

MATTA ROUGH  
PIRENEUS

## MATTA ROUCH PIRÉNÉUS

Les Pyrénées abritent quatre territoires culturels : basque, occitan (avec ses dialectes gascon & languedocien), aragonais et catalan. Les frontières politiques et administratives le divisent en six départements de trois régions du côté français, quatre communautés autonomes (Provinces Basques, Navarre, Aragon, Catalogne) du côté espagnol et la Principauté d'Andorre.

Située au carrefour de diverses cultures, cette chaîne montagneuse relie l'Atlantique à la Méditerranée et s'étend comme une barrière entre le nord et le sud. Pourtant on peut parler d'identité pyrénéenne tant par le chant, la danse, la musique que par le pastoralisme... Jusqu'à présent plusieurs documents sonores ont témoigné des échanges nord-sud ; notre projet est orienté sur l'ensemble de la chaîne à travers un voyage Ouest-Est.

Il y a une dizaine d'années, nous avons décidé de travailler sur l'instrumentarium des Pyrénées. Spécialisés essentiellement dans les cornemuses, hautbois et flûtes, notre travail de luthiers a été dans un premier temps d'identifier et de relever tous les types d'instruments connus à ce jour.

Ces quatre dernières années ont été consacrées à la reconstruction physique de l'ensemble des instruments. Certains étaient en notre possession mais pour les autres, un travail de recherche scientifique, basé sur les relevés précis des pièces déposées dans des musées ou des collections privées a été nécessaire.

Pour les autres instruments non conservés mais identifiés (Bot d'Aran, Samponha, cornemuse de Puivert), ce travail a été mené grâce à des enquêtes sur le terrain, des témoignages, des fresques et des iconographies.

Une fois la reconstruction effectuée, il a fallu pour la plupart d'entre eux réinventer le jeu pour se les approprier.

Il était aussi essentiel de mettre les langues au cœur de cet ouvrage en invitant des amis chanteurs, locuteurs référents de ces diverses identités pyrénéennes (quatre langues et cinq dialectes occitans).

Dans un souci de cohérence, nous avons effectué les enregistrements des chansons sur les lieux même de l'ancrage culturel de la pratique de ces instruments.

"Qu'auqueth utís sia un bròc  
que vos ajude nà caminar  
peths Pirènèus."

Robert Matta & Pierre Rouch  
Juin 2013

## 1. LEKEITIO / GERNIKA (Robert Matta)

Pierre: tranbela, accordéon  
Robert: mandobucelle, alboka,  
clarin, basse  
Jonas: pandereta, brau



Alboka →

instrument polyphonique d'Euskadi

Instrument constitué de deux tuyaux de roseau, l'un de cinq trous, l'autre de trois. Une extrémité a pour embouchure une petite corne, dans laquelle se trouve une pièce de bois qui reçoit les anches. L'autre extrémité a une corne plus grande qui sert de pavillon acoustique. On utilise la technique du Souffle Continu, qui remplace l'usage de la poche en tant que réserve d'air.

Un instrument similaire est représenté sur le manuscrit espagnol des Cantigas de Santa Maria (XIII<sup>e</sup> siècle). L'origine étymologique est l'arabe البوق (al-būq), "corne". L'alboka accompagne en général un chanteur joueur de tambourin.



## 2. BAGARE

(Gontzal Mendibil) Euskadi

Araban bagare Gipazkan bagara  
Xiberun bagire  
Ta Bizkaian bagara  
Baia ere Lapurdeta Nafarran  
Guetiok gara euskaldun  
Guetiok anaiak gara  
Nahiz eta hita ezberdinez  
bat bera dugu hizkera

Invités: Mixel Ducos & Caroline Philips (chant)  
Pierre: accordéon  
Robert: txanbela, basse, mandole  
Éric: xirula Jonas: pandereta, cymbales

herribat dugu osatzen  
eta gure zibarkeriz  
ez dugun utzi hondatzen

Bagare, bagara, bagire bagara  
euskera astartzeko oinartze dugu aukera  
Bagare, bagara, bagire bagara  
euskadi astartzeko oinartze dugu aukera

"Malgré les différences entre les  
parlers de nos provinces, nous sommes  
un seul peuple et ne devons pas  
nous laisser dominer. Il est temps  
de libérer Euskadi".



## TXANBELA HAUTBOIS DE LA SOULE

En vallée de Soule, le petit  
hautbois "txanbela" ressemble  
beaucoup au "clarin" de Bigorre  
et aussi à la "gralla de pastor"  
de Catalogne. Une perce assez  
étroite dans un cône de bois massif,  
une anche double, courte et large,  
faite de lamelles de corne de vache, et  
des encoches évasées pour mieux placer  
les doigts sur les trous de jeu, sont ses  
caractères principaux.

Le dernier joueur de tradition,  
Xübükoa - Caubet, de Ordarp,  
interprétait des chants en alternant  
les complets vocaux avec la mélodie  
instrumentale.



## XIRULA FLÛTE DE LA SOULE

La xirula est une flûte à  
trois trous comme le XISTU.

Elle est plus courte  
et a un son plus aigu.

Le joueur de xirula  
s'accompagne souvent  
d'un TTUN-TTUN,  
instrument de percus-  
sion à cordes permet-  
tant d'assurer à la fois

le rythme et un bourdon.

Ce type de flûte et d'ac-  
compagnement est particu-  
lièrement vivace dans la  
province basque de Soule  
(Xiberua)





### 3. CASCABILLO (tradicionau d'Aragon)

Pierre : gaita de boto  
Robert : samponha, tambourin à cordes  
Jonas : bombo

Cascabillo signifie "grelot" en aragonais. Cette mélodie est une danse traditionnelle de Buerba, un village dans la Vallée de Vió. On la danse le jour de la fête major du Saint Miguel, après la messe devant l'église.





# 4. ARRIBADA QU'EI LA SASON / MON PÈRE M'A PROMÈS UN DON (tradicionau de Biarn)

Arribada qu'ei la Sason  
De t'oner la lan deus motons.  
Atau que la t'onen, (bis)  
La lan deus motons.

Arribada qu'ei la Sason  
De lavar la lan deus motons.  
Atau que la lavan, (bis)  
La lan deus motons.

Arribada qu'ei la Sason  
De cardar la lan deus motons.  
Atau que la Cardan, (bis)  
La lan deus motons.

Arribada qu'ei la Sason  
De hielar la lan deus motons.  
Atau que la hielan, (bis)  
La lan deus motons.

Instités: Thomas & Mathieu Baudoin (chant, flauta, tambourin)  
Pierre: accordéon, clarin  
Robert: clarin  
Jonas: pandereta

Arribada qu'ei la Sason  
De teïsher la lan deus motons.  
Atau que la teïshen, (bis)  
La lan deus motons.

Arribada qu'ei la Sason  
De's botar la lan deus motons.  
Atau que la botan, (bis)  
La lan deus motons.

Thomas  
& Mathieu  
Baudoin



## FLAUTA DE BIARN, FLÛTE À TROIS TROUS DE BÉARN

Flûte à bec, dont le biseau est partiellement constitué d'une lame de métal. La forme générale, tournée dans une seule pièce de bois, est rectiligne, légèrement fuselée vers la base.

Elle est percée sur le dessus de deux trous de jeu alignés, pour l'index et le majeur, et à l'arrière d'un trou pour le pouce. Dans cette forme, la flûte à trois trous peut remonter au XVI<sup>e</sup> ou XVII<sup>e</sup> siècle, mais l'origine des flûtes à une main est bien plus ancienne. Le couple indissociable flûte-tambourin est la formation la plus prestigieuse de la tradition gasconne. Il a ouvert les déplacements et cortèges des princes de Béarn et Navarre, des intendants de la généralité de Gascogne, tous les Consuls des villes s'attachaient ces musiciens. Plus récemment, dans les passe-rues et les bals de villages, la présence du couple flûte-tambourin apporte la solennité et le caractère d'exception de la fête.

Le chiffo est la flûte à trois trous de la Communauté autonome d'Aragon, où l'usage a été préservé dans certaines vallées du Haut-Aragon. Il est joué avec une seule main pour jouer le Salterio ou Tambourin à cordes avec l'autre main.

Mon père m'a promis un don (bis)  
Que m'volè dar marit baron. (bis)  
Ara, m'a dada a un joen pastor.

Adara, que vié l'ombra,  
Adara, cau d'angar leugèr,  
Quan lo Sorelh se cocha.

Que me'n hasè guardar motons (bis)  
A cada tropèth, conte dus (bis)  
Lo lop se'm vié minjar los dus.

Pastoreta, t'on èretz, vos? (bis)  
A la cabana deus pastors. (bis)  
Pastoreta, que i hasètz, vos? (bis)

Pastoreta, que i hasètz, vos? (bis)  
Aus jòcs de cartas e aus doblons. (bis)  
Mon père m'a promis un don.







## 5. ETH CÒTH DETHS PASSATGÈRS (Pierre Rouch)

Pierre: gaita de boto, tarota, aboès, accordéon  
Robert: tarota, clarin, guitare, basse  
Jonas: caja, bombo, platos

### GAITA DE BOTO CORNEMUSE D'ARAGON

On la trouve dans la communauté aragonaise, au nord du fleuve Èbre, dans les provinces de Huesca et de Saragosse. Depuis la vallée de la Noguera Ribagorçana, on lui connaît aussi une extension dans le Pallars Jussà de la principauté de Catalogne. Cette cornemuse est mentionnée dans des textes anciens dès le XIV<sup>e</sup> siècle.

Sa présence est importante, dans les cérémonies: danses de bâtons, processions & célébrations religieuses, de même pour le divertissement: les danses, les noces, l'accompagnement des chants historiques...

Un tube mélodique conique (clarin), muni d'une anche double, est percé sur le dessus de six trous de jeu alignés, et d'un trou de sous-tonique, avec à l'arrière un trou d'octave supérieure, ainsi que de deux trous d'accord latéraux vers le bas. Un petit bourdon en deux pièces, muni d'une anche simple ou double, est fixé, parallèlement au tube mélodique, à une même souche plate, liée au col de l'outre de peau de chèvre. Un grand bourdon, muni d'une anche simple, s'embrête dans une souche tournée, liée à une patte avant de l'outre. Un tube d'insufflation en deux pièces est lié à l'autre patte avant.

Plusieurs exemplaires anciens ont leurs tubes sonores gainés de peau de couleur. De même, la poche est souvent habillée d'un tissu imprimé à volants, ayant l'apparence d'une robe de fillette.





## 6. JOTA DE HECHO (tradicional d'Aragón)

-La jota chesa se baila  
amónico y con buen sol,  
las mesachas de gorguera,  
los mesachos de calzón  
-L'atro día un montañés  
qué mala que feba,  
que se l'ha muerto una obella  
d'as millors que teneba

-Si te'n bas tala majada  
y en llebas plenas as botas,  
con bellas toñas y challas  
ya puen aturar as boiras  
-Si querez saber qui ronda  
cantando lo bos diré:  
franceses y aragoneses  
a tu puerta los berez

Invitée: Pilar Montorio (chant)  
Pierre: gaita de boto  
Robert: clarin, alto, mandole, guitare, basse  
Jonas: pandero, hoesera



Pilar  
Montorio

La ronda a été et continue d'être  
un des événements festifs les plus  
importants des Pyrénées aragonaises.  
Si auparavant les jeunes hommes  
chantaient pour faire la cour aux  
jeunes femmes célibataires, aujourd'hui,  
ces chansons servent à ce que toutes  
les générations se retrouvent autour  
d'un bon repas, d'un bon vin  
et de bonne humeur.



Jonas  
Gimeno



## SAMPONHA CORNEMUSE DE BÉARN, BIGORRE

Cette cornemuse fut reconstituée à partir de l'analyse de l'ensemble des représentations iconographiques retrouvées en Béarn et dans les Pyrénées Centrales. Plusieurs écrits attestent de l'existence d'une cornemuse dans les Pyrénées, mais aucune trace concrète d'instruments ne fut retrouvée. La lithographie ci-dessous évoque une scène champêtre, où trois musiciens précèdent un cortège suivi d'un chariot. Les costumes semblent rossalois, la scène se passe en Béarn. Le joueur de cornemuse porte son instrument devant, afin de bien tenir les deux pieds mélodiques.

La poche est grosse et doit provenir d'une chèvre entière. Cette image nous apprend beaucoup sur l'existence, la forme et la tenue de l'instrument. Nous avons ici certainement l'image du trio traditionnel qui jouait dans les Pyrénées aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles : flûte & ton-ten, Samponha, hautbois.

Cette cornemuse a été pour la première fois reconstituée en 1996 par Bernard Blanc sur les conseils de Jacques Baudoin, musicien et ethnomusicologue béarnais.

"Retour de la moisson  
(Souvenir des Pyrénées)."  
Lithographie de  
Marie-Alexandre Atotpe (1812-1883),  
exposée au Salon de Paris en 1842.

## 7. TOUT SERVITEUR / COLORINA DE RÒSA (Tradicionau de Biarn)

Colorina de ròsa,  
Sabor de romanin.

Aucap dela costura,  
L'amerque i pausari.

M'an dit las gentz per vila  
Que vos ve'n voletz ir.

E quan las ve botèssetz,  
Que'vs sovietetz de mi.

Au mens que m'at digòssetz,  
Canissas vos hari.

E quan las ve tirèssetz,  
Hardetz un gran sospir.

Las ve'n hari de tela,  
Cosudas dab hui fin.

Colorina de ròsa,  
Sabor de romanin.

Invitées: Valérie Védère  
& Laurence Bénac  
(chant)

Pierre : aboès  
Robert : samponha, flûte,  
tambourin à cordes,  
basse

Jonas : pandereta

À l'origine, cette chanson est un brante béarnais mais nous avons retenu une version avec un rythme plus scandé sur sa première partie. Le trio traditionnel béarnais, composé de la samponha, de la flûte/tambourin et de l'aboès, est alors reconstitué. Cette version nous a été communiquée par Rosina de Peire.

Laurence Bénac  
&  
Valérie Védère





## 8. DARRÈR ETH NOSTE HORN (Tradicionau de Bigòrra/Vath d'Asun)

Darrèr eth noste horn,  
Nau\* cocuts que cantan.  
Cantan tan hòrt e tan plan.  
Nau cocuts cageràn deman.

\*uèit, sèt, sheis,  
cinc, quate,  
tres, dus,  
un

Invités: Éric Mathieu  
& Régis Latapie (chant)

Pierre: aboès, tuba

Robert: flûte, tambourin à cordes,  
sampionha

Jonas: bombo



TRIO: Sampionha,  
flûte-tambourin  
& hautbois.



Régis  
Latapie

Éric  
Mathieu





# 9. ETH QU'A TOSTEMPS TÀ'M REJOÏR / ERA DANÇA DEU BAIAR / BALADE (tradicionau de Bigorra)

"Eth qu'a tostemps, tà'm rejoïr,  
quauqua cançon navèra  
Que j'oga tan plan deu clarin  
È qu'a la votz tan bèra!  
Non, dab eth, òn non pòt languir...  
Jo, qu'at sèi la prumèra"

Tà hà't la plan vesia da,  
Los boquets son cuelhuts  
E los clarins que son vionguts,  
Tà dà't l'aubada.  
Si de grat non son recebuts,  
Quant de suenhs perguts!

[ "Quant de suenhs perguts!"  
poème de Cyprien Despourrins  
(1698-1759) né à Accous ]

Invités: Eths Bandolets,  
José Latre / Jean-Claude Viau  
(chant)  
Pierre: clarin  
Robert: guitare, basse, clarin (fin  
du morceau), tamborin, flauta  
Jonas: panderceta, fieses, plato

La "danse du Baiar"  
est une représentation  
complexe de théâtre  
déclamé, dansé et  
itinérant, de cour de  
maison en cour de  
maison, dans le village  
d'Esquièze près de Luz.  
Elle s'inscrit dans le cycle  
du Carnaval, elle est cé-  
lébrée tous les sept ans.  
Tous les acteurs-danseurs  
sont des hommes costumés,  
celui qui tient le rôle princi-  
pal est doté d'un simu-  
lacre de cheval.

Sa présence est attestée  
dans la première moitié  
du XX<sup>e</sup> siècle, dans le  
bassin supérieur du gave  
de Pau, du Béarn oriental à la haute Bigorre. Comme les  
"gialles de pastor" de Catalogne ou la "txanbela" Souleline,  
son origine est très probablement médiévale. Instrument locale-  
ment emblématique du pastoralisme, chacun le personnalisait par  
son décor. Il était joué aux estives, en plein air, par des bergers qui  
créaient et pratiquaient aussi les "poèmes chantés".  
Petit instrument, de 20 à 27 cm de long, tourné dans une seule pièce  
de buis, il est percé sur le dessus de six trous de jeu alignés et  
d'un latéral vers le bas et à l'arrière d'un trou d'octave supérieure.  
Il est muni d'une anche double qui pouvait être faite  
de corne ou de plume. Le pavillon est géné-  
ralement très peu développé.  
Plusieurs instruments  
portent des décors com-  
muns à ceux des divers  
objets personnels de la  
haute Bigorre: inscriptions  
gravées et colorées de  
cires, lignes de "dents de  
loup", figures géomé-  
triques...

Le "clarin", instrument de la même famille,  
aurait été présent dans le piémont gascon.  
Certains auteurs précisent qu'il aurait eu  
une longueur de 30 à 45 cm. Sa sonorité est  
plus douce car il est d'une tonalité plus basse.

ETH CLARIN  
HAUTBOIS DE BIGORRE



Jean-Claude Viau

José Latre



## 10. ETH LOP E ERA FLAÏTA (Conde deth Comenge)

Invité: Joan Pau Ferré (conde)  
Pierre: Flaïta deth Comenge



Que't vau condar ua istuèra, tè!

Beth temps a, a Herrançh, en quartier dera Tor, que i aviá un òme qu'anava trebalhar tota era setmana a Arbàs, ath fò d'un galotèr. Que haia galotas: esclòps, què. E, après, ath dissabde, que se'n tornava a pè, peth camin vielh. Que tornava en vilatge enà véder en família.

E, un còp — qu'era en ivèrn — qu'aviá un pòc nhevàt, en tot passar peth bòsc, que i aviá eths lops que'u seguian. Alavetz, eth, en ame aqueth gròs coteràs qu'aviá enà hèr eras galotas, que los haia arrecular mèò eths lops ja tornavan tostemps. Alavetz qu'avec ua idèa...

Qu'èò prengues era flaïta qu'aviá ena pòcha e qu'èò botèc a jogar ua musica, ua musica un pòc trista que conequiá despuish beth temps a. Eths lops, qu'an enteneren eras primèras notas de musica, qu'avèren pòur, que s'escartèren. Alavetz, ja's pensèc: «Ja va. Ja vau poder contunhar mon canin.»

Que tornèc a partir, tostemps en tot jogar era flaïta e, quan arribèc ara Bòrda Nava e, après, ara Tor. Uè, aqueris lops devian cap aimar era musica.

Joan Pau Ferré



ERA FLAÏTA DETH COMENGE  
FLÛTE À SIX TROUS DU COMMINGES

Jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, on la trouve dans les vallées de Luchon, Larboust, en Aran et en Nébouzan.

L'exemplaire ancien reconstitué provient de Sengouagnet près d'Aspet.

Dans le haut Comminges, tous les bergers étaient réputés «avoir une flûte dans leur musette». Pour les fêtes de village, ils pouvaient faire les passe-rues et jouer pour les danses, comme documenté en bas Aran.

La facture de cette flûte, tournée dans une seule pièce de bois avec le fuselage en balustre, est de style baroque, des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. La répartition des six trous, de diamètre égal, équidistants et commençant à moins d'un ton du bas, est un archaïsme par rapport aux pipeaux au tempérament égal du XX<sup>e</sup> siècle.







Invités: Fanfarra Transpirenca

Trompa: Éric Mathieu, Jésus Diez, Eduardo Buerba, Javier Civiac, Pedro Moner; clarin: Geoffrey Darmani; accordéon: Gérard Garrigues; tuba: Ramon Gargallo; euphonium: Christian Dinse; flûte, clarinète: Lysa Mignot; clarinète, sax Soprano: Yves Blanc.

Pierre: clarin, trompa / Robert: clarin, mandole  
Jonas: caja, platos, bombo.

## LA TROMPA • HAUTBOIS DE LA RIBAGORÇE

Son origine vient probablement des anciennes chirimías sopranino du royaume d'Aragon-Catalogne. La rivière Noguera Ribagorçana prend sa source près du val d'Aran et, coulant vers le sud, sert de limite entre les régions autonomes d'Aragon et de Catalogne. À l'ouest se trouvent les "pays" de Ribagorça et de Llitera, et à l'est les "pays" de Alta Ribagorça et de Pallars Jussà, où l'instrument se nomme plutôt "tarotà".

Jusqu'en 1910, dans la localité ribagorçane de Caseres del Castell, l'instrument a évolué en ensemble avec la gaita de botó. Cet orchestre (cobla) de musiciens populaires était demandé pour jouer lors des fêtes dans les villages. Grand hautbois d'une longueur de 46 cm, tourné dans une seule pièce de bois ou de frêne, il est percé de huit trous de jeu et de six trous d'accord. Des anneaux tournés dans la masse viennent orner et renforcer le bord et la naissance du pavillon, ainsi que la base de l'embouchure dont le renflement est incrusté d'étain.

## 11. BALL DE BENÀS

(traditionnel d'Aragon - arrgt. Yves Blanc)

Danse qui est interprétée à Benasque (Aragon) le 30 juin, jour des festivités de la Saint-Martial, patron de la ville. Elle s'appelle aussi "Ball dels Omes" parce que ce jour, seuls les hommes la dansent, soit pendant la procession, soit pendant le bal qui leur sert à élire "los Mayordomos", c'est-à-dire les organisateurs de la fête de l'année suivante. On la danse aussi le 1er juillet mais cette fois les femmes y participent, c'est le "Ball de les Dones". On retrouve la même mélodie en Sahún (Saünc), Erise (Grist) et San Juan de Plan (San Juan de Plan).

Dans la vallée de Benasque, on a la conviction que le général Riego a copié la mélodie populaire du Ball (l'hymne de Riego). D'autres l'attribuent à différents auteurs. Il fut l'hymne de "los liberales españoles" durant le XIX<sup>e</sup> siècle et aussi l'hymne de la Seconde République espagnole.





## ETH BOT D'ARAN CORNEMUSE DU VAL D'ARAN

**Eth bot, l'outre.** Anfemimin, era bota, plus petite donc, signifie "la gonde". Dans les Pyrénées centrales, ces outres servaient majoritairement au transport du vin et de l'huile. Très rarement elles devenaient des poches de Cornemuse. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, on trouve le bot dans la partie supérieure de la vallée d'Aran, soit de Casau à Tredòs. Le bot était connu, par phénomène de proximité et par déplacement des musiciens aranaïs, dans tout l'Aran et dans les vallées voisines de Bivès, Vath Bartèo et Luishon.

Très probablement médiéval, le bot d'Aran présente toutes les caractéristiques de Cornemuses à un seul tube représentées dans l'art du X<sup>e</sup> au XVe siècles, dans une zone qui englobe les Pyrénées et même au-delà. On assiste donc là au conservatisme sur un lieu, avec sans doute fixation de quelques particularités (tube seulement cylindrique et pas optionnellement prismatique, par exemple), d'un type original plus largement répandu.

Elle se caractérise par un tube mélodique cylindrique d'un pied de long (≈ 32 cm) et de fort diamètre, percé sur le dessus de six trous de jeu et muni d'une anche simple. La poche est une outre dont la patte avant-droit et l'arrière-train sont ligaturés; le tube mélodique est fixé au col par une pièce tournée intermédiaire. De même, se trouve à la patte avant-gauche un tube d'insufflation. On l'utilise pour garder les vaches et accompagner le chant, jouer en marchant le long des chemins, très rarement pour faire danser.



## 12. ERA BERGÈRA E ETH SHIVALIÈR (tradicionau dera Val d'Aran, cant de Canejan)

Cette chanson a été collectée par Maria Pilar dans les années cinquante à Canejan. Elle nous fait partager l'anecdote de son Collectage. Michel Roach avait collecté une chanson presque identique, "Era perdits", à Estieu en Couserans, auprès de François Anglade.

Ua bergèra avant au camp (bis)  
Guair sa motoada,  
tralalà lalalà  
Guair sa motoada.

Estacatz donc vòste Shivar (bis)  
Sus era branca mès hauta,  
tralalà lalalà  
Sus era branca mès hauta.

Era perditz, quan tu l'auis (bis)  
Se l'auesses plumada,  
tralalà lalalà  
Se l'auesses plumada!

Pr'aquíu passèu un shivalièr (bis)  
En ditz "S'èu maridada?"  
tralalà lalalà  
En ditz "S'èu maridada?"

Dishatz-me anar pèishar es motons (bis)  
Bèn serè lèu tornada,  
tralalà lalalà  
Bèn serè lèu tornada.

E ara, non la plumaràs cap (bis)  
N'a près era volada  
tralalà lalalà  
N'a près era volada.

Quin regardatz mon bon Mossur? (bis)  
Non sò pas vòsta aimada,  
tralalà lalalà  
Non sò pas vòsta aimada.

Avath! Avath! Mèns motons (bis)  
Per vosauts, que sò Sauvada,  
tralalà lalalà

Estienetz donc vòste mantèn (bis)  
Sus era fresca rosada,  
tralalà lalalà  
Sus era fresca rosada.

Per vosauts,  
que sò  
Sauvada.

Invitée: Maria Pilar  
Busquet-Medan (chant)  
Pierre: Bot







### 13. MARCHE DE PIGALHA / ERA HÈSTA QVÉ ACABADA (tradicionau de Coserans)

Pierre: aboès

Robert: aboès, tambourin, basse

Jonas: tamboril, bombo, platos

Deux airs de la vallée de  
Bethmale collectés en 1979 par

Robert Matta au détour d'une visite chez le Comte Jacques Begouën dans son château de Castillon en Couserans. Enregistrés en 1961, on peut y entendre "le Clitchou" jouer ces airs à la clarinette. La seconde mélodie ne comportait qu'une seule partie qui fut agrémentée d'une suite pour la rendre plus dansable. Cet air était joué pour conclure la fête.

ETH ABOÈS

LE HAUTBOIS DU COUSERANS

Jusque dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, l'aboès était très populaire dans le Couserans et plus particulièrement dans les vallées du Castillonnais. Le mouvement folklorique de cette époque en a fait un emblème de la culture locale. Les caractéristiques formelles de l'aboès sont manifestement celles des hautbois de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, tels que figurés dans une abondante iconographie, ou conservés dans des collections. Comment et pourquoi cette partie du Couserans a conservé ces instruments de musiciens attirés pour ses fêtes et bals ? Une étude collective et pluridisciplinaire a été entreprise pour tenter d'y répondre.

L'aboès, constitué d'un long tube mélodique conique monté avec une anche double, est percé sur le dessus de six trous de jeu et d'un trou d'accord alignés, auxquels viennent s'ajouter deux trous d'accord sur le pavillon. Il est composé de trois parties de bois, ornées de bagues de corne et d'os pour renforcer les deux embouchements. Le balustre près de l'embouchure, le profil des ornements et la forme générale de l'instrument sont un bon exemple du style baroque de la facture d'instruments. Les musiciens, souvent solistes, faisaient danser pour toutes les célébrations, et aussi pour tout le déroulement du Carnaval.





# 14. MA MAIRE (tradicionau de Cosserans)

Pierre: chant, aboès  
Robert: chant, aboès, clarin  
Jonas: pandero

Chanson de mariage chantée en Cosserans  
& pays de Foix. Recueillie par Joseph Canteloube (Anthologie des chants populaires français, tome 1)

Ma maire, maridatz, ongan. Me maridar que vòli.  
Me maridar que vòli, ongan. Non pòdi pas demorar tant.

1. Ma filha, demora un autre an.  
Jesús un an, mon Dia un an!  
Ma maire, maridatz, ongan.  
Me maridar que vòli.  
Me maridar que vòli, ongan. Non pòdi pas demorar tant.

2. Ma filha, n'avem pas de pan!  
Jesús, de pan! mon Dia de pan!  
Le bolangier no'n prestarà.

3. Ma filha, n'avem pas de vin!  
Jesús, de vin! mon Dia de vin!  
Le traginièr n'espel camin.

4. Ma filha n'avem pas de carn!  
Jesús, de carn! mon Dia de carn!  
Ne tuarem le buòu maseard.

5. Ma filha, n'avem pas metau!  
Jesús, metau! mon Dia metau!  
Nos servirem de l'aurinau.

6. Ma filha, n'avem pas de lèit!  
Jesús, de lèit! mon Dia de lèit!  
Le traginièr n'espel camin.

7. Ma filha n'avem pas langòls!  
Jesús, langòls! mon Dia langòls!  
Ne durmirem al long del sol!





# 15. LES DOS FILHETS DEL REI (tradicionau dera Nauta Vath dera Arièja)

A la quèrra, qui i va,  
qui i va non torna gaire.  
O, los dos filluts del rei  
a la quèrra son anadis.

Joanet jauni n'è tornat  
Je Joan Francès pas encara.  
Sa maire lo vic venir  
per un prat que verdejava.

- "Què portas, mieu filhòt,  
què portas de las batalhas?  
Què ne portas mieu filhòt,  
de totas las batalhas?"

- "Entre jo e mon caval,  
ne portam vint-e-nou plagas,  
mon caval, porta las nou,  
jo, paure, totas las auras..."

Ma maire, fètz-me lo leït:  
no'i demoraraï pas gaire;  
Seraï mòrt a mièja nuït  
mon caval a punta d'alba.

Invitée: Rosina de Pèira (chant)  
Pierre: Cornemuse médiévale type "Puivert"  
Robert: mandolincelle, tambourin à cordes, Cornemuse médiévale, voix  
Jonas: tympan

M'enterraretz al sagrat  
mon caval a la passada;  
m'enramelaretz de flors,  
mon caval de totas armas.

Passaran los passejants,  
diran: "Quina bèla tomba!  
la tomba del filh del rei  
que n'es mòrt a las batalhas."

Las campanas de Madrid  
Sonarán a punta d'alba,  
Sonarán per mon baron  
qu'a ganhat forsa batalhas,  
Sonarán per mon baron  
que n'es mòrt a las batalhas.



Sur cette chanson,  
Robert Matta est  
heureux d'accompagner  
à nouveau Rosina  
de Pèira, près de  
quarante ans après leur  
première rencontre  
musicale.



CORNEMUSE  
MÉDIÉVALE  
TYPE  
"PUIVERT"

Deux Cornemuses de  
Gascogne, la "Boha"  
landaise et le "Bot" aranaïs,  
Conservernt de nombreux éléments  
propres aux Cornemuses médiévales  
à tube mélodique cylindrique, sans long  
bourdon sur l'épaule. Notre pratique de ces  
instruments traditionnels, combinée à l'observa-  
tion des sculptures visibles sur divers monu-  
ments des Pyrénées, nous permet de concevoir  
des hypothèses de reconstitution, de faire des  
expériences basées sur notre patrimoine. Cette  
Cornemuse est une interprétation de la sculp-  
ture du château de Puivert qui abrite  
dans son donjon la Salle dite "des  
musiciens". On y trouve huit  
sculptures de musiciens avec  
leurs instruments, dont cette  
Cornemuse.



Donjon du  
château de  
Puivert



## 16. LA BALLARUSCA (tradiciona de Pallars Sobirà - argt. Cati Plana)

### Estrofa 1

Sota una alzina n'hi varen trobar, una beata, una beata,  
Sota una alzina n'hi varen trobar, una beata i un capellà.

[TORNADA A la Ballarussa no es pot cantar perquè és privada,  
a la Ballarussa no es pot cantar perquè és privada d'un capellà.]

Estrofa 2: Aquí al poble una n'hi ha que cada dia, que cada dia,  
aquí al poble una n'hi ha que cada dia va a Confessar.

Estrofa 3: Ella fa creure que ho fa per Déu,  
però fa per veure, però fa per veure,  
Ella fa creure que ho fa per Déu,  
però fa per veure mossèn Mateu.

Estrofa 4: Mossèn Mateu és el seu Consol,  
li'n tira polvos, li'n tira polvos,  
Mossèn Mateu és el seu Consol,  
li'n tira polvos sota el llenço.

Estrofa 5: Dintre del llit n'hi havia un àngel de Déu,  
que s'hi assemblaie, que s'hi assemblaie,  
dintre del llit n'hi havia un àngel de Déu,  
que s'hi assemblaie a mossèn Mateu.

Invités: Cati Plana (accordéon)  
Artur Blasco (chant, canya)  
Pierre: bot de gemecs  
Robert: grall de pastor, basse, chant

Recollida per Artur Blasco:  
A peu près camins del cançoner, Vol. VI  
Cançons del Pallars Sobirà  
Edicions Fundació Privada  
Artur Blasco per a la recerca i divulgació  
de la cultura popular i tradicional del Pirineu  
Arsèguel (Alt Urgell), 2008.  
Informants: Joan Ricard

## EL BOT DE GEMECS CORNEMUSE DE PALLARS /ALT URGELL

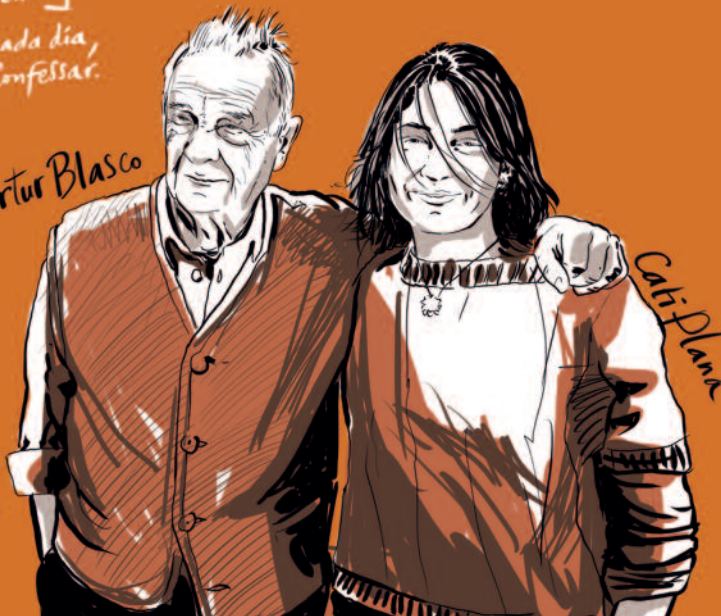
Cet instrument est typique  
des Pyrénées catalanes. Le  
modèle reconstruit est com-  
posé d'un jeu de bourdons  
et d'un porte-vent, conser-  
vés au Musée Ethnologique de  
Barcelone, recueillis par  
Ramon Violant i Simorra  
à Vilfella (Sarroca de  
Bellera, en Pallars Jussà)  
et d'un hautbois provenant de  
La Seu d'Urgell, retrouvé par  
Artur Blasco.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, la cornemuse jouait avec  
le "Flabiol" & tamborin, pour les processions,  
les fêtes et les bals. C'est à la fin du XVIII<sup>e</sup>  
siècle que cette cobla a vu son rôle limité.  
Urgell, les derniers souvenirs du "bot de  
associés à la musique des danses de bals

Cette cornemuse est constituée d'un  
six trous alignés et deux latéraux au bas  
et un à l'arrière en haut pour le ponce.  
il ya aussi deux trous d'accord. L'intérieur du tube est conique et  
sonne avec une anche double. De la souche tronconique sortent  
trois bourdons de tailles différentes, le plus petit n'est pas  
percé. L'intérieur des tubes des deux plus longs est cylin-  
drique et sonne avec des anches simples. L'outre est  
faite d'une peau entière; aux deux pattes avant sont liées  
soit la souche du porte-vent soit la souche du hautbois, la  
souche des bourdons étant liée au cou.



Artur Blasco



Cati Plana





17. LES NINETES DE LA VALL D'ORDINO (tradicionau d'Andorra)  
/ABRIAL (Robert Matta)

Cette chanson populaire  
andorrane est une composition  
poétique transmise oralement  
de génération en génération.

Les paroles et la musique  
sont simples, car elles devaient  
être mémorisées facilement pour  
pouvoir être transmises.

Pierre: bot, aboès, tarota

Robert: chant, claron,  
tambourin à cordes,  
mandole, tarota,  
basse

Si n'hi havia tres ninetes  
de la vila som, de la vall d'Ordino  
assegudes en un banc  
de la vila som, de la vila gran.  
Totes tres brodaven seda  
nostres marits quan vindran.  
Ja en respon la més grandeta  
el meu trigarà molts anys.  
Ja en respon la mitjaneta  
el meu trigarà un any.  
Ja en respon la més petita  
el meu no trigarà tant.  
Ja en respon la petiteta  
doncs, el tinc aquí al davant.



# 18. RAMELETS DE SAINT JOAN (tradicionau deth País de Foix)

Pierre: aboès  
Robert: aboès, guitare  
Jonas: tamboril, plato

"Al ramelet sant jordi" est le cri qui marquait la fin de la danse quand le ramelet se dansait encore en pays de Foix.

Il semble y avoir complètement disparu, comme à Toulouse et en Lauragais au milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

Selon Jean Poueigh (*Chansons populaires des Pyrénées françaises*), cette danse remonte au XII<sup>e</sup> siècle et fut créée pour célébrer les noces de Raymond V, Comte de Toulouse.

La troisième mélodie, si nettement dissemblable des deux premières, a été importée en haute Ariège de l'Andorre toute proche. Le chromatisme qui lui communique une si remarquable indécision tonale la rattache plutôt au folklore catalan.





## 19. SARDANA DE LA CADENA

(Pierre Rouch)

Pierre: borrasa, accordéon  
Robert: tarota  
Jonas: redoblante  
Maties: flabiol, tambori

«La cobla» (roussillonnaise) nomme un ensemble instrumental en Catalogne et dans les Pyrénées-Orientales. Depuis le milieu du Moyen Âge et jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle (vers 1840), ses répertoires sont consacrés aux danses et musiques liées à la religion (cultes, fêtes votives, patronales) mais aussi aux manifestations officielles, d'une part, et d'autre part aux fêtes populaires (bals, fêtes familiales). Les cobles ont évolué au cours de cette longue période et se sont adaptées aux nécessités et attentes sociales et sociétales.

Si, au Moyen Âge, le mot cobla de «joglars i ministrils» (jongleurs & ménestrels) ne définit pas en soi la constitution du groupe d'instrumentistes (à partir de deux musiciens), à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle on trouve fréquemment une cobla de «tres quartans» composée d'un flabiol tambori, d'une xeremia (souvent une tarota) et d'un sac de gemecs.

Source: CIMP

## LA BORRASSA DEL ROSSELLO

CORNEMUSE DU ROUSSILLON  
BORRASSA, SAC DE GEMECS  
(Sac de gémissements),  
COIXINERA (Coussin)

C'est la plus ancienne de toutes les cornemuses catalanes conservées. Sa morphologie et sa facture en témoignent, elle serait du XVII<sup>e</sup> ou XVIII<sup>e</sup> siècle. La cornemuse jouait avec la flûte et le tambourin, pour les processions, les fêtes et les danses. Ces formations orchestrales (cobles), souvent accompagnées de hautbois, trompes et tambours, ouvraient les cortèges des consuls et autres édiles. C'est vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle que les orchestres à cornemuses ont vu leur champ d'action restreint, bien que toujours très populaires à toutes les fêtes du monde paysan et des corporations au cours de l'année.



Elle est composée d'un tube mélodique conique, avec six trous alignés et deux latéraux vers le bas sur le dessus, plus un trou d'octave supérieure à l'arrière. Il est muni d'une anche double.

La forme de la souche des bourdons, asymétrique, garde, comme «fossilisée», la morphologie antérieure que pouvait avoir l'instrument. Trois bourdons de longueurs différentes, dont l'intérieur des tubes est cylindrique, sont munis d'anches simples. Le tube d'insufflation est fixé sur le sternum.

Lors des événements et cérémonies de prestige, elle était habillée et ornée de tissus luxueux.



## 20. A LA TORRE XICA (Tradicionau de Rosselló)

Invité: Maties Mazañico (chant, flabiol, tambori)  
Pierre: borrassa, accordéon  
Robert: tarota, gralla, basse, guitare  
Jonàs: Pandereta, bombo

A la torre xica, a la torre gran (bis)  
Si n'hi ha una Bepa  
que l'estimen tant.  
Bonica és la rosa, més bonic el ram.

Si n'hi ha una Bepa  
que l'estimen tant (bis)  
De tant que l'estimen  
no la casaran.  
Bonica és la rosa, més bonic el ram.

L'agafa i le'n puja  
a dalt del cavall (bis)  
La sella n'és verda  
el cavall n'és blanc  
Pels carrers de Lleida  
passa tot plorant.

A on és la Bepa  
que ne triguí tant (bis)  
Es a la ribera, rentat davantal,  
Per anar bonica la nit de Nadal.

Perquè en plores, Bepa,  
perquè en plores tant? (bis)  
Ploï pels meus pares  
quan ho saberan!  
Com som gent sentida,  
d'això moriran!

Mentre que el rentaba  
passa el seu galant (bis)  
-Que en fas aquí Bepa,  
que en fas aquí tant?  
-Renti la bugada,  
també el davantal!

Adéu, pare i mare, adéu meus germans (bis)  
... Si es moren, que es morin,  
ja els enterraran!  
Les tombes son noves,  
les estrenaran!

Cada cap de tomba,  
un ram posaran (bis)  
Capellans i freres per ells resaran.  
Passen la muntanya,  
Bepa es va girant.

Les campanes toquen  
amb tristesa i plany (bis)  
"Morta n'és ma mare,  
morts son meus germans!"  
Morta cau enterra,  
mort el seu galant.

Aquí els enterraren,  
tu que vas passant (bis)  
Digues un Pare Nostre  
per la Bepa i en Joan!  
Bonica és la rosa,  
més bonic el ram.



Le flabiol est une petite Flûte au son puissant et riche, utilisée dans les cobles en Catalogne. Il se joue de la main gauche, la droite donnant la rythmique sur un petit tambour ou tambori. Sur l'enregistrement, Maties utilise un flabiol de pastor, sans clef, fabriqué en roseau. Il existe aussi le flabiol de cobla, modernisé avec l'apport de clefs pour les demi-tons.



Maties Mazañico





## 21. ERA ESTIVA COM QUE SÒNA

Era crambèra, eras còrnas,  
eth carcòu, eras esqueras  
deras vacas gasconas dera  
família Olivan, deth  
Cap dera Baderca.



## REMERCIEMENTS

**MUSICIENS:** Mixel Ducos, Caroline Philips, Thomas Baudoin, Mathieu Baudoin, Pilar Montorio, Valérie Vedère, Laurence Bénac, Éric Mathieu, Régis Latapie, José Latre, Jean-Claude Vian, Joan Pau Ferré, Robina de Pèira, Cati Plana, Artur Blasco, Maties Mazarion, Jesus Diez, Eduardo Buerba, Javier Civiac, Pedro Moner, Geoffrey Darmani, Gérard Garigues, Yves Blanc, Ramon Gargallo, Christian Dinse, Lysa Mignot.

Nous remercions particulièrement Jonas Gimeno qui a joué des percussions pyrénéennes.

**POUR NOTRE TRAVAIL DE RECHERCHE, NOUS REMERCIONS:**  
Paul Macé, Christine Macé & Laura Thomas du CIMP,  
Bernat Ménétrier-Marcadal, José Latre, Marcel Gastella, Ignasi Ros, Yakech Roth, Jacques Baudin.

**NOUS REMERCIONS AUSSI:**  
Maria Soto, Dominique Barès, Maria Gallego, Joan Pau Ferré, Pierre Cames, Christel Uop, Gérard Martin, Pierre-Marie Blaja... et Tous nos amis.

- ARRANGEMENTS  
Robert Matta & Pierre Rouch
- HARMONISATIONS  
Robert Matta
- ENREGISTREMENTS & MIXAGE  
Robert Matta à Puycauvel
- MASTERING  
Manu Clémenceau
- DESIGN  
Alem Alquier

CET ALBUM EST DÉDIÉ À  
NOTRE AMI ALAIN FLOUTARD

Robert Matta:  
[www.Cornemusesoccitanes.com](http://www.Cornemusesoccitanes.com)  
Pierre Rouch:  
[www.bouilleurdesons.fr](http://www.bouilleurdesons.fr)



