Poussières d'étoiles*. He recorded a first album as a duo with his brother Ziya Tabassian, *The Garden Of Memory*, on the XXI-21 label. He is a member of the Conseil Québécois de la Musique.

Kiya has been frequently invited to give lectures and presentations on Persian music.