

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mercredi 6 février 2013

Folias Criollas | La route du Nouveau Monde

Jordi Savall | Hespèrion XXI

Tembembe Ensemble Continuo

Dans le cadre du cycle ***En boucle*** du 6 au 16 février

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante: www.citedelamusique.fr

Cycle En boucle

« *Musique et répétition sont termes presque synonymes.* » Cette formule de Clément Rosset, dans son essai *L'Esthétique de Schopenhauer*, met l'accent sur l'une des caractéristiques essentielles (c'est-à-dire par essence) de la musique, art du temps. La répétition musicale semble en effet aussi inévitable que diverse. Elle irrigue, sous toutes ses formes et à tous les niveaux, le morceau : au-delà des reprises, *da capo* ou refrains, des « idées fixes » ou leitmotive, des réexpositions ou variations, qui forment une bonne part de l'économie formelle « apparente » de la pièce, elle intervient aussi au niveau des attractions tonales, des hauteurs de son, des durées... La liste de ses occurrences paraît en fait interminable.

Le champ de la répétition oscille entre deux pôles extrêmes, ceux du fondamentalement identique et du fondamentalement différent. Ni l'un ni l'autre ne se laissent appréhender si facilement. Tout comme on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve, l'acte même de répétition change la signification de ce qui est répété. De cet état de choses, les musiciens de la Renaissance et de l'ère baroque donneront des interprétations qui en accentuent le côté potentiellement vertigineux. Chaconne et passacaille tendent ainsi toutes deux à se construire (comme le *ground* anglais) sur une basse obstinée. La contrainte, de taille, revient donc à proposer à la fois du nouveau et de l'identique.

De temps à autre, l'une de ces formes de la répétition se cristallise sur une redite supérieure encore, tel ce thème obstiné de la *folia*, qui traverse l'Europe et le temps, depuis ses origines vraisemblablement populaires et portugaises jusqu'à ses lointains rejets chez Liszt ou Rachmaninov, tout en inspirant Vivaldi, Corelli, Marin Marais, Couperin ou Bach père et fils... entre autres : car on en trouve aussi des traces dans le répertoire mêlé des conquistadors que fait revivre Jordi Savall avec Hespérion XXI.

Dans une certaine mesure, la période classique et romantique élargira le point de vue, abordant la notion plus volontiers sous l'angle de la variation, du rondo ou de la forme sonate. De temps à autre, des exceptions accrochent l'oreille, chez Brahms notamment, grand connaisseur de la musique de ses aînés. Le finale de la *Quatrième Symphonie*, comme avant lui la dernière des *Variations sur un thème de Haydn*, propose ainsi une passacaille monumentale, qui utilise une variante de la basse obstinée achevant la cantate de Bach *Nach Dir, Herr, verlangst mich*.

La musique sérielle, ou plus particulièrement le sérialisme intégral des années cinquante, a voulu poser le tabou de la répétition (même si, comme le reconnaît finalement Adorno, « aucune répétition n'y est permise, et tout – puisque tout dérive d'une matrice unique – y est répétition »). Schönberg, lui, avait appuyé une part importante de sa réflexion sur la notion de « variation développante », qu'il relie notamment au geste brahmzien dans son célèbre article « Brahms, le progressiste », expliquant ici que « la forme dans la musique sert à réaliser l'intelligibilité au moyen de la remémorabilité » et là que « l'intelligibilité en musique semble impossible sans répétition ». Quant à Boulez, il explique dans ses *Leçons de musique* la nécessité conjointe des règles et de leur transgression. Il évolue donc d'une idée de « temporalité musicale irréversible », affirmée en 1966, à des architectures marquées par la notion de retour.

Angèle Leroy

MERCREDI 6 FÉVRIER – 20H

Folías criollas – La Route du Nouveau Monde

Le dialogue musical entre l'ancienne Iberia, le baroque mexicain et les traditions vivantes Huasteca, Llanera et Jarocha.

Hespèrion XXI
Jordi Savall, direction
La Capella Reial de Catalunya
Tembembe Ensemble Continuo

VENDREDI 8 FÉVRIER – 20H

Ad infinitum

Florilège de canons, chaconnes et ostinati (1513-1749)

Capriccio Stravagante
Skip Sempé, direction

SAMEDI 9 FÉVRIER – 19H

LUNDI 11 FÉVRIER – 19H

**MERCREDI 13 FÉVRIER – 19H
CONSERVATOIRE DE PARIS**

Philippe Boesmans

Reigen (Version de chambre)

Orchestre du Conservatoire de Paris
Étudiants du département des disciplines vocales du Conservatoire de Paris
Tito Ceccherini, direction
Marguerite Borie, mise en scène

SAMEDI 9 FÉVRIER – 20H

Arnold Schönberg

Symphonie de chambre n° 1

Johannes Brahms

Sextuor à cordes n° 1

Symphonie n° 4

Les Dissonances
David Grimal, violon
Hans Peter Hofmann, violon
Natasha Tchitch, alto
Hélène Clément, alto
Christophe Morin, violoncelle
Maja Bogdanović, violoncelle

**DIMANCHE 10 FÉVRIER – 14H30
CONCERT-PROMENADE**

Les Talens Lyriques au Musée

Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, direction

**SAMEDI 16 FÉVRIER – 11H
CLASSIC LAB**

Les Musiques répétitives

Avec les Étudiants du Conservatoire de Paris, Lucie Kayas et Benoît Faucher

Le *Classic Lab* se déroule
à La Belvédère, 19-21 rue Boyer,
75020 Paris

SAMEDI 16 FÉVRIER – 20H

Gérard Grisey

Modulations

Brice Pauset

Vita nova

Pierre Boulez

Dérive 1

Philippe Manoury

Gesänge-Gedanken mit Friedrich Nietzsche

Ensemble intercontemporain

Pierre Boulez, direction
Christina Daletskaya, mezzo-soprano
Hae-Sun Kang, violon

Un avant-concert est proposé à 19h
à la Médiathèque.

MERCREDI 6 FÉVRIER – 20 H

Folías criollas – La Route du Nouveau Monde

Le dialogue musical entre l'ancienne Iberia, le baroque mexicain et les traditions vivantes Huasteca, Llanera et Jarocha.

Anonyme

Folías antiguas (1492)

Mateo Flecha el Viejo (1481-1553) / Traditionnel jarocho

San Sabeya, gugurumbé / El Son de los negritos

Santiago de Murcia (1673-1739) / Traditionnel huastèque

Cumbes / El Cielito lindo

Mateo Flecha el Viejo

La Bomba ; Dindirindin (ensalada)

Diego Ortiz (c.1510-c.1570)

Romanesca & Passamezzo

Bartomeu Cárceres (XVI^e siècle)

Danza cantada : Tau garçó la durundena

Anonyme (extrait du Codex « Trujillo del Perú »)

Cachua a 2 y a 4 : Niño il mijor quey logrado

Santiago de Murcia / Traditionnel jarocho

La Jota - María Chuchena

Improvisations

Canarios

Joan Arañés (mort en 1649)

Chacona : A la vida bona

entracte

Traditionnel *jarocho*

Los chiles verdes

Gaspar Fernandes (c.1565-1629)

Mestizo e Indio : Tleycantimo choquiliya

Anonyme

El Balajú jarocho / Seguidillas en eco

Pedro Guerrero (c.1520-après 1560)

Morisca

Santiago de Murcia / Traditionnel *jarocho*

Fandango / El Fandanguito

Gaspar Fernandes (cathédrale d'Oaxaca, Mexique)

Villancico (Náhuatl) : Xicochi conetzintlé

Gaspar Sanz (1640-1710) / Traditionnel *llanero*

Jácaras / El Pajarillo

Antonio Valente (c.1520-c.1580) / *Son jarocho*

Folías criollas / Jarabe loco: Ahora si ya están unidos

Juan García de Zéspedes (c.1619-1678) / Traditionnel *tixtla*

Guaracha : Ay que me abraso / El Arrancazacate

La Capella Reial de Catalunya

Adriana Fernández, soprano

David Sagastume, contre-ténor

Lluís Vilamajó, ténor

Furio Zanasi, baryton

Iván García, basse

Daniele Carnovich, basse

Hespèrion XXI

Jordi Savall, viole de gambe

Philippe Pierlot, viole de gambe

Xavier Puertas, violone

Xavier Díaz-Latorre, guitare

Andrew Lawrence-King, arpa cruzada

Pierre Hamon, flûtes

Béatrice Delpierre, flûtes, chalémie

Daniel Lasalle, saqueboute

Pedro Estevan, percussions

Tembembe Ensemble Continuo

Donají Esparza, chant, danse

Ada Coronel, chant, vihuela

Patricio Hidalgo, chant, jarana *jarocha* tercera

Enrique Barona, chant, danse huapanguera, leona, jarana *jarocha* tercera, mosquito, maracas, pandero

Ulises Martínez, chant, violon

Leopoldo Novoa, marimbol, guitare de *son* tercera, harpe *llanera*, jarana huastèque, quijada de caballo

Jordi Savall, direction

Fin du concert vers 22h15.

Le Nouveau Monde : *Sones et Folías criollas*

Les musiques implantées en Amérique que nous connaissons grâce à la représentation écrite parvenue jusqu'à nos jours sont semblables à première vue à une copie des musiques européennes de la Renaissance et du Baroque. Pourtant la plupart d'entre elles sont marquées d'un *sceau américain*, forme que créoles et métisses d'un continent conquis par la Couronne de Castille adoptèrent pour interpréter à leur manière les musiques qui venaient de la métropole. Cette marque particulière provient, chez la plupart des maîtres de chapelle américains, de l'incorporation ouverte ou voilée de ce qui résonnait dans les rues et les places publiques ou bien de l'utilisation de formes religieuses et profanes comme le *villancico* ou les *romances* avec accompagnement. Il s'agit d'un usage fabriqué par le métissage où les formes musicales européennes ont été adoptées par les indigènes et par les mélanges raciaux de tout genre : ceux que l'on a appelés les *castas* et les *criollos* américains. On peut alors parler de musiques *de contact* car elles ont créé, en surgissant et en se recomposant de nouveaux accents, de nouvelles cadences, proches de la poétique des parlers locaux. La « culture de conquête » renforcera la solidification et la régularisation de ces formes comme exemples essentiels d'une belle simplicité et d'une normalisation, ce qui explique également une évangélisation réussie, fortement accompagnée par la musique et les représentations théâtrales...

Dans la Nouvelle-Espagne, les stratégies culturelles de ces différents groupes sociaux (immergés dans des processus complexes de fusion, d'hybridation et de synthèse) furent toujours liées aux identités adoptées et à la façon dont elles se trouvèrent en compétition pour devenir des *vecteurs* de la culture hispanique. C'est ainsi que se combinèrent les héritages américains et africains avec les emprunts médiévaux, renaissants et baroques venus d'Europe. L'imitation et l'adaptation facilitèrent alors la création de cette marque particulière imprégnant une musique collective et anonyme qui, arrivée de la Péninsule portait encore des modes anciens et des réminiscences arabes ou juives antérieures à la régulation et l'occidentalisation des modes et des accords. Et se créèrent en Amérique, comme dans les « Royaumes de Castille », des normes locales pour représenter les genres « espagnol », « indien » et « noir ». En même temps, les instruments de percussions, les instruments à vent et à cordes se généralisaient, tout particulièrement dans leurs versions locales (harpes, *vihuelas*, violons, guitares, flûtes, etc..) et adaptaient des rythmes et des modes d'interprétation, comme par exemple, le style gratté ou pincé sur les guitares, *vihuelas* et *bandolas* ou bien encore l'ensemble de guitares de différentes tailles qui en groupe créaient de plus grandes possibilités que celles d'un instrument soliste. C'est ainsi que de très nombreux traits de musique ancienne de la Renaissance et du Baroque se sont perpétués pour la construction, l'exécution, les accords, les modes d'attaque du chant et la rythmique de la musique populaire de l'Amérique espagnole.

Zarabandas, tocotines, zambapalos et *chaconas* étaient courants dans la Nouvelle-Espagne du XVI^e siècle (comme les « sarabandes au divin » qui valurent à Pedro de Trejo un procès devant l'Inquisition à Michoacán en 1569). Il y a bien d'autres exemples : dès le XVII^e siècle le compositeur portugais Gaspar Fernandes (1570-1629) maître de chapelle de la cathédrale de Puebla,

composait une *zarabanda tengue que tengue, zumba casu cucumbe* et ses chansons du cycle *Amarilis* mettant Lope de Vega en musique, étaient entonnées par le prier du couvent de Saint-Domingue du port de Veracruz, comme le mentionne Thomas Gage en 1626. Des fragments entiers de divers *guineos*, *zarambeques*, *muecas* et *cumbés* nous sont restés d'autrefois et jusqu'à aujourd'hui, cristallisés dans des refrains et des couplets de *sones* et du chansonnier populaire mexicain.

Le monde atlantique, celui qui déversa ses eaux et ses marchandises dans les ports de cette Amérique, demeure vivant dans les *canarios*, *guabinas*, *pajarillos*, *jácaras*, *corridos*, *fandangos*, *morenas*, *peteneras* et *villancicos*. La poésie établie ou improvisée reflète aussi à sa manière les formes poétiques du Siècle d'Or : les *décimas espinelas* (strophes de dix vers sur le modèle de Vicente Espinel), quatrains octosyllabiques, *romances*, *octavas reales* (strophes de huit vers d'origine italienne) séguedilles et *villancicos* hexasyllabiques. Il existe donc une constante récréation (et une liberté dans l'usage créatif des éléments) qui a préservé les formes du passé et qui s'affirme notoirement dans les chants et les répons qui vont des musiques de chapelle et des *villancicos indianos* aux *guaguancos* afro-cubains (dans lesquels des séquences rythmiques de claire origine africaine se combinent avec des formes poétiques provenant de musiques et de rimes de la langue castillane). Il y a de plus, comme dans la poésie de Soeur Juana Inés de la Cruz, des berceuses de réminiscences arabo-andalouses traduites en nahuatl. On trouve des vestiges, des sédiments et des fragments de *romances* et de *tonadillas* scéniques faisant l'objet de nouveaux aménagements, comme dans les *diferencias* ou les différentes manières d'accompagner avec harpes et guitares la déclamation d'un *romance* ou les cadences d'un *son*, en les glosant, les rénovant ou les improvisant « à la manière de la terre » : jusqu'à la constitution de nouveaux genres et la création de variations originales. Les *sones de la tierra* de la Nouvelle-Espagne qui précèdent la diversité du *son* mexicain, ont beaucoup conservé des orchestrations coloniales, des tournures traditionnelles que l'on retrouve dans ce disque (en particulier les *sones* de Veracruz, la Huastèque et Guerrero) avec les *folías*, *jácaras*, *jotas* et *fandangos*, si propres aux musiques péninsulaires des siècles passés.

Ce programme, fruit de nouvelles rencontres, reflète dans son *continuo* de *sones*, *folías criollas* et dans ses tablatures anciennes une globalisation permanente qui a parcouru, tel un vent constant, les territoires péninsulaires et américains. Ceci oblige ici à une nouvelle lecture et une exploration originale d'autres possibilités nous renvoyant à la tradition et au passé. Ce sont des reflets de rencontres qui s'exprimèrent en représentations et théâtralités identitaires, des airs des deux rives – mélodies d'aller et retour – et nous transmettent encore aujourd'hui le « bruit de fond » des origines d'un univers commun en permanente transformation et changement constant.

Antonio García de León

Traduction : Irène Bloc

Le Nouveau Monde : *Folías criollas*

« Elle chante comme une alouette, danse comme une pensée, et tourbillonne comme une fille perdue »

Miguel de Cervantès, *Don Quichotte* (2^e partie, chap. XLVIII)

« Bonne vie, bonne vie,
cette vieille est la Chaconne.

Des Indes jusqu'à Séville
elle est arrivée par la poste. »

Lope de Vega, *L'Amant reconnaissant* (Acte II)

Comme la *Chacona* appelée par Miguel de Cervantès « cette mulâtresse indienne » (*La Ilustre Fregona*), la grande majorité des musiques qui ont vu le jour à partir de la « découverte » et de la conquête du Nouveau Monde conserve cet extraordinaire mélange d'éléments hispaniques et créoles influencés par les traditions indigènes et africaines. Continuation du premier projet *Villancicos y Danzas Criollas ; De l'Ibérie ancienne au Nouveau Monde*, cette nouvelle sélection de « *Sones et Folías Criollas* » à chanter et danser a été réalisée cette fois avec la participation de Montserrat Figueras et les collaborateurs essentiels que sont La Capella Reial de Catalunya et Hespèrion XXI mais aussi avec celle de différents musiciens invités d'Argentine, de Colombie, du Venezuela ainsi que le Tembembe Ensamble Continuo du Mexique.

Nous avons découvert l'existence de ce groupe à la fin de 2007, durant la préparation et les pourparlers concernant les musiques pour la projection du film *El Baile de San Juan* avec son metteur en scène Francisco Athié. Leurs interprétations nous ont séduits, aussi quand quelques mois plus tard nous avons été invités à participer au Festival Cervantino de Guanajuato lors d'un projet de collaboration entre la Catalogne et le Mexique, nous avons proposé leur participation avec un programme sur les *sones* et les danses de La Route du Nouveau Monde. Nous avons présenté cette réalisation à Guanajuato (18 octobre 2008), Barcelone (7 janvier 2009) et à Fontfroide (1^{er} août 2009) où nous avons enregistré la plus grande partie de ce disque, le complétant en janvier 2010 dans la Collégiale de Cardona.

L'écoute de ces *Sones y Folías Criollas*, interprétés dans une grande variété de rythmes et de mélodies, d'instruments anciens et populaires, de vieilles chansons et de paroles nouvelles produit en nous des émotions et un vécu très proches de ce que l'on peut expérimenter la première fois que l'on se rend dans l'une ou l'autre des villes historiques d'un pays sud-américain. C'est le sentiment impressionnant de faire un voyage dans le temps, sans cesser de vivre le présent. Se promener à travers les rues d'un petit village situé à une centaine de kilomètres de Bogotá (à l'automne 1970) fut une surprise en découvrant l'existence d'un lieu et d'une société qui conservaient parfaitement l'atmosphère d'un village andalou du début du XVI^e siècle.

N'oublions pas, comme nous le rappelle Antonio García de León Griego, dans son ouvrage approfondi *La Mer des rencontres*, que depuis l'Andalousie et passant par les Îles Canaries, c'est une société complexe qui débarqua dans le Nouveau Monde. Elle se composait de marins et de soldats, de nobles et de religieux, de musiciens et de commerçants, d'aventuriers et d'esclaves africains et de toutes sortes d'individus avides de richesses rapides et faciles. Ceci produisit un grand métissage culturel et surtout linguistique, avec l'adoption d'éléments autochtones, particulièrement reflétés dans les musiques et dans les langues utilisées au cours de la conquête postérieure de l'ensemble du continent. Au fur et à mesure que les conquistadors entraient davantage au cœur de ce « Nouveau Monde » totalement inconnu, ils intégraient à leurs musiques la majeure partie des influences locales et à leur langage courant les dénominations originales des langues autochtones, surtout les noms des objets, des animaux et des plantes, des rites et des coutumes propres à ce nouveau monde. La consolidation de la conquête de ces territoires tellement immenses se réalisa par une intense exploitation et un esclavage généralisé, en détruisant ainsi un véritable Paradis sur Terre qu'étaient toutes les îles des Caraïbes de même que les cultures et les langues très anciennes qui perduraient sur tout le continent jusqu'à l'arrivée de Christophe Colomb. Un demi-siècle seulement après la « découverte », pratiquement toutes ces langues – d'origine arahuaco, tupo-guarani ou Chibchas – s'étaient éteintes sur les îles des Caraïbes, en même temps que leurs habitants. Les rares langages ayant survécu se transformèrent en parlars et en musiques créoles, à travers leur contact avec la langue, la musique et les traditions des conquistadors.

Ce projet souhaite contribuer à la récupération et à la diffusion de la mémoire des musiques « survivantes » conservées depuis des temps reculés en étant restées vivantes – dans des zones souvent éloignées des grandes villes. Il est aussi un hommage sincère à tous ces hommes et ces femmes, presque toujours anonymes qui, par leur sensibilité, leur talent musical et leur grande capacité à transmettre, ont contribué à leur survivance jusqu'à nos jours. Les *Sones* et *Folías criollas* de ce Nouveau Monde nous montrent un dialogue fascinant entre, d'une part, ces musiques « survivantes » dans les traditions orales *llaneras*, huastèques et dans d'autres répertoires métissés et anonymes qui furent influencés par les cultures nahuatl, quechua et africaine et d'autre part, les musiques historiques conservées dans les manuscrits et les éditions d'époque, se trouvant dans la vieille et la nouvelle Espagne de la Renaissance et du Baroque. Ce dialogue restera toujours actuel grâce au talent d'improvisation et d'expressivité, grâce à la rigueur et à la fantaisie musicale de tous les interprètes de ces deux mondes qui croient au pouvoir de la musique en la conservant et en l'utilisant pour sa beauté, son émotion et sa spiritualité comme l'un des langages les plus essentiels de l'être humain.

Jordi Savall

San Francisco, 17 mars 2010

Traduction : Irène Bloc

Sones sur deux rives

(le texte suivant, rédigé à l'occasion de la parution du disque *El Nuevo Mundo - Folías criollas*, ne détaille pas l'intégralité des pièces jouées à l'occasion de ce concert)

Tembembe Ensemble Continuo est un ensemble musical qui se consacre à l'étude des relations entre le *son* baroque hispanique et les divers *sones* traditionnels qui existent actuellement au Mexique et en Amérique latine. Nous avons observé ces relations et étudié, d'une part, différentes variantes du *son* mexicain : le *son jarocho* de Veracruz, le *son huastèque*, le *son* de « *tablao* » (estrade) de Guerrero, les *sones* de grande harpe de Michoacán et les *sones* de mariachi, ainsi que d'autres formes de musique traditionnelle de Colombie et du Venezuela : le *joropo* et la *guabina*. D'autre part, nous avons observé les *sones* hispaniques de l'époque baroque, tels qu'ils apparaissent dans les livres sur la guitare espagnole et le théorbe ; la source que nous avons le plus utilisée est le *Códice Saldivar 4*.

Le son

Le *son*, dans ses différentes variantes régionales, représente la partie la plus ancienne et la plus attachante de la musique traditionnelle mexicaine ; on la trouve amplement répandue sur tout le territoire de la Nouvelle-Espagne du XVIII^e siècle. Les *sones* mexicains sont des pièces à jouer, chanter et danser qui sont basées sur des patrons rythmiques et harmoniques récurrents. Ils sont joués principalement sur des instruments de la famille des guitares et d'autres instruments à cordes tels que la harpe et le violon. Et l'improvisation est commune à tous ces genres, tant l'instrumental que le poétique et le chorégraphique. Ces caractéristiques définissent également les *sones* hispaniques de l'époque baroque.

Jácaras / El Pajarillo. Les *jácaras* baroques et le *pajarillo llanero* de Colombie et du Venezuela partagent deux aspects essentiels. Ils ont une structure harmonique très semblable dont les motifs et les phrasés sont presque identiques. Dans le domaine littéraire, ces deux genres racontent des histoires sous forme de *retahílas*, qui sont des séquences de vers très longues et au sens dramatique puissant, presque épique.

El Cielito Lindo est un *son huastèque*. Dans cette tradition, les *sones* se jouent avec un violon accompagné de deux guitares, tous accordés un demi-ton plus bas que l'accord habituel actuel. À l'époque coloniale, certains vers traditionnels du *Cielito Lindo*, furent dénoncés comme blasphématoires par l'Inquisition du Mexique.

El Balajú. Ce *son* semble être en relation avec *Mambrú* (*Malbrough s'en va t-en guerre*), la chanson par laquelle les Français et les Espagnols voulurent célébrer prématurément la mort de John Churchill, premier duc de Malborough, à la bataille de Malplaquet en 1709. Cependant si Malbrough partit en guerre, Balajú partit naviguer. Ce mot amérindien du groupe linguistique arahuaco désigne à Porto Rico un poisson, sorte de barracuda plus petit et paisible. Par extension

c'est aussi une goélette longue et rapide. Les vers du Balajú offrent généralement une thématique amoureuse et marine.

Fandango. La fiesta du son au Mexique est le *fandango* – également appelé *huapango* – à laquelle tous les participants sont invités à danser, chanter et jouer, réunis autour d'une estrade qui sert à la fois de piste pour la danse mais devient aussi l'instrument de percussion fondamental, centre de la fête. Les fandangos étaient communs aux deux côtés de l'Atlantique dès la fin du XVII^e siècle. Le *Fandanguito jarocho* d'aujourd'hui est musicalement identique au Fandango baroque du *Códice Saldivar* 4. Le son du Fandango, probablement originaire des Caraïbes au XVII^e siècle, est devenu la pièce de musique la plus connue dans l'Espagne du début du siècle suivant. Et la danse qui lui correspond a été décrite par Giacomo Casanova comme « l'expression de l'amour du début à la fin ».

Jota / María Chuchena est un son *jarocho* de Veracruz qui présente de nombreuses connexions avec la musique espagnole et la musique baroque. D'une part, sa figuration rythmique et sa structure harmonique sont identiques à celles de *La Jotta* du *Códice Saldivar* 4, (vers 1732), du guitariste madrilène Santiago de Murcia. D'autre part, le refrain de ce son *jarocho* est une version d'une ancienne *trabalenguas* (virelangue) pour enfants, intitulée en Espagne *María Chucena*. Ceci semble indiquer qu'il s'agit d'un genre qui a pu être chanté dans les temps anciens. Comme le son *jarocho*, il appartient à un genre ludique, poétique et musical plus ample, dans lequel une même pièce apparaît sous diverses formes dans des lieux et à des époques différentes du monde hispanique.

Xicochi conetzintlé est une berceuse pour l'enfant Jésus. Quoique son auteur soit le Portugais Gaspar Fernandes, le texte est en náhuatl, la langue des mexicains ou aztèques. L'inclusion d'archaïsmes dans ce texte pourrait indiquer qu'il s'agit de la version chrétienne d'une ancienne prière pré-hispanique en l'honneur d'une déité enfantine mésoaméricaine.

Xochipitzahuatl est un son traditionnel que l'on trouve dans de nombreuses régions du Mexique ; la version que l'on peut entendre ici est huastèque. C'est un son rituel, en hommage à la Vierge Marie, qui se joue lors de processions et de différentes cérémonies, principalement les mariages.

Los Chiles Verdes est un son *jarocho* traditionnel. L'un de ses refrains est le même qu'un couplet qui fut chanté à Mexico à la fin du XVIII^e siècle par une jeune fille de vingt-quatre ans, Phelipa de Olaeta, qui pour cette raison fut accusée d'« hérésie mixte » et condamnée par l'Inquisition.

La *Guaracha* incluse dans ce programme semble être l'exemple le plus ancien de ce genre. Elle fut composée vers 1650 à Puebla au Mexique. Dans ce cas précis, il s'agit d'une danse populaire *a lo divino*, célébrant la naissance du Christ.

Tembembe Ensemble Continuo

Traduction : Irène Bloc

Ces commentaires sont extraits du livret du disque « El Nuevo Mundo » Folias Criollas, AVSA 9876 (Alia Vox).

San Sabeya, Gugurumbé

Mateo Flecha

Florida estava la rosa,
que ô vento le volví la folla.
Caminemos y veremos
a Dios hecho ya mortal.
¿Qué diremos que cantemos
al que nos libró del mal
y al alma de ser cativa?
¡Viva, viva, viva! ¡Viva!
Canta tú y responderé.
- *San Sabeya,*
gugurumbé, alangandanga,
gugurumbé, gugurumbé...
mantenga, señor Joan Branca,
mantega vossa meçè.
¿Sabé como é ya nacido,
ayá em Berem
un Niño muy garrido?
- Sa muy ben.
Vamo a ver su nacimiento.
Dios, pesebre echado está.
- Sa contento. Vamo ayá.
¡Sul, vení, que ye verá.
Bonasa, bonasa,
su camisoncico rondaro;
çagarano, çagarano,
su sanico coyo roso,
sa hermoso, sa hermoso,
çucar miendro ye verá.-
Alangandanga,
gugurumbé, San Sabeya
gugurumbé, alangandanga,
gugurumbé, gurun-gurumbé...
Alleluia, alleluia, alleluia!

San Sabeya, Gugurumbé

Mateo Flecha

En fleur était la rose,
dont le vent agitait les pétales.
Marchons et nous verrons
Dieu qui s'est fait homme.
Que dirons-nous, que chanterons-nous ?
à celui qui nous a délivrés du mal
et a délivré notre âme captive.
Vivat, vivat, vivat ! Vivat !
Chante et je te répondrai
« *Saint Sabeya*
gugurumbé, alangandanga,
gugurumbé, gurumbé...
gagnez monsieur Joan Branca,
gagnez votre salut. »
Savez-vous qu'un enfant est né,
là-bas à Bethléem ?
Un enfant très charmant
Il va très bien.
Nous allons voir cette naissance.
Dieu est couché dans une crèche,
il est content, nous y allons.
Allez venez le voir
gentil, gentil
son petit maillot si mignon
joli, joli,
son petit cou rose.
Qu'il est beau, qu'il est beau,
son visage souriant, vous verrez.
Alangandanga,
gugurumbé, Saint Sabeya
gugurumbé, alangandanga,
gugurumbé, gurun-gurumbé...
Alléluia, alléluia, alléluia !

El son de los negritos

Tradicional jarocho

Jesú María que me espantó
como hacen lo negro pa'trabajá
comiendo yuca con carne azá
Jaja ja já, jaja, ja já

Gurumbé gurumbé gurumbé gurumbé,
que jase nublao y quere llové
gurumbé gurumbé gurumbé gurumbé
que teque maneke chuchú mayambé

Que bonito son lo negro
bailando la contradanza,
bailando la contradanza
que bonito son lo negro.
Con su zapatito nuevo
haciendo tanta mudanza,
o bailando bien sosiego
pegado panza con panza.
Jesú María que me espantá.

L'air des petits nègres

Traditionnel jarocho

Jésus Marie ! je me demande
comment font les petits Noirs pour travailler
en mangeant la yuca avec de la viande grillée
Jaja ja já, jaja, ja já.

Gurumbé gurumbé gurumbé gurumbé,
voilà les nuages et il va pleuvoir
gurumbé gurumbé gurumbé gurumbé
que teque maneke chuchú mayambé.

Qu'ils sont jolis ces petits Noirs
qui dansent la contredanse,
dansent la contredanse
Qu'ils sont jolis ces petits Noirs,
avec leurs chaussures neuves
qui font tant de mouvements
et dansent avec élégance
les uns contre les autres
Jésus Marie ! je me le demande.

El cielito lindo

Tradicional huasteca

La segunda copla: verso de *Boleras*,
Archivo General de la Nación, México, Inquisición, vol.
1377, exp. 7, 1796

Ciento cincuenta pesos
daba una viuda,
pa' que le pongan cuernos, Cielito Lindo,
al señor cura.
Se los pusieron,
y como era viejito, Cielito Lindo,
se le cayeron.

Ciento cincuenta pesos, Cielito Lindo,
daba una viuda,
solo por la sotana, Cielito Lindo,
de cierto cura.
Y el cura le responde
con gran contento,
que no da la sotana
si él no va adentro.

La bomba: Dindirindin

Mateo Flecha

Ande, pues, vuestro apellido,
el tañer con el cantar
concordes en alabar
a Jesús rezién nacido.
Dindirindín, dindindin.
Dendén, dendendén.
Bendito el que ha venido
a libranos de agonía.
Bendito sea este día
que nació el contentamiento.
Remedió su advenimiento
mil enojos.
Dindirindín, dindindin
Dendén, dendendén.
Benditos sean los ojos
que con piedad nos miraron
y benditos, que así
amansaron tal fortuna.

Ma jolie

Traditionnel huasteca

Le second couplet : rimes de *Boleras*,
Archives générales nationales, Mexique, Inquisition, vol.
1377, exp. 7, 1796.

Une veuve donnait,
cent cinquante pesos
pour que monsieur le curé, ma jolie
porte des cornes.
Il les porta, et comme
il était un peu vieux, ma jolie
elles tombèrent.

Cent cinquante pesos, ma jolie
donnait une autre veuve
pour la soutane, ma jolie
d'un certain curé.
Le curé lui répondit,
avec contentement
qu'il ne donnait la soutane
qu'avec lui dedans.

La bomba: Dindirindin

Mateo Flecha

Allons, faisons que notre jeu
Et notre chant
Concordent à louer
Jésus qui vient de naître
Dindirindín, dindindin.
Dendén, dendendén.
Béni celui qui est venu
Nous délivrer de l'agonie
Béni soit ce jour
Où est né le contentement.
Son avènement a porté remède
à mille soucis
Dindirindín, dindindin
Dendén, dendendén.
Bénis soient les yeux
Qui nous regardèrent avec pitié
et bénis ceux qui ainsi
améliorèrent notre destin.

Tau garçó la durundena

Bartomeu Cárceres – Dansa cantada

Tau garçó la durundena

tau garçó la durundó

e tan hillot, la durundó.

Tan chiquet e tan polit
com t'és nat aquesta nit.
Lucifer serà scarnit
tot l'infern n'haurà gran pena

Los angeus n'an gran plausir,
vent complit nostre deusir
que l'alt cel s'a de fornir
de gascons per bella strena.

O Jhesús e com miràveu
com los angelets baylaven
dant en l'ayre, no tombaven
ni cayen en l'arena.

I ab ses veus tan angelines
rausonaven les maytines
e tocaven les orguines
tot cantant ab veu gran plena.

E sonaven tots acords
ab rebequins e manacors
y ab veus autes grans e forts
dansaven l'hauta serena.

Tot ensemps li fan la xiera
en esta nit placentiera
davant la Vergen partiera
que trau lo món de cadena.

Tau garçó la durundena

tau garçó la durundó

e tan hillot, la durundó.

Ce beau garçon, la durundena

Bartomeu Cárceres – Chanson à danser

Ce beau garçon, la durundena

Ce Jésus, la durundo

Ce petit si mignon, la durundo.

Si petit et si mignon
il est né cette nuit.
Lucifer en sera blessé
et tout l'enfer est en désarroi.

Les anges sont en grande joie
de voir leur désir accompli,
et le ciel doit se préparer
pour cette belle arrivée.

Oh Jésus vous regardez
les angelots danser
dans les airs et sans vaciller
ni tomber dans le sable.

Et avec leurs voix angéliques
ils font sonner les mâtines
et jouent sur les grandes orgues
en chantant à pleine voix.

Tous jouaient à l'unisson
avec joie et enthousiasme
et chantant de leurs voix hautes
ils dansent jusqu'au matin.

Tous ensemble autour du feu
chantent cette plaisante nuit
devant la Vierge qui, en accouchant,
a libéré le monde de ses chaînes.

Ce beau garçon, la durundena

Ce Jésus, la durundo

Ce petit si mignon, la durundo.

Cachua a duo y a quatro: *Niño il mijor quey logrado*

Al nacimiento de Christo Nuestro Señor

Códice “Trujillo del Perú”, Baltasar Martínez Compañón, E. 176
Perú, ca. 1780, Real Biblioteca, Palacio Real, Madrid

Niño il mijor quey logrado
alma mía mi songuito
por lo mucho qui te quiero
mis amores tey trajido.
Ay Jisos qui lindo mi niño lo está,
Ay Jisos mi Padre, mi Dios, achalay!

Cachua à deux et à quatre : *Enfant le plus beau jamais vu*

Pour la naissance du Christ Notre Seigneur

Codex „Trujillo del Perú”, Baltasar Martínez Compañón, E. 176
Pérou, ca. 1780, Real Biblioteca, Palacio Real, Madrid

Enfant le plus beau jamais vu
mon âme, mon inspiration
que j’aime tant et plus
mes amours et ma passion.
Aïe ! Jésus que tu es beau mon enfant
Aïe ! Jésus, mon père, mon Dieu, je t’aime tant !

María Chuchena

Tradicional jarocho

Lucero brillante hermoso,
baja del quinto planeta,
que yo pondré en tu peineta
un tulipán oloroso.

María Chuchena se fue a bañar
a orilla del río cerquita al mar,
María Chuchena se estaba bañando
y el pescador la estaba mirando,
y le decía:
María, María,
no techo tu casa, no techo la mía,
no techo la casa de María García.

Ya me voy enhorabuena,
dulce amor de mi consuelo;
si morir es mi condena,
si yo muero en un desvelo,
reencarnaré en azucena
para mecarme en tu pelo.
(Enrique Barona)

María Chuchena, se fue a bañar
a orilla del río cerquita al mar,
María Chuchena se estaba bañando
y el pescador la estaba mirando,
y le decía:
María, María,
no techo tu casa, no techo la ajena,
no techo la casa de María Chuchena.

María Chuchena

Traditionnel jarocho

Belle étoile scintillante
descend de la cinquième planète,
car je mettrai dans ta « peinète »
une tulipe odorante.

Maria Chuchena alla se baigner
au bord de la rivière, près de la mer,
tandis que Maria Chuchena se baignait
et que le pêcheur la regardait,
il lui disait :
Maria, Maria,
je n'ai pas fait ta maison, et n'ai pas fait la mienne
je ne t'ai pas fait celle de Maria Garcia.

Je m'en vais, à la bonne heure
mon doux amour, ma consolation ;
si mourir est ma condamnation,
que je meurs lors d'une insomnie,
je me réincarnerai en lys
pour me bercer dans tes cheveux.
(Enrique Barona)

Maria Chuchena alla se baigner
au bord de la rivière, près de la mer,
tandis que Maria Chuchena se baignait
et que le pêcheur la regardait,
il lui disait :
Maria, Maria,
je n'ai pas fait ta maison, je n'en ai pas fait d'autre
je n'ai pas fait la maison de Maria Chuchena.

Chacona: A La Vida Bona

Juan Arañés

Un sarao de la chacona
se hizo el mes de las rosas,
huvo millares de cosas
y la fama lo pregona.
*a la vida, vidita bona,
vida vámonos a Chacona.*

Porque se casó Almadán
se hizo un bravo sarao,
dançaron hijas de Anao
con los nietos de Milán.
Un suegro de Don Beltrán
y una cuñada de Orfeo
començaron un guineo
y acabólo un amaçona
y la fama lo pregona.
*A la vida, vidita bona,
vida vámonos a Chacona.*

Salió la zagalagarda
con la muger del encenque
y de Zamora el palenque
con la pastora Lisarda.
La mezquina doña Albarda
trepocon pasa Gonzalo
y un ciego dió con un palo
tras de la braga lindona,
y la fama lo pregona.
*A la vida, vidita bona,
vida vámonos a Chacona.*

Salió el médico Galeno
con chapines y corales
y cargado de atabales
el manto Diego Moreno.
El engañador Vireno
salió tras la mentirosa
y la manta de Cazalla
con una mosca de Arjona
y la fama lo pregona.

Chaconne: À la bonne vie

Juan Arañés

Une fête de la Chaconne
fut célébrée au mois des roses
il s'y passa mille choses
et la rumeur le propage.
*à la bonne vie, la bonne petite vie
ma vie, allons danser la chaconne.*

Parce qu'Almadán se mariait
on donna une grande fête
les filles d'Anao dansèrent
avec les petits-fils de Milan.
Un beau-père de Don Beltrán
avec une belle-sœur d'Orfeo
ils commencèrent un Guineo
qui termina en Amazonie,
et la rumeur le propage.
*A la bonne vie, la bonne petite vie
ma vie, allons danser la chaconne.*

Arriva la fille boulotte
avec la femme du censeur
de l'enceinte de Zamora
avec la bergère Lisarda.
La mesquine Doña Albarda
s'entraña avec Gonzalo,
un aveugle donna du bâton
au derrière d'une culotte proche
et la rumeur le propage.
*A la bonne vie, la bonne petite vie
ma vie, allons danser la chaconne.*

Arriva le docteur Galeno
avec des claques et des breloques
ainsi que Diego Moreno
son manteau chargé de tambourins.
Le Fourbe Vireno
courait derrière la menteuse
et venait la faiseuse de Cazalla
avec un fâcheux d'Arjona
et la rumeur le propage.

A la vida, vidita bona,
vida vámonos a Chacona.

Salio Ganasa y Cisneros
con sus barbas chamuscadas
y dándose bofetadas
Anasarte y Oliveros.
Con un sartal de tórteros
salió Esculapio el doctor
y la madre del Amor
puesta a la ley de Bayona
y la fama lo pregona.
A la vida, vidita bona,
vida vámonos a Chacona.

Salio la Raza y la traza
todas tomadas de orín
y danzando un matachín
el ñate y la viaraza.
Entre la Raza y la traza
se levantó tan gran lid,
que fué menester que el Cid
que baylase una chacona
y la fama lo pregona.
A la vida, vidita bona,
vida vámonos a Chacona.

Salió una carga de Aloé
con todas sus sabandijas,
luego bendiendo alelixas
salió la grulla en un pié.
Un africano sin fe
un negro y una gitana
cantando la dina dana
y el negro la dina dona
y la fama lo pregona.
A la vida, vidita bona,
vida vámonos a Chacona.

Entraron treynta Domingos
con veinte Lunes a cuestras
y cargo con esas cestas,
un asno dando respingos.

*A la bonne vie, la bonne petite vie
ma vie, allons danser la chaconne.*

Arrivèrent Ganasa et Cisneros
se tirant sur la barbe
tandis qu'Anasarte et Oliveros
se tapaient dessus.
Avec ce chapelet de bagarreurs
arriva Esculape le Docteur
et la mère de l'Amour
prête pour la loi de Bayonne
et la rumeur le propage.
*A la bonne vie, la bonne petite vie
ma vie, allons danser la chaconne*

Arrivèrent les gitans et leur suite
tout couverts de rouille
qui dansèrent un matassin
et firent une danse du ventre.
Entre gitans et leurs comparses
s'éleva une telle bataille
qu'elle obligea même le Cid
à danser une chaconne
et la rumeur le propage.
*A la bonne vie, la bonne petite vie
ma vie, allons danser la chaconne.*

Arriva à la charge Aloé
avec toutes ses bestioles
tandis que vendant des fleurs
arriva la grue sur un pied,
un Africain sans foi
un nègre et une gitane
chantant la dina dana
et le nègre la dina dona
et la rumeur le propage.
*A la bonne vie, la bonne petite vie
ma vie, allons danser la chaconne*

Entrèrent trente Dimanches
chargés de vingt Lundis,
se chargea de ces paniers
un âne donnant des ruées.

Juana con tingolomingos,
salió las bragas enjutas
y más de cuarenta putas
huyendo de Barcelona
y la fama lo pregona.
A la vida, vidita bona,
vida vámonos a Chacona.

Los chilis verdes

Patricio Hidalgo y tradicional jarocho
Verso del *Pan de jarabe*,
Archivo General de la Nación, México, Inquisición, vol.
1297, exp. 3, 1784

Cómpreme chile habanero
que deleite el paladar;
y si no tine dinero
se lo voy a regalar,
pero pruébalo primero.
(Patricio Hidalgo)

Ahora sí, china del alma,
ya no nos condenaremos,
los infiernos se apagaron
y los diablos se murieron.
(Tradicional jarocho)

La vida tiene sazón
si hay un chile en la tortilla.
Se despierta la pasión
con el fuego en la semilla
y dulce en el corazón.
(Patricio Hidalgo)

Ahora sí, china del alma,
ya se te acabó el destino;
ya no están los chiles verdes,
ya se te acabó el camino.
(Patricio Hidalgo)

Juana avec des afféteries
partit, ses culottes sèches
et plus de quarante putains
s'échappant de Barcelone
et la rumeur le propage.
*A la bonne vie, la bonne petite vie
ma vie, allons danser la chaconne.*

Les chilis verts

Patricio Hidalgo et traditionnel *jarocho*
Vers du *Pan de jarabe*,
Archives générales nationales, Mexique, Inquisition, vol.
1297, exp. 3, 1784

Achetez ce chili habanais
qui enchante le palais,
si vous n'avez pas d'argent
ce cadeau je vous ferai,
mais goûtez-y absolument.
(Patricio Hidalgo)

Maintenant oui, mon cœur,
nous ne nous damnerons plus,
les enfers se sont éteints et tus,
et déjà les diables se meurent.
(Traditionnel jarocho)

La vie a goût et bonheur
avec un chili dans la galette,
et la passion prend de l'ardeur
avec le feu dans l'omelette
et la douceur dans le cœur.
(Patricio Hidalgo)

Maintenant, chérie de mon cœur
ici s'arrête ton destin
Les chilis ne sont plus verts,
ici s'arrête ton chemin.
(Patricio Hidalgo)

Tleycantimo choquiliya

Gaspar Fernandes

*Tleycantimo choquiliya
mis prasedes mi apission.
Tleycantimo choquiliya
mis prasedes mi apission.
Alleloya, alleloya, alleloya*

Coplas

Dejalto el llando creçida
mizalto el mulo y el guey.
Jimoio! lali mi rey
tleinmir tolinia mi lada.

No se porque de meis pena
tan lindo cara de rosa,
mor noe pihol lochin miño hermosa
no, chalchiuh asojena.
Jesos de mi goraçon
no lloreis mi fantasia.

Tleycantimo choquiliya

Gaspar Fernandes

*Tleycantimo choquiliya
mes plaisirs, ma passion.
Tleycantimo choquiliya
pes plaisirs, ma passion.
Alléluia, alléluia, alléluia*

Couplets

Un cri de douleur s'élève,
Entre le mulet et le bœuf,
Là pour moi, gémit mon roi,
pour toi est toute mon âme.

Je ne sais le pourquoi de mes peines,
si joli visage de rose,
mon enfant, ma beauté
au teint de lys.
Jésus de mon cœur
ne pleure pas ma fantaisie.

El balajú jarocho

Tradicional jarocho

Letra: E. Barona, canto flamenco, P. Hidalgo

Un día le pregunté al viento
andando por alta mar
que es el enamoramiento
y me dijo al resoplar:
cuando te queme el aliento
y también el respirar.
(Enrique Barona)

Ariles mi bien ariles
ariles que así decía,
tu boquita es colorada
tu voz como sandía.
Ariles mi bien ariles
ariles que así decía,
Dame agua con tu boquita
que yo te doy con la mía.

La tarde que te encontré
yo tuve celos del río,
entonces lo desafié
tirando el cariño mío,
y en la corriente se fue.
(Canto flamenco)

Ariles, mi bien, ariles,
ariles de la barquilla,
se termina El Balajú
y empieza la Seguidilla.
(Patricio Hidalgo)

Balajú jarocho

Traditionnel jarocho

Paroles: E. Barona, chant flamenco, P. Hidalgo

Un jour j'ai demandé au vent
quand j'étais en haute mer
qu'est-ce que tomber amoureux
et il me dit dans un souffle :
c'est quand l'haleine te brûle
ainsi que ta respiration.
(Enrique Barona)

Ariles, mon bien ariles
ariles je disais ainsi
que ta bouche est du vermillon
et ta voix pastèque et melon.
Ariles, mon bien ariles
ariles je disais ainsi
abreuve-moi de ta bouche
que j'abreuverai aussi.

Le jour où je t'ai rencontrée
j'étais jaloux de la rivière
et je l'ai mise au défi
en lui jetant mon affection,
dans le courant elle est partie.
(chant flamenco)

Ariles, mon bien, ariles
ariles depuis la barque
se termine le Balajú
et commence la Séguedille.
(Patricio Hidalgo)

Seguidillas en eco: De tu vista celoso

Danza cantada - Anónimo (*Cancionero de Sablonara, n° 8*)

De tu vista celoso
passo mi vida,
que me da mil enojos – ojos
que a tantos miran.

Miras poco y robas
mil coraçones,
y aunque más te retiras – tiras
flechas de amores.

Para que no nos falte
plata y vestidos,
las mugeres hagamos – gamos
nuestros maridos.

Acostándose un Cura
muerto de frío,
dixo entrando en la cama – Ama
veníos conmigo.

Para qué quieras galas
si honor pretendes?
Mira que son las galas – alas
para perderte.

Séguédilles en écho : À te regarder, jaloux

Chanson à danser - Anonyme (*Chansonnier de Sablonara, 8*)

À te regarder, jaloux
je passe ma vie – fi !
tu me donnes mille ennuis
à tous, faire les yeux si doux.

Quelques regards te suffisent
à dérober mille cœurs
même quand tu te retires – tu tires
des flèches d'amour au cœur.

Pour ne jamais manquer de rien
ni d'argent ni d'atours
nous changeons, ô dédain – en daims
nos maris et nos amours.

En se couchant un curé
qui se trouvait mort de froid,
dit en entrant dans son lit – ma jolie
venez-donc dormir avec moi.

Pourquoi veux-tu des dentelles
si tu prétends à l'honneur
tu verras que les dentelles – sont ailes
pour causer la perte des fleurs.

El fandanguito

Tradicional jarocho

Letra de Patricio Hidalgo y Enrique Barona

¡Ay! traírarai traráirará.
Fandanguito que del mar
saliste sin hacer guerra,
para que luego en la tierra
encontraras un hogar.
(Patricio Hidalgo)

Y a remar en el río,
que aquel que no rema
no gana navío.
A remar, a remar en el agua,
que aquel que no rema
no gana piragua.

El Fandanguito se canta
con desbocada pasión,
arrugado el corazón
y anulada la garganta.
Hasta la calma se espanta
en la tierra del empeño,
y de un suspiro me adueño
y lo gozo con encono...
Cuando El Fandanguito entono
siempre se me escapa un sueño.
(Enrique Barona)

Y a la ela
Y a la ela y más a la ela,
golpe de mar
barquito de vela,
dime mi bien
para donde me llevas,
si para España
o para otras tierras,
o a navegar
al mar para afuera...

Le fandanguito

Anonyme *jarocho*

Paroles: P. Hidalgo et E. Barona

Aïe ! traïraraï, traïraïrara
Fandanguito, de la mer
tu es venu sans faire de guerre,
pour que par la suite sur terre
tu trouves enfin ton foyer.
(Patricio Hidalgo)

Allez ! ramons sur la rivière,
car celui qui ne rame pas
ne rejoint pas le navire.
Ramons, ramons sur l'eau,
car celui qui ne rame pas
ne rejoint pas la pirogue

Le *Fandanguito* se chante
avec une passion débordante,
le cœur est tout chiffonné
et la gorge toute nouée.
Même le calme est effrayé
sur le chemin de l'effort
mais d'un soupir viennent réconfort,
plaisir et jouissance encore...
Quand j'entame le *Fandanguito*
un rêve se fait jour bientôt.
(Enrique Barona)

Et a la ela
Et a la ela et encore la ela
coup de mer,
barque et voilier
dis-moi, mon bien
où tu m'amènes,
si c'est en Espagne
ou vers d'autres terres,
ou si c'est naviguer
vers la haute mer...

Xicochi conetzintlé

Gaspar Fernandes - Villancico (texto náhuatl)
RBMSA, 202 (Catedral de Oaxaca, México)

Xicochi, xicochi,
xicochi conetzintlé
ca omie hui, hui,
yoco angelosme:
aleluya, aleluya

Xochipitzahuatl

Anónimo náhuatl

Tiata compañero
Ti paxalo te María
Timiyehualotzin pa Tonantzin
Santa María Guadalupe

Xicochi conetzintlé

Gaspar Fernandes - Villancico (texte Nahuatl)
RBMSA, 202 (Cathédrale d'Oaxaca, Mexique)

Dors bien,
dors bien mon enfant,
les anges doucement
t'accompagneront
Alleluia ! Alleluia !

Xochipitzahuatl

Anonyme nahuatl

Venez tous, compagnons
rendre visite à Marie
nous entourerons Tonantzin
Sainte Marie Guadeloupe.

El pajarillo

Tradicional llanero colombiano-venezolano *El Pajarillo Viejo*, Letra de José Jiménez, «El pollo de Orichuna»

¡Ay! Canta claro pajarillo,
sigue tu rumbo viajero
cantando tu ritmo criollo
que resumes el sendero.
Que se oiga por la sabana
y por todo el mundo entero,
para que se hagan de cuenta
amigos y compañeros:
este es el himno del llano
y siempre está en mis recuerdos;
yo replico entre cantares
y lo digo con empeño,
a ese pajarillo viejo
olvidarlo nunca puedo,
y cada vez que lo oigo,
con arpegeo y requiebro,
recuerdo de mi sabana
cuando yo era parrandero:
llegaba a una sala de baile,
me acomodaba el sombrero,
me ponía las alpargatas
y entraba sin recelo,
entonando la garganta,
aclarándome el cerebro;
pasa y lidia un pajarillo
y pintarlo en el revuelo
con color pluma y trino
te pinto sol mañanero
te pinto pa' que no olviden
a mi pajarillo viejo.

¡Ay! pajarillo, pajarillo,
¡Ay! pajarillo jilguero,
un día que quise saber
la historia de mis ancestros
le pregunté las veredas
también a los arroyuelos,
y me dijeron: Patricio,
ya que tu quieres saberlo,

Le petit oiseau

Traditionnel llanero colombien-vénézuélien *El Pajarillo Viejo*. Paroles de José Jiménez, «El pollo de Orichuna»

Aïe ! Chante clair petit oiseau
suit ton cap de voyageur
en chantant ton rythme créole
car là finit ton chemin.
Qu'on l'entende dans la savane
et à travers le monde entier
pour que tous se rendent compte
les amis et les compagnons :
voici le rythme de la plaine
que j'ai toujours en mémoire ;
je réponds à sa chanson
et je le dis avec passion,
à ce vieux petit oiseau
je ne peux pas l'oublier
et chaque fois que je l'entends
avec arpèges et mots doux,
je me souviens de ma savane
quand je partais faire la fête
j'arrivais dans la salle de bal
et je remettais mon chapeau,
et je mettais mes sandales
et j'entrais sans hésitation,
en me grattant la gorge
et reprenant mes esprits ;
un petit oiseau passe par là
et je le peins dans la foulée
en couleur, avec plumes et trille
et je peins le soleil du matin
pour son souvenir je te peins
mon vieux petit oiseau.

Aïe ! petit oiseau, petit oiseau
Aïe ! petit chardonneret
un jour que je voulais savoir
l'histoire de mes ancêtres
j'ai demandé au sentier
et aussi aux ruisseaux
et ils m'ont dit : Patricio
puisque tu veux le savoir

por aquí han pasado niños
que se van haciendo viejos
y muchos van pregonando
cantos y chiflando versos;
y dicen que mayormente
se hacen llamar jaraneros.
La jarana es alegría
que cuando parte el silencio
haciendo perder el orbe
o lo pone en movimiento,
y me dijeron también
de los que tienen talento,
y que para improvisar
los magníficos copleros
que de su canto profundo
se desprenden aguaceros
y hacen que la noche gire
con su trenza de luceros,
en una inmensa tarima
donde bailan los recuerdos.

Jarabe loco: *Ahora si ya están unidos*

Letra de Enrique Barona, basado en un verso tradicional
del *Jarabe Loco* jarocho

Ahora si ya están unidos
el nuevo y el viejo mundo
y sólo están divididos
por un viejo mar profundo.

ici sont passés des enfants
qui deviennent vieux maintenant
et beaucoup déclament des chants
et sifflotent des poèmes
et en général ils disent
qu'on les appelle *jaraneros*.
Car la *jarana* est la joie
quand elle rompt le silence
et que le monde s'arrête
ou qu'il reprend son mouvement
Et on m'a dit également
de ceux qui ont du talent
qu'à force d'improviser
les magnifiques couplets
de leur chant profond
souvent les averses tombent
et ils font basculer la nuit
avec sa tresse d'étoiles
sur une immense estrade
où dansent les souvenirs.

Jarabe loco : *Maintenant voici réunis*

Paroles d'Enrique Barona, inspiré d'un poème traditionnel
du « *Jarabe Loco* » jarocho

Maintenant voici réunis
l'ancien et le nouveau monde
et ils ne sont plus désunis
que par une vieille mer profonde.

Guaracha:***Ay que me abraso, ay / El Arrancazacate***

Juan García de Zéspedes / Son tradicional de Tixtla

¡Ay, que me abraso, ay!
divino dueño, ¡ay!
en la hermosura, ¡ay!
de tus ojuelos, ¡ay!

¡Ay, cómo llueven, ¡ay!
ciento luceros, ¡ay!
rayos de gloria, ¡ay!
rayos de fuego, ¡ay!

¡Ay, que la gloria, ¡ay!
del portaliño, ¡ay!
ya viste rayos, ¡ay!
si arroja hielos, ¡ay!

¡Ay, que su madre, ¡ay!
como en su espero, ¡ay!
mira en su luna, ¡ay!
sus crecimientos, ¡ay!

¡En la guaracha, ¡ay!
le festinemos, ¡ay!
mientras el niño, ¡ay!
se rinde al sueño, ¡ay!

¡Toquen y bailen, ¡ay!
porque tenemos, ¡ay!
fuego en la nieve, ¡ay!
nieve en el fuego, ¡ay!

Quereré, quereré
Quereré, quereré, quereré.

Cuatro naranjas corté
y las puse a madurar;
Si tu no las amancuernas,
yo sí las se amancornar.
Déjala que vaya,
que ya volverá;

Guaracha:***Aïe comme je m'embrase, aïe / el arrancazate***

Juan García de Zéspedes / Son traditionnel de Tixtla

Aïe comme je m'embrase, aïe
divin maître, aïe
dans la splendeur, aïe
de tes yeux, aïe !

Aïe ! comme il en jaillit, aïe,
cent étoiles, aïe,
rayons de gloire, aïe,
rayons de feu, aïe !

Aïe comme la gloire, aïe
de la petite crèche, aïe,
scintille de rayons, aïe
quand elle se couvre de glace, aïe !

Aïe ! comme sa mère, aïe
dans son espérance, aïe
regarde comment grandit
son destin, aïe !

Avec la *guaracha*, aïe
nous festoyons, aïe
tandis que l'enfant, aïe
succombe au sommeil, aïe !

Jouez et dansez, aïe
car nous avons, aïe
du feu dans la neige, aïe
la neige sur le feu, aïe !

Quereré, quereré
Quereré, quereré, quereré.

J'ai coupé quatre oranges
et je les ai laissées mûrir ;
Si tu ne les amadoues pas
moi je sais les amadouer.
Laisse-la aller,
elle reviendra bien ;

Si amores la llevan,
celos la traerán.
Quereré, quereré.

¡Pero el chicote, ay!
a un mismo tiempo, ay!
llora y se ríe, ay!
qué dos extremos, ¡ay!

¡Paz a los hombres, ay!
dan de los cielos, ay!
a Dios las gracias, ay!
porque callemos, ¡ay!

Si ce sont les amours qui l'entraînent
la jalousie la ramènera.
Quereré, quereré.

Mais le petit bonhomme, aïe
dans un même temps, aïe
pleure et rit, aïe
quels deux extrêmes, aïe !

Paix aux hommes, aïe
qui du ciel rendent, aïe
grâces à Dieu, aïe
pour que nous nous taisions, aïe !

Jordi Savall

Dans l'univers de la musique actuelle, Jordi Savall occupe une place exceptionnelle. Depuis plus de trente ans, il fait connaître au monde des merveilles musicales abandonnées dans l'obscurité et l'indifférence : jour après jour, il les lit, les étudie et les interprète, avec sa viole de gambe ou comme chef d'orchestre. C'est un répertoire essentiel rendu à tous les mélomanes curieux et exigeants. Un instrument, la viole de gambe, d'un raffinement au-delà duquel il n'y a que le silence, a été soustrait aux seuls *happy few* qui le révéraient. Jordi Savall a fondé, en compagnie de Montserrat Figueras, trois ensembles : Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya et Le Concert des Nations. Le monde entier les salue à travers leurs concerts et leurs productions discographiques comme les principaux défenseurs de ces musiques oubliées. Jordi Savall est l'une des personnalités musicales les plus polyvalentes de sa génération. Concertiste, pédagogue, chercheur et créateur de nouveaux projets musicaux et culturels, il se situe parmi les acteurs essentiels de l'actuelle revalorisation de la musique historique. Sa participation au film d'Alain Corneau *Tous les matins du monde* (César de la meilleure bande-son), son intense activité de concerts (environ 140 par an), sa discographie (six enregistrements annuels) et la création d'Alia Vox – son propre label d'édition – en 1998 nous prouvent que la musique ancienne n'est en rien élitiste et qu'elle peut intéresser, dans le monde entier, un public chaque fois

plus jeune et plus nombreux. Comme bien des musiciens, Jordi Savall a commencé sa formation à six ans au sein d'un chœur d'enfants à Igualada (Barcelone), sa ville natale, la complétant par des études de violoncelle, achevées au Conservatoire de Barcelone en 1964. En 1965, il commence en autodidacte l'étude de la viole de gambe et de la musique ancienne (Ars Musicae), et se perfectionnera à partir de 1968 à la Schola Cantorum Basiliensis (Suisse). En 1973, il succède à son maître August Wenzinger à Bâle, y donne des cours et des master-classes. Au cours de sa carrière, il a enregistré plus de 170 CD, dont le dernier paru chez Alia Vox *Mare Nostrum*. Parmi les distinctions et titres qu'il a reçus, mentionnons : Creu de Sant Jordi (1990), Médaille d'or des Beaux-Arts (1998), membre d'honneur du Konzerthaus de Vienne (1999), docteur *honoris causa* de l'Université Catholique de Louvain (2002) et de l'université de Barcelone (2006), Médaille d'or du Parlement de Catalogne. En 2008, il a été nommé « Ambassadeur de l'Union Européenne pour un dialogue interculturel » et, avec Montserrat Figueras, « Artistes pour la paix » dans le cadre du programme des « Ambassadeurs de bonne volonté » de l'UNESCO. En 2009, il a été nommé « Ambassadeur de la créativité et de l'innovation » par l'Union Européenne ; le Conseil National de la Culture et des Arts de Catalogne lui a décerné le Prix National de la Musique pour sa trajectoire professionnelle et son livre-disque *Jérusalem* ; il reçoit le

Praetorius Musikpreis en Allemagne puis le Prix de la Musique de l'Académie Royale des Arts et des Sciences en tant que meilleur interprète soliste pour le disque *The Celtic Viol*. En 2011, le livre-disque *Dinastia Borgia* a été couronné par un Grammy Award dans la catégorie « meilleure interprétation par un petit ensemble » ; il a également été élu « meilleur disque de musique ancienne 2011 » par l'International Classical Music Awards (ICMA), qui a aussi récompensé en 2012 l'album *Rameau, l'orchestre de Louis XV*. Jordi Savall est commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres et chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur. En 2012, il a reçu le prestigieux Prix musical Léonie-Sonning (Danemark).

Hespèrion XXI (Bâle, 1974)

Dans l'Antiquité, on appelait *Hesperia* les deux péninsules les plus occidentales d'Europe : l'italienne et l'ibérique. En grec ancien, *hesperio* signifiait « originaire de l'une de ces deux péninsules ». C'était aussi le nom qui était donné à la planète Venus quand elle apparaissait la nuit, à l'occident. Unis par une idée commune – l'étude et l'interprétation de la musique ancienne à partir d'un positionnement à la fois original et actuel – et fascinés aussi par l'immense richesse du répertoire musical hispanique et européen d'avant 1800, Jordi Savall, Montserrat Figueras, Lorenzo Alpert et Hopkinson Smith fondèrent en 1974 l'ensemble Hespèrion XXI. Tout au long de ses trente années d'existence et avec la collaboration de grands interprètes,

cet ensemble a sauvé de l'oubli de nombreuses œuvres et de nombreux programmes inédits, contribuant ainsi à une importante revalorisation des aspects essentiels du répertoire médiéval, renaissant et baroque. Depuis sa fondation, Hespèrion XX donne de très nombreux concerts dans le monde entier et participe régulièrement aux principaux festivals de musique internationaux. Aux portes du nouveau millénaire, Hespèrion continue d'être un outil de recherche « en direct », c'est ce qui a été signifié par le changement de siècle apparu en son nom : « *Hespèrion XXI* » à partir de l'an 2000. Cette formation a décidé de ses choix artistiques de manière très éclectique, les fondant sur la recherche d'une synthèse dynamique entre expression musicale, connaissances stylistiques et historiques, et imagination créative chez ces musiciens du XXI^e siècle. L'entreprise consistant à reconstruire la richesse exubérante de la musique d'autres époques, est séduisante, particulièrement celle de siècles lointains (du X^e au XVIII^e), et a introduit un air nouveau dans les propositions actuelles. Grâce au dynamisme et à l'ardeur des vocations de ses différents éléments, *Hespèrion XXI* a su conquérir l'Europe des nations en faisant revivre ses trésors musicaux de grande valeur. Avec ce bagage, il a parcouru les pays européens, le nouveau monde, le proche et l'extrême-Orient. Les disques et les interprétations en direct d'*Hespèrion XXI* ont permis de redécouvrir les chants judéo-chrétiens du répertoire séfarde, le

Siècle d'or espagnol, les madrigaux de Monteverdi et les *villancicos* créoles d'Amérique. Parmi tous les CD publiés, il faut souligner : *Cansós de Trobairitz*, *El Llibre Vermell de Montserrat*, *Diàspora Sefardí*, *Música napolitana*, *Música en el tiempo de Cervantes*, *El Barroco Español*, *Ostinato*, ainsi que les productions monographiques consacrées à Giovanni Gabrieli, Girolamo Frescobaldi, Samuel Scheidt, William Lawes, Joan Cabanilles, François Couperin, Johann Sebastian Bach, de même que les derniers enregistrements, *Mare Nostrum* *Érasme – Éloge de la Folie* (parus chez Alia Vox). Ils sont les meilleurs témoignages de la diversité du foisonnement et de la ferveur que nous offre toujours Hespèrion XXI.

La Capella Reial de Catalunya

Convaincus de l'influence déterminante que les racines et les traditions culturelles d'un pays exercent toujours dans l'expression de son langage musical, Montserrat Figueras et Jordi Savall ont fondé, en 1987, La Capella Reial. C'est l'un des premiers groupes vocaux dédiés à l'interprétation des musiques du Siècle d'or sur des critères historiques et qui soit exclusivement composé de voix hispaniques et latines. Cette nouvelle « Capella Reial », appelée depuis 1990 La Capella Reial de Catalunya, est née sur le modèle des célèbres « Chapelles Royales » pour lesquelles les grands chefs-d'œuvre des musiques sacrées et profanes de la Péninsule ibérique furent créés. Elle est le fruit de plus de treize années de travail de recherche sur

l'interprétation dans le cadre de la musique ancienne. Avec *Hespèrion XX* - fondé en 1974 - elle a pour principal objectif d'approfondir et d'élargir les champs de la recherche sur les caractéristiques spécifiques du patrimoine hispanique tant sur la technique vocale que sur la polyphonie mais aussi du patrimoine européen d'avant 1800. Cette formation se caractérise par sa vision interprétative de la voix prenant en compte tant la qualité du son dans son adéquation au style de l'époque que la déclamation et la projection expressive du texte poétique, toujours au service de la profonde dimension spirituelle et artistique de chaque œuvre. Sous la direction de Jordi Savall, La Capella Reial de Catalunya développe une intense activité de concerts et d'enregistrements et participe dès sa fondation aux principaux festivals de musique du monde entier. Son répertoire et ses principaux enregistrements, publiés en 25 CD, vont des *Cantigas de Alfonso X el Sabio* et *El Llibre Vermell de Montserrat* au *Requiem* de Mozart, y compris les *Cancioneros del Siglo de Oro* et les grands maîtres de la Renaissance et du baroque comme Mateo Flecha, Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria, Joan Cererols, Claudio Monteverdi, Heinrich Ignaz Franz von Biber et Narcís Casanovas, avec des œuvres telles que *El Misteri d'Elx*, *Isabel I-Reina de Castilla*, Francisco Javier, *La Ruta de Oriente*, *Jérusalem, la ville des deux paix*, *Le Royaume oublié*, *La Tragédie cathare*, *Jeanne d'Arc* et, plus

récemment, *Érasme – Éloge de la Folie*. Il faut souligner sa participation à la bande originale du film *Jeanne la Pucelle* (1993) de Jacques Rivette et aux opéras *Una cosa rara* de Vicente Martín y Soler, et *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi, représentés dans le Gran Teatre del Liceu de Barcelone (en 1991 et 1993). Ce dernier a également été représenté au Teatro Real de Madrid (2000), à la Wiener Konzerthaus (2001), au Teatro Reggion de Turin (2002) puis de nouveau dans le Liceu de Barcelone reconstruit (en 2001), et enfin enregistré en DVD (BBC Opus Arte). Depuis 1990, La Capella Reial de Catalunya reçoit le soutien de la Generalitat de Catalunya.

Adriana Fernández

Née à Buenos Aires, la soprano Adriana Fernández se consacre dès son plus jeune âge au chant ; elle est d'abord soliste du chœur d'enfants du Théâtre Colón où elle est dirigée entre autres par Peter Maag (*Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, *Vêpres solennelles d'un confesseur* de Mozart et *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel). Après avoir obtenu son diplôme de chant au Conservatoire de musique de cette même ville, elle travaille avec Ernst Haefliger, Philippe Huttenlocher, Aldo Baldin, Heather Harper et Helmuth Rilling dans le cadre de l'Académie internationale Bach à Buenos Aires. Au cours de sa formation, parachevée à Genève auprès d'Éric Tappy, elle obtient le premier prix de virtuosité du Conservatoire de Genève. Adriana Fernández est engagée par Michel Corboz qui lui confie les grandes pages du répertoire : *La Passion selon saint*

Matthieu, La Passion selon saint Jean, le *Magnificat*, l'*Oratorio de Noël*, la *Messe en si mineur* et quelques cantates de Johann Sebastian Bach ; *Le Messie* et *La Passion selon saint Jean* de Haendel ; le *Psaume 42* de Mendelssohn et le *Stabat Mater* de Poulenc. Adriana Fernández se produit avec l'Ensemble Vocal de Lausanne au Japon, aux Pays-Bas, en Espagne, en Israël et en France. Elle participe à la première Académie de Verbier en juillet 1994 et travaille la mélodie française, le lied et l'opéra avec Barbara Hendricks, Nicolai Gedda et Roger Vignoles. Elle fait partie de l'Ensemble Elyma (Genève), participe à de nombreuses productions et aux enregistrements pour le label K617 de la série Les Chemins du baroque dédiée au répertoire baroque latino-américain, des *Vêpres de saint Jean-Baptiste* de Ceruti, du *Phénix du Mexique* de Sœur Juana Inés de la Cruz. Elle enregistre également la *Dafne* de Marco da Gagliano, *Orphée*, *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, *Les Vêpres de la Vierge* et *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi. Ces disques ont reçu des critiques élogieuses ainsi que des prix importants. Adriana Fernández a participé à plusieurs productions du Grand Théâtre de Genève : *Louise* de Charpentier, *Les Noces de Figaro* de Mozart et *La Damnation de Faust* de Berlioz, entre autres. Elle a collaboré avec l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de chambre de Genève, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre du Festival de Verbier, entre autres formations, sous la direction d'Amin Jordan, John Nelson et Kurt Masur.

David Sagastume

Né à Vitoria-Gasteiz en 1972, il étudie le violoncelle au conservatoire supérieur de Musique Jesús-Guridi de l'Alava. Lors de son examen final, il reçoit le prix « Extraordinaire ». Parallèlement, il suit des études de piano, de viole de gambe et de clavecin et s'initie à la composition. Il poursuit des études générales tout en menant une carrière d'instrumentiste en tant que membre de l'Ensemble Instrumental Jesús-Guridi, avec lequel il se produit en de nombreuses occasions à travers tout le pays basque. Durant plusieurs saisons, il fait partie de l'Orchestre Basque des Jeunes et travaille de façon régulière avec l'Orchestre Symphonique d'Euskadi. En même temps, il travaille la voix dans le registre de contre-ténor auprès des professeurs Isabel Alvarez, Richard Levitt, et Carlos Mena. Il continue actuellement ses études avec ce dernier. Il chante fréquemment avec la Capella Reial de Catalunya sous la direction de Jordi Savall et avec la Capilla Peñaflorida. Il participe en tant que soliste à de nombreux concerts et enregistrements discographiques, dans divers festivals nationaux et étrangers.

Lluís Vilamajó

Lluís Vilamajó est né à Barcelone et a commencé ses études musicales dans le chœur d'enfants du monastère de Montserrat. Il les a poursuivies au Conservatoire Supérieur de Barcelone et a étudié avec Margarita Sabartés et Carmen Martínez. Actuellement, il est membre de La Capella Reial de Catalunya et d'Hespèrion XXI sous la

direction de Jordi Savall, et d'Al Ayre Español. Il se produit aussi avec des ensembles comme Les Sacqueboutiers de Toulouse, La Fenice, l'Ensemble Baroque de Limoges ou Il Fondamento, avec lesquels il a donné des concerts et réalisé des enregistrements en de nombreuses occasions en Europe, au Mexique et aux États-Unis. En tant que soliste, il a chanté dans des œuvres telles que *Les Vêpres de la Vierge* de Monteverdi, le *Magnificat* de Bach, le *Requiem* de Mozart, la *Messe de Gloria* de Puccini, *La Création* de Haydn, *L'Enfant prodigue* de Debussy, les *Passions* de Bach, *Le Messie* de Haendel ou encore la *Messe en si mineur* de Bach. Dans le domaine de l'oratorio, il est fréquemment invité à se produire en tant que soliste par de nombreux chefs outre Jordi Savall : Salvador Brotons i Soler, Pierre Cao, Jordi Casas, Juan José Mena, Antoni Ros Malba, Andrew Parrot, Eric Ericson, Rinaldo Alessandrini, Wieland Kuijken, Reiner Goebel et bien d'autres... Il a par ailleurs participé à de nombreux enregistrements chez Astrée-Auvidis, Audivis, Alia Vox, Fonti Musicali, Harmonia Mundi, Sony Classical ou Deutsche Harmonia Mundi.

Iván García

Il naît à Caracas au Venezuela. Iván García travaille sous la direction des chefs tels que Jordi Savall (Capella Reial de Catalunya et Hespèrion XXI), Gabriel Garrido (Ensemble Elyma), David Roblou pour le Midsummer Opera de Londres, Christophe Rousset et Les Talens Lyriques, Marc Minkowski et ses Musiciens du Louvre

Grenoble, Fabio Biondi ou Manuel Hernández-Silva. Il est apparu sur nombre de scènes prestigieuses à travers le monde : le Teatro Colón de Buenos-Aires, le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Opéra de Lyon, la Konzerthaus de Vienne, l'église St John's, Smith Square à Londres, le Teatro Metropolitano de Medellín, le Théâtre de la Comédie de Montpellier, le Liceu de Barcelone, l'Opéra de Tel Aviv et les festivals de Beaune, Ambronay, Périgueux, Utrecht, Styriarte (Graz) et Salamanque. Pour le label K 617, il participe aux enregistrements des *Vêpres de la Vierge* et du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi, de l'oratorio *Il Samone* de Buenaventura Aliotti, sous la direction de Gabriel Garrido et d'un disque consacré à la musique de la Cathédrale de Santa Fé de Bogotá sous la direction d'Isabel Palacios. Durant son séjour à Florence, il a étudié auprès de Walter Alberti, et participé au travail de ensembles L'Homme Armé et Barrocos de Florence. Au cours l'année 2010, il participe aux cours de Roberto Gini, Montserrat Figueras, Arianne Maurette, et Nanneke Schaap. Auprès du Conservatoire Simón-Bolívar de l'Orchestre des Jeunes de Caracas, il suit les cours de William Alvarado. Il reçoit actuellement les conseils et le suivi vocal et stylistique de Pedro Liendo et José Vaisman Sandino. Iván García a reçu le prix « Casa del Artista Nacional » du Venezuela en tant qu'acteur pour sa prestation dans les *Variations sur un concert baroque* d'Alejo Carpentier, dirigé par Vicente Albaracín.

Daniele Carnovich

Né à Padoue, Daniele Carnovich étudie la flûte traversière au conservatoire de sa ville natale et poursuit en parallèle des études de composition et de chant. C'est en 1981 qu'il commence à se produire dans les festivals de musique ancienne parmi les plus renommés en Europe, collaborant en tant que soliste avec des ensembles comme le Consort of Musicke, Il Giardino Armonico ou l'Ensemble Chiaroscuro, et sous la direction de chefs tels que Frans Brüggen, Andrew Parrott, Alan Curtis ou Rinaldo Alessandrini. Il collabore avec Jordi Savall depuis 1986. Daniele Carnovich a fait ses débuts à l'opéra au Théâtre du Liceu de Barcelone dans *l'Orfeo* de Monteverdi. Il a participé à près d'une centaine d'enregistrements, chez Decca, Opus 111, Tactus, Stradivarius ou Alia Vox, entre autres.

Furio Zanasi

Dès le début de sa carrière de baryton, Furio Zanasi s'est consacré avec passion à la musique ancienne, interprétant un répertoire allant du madrigal à l'opéra, en passant par la cantate et l'oratorio. Il a collaboré avec de nombreux ensembles de renom international, comme Hespèrion XXI, La Cappella della Pietà de Turchini, l'Ensemble Daedalus, Elyma... ainsi qu'avec des artistes tels que Jordi Savall, René Jacobs, Alan Curtis, Gabriel Garrido, Ivor Bolton, Reinhard Goebel, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Riccardo Chailly et Maurizio Pollini, participant à des

manifestations en Italie (SettembreMusica de Milan et Turin, Festival Romaeuropa, Musique et Poésie à San Maurizio de Milan, Automne Musical de Côme, Festival de Ravenne, Festival de Clavecin de Rome, Fêtes Musicales Bolognaises, concerts à l'Auditorium di Milan, Trente, Venise, Crémone), et à l'étranger (festivals d'Utrecht, de La Chaise-Dieu, Ambronay, Beaune, Ribeauvillé, Salzbourg, Innsbruck, Festival Lufthansa de Musique Baroque de Londres, concerts à l'Arsenal de Metz, l'Opéra-Garnier, au Concertgebouw d'Amsterdam, Konzerthaus de Vienne, Konzerthaus de Zurich, Fondation Gulbenkian, Tokyo Kioi Hall, Carnegie Hall). Après avoir fait ses débuts scéniques au Théâtre de Rieti en Marcello (*La Bohème*), il a chanté à l'Opéra de Roma, au Théâtre Massimo-Bellini de Catane, Nouveau Théâtre Gian-Carlo-Menotti de Spolète, au Teatro Massimo de Palerme, à Messine, au Semperoper de Dresde, au Liceu de Barcelone, au Théâtre de Bâle, au Teatro Regio de Turin, au San Carlo de Naples, au Bayerische Staatsoper de Munich, au Théâtre d'État de Basse-Saxe (Hanovre), au Teatro Colón de Buenos-Aires. En outre, il se dédie avec bonheur au répertoire de musique de chambre, privilégiant les lieder. Il est régulièrement appelé par la Radio de Suisse Italienne et a également enregistré pour la RAI, la BBC, Radio France et Radio Vaticana. Son activité discographique l'a vu enregistrer pour les labels Nuova Era, Symphonia, Stradivarius, Accord, Divox, Arts, Classico, Chandos,

Bongiovanni, Naxos, Amadeus, Aliavox, Harmonia Mundi, Opus 111, Virgin, K617 et Opus Arte.

Tembembe Ensemble Continuo

Les membres de l'Ensemble Tembembe, Enrique Barona, Eloy Cruz et Leopoldo Novoa ont fait leurs études à l'École Nationale de Musique de l'Université Nationale Autonome de Mexico (UNAM) et dans d'autres institutions musicales du Mexique, de Colombie, des États-Unis et de France. Ils sont actuellement professeurs à l'UNAM, au Centro Morelense de los Artes et au Centro Ollin Yoliztli. Ils organisent des ateliers de construction et d'interprétation d'instruments traditionnels ainsi que des rencontres de «fandangos» dans les communautés de l'État de Morelos. L'ensemble s'est produit dans de nombreuses salles au Mexique, États-Unis, France, Espagne, Allemagne, Autriche, Colombie, Malaisie, Singapour et Corée du Sud. Ils ont enregistré des disques pour UDC (Mexique) et Sony BMG Deutsche Harmonia Mundi (Allemagne). Ils enregistrent actuellement leur troisième CD. Tembembe Ensemble Continuo est un groupe qui se propose de rechercher, recréer et diffuser ce qui fait la relation intrinsèque entre la musique de la période baroque et la musique traditionnelle mexicaine et latino-américaine en général, en dépassant les barrières historiques et imaginaires qui se sont interposées, offrant ainsi de nouvelles possibilités de compréhension, d'interprétation et d'essor de cette musique au jour d'aujourd'hui. La proposition de

l'ensemble consiste à réunir la musique de la guitare baroque hispanique et la sonorité mexicaine et latino-américaine d'aujourd'hui. Le groupe explore les similitudes entre les instruments et les pratiques propres à chaque manifestation musicale, en les recréant sur scène dans un spectacle total unissant chant, musique et danse qui fait revivre à la fois l'esprit festif du fandango hispanique du XVII^e siècle et celui du fandango traditionnel actuel. Les membres de l'ensemble Tembembe ont mené en parallèle divers projets consacrés aux musiques traditionnelles de différentes régions du Mexique. Ada Coronel, qui a étudié la danse traditionnelle, a fondé le Yolotecuhani, groupe dans la tradition du fandango de Tixtla Guerrero. Ulises Martínez appartient à une famille de musiciens connus de la tradition Purépecha de Michoacán. Patricio Hidalgo est un grand improvisateur et compositeur dans la tradition de *son jarocho* de Veracruz. Donají Esparza est une danseuse spécialisée dans le *son jarocho* et grande spécialiste des danses populaires. Tembembe est le nom d'une rivière, formée de plusieurs affluents, qui serpente entre nos paysages escarpés, et se trouve près du lieu de nos répétitions. Ainsi va notre culture, ainsi va notre travail...

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya, de l'Institut Ramon Llull, et du "Programme Culture" de la Commission Européenne.

Avec le soutien du Fonds National pour la Culture et les Arts du Mexique, Conaculta – Mexique

Et aussi...

> CONCERTS

SAMEDI 1^{ER} JUIN, 20H

Office de la Saint-Jean au Dôme de Florence

Alessandro Striggio

Messe « *Missa sopra Ecco si beato giorno* »
Motet « *Ecce beatum lucem* »

Francesco Corteccia

Plain-chant du propre harmonisé

Claudio Monteverdi

Memento à huit voix

Orazio Benevoli

Laetatus sum, Miserere, Magnificat à deux chœurs

Le Concert Spirituel

Hervé Niquet, direction

MARDI 4 JUIN, 20H

Trionfi sacri - Cérémonie sacrée à la basilique Saint-Marc de Venise

Giovanni Gabrieli

Canzoni et sonates

In ecclesis a 14 voci

Sanctus a 12 voci in 3 cori

Claudio Monteverdi

Missa in illo tempore (extraits)

Missa a 4 da capella (extraits)

Selva morale e spirituale (extraits)

Andrea Gabrieli

Toccata d'organo

Ensemble La Fenice

Nederlands Kameroor

Jean Tubéry, direction

Claire Lefilliâtre, soprano

Renaud Tripathi, haute-contre

Jan van Elsacker, ténor

Marc Mauillon, baryton

> FORUM

SAMEDI 1^{ER} JUIN, 15H

La musique baroque en espace

Dans le cadre de la 6^e biennale d'art vocal

Table ronde et concert du **Cantar**

Longano

JEUDI 20 JUIN, 20H

Musiques des Balkans : Mosaïque des peuples, cultures, religions et diasporas

Hespèrion XXI

Jordi Savall, direction musicale, vièle,

lyre d'archet

Musiciens invités d'Albanie, Arménie,
Bosnie, Bulgarie, Grèce, Israël, Macédoine,
Roumanie, Serbie.

> SALLE PLEYEL

MARDI 12 FÉVRIER, 20H

Georg Friedrich Haendel

Le Triomphe du Temps et de la Vérité

Freiburger Barockorchester

René Jacobs, direction

Sunhae Im, Bellezza

Julia Lezhneva, Piacere

Christophe Dumaux, Disinganno

Jeremy Ovenden, Tempo

> SPECTACLE JEUNE PUBLIC

MERCREDI 3 AVRIL, 15H

Elixir sonore

Concert pour cordes

Les Fleurs de Bach

Julie Läderach, violoncelle

Chris Martineau, alto, voix

Images, complicité artistique Yvan

Blançœil

Régie générale, accompagnement du
projet **Frédéric Rocher**

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> Sur le site internet

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... d'écouter un extrait audio dans les
« Concerts » :

*Domaine privé Jordi Savall : l'ancienne
Espagne et le Nouveau Monde, rencontre
de musiques de feu et d'air par
Hespèrion XXI, La Capella Reial de
Catalunya, Jordi Savall (direction),
concert enregistré à la Cité de la musique
en mai 2006.*

(Les concerts sont accessibles dans leur
intégralité à la Médiathèque de la Cité de la
musique.)

... de regarder dans les « Dossiers
pédagogiques » :

*Le Baroque dans les « Repères
musicologiques ». Figures de la passion :
peinture et musique à l'âge baroque dans
les « Expositions du Musée ».*

> À LA MÉDIATHÈQUE

... d'écouter :

*El Nuevo Mundo : Folias criollas d'Antonio
Valente, Gaspar Sanz, Santiago de
Murcia... par le Tembembe Ensamble
Continuo, Hespèrion XXI, Montserrat
Figueras (soprano), Jordi Savall
(direction)*

... de lire :

*Les chemins du baroque dans le Nouveau
Monde d'Alain Pacquier*

... de regarder :

*Jordi Savall : Folies d'Espagne de Thierry-
Paul Benizeau*