

XIX^E FESTIVAL MUSIQUE & HISTOIRE

POUR UN DIALOGUE
INTERCULTUREL

DU 15 AU 18
JUILLET 2025

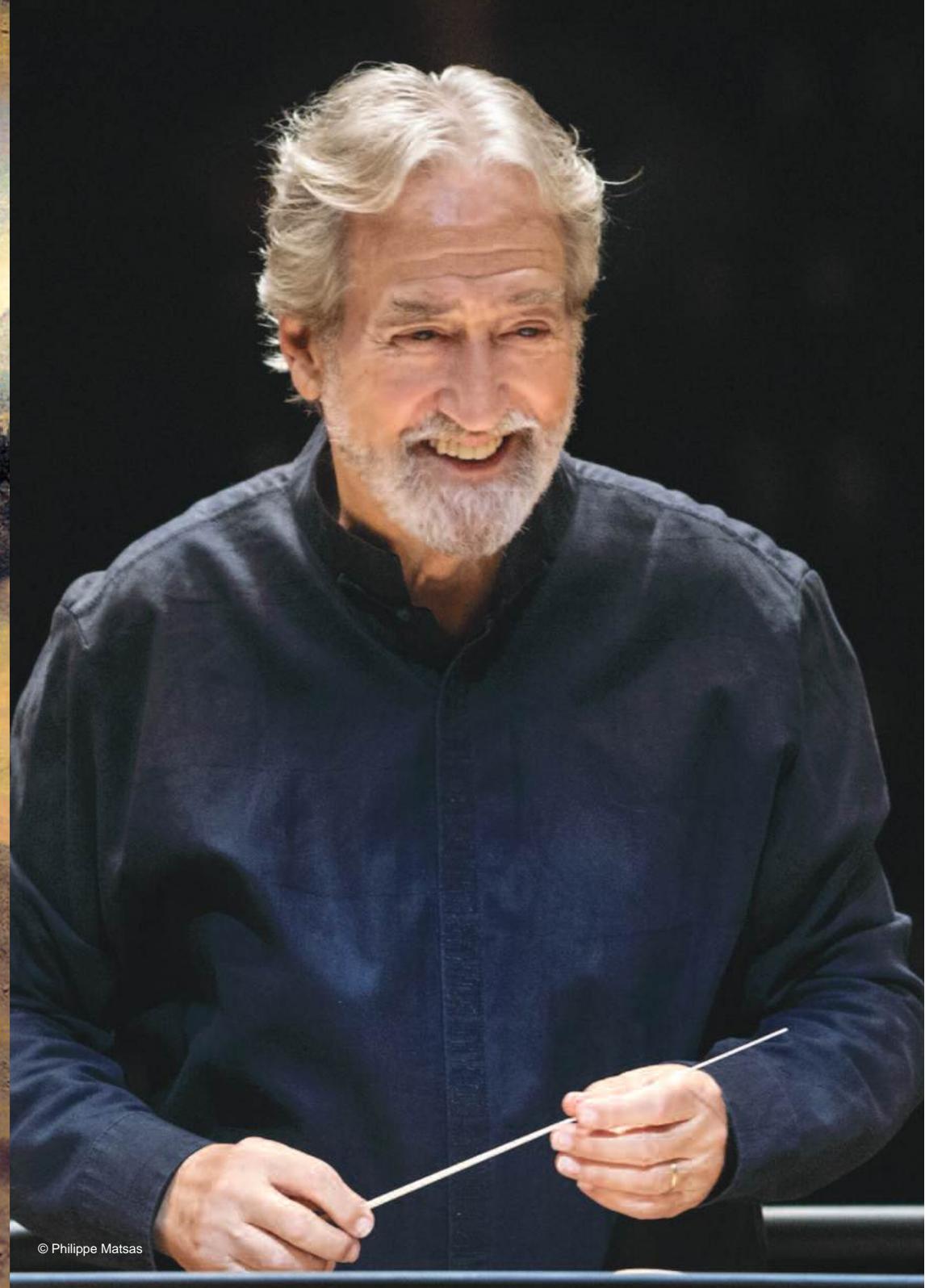
HOMMAGE À LA DIVERSITÉ

Hespèrion XXI - La Capella Reial de Catalunya
Jove Capella Reial de Catalunya - Tembembe Ensemble Continuo
Jordi Savall

Musiciens d'Afghanistan, Allemagne, Angleterre, Argentine,
Arménie, Belgique, Brésil, Canada, Chine, Cuba, Espagne,
États-Unis d'Amérique, Guinée, Haïti, Iran, Italie, Mali, Maroc, Mexique,
Russie (tradition tartare), Syrie, Turquie.



PONTFROIDE
L'ABBAYE



XIX^E FESTIVAL MUSIQUE & HISTOIRE POUR UN DIALOGUE INTERCULTUREL

HOMMAGE À LA DIVERSITÉ

Hespèrion XXI - La Capella Reial de Catalunya
Jove Capella Reial de Catalunya - Tembembe Ensemble Continuo
Jordi Savall

Musiciens d'Afghanistan, Allemagne, Angleterre, Argentine,
Arménie, Belgique, Brésil, Canada, Chine, Cuba, Espagne,
États-Unis d'Amérique, Guinée, Haïti, Iran, Italie, Mali, Maroc,
Mexique, Russie (tradition tartare), Syrie, Turquie.

XIX^E FESTIVAL MUSIQUE & HISTOIRE POUR UN DIALOGUE INTERCULTUREL

HOMMAGE À LA DIVERSITÉ

Concerts à 18h00 - Réfectoire

MARDI 15 JUILLET

DIALOGUES MUSICAUX DU BAROQUE À NOTRE TEMPS

Lina Tur Bonet, *violon* - Olga Pashchenko, *clavecin & piano*

MERCREDI 16 JUILLET

LA VOIX DES TARTARES

ENSEMBLE EKİYAT

JEUDI 17 JUILLET

CHEMINS DE L'ÂME

JOVE CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

VENREDI 18 JUILLET

LA FLOR EN PARADIS - Un nouvel art musical en Europe - 1250-1350

TASTO SOLO

Concerts à 21h30 - Église Abbatiale

MARDI 15 JUILLET

MARCO POLO « LA ROUTE DE LA SOIE » 2^{ème} Partie

HESPÈRION XXI

MARDI 16 JUILLET

ALTRE FOLLIE

L'Art de la Variation et de l'Improvisation de l'Ancienne Europe au Nouveau Monde

HESPÈRION XXI

MERCREDI 17 JUILLET

LE FEU ET LES LARMES DES MUSES - ELIZABETHAN CONSORT SONGS

HESPÈRION XXI

JEUDI 18 JUILLET

UN OcéAN DE MUSIQUES (1440-1880)

Musiques créoles en dialogue avec les musiques d'Afrique, d'Amérique et des Caraïbes

HESPÈRION XXI - ENSAMBLE TEMBEMBE CONTINUO - MUSICIENS INVITÉS

Hommage à la diversité : tel est le fil conducteur de cette nouvelle édition du Festival Musique & Histoire pour un Dialogue Interculturel, placé sous la direction de Maître Jordi Savall. À travers une programmation riche et exigeante, ce thème rend hommage à la pluralité des traditions musicales, aux voix multiples des peuples, et à la beauté des échanges interculturels. Il s'inscrit dans la continuité d'un projet artistique profondément humaniste, porté depuis près de vingt ans par Jordi Savall et ses nombreux musiciens.

L'Abbaye de Fontfroide, lieu d'histoire et de résonance, trouve dans ce thème un écho naturel. Marquée par les croisements de cultures, les métamorphoses de son architecture et les engagements successifs de ses fondateurs comme de ses restaurateurs, elle incarne à sa manière cette richesse née de la diversité. Cette résonance prend une dimension particulière en cette année de commémoration du centenaire de la disparition de Gustave Fayet, figure visionnaire dont l'œuvre à Fontfroide fut guidée par un profond attachement à l'art, à la pluralité des cultures et à la transmission. Dans ce cadre propice à l'écoute et à la contemplation, les œuvres interprétées prennent un relief singulier, unissant passé et présent dans une même quête d'harmonie.

Nous sommes honorés d'accueillir une fois encore Jordi Savall et les artistes venus du monde entier, porteurs de mémoires musicales rares et précieuses. L'Abbaye de Fontfroide tient à exprimer également sa plus profonde reconnaissance aux partenaires publics et privés, aux équipes engagées dans l'organisation de cette manifestation, ainsi qu'aux bénévoles. Leur concours indéfectible permet de faire rayonner ce projet ambitieux.

Enfin, nous saluons avec gratitude le public, fidèle ou nouvellement venu, dont la présence attentive et bienveillante constitue l'âme de ce festival. Nous vous souhaitons à toutes et à tous de vivre une édition riche en découvertes, en émotions et en partages.

Rémy Girot de Langlade
Président de « Passion Fontfroide »

Le conseil départemental de l'Aude est heureux de renouveler cette année encore son soutien financier au Festival « Musique et Histoire, pour un dialogue interculturel ».

À l'heure où notre société est traversée par de nombreux bouleversements, que les sources de divisions entre les Hommes se multiplient, cet événement inscrit durablement dans le paysage audois vient au contraire apporter joie et cohésion.

Avec une fidélité et une inspiration sans cesse renouvelées, Jordi Savall et les artistes qui se succéderont du 15 au 18 juillet nous transporteront dans un « océan » de mélodies en nous faisant revivre 6 siècles d'Histoire et d'inspirations !

Je vous souhaite un agréable festival,

Hélène Sandragé
Présidente du Conseil départemental de l'Aude

Pour le Festival de l'Abbaye de Fontfroide

Pour cette 19^{ème} édition du festival "Musique et Histoire pour un dialogue interculturel - Hommage à la Diversité" à l'Abbaye de Fontfroide, Jordi Savall et toute l'équipe du festival poursuivent leur engagement à défendre une culture vecteur de cohésion sociale et de dialogue interculturel. Comme eux, je suis persuadée que la musique est un pilier fondamental de notre société. Elle nous permet de nous évader, de nous émouvoir et de nous rassembler autour de valeurs universelles. En soutenant des événements comme le Festival de Fontfroide, la Région participe à la préservation et à la transmission d'un patrimoine musical précieux, et favorise la découverte de nouvelles expressions artistiques. Elle défend aussi l'idée que la culture doit être accessible partout et pour tous.

La programmation de cette nouvelle édition transcende, à nouveau et pour notre plus grand plaisir, les frontières et les époques offrant une variété de genres musicaux. Ainsi, dans ce lieu d'exception qu'est l'Abbaye, les concerts proposés comme celui de musiques traditionnelles et baroques en hommage à Marco Polo ou celui de musiques créoles et africaines en hommage aux victimes de la déportation et de l'esclavage prendront, j'en suis persuadée, une dimension tout à fait particulière et resteront pour le public des moments gravés.

Je souhaite à tous un excellent festival pour cette nouvelle saison !

Carole Delga
Présidente de la Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée

DIALOGUES MUSICAUX du Baroque à notre temps

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Sonata en ut mineur, pour violon et clavecin
BWV 1017 (1717-23)

1. *Siciliano. Largo*
2. *Allegro*
3. *Adagio*
4. *Allegro*

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704)
Passaglia en sol mineur, pour violon seul
Sonates du Rosaire (Rosenkranzsonaten) ou Sonates du Mystère, n° 16 (ca. 1674)

Béla Bartók (1881-1945)
Rhapsodie n° 1, pour violon et piano
Sz. 86, BB 94 (1928)

Antonio Soler (1729-1783)
Fandango, pour clavecin
R.146

Arvo Pärt (1935)
Spiegel im Spiegel, pour violon et piano
(1978)

Distribution

Lina Tur Bonet, *violon*
Olga Pashchenko, *clavecin & piano*

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya et du consortium Institut Ramon Llull.

Lina Tur Bonet, *violon*

Lina Tur Bonet est considérée à l'international comme "l'une de violonistes les plus intéressantes et éclectique de sa génération". Après avoir travaillé depuis très jeune aux côtés des artistes les plus reconnus de la musique baroque, romantique et contemporaine, elle a un parcours de soliste et plusieurs enregistrements (de grands compositeurs mais aussi de musiques inédites), ont fait de Lina une référence musicale en Espagne, ovationnée dans toute l'Europe par des ensembles de première catégorie mondiale. Elle a étudié aux universités de Fribourg et Vienne, puis elle a suivi de nombreux enseignements auprès de nombreux grands musiciens actuels et a été à été premier violon dans les répertoires les plus variés. Lina a collaboré avec de nombreux orchestres et a enregistré également pour Deutsche Grammophon et Virgin, sous la baguette de Claudio Abbado, Daniel Harding, John Eliot Gardiner, Marc Minkowski, William Christie, Fabio Biondi, Kent Nagano, Ottavio Dantone, Alan Curtis, Giuliano Carmignola, Reinhard Goebel, Richard Egarr, Monica Hugghet, Sir Neville Marriner, Theodor Currentzis ou Tugan Sokhiev. Décorée Magistra Artis par l'Université de Musique de Vienne suite à sa thèse Rhétorique et symbolique de la Chaconne de Bach, Lina Tur Bonet poursuit aujourd'hui ses recherches sur les aspects rhétoriques et symboliques de la musique. Également pédagogue, Lina enseigne très régulièrement en Espagne, mais aussi dans diverses villes d'Europe.

Retrouvez la biographie de Lina Tur Bonet dans son intégralité sur le site <https://www.linaturbonet.com/biofrafia>

Olga Pashchenko, *pianiste et claveciniste*

Olga Pashchenko est l'une des artistes les plus polyvalentes sur instruments à clavier d'aujourd'hui, se produisant à l'orgue, au clavecin, au pianoforte et au piano moderne. Son répertoire s'étend de Bach et Beethoven, qu'elle aime interpréter sur des instruments historiques, à des œuvres de Ligeti et d'autres compositeurs du XXe siècle. Lors de ses concerts dans le monde entier, elle montre sa personnalité passionnée, sa virtuosité, la richesse de ses couleurs et sa sensibilité. Elle se produit en tant que soliste, chambriste et avec orchestre, en collaboration avec Alexander Melnikov, Teodor Currentzis, Alexei Lubimov, l'Orchestre du XVIIIe siècle ou Il Gardellino. Les temps forts de sa dernière saison ont été des récitals au festival de piano de la Ruhr, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Vancouver Early Music Festival ou des concerts avec Alexander Melnikov. Depuis 2014, elle est artiste en résidence au Beethovenhaus de Bonn. Elle est fréquemment invitée dans divers festivals internationaux tels que le Festival de musique ancienne d'Utrecht, le Festival de Radio France à Montpellier ou le Maggio Musicale Fiorentino. Elle a étudié avec Alexei Lubimov et Richard Egarr et est diplômée avec mention des conservatoires de Moscou et d'Amsterdam. Depuis 2017, elle est professeur de pianoforte au Conservatoire d'Amsterdam et au Conservatoire royal de Gand. Olga est lauréate de 14 concours internationaux, dont le concours de musique ancienne de Bruges et le concours Bach de Leipzig. Elle a un contrat d'exclusivité avec Alpha et ses enregistrements, comme celui des concertos pour piano de Mozart avec Il Gardellino, ont suscité un grand intérêt au niveau international. « Echo » est le deuxième album qu'elle a produit avec le baryton Georg Nigl, après le succès de leur CD Vanitas.

Retrouvez la biographie de Olga Pashchenko dans son intégralité sur le site <https://olgapashchenko.com/>

HOMMAGE À MARCO POLO (1254-1324) LA ROUTE DE LA SOIE, 2^{ème}PARTIE 2 (1271-1295) Chine, Tartarie, Arménie, Sri Lanka, Perse, Venise

Nous commençons par la cité mythique de Xanadu, résidence d'été de Kubilai Khan, de la dynastie Yuan. Un lieu bâti en harmonie avec l'homme et la nature, situé entre le fleuve et les montagnes. Nous nous dirigeons ensuite vers la bouillonnante Cambaluc – aujourd'hui Pékin –, capitale de l'empire mongol et centre névralgique de l'administration et de la vie de cour. De là, par des sentiers escarpés, nous atteignons Chendu, porte d'entrée des terres reculées du Tibet, et progressons vers la province du Yunnan, porte d'entrée vers la Birmanie (aujourd'hui Myanmar), où Polo décrit des pratiques religieuses qu'il trouve inhabituelles, attribuées à « des magiciens, des charmeurs de diables et des adorateurs d'idoles » – probablement des moines bouddhistes.

Après ce voyage à l'intérieur du continent, nous longerons la côte est de l'empire, où ils découvrirent Quinsai, la raffinée « Cité du Ciel », et Çaiton, le vibrant « Port des Délices », carrefour de marchands du monde entier. En suivant cet itinéraire, nous traverserons la ville de Yangjiú (aujourd'hui Yangzhou), où Marco Polo occupait probablement un poste administratif, fruit de la confiance qu'il gagna à la cour du Khan (qui confia aux Vénitiens diverses missions diplomatiques et logistiques.) L'une d'elles les conduisit en Perse : en 1294, ils embarquèrent pour la côte indienne afin d'escorter la princesse mongole Kokachin à Tabriz pour épouser le Khan Arghun. Ce fut la dernière mission du Grand Khan, qui mourut la même année : les Vénitiens perdirent leur protecteur et décidèrent d'entreprendre le voyage de retour.

Ils traversent la Perse et l'Arménie et arrivent à Trébizonde, sur les rives de la mer Noire, où ils sont pillés et dépouillés d'une grande partie de leurs biens. Cependant, ils poursuivent la route maritime et, arrivés près de Venise, ils sont pris dans le conflit naval entre Vénitiens et Génois. En 1298, Marco Polo est fait prisonnier à la bataille de Curzola. Dans sa prison génoise, il rencontre Rustichello de Pise, qui recueille son récit et le rédige en

franco-italien : c'est le Livre des Merveilles du Monde, l'un des récits de voyage les plus influents du Moyen Âge et le point culminant de ce concert. Libéré l'année suivante, Marco Polo retourne à Venise, où il vivra jusqu'à sa mort, le 8 janvier 1324, à l'âge de 70 ans. Il laisse un testament riche en détails, dans lequel il répartit ses biens entre ses trois filles – Fantina, Bellela et Moreta – et libère son fidèle serviteur tatar, Petrus.

Mais tandis que les Polo traversaient les continents, le monde continuait de tourner : en 1281, à Homs, l'armée mamelouke vainquit les Mongols, stoppant leur expansion vers la Syrie, et dix ans plus tard, elle conquiert Acre, mettant fin à la présence des Croisés latins en Palestine ; au même moment, en Sicile, le peuple se soulevait contre Charles d'Anjou lors des Vêpres siciliennes. Et au même moment, l'Europe chrétienne prospérait culturellement : les Cantigas de Santa Maria, les danses italiennes du *laudario* di Cortona ou les compositions de Francesco Landini nous rappellent que ce monde médiéval n'était ni si sombre ni si fermé, mais souvent lumineux et plein d'espoir.

Alba Nogueras

Distribution

Padrig Vion, *récitant*

HESPÈRION XXI

Waed Bouhassoun, *chant & oud (Syrie)*
 Hania Luthufi, *chant (Sri Lanka)*
 Nazanin Saveh, *chant (Iran)*
 Alfia Bakieva, *violon (tradition tartare)*
 Aliya Bakieva, *chant & saz (tradition tartare)*
 Artyom Minasyan, *duduk (Arménie)*
 Mostafa Taleb, *kamânche (Iran)*
 Hakan Güngör, *kanun (Turquie)*
 Lingling Yu, *pipa (Chine)*
 Minh Trang Nguyen, *zheng (Chine)*

Víctor Sordo, *ténor*
 Lluís Vilamajó, *ténor*
 Guillermo Pérez, *organetto*
 Efrén López, *luth médiéval & vielle à roue*
 David Mayoral, *percussion & cloches*

Jordi Savall, *vielle & direction*

Conception du programme : **Jordi Savall**

Sélection des musiques :

Jordi Savall : *musiques occidentales*

Waed Bouhassoun : *chants orientaux (arabes)*

Alfia Bakieva et Aliya Bakieva : *musiques tartares.*

Lingling Yu : *musiques chinoises*

Hania Luthufi et Efrén López : *musiques de Sri Lanka et Pakistan*

Nazanin Saveh : *musiques iraniennes*

Sélection des textes : **Sergi Grau & Jordi Savall**

Alfia Bakieva joue sur un violon Francesco Rugeri, construit en 1680 à Crémone, en Italie, qui lui a été prêté par la fondation Jumpstart Jr.

Textes: **Marco Polo La Description du Monde.**

Texte intégral en français moderne avec introduction et notes par Louis Hambis.

Librairie C. Klincksieck, 1955.

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya et du consortium Institut Ramon Llull.

HOMMAGE À MARCO POLO (1254-1324)

LA ROUTE DE LA SOIE, 2^{ème} PARTIE (1271-1295)

Chine, Tartarie, Arménie, Sri Lanka, Perse, Venise

1. 1275/76 À la fin de la première partie de leur voyage, les Polos arrivèrent à la cour de Kublai Khan dans la ville mythique de Ciandú [Xanadu].

Musique tartare Chanson : Ailes d'oie «ОЗЫН КЕЙ»

LXXV Ci devise de la cité de Shangdu et du merveilleux Palais du Grand Khan.

Quand on a chevauché trois journées vers le nord, nord-est, à partir de la cité dont je viens de vous parler, Tenduc, on trouve au bout de ces trois journées, une cité nommée Shangdu, bâtie en ce lieu par le Grand Khan qui maintenant règne et qui a nom Kublai Khan. En cette cité de Shangdu, Kublai Khan a fait bâtir un vaste palais de marbre et d'autres nobles pierres habilement travaillées. Les salles, chambres et corridors en sont tout dorés et bellement peints en dedans de fresques et images, de bêtes et d'oiseaux, d'arbres et de fleurs, et de bien d'autres choses, si habilement que c'en est délice et merveille à voir. A partir de ce palais est construite une seconde muraille qui, dans la direction opposée au palais, aboutit d'un côté au mur de la ville, près du palais, et de l'autre côté à l'autre bout d'icelui, et qui, en ses seize milles de tour, renferme une plaine de telle sorte qu'à moins de partir du palais, on n'y peut pénétrer; en quelle plaine sont fontaines et rivières d'eau courante et de belles prairies et bosquets. Et souventes fois le Grand Khan va chevauchant dans ce parc enclos de murs, ayant en croupe un léopard apprivoisé, et quand il veut, il laisse aller le léopard et prendre une de ces bêtes, daim, cerf ou chevreuil, et la fait donner aux faucons et gerfauts qu'il tient en mues. Ainsi fait il souvent pour son plaisir et son amusement.

2. ca. 1276 Les Polo arrivent à Cambaluc, l'actuelle Pékin, capitale de l'Empire mongol. Cambaluc était le siège du trône de Kubilai Khan et de sa cour, d'où l'administration civile mongole gouvernait et dictait les nouvelles lois qui remplaçaient ou réformaient les lois chinoises pour les rendre compatibles avec les codes imposés par Gengis Khan. Les Polo s'installent à la Cour de la ville.

Musique Chinoise

行街 Xing jie "Joyeuse promenade dans la rue" (ensemble 合奏)

Pièce ancienne du sud-est de la Chine célébrant et désirant l'harmonie entre la Nature et l'Homme.

XCVI. Ci dit de la cité de Cambaluc, comment elle est avec grand commerce et pleine de gens.

Et vous dis maintenant qu'en cette cité de Cambaluc est bien grande multitude de maisons et de gens, tant au-dedans qu'en dehors. Et sachez qu'il y a autant de

faubourgs que de portes, et elles sont douze; ils sont si grands que celui de chaque porte s'étend jusqu'à celui de l'autre, et leur longueur a trois ou quatre milles, de sorte que nul homme ne les pourrait dénombrer. Il y a bien plus de gens dans les faubourgs que dans la ville. C'est en ces faubourgs que logent et demeurent les marchands et tous les autres hommes qui y viennent pour leurs affaires... Et sachez encore très véritablement qu'à mon avis, point n'est au monde cité où viennent tant de marchands, ni où arrivent pareilles quantités de choses aussi précieuses et de plus grande valeur. Et vous dirai cela. Avant tout, vous dis les denrées coûteuses qui proviennent d'Inde : les pierreries, les perles, la soie et les épices; puis toutes les belles et chères denrées de la province du Catai, de la province du Mangi et des autres qui l'avoisinent... Il vient telles quantités de tout, que c'est chose extraordinaire, et impossible à estimer! Il n'y a pas de journée au monde que n'y entrent, par exemple, cent mille charrettes de soie et qu'on n'y fabrique avec cette soie quantité de draps d'or et bien d'autres choses. Et ce n'est pas étonnant, car en toutes les contrées environnantes, il n'y a point de lin: il convient donc de faire toutes les choses de soie. Bien est vrai, cependant, qu'ils ont en certains lieux coton et chanvre, mais non tant qu'il leur suffise, ils n'en produisent pas beaucoup, pour la grande quantité de soie qu'ils ont bon marché, et qui vaut mieux que lin ou coton. Je vous montrerai encore comme le Grand Seigneur peut faire beaucoup plus que je vous ai dit ou ne vous dirai dans ce livre, car c'est impossible que vous soyez satisfaits et pensiez que je parle vrai et raisonnablement!

3. 1279 Alphonse X le Sage compose les *Cantigas de Santa Maria*.

Alphonse X le Sage (1221-1284):

Santa Maria, strela do dia (Cantigas de Santa Maria, 100)

4. ca. 1280 Marco Polo embarque dans l'actuelle ville de Chendu pour rejoindre l'autre rive et poursuivre son voyage vers le sud en direction des montagnes du Tibet et de la province du Yunnan. Au-delà du Yunnan, Marco Polo continue vers le sud, en direction des territoires birmans que les troupes mongoles avaient également à moitié soumis.

Chanson des Pastuns (Pakistan) : *Zarsanga Ro ro keda*

CXX. Ci devise de la grande province de Çardandan.

Et vous dis qu'en ces trois provinces de Yunnan, Baoshan et Kunming, ils n'ont pas de médecin. Quand ils sont malades, ils font venir leurs magiciens: ce sont les enchanteurs des diables et ceux qui servent les idoles ; et dans cette province, il y en a quelques-uns! Quand ces magiciens sont venus, les malades leur disent les maux qu'ils ont ; et les mages commencent à sonner instruments, et chantent, et dansent, et balent, tous ensemble, pendant un long temps, jusqu'à ce qu'un de ces magiciens choit à la renverse par terre ou sur le pavé, avec grande écume à la bouche, et semble mort. La danse cesse, et prétendent que le diable est dedans le corps d'icelui. Alors les autres magiciens, qui là étaient plusieurs, voient que l'un d'eux est chu en telle manière

comme vous avez oui; adonc commencent à lui parler, et lui demandent quelle maladie a ce malade et pourquoi il l'a. Et il répond: " C'est tel esprit qui l'a frappé parce qu'il lui a fait telle offense. " Et dit qu'il en fasse sacrifice a telle idole et tel esprit, et qu'ensuite, tant magiciens et tant de dames, — de celles qui ont les esprits et qui ont les idoles —, se joignent à eux et fassent grandes louanges avec grands chants, grandes lumières et bonnes odeurs, a telle idole et tel esprit ; et qu'ainsi le dieu n'en voudra plus à l'homme malade. Adonc leur répondent les esprits, quand le malade doit se trouver guéri. Et quand ils ont eu cette réponse, les amis au malade font aussitôt exécuter ce que le démon leur commande et que les magiciens leur décrivent...

Ces réponses, bien qu'elles tombent quelquefois à côté, sont néanmoins très souvent vraies, à ce qu'ils disent. Si, par la Providence de Dieu, l'homme malade est guéri, disent que l'a guéri l'idole à laquelle le sacrifice était destiné. Mais s'il trépassé, disent que le sacrifice a été pipe, et que ceux qui l'ont préparé en ont goûté avant que l'idole eût reçu sa part. Or je vous ai conté les manières et usages de ces gens, et comment ces magiciens savent enchanter les esprits. Or nous laisserons ces gens et cette province, et vous conterons des autres ainsi que vous pourrez ouïr.

5. ca. 1280 Marco Polo se retrouve à Quinsai, « la Cité du Ciel », qu'il quitte pour aller vivre à Çaiton, « le Port des Délices ».

Musique tartare Danse : *Yulyk*

CLVII. Ci devise de la cité de Fugiu (Fuzhou).

En ce pays l'on trouve bien des lions, qu'on prend avec des pièges ; en effet, dans les endroits appropriés, on creuse deux fosses très profondes l'une à côté de l'autre, entre lesquelles on laisse un peu de sol ferme, peut-être la largeur d'une aune ; de chaque côté des fosses, on fait une haute haie, mais rien aux deux extrémités. A la nuit, le maître des fosses attache un petit chien au sol qui reste entre elles, et le laissant là, il s'en va. Le chien attaché ainsi, quand il est laissé par le maître, ne cessera pas d'aboyer ; et il faut que ce chien soit blanc. Aussi loin qu'il puisse être, le lion ouït la voix du chien et court à lui en grosse furie, et quand il le voit d'un blanc éclatant, et désirant bondir en hâte pour le saisir, il tombe dans la trappe. Le matin, le maître des fosses vient et occit le lion dans la fosse. La chair en sera mangée parce qu'elle est bonne, et la peau sera vendue, car elle vaut très cher. Mais s'il veut le prendre vivant, il le retirera fort bien avec un palan.

6. 1281 La deuxième bataille de Homs entre les Mamelouks menés par Qalawun et l'Il-khan mongol mené par Abaqa aboutit à une victoire mamelouke, mettant fin à une autre grande incursion mongole en Syrie.

Anonyme (Al-Andalus) : *Ya man Laibd Bihi Chamoulo (mouachah)*

7. 1282. Soulèvement des "Vêpres siciliennes" et révolte populaire de l'île de Sicile contre la domination féodale de Charles d'Anjou.

Anonyme mozarabe (XI^e siècle) : *Penitentes orate* (planctus)

8. 1282 Marco Polo semble avoir occupé le poste de gouverneur ou de fonctionnaire de la ville de Yangiú, aujourd'hui Yangzhou, jusqu'en 1285.

Musique chinoise *San Liu* 三六, *Trois six*

CXLV. Ci devise de la cité de Yangiu.

Quand on part de Taizhou, on va vers le Sirocco une journée par une très belle contrée où il y a assez de villages et de hameaux. Alors on trouve une noble et grande cité qui est appelée Yangzhou. Et sachez qu'elle est si grande et si puissante qu'elle a bien sous sa seigneurie vingt-sept cités grandes et bonnes, et de grands commerces. En cette cité siège l'un des douze barons du Grand Khan, l'un des gouverneurs de province mentionné plus haut, dignitaire de tout premier rang. Les gens sont idolâtres et leur monnaie est de papier. J'ajoute que Messire Marco Polo, celui-là même dont notre livre parle, eut seigneurie de cette cité pendant trois ans, en lieu et place d'un desdits barons, sur l'ordre du Grand Khan. Les gens vivent de commerces et de l'artisanat, car il s'y fait en quantités énormes harnois de chevaliers et d'hommes d'armes. Car je vous dis très véritablement, qu'en cette cité et aux alentours demeurent maints hommes d'armes que le Sire fait habiter là.

9. 1287 Rabban Sauma et son assistant Marcus, tous deux turco-chinois, visitent l'Europe en tant qu'ambassadeurs du khan mongol.

Anonyme ottoman : *Makām-ı Uzzäl Sakil "Turna" Semâ'ı* (Mss. Kantemiroglu, 324)

10. 1291 Le prince mongol ilkhanide de Perse, Arghoun, meurt à Tabriz. Les Mamelouks égyptiens conquièrent Acre et mettent fin à la présence des croisés latins en Palestine.

Improvisations vocales sur un poème de Şafi-ad-Din al-Ḥilli (poète iraquien, 1277-1339)

11. 1293 Les Mongols envahissent Java. Les Polo visitent le Sri Lanka et longent la côte du sous-continent indien en direction de la Perse.

Chanson (Sri Lanka) : *Mayura vannama*

CLXXIV. Ci devise de l'île de Seilan.

Quand on part de l'île d'Andaman et qu'on fait environ mille milles vers le Ponant, et un peu moins vers Garbin, on trouve alors l'île de Ceylan, qui est vraiment la meilleure île qui soit au monde pour sa grandeur, et vous dirai comment. Elle a environ deux mille quatre cents milles de tour, et vous dis qu'anciennement, elle était beaucoup plus grande, car elle avait environ trois mille six cents milles de tour, selon que se trouve sur la mappemonde des marins de cette mer... Or vous conterons tout le fait de cette île. Les gens de cette île ont langage à eux, et ont roi particulier qui est appelé Sendemam; ils sont idolâtres et ne

payent tribut à personne. Ils vont tous tout nus, hommes et femmes, fors qu'ils se couvrent leurs parties naturelles avec une pièce de tissu. Ils n'ont grains, fors que riz, et ont la graine de sésame de quoi ils font l'huile. Ils vivent de lait, de chair et de riz... Mais nous laisserons ces choses et vous conterons de la chose la plus précieuse qui soit au monde. Car je vous dis qu'en cette île naissent les nobles et bons rubis, et en nulle autre part du monde ils ne naissent aussi bons. Et encore y naissent les saphirs, et les topazes, et les améthystes, et les grenats, et encore maintes autres bonnes pierres. Et vous dis même que le roi de cette province a le plus beau et le plus gros rubis qui soit en tout le monde, ou qui fut jamais vu ou jamais se doive voir; et vous deviserai comment il est fait. Sachez qu'il a environ une paume de long, et est bien aussi gros que le bras d'un homme; c'est la plus splendide chose du monde à voir. Il n'y a nulle terre en lui, et il est vermeil comme du feu. Il a une valeur si grande qu'on aurait du mal à le payer avec de l'argent.

12. 1294 Mort de Kublai Khan, proclamé Grand Khan en 1260, fondateur et premier empereur de la dynastie mongole Yuan de Chine.

Musique tartare *Chanson funéraire : Umyrzaya*

LXXVI. Ci devise de tous les faits du Grand Khan qui maintenant règne et est nommé Kublai Khan.

Or vous veux commencer à conter, en cette partie de notre livre, de tous les grandissimes faits et de toutes les grandissimes merveilles du très grand seigneur des Tartares, le Grand Khan qui maintenant règne et est appelé Kublai Khan, ce qui veut dire en notre langue le seigneur des seigneurs et empereur; et c'est bien à bon droit qu'il a ce nom, car chacun sait vraiment que ce Grand Khan est le plus puissant homme en gens, en terres et en trésors qui fut jamais au monde, ni soit aujourd'hui, depuis Adam notre premier père, et que sous lui les gens sont tenus en telle obéissance que jamais on ne vit la pareille sous aucun roi plus ancien... Or sachez très vraiment que Kublai descend en ligne directe de Gengis Khan, premier sire de tous les Tartares du monde, car il faut que le sire de tous les Tartares soit directement de cette lignée... Le grand seigneur des seigneurs qui est appelé Kublai Khan est tel: il est de belle taille, ni petit, ni grand, mais de taille moyenne. Sa charnure est bien répartie, ni trop grasse, ni trop maigre; il est très bien constitué de tous ses membres. Il a son visage blanc et vermeil comme rose, ce qui lui donne un aspect très plaisant; les yeux noirs et beaux, le nez bien fait et bien séant. Il a quatre femmes qu'il considère toujours comme ses épouses légitimes. Chacune de ces quatre dames a une très belle cour personnelle, car il n'en est pas une qui n'ait trois cents suivantes belles et agréables; elles ont aussi maints écuyers et maints autres hommes et femmes en sorte que chaque dame a sa cour de dix mille personnes. Chaque fois que le seigneur veut coucher avec l'une de ses quatre femmes, il la fait venir dans sa chambre; parfois il va dans sa chambre à elle. Il a aussi bien des concubines, comme je vous l'expliquerai. De ses quatre épouses, le seigneur a vingt-deux enfants mâles, et encore vingt-cinq autres fils de ses concubines. Avant qu'il fut seigneur, le Grand Khan souhaitait presque toujours partir en guerre; il désirait qu'on le trouvât en toute affaire parce qu'outre

qu'il était homme d'armes éprouvé et brave, il s'était fait connaître pour grand capitaine, le plus sage et audacieux en conseils et stratégie que les Tartares eurent jamais. Mais après qu'il fut seigneur, il n'alla plus jamais à la guerre en personne.

13. 1294 Lorsque les Polos eurent réglé l'affaire de la princesse mongole de la dynastie Yuan, Kukachin à la cour d'Argon, et eurent pleinement rempli la mission que le Grand Khan leur avait confiée, ils arrivèrent à Tabriz.

Musique persane

XXXI. Ci commence sur la Grande Province de Perse.

La Perse est une grandissime province, laquelle anciennement fut très noble et de hauts faits, mais à présent les Tartares en ont détruit et dévasté la plupart et elle est bien plus petite que jadis... C'est en Perse que se trouve la cité de Saveh, d'où partirent les trois rois quand ils vinrent adorer Jésus-Christ, car ils sont ensevelis dans cette cité dans trois tombeaux très grands et très beaux. Ils sont les uns à côté des autres. Les corps sont encore tout intacts avec cheveux et barbe. L'un se nommait Gaspard, le second Balthazar, et le troisième Melchior. Sachez qu'en Perse, il y a huit royaumes, parce qu'elle est grandissime province... Dans ces royaumes, sont très cruelles et méchantes gens, et homicides, car ils s'occident les uns les autres toujours et, ne fut la crainte de seigneurie, le Tartare du Levant, dont ils sont les sujets, ils feraient grands maux aux marchands qui voyagent. De fait, le Sire du Levant les a sévèrement punis et a décrété que dans toutes les passes dangereuses, les habitants seraient tenus, à la demande des marchands, de fournir bonnes et vigilantes escortes de contrée en contrée pour leur protection et sûreté; et que pour le paiement des escortes, il leur serait donné deux ou trois grossi pour chaque charge, selon la longueur du chemin. Et malgré la seigneurie, ils ne laissent pas de faire dommages chaque fois qu'ils peuvent, car si les marchands ne sont bien pourvus d'armes et d'arcs, ils les occident et les maltraitent malement et leur dérobent tout. Parfois, quand on n'a pas fait bonne garde, ils les massacrent tous. A raison de quoi les marchands, s'ils veulent échapper, doivent aller bien armés et en grosse compagnie.

14. 1295 Les Polo traversent le nord de la Perse, l'Arménie, la Géorgie et atteignent Trébizonde, où ils sont dépouillés d'une grande partie de leurs biens.

Musique arménienne : Introduction et danse

XXIII. Ci devise du roi des géorgiens et de leurs affaires.

En Géorgie est un roi qu'on appelle toujours David Melic, qui veut dire en français Roi David; et il est sujet du roi des Tartares. On dit qu'anciennement, tous les rois de cette province naissaient avec le signe d'un aigle sur l'épaule droite, mais qu'ils n'ont plus ce signe maintenant. Ce sont gens très beaux et vaillants aux armes, bons archers et bons combattants à la guerre. Ils sont chrétiens, mais observent la loi grecque. Ils portent les cheveux courts à la manière des clercs. Cette Géorgie est la province que le roi Alexandre le Grand ne put traverser lorsqu'il voulut retourner en Occident, parce

que la route est étroite et très dangereuse... Il y a beaucoup de villes et de villages dans cette province; ils ont grande abondance de soie, font des draps de soie et d'or, les plus beaux qu'homme vit jamais. Tous les hommes de cette province vivent somptueusement, car y a abondance de toutes choses, et ils vivent du commerce et du travail du sol. La province est toute pleine de grandes montagnes, de passes si étroites et si fortes, que, je vous le dis, les Tartares jamais n'ont pu la dominer entièrement.

15. 1298 Marco Polo est capturé par les Génois et emprisonné à Malapaga. En prison, il rencontre Rustichello da Pisa et, ensemble, ils commencent à écrire *La Description du monde*.

16. 1299 Traité entre Venise et les Turcs.

Anonyme ottoman : Makām-ı Hüseyinî Sakil-i Ağa Rızā (Mss. Kantemiroglu, 89)

17. 1299 Libération de Marco Polo et Rustichello da Pisa.

Anonyme (XIII^e siècle): Ave, donna santissima (Laudario di Cortona, n° 3)

18. 1324 Le 8 janvier, Marco Polo meurt à l'âge de 70 ans. Il sera enterré dans l'église de San Lorenzo de Venise. Les biens de Marco Polo sont répartis entre ses trois filles, Fantina, Bellela et Moreta. Dans son testament, son esclave tatar, Petrus, est libéré après vingt ans de service.

Anonyme (XIII^e siècle): O totius Asie Gloria, Regis Alexandria Filia (conductus)

CCXXXIV. Comment le roi Nogai se conduisit vaillamment.

Vous avez appris notre départ, c'est-à-dire comment nous quittâmes le Grand Khan, au début de ce livre, dans un chapitre qui raconte la peine et la difficulté qu'eurent Messire Mafeo, Messire Nicolo et Messire Marco à demander leur congé au Grand Khan; et ce chapitre montre comment la fortune nous servit pour notre départ. Or sachez bien qu'en l'absence de ce favorable événement, nous aurions éprouvé toutes les peines et difficultés du monde à le quitter, de sorte que je crois que ne serions jamais revenus en notre pays. Mais je pense que notre retour a été voulu par Dieu, pour que les choses qui sont au monde puissent être connues. Car, ainsi que l'avons dit au premier chapitre de ce livre, n'y eut jamais aucun homme, ni Chrétien, ni Sarrazin, ni Tartare, ni Païen, qui ait jamais visité d'aussi vastes régions du monde que ne le fit Messire Marco, fils de Messire Nicolo Polo, noble et grand citoyen de la cité de Venise.

Francesco Landini (ca. 1325-1397) : Ecco la primavera (ballata)

Textes : Marco Polo *La Description du Monde*.

Texte intégral en français moderne avec introduction et notes par Louis Hambis. Librairie C. Klincksieck, 1955.

LA VOIX DES TARTARES

L'Ensemble Ekkiyat avec le programme « La Voix des Tartares », représente le patrimoine musical des Tartares dans leurs différents groupes ethniques, un groupe de populations de lignée turque et mongole présentes dans de vastes territoires de Russie, de Mongolie, d'Asie centrale, du Moyen-Orient, des Balkans et de Crimée. Un voyage musical qui traverse à la fois la culture des nomades et celle des peuples qui les ont influencés.

Alfia et Aliya Bakieva musiciennes renommées et acclamées appartenant à ce groupe ethnique, accompagnées par Giovanni Apprendi ont créé un projet motivé par la redécouverte de leur propre patrimoine culturel et pour faire revivre les traditions transmises par leur propre famille. Un programme où le chant, la danse et les costumes seront clairement les protagonistes. Padrig Vion racontera avec virtuosité ce conte écrit par Aliya Bakieva.

LA VOIX DES TARTARES

Suggestions sonores de Mongolie
(chants, chansons, sensations des rites chamaniques d'Asie Centrale)

Danse tartare : *Sarmàn*

Danse du Kazakhstan : *Kazàn*

Chanson tartare : *Kubelèk*

Chanson tartare : *A'hi! Bilibim*

Danse d'Ouzbékistan

Chanson de l'Empire ottoman : *Nikriz Zeybek*

Tanburi Cemil Bey (Istanbul, 1873 – Istanbul, 1916)

Danse des Tartares de Crimée : *Tim-Tim*

* * * * *

Chanson arabo-andalouse : *Lamma Bada*

Danse bulgare : *Petrunino Hòro*

Chanson tartare : *Ak Kalfak*

Danse bulgare : *Djanguriza*

Chanson slave : *Kùmushki*

Chanson tartare : *Apipà*

Chanson macédonienne : *Zajdi Zajdi Jàsno Sònze*

Danse des Tartares de Crimée : *Haitarmà*

Berceuse tartare : *Elli Belli Bebkese*

Distribution

Ensemble Ekkiyat

Simona Gatto, *chant & percussions*

Alfia Bakieva, *violon, kil kobyz, ghijjàk, voix & danse*

Aliya Bakieva, *saz, cymbale tibétaine, voix & danse*

Giovanni Apprendi, *percussions*

Padrig Vion, *récitant*

Aliya Bakieva, *auteur du texte de la fable*

Fayzà Abdrakhmanova (*grand-mère*), *source de musique et de textes issus du patrimoine tartare*

Costumes originaux réalisés par Zulfiya Bakieva (*mère*) en collaboration avec Fayzà Abdrakhmanova

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya et du consortium Institut Ramon Llull.

La Voix des Tartares

Le conte de l'enfant Ojsilù, « Le chemin de la maison »

Mesdames et Messieurs ! Adultes et enfants ! À ceux qui cherchent encore et à ceux qui ont trouvé ce qu'ils cherchaient : ce soir, je vais vous raconter l'histoire d'un petit garçon et de ses pérégrinations dans des pays lointains ! Il était une fois, il y a très très longtemps... comme disent les Tartares, « quand la pie et la chèvre régnaient », un petit garçon qui s'appelait Ojsilù. Lorsque ses parents lui demandaient de faire quelque chose, il ne les écoutait pas et courait immédiatement chercher sa chère flûte Kuraj. Il en jouait pendant des heures en rêvant de visiter des pays lointains... (*Quelqu'un connaît le kuraj ? quelqu'un ? Le kuraj est une ancienne flûte tartare qui, par sa sonorité, donne naissance aux vents des collines et des steppes tartares) ...Un beau jour, Ojsilù, plus en colère que jamais à cause des reproches constants de ses parents qui l'accusaient d'être un rêveur « fainéant », leur cria : « Je vais aller vivre dans les montagnes, loin d'ici ! - Cela dit, les jours suivants, il rassembla secrètement ses affaires et s'enfuit de la maison à l'insu de tous. En marchant, il commença à se sentir libre et léger... il se répétait sans cesse : « Dans les hautes montagnes, personne ne me dérangerà ! ».

Les « Hautes Montagnes » étaient la terre sacrée des Chamans mongols et personne n'était autorisé à y entrer. Les pentes et les hauteurs étaient habitées par des créatures jamais vues par les êtres humains : des oiseaux aux couleurs les plus colorées et des arbres qui parlent. Alors qu'Ojsilù marchait, soudain, les chênes vigoureux lui barrèrent le chemin : « Personne ne peut entrer dans la montagne sacrée ! - dit le vieux chêne. - "Mais je dois aller voir le vieux et puissant Chaman ! « objecta l'enfant, mais il fut immédiatement interrompu par la voix grave et austère de la montagne, qui tonna :

« Ojsilù ! C'est moi, c'est la montagne qui te parle ! Je suis le vieux et puissant Chaman !

- "Oh magnifique Chaman », commença Ojsilù, »JE VEUX !...

- "Je veux???" - Attends mon enfant, dit la montagne, avant de me demander quoi que ce soit, je dois regarder dans ton cœur : s'il est aussi pur que l'eau des ruisseaux de cette montagne, alors je t'écouterai. »*

BATTEMENTS DE TAMBOUR REPRÉSENTANT LES BATTEMENTS DU CŒUR D'OISILOU

À cause de la peur, Le cœur d'Ojsilù se mit à battre la chamade.

(Pendant ce temps, la musique chamannique commence lentement ici)

La montagne se mit à bouger et à grogner : d'énormes rochers dégringolèrent du sommet, les oiseaux se mirent à tourner en rond, effrayés, émettant des sons si aigus et si stridents que tous les habitants de la montagne, entendant l'appel des oiseaux, se joignirent à une danse magique, accompagnée de l'incantation du Chaman.

« Mauvais enfant ! Toi qui n'as jamais respecté personne, qui ne t'es pas soucié de la douleur de tes parents que tu as abandonnés !

« Eh bien, tu auras ce que tu veux ! Tu erreras seul dans le monde et ce n'est que lorsque je verrai dans ton cœur un repentir sincère que je te permettrai de revenir. »

« Loin d'ici ! « dit la montagne avec mépris.

C'est ainsi que commença la longue errance d'Ojsilù

DANSE DE TARTARE - « Sarman »

*Il commença un voyage loin de sa patrie, de pays en pays, à travers steppes, montagnes, forêts et rivières. Un jour, Ojsilù aperçut au loin un petit village suspendu aux pieds de la montagne Tien Shan, et fut immédiatement attiré par ses sons et ses couleurs lorsqu'il franchit les portes du village. Il était arrivé au Kazakhstan. Ojsilù fut joyeusement accueilli par les habitants, qui partagèrent avec l'enfant les joies du jeu de course de chevaux et le plaisir de déguster de délicieuses spécialités culinaires. C'était le « Nauris », la fête du printemps tant attendu, et que l'on saluait en chantant de belles mélodies populaires.

DANSE KIL KOBYZ - « Kazan »

Au plus fort de la fête, on entendait au loin, on commençait à entendre les hurlements des loups, qui passaient souvent dans la région.

CHANT DU LOUP

Effrayés par les hurlements, les villageois se réfugièrent dans leurs yourtes, laissant Ojsilù seul et effrayé. Il décida alors de se réfugier sur le mont Tian Shan. Alors qu'Ojsilù gravissait les pentes de la montagne, un vieil homme à la longue barbe blanche, l'Aksakal le plus respecté, surgit de nulle part. « Avec la naissance du printemps », dit le vieil homme, « prends du pain et du sel, dis-moi la vérité ! Où vas-tu ? Pourquoi es-tu seul ici, le jour de la grande fête ? Où est ta famille ?

« Je n'ai pas de famille, j'erre seul dans le monde entier », répondit Ojsilù.

Le Sage regarda l'enfant avec des yeux pleins de compassion : Hum mais où vas-tu maintenant ? a-t-il demandé.

- "Ah je vais là où mes yeux regardent" soupira Ojsilù.

- Mon enfant, tu sais que là-bas, au sommet de la montagne, dans la forêt de noyers, vit une petite Kubelek, une fée joyeuse qui pourrait t'aider à trouver ton chemin ; si tu veux la rencontrer, viens avec moi. « Le vieil homme commença à gravir la montagne si vite qu' Ojsilù., surpris, eut du mal à le suivre.

En chemin, ils rencontrèrent des ours redoutables, des léopards des neiges et des loups voraces ; les animaux ne s'approchèrent pas, mais au passage du respectueux Aksakal, ils inclinèrent la tête en signe de révérence. Lorsqu'ils atteignirent la noyeraie, Ojsilù fut attiré par une mélodie joyeuse : « C'est Kubelek ! » s'exclama le vieil homme. Alors qu'ils s'approchaient, Ojsilù vit une lueur : c'était Kubelek, un papillon aussi beau que la rosée.

« Avec la naissance du printemps, Kubelek ! - dit le vieil homme en la saluant, je t'ai amené un enfant, Ojsilù. C'est un pèlerin solitaire qui s'est égaré. Sois bonne, aide-le à retrouver son chemin. Ojsilù admira Kubelek avec émerveillement : il n'avait jamais vu une beauté aussi rare. Le papillon s'approcha d'Ojsilù et, se posa près de son oreille, lui murmurant : « Je t'aiderai, Ojsilù, car c'est aujourd'hui Nauris ! la naissance du printemps, qui apporte l'amour, l'amitié et le renouveau des cœurs. Suis ma voix !"

"Bon voyage », dit le vieil homme, en se transformant en chameau blanc et en s'éloignant lentement. Enchanté par la mélodie de Kubelek, Ojsilù courut devant elle, extatique, sans se soucier de ce qui venait de se passer.

CHANSON - « Kubelek »

Kubelek emmena Ojsilù au Tatarstan, où le papillon l'accueillit.* L'enfant se sentit à nouveau seul, mais sur le chemin de la ville la plus proche, il rencontra un serpent blanc qui en se balançant, le rassura, le libérant de la peur et de la fatigue.

Ce serpent était venu sur Terre bien avant la naissance du Soleil et de la Lune. Il possédait le pouvoir de prédire l'avenir.

SIFFLEMENT, IMITANT CELUI DU SERPENT

"Salut, Ojsilù. Je suis le Serpent Blanc, gardien de la sagesse de la Route de la Soie, gardien des secrets des galaxies froides et conteur des histoires des pèlerins millénaires. C'est un plaisir de te rencontrer enfin ! Je t'attendais depuis longtemps. Écoute-moi bien !

Le sage serpent blanc s'approcha lentement du garçon, lui murmurant des mots anciens et mystérieux, tandis que seul le vent semblait capable de capturer l'essence de cet échange de secrets voilés...

« Et maintenant, adieu ! Pars, Ojsilù ; un cheval rapide t'accompagnera. Monte le, et il te mènera à mon pays."

Et sur ces mots, le serpent blanc se transforma en un vigoureux dragon, s'élevant dans le ciel avec ses puissantes ailes. Pendant tout ce temps, Ojsilù n'avait pas dit un seul mot et se sentait comme dans un rêve. Soudain, un magnifique cheval apparut, à l'allure forte et noble. L'enfant le monta et, après avoir traversé des plaines et des steppes sans fin, il arriva à la capitale, Kazan.

CHANSON TARTARE - « Ay Bilbilim »

Le cheval salua Ojsilù et disparut dans la steppe, courant librement et facilement. En entrant dans la ville, le petit pèlerin fut immédiatement entouré par la musique et la gaieté des gens. Il vit de grandes tables remplies de mets savoureux et les citoyens participant à des jeux festifs et à des courses de chevaux. À Kazan, la Fête « Sabantuj » était arrivée. Ojsilù participa à divers jeux et concours, rencontra de nouveaux amis et fut fasciné par les mélodies locales typiques, qui lui rappelaient son pays et sa famille. À la fin de la fête, Ojsilù dit au revoir à tous ses nouveaux amis et reprit son voyage. L'enfant a marché longtemps, jusqu'à ce que, fatigué et assoiffé, il s'arrêta dans un petit village d'Ouzbékistan. Son attention fut attirée par une tente qui se dressait sous de grands arbres qui la protégeaient du soleil brûlant. Ojsilù s'en approcha et vit des gens assis confortablement à l'intérieur, sur des coussins moelleux ; insouciant, ils buvaient du thé et bavardaient amicalement. Il se trouvait dans la fameuse Chaykhana, la maison de thé, dont il avait tant entendu parler. Invité à boire la boisson chaude, il se lia d'amitié avec trois voyageurs : un pèlerin turc, un Tartare de Crimée et un Arabe, qui s'étaient arrêtés sous la tente pour se reposer. Chacun d'entre eux venait d'un pays lointain et parlait avec animation de la beauté de leur terre... soudain, ils furent interrompus par le son des tambours !

DANSE D'OUBÉKISTAN

L'Ouzbékistan accueille tous les étrangers : ceux qui ont traversé ce beau pays lors de leur voyage pourront le confirmer. Les filles, vêtues de soies brillantes et colorées, dont chaque motif symbolisait la richesse de la nature ouzbèke, servaient des pâtisseries traditionnelles au son de la doira, remplissant l'air d'un doux parfum.

Dans le salon de thé, une ambiance conviviale règne et la boisson chaude coule à flot, aussi fluide que les pensées sur le lit de la rivière.

« Mes amis », dit le pèlerin turc, « je viens d'Istanbul, une ville située à la fois aux confins du monde. C'est un endroit merveilleux et exotique, peuplé de gens bienveillants et riche de légendes fascinantes. Mes chers amis, j'aimerais vous en raconter une en jouant une mélodie... »

Alors que le pèlerin turc s'installait sur le tapis brodé, les mélodies enchanteresses de son saz flottaient dans l'air, enveloppant les auditeurs dans une étreinte sonore. Chaque note évoquait des images vives de jardins fleuris et de ciels étoilés, tandis que les amis, ravis par la musique, étaient transportés dans un voyage intemporel, lointain et fascinant...

MUSIQUE TURQUE « Nikriz Zeybek »

Dans la tente, ils continuaient à apporter des plats délicieux : des pêches parfumées, des raisins mûrs et des pommes savoureuses ; le thé a agréablement rafraîchi les invités de la chaleur de midi.

« Je suis très heureux d'avoir rencontré des gens aussi merveilleux que vous et je suis reconnaissant pour l'hospitalité de l'Ouzbékistan », a déclaré le Tartare de Crimée.

« Nous aussi ! Nous aussi ! » – les autres hommes ont applaudi en chœur.

« Mes amis, j'aimerais vous montrer un spécimen particulier de ma terre :

J'ai amené avec moi un petit oiseau qui vit dans nos merveilleuses vallées. Écoutez son chant et imaginez-le danser en tourbillonnant, se dirigeant vers la merveilleuse terre de Crimée.

DANSE DES TARTARES DE CRIMÉE - « Tim Tim »

"Amis!" - commença l'Arabe - "Je vais vous raconter l'histoire d'une princesse amoureuse d'un étranger, un fils du monde."

Ojsilù écoutait attentivement et était fasciné par les histoires de ses nouveaux amis. "La belle princesse, fille du sultan de Sohar, ressentait un amour si fort que son seul souhait était de courir vers son bien-aimé, de suivre ses traces et de devenir une étrangère, une fille du monde aussi.

Mais un puissant sorcier, secrètement amoureux de la princesse, fou de jalousie et de colère, décida que si la jeune fille n'était pas à lui, elle ne devait appartenir à personne d'autre. L'enchantement maléfique l'a finalement kidnappée et l'a cachée sur la plus petite et la plus pâle étoile du firmament.

Malgré la distance, l'amour entre la princesse et l'étranger ne diminua pas d'intensité et à partir de ce jour, chaque nuit, lorsque les étoiles s'illuminaient dans le ciel, la princesse commençait à danser avec tout l'amour qu'elle avait dans son cœur : la danse donnait de l'énergie à l'étoile pâle, qui brillait de plus en plus fort, illuminant nuit après nuit le chemin de l'étranger amoureux, en constante recherche de sa flamme perdue.

DANSE ARABE - « Lamma Bada »

Ojsilù devait continuer. Quelle était la lumière qui pouvait lui montrer le chemin ? Après avoir quitté le salon de thé, il se retrouva à nouveau seul et, chaque jour qui passait, ses pensées pour sa famille devenaient plus intenses. Le garçon se souvenait des mains de sa mère, noueuses à force de travailler dur mais en même temps douces et pleines d'amour. Il se souvenait de la façon dont ces mains préparaient le thé parfumé à l'origan et aux fraises, cuisinaient les focaccias les plus délicieuses et les plus moelleuses, et comment elles le caressaient doucement avant qu'il ne ferme les yeux pour la nuit. Il revivait avec vivacité le regard gentil et malicieux de son père et les rires qui emplissaient l'air tandis qu'ils sirotaient du thé ensemble... Ces souvenirs réchauffaient le cœur d'Ojsilù d'un doux bonheur, à tel point que le garçon se sentait incapable de se rappeler la raison de sa colère envers ses parents... Voyager seul ne lui remontait plus le moral ; il avait hâte de rentrer chez lui. Mais quel chemin doit-il prendre ? Où était-il allé ? Au cours de sa longue errance, il traversa la Bulgarie.

MUSIQUE BULGARE - « Petrunino Horo »

Ojsilù s'arrêta au bord du Danube et vit une hirondelle qui, après avoir tourné autour de lui, atterrit sur une pierre, se transformant en une belle jeune fille.

Ojsilù resta sans voix et ne put dire un seul mot.

La fille le regarda gentiment et dit :

« Bonjour, mon enfant. Où vas-tu et pourquoi es-tu seul ? »

« J'ai quitté ma maison et depuis, je parcours le monde seul. » répondit le garçon.

Je comprends... Moi aussi, j'ai quitté ma maison pour voler librement autour du monde, comme les hirondelles. L'automne est arrivé, je pars vers le sud. C'est un très long voyage, mais je volerai avec mes amies les cigognes et, quand je serai fatiguée, je m'assiérai sur leurs ailes qui me mèneront à destination comme un bébé emmaillotté.

Ne sois pas triste Ojsilù ! Je suis sûre que tu trouveras aussi le chemin du retour.

MUSIQUE - « Ak Kalfak e Djanguriza »

La jeune fille offrit à Ojsilù un brin de géranium sauvage en cadeau pour le protéger tout au long de sa route, lui souhaitant de retrouver son chemin perdu. Soudain le ciel se remplit d'hirondelles et de cigognes, la fille-hirondelle prit également son envol vers les terres du Sud.

Ojsilù était à nouveau seul et marchait de plus en plus fatigué et triste le long des rives du Danube. Au loin, il aperçut une jeune fille entourée de fleurs, avec lesquelles elle s'appropriait à préparer des guirlandes très parfumées. Chaque fois qu'elle déposait une guirlande sur le lit de la rivière, elles tombaient au fond. La fille était tellement découragée qu' Ojsilù n'avait presque pas le courage de s'approcher d'elle. Soudain, la jeune fille se mit à chanter, d'une voix douce et mélodieuse, une chanson slave qui racontait une histoire triste. Ojsilù resta caché parmi les arbres et écouta, en silence.

Le chant de la jeune femme disait " :

Oh mes chers amis, allez dans les jardins verdoyants, emmenez-moi avec vous.

Oh, mes chers amis, vous récolterez des fleurs fraîches, récoltez-les aussi pour moi.

Mes Amis, vous tresserez les fleurs en couronnes,

tressez-en une pour moi.

Mes chers amis, vous irez au Danube,

Emmenez-moi avec vous, s'il vous plaît.

Chers amis, laissez flotter les couronnes,

faites-le pour moi aussi.

Oh, mes amis, vos couronnes dansent,

tandis que la mienne, silencieuse, s'enfonce dans les profondeurs.

Oh, mes amis, vos garçons sont revenus de la guerre,

mais le mien ne vient pas, et mon âme s'interroge.

Il ne vient pas et ne m'écrit pas de lettres... peut-être m'a-t-il oubliée...

CHANSON - « Kmushki »

À ce moment-là, notre pèlerin ressentit un fort désir de retourner chez lui pour revoir ses parents, ne serait-ce qu'un instant. Ojsilù avait compris la grande erreur qu'il avait commise.

Il errait dans des plaines inconnues et avait presque abandonné l'espoir de rentrer chez lui lorsqu'il aperçut soudain une lueur familière.

Kubelek!

« Kubelek ! Ma chère Kubelek ! Je comprends enfin quel chemin je dois prendre. Tu es mon seul espoir ! S'il te plaît ! Aide-moi ! »

« Oui, je vais t'aider mon petit ami ! Viens ! Viens ! »

« Ton cœur est sincère maintenant, je vais te montrer le chemin du retour.

CHANSON TARTARE - « Apita »

Kubelek conduisit Ojsilù vers les merveilleuses terres de Macédoine et, du haut de la montagne « Korab », il se tourna vers le ciel : « Soleil resplendissant, et toi, Lune brillante, et vous, étoiles brillantes, montrez-moi le chemin du retour ». Ma terre et ma famille sont ce que j'ai de plus cher. Maintenant je comprends.*

CHANSON - « Zajdi Zajdi... »

La lune, comme un immense plateau d'argent brillant dans le ciel, sourit au garçon, tandis que les étoiles, comme des millions de lucioles, éclairaient le chemin menant à sa maison.

DEUX CHANSONS DES TARTARES DE CRIMÉE - « Haitarmà »

Ojsilù dormait profondément et sa mère était à côté de lui ; elle chantait une berceuse qui disait : « Dors mon petit bébé, dors, tout cela n'était qu'un rêve magique.

Auteur : Aliya Bakieva

FOLÍAS & ROMANESCAS

L'usage d'une phrase type répétée à la basse, sur laquelle s'élaborent des développements contrapuntiques dans les voix du dessus, constitue l'une des formes les plus anciennes de la musique instrumentale en Europe. Son origine réside le plus probablement dans une tradition d'improvisation que développèrent des interprètes de musique de danse. Avec une basse obstinée à partir de notes de longue durée et d'un rythme régulier, la gamme limitée des choix consonants pour les parties de dessus génère une séquence harmonique relativement stable ; et c'est en fait cette association d'une ligne de basse donnée et d'une forme rythmique et harmonique spécifique qui constituait souvent la caractéristique la plus reconnaissable d'une danse particulière et c'est cette conjoncture qui aidait le mieux les danseurs à trouver les bons pas et à les suivre. Les instruments tenant le dessus pouvaient ainsi improviser librement des *discantus* virtuoses sur ce *basso ostinato*, comme les Italiens l'appelaient, tandis que la présentation répétée de cette basse obstinée avait pour propos d'identifier clairement la danse à laquelle elle appartenait. Même dans un contexte d'exécution purement instrumentale, sans aucune association avec la danse, certaines basses continues circulèrent largement à travers l'Europe en tant que support idéal pour l'improvisation, prenant place dans un répertoire instrumental cosmopolite, tandis que d'autres restaient propres à une région particulière, exclusivement.

La *Folía* est l'une des nombreuses danses et chansons dansées d'origine populaire qui se sont développées dans la péninsule Ibérique vers la fin du Moyen Age et qui ont probablement été utilisées dans leur contexte original pendant une période assez prolongée, avant d'être assimilées ensuite par le répertoire polyphonique de cour, à la fois vocal et instrumental, à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle. Son origine portugaise est confirmée en 1577 par un influent théoricien espagnol, Francisco de Salinas, dans son traité *De musica libri septem*, et effectivement, on en trouve mention pour la première fois dans divers documents portugais de la fin du XV^e siècle, entre autres dans les pièces du créateur du théâtre de la Renaissance au Portugal, Gil Vicente, dans lesquelles elle est associée à des personnages populaires, bergers ou paysans en général, occupés à danser et à chanter avec énergie (d'où son nom de « Folía », qui signifie à la fois « amusement débridé » et « folie » en portugais), façon aisée d'en signaler au public le caractère social, ou encore, d'en faire la célébration d'un heureux dénouement de l'action. En outre, tout au long des XVI^e et XVII^e siècles, les chroniques portugaises de l'époque font constamment référence à des groupes de paysans priés de venir danser la *Folía* dans les châteaux de la haute noblesse à l'occasion de fêtes et d'événements tels que mariages et naissances.

Au début du seizième siècle, la ligne de basse de la *Folía* était déjà présente dans un certain nombre de pièces polyphoniques rassemblées dans le *Cancionero de Palacio*, sur laquelle plusieurs lignes mélodiques contrastées pouvaient s'élaborer, telles celles des chansons « Rodrigo Martínez » (CMP 12) ou « De la vida deste mundo » (CMP 121).

Dans son *Trattado de glosas*, en 1553, Diego Ortiz inclut plusieurs ensembles de ces variations, et y utilise la ligne basse de la *Folía* - ainsi que celles de la *Romanesca*, du *Passamezzo Antico* et du *Passamezzo Moderno* - précisément comme un schéma harmonique de basse obstinée confiée au clavecin, et sur lequel la viole exécute des élaborations mélodiques d'une haute virtuosité.

La *Morisca* ou *Perra Mora*, une danse à la saveur puissamment arabe dans son rythme caractéristique à 5/2, est ici offerte dans la version attribuée à Pedro Guerrero et extraite du *Cancionero* dit de « *Medinacelli* », compilation datant de la deuxième moitié du XVI^e siècle. Tout comme le *Pésame d'ello*, la *Zarabanda* et la *Chacona*, elle est mentionnée par Miguel de Cervantès dans son roman *La illustre Fregona* en tant que danse profane parmi les plus populaires de son temps au point qu'elles en vinrent toutes à « s'immiscer sous la rainures des portes des couvents de nones » (« ha intentado... entrar por los resquicios de las casas religiosas »).

En Angleterre, des compositeurs des XVI^e et XVII^e siècles tels que William Byrd, John Bull, Thomas Tomkins et par la suite Christopher Simpson ou John Playford développèrent une tradition similaire de variations d'ostinato, choisissant parfois la même basse obstinée que leurs homologues continentaux, mais le plus souvent, ils en utilisèrent d'autres, chaque auteur héritant des basses d'autres musiciens britanniques ou inventant les siennes propres pour chaque pièce nouvelle. Des chansons à strophes sur un modèle harmonique répété, comme le fameux *Greensleeves*, étaient souvent utilisées à cet effet ainsi que des lignes de basse indépendantes sans parties de *discantus* rattachées, pouvant aller d'une simple cellule de deux notes (comme dans *The Bells de Bull*) et pouvant aller jusqu'à de longues mélodies d'une structure interne complexe. Un musicien connecté à l'école à Puebla, Juan García de Zéspedes († 1678) nous a laissé un *villancico* de Noël comique *Ay que me abraso* (littéralement : je brûle) écrit sur le rythme caractéristique d'une autre danse mexicaine, la *Guaracha* et dans laquelle les personnages dépeints soupirent et suffoquent à cause de la chaleur excessive générée par leurs émotions à la vue du Christ nouveau né.

Une pièce fascinante d'influence amérindienne viennent du vice royaume du Pérou. Ce est une sorte de prototype de l'enregistrement « ethnomusicologique » de musique amérindienne du Pérou à nous être parvenu depuis la période coloniale : un *cachua* traditionnel ou chant de Noël recueilli dès la fin du XVII^e siècle par l'Évêque du diocèse péruvien de Trujillo, Baltasar Martínez Compañón et utilisé ici comme base

pour une improvisation instrumentale. Que ce soit la musique en soit d'origine ibérique ou amérindienne, il nous est remémoré une fois de plus que cet héritage musical multi-culturel développé par l'interaction triangulaire de la Péninsule, de l'Afrique et du Nouveau Monde fut généré, en premier chef, par la rencontre effective de ces trois traditions vivantes, s'influençant mutuellement dans le contexte d'une pratique d'interaction largement dominée par l'improvisation beaucoup plus que par une approche purement académique.

Mais une fois parvenue au dernier quart du XVII^e siècle, la Folia connaît à nouveau un processus de standardisation où la version à ligne basse mentionnée ci-dessus devient la norme (chaque ton se voit attribuer une durée équivalente à la mesure, en mesure ternaire) avec un déchant standard associé à la séquence harmonique ainsi obtenue. Dans toute l'Europe, et tout au long du XVIII^e siècle, elle devient alors l'un des terrains favoris pour des variations instrumentales à haute virtuosité, celles de compositeurs aussi importants que Corelli, Alessandro Scarlatti, Vivaldi et Buononcini en Italie, Marais et D'Anglebert en France ou Johann Sebastian et Carl Philipp Emanuel Bach en Allemagne. « La Follia » de Corelli, incluse dans sa célèbre collection Opus 5 de sonates pour violon et continuo solo, de 1700, eut une influence particulière sur la formation d'une vaste gamme de styles de variations sur ce thème, qui furent ensuite largement imitées par d'innombrables compositeurs mineurs. Il va sans dire que, même sous sa nouvelle forme standardisée de l'époque baroque, la *Folia* demeure un élément essentiel du répertoire instrumental ibérique des XVII^e et XVIII^e siècles, dont un exemple particulièrement charmant est, par exemple, l'arrangement inclus dans la collection manuscrite d'Antonio Martín i Coll, *Flores de Música* (vers 1690). Cherubini rendra plus tard hommage à ses origines portugaises en l'utilisant comme thème principal de l'ouverture de son opéra de 1798, *L'hôtellerie portugaise* ; et même certains des virtuoses du piano de l'époque romantique, jusqu'en 1867 (Liszt, Rhapsodie espagnole) et 1931 (Rachmaninov, Variations sur un thème de Corelli) l'utiliseront comme symbole de permanence d'une noble tradition, vieille de presque trois siècles, celle de l'art de composer de brillantes variations pour le clavier.

Mis à part Ortiz, de nombreux autres compositeurs ibériques écrivant pour la *vihuela*, la guitare, la harpe ou l'orgue firent usage de ces basses obstinées dans leurs œuvres instrumentales. En 1626, dans son ouvrage *Facultad organica*, une des publications les plus influentes pour le clavier maniériste dans la Péninsule ibérique, l'organiste Francisco Correa de Arauxo (ca. 1576-1654) choisit une basse mélodique plus longue pour son ensemble de variations, d'une beauté stupéfiante, sur la mélodie *Todo el mundo en general*.

De même pour une autre forme de danse populaire espagnole qui fut adoptée comme base pour des variations instrumentales dans d'autres pays d'Europe jusqu'au milieu

du XVIII^e siècle, ce sont les *Canarios* ou *Canaris*, nés, selon toute apparence, aux îles Canaries. Souvent décrites au départ – non sans d'ailleurs une certaine fascination, pourrait-on dire – comme « barbares » et « immorales », ces danses se sont souvent graduellement transformées en produits de Cour sophistiqués et accordés au goût baroque, perdant au cours du processus beaucoup de leurs caractéristiques populaires d'origine. Mais même ainsi, elles restèrent au cœur du répertoire instrumental européen. Par ailleurs, des compositeurs italiens de la fin de la période maniériste et du début du baroque cultivèrent ce genre en profondeur dans leurs œuvres pour instrument solo ou pour un ensemble, par exemple la Gallarda Napolitana *l'Intavolatura de cimballo* (1576) d'Antonio Valente ou les diverses collections publiées dans la première partie du XVII^e siècle par Salomone Rossi (1570-ca. 1630), Biagio Marini (ca. 1587-1663) ou Tarquinio Merula (1594 ou 95-1665), parmi tant d'autres.

Comme dans pratiquement tous les genres de musique instrumentale des XVI^e et XVII^e siècles, nous devons nous souvenir que la plupart des séries de variations sur une basse continue qui se sont publiées durant ces deux siècles, ont été composées par des auteurs qui étaient eux-mêmes de célèbres virtuoses et qui souhaitaient présenter par leurs publications des exemples de maîtrise technique de leur instrument, généralement inséparable de leur talent hautement développé d'improvisateurs. Selon la règle générale de pratique d'exécution de cette période, on attendait non seulement des autres instrumentistes qu'ils jouent ces œuvres en ajoutant *ad libitum* des ornements et des diminutions à la partition écrite, mais encore, il était d'usage de ne jamais exécuter une œuvre de la même manière, que l'interprète en soit lui-même le compositeur ou pas. A bien des égards, toute version publiée d'une pièce instrumentale maniériste ou baroque (spécialement dans le cas des musiques ibérique et italienne du XVI^e siècle et du début du XVII^e) doit être vue exactement ainsi : – comme une version qui ne prétend en aucune façon présenter un texte définitif et impérieux de cette œuvre et qui ainsi se trouve, d'une certaine façon, plus proche d'un enregistrement « live » de jazz, avec toutes ses composantes d'improvisation spontanée, que de l'idéal d'un inaltérable *Urtext* du XIX^e siècle. Dans un répertoire basé non tant sur des considérations purement formelles ou contrapuntiques que sur une succession de libres élaborations virtuoses à partir d'une ligne de basse préexistante, la recherche d'une véritable « authenticité » lors d'une exécution moderne doit inclure la redécouverte de cet inépuisable élément de créativité personnelle. C'est pourquoi le programme présent n'est pas seulement caractérisé par un élément constant d'improvisation dans son approche des œuvres interprétées mais qu'il comporte même un moment de véritable création collective.

Jordi Savall, Rui Vieira Nery

ALTRE FOLLIE

L'Art de la Variation et de l'Improvisation De l'Ancienne Europe au Nouveau Monde

Folías antiguas

Anonyme (1480) *Folia De la vida deste mundo* (CMP 121)

Anonyme (1490) *Folías Rodrigo Martines* (CMP 12)

Diego Ortiz (ca.1510-ca.1570)

Romanesca & Passamezzo moderno (Rome, 1553)

Les anciennes traditions catalanes et séfarades

Anonyme (Catalogne) / Jordi Savall *La Mare de Déu*

Anonyme séfarade / Jordi Savall *Hermosa muchachica*

Gaspar Sanz (1640-1710)

Instrucción de Música sobre la Guitarra Española (Saragosse, 1674)

Jácaras & Canarios (Guitare)

Grounds & improvisations

Pedro Guerrero (ca.1520-ca.1560) *Moresca*

Anonyme (XVII^e siècle) *Greensleeves to a Ground*

Anonyme (Traditionnel de Tixtla) / improvisations *Guaracha*

Les anciennes traditions basques et galiciennes

Anonyme (Euskal Herria) / Jordi Savall *Aurtxo txikia negarrez*

Santiago de Murcia (1673-1739) *Gaita* (Códice Saldívar 4)

Plaintes et Folies d'Espagne au Nouveau Monde

Anonyme, Codex « Trujillo del Perú » (Lima, 1780)

Tonada del Chimo

Folías criollas *Cachua serranita*

La isla de la Chacona

Anonyme (Pedro de Escobar?) *Ninha era la infanta* (1521)

Santiago de Murcia (1673-1739)

Cumbees (Codex Saldívar 4, Mexique 1720)

D'après Lucas Ruiz de Ribayaz (ca.1626-ca.1667)

Chaconas (*Luz y norte*, 1677)

(Harpe)

Variations & improvisations

Francisco Correa de Arauxo (1584-1654)

Glosas sobre *Todo el mundo en general* (Alcalá de Henares, 1626)

Anonyme / improvisations *Canarios*

Antonio Valente (ca.1520-ca.1580) / improvisations

Gallarda napolitana (Naples, 1576) – *Jarabe loco* (jarocho)

CMP: Cancionero Musical de Palacio

Distribution

HESPÈRION XXI

Xavier Díaz-Latorre, *guitare*

Andrew Lawrence-King, *harpe baroque espagnole*

Xavier Puertas, *violone*

David Mayoral, *percussion*

Jordi Savall, *Viola de gambe*, Barak Norman, *Londres ca. 1690 & Direction*

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya et du consortium Institut Ramon Llull.

CHEMINS DE L'ÂME

« Il est nécessaire que l'âme humaine qui est immortelle acquière l'existence de la vie éternelle, il est nécessaire que l'âme soit séparable du corps pour pouvoir vivre éternellement. »
Ramon Llull, Ars Brevis

Depuis toujours l'idée d'une substance de vie éternelle en chacun de nous l'âme nous accompagne. Décrite et proposée par les philosophes de tous les temps aucun autre langage comme la musique n'a su en saisir et en interpréter la forme. La musique vocale en particulier a été l'un des principaux langages qui ont servi à tracer ses voies. Utilisant les mêmes ressources au fil des siècles et se renouvelant constamment la musique vocale occidentale nous ouvre de multiples voies pour approcher l'expression la plus sincère de la vie : l'âme de toutes choses.

Nous commençons ce voyage nocturne en réponse aux conceptions mystiques de la Renaissance qui considérait la nuit comme l'espace et le moment les plus symboliques et propices à la méditation et à l'approfondissement du cheminement individuel vers l'état intérieur de l'être humain. Le villancet amoureux et symbolique Si la noche haze escura attribué au compositeur sévillan Francisco Guerrero (1528-1599) nous introduit dans une nuit tortueuse et triste où une femme attend en vain son amant qui pourrait bien être Dieu ou la mort elle-même. Cette attente est exprimée par une belle mélodie interprétée à trois voix. Les différentes voix s'entremêlent créant une atmosphère intime méditative et introspective au cœur de la nuit. Cette pièce est suivie des villancets Si n'os hubiera mirado attribués à Cristóbal de Morales (vers 1500-1553) et de l'anonyme Ay luna que reluzes tous deux rassemblés dans le Canción del Duc de Calabre du XVI^e siècle et qui sont d'excellents exemples de textures polyphoniques de la Renaissance. Le concert se poursuit à travers le mystère thème récurrent de la philosophie chrétienne et de la réflexion sur l'âme. Le motet O magnum mysterium de Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) aborde le mystère de la naissance du Christ et sa signification spirituelle. Grâce à une structure polyphonique et imitative à six voix typique de l'école italienne il nous offre une composition profonde qui nous rapproche de l'idée de la transcendance de l'âme et se conclut par un Alléluia énergique courant dans les œuvres de Noël de l'époque. L'œuvre Ave Maria de Tomás Luis de Victoria (1548-1611) est un motet à double chœur qui nous invite à réfléchir sur le mystère de la Vierge Marie et de son âme divine.

Sous l'impulsion de Victoria le concert nous permet de confronter son œuvre à celle de son célèbre contemporain Claudio Monteverdi (1567-1643) et à son motet à six voix Adoramus te Christe. Œuvre de jeunesse de Monteverdi il exprime la dévotion et l'adoration du Christ en croix grâce à des ressources expressives presque théâtrales qui caractériseront profondément son langage artistique. Ce motet délicat et d'une beauté

profonde peut en effet être compris comme une œuvre capable de recueillir l'influence de ses prédécesseurs et contemporains tels que Palestrina et Victoria tout en y apportant de nouvelles ressources avec les dissonances et les contrastes si caractéristiques de Monteverdi. Un nouveau langage pour exprimer et rapprocher la foi.

Et recueillant l'héritage marial le célèbre hymne des vêpres Ave maris stella. On peut comprendre cet hymne comme un texte récurrent et populaire chez les compositeurs depuis la Renaissance. À cette occasion Edvard Hagerup Grieg (1843-1907) se consacre à la foi mariale avec une pièce à l'harmonie délicate et au phrasé apaisant qui plonge l'auditeur dans une atmosphère contemplative dans ce qui constitue l'une des rares incursions du compositeur norvégien dans la musique sacrée.

Inspirée également du mystère de la foi l'œuvre « There is an old belief » de Charles Hubert Hasting Parry (1858-1918) et d'un texte merveilleux de John Gibson Lockhart (1794-1854) nous présente le sommeil éternel comme le chemin vers l'éternité. Cette pièce chorale nous offre un sentiment de sérénité et de contemplation à travers des mélodies délicates et des harmonies subtiles.

Ouvrant définitivement les portes du XX^e siècle Lux æterna d'Edward Elgar (1857-1934) aborde le mystère de la destinée finale de l'âme chrétienne et de la paix éternelle. Telle une aquarelle cette œuvre part de la construction d'un espace sonore auquel s'ajoutent divers sons et dynamiques expressives construisant un paysage sonore en constante évolution entre moments de contemplation intime et moments de grande solennité.

En puisant dans l'héritage de la riche tradition vocale occidentale nous découvrons les œuvres de compositeurs contemporains. Le Cri du cerf d'Arvo Pärt (1935) nous invite à explorer le mystère de la foi avec la simplicité et la sérénité qui reflètent une profonde spiritualité. Par ses phrases répétitives l'œuvre parvient à créer un espace de silence et de contemplation. La pièce Cor meum est templum sacrum de la compositrice Patricia van Ness (1951) est construite sur un cantus firmus qui passe d'une voix à l'autre utilisant ainsi un élément commun de la tradition musicale antérieure au XVI^e siècle et conférant à l'ensemble du programme une unité stylistique. Ces dernières œuvres avec Floreixen les espines de Bernat Vivancos (1973) nous présentent trois explorations actuelles du même thème et nous invitent à une approche intime et sincère à la recherche de l'immortel de notre âme.

En conclusion l'œuvre de Bernat Vivancos nous guide vers le destin et le désir de l'âme vers le désir commun de paix et de rencontre. Cette pièce s'inspire d'une chanson populaire ukrainienne que le compositeur catalan transforme en 2022 en ce désir profond et nécessaire de paix. La Jove Capella Reial de Catalunya sous la direction de Lluís Vilamajó nous présente à travers ce programme inédit un concert méditatif dédié à l'âme humaine exprimée à travers cinq cents ans de musique polyphonique.

Martí Sancliment i Solé

Chemins de l'âme

Francisco Guerrero (1528-1599) (atrib.)

Villancico: *Si la noche haze escura*
Cancionero del Duque de Calabria, n° 14 (XVI^e siècle)

Cristóbal de Morales (1500-1553) (atrib.)

Villancico: *Si n'os hubiera mirado*
Cancionero del Duque de Calabria, n° 13

Anonyme (XVI^e siècle)

Villancico: *Ay luna que reluzes*
Cancionero del Duque de Calabria, n° 27

Antonio de Cabezón (1510-1566)

Tres Kyries de Nuestra Señora sobre el canto llano *Rex virginum*
Obras de musica para tecla, arpa y vihuela, n° 10-12
(Madrid: Francisco Sanchez, 1578)

Marc Díaz, *orgue*

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)

Motet: *O magnum mysterium, PdPWW Mot063*
Liber primus motetorum, n° 30 (Rome: Eredi di Valerio & Aloysio Dorico, 1569)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Antienne: *Ave Maria*
Motecta. Que partim, quaternis, partim, quinis, alia, senis, alia, octonis vocibus concinuntur, n° 33 (Venise: Figliuoli di Antonio Gardano, 1572)

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Motet: *Adoramus te, Christe, à 6v., SV 289*
Libro primo de motetti in lode d'iddio nostro signore..., n° 29
(Venise: Giulio Cesare Bianchi, 1620)

Johann Kaspar Mertz (1806-1856)

L'Étoile du Nord, Op. 100
D'après l'opéra de Giacomo Meyerbeer (1791-1864)
Portefeuille für Gitarrespieler, n° 19
Maestoso. Tempo di Marzia – Ben moderato

Josep Maria Martí, *guitare romantique*

Edvard Hagerup Grieg (1843-1907)

Hymne des vêpres: *Ave maris stella, EG 150* (1893)

Charles Hubert Hastings Parry (1848-1918)

Motet: *There is an old belief*
Songs of Farewell, n° 4 (Londres, 1916)
Texte: John Gibson Lockhart (1794-1854) / Monthly Charles

Edward Elgar (1857-1934)

Motet: *Lux æterna*
Nimrod, Variations Enigma, variation IX, Op. 36 (1899)
Arrangement choral: John Cameron (1944)

Arvo Pärt (1935)

Motet: *The deer's cry* (2007)
Texte: Prière de saint Patrick (ca. 377)

Patricia van Ness (1951)

Motet: *Cor meum est templum sacrum* (2001)

Bernat Vivancos (1973)

Floreixen les espines
Chanson traditionnelle ukrainienne (2022)
Au peuple ukrainien, avec un désir commun de PAIX

Distribution

JOVE CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Lise Viricel, *soprano*

Maëlys Robinne, *soprano*

Eulàlia Fantova, *mezzo-soprano*

Daniel Folqué, *contreténor*

Martí Doñate, *ténor*

Matthew Thomson, *ténor*

Lluís Arratia, *baryton*

Guglielmo Buonsanti, *basse*

Josep Maria Martí, *vihuela, archiluth & guitare romantique*

Marc Díaz, *orgue*

Lluís Vilamajó, *direction*

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya et du consortium Institut Ramon Llull.

SI LA NOCHE HAZE ESCURA

Francisco Guerrero (1528-1599) (atrib.)

Villancico

Cancionero de Uppsala o del Duque de Calabria,
nº 14 (s. XVI)

Si la noche haze escura
y tan corto es el camino,
¿cómo no venís, amigo?
La media noche es pasada
y el que me pena no viene.
¡Mi desdicha lo detiene
que nascí tan desdichada!
Hazeme vivir penada
y muéstraseme enemigo:
¿cómo no venís, amigo?

SI N'OS HUBIERA MIRADO

Cristóbal de Morales (1500-1553) (atrib.)

Villancico

Cancionero de Uppsala o del Duque de Calabria,
nº 13 (s. XVI)

Si n'os hubiera mirado
no penara,
pero tampoco os mirara.
Veros harto mal ha sido,
mas no veros peor fuera,
no quedara tan perdido,
pero mucha mas perdiera,
que viera aquel qe n'os viera,
cual quedara,
pero tampoco os mirara.

AY LUNA QUE RELUZES

Anónimo (s. XVI)

Villancico

Cancionero de Uppsala o del Duque de Calabria,
nº 27 (s. XVI)

Ay luna que reluzes,
toda la noche m'alumbre.
Ay luna tan bella
alumbresme à la sierra;
¡Par do vaya y venga!
Toda la noche m'alumbres.

SI LA NUIT DEVIENT OBSCURE

Francisco Guerrero (1528-1599) (atrib.)

Villancico

Cancionero de Uppsala o del Duque de Calabria,
nº 14 (XVI^e siècle)

Si la nuit devient obscure,
si le chemin est si court,
que ne venez-vous, ami?
Minuit a déjà sonné,
celui qui me peine me vient,
mon infortune le retient,
je nais infortunée!
Il me fait vivre en peine
se montre mon ennemi:
Que ne venez-vous, ami?

SI JE NE VOUS AVAIS VUE

Cristóbal de Morales (1500-1553) (atrib.)

Villancico

Cancionero de Uppsala o del Duque de Calabria,
nº 13 (XVI^e siècle)

Si je ne vous avais vue
point ne souffrirais,
Mais non plus ne vous verrais.
Trop vous voir m'a fait du mal,
mais pire ne pas vous voir.
Je ne serais pas si perdu
mais beaucoup plus y perdrais,
voyant qui ne vous a vue
rester tel quel,
mais sans avoir pu vous voir.

Ô LUNE QUI RESPLENDIS

Anonyme (XVI^e siècle)

Villancico

Cancionero de Uppsala o del Duque de Calabria,
nº 27 (XVI^e siècle)

Ô lune qui resplendis,
toute la nuit tu m'éclaires.
Ô lune si jolie
dans la sierra tu m'éclaires;
Où que j'aïlle, où que j'erre!
Toute la nuit tu m'éclires.

O MAGNUM MYSTERIUM

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)
Motet, PdPWW Mot063
Liber primus motetorum, n° 30
(Rome: Eredi di Valerio & Aloysio Dorico, 1569)

O magnum mysterium,
et admirabile sacramentum,
ut animalia viderent
Dominum natum,
jacentem in praesepe.
O beata Virgo,
cujus viscera meruerunt portare
Dominum Jesum Christum.
Alleluia, alleluia.

AVE MARIA

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)
Antienne
Motecta. Que partim, quaternis, partim, quinis,
alica, senis, alia, octonis vocibus concinuntur, n° 33
(Venise: Figliuoli di Antonio Gardano, 1572)

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui, Jesus.

Sancta Maria, regina caeli,
dulcis et pia, o Mater Dei;
ora pro nobis peccatoribus,
ut cum electis te videamus.

ADORAMUS TE, CHRISTE

Claudio Monteverdi (1567-1643)
Motet, SV 289
Libro primo de motetti in lode d'iddio nostro
signore, n° 29
(Venise: Giulio Cesare Bianchi, 1620)

Adoramus te, Christe,
et benedicimus tibi,
Quia per sanguinem
tuum pretiosum
redemisti mundum.
Miserere nobis.

Ô GRAND MYSTÈRE

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)
Motet, PdPWW Mot063
Liber primus motetorum, n° 30
(Rome: Eredi di Valerio & Aloysio Dorico, 1569)

Ô grand mystère,
o sacrement admirable,
qui permet aux animaux de voir
la naissance du Seigneur,
couché dans l'étable.
Ô bienheureuse Vierge,
dont les entrailles ont mérité de porter,
Notre Seigneur Jésus Christ.
Alleluia, alleluia.

JE TE SALUE MARIE

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)
Antienne
Motecta. Que partim, quaternis, partim, quinis,
alica, senis, alia, octonis vocibus concinuntur, n° 33
(Venise: Figliuoli di Antonio Gardano, 1572)

Je te salue Marie, pleine de grâce,
le Seigneur est avec toi:
Tu es bénie entre toutes les femmes,
et Jésus-Christ, le fruit des tes entrailles est béni.

Sainte Marie, mère de Dieu,
prie pour nous pauvres pécheurs,
maintenant et à l'heure de notre mort.
Amen.

NOUS T'ADORONS, Ô CHRIST

Claudio Monteverdi (1567-1643)
Motet, SV 289
Libro primo de motetti in lode d'iddio nostro
signore, n° 29
(Venise: Giulio Cesare Bianchi, 1620)

Nous t'adorons, Ô Christ,
et te bénissons,
toi qui, par ton sang précieux,
as racheté le monde.
Aie pitié de nous

AVE MARIS STELLA

Edvard Hagerup Grieg (1843-1907)
Himno de vísperas, EG 150 (1893)

Ave maris stella,
Dei Mater alma,
atque semper Virgo,
Felix coeli porta.

Solve vincla reis:
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,
bona cuncta posce.

Vitam praesta puram,
iter para tutum,
ut, videntes Jesum,
semper collaetemur.

Sit laus Deo patri,
summo Christo decus,
Spiritus Sancto:
Tribus honor unus.

Amen.

THERE IS AN OLD BELIEF

Charles Hubert Hastings Parry (1848-1918)
Songs of Farewell, No. 4 (London, 1916)
Text: John Gibson Lockhart (1794-1854)
English translation: Monthy Charles

There is an old belief,
that on some solemn shore,
beyond the sphere of grief
dear friends shall meet once more.
Beyond the sphere of Time and Sin
and Fate's control,
serene in changeless prime
of body and of soul.
That creed I fain would keep
that hope I'll ne'er forgo,
eternal be the sleep,
if not to waken so.

JE VOUS SALUE, ÉTOILE DE LA MER

Edvard Hagerup Grieg (1843-1907)
Hymne des vèpres, EG 150 (1893)

Je vous salue, étoile de la mer,
mère de Dieu,
et toujours vierge,
porte glorieuse du ciel.

Brisez les fers des prisonniers,
rendez la lumière aux aveugles,
chassez loin de nous les malheurs,
demandez pour nous tous les biens.

Obtenez-nous une vie pure,
écartez les dangers du chemin,
afin qu'admis à voir Jésus,
nous nous réjouissons éternellement.

Loué soit Dieu le Père,
loué soit Jésus-Christ notre Seigneur, et l'Esprit Saint;
qu'un même et digne hommage soit rendu à la
sainte Trinité.

Amen.

IL Y A UNE VEILLE CROYANCE

Charles Hubert Hastings Parry (1848-1918)
Songs of Farewell, No. 4 (Londres, 1916)
Texte : John Gibson Lockhart (1794-1854)
Traduction anglaise : Monthy Charles

Une vieille croyance
veut que sur un rivage solennel,
au-delà de la sphère du chagrin,
des amis se rencontrent à nouveau.
Au-delà de la sphère du temps et du péché
et du contrôle du destin,
sereins dans la primauté immuable
du corps et de l'âme.
Ce credo que je voudrais bien garder
Cet espoir que je n'abandonnerai jamais,
Que le sommeil soit éternel,
Si je ne me réveille pas ainsi.

LUX ÆTERNA

Edward Elgar (1857-1934)

Motet

Nimrod, Variations Enigma, variation IX, Op. 36 (1899)

Arrangement choral: John Cameron (1944)

Lux æterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in æternum,
quia pius es.

Lux perpetua Domine,
cum sanctis tuis in æternum.
Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux æterna luceat eis.
Lux æternam, Requiem.

THE DEER'S CRY

Arvo Pärt (1935)

Motet (2007)

Text: Loric of St Patrick (ca. 377)

Christ with me, Christ before me, Christ behind
me,
Christ in me, Christ beneath me, Christ above me,
Christ on my right, Christ on my left,
Christ when I lie down, Christ when I sit down,
Christ in me, Christ when I arise,
Christ in the heart of every man who thinks of me,
Christ in the mouth of every man who speaks of
me,
Christ in every eye that sees me,
Christ in every ear that hears me,
Christ with me.

COR MEUM EST TEMPLUM SACRUM

Patricia van Ness (1951)

Motet (2001)

Cor meum est templum sacrum
sanctius quam etiam mente concipiam,
sapientius quam etiam mea labra loqui possint,
fons mysterii et gratiae.

LUMIÈRE ÉTERNELLE REVISAR

Edward Elgar (1857-1934)

Motet

Nimrod, Variations Enigma, variation IX, Op. 36 (1899)

Arrangement choral: John Cameron (1944)

Que la lumière éternelle les illumine,
Seigneur, au milieu de tes Saints et à jamais,
car tu es miséricordieux.

La lumière perpétuelle du Seigneur,
au milieu de tes Saints et à jamais,
Seigneur, donne-leur le repos éternel,
et que la lumière éternelle les illumine.
Lumière éternelle, repos.

LE CRI DU CERF

Arvo Pärt (1935)

Motet (2007)

Text: Loric of St Patrick (ca. 377)

Le Christ avec moi, le Christ devant moi, le Christ
derrière moi,
le Christ en moi, le Christ sous moi, le Christ au-
dessus de moi,
le Christ à ma droite, le Christ à ma gauche,
le Christ quand je me couche, le Christ quand je
m'assois,
le Christ en moi, le Christ quand je me lève,
le Christ dans le cœur de chaque homme qui
pense à moi,
le Christ dans la bouche de chaque homme qui
parle de moi,
le Christ dans chaque œil qui me voit,
le Christ dans chaque oreille qui m'entend,
le Christ avec moi.

MON CŒUR EST UN TEMPLE SACRÉ

Patricia van Ness (1951)

Motet (2001)

Mon cœur est un temple sacré
plus saint que mon esprit ne peut le concevoir,
plus sage que mes lèvres ne peuvent le dire,
une fontaine de mystère et de grâce.

Cor meum primo tu creavisti vero
et multis cum mirandis complexisti.
Quod fingens cum manibus tuis formasti
et simul cum spiritu tuo tetigisti.

Cor meum in tempestavitate sua mihi se detegit
et aurea venustate flumina,
fluentia monstrans
me ad iterna infiniti splendoris abscondita perducit.

Tranquillitas tua expectantem
tempus eius me tangit.
Et cor meum tuum ut domum
ubertim et perplexum fecisti,
ut aedem sapientiae
ultra intelligentiam meam formasti,
ut templum gratiarum et
mysteriorum cum tuis manibus finxisti.
Amen.

FLOREIXEN LES ESPINES

Bernat Vivancos (1973)

Cançó tradicional ucraïnesa (2022)

Al poble d'Ucraïna, amb un anhel compartit de PAU

Floreixen les espines, i cau la flor;
Qui no coneix l'amor, no coneix el dolor;
Sóc una noia jove, plena de dolor al pit;
No vaig acabar la festa, i la nit no va dormir;
Floreixen les espines, i cau la flor;
Qui no coneix l'amor, no coneix el dolor.

Tu as créé mon cœur le premier
et l'as rempli de nombreuses merveilles.
Que tu as façonné de tes mains
et que tu as en même temps touché de ton esprit.
Mon cœur se révèle à moi dans sa tempête
et avec sa beauté dorée, les rivières,
montrant son cours,
me conduisent vers un chemin secret d'une splendeur
infinie.
Ta tranquillité me touche tandis que j'attends
son heure.
Et tu as fait de mon cœur ta demeure
riche et complexe,
comme un temple de sagesse
tu as formé ma compréhension de ton plein gré,
comme un temple de grâces et de
mystères
que tu as façonné de tes mains.
Amen.

LES ÉPINES FLEURISSENT

Bernat Vivancos (1973)

Chanson traditionnelle ukrainienne (2022)

Au peuple d'Ukraine, avec un désir commun pour PAIX

Les épines fleurissent, et la fleur s'épanouit ;
Qui ne connaît pas l'amour, ne connaît pas la douleur ;
Je suis une jeune fille, pleine de douleur dans le gouffre ;
La fête ne finira pas, et la nuit ne s'endormira pas ;
Les épines fleurissent, et la fleur s'épanouit ;
Qui ne connaît pas l'amour, ne connaît pas la douleur.

LE FEU ET LES LARMES DES MUSES

Elizabethan Consort Songs

Dès le règne d'Henri VIII, la musique semble prendre une importance grandissante dans la société anglaise. Le roi jouait de l'orgue, du virginal, de la flûte et possédait une collection d'instruments et de livres de musique impressionnante, composant à ses heures perdues. Grâce au développement économique du pays, il put apporter son soutien à de nombreux musiciens. Mais c'est avant tout la période élisabéthaine, entre le XVI^e siècle et le XVII^e siècle, qui fut exceptionnellement féconde en Angleterre du point de vue culturel. Les arts se développèrent comme rarement auparavant et certaines grandes figures marquèrent leur époque dans leur domaine respectif, comme les William Shakespeare et Christopher Marlowe pour le théâtre, ou encore le philosophe Francis Bacon. On autorisa enfin la traduction de la Bible et les progrès de l'imprimerie permirent la diffusion d'ouvrages en grand nombre. La musique connut un essor particulier avec de compositeurs souvent doublés de virtuoses toujours plus inspirés, qui firent de cette période un véritable âge d'or. La musique faisait partie de la vie sociale à la cour et était devenue un savoir-vivre, les riches familles imitant scrupuleusement Élisabeth I qui jouait elle-même du virginal et du luth avec beaucoup de grâce. De fait, la pratique musicale domestique connut un essor important, en particulier celle en consort (whole consort quand tous les instruments relevaient de la même famille, mixed consort en cas de mélange de plusieurs familles), avec une littérature reprenant des thèmes utilisés dans la musique vocale, profane ou d'église, sans oublier les chansons et les danses populaires : galliards et pavans se voyaient progressivement parer d'atours éminemment aristocratiques. L'année 2023 a célébré le 400^e anniversaire de la mort de William Byrd, que son époque plaçait parmi les princes des musiciens. Sa longévité s'avéra exceptionnelle (né vers 1540, Byrd mourut à l'âge d'environ 83 ans) et sa production traversa bien des époques, survivant à bien des monarques. Il commença sans doute à exercer son métier de musicien dès la fin du règne d'Henri VIII, comme choriste sous le regard de Thomas Tallis, le grand aîné auquel Byrd allait dédier son sublime *Ye sacred Muses*. Sa carrière s'épanouit sous le très anglican Édouard VI (de 1547 à 1553, parvenant à préserver son art durant le règne tumultueux de la catholique Marie I (de 1553 à 1558 restant intact sous le règne d'Élisabeth I (de 1558 à 1603) et enfin terminant sa vie sous Jacques I (de 1603 à 1625). Comme Tallis, Byrd était très attaché au

catholicisme jusqu'à sa mort mais sa célébrité semble l'avoir mis à l'abri de toute persécution flagrante. Rappelons que les deux hommes bénéficièrent de suffisamment de soutien pour obtenir en 1575, le monopole conjoint de l'édition musicale en Angleterre, privilège qui dura jusqu'en 1596 (Byrd se trouva seul au commandement de cette entreprise à la mort de Tallis en 1585). Byrd est l'auteur d'une production très importante dans tous les genres musicaux de l'époque. Il apposa ainsi sa marque sur la pratique du *In nomine* qui relève d'une tradition purement anglaise, remontant à l'époque de la pré-Réforme, à savoir la *Missa « Gloria tibi trinitatis »* de John Tavener (c. 1490-1545). Plus précisément, un extrait du *Benedictus* (le puissant passage en *cantus firmus* sur les mots « *in nomine Domini* ») marqua suffisamment les esprits pour être extrait de la partition, faisant l'objet de maints arrangements destinés à divers effectifs instrumentaux. Le premier « imitateur » s'avéra être Christopher Tye, avec pas moins de 25 partitions, inaugurant une pratique perdurant jusqu'à Henry Purcell, dont Orlando Gibbons et William Byrd sont d'illustres représentants. Byrd s'imposa comme le maître incontesté du consort song, une autre tradition anglaise, dans laquelle les notes sont « ajustées à la vie des mots », pour reprendre les propres termes utilisés par le compositeur dans la préface des *Psalmes, Songs and Sonnets* de 1611. En règle générale dans ses consort songs, Byrd plonge la voix dans une texture instrumentale à 5 parties (*4 parties de violes) dans un dense style imitatif. Même dans les pièces d'inspiration populaire, cette veine prédomine : Browning est un arrangement d'une chanson (*The leaves be green, the nuts be brown*) dont la mélodie est confiée successivement aux différentes voix. Byrd ne se pencha guère sur la chanson accompagnée d'un instrument seul, à l'inverse de John Dowland qui porta le lute song à des sommets inégalés. Dowland s'impose comme l'un des musiciens les plus célèbres et les plus représentatifs de l'époque élisabéthaine, son oeuvre survivant largement à sa disparition, en Angleterre comme sur le continent. Il fut admiré autant comme luthiste virtuose que comme compositeur mais il éprouva beaucoup de mal à recevoir de la cour la reconnaissance à laquelle il aspirait – et c'est pour cette raison qu'il effectua la plus grande partie de sa carrière à l'étranger. L'instabilité aussi bien psychologique que géographique de Dowland n'affectèrent nullement le développement de sa célébrité, sa musique recevant un accueil enthousiaste dans tout le continent. Le *First Book of Songs or Ayres* fut imprimé en 1597, avec un immense triomphe, d'autres recueils de songs voyant le jour en 1600 et 1603. Des mélodies telles que *Can she excuse* ou *Now, Oh now I needs must part* devinrent de véritables « tubes » fredonnés partout. Les *Lachrimæ or Seven Tears* offraient en 1604 une série de pavans et galliards écrites souvent sur des mélodies antérieures, dont le fameux *Flow my tears* du premier livre. Mais d'un caractère

difficile, Dowland demeura incapable de tirer parti de sa popularité et dut attendre 1612 pour obtenir enfin un poste à la cour sous le règne de Jacques I, décrochant le titre de Docteur en musique en 1622. La célébrité de Dowland est redevable en premier lieu à son instrument, le luth, pour lequel il laissa une littérature considérable. Fort conscient de son succès, il ne cessa d'adapter ses oeuvres à divers effectifs, ses songs pouvant par exemple être chantés sous forme de madrigal, le compositeur autorisant explicitement l'utilisation d'instruments pour remplacer les voix manquantes, ou même de doubler les voix par les instruments, selon une pratique courante durant toute la Renaissance. Dowland se querella avec nombre de personnalités mais l'on compte parmi ses amis « the most excellent Antony Holborne » à qui il dédia dans son *Second Book of Songs or Ayres* le poignant *I saw my Lady weep*. Si Byrd donna une impulsion décisive à la musique pour clavier, Holborne régna sur la littérature pour viole. Sa vie reste largement plongée dans l'ombre, mais il semble avoir été autant un musicien virtuose qu'un homme de cour accompli. Il mourut de maladie manifestement lors d'une mission diplomatique confiée par Sir Robert Cecil, secrétaire d'état de sa Majesté la Reine. Son oeuvre combine une veine populaire garantissant son succès auprès des mélomanes, et la complexité seyant à l'art de cour dont il était un éminent représentant, maniant avec le même bonheur la mélancolie la plus rêveuse et l'alacrité rythmique la plus stimulante. Holborne publia en 1599 un important recueil qui semble être le premier destiné à la musique pour consort, contenant 65 pièces à cinq voix pour consort d'instruments et portant un titre pour le moins fédérateur : *Pavans, Galliards, Almains and other shor Aeirs both grave, and light, in five parts, for Viols, Violins, or other Musicall Winde Instruments*. Le compositeur faisait montre d'un grand pragmatisme quant à l'instrumentation de ses oeuvres, illustrant en cela l'énorme ouverture d'esprit qui régnait alors, sans oublier des intentions purement mercantiles – un éditeur devait vendre. Du point de vue de l'expressivité, les caractéristiques de certaines pièces indiquent un homme goûtant vivement les joies de l'abstraction et de la littérature. C'est cette dernière qui nous permet fréquemment de comprendre les titres d'un fin lettré fréquentant des cénacles aristocratiques tels celui de Mary Sidney, comtesse de Pembroke et soeur du poète Philip Sidney. Certes, tout un pan de sa musique favorise le mouvement chorégraphique mais la sophistication toujours croissante de la texture sonore et les mille subtilités du langage harmonique tendent toutefois à reléguer la chorégraphie au second plan et s'adressent clairement à un auditoire de connaisseurs.

Yutha Tep

Le feu et les larmes des Muses

Elizabethan Consort Songs 1533-1603

Innocentio Alberti (ca.1535-1615)

Pavin of Albarti – Gallyard

Anonyme

How can the tree (The Paradise of Dainty Devices, 17)

Christopher Tye (ca.1505-1573)

In Nomine XII Crye

Anonyme

The dark is my delight (Canzonetta)

William Byrd (ca.1540-1623)

In Nomine à 5

Ye sacred Muses (Elegy for Thomas Tallis, † 1585)

Browning à 5

La Virginella (Canzonetta)

Alfonso Ferrabosco (ca.1575-1628)

Hear me, O God (The Four Note Pavan)

Anthony Holborne (1545-1602)

[Galliard:] *The teares of the Muses*

Anonyme

O Lord, turn not away thy face (In Nomine)

Anthony Holborne

[Galliard:] *Lullabie*

Anonyme

Born is the Babe (Consort Song 46)

John Dowland (1563-1626)

Pavan Semper Dowland semper dolens

The King of Denmark's Galliard

Now, O now, I needs must part (à 4)

Orlando Gibbons (1583-1625)

In Nomine à 5

Richard Nicholson (1563-1639)

Joan, quoth John (Canzonetta)

Distribution

HESPÈRION XXI

Elionor Martínez, *soprano*
William Shelton, *contreténor*

Jordi Savall, *viola de gambe soprano*
Lixsania Fernández, *viola de gambe ténor*
Loyal Ramadan, *viola de gambe basse*
Philippe Pierlot, *viola de gambe basse*
Xavier Puertas, *consort bass*
Xavier Díaz-Latorre, *luth & guitare*

Jordi Savall, *Direction*

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya et du consortium Institut Ramon Llull.

HOW CAN THE TREE

Anonymous (16th Century)
The Paradise of Dainty Devices, 17 (1576)
Text: Thomas Vaux, 2nd Baron Vaux of Harrowden KB
(1509–1556)

How can the tree but waste and wither away,
that hath not sometimes comfort of the sun?
How can the flow'r but fade and son decay,
that always is with dark clouds overrun?
Is this a life?
Nay death you may it call,
that feels each pain and knows no joy at all.

What foodless beast can live long in good plight?
Or is it life, where senses there be none?
Or what availeth eyes without their light?
Or else a tongue to him that is alone?
Is this a life? Nay death you may it call,
that feels each pain, and knows no joy at all.

Where to serve ears if that there be no sound?
Or such a head, where no device doth grow?
But all of plaints, since sorrow is the ground,
whereby the heart doth pine in deadly woe.
Is this a life? Nay death you may it call,
that feels each pain, and knows no joy at all.

THE DARK IS MY DELIGHT

Anonymous (16th Century)
Canzonetta
Text: John Marston (1576–1634)

The dark is my delight,
so is the nightingale's;
My music's in the night,
so is the nightingale's;
My body is but little,
so is the nightingale's;
I love to, love to sleep,
against the prickle,
so, so doth the nightingale,

YE SACRED MUSES

William Byrd (1543-1623)
Madrigal
Elegy for Thomas Tallis, †1585

Ye sacred Muses, race of Jove,
whom Music's lore delighteth,
come down from crystal heav'ns above
to earth where sorrow dwelleth,

COMMENT L'ARBRE PEUT-IL

Anonyme (XVI^e siècle)
The Paradise of Dainty Devices, 17 (1576)
Texte: Thomas Vaux, 2nd Baron Vaux of Harrowden
KB (1509–1556)

Comment l'arbre peut-il ne pas dépérir et se dessécher,
quand il n'a pas le réconfort du soleil?
Comment les flots peuvent-ils ne pas s'apaiser,
quand ils sont toujours envahis par de sombres nuages?
Est-ce là une vie? Non, vous pouvez l'appeler la mort,
qui ressent chaque douleur et ne connaît aucune joie.

Quelle bête sans nourriture peut vivre en bonne santé?
Ou bien est-ce la vie, là où il n'y a pas de sens?
Qu'est-ce que des yeux sans lumière?
Ou bien une langue pour celui qui est seul?
Est-ce là une vie? Non, vous pouvez l'appeler la mort,
qui ressent chaque douleur et ne connaît aucune joie.

A quoi servent les oreilles, s'il n'y a pas de son?
Ou une tête, où ne se développe rien?
Sauf toutes les plaintes, car le chagrin en est la base,
par lequel le cœur s'appesantit dans un malheur mortel.
Est-ce là une vie? Non, vous pouvez l'appeler la mort,
qui ressent chaque douleur et ne connaît aucune joie.

LES TÉNÈBRES ME RAVISSENT

Anonyme (XVI^e siècle)
Canzonetta
Texte: John Marston (1576–1634)

Les ténèbres me ravissent
comme le rossignol;
Ma musique la nuit s'envole,
comme celle du rossignol;
Mon corps est minuscule,
comme celui du rossignol;
J'aime tant, j'aime tant dormir,
au creux du buisson d'épines,
ainsi, ainsi fait le rossignol.

VOUS, MUSES SACRÉES

William Byrd (1543-1623)
Madrigal
Élégie pour Thomas Tallis, †1585

Vous, Muses sacrées, filles de Dieu
Dont l'art musical nous émerveille
Descendez du paradis de cristal tout là-haut
Jusque sur la terre où réside le chagrin

in mourning weeds with tears in eyes:
Tallis is dead and music dies.

LA VIRGINELLA

William Byrd (ca. 1540-1623)

Canzonetta

Psalmes, sonets, & songs of sadnes and pietie, n. 24 (Londra, 1588-1607)

Testo: Ludovico Ariosto (1474-1535)

Orlando Furioso, canto I, ottava 42

La virginella è simil' alla rosa,
ch'in bel giardin sulla nativa spina,
mentre sola è, sicura si riposa.
Nè gregge, nè pastor, se le avvicina:
l'aura soave e l'alba rugiadosa,
l'acqua, la terra, al suo favor s'inchina:
Giovani vaghi e donn' inamorate,
amano haverne e seni e temple ornate.

HEAR ME, O GOD

Alfonso Ferrabosco (ca. 1575-1628)

The Four Note Pavan

Text: Ben Jonson (1572-1637)

Hear me, O God,
a broken heart
is my best part;
Use still Thy rod,
that I may prove
there-in Thy love.

If Thou had'st not
been stern to me,
but let me free,
I had forgot
my self and Thee.

For sin's so sweet
as minds ill bent
cannot repent
until they meet
their punishment.

Who more can crave?
That Thou hast done?
Thou gav'st a Son
to free a slave
first made of nought;
With all since bought.

Sin, Death and Hell

*Dans les herbes funèbres et les larmes des yeux:
Thalie n'est plus et la musique se meurt.*

LA JEUNE FILLE

William Byrd (ca. 1540-1623)

Canzonetta

Psalmes, sonets, & songs of sadnes and pietie, n. 24 (Londres, 1588-1607)

Texte: Ludovico Ariosto (1474-1535)

Orlando Furioso, canto I, ottava 42

*La jeune fille est semblable à la rose
qui dans un beau jardin, sur sa tige dressée,
tandis qu'elle est seule, se repose.
Ni troupeau, ni berger ne l'approche.
Le vend doux, le matin humide de rosée,
l'eau, la terre, s'inclinent devant ses grâces,
les galants et les femmes éprises
aiment à en avoir le sein et les tempes ornés.*

ÉCOUTE MOI, Ô DIEU

Alfonso Ferrabosco (ca. 1575-1628)

The Four Note Pavan

Texte: Ben Jonson (1572-1637)

*Écoute moi, Ô Dieu,
mon coeur brisé est
ce qu'il y a de meilleur en moi;
Utilise encore ton sceptre
que je puisse éprouver
ici-bas ton amour.*

*Si tu n'avais pas été
à mes côtés,
mais que tu m'aies laissé libre,
j'aurais oublié
qui je suis et qui tu es.*

*Car le péché est si doux.
Or les esprits sur la mauvaise peste
ne peuvent se repentir
qu'à l'instant
de leur jugement.*

*Qui peut désirer davantage ?
Ce que Tu as fait ?
Tu as donné un Fils
pour libérer un esclave
initialement né de rien ;
Avec tout ce que tu as racheté depuis.*

Péché, Mort et Enfer

His glorius Name
quite overcame,
yet I rebel
and slight the same.

But I'll come in
before my loss
me further toss
as sure to win
Under His Cross.

O LORD, TURN NOT AWAY THY FACE

Anonymous (16th Century)

In Nomine

Text: John Marchant (ca. 1561)

O Lord, turn not away thy face
from him that lieth prostrate,
lamenting sore his sinful life before thy mercy gate,
which gate thou op'nest wide to those
that do lament their sin;
Shut not that gate, against me Lord,
but let me enter in.

And call me not to mine account
how I have lived here,
for then I know right well, o Lord,
how vile I shall appear.
I need not to confess my life, I am sure thou canst tell
what I have been, and what I am,
I know thou know'st it well.

O Lord, thou know'st what things be past,
and'eke the things that be;
Thou know'st what is to come,
nothing is hid from thee.
Before the heavens and earth were made,
thou know'st what things were then,
as all things else that have been
since among the sons of men.

And can the things that I have done
be hidden from thee then?
Nay, nay, thou know'st them all,
o Lord, where they were done, and when.
Wherefore with tears I come to thee
to beg and to entreat,
e'en as a child that hath done ill,
and feareth to be beat.

So come I to thy mercy gate,

*Son Nom glorieux
complètement vaincu,
pourtant je me rebelle
et le méprise.*

*Mais je viendrai
avant ma perte
Même si j'ai parfois hésité
Je suis sûr de gagner/ en étant
Sous ta croix.*

Ô SEIGNEUR, NE TE DÉTOURNE PAS DE CELUI

Anonymous (XVI^e siècle)

In Nomine

Texte: John Marchant (ca. 1561)

*Ô Seigneur, ne Te détourne pas de celui
qui est prosterné là,
À pleurer tant de larmes de chagrin sur sa vie noire
de péchés devant la porte du pardon,
cette porte que Tu ouvres en grand
à ceux qui avouent leurs fautes;
Ne ferme pas la porte, ne me refuse pas
Seigneur, mais permets-moi d'entrer.*

*Et ne me reproche pas la façon dont j'ai vécu sur terre,
car alors, je ne le sais que trop,
ô Seigneur, j'apparaîtrai bien abominable.
Je n'ai pas besoin de me confesser,
je suis sûr que Tu peux décrire
celui que j'ai été, et celui que je suis,
oui, car Tu les connais tous deux.*

*Ô Seigneur, Tu connais le passé ainsi que le présent;
Tu vois ce qui sera,
rien ne peut T'être dissimulé.
Avant que terre et paradis ne soient créés,
Tu savais ce qui existait,
ainsi que tout ce qui est advenu depuis,
parmi les fils des hommes.*

*Alors pourrais-je te cacher les actions
qui furent les miennes?
Non, bien sûr, non, Tu les connais toutes,
ô Seigneur, où je les ai commises et quand.
Et donc, je viens à Toi plein de larmes pour te supplier,
pour T'adjurer,
comme un enfant qui s'est mal conduit
et craint d'être battu.*

Ainsi me voici devant la porte du pardon,

where mercy doth abound,
requiring mercy for my sin to heal my deadly wound.

O Lord, I need not to repeat what I do beg or crave;
Thou know'st, o Lord; before I ask the thing that I
would have.

Mercy, good Lord, mercy I ask, this is the total sum;
For mercy, Lord, is all my suit; Lord,
let thy mercy come.
(Mercy, good Lord, etc.)

BORN IS THE BABE

Anonymous (16th Century)
Consort Song 46

Born is the Babe, the only branch of peace,
the sweet Messias, God's most holy Son,
whose death our life, whose wounds our joys increase,
who wrought our weal when all our hope was gone,
whose grief our joy, whose lack reliev'd our loss,
who cur'd our care by suff'ring on the cross.

Born is the Lamb, the sacrifice of joy,
the spotless Person, ransom of our sin,
the sweet Samaritan that cur'd annoy,
the Son in whom the Sire delighteth in,
the hav'n of peace when worldly troubles toss,
who cur'd our care by suff'ring on the cross.

Born id the Shepherd, careful of his sheep,
the light of glory, bright of majesty,
the Father's power who hath our sins in keep,
the very beam of true divinity,
whom praise we still when worldly troubles toss,
who cur'd our care by suff'ring on the cross.

NOW, O NOW, I NEEDS MUST PART

John Dowland (1563-1626)

1.
Now, O now, I needs must part,
parting though I absent mourn.
Absence can no joy impart:
joy, once fled cannot returne.

While I live I needs must love,
love lives not when hope is gone.
Now at last despair doth prove,
love divided loveth none.

*où le pardon est dispensé en abondance,
et c'est pardon que je demande pour mes péchés
afin que guérisse ma mortelle blessure.
Ô Seigneur, quel besoin aurais-je de répéter
ce pour quoi je supplie et ce que je désire si ardemment,
Tu le sais déjà, ô Seigneur, avant même
que je ne formule ma prière.*

*Pitié, Dieu de miséricorde, c'est Ton pardon que j'implore,
c'est là ma seule requête;
Car je n'aspire à rien d'autre que Ton pardon, Seigneur,
accorde-moi, Seigneur, ton pardon.
(Pitié, Dieu de miséricorde,)*

L'ENFANT EST NÉ

Anonyme (XVI^e siècle)
Consort Song 46

*L'Enfant est né, unique rameau de paix,
le doux Messie, le Fils très saint de Dieu,
dont la mort est notre vie et les blessures élèvent nos joies,
qui a fait notre bien quand tout espoir était perdu,
dont la peine est notre joie, le manque soulage notre perte,
qui a mis fin à nos soucis en sou-rant sur la croix.*

*Il est né l'Agneau, le sacrifice de la joie,
la personne sans tache, la rançon de notre péché,
le doux Samaritain qui a vaincu les ennuis,
le Fils en qui le Sire se complait,
le havre de paix quand les troubles du monde se déversent,
qui a mis fin à nos soucis en sou-rant sur la croix.*

*Né du Berger, attentif à ses brebis,
la lumière de la gloire, l'éclat de la majesté,
la puissance du Père qui garde nos péchés,
le rayon même de la vraie divinité,
que nous louons quand les troubles du monde arrivent,
qui a mis fin à nos soucis en sou-rant sur la croix.*

MAINTENANT, OH MAINTENANT, JE DOIS PARTIR

John Dowland (1563-1626)

1.
Maintenant, oh maintenant, je dois partir
partir quoique l'absence m'affligera
l'absence aucune joie ne peut produire:
Car une fois partie, la joie ne revient pas.

*Tant que je vis, je dois aimer
l'amour ne vit pas quand l'espoir s'en va,
maintenant même si le désespoir est resté
l'amour les amants ne sépare pas.*

Refrain:
Sad despair doth drive me hence,
this despair unkindnes sends.
If that parting be offence,
it is shee which then offends.

2.
Deare, when I from thee am gone,
gone are all my joyes at once.
I loved thee and thee alone,
in whose love I joyed once.

And although your sight I leave,
sight where in my joyes do lie.
Till that death doth sence bereave,
never shall affection die.

3.
Deare, if I do not returne,
love and I shall die together.
For my absence never mourne,
whom you might have joyed ever.

Part we must though now I die,
die I do to part with you.
Him despair doth cause to lie,
who both lived and dieth true.

JOAN, QUOTH JOHN

Richard Nicholson (1563-1639)
Canzonetta

Joan, quoth John, when will this be?
Tell me when wilt thou marry me?
My cow and eke my calf and rent,
my land and all my tenement.
Say, Joan, say, Joan, what wilt thou do?
I cannot come every day to woo.

John, quoth Joan, is there such haste?
Look ere you leap, lest you make waste.
If haste you have with me to wed,
more belongs to a bride's bed.
Wherefore, wherefore thus must you do:
Day and night, come every hour to woo.

John if you will needs me have,
this is that which I do crave:
To let me have my will in all,
and then with thee I'll never brawl.
Say, John, say, John, shall this be so?
Then you need not come every hour to woo.

Refrain:
Un triste désespoir m'arrive maintenant
ce désespoir entraîne la défiance,
et si ce départ est offensant
Alors, c'est bien elle qui offense.

2.
Chéri, quand je suis partie loin de vous,
toutes mes joies partent à l'instant.
C'est vous que j'aime et seulement vous
car cet amour me réjouit tant.

Et quoique je m'éloigne de votre vue
c'est cette vue qui me réjouit pourtant.
Jusqu'à ce que mort ne nous tue
jamais affection ne meurt pour autant.

3.
Chéri, si je ne reviens jamais,
l'amour et moi mourons sur l'heure.
Car mon absence ne sera jamais déplorée
par celui qui a connu le bonheur.

Nous devons nous séparer quitte à mourir
et je meurs de vous quitter.
Son désespoir fait ainsi mentir
tous deux qui vécurent et moururent en vrai.

JOAN, DIT JOHN

Richard Nicholson (1563-1639)
Canzonetta

Joan, dit John, quand voudras-tu?
Dis-moi, quand voudras-tu m'épouser?
Avec ma vache et mes sous, mon veau et mes biens,
ma terre et ma maison tout entière.
Dis-moi Joan, dis-moi Joan, quand accepteras-tu?
Je ne puis venir chaque, chaque jour te courtoiser.

John, dit Joan, pourquoi tant de hâte?
Calme ton ardeur, car tu vas tout gâter
si tu veux trop tôt m'épouser,
il en faut plus pour mériter le lit de la mariée.
Et donc, et donc, voici ce que tu dois faire:
Jour et nuit, viens à chaque heure me courtoiser.

John, si vous voulez m'avoir
voici ce que je sollicite de vous
de me laissez ma volonté en tout
et ainsi jamais je ne vous querellerai,
dis John, dis John, en sera-t-il ainsi?
Alors pas besoin à chaque heure de me courtoiser.

LA FLOR EN PARADIS

Un nouvel art musical en Europe 1250-1350

La fleur est omniprésente dans l'imaginaire médiéval : elle est synonyme de beauté, d'ornement, d'allégorie de Dieu et d'évocation de la pureté virgine, mais en même temps elle est aussi symbole de noblesse, de puissance et de sensualité. Au cours de la seconde moitié du XIII^e siècle, la musique inaugure une période essentielle pour l'apparition et le développement de la polyphonie en Occident ; et elle l'a fait autour de ces thèmes qui étaient à la fois sacrés et profanes. Parmi toutes les formes musicales, le motet français devient le genre préféré des classes intellectuelles, notamment dans les cercles académiques et bourgeois de Paris.

Cette nouvelle forme de composition a ouvert de nouvelles voies d'expérimentation, d'exploration, de nouvelles techniques de composition et de formes contrapuntiques. Au-delà d'être un support où peuvent se façonner de nouvelles tendances musicales, elle s'est imposée comme un univers artistique où peuvent se combiner le sacré et le profane, le littéral et l'allégorique, la réalité et la métaphore, le texte et son méta-texte. Et elle l'a fait à travers la juxtaposition de thèmes et de sujets différents : ainsi, les chansons simples dialoguaient avec les poèmes d'amour et le latin, avec les langues vernaculaires.

Les subtilités, la puissance expressive et la complexité compositionnelle des motets étaient connues et appréciées par de nombreux musiciens de l'époque. Le célèbre universitaire Johannes de Grocheo (fl. 1300) en est un exemple : « Ce type de musique ne devrait pas être joué pour un public ordinaire car il ne peut en apprécier le raffinement ni en profiter. Il devrait plutôt être interprété devant le clergé et tous ceux qui recherchent la profondeur dans l'art. »

Ce concert présente une sélection variée de motets pour chant et organetto, composés entre les années 1250 et 1350, qui suivent l'usage médiéval de la « tabulation » ; l'orgue joue les voix graves et le chanteur, la voix aiguë. De plus, dans ce cas, ils seront accompagnés d'une fidula ou viola de arco. Tout au long du programme, nous apprécierons également d'autres pièces caractéristiques de la musique polyphonique

de cette époque, qui utilisent des ressources telles que l'ornementation de notes longues avec des valeurs rapides ou virtuoses qui, selon la terminologie médiévale, sont appelées «flux harmoniques». Parmi le répertoire, on retrouvera également des pièces instrumentales accompagnées de percussions, des séquences latines et des chants liturgiques.

Deux manuscrits ont été principalement utilisés pour développer ce programme. D'une part, le célèbre et apprécié Codex Montpellier, un codex qui, malgré sa petite taille, contient la plus grande et la plus luxueuse collection de motets français du XIII^e siècle. D'autre part, le célèbre manuscrit de Las Huelgas, qui compile la musique utilisée par les religieuses et les chanteuses expertes du monastère de Santa María la Real de Las Huelgas, à Burgos, au cours des dernières décennies du XIII^e siècle et du début du XIV^e siècle.

Alba Nogueras

*Traduction et adaptation du programme basées sur le texte de Guillermo Pérez facilité par Tasto Solo.

La Flor en Paradis

Un nouvel art musical en Europe

1250-1350

Ordinarium

Anonyme (Montpellier, Monastère de Las Huelgas, Codex Las Huelgas) : *Kyrie*

Anonyme (Barcelona, Biblioteca de l'Orfeó Català, MS I) : *Sanctus*

Anonyme (Burgos, Monastère de Las Huelgas, Codex Las Huelgas) :

Catholicorum concio

Anonyme (Florence, Biblioteca Medicea-Laurenzia, MS 29.1) :

Benedicamus Domino

Estampies

Anonyme (Londres, British Library, Add. 29987) : *Istampitta*

Anonyme (Burgos, Monastère de Las Huelgas, Codex Las Huelgas) : *Flavit auster*

Anonyme (Londres, British Library, Add. 29987) : *In pro*

Motets

Anonyme (Burgos, Monastère de Las Huelgas, Codex Las Huelgas) : *O Maria Virgo*

Anonyme (Paris, Bibliothèque nationale de France, Le Manuscrit du Roy) : *Danse real*

Anonyme (Paris, Bibliothèque nationale de France, Le Manuscrit du Roy) :

Estampie real

Anonyme (Burgos, Monastère de Las Huelgas, Codex Las Huelgas) :

Plus belle que flor

Anonyme (Montpellier, Codex Montpellier, Faculté de Médecine, MS H 196) :

Quand repaire la verdor

Anonyme (Florence, Biblioteca Medicea-Laurenzia, MS 29.1) : *Area virga*

Séquences

Anonyme (Burgos, Monastère de Las Huelgas, Codex Las Huelgas) : *Casta catholica*

Anonyme (Burgos, Monastère de Las Huelgas, Codex Las Huelgas) : *Maria virgo*

Distribution

TASTO SOLO

Anne-Kathryn Olsen, *soprano*

Pau Marcos, *vièle à archet*

David Mayoral, *percussion*

Guillermo Pérez, *organetto & direction*

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya et du consortium Institut Ramon Llull.

UN OCÉAN DE MUSIQUES 1440-1880

Musiques créoles en dialogue avec les musiques d'Afrique, d'Amérique et des Caraïbes

Un océan de musiques rend hommage aux plus de 25 millions de victimes qui, pendant près de quatre siècles, de 1492 à 1888 (année de l'abolition de l'esclavage au Brésil), furent déportées et réduites en esclavage par les nations européennes. Ces hommes, femmes et enfants, arrachés brutalement à leurs villages d'Afrique et de Madagascar, furent conduits de force vers les colonies européennes, n'emportant avec eux que leur culture d'origine : leurs croyances religieuses, leurs médecines traditionnelles, leurs coutumes culinaires, ainsi que leurs chants et danses, qui ont survécu dans les nouveaux lieux d'établissement ou plantations. Cette situation a perduré jusqu'au milieu du XIX^e siècle, lorsque les mouvements abolitionnistes, après de rudes luttes et affrontements, obtinrent la fin de l'esclavage dans les colonies européennes.

Dans ce concert, la « musique vivante », héritière des anciennes traditions des descendants de ces esclaves, laissant de profondes empreintes dans la mémoire des peuples concernés, – des côtes d'Afrique occidentale jusqu'à l'Amérique et aux Caraïbes – dialoguera avec les formes musicales hispaniques et européennes inspirées des chants et danses des esclaves, des indigènes et des populations issues de toutes sortes de métissages. Les héritages africain et américain se mêlent ainsi aux éléments importés et adoptés de l'Europe renaissance et baroque, avec des œuvres de Gaspar Fernandes, Diego Durón, Juan Gutiérrez de Padilla, Felip Olivellas, Santiago de Murcia et des anonymes.

À travers ce programme, notre objectif est celui de maintenir vivante la mémoire de cette tragédie humaine par la musique et les textes, et de rendre hommage aux victimes du terrible trafic de millions d'hommes, de femmes et d'enfants africains systématiquement déportés durant des siècles. Avec La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI, le groupe mexicain Ensemble Tembembe continuo et des musiciens invités de Cuba, d'Haïti, du Brésil, du Mali et du Venezuela, nous écouterons les rythmes et chants qui nous rappellent cette histoire forgée dans la souffrance, lorsque la musique devint un moyen de survie, et heureusement pour nous une échappée vers la paix, le réconfort et l'espoir.

Jordi Savall

Distribution

Emilio Buale, *récitant*

MUSICIENS INVITÉS

Canada

Neema Bickersteth, *chants d'esclaves d'origine afro-américaine*

Guinée

Sekouba Bambino, *chant griot*

Mali

Ballaké Sissoko, *kora & voix*

Mamani Keita, Tanti Kouyaté, Fanta Sissoko, *choristes & danse*

Mexique / Colombie

TEMBEMBE ENSEMBLE CONTINUO

Ada Coronel, *voix & danse*

Leopoldo Novoa, *marimbol, marimba de chonta & tiple colombien*

Leopoldo Novoa est membre du Sistema Nacional de Creadores de Arte de México (SNCA).

Ulises Martínez, *violon, vihuela, leona & voix*

Brésil

Maria Juliana Linhares, *soprano*

Zé Luis Nascimento, *percussion*

Cuba

Teresa Yanet, *voix*

Lixsania Fernández, *voix & viole de gambe basse*

Marlon Rodríguez, *percussion & choristes*

Frank Pereira, *guitare, tres cubain & choristes*

Haiti

Sylvie Henry, *voix*

La Capella Reial de Catalunya

Elionor Martínez, *soprano*

David Sagastume, *contreténor*

Víctor Sordo, *ténor*

Lluís Vilamajó, *ténor*

Ferran Albrich, *baryton*

Hespèrion XXI

Pierre Hamon, *flûtes*

Béatrice Delpierre, *flûte & chalemie*

Daniel Lassalle, *sacqueboute*

Josep Borràs, *douçaine*

Jordi Savall, *viola de gambe soprano*

Xavier Puertas, *violone*

Xavier Díaz-Latorre, *guitare & vihuela de mano*

Andrew Lawrence-King, *harpe baroque espagnole*

David Mayoral, *percussion*

Jordi Savall, *direction*

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya, du consortium Institut Ramon Llull, de l'Institut Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) et de l'Institut Européen de la Méditerranée.

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

 institut
ramon llull
Langue et culture catalanes

 inaem

 IEMed.
Institut Européen de la Méditerranée

Un Océan de Musiques

1440-1880

Musiques créoles en dialogue avec les musiques d'Afrique, d'Amérique et des Caraïbes

PREMIÈRE PARTIE: 1440-1640

1440. Début des expéditions de capture d'esclaves noirs en Afrique.

Bulle du Pape Nicolas V en 1455 concédant au roi Alphonse du Portugal et à l'infant D. Henrique et à ses successeurs toutes les conquêtes en Afrique.

Et il arriva qu'après avoir exploré et occupé de nombreux ports, îles, et mers avec des vaisseaux de ce type, ils arrivèrent finalement à la Province de Guinée et, après avoir envahi certaines îles, ports et la mer de la dite Province, ils continuèrent à naviguer jusqu'à l'embouchure d'un fleuve connu sous le nom de Nil et durant quelques années, ils menèrent des guerres contre les peuples de cette zone et lors de ces guerres, plusieurs îles voisines furent conquises et possédées pacifiquement, comme on les possède encore, ainsi que la mer qui les entoure. À partir de là, de nombreux Guinéens et d'autres Noirs furent capturés par la force et certains furent amenés dans ces royaumes par le biais d'échanges de choses non interdites ou bien conformément à des contrats légitimes d'achat.

Plainte africaine (Chant de griot) – Mali

1492. Le 3 août, Colomb part pour son premier voyage sur l'Atlantique. Le 12 octobre, il arrive au Nouveau Monde.

La tricotea Samartín la vea (Canzon alla Villota) – Alonso (Cancionero de Palacio, n° 247)

Christophe Colomb, Journal de bord. Nuit du 11 octobre 1492.

On a navigué vers l'ouest-sud-est. Il y avait une grosse mer, (plus que pendant tout le voyage). Toute la nuit, on entendit passer des oiseaux. La mer était plate comme le fleuve de Séville. Et comme la caravelle Pinta était la plus rapide elle devança le navire amiral, toucha terre et fit les signaux que l'amiral avait ordonnés. C'est un marin qui s'appelait Rodrigo de Triana qui vit cette terre le premier. Il monta au-dessus du château de poupe: il vit une lueur très faible et furtive, mais il n'osa rien dire. Il appela l'officier de la Chambre Royale, lui dit qu'il lui semblait avoir vu une lumière. Celui-ci scruta l'obscurité et la vit aussi. C'était comme une petite bougie en cire qui montait et descendait de plus en plus près. A deux heures après minuit, la terre ne paraissait distante que de deux lieues.

Poème náhuatl sur la fugacité universelle

¿Cuix oc nelli nemohua oa in tlalticpac Yhui ohuaye?

An nochipa tlalticpac: zan achica ye nican.

Tel ca chalchihuitl no xamani

no teocuitlatl in tlapani

no quetzalli poztequi Ya hui ohuaya

an nochipa tlalticpac: zan achica ye nican.

Vivez-vous vraiment sur terre?

Pas pour toujours sur terre: juste un peu ici.

Même si c'est du jade ça casse,

Même si c'est de l'or, ça se brise,

Même si c'est un plumage de quetzal, il se déchire,

Pas pour toujours sur terre : juste un peu ici.

Cantares mexicanos, fol. 17, r.

1496. Alfonso de Lugo fait la conquête des Îles Canaries et met en esclavage ses occupants.

Dans la même année, Christophe Colomb envoie depuis Saint Domingue à son ami florentin Juanotto Berardi une première cargaison d'esclaves indiens Taïnos, ayant traversé l'Atlantique en direction Ouest-est.

Canto a Oshun – Traditionnel afro-cubain (Cuba)

1503. La Casa de la Contratación de Indias (La «Maison indienne») est installée à Séville. *C'est une institution chargée de réguler le commerce et la navigation avec les Indes, les Îles Canaries et l'Afrique atlantique.*

Ballmannan (Vaudou haïtien)

1530. Premières rébellions d'esclaves noirs dans toute la région des Caraïbes.

En 1533, la première rébellion d'esclaves à Cuba, dans les mines d'or de la ville de Bayamo, fut réprimée par le gouverneur Manuel de Rojas et les rebelles furent démembrés et chacune de leurs têtes plantées sur des piques. Les rébellions d'esclaves noirs se sont répétées plus ou moins souvent dans toute la région des Caraïbes: en 1532 au Venezuela, en 1533 à Cuba et au Panamá. En 1547, la rébellion prolongée de Sebastián Lemba sur La Española, et celle de Juan Criollo commencée en 1550 qui dura plusieurs années se firent particulièrement remarquer. En 1579, les rebelles noirs de Portobelo (Panamá) réussirent à signer un traité de paix avec les colons espagnols par lequel ils purent obtenir une liberté collective.

Ofulú lorêrê-ê (Candomblé, chant orisha para Oxalá) – Tradition orale (Bahía, Brésil)

Arrangement : Aloysio de Alencar Pinto

1535. Le chroniqueur de Séville Luis de Peraza se fait l'écho de la diversité des esclaves amenés à Séville.

Il y a de nombreux Maures esclaves provenant de toutes les parties d'Afrique, des Chrétiens et des Infidèles. Il en existe une infinité, une multitude de Noirs, hommes et femmes provenant de partout en Éthiopie et en Guinée, dont nous nous servons à Séville et qui arrivent à travers le Portugal.

La Negrina : San Sabeya gugurumbé – Mateo Flecha, l'ancien (1491-1553)
Los Negritos / Gurumbé (Son jarocho)

1573. Bartolomé Frías de Albornoz, premier professeur de Droit Civil de la Nouvelle Espagne, publie son livre L'Art des contrats.

Ne pourront être débarqués d'aucun navire emportant des esclaves noirs vers les Indes, -quelle qu'en soit la provenance- aucun des dits esclaves, homme ou femme, sur la terre ferme d'aucun port sans la Licence du Gouverneur ou du Maire et de nos officiers majeurs royaux y résidant. Ceux-ci devront compter les Noirs qui occupent chaque barque pour vérifier si certains vont sans la Licence ou mention au Registre des autorités en question, auquel cas le préposé perdrait sa barque ou serait arrêté et fait prisonnier durant un minimum de trente jours.

Lois des Royaumes des Indes du 17 mars 1557, chapitre 10.

El son de la Má' Teodora – Teodora Ginés (Cuba, 1562)

1620. Arrivée des premiers esclaves africains dans les colonies anglaises. La traite des esclaves s'internationalise.

Sinanon saran (Chant de griot) – Mali

1636. Décret de 1636 du gouverneur anglais de la Barbade selon lequel il est stipulé que tous les Africains et Amérindiens habitant sur l'île seront considérés comme des esclaves pour toujours.

L'île est divisée en trois catégories d'habitants, à savoir: Les Maîtres, les Serviteurs et les Esclaves. Les esclaves et leur descendance sont à jamais subordonnés à leurs maîtres, gardés et surveillés avec plus de soin que les serviteurs qui ne sont là que pour cinq ans, selon la loi de l'île. Ceci fait que les serviteurs ont une vie plus difficile car ils travaillent très dur, sont mal logés et mal nourris... En ce qui concerne le traitement réservé aux serviteurs, il dépend de comment est le Maître, s'il est clément ou cruel. Ceux qui sont cléments traitent bien leurs serviteurs, «quant au boire et au manger», au logement, ou au genre de travail qu'on donnerait à faire à un Chrétien ou pas. Mais si les maîtres sont cruels, les serviteurs ont une vie très dure et misérable. J'ai vu un contremaître battre un serviteur sur la tête avec une canne, jusqu'au sang, pour une faute qui ne méritait pas d'être mentionnée, et celui-ci dut l'endurer avec patience, sinon le pire pouvait arriver. J'ai vraiment vu des scènes d'une telle cruauté, que je ne pouvais pas croire qu'un Chrétien pouvait les infliger à un autre. Cependant comme des hommes plus discrets et de meilleur

tempérament vinrent aux commandes, les vies des serviteurs se sont améliorées : maintenant la majorité d'entre eux dorment dans des hamacs, dans des pièces chaudes, et quand ils reviennent mouillés, peuvent changer de chemise et de culotte (qui sont ce qu'ils portent habituellement) et ils mangent de la viande à os deux ou trois fois par semaine.

Richard Ligon, *A True & Exact History of the Island of Barbadoes*, 2^e édition (Londres: Peter Parker et Thomas Guy, 1673), pp. 43-51.

Look over yonder (Chant d'esclaves)

1640. Le Frère Jean-Baptiste du Tertre arrive comme missionnaire aux Antilles. Des années plus tard, il écrira la première histoire des Antilles et de ses esclaves.

Il est vrai pourtant qu'à parler de leur humeur [des esclaves] en général, ils sont fiers, arrogants, & superbes; & qu'ils ont si bonne opinion d'eux-mêmes, qu'ils s'estiment autant ou plus que les Maîtres qu'ils servent. C'est aussi ce qui oblige les Nations de l'Europe établies dans l'Amérique, de les traiter avec hauteur, de ne leur pardonner point de fautes, comme à gens qu'on ne craint point ; parce que si ces esclaves avoient la moindre pensée qu'on les appréhendait, ils en deviendraient plus insolents, & plus hardis à former des cabales, pour s'affranchir de leur captivité [...]. On peut aisément juger de la rigueur de leur travail, par la forte passion que nos habitants témoignent pour amasser du bien : car comme ils ne viennent dans les Isles que pour cela, ils tirent de leurs Nègres tout le service qu'ils peuvent. C'est pourquoi ils les font travailler non seulement depuis le matin jusqu'au soir: mais encor une grande partie de la nuit, particulièrement dans la saison où l'on fait le petun.

J-B. du Tertre, *Histoire générale des Antilles habitées par les français, 1667-1671*, vol. 2, pp. 497 y 523.

Tleycantimo choquiliya (Métis et indien) – Gaspar Fernandes (ca. 1563/1571-1629)

DEUXIÈME PARTIE: 1680-1880

Canto do Guerreiro (Caboclinho paraíbano) – Erivan Araújo (Brésil)
Arrangement: Michel Costa

1705. Le gouvernement colonial de Virginie établit de nouvelles lois concernant les serviteurs et les esclaves, connues sous le nom de "Act Concerning Servants and Slaves".

Tous les serviteurs importés et amenés à ce pays par mer ou par terre, qui ne seraient pas chrétiens dans leur pays d'origine avant d'être embarqués pour leur transport jusqu'ici ; (à l'exception des Turcs et Maures qui seraient en amitié avec leurs Majestés et ceux qui pourraient prouver qu'ils sont libres en Angleterre ou tout autre pays chrétien) seront comptabilisés en tant qu'esclaves, et achetés en tant que tels, malgré une éventuelle conversion postérieure au christianisme. Et si un esclave résiste à son maître ou propriétaire ou une autre personne sous ses ordres, et qu'il est corrigé et résulte

mort du fait de cette correction, cela ne sera pas considéré comme un délit grave; mais les maîtres, propriétaires ou toute autre personne sous les ordres de ceux-ci qui le corrige et provoque sa mort, demeureront libres et acquittés de toute punition ou accusation de ce fait, comme si tel incident n'avait jamais eu lieu.

Statuts IV y XXXIV.

You gonna reap what you sow (Chant d'esclaves)

1713. La Compagnie des Mers du Sud reçoit l'autorisation d'importer 4.800 esclaves africains par an dans les colonies espagnoles du Nouveau Monde pour les 30 années à venir.

La rumba está buena (Changüü de Guantánamo) – Ido Torres (Cuba)

1748. Antonio de Ulloa décrit les croisements entre pauvres Blancs et castes de couleur et Indiens.

Continuant quant aux autres espèces de Gens qui sont originaires du mélange entre Blancs et Noirs, nous pouvons citer la première, celle des Mulâtres parmi les plus connus de tous et ne demandant pas davantage d'explication; ensuite vient celle des Tercerons, qui provient de Mulâtre et Blanc, et commence à ressembler à ce dernier même si la couleur ne dissimule pas encore origine et qualité. Les Quarterons viennent après ces derniers et comme on peut le déduire, proviennent de Blanc et Terceron; puis viennent les Quinterons, mélange de Blanc et Quarteron. C'est la dernière des castes de Noirs ; et quand on arrive à ce degré, la différence n'est plus perceptible, ni par la couleur ni par les factions; et ils sont parfois plus Blancs que les Espagnols eux-mêmes. La génération de Blanc et Quinteron s'appelle donc Espagnol.

Antonio de Ulloa. *Relacion historica del viage a la America Meridional...* T. 1, Madrid : Antonio Marín, 1748, p. 41.

Xicochi conetzintlé / Xochipitzahuatl (Villancico) – Gaspar Fernandes / Anonyme nahuatl

1762. Le philosophe Jean-Jacques Rousseau expose ses idées sur l'esclavage dans son livre *Du Contrat social*. La pensée illustrée dans l'*Encyclopédie critique l'esclavage*.

On dira peut-être qu'elles seraient bientôt ruinées, ces colonies, si l'on y abolissait l'esclavage des nègres. Mais quand cela serait, faut-il conclure de là que le genre humain doit être horriblement lésé, pour nous enrichir ou fournir à notre luxe? [...] C'est cette traite des nègres, c'est l'usage de la servitude qui a empêché l'Amérique de se peupler aussi promptement qu'elle l'aurait fait sans cela. Que l'on mette les nègres en liberté, et dans peu de générations ce pays vaste et fertile comptera des habitants sans nombre. Les arts, les talents y fleuriront ; et au lieu qu'il n'est presque peuplé que de sauvages et de bêtes féroces, il ne le sera bientôt que par des hommes industriels.

Louis de Jaucourt, *Traite des nègres* (1766), de Jean d'Alembert et Denis Diderot, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 18 vol. 1751-1780, Neufchâtel, Samuel Fauche, xvi, p. 532-533.

Air pour les esclaves africains (instr.) – Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

1789, août. Révolte d’esclaves en Martinique. Lettre anonyme d’esclaves adressée à M. Mollérat en défense de l’abolition de l’esclavage.

Général, Intendant, Gouvernement, Conseillers et autres individus, nous savons que nous sommes libres et que vous êtes au courant que le peuple révolté résiste aux ordres du roi. Souvenez-vous bien que nous, les Negroes (Noirs), sommes nombreux et prêts à mourir pour notre liberté, car nous la voulons et planifions de l’obtenir à n’importe quel prix, en utilisant des mortiers, des canons et des fusils. Pourquoi durant des centaines d’années nos parents se sont soumis à ce destin que nous subissons encore nous-mêmes? Dieu a-t-il créé quiconque comme un esclave? Le ciel et la terre appartiennent au Seigneur Dieu avec tout ce qu’ils contiennent. Vous avez corrompu nos ancêtres, et pas seulement eux mais aussi leur descendance. N’est-ce pas horrible, Messieurs? On doit bien croire en vérité que vous êtes vraiment inhumains pour ne pas être touchés par la compassion des souffrances que nous endurons. Même la nation la plus barbare tomberait en pleurs si elles connaissaient notre misère. Je vous laisse un moment pour penser le peu de temps que cela prendrait d’abolir cette loi odieuse. Mais à la fin, il est vain d’essayer de vous convaincre en évoquant des sentiments et l’humanité, car vous n’en avez aucune mais en utilisant les coups, nous l’obtiendrons car nous voyons que c’est la seule façon d’avancer. Cela va arriver bientôt si les préjugés ne l’empêchent pas, il y aura des torrents de sang comme l’eau au long de nos rues!

Messieurs,

Nous avons l’honneur de signer nous-mêmes,

Negroes

Lettre anonyme des esclaves adressée à M. Mollérat en défense de l’abolition de l’esclavage.

Cachua serranita, nombrada El Huicho Nuevo: No ay entendimiento humano
– Anonyme (Pérou, ca. 1780), Codex Trujillo, n° 19 [E 192]

1804. Le leader Jean-Jacques Dessalines a déclaré Haïti comme une république libre et les Blancs qui restaient sur l’île furent massacrés. La révolution haïtienne est remarquable comme ayant été la seule révolte d’esclaves réussie dans l’histoire mondiale.

Tumba francesa – Haïti

1806. Description par John Gabriel Stedman de la flagellation d’une belle jeune fille Samboe.

Le premier objet qui attira ma compassion durant une visite à une propriété voisine, fut une belle jeune fille Samboe d’environ dix-huit ans attachée à un arbre par ses deux bras, nue comme elle était venue au monde, lacérée effroyablement par les fouets de deux chauffeurs noirs elle était entièrement couverte de sang du cou jusqu’aux chevilles. C’est après qu’elle eut reçu deux cents coups de fouets que je l’aperçus la tête pendante; c’était un épouvantable spectacle. Quand je me tournai vers le contremaître

pour lui demander de la détacher immédiatement après une telle punition, je n’obtins qu’une courte réponse qui consistait à expliquer que pour éviter toute interférence extérieure, il avait pour règle inaltérable de toujours doubler la sentence, ce qu’il mit immédiatement à exécution. Lorsque je demandai la cause de cette incomparable barbarie, je fus informé que son crime était d’avoir refusé les insistantes embrassades de son détestable bourreau. Poussé par la jalousie et la vengeance, il appelait cela la punition de la désobéissance : c’est ainsi qu’elle fut écorchée vive.

John Gabriel Stedman, *Narrative, of a five years’ expedition, against the revolted negroes of Surinam, in Guiana, on the wild coast of South America, from the year 1772, to 1777.* London, 1806, vol. 1, p. 325-26.

Plainte – Mali

Indodana (Chant spirituel et prière) – Traditionnel isiXhosa (Afrique du Sud)

1868, 27 décembre. Carlos Manuel de Céspedes, en tant que Capitaine Général Révolutionnaire proclame la révolution à Cuba.

La révolution de Cuba, en proclamant l’indépendance de la patrie a proclamé en même temps toutes les libertés, et accepterait mal la grande inconséquence de limiter ces libertés à une seule partie de la population du pays. Cuba libre est incompatible avec Cuba esclavagiste et l’abolition des institutions doit comprendre et comprendre par nécessité et raison de haute justice, l’abolition de l’esclavage (qui est la plus injuste des contraintes).

Bayamo, 27 décembre 1868, Carlos Manuel de Céspedes.

Ay, que me abraso, ay (Guaracha) – Juan García de Zéspedes (ca. 1619-1678)
El Arrancazacate (Son traditionnel de Tixtla) / Improvisations

1873/1880. L’Espagne décrète l’abolition de l’esclavage à Puerto Rico et à Cuba.

Agucero, aguacerito (Fête traditionnelle guajira) – Mario Oropesa (Cuba)

Nul lieu du Monde ne peut s’accommoder du moindre oubli d’un crime, de la moindre ombre portée. Nous demandons que les non-dits de nos histoires soient conjurés pour que nous entrions tous ensemble, et libérés, dans le Tout-Monde. Ensemble encore, nommons la traite et l’esclavage perpétrés dans les Amériques et l’océan Indien : crime contre l’humanité.

Edouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Wole Soyinka : Extrait d’une pétition remise en 1998 au Secrétaire général de l’Organisation des Nations unies en 1998.

Conception du programme, sélection des musiques et chronologie : **Jordi Savall**

Sélection des textes et chronologie générale : **Sergi Grau**

Traduction : **Irene Bloc**

PLAINE AFRICAINE

Chant de griot
Mali

Farafina do ben ni ankili Gnouma là
Farafina do benni ankili Gnouma là
Mansa yémîni, faranfina mansa yémîni
dounia mansa yémîni . Gnin koumala mansa liyé.
Télébo Mansa lou, télébé Mansa lou, Gnin koumala
Mansa louyé.
Nellia ya la korosila san bi Saba, san saba karo
saba, Télé Saba Sonna fiiin deen yé kèlèlà farifana
yé. Atoun tai dogherela diomaya kèle lé.
Ako N'tai
Ako N'tai
NON
Farafidenou angné wouli anгна lo, angné bara,
bara lé mo mounafana, bara lé mo kéla itady, bara
lé mo bola nohoro.
Ankana son dionmaya ma moutou
Moumai
Moumai
Moumai
Moumai
Moumai kè

LA TRICOTEA SAMARTÍN LA VEA

Canzon alla villota
Alonso (Cancionero Musical de Palacio, n° 247)

La tricotea
Samarín la vea;
abres un poc
al agua y señalea.

La bota sembra tuletá,
la señal d'un chapiré.
Ge que te gus per mundo spesa.
La botilla plena,
dama, qui mayna,
cerralí la vena.
Orlí, çerlí, trun madama,
çerliçer, cerrarli ben,
votr'ami contrari ben.
Niqui, niquidón,
formagidón, formagidón.
Yo soy monarchea
de grande nobrea.
Dama, por amor,
dama, bel se mea;
dama, yo la vea.

PLAINE AFRICAINE

Chant de griot
Mali

*L'Afrique, est construite par des belles idées.
L'Afrique, est construite par des belles idées.
Où sont les dirigeants ?
Les dirigeants africains, les dirigeants du monde écoutez-
moi !
Je vous parle !
Aux dirigeants du lever du soleil et du coucher du soleil,
je vous demande de m'écouter. Je vous ré dis, de ne
plus accepter l'esclavage maintenant ! C'est fini !
Ce que, j'ai envie de vous dire, pendant 33ans ;
3mois, 3jours, le fils de sonna fiiin, s'est battu contre
l'esclavage.
Il a dit, je refuse !
Et il a dit NON à l'esclavage !
Les noirs levons nous, et travaillons, seul le travail paie.
N'acceptons plus l'esclavage !
Plus jamais ça !*

LA TRICOTEA SAINT MARTIN VEUT LA VOIR

Canzon alla Villota
Alonso (Cancionero Musical de Palacio, n° 247)

*La Tricotea,
Saint Martin veut la voir.
Ouvrez un peu.
L'outre semble avoir séché,
un signe infernal.
Tout le monde aime
une bouteille pleine,
ma femme,
Orlí, çerlí,
Trun, ma dame,
près bien,
vous me trouverez un bon ami.
Niqui, niquidón,
formagidón, formagidón.
Je suis un monarque
de grande renommée.
Ma dame, pour l'amour de l'amour,
belle dame, soyez mienne ;
ma dame, je tiens à vous voir.*

CANTO A OSHUN

Traditionnel afro-cubain (Cuba)

Dide dide dide dide; dide dide
Kowá kowá lerí oyókota apranga niddé

Ashé omo lo kuni
Ebó elese Obini
Mowi loní mowi loná
Okó obá iche
A la moro yerefa

Idde were were idde oshun idde were were
Idde were idde oshun idde were were malo iyá
Ocha kiniwa idde oshún
Chekecheke idde oshún
Idde were were

Coro: Idde were were idda osuo idde were were
Idde were idda osuo idde were idda iyá
Ocha kiniwa idda oshún
Chekecheke idda iyá
Idde were were

Idde were yalodde idde were were malo iyá
Idde were idde oshun idde were were maro iyami
Ocha kiniwa idde oshún
Chekecheke idde oshún
Idde were were

Coro: Idde were were idda osuo idde were were
Idde were idda osuo idde were idda iyá
Ocha kiniwa idde oshún
Chekecheke idda iyá
Idde were were
Yalodde ile wanlere
Coro: ala iyé ye wanlere a
Yalodde ile wanlere
Coro: ala iyé ye wanlere a
ile wanlere
Coro: ala iyé ye wanlere a
Baba sesé iyami
Coro: moko sun
Iyá sesé iyami
Coro: moko sun
Iyá chekecheke
Coro: moko sun
Eye baka tara
Coro: moko sun
ile wanlere
Coro: ala iyé ye wanlere a
Yalodde ile wanlere
Coro: ala iyé ye wanlere a
ile wanlere

Coro: ala iyé ye wanlere a
 Baba sesé iyami
 Coro: moko sun
 Irá sesé iyami
 Coro: moko sun
 Ira chekecheke
 Coro: moko sun
 Eye baka tara
 Coro: moko sun
 Emi seke okoddo
 Coro: moko sun
 Eye baka tara
 Coro: moko sun
 Olo lowo mayo
 Coro: moko sun
 ile wanlere
 Coro: ala iyé ye wanlere a
 Yalodde ile wanlere
 Coro: ala iyé ye wanlere a
 ile wanlere
 Coro: ala iyé ye wanlere a
 lle wanlere
 Coro: ala iyé ye wanlere a
 Baba lagwa yeyé baba lagwa yeyé
 Coro: lagwa lagwa yeyé lagwa lagwa yeyé
 Baba lagwa yeyé baba lagwa yeyé
 Coro: lagwa lagwa yeyé lagwa lagwa yeyé
 Baba lagwa yeyé baba lagwa yeyé
 Coro: lagwa lagwa yeyé lagwa lagwa yeyé
 laye laye lagwa yeyé
 Coro: laye laye lagwa yeyé
 Ohhh morí yeyé ooooh
 Coro: laye laye lagwa yeyé
 Yalodde mori yeyeo
 Coro: laye laye lagwa yeyé
 laye laye lagwa yeyé
 Coro: laye laye lagwa yeyé
 Ohhh morí yeyé ooooh
 Coro: laye laye lagwa yeyé
 Yalodde mori yeyeo
 Coro: laye laye lagwa yeyé
 Ehhhh yeyé omá, yeye oma yeyé
 Yeye oma yeyé yeye oma yeye
 Coro: yeyé omá, yeye oma yeyé
 Ehhhh yeyé omá, yeye oma yeyé
 Coro: yeyé omá, yeye oma yeyé
 Ehhhh yeyé omá, yeye oma yeyé
 Coro: yeyé omá, yeye oma yeyé
 Yeye oma yeyé yeye oma yeye
 Coro: yeyé omá, yeye oma yeyé
 Ehhhh yeyé omá, yeye oma yeyé
 Coro: yeyé omá, yeye oma yeyé
 Oma yeyé yalodde yeyé oma
 Coro: oma yeyé

Yeyé oma
 Coro: oma yeyé
 Yeyé oma
 Coro: oma yeyé...

BALLMANNAN

Vaudou haïtien

Mwen malad, mwen kouche, m pa sa leve.
 Balmannan oh...
 Mwen pa moun isit oh. Bondye rele m, m prale.
 (x2)

Mwen malad, mwen kouche, m pa sa leve.
 Mwen malad, Balmannan. Bondye rele, m prale.
 (x2)
 Balmannan oh...
 Mwen pa moun isit oh, lè a rive, m prale
 Maladi a pa gaya
 Hmhhh weeeee

Maladi a pa gaya
 Mwen di hmm, mezanmi
 Tout sa nape fè la, maladi a pa gayaaaa hmhm
 Frè oh, li non! Frè oh, li non!
 Maladi a pa gaya. Maladi a pa gaya an yeee
 Anmwe oh, m a rele.
 Maladi pa gaya.

OFULÚ LORÈRÈ-È

Candomblé, chant orisha para Oxalá
 Tradition orale (Bahía, Brésil)
 Arrangement: Aloysio de Alencar Pinto

Ofulú lorêrê è
 O kenhennen legibô
 Ile ifan moxúá babá ajiboré mojíbá ô
 Oluwá é mawô
 È mawô é walêxê
 È mawô è lê sê kan babá
 È mawô é walêxê

LA NEGRINA : SAN SABEYA GUGURUMBÉ

Mateo Flecha, el Viejo (1491-1553)

Florida estava la rosa,
 que ô vento le volvia la falla.
 Caminemos y veremos
 a Dios hecho ya mortal.
 ¿Qué diremos que cantemos
 al que nos libró del mal
 y al alma de ser cautiva?
 ¡Viva, viva, viva! ¡Viva!

BALLMANNAN

Vaudou haïtien

*Malade, je meurs sans pouvoir me lever
 Balmannan oh !
 Je ne suis pas de ce monde. Dieu m'appelle je
 pars.(x2)*

*Balmannan oh !
 Je ne suis pas de ce monde, l'heure est venue je
 pars.*

*Hmmm weeeee.
 La maladie ne cède pas.
 Ayyayaay mon Dieu !*

*Peu importe ce que nous essayons la maladie persiste.
 Frère oh non ! Frère oh non !
 La maladie ne cède pas. La maladie persiste.
 Dieu je t'en supplie.
 La maladie ne cède pas.*

OFULÚ LORÈRÈ-È

Candomblé, chant orisha para Oxalá
 Tradition orale (Bahía, Brésil)
 Arrangement: Aloysio de Alencar Pinto

*L'air que nous respirons, Seigneur du bonheur
 Celui qui gouverne Elegibô
 Toute la terre d'Ifan vous salue
 Seigneur de la terre, connaisseur de secrets.
 Connaissant les secrets des boiteux.
 Connaissant les secrets des bossus.
 Connaissant les secrets des boiteux.*

LA NEGRINA: SAINT SABEYA, GUGURUMBE

Mateo Flecha, l'ancien (1491-1553)

*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 !*

Canta tú y responderé.
 - San Sabeya,
 gugurumbé, alangandanga,
 gugurumbé, gurumbé...
 mantenga, señor Joan Branca,
 mantega vossa meçê.
 ¿Sabé como é ya nacido,
 ayá em Berem
 un Niño muy garrido?
 - Sa muy ben.
 Vamo a ver su nacimiento.
 Díos, 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, gurum-gurumbé...
 Aleluia, alleluia, alleluia!

LOS NEGritos / GURUMBÉ

Son jarocho (tradicional)

Jesú María que m'espanta
 como hacen los negros pa trabajá
 moliendo caña sin descansá
 ja, ja, ja, ja,
 ja, ja, ja, ja.

Gurumbé, gurumbé,
 gurumbé, gurumbé,
 Que jaze nublao
 y quere llové.

Gurumbé, gurumbé,
 gurumbé, gurumbé.
 Que teque manequé
 chuchú mayambé.

Qué bonitos son los negros
 bailando la contradanza,
 bailando la contradanza
 qué bonitos son los negros.

Con sus zapatitos nuevos
 haciendo tanta mudanza,

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, Saint Sabeya,
 gurum-gurumbé...
 Alléluia, alléluia, alléluia!

L'AIR DES PETITS NÈGRES / GURUMBÉ

Son jarocho (traditionnel)

Jésus Marie ! Je me demande
 comment font les petits noirs pour travailler
 en mâchant la canne sans relâche.
 Ja ja ja já,
 ja ja ja já.

Gurumbé gurumbé
 gurumbé gurumbé,
 voilà les nuages
 et il va pleuvoir

*gurumbé gurumbé
 gurumbé gurumbé
 que teque manequé
 chuchú mayambé.*

*Qu'ils sont jolis ces petits noirs
 qui dansent la contradanse,
 dansent la contradanse,
 qu'ils sont jolis ces petits noirs.*

*Avec leurs chaussures neuves
 qui font tant de mouvements*

o bailando bien sosiego
 pegados panza con panza.

Jesú María que m'espanta...

EL SON DE LA LA MÁ' TEODORA

Teodora Ginés (Cuba, 1562)

¿Dónde está la Má Teodora?
 Rajando la leña está.
 Con su palo y su bandola
 Rajando la leña está.

SINANON SARAN

Chant de griot

Mali

La fin de la danse nonchalante des jeunes filles.

Sato, dia sara
 Saton sinanon sara
 Ahn déni nyanmato dé
 Woyi déni nyamanto
 Sunguruluw déni nyamanto
 Kalalenuw déni nyamanto
 La Guinée kamalenwa yé diamana kè mantola
 Deninya lu faro koyé diamanaló
 Ayé daralokoyè kè diamanaló
 Deninya lu faro koyé diamanaló
 Ayé daralo koyé kè diamanaló
 Suguruw mènafuru kikè diamanako
 Kèna den kèfolo soro sinanon sara
 Suguruw mènà furu kikè diamanako
 Kèna den musso soro sinanon sara
 Sato, dia sara
 Sato sinanon sara
 Ahn déni nyanmato dé
 Woyi déni nyamanto
 Ahn déni nyanmato dé
 Suguru lu wahn sinanon sara
 Sato, dia sara
 Sato sinanon sara
 Suguru lu wahn sinanon sara

LOOK OVER YONDER

Slave song

Look over yonder
 Hot sun really turning over
 And it wont go down, oh lord it won't go down.

My little sister wrote me last December
 Crying all the time, oh lord crying all the time.

et dansent avec élégance
 les uns contre les autres

Jésus Marie ! Je me le demande...

EL SON DE LA MA' TEODORA

Teodora Ginés (Cuba, 1562)

Où est Ma Teodora ?
 Elle fend le bois.
 Avec son bâton et sa bandoulière
 Elle fend le bois.

SINANON SARAN

Chant de griot

Mali

La fin de la danse nonchalante des jeunes filles.

*La fin s'annonce
 La fin de la danse nonchalante
 des jeunes filles
 Cela arrive à toutes les filles
 lorsqu'elles deviennent femmes
 Jeunes filles, faites très attention
 Jeunes hommes, faites très attention
 Je demande aux jeunes hommes de la Guinée
 D'aider les jeunes filles à éviter les dangers.
 Voilà le moment critique
 de la vie d'une fille :
 Lorsqu'elle est mariée
 et donne naissance à une fille ou à un garçon,
 C'est la fin d'une période
 de la vie qui s'annonce,
 le moment où elle ne pense qu'à elle-même.
 Lorsque la fille devient femme
 Les garçons admirent la fille
 mais elle doit faire très attention
 Les garçons doivent aussi
 respecter les règles de la société.
 Ceci concerne toutes les filles :
 Les filles, la fin s'annonce -
 C'est la fin de l'enfance.*

REGARDE LÀ-BAS

Chant d'esclaves

Regarde là-bas
 Le soleil brûlant tourne vraiment
 Et il ne se couche pas, oh Seigneur, il ne se couche pas.

Ma petite sœur m'a écrit en décembre dernier
 Elle pleure tout le temps,

Look over yonder
Hot sun really turning over
And it won't go down, oh my lord it won't go down.

TLEYCANTIMO CHOQUILIYA

Mestizo e Indio
Gaspar Fernandes (ca. 1563/1571-1629)

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.
Jimoiol lali mi rey
tleinmir tolinia mi lada.

No se porque de meis pena
tan lindo cara de rosa,
mor pihal lochin miño hermosa
nochalchiuh asojena.
Jesos de mi goraçon
no lloreis mi pantasia.

CANTO DO GUERREIRO

Caboclinho paraibano
Erivan Araújo (Brasil)
Arrangement: Michel Costa

Eu vi na mata um padecer
de um Curumim correr pro Rio.
Macacos grilos e guerreiros
endoidecerem com o trovão
que eu nunca escutara.
E eu que vivia em plena harmonia
com o que Deus criou,
Tupã me deu essa alegria de ser índio
E você tirou de mim essa magia de ser limpo.
De ser índio
de ser limpo
de ser lindo.

YOU GONNA REAP WHAT YOU SOW

Slave song

You gonna reap what you sow
You gonna reap what you sow
Sowing on the mountain
Sowing in the valley

*oh Seigneur, elle pleure tout le temps.
Le soleil brûlant tourne vraiment
Et il ne se couche pas, oh Seigneur, il ne se couche
pas.*

TLEYCANTIMO CHOQUILIYA

Métis et indien
Gaspar Fernandes (ca. 1563/1571-1629)

*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.*

CHANT DU GUERRIER

Caboclinho paraibano
Erivan Araújo (Brésil)
Arrangement: Michel Costa

*J'ai vu dans le bosquet un souffreteux
qui courait à Rio depuis un Curumim
et des singes, des grillons et des guerriers,
ils filaient comme le tonnerre
mais on ne les entendait pas
Et moi je vivais en harmonie
avec ce que Dieu a créé,
Tupã me donna la joie d'être indien
et tu m'as transmis la magie d'être pur
d'être indien
d'être propre
d'être beau.*

VOUS RÉCOLTEREZ CE QUE VOUS SEMEZ

Chant d'esclaves

*Vous récolterez ce que vous semez
Vous récolterez ce que vous semez
Semer dans les montagnes
Semer dans la vallée*

You gonna reap just what you sow.

Imma tell you brother, keep right on fighting
Tellin you sister, keep right on fighting
Fighting on the mountain
Fight harder in the valley
You gonna reap what you sow.

You gonna reap what you sow
You gonna reap what you sow
Sowing on the mountain
Sowing in the valley
You gonna reap what you sow.

LA RUMBA ESTÁ BUENA

Changüi de Guantánamo
Ido Torres (Cuba)

Hoy yo les quiero cantar porque
la rumba está buena.

Hoy yo les quiero cantar porque
la rumba está buena.

Hoy quiero cantar
Hoy quiero bailar
Hoy quiero tomar
Porque la rumba está buena.

Hoy quiero cantar
Hoy quiero bailar
Hoy quiero tomar
Porque la rumba está buena.

Latamblé tocando el tres
Olivares en la marímbula
Latamblé tocando el tres
Olivares en la marímbula
El guayo toca Cambrón
Las maracas Pedro Esté
Tavera con los bongós
Eso se siente repicar por qué?
Porque la rumba está buena.

El guayo toca Cambrón
Las maracas Pedro Esté
Tavera con los bongós
Eso se siente repicar por qué?
Porque la rumba está buena.

Coro:
Vamo' a parrandear porque la rumba está buena.

Vous récolterez ce que vous semez.

*Je te le dis frère continue à te battre
Je te le dis sœur continue à te battre.
Combattre dans les montagnes.
Combattre plus fort dans la vallée.*

*Tu récolteras ce que tu sèmes.
Tu récolteras ce que tu sèmes.
Semer dans les montagnes.
Semer dans la vallée.
Tu récolteras ce que tu sèmes.*

LA RUMBA EST DE LA BONNE MUSIQUE

Changüi de Guantánamo
Ido Torres (Cuba)

*Aujourd'hui je veux chanter pour vous parce
que la rumba est de la bonne musique.*

*Aujourd'hui je veux chanter pour vous parce
que la rumba est de la bonne musique..*

*Aujourd'hui je veux chanter
Aujourd'hui je veux danser
Aujourd'hui je veux boire
la rumba est de la bonne musique.*

*Aujourd'hui je veux chanter
Aujourd'hui je veux danser
Aujourd'hui je veux boire
la rumba est de la bonne musique.*

*Latamblé joue du tres
Olivares à la marímbula
Latamblé joue du tres
Olivares à la marímbula
Le type joue du Cambrón
Pedro Esté aux maracas
Tavera aux bongos
Pourquoi est-ce que ça sonne comme cela ?
Parce que la rumba est de la bonne musique.*

*Le gars joue du Cambrón
Des marcs de Pedro Este
Du Tavera avec des bongos
Pourquoi est-ce que ça sonne ?
Parce que la rumba est de la bonne musique.*

XICOCHI CONETZINTLE

Villancico (texto náhuatl)
Gaspar Fernandes (ca. 1563/1571-1629)
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.

CACHUA SERRANITA, NOMBRADA EL HUICHO NUEBO: NO AY ENTENDIMIENTO HUMANO

Que cantaron y baylaron "8" pallas del Pueblo de Otusco a Nuestra Señora del Carmen de la ciudad de Trux[ill]o - Anónimo (Perú, ca. 1780), Códice Trujillo, nº 19 [E 192]
Baltazar [Baltasar] Martínez Compañón
Real Biblioteca, Palacio Real, Madrid

[Cantan dos]
No ay entendimiento humano
que diga tus glorias hoy
y solo basta desir
qu' eres la Madre de Dios.

[Respondes todas]
Anananana...

En la mente de Dios Padre,
fuiste Electa para Madre,
del Bervo que se humanó,
tomando en ti nuestra carne.
Anananana...

Una eres en la substancia,
y en advocaciones barías;
pero en el Carmen, Refugio,
y consuelo de las Almas.
Anananana...

Tu manto en el Purgatorio
es con qu' el fuego le aplacas
a el por que Madre te clama,

XICOCHI CONETZINTLE

Villancico (texte nahuatl)
Gaspar Fernandes (ca. 1563/1571-1629)
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.

CACHUA SERRANITA, APPELÉE EL HUICHO NUEBO : AUCUNE COMPRÉHENSION HUMAINE

Que chantèrent et dansèrent « 8 » personnes du Village d'Otusco à Notre Dame du Carmen de la ville de Trujillo - Anonyme (Pérou, ca. 1780), Codex Trujillo, nº 19 [E 192]
Baltazar [Baltasar] Martínez Compañón
Real Biblioteca, Palacio Real, Madrid

[Deux voix]
Aucune compréhension humaine
Ne chante assez tes louanges
Alors qu' il suffit de dire
Que tu es la Mère de Dieu.

[Tous]
Anananana...

Dans l'esprit de Dieu le Père,
Tu fus choisie comme Mère,
Du Verbe qui se fit homme
En s'unissant à notre chair.
Anananana...

Tu es Une en substance
Sous diverses saintes appellations,
Au Mont Carmel, tu es refuge
Et consolation des âmes.
Anananana...

Au Purgatoire, ton manteau
Éteint le feu de l'enfer
Et celui qui t'appelle Mère

y en Sábado lo rescatas.
Anananana...

No tiene la criatura
otro auxilio si no clama,
pues por tus Ruegos se libra
de la Sentencia más Santa.
Anananana...

Más y más misericordia,
le muestras al que te clama;
y pues que somos tus hijos
llevanos a buestra Patria.
Anananana...

El devoto fervoroso,
que a selebrarte se inclina,
lleba el premio más seguro
como qu' eres madre pia.
Anananana...

Pues no habrá quien siendo esclavo
al fin no se vea libre
de las penas d' esta vida
si con acierto te sirve.
Anananana...

TUMBA FRANCESA

Haiti

Mwen vini jodia pou mwen salye Bansamwaye,
Bansamwaye, Bonswa. (x2)
Si nou pa konprann ki pawol mwen m ape pale
nou la, repondan, digan Bonswa. (x2)
Lè rèn yo nan chimen, tande oh non. (x2)
Hay lontan nou pa ganye.
Rèn yo leve tonbe.
Lè Rèn yo nan chiman, compro mi lipro.
Para tole
Nan gran chimen m te ye,
tout moun pase y ap ri mwen.
Nan gran chimen m te ye,
Ay kolibri, Lapli tonbe
Mwen pa moye.

INDODANA

Chant spirituel et prière
Traditionnel IsiXhosa (Afrique du Sud)

Ngob'umthathile eh umtwana wakho

Tu le sauves le Samedi. *
Anananana...

Le pêcheur ne trouve
De l'aide qu'en te priant
Et grâce à tes suppliques
Se libère de la Sentence ultime.
Anananana...

Chaque fois plus de miséricorde
Tu montres à celui qui t'appelle
Et puisque nous sommes tes enfants
Mène-nous jusqu'à ta Patrie.
Anananana...

Le fervent croyant
Qui te révère et te célèbre
Compte sur sa récompense
Car tu es une Mère pieuse
Anananana...

Çacun donc, même esclave
À la fin se verra libéré
Des peines de cette vie
S'il te sert avec conviction.
Anananana...

*Allusion au « privilège sabbatin » par lequel la Vierge délivre certaines âmes du Purgatoire.

TOMBEAU FRANÇAIS

Haiti

Je viens ici aujourd'hui pour vous saluer Basamwaye
Basamwaye Bonswa. (x2)
Si tu ne comprends pas ce que je te dis
Réponds, dis Bonswa. (x2)
Quand les Reines marchent, écoute, écoute (x2)
Notre chance s'en est allée depuis longtemps.
Les Reines tombent et se lèvent.
Quand les Reines tombent et se lèvent.
Quand les Reines marchent, j'achète un livre
Sur le grand chemin où j'étais
ils se moquent tous de moi.
Sur le grand chemin où j'étais
eh colibri la pluie est tombée
et ne m'a pas mouillé.

INDODANA (LE FILS)

Chant spirituel et prière
Traditionnel IsiXhosa (Afrique du Sud)

Le Seigneur a pris son fils qui vivait parmi nous.

Uhlale nathi hololo helele

Indodana ka Nkulunkulu
Bayi' bethhelela hololo helele

Oh Baba!, Baba, Baba Yehova!
Baba, hololo, helele

AY QUE ME ABRASO, AY

Guaracha
Juan García de Zéspedes (ca. 1619-1678)

EL ARRANCAZACATE

Son tradicional de Tixtla

¡Ay, que me abraso, ay!
divino dueño, ¡ay!
en la hermosura, ¡ay!
de tus ojos, ¡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!
sí 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;

*Le fils du Seigneur Dieu a été crucifié.
Oh Père Jehovah.*

AÏE COMME JE M'EMBRASE, AÏE

Guaracha
Juan García de Zéspedes (ca. 1619-1678)

EL ARRANCAZACATE

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 laissé 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!

AGUACERO, AGUACERITO

Fiesta tradicional guajira
Mario Oropesa (Cuba)

Quando la lluvia comienza a caer
Yo la contemplo y me pongo a llorar
Porque yo sé que esta noche a mi novio lindo no lo
podré ver
Porque yo sé que esta noche a mi novio lindo no lo
podré ver.

Aguacero aguacero cámbiate para otro lado
Porque el novio que yo tengo desde ayer me está
esperando
Ya no tengo mi canoa con la creciente se fue
Mi caballo está en el monte y a mí me duelen los
pies
Inundado está el camino que tengo que recorrer
Ya no más aguacero para para de llover
Ya no más aguacero ya a mi novio quiero ver.

Quando la lluvia comienza a caer
Yo la contemplo y me pongo a llorar
Porque yo sé que esta noche a mi novio lindo no lo
podré ver
Porque yo sé que esta noche a mi novio lindo no lo
podré ver.

Aguacero aguacero cámbiate para otro lado
Porque el novio que yo tengo desde ayer me está
esperando
Ya no tengo mi canoa con la creciente se fue
Mi caballo está en el monte y a mí me duelen los
pies
Inundado está el camino que tengo que recorrer
Ya no más aguacero para para de llover
Ya no más aguacero ya a mi novio quiero ver.

Coro:
Para aguacero, para de llover...

*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 !*

AGUACERO, AGUACERITO

Fête traditionnelle guajira
Mario Oropesa (Cuba)

Quando la lluvia comienza a caer
Yo la contemplo y me pongo a llorar
Porque yo sé que esta noche a mi novio lindo no lo
podré ver
Porque yo sé que esta noche a mi novio lindo no lo
podré ver.

Aguacero aguacero cámbiate para otro lado
Porque el novio que yo tengo desde ayer me está
esperando
Ya no tengo mi canoa con la creciente se fue
Mi caballo está en el monte y a mí me duelen los
pies
Inundado está el camino que tengo que recorrer
Ya no más aguacero para para de llover
Ya no más aguacero ya a mi novio quiero ver.

Quando la lluvia comienza a caer
Yo la contemplo y me pongo a llorar
Porque yo sé que esta noche a mi novio lindo no lo
podré ver
Porque yo sé que esta noche a mi novio lindo no lo
podré ver.

Aguacero aguacero cámbiate para otro lado
Porque el novio que yo tengo desde ayer me está
esperando
Ya no tengo mi canoa con la creciente se fue
Mi caballo está en el monte y a mí me duelen los
pies
Inundado está el camino que tengo que recorrer
Ya no más aguacero para para de llover
Ya no más aguacero ya a mi novio quiero ver.

Coro:
Coro: Para aguacero, para de llover.

Traduction: Klangland / Irene Bloc

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Suivant le modèle des fameuses « Chapelles Royales » médiévales pour lesquelles furent créés les grands chefs d'œuvre de musique sacrée et profane de la Péninsule Ibérique, Jordi Savall et Montserrat Figueras fondent en 1987 La Capella Reial, l'un des premiers groupes vocaux destiné à l'interprétation des musiques du Siècle d'Or selon des critères historiques et composé exclusivement de voix hispaniques et latines. À partir de 1990, La Capella Reial reçoit le parrainage régulier de la Generalitat de Catalunya et se nomme désormais La Capella Reial de Catalunya. Ce nouvel ensemble se consacre à la récupération et à l'interprétation, selon des critères historiques, du patrimoine polyphonique vocal du Moyen Âge et du Siècle d'Or hispanique mais aussi du patrimoine européen antérieur au XIX^e siècle. Dans la même ligne artistique qu'Hespèrion XXI et toujours avec un grand respect de la profonde dimension spirituelle et esthétique de chaque œuvre, La Capella Reial de Catalunya combine magistralement la qualité de l'adéquation au style de chaque époque avec la déclamation et la projection expressive du texte poétique. Son répertoire étendu va de la musique médiévale des cultures de la Méditerranée, aux grands maîtres de la Renaissance et du Baroque. Ses programmes de concerts les plus reconnus sont la *Missa de Batalla* de Joan Cererols, *Les Vêpres* de Claudio Monteverdi, les *Cantigas* d'Alphonse X le Sage, le *Livre Vermeil* de Montserrat, les chansons sépharades, la musique du *Misteri d'Elx*, les *Romances du Don Quichotte* de Cervantès, les *Chansonniers du Siècle d'Or* ou encore le *Requiem* de Mozart. Il a aussi récemment interprété et enregistré la *Passion pour saint Marc* de Johann Sebastian Bach, *Le Messie* de Georg Friedrich Händel, *Juditha Triumphans* de Vivaldi, l'*Oratorio de Noël* de Bach et *La Création* de Joseph Haydn, avec un grand succès de la critique internationale. Cet ensemble s'est aussi illustré dans certains répertoires d'opéras baroques et classiques, à partir de 1992, avec l'orchestre Le Concert des Nations, ainsi que dans des compositions contemporaines d'Arvo Pärt. On peut également souligner sa participation à la bande sonore du film *Jeanne la Pucelle* (1993) de Jacques Rivette sur la vie de Jeanne d'Arc. La Capella Reial de Catalunya compte à son actif plus de 40 Cds qui ont reçu divers prix et récompenses, parmi lesquels se trouvent le Midem Classical Award, l'International Classical Music Awards et le Grammy Award. Sous la direction de Jordi Savall, cet ensemble a développé une intense activité de concerts et

d'enregistrements à travers le monde et depuis sa fondation n'a cessé de se produire dans les principaux festivals internationaux de musique ancienne.

HESPÈRION XXI

La valeur la plus importante de la musique ancienne réside dans sa capacité, en tant que langage artistique universel, à transmettre des sensibilités, des émotions et des idées ancestrales qui, encore de nos jours, captivent le spectateur. Avec un répertoire allant du X^e au XVIII^e siècle, Hespèrion XXI recherche en permanence de nouveaux points de rencontre entre l'Orient et l'Occident, dans une volonté claire d'intégration et de récupération du patrimoine musical international, notamment dans la zone méditerranéenne et en connexion avec les musiques du Nouveau Monde américain. En 1974, à Bâle, Jordi Savall et Montserrat Figueras fondent, aux côtés de Lorenzo Alpert et Hopkinson Smith, le groupe Hespèrion XX, un ensemble de musique ancienne qui souhaitait récupérer et diffuser le patrimoine musical riche et fascinant antérieur au XIX^e siècle à partir de nouvelles prémisses : les critères historiques et les instruments originaux. Son nom, Hespèrion, signifie « originaire d'Hespérie » qui, en grec ancien, désignait les deux péninsules les plus occidentales d'Europe : l'ibérique et l'italienne. C'était aussi le nom que recevait la planète Vénus quand elle apparaissait à l'Occident. Dès l'an 2000, Hespèrion XX change son nom par celui d'Hespèrion XXI.

Hespèrion XXI est aujourd'hui une référence incontournable pour comprendre l'évolution de la musique dans la période allant du Moyen Âge au Baroque. Son travail de récupération d'œuvres, partitions, instruments et documents inédits possède une double valeur incalculable. D'une part, le travail de recherche rigoureux apporte des données et des interprétations sur les connaissances historiques d'une époque ; d'autre part, l'exécution exquise des interprétations permet au public de profiter de manière naturelle de la délicatesse esthétique et spirituelle propre des œuvres de cette époque-là. Dès ses débuts, Hespèrion XXI a adopté une orientation artistique claire et innovante qui finirait par faire école au sein du paysage mondial de la musique ancienne car le groupe concevait, et conçoit encore, la musique ancienne comme un outil d'expérimentation musicale avec laquelle il recherche la plus grande beauté et la plus haute expressivité dans les interprétations. Tout interprète de musique ancienne prend un engagement par rapport à l'esprit original de chaque œuvre et doit apprendre à connecter avec celui-ci en étudiant son auteur, les instruments de l'époque, l'œuvre en soi et ses circonstances concrètes.

Toutefois, en tant qu'artisan de la musique, il est également obligé de prendre des décisions sur ce qu'il interprète : de son talent, de sa créativité et de sa capacité à transmettre des émotions dépend sa capacité à connecter le passé avec le présent, la culture avec sa divulgation. Le répertoire d'Hespèrion XXI inclut, entre autres morceaux, des œuvres du répertoire sépharade, des romances castillanes, des pièces du Siècle d'Or espagnol et de l'Europe des Nations.

Certains de ses programmes de concerts les plus applaudis ont été Las Cantigas de Santa Maria de Alfonso X el Sabio, La Diàspora Sefardí, les musiques de Jérusalem, d'Istanbul, d'Arménie ou les Folias Criollas. Grâce au grand travail réalisé par les nombreux musiciens et collaborateurs qui ont participé à l'ensemble au cours de toutes ces années, Hespèrion XXI joue encore un rôle clé dans la récupération et la revalorisation du patrimoine musical, avec une répercussion à l'échelle mondiale. Avec plus de 60 CD édités, la formation donne aujourd'hui des concerts dans toute la planète et participe habituellement aux Festivals internationaux de musique ancienne.

JOVE CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

La Jove Capella Reial de Catalunya est née d'une initiative de Jordi Savall et de la Fundació Centre Internacional de Música Antiga pour promouvoir une nouvelle formation professionnelle qui offre un répertoire musical avec les voix des jeunes chanteurs de la Fundació Centre Internacional de Música Antiga. L'objectif de La Jove Capella est de toucher un public large et varié avec des répertoires attrayants de musique historique et contemporaine dans tous les genres de salles de concert et de lieux historiques du monde entier, et d'aider ainsi les jeunes musiciens dans leur carrière professionnelle en vue de la consolider. Cette nouvelle formation chorale professionnelle prépare l'intégration des jeunes chanteurs qui ont excellé dans les Académies de formation professionnelle, de recherche et d'interprétation musicale organisées chaque année à Barcelone, à la prestigieuse Capella Reial de Catalunya. Les Académies se présentent sous forme de sessions intensives encadrées par une équipe de professeurs et destinées aux jeunes chanteurs professionnels pour approfondir les techniques d'étude, de recherche et d'interprétation de la musique historique sous la maîtrise et la direction de Jordi Savall et de son collaborateur Lluís Vilamajó. Ces académies se basent sur la transmission de l'expérience acquise par Jordi Savall et Montserrat Figueras pendant plus de 35 ans d'activités pédagogiques, depuis les

cours de Música Antiga à La Seu d'Urgell et de Sant Feliu de Guíxols (depuis 1980) jusqu'aux dernières Académies de la Fondation CIMA (depuis 2010). Ces activités pédagogiques, de recherche et d'interprétation sont développées autour de projets musicaux spécifiques, et culminent dans le cadre d'une saison stable de concerts donnés en Catalogne et à l'étranger. La diffusion de ces concerts est complétée grâce aux enregistrements réalisés par les labels ALIA VOX et Catalunya Música. Avec la Jove Capella Reial de Catalunya, nous souhaitons continuer à offrir la beauté et l'émotion musicale par le biais d'interprétations de haute qualité et de rigueur historique.

JORDI SAVALL

« *Jordi Savall met en évidence un héritage culturel commun infiniment divers. C'est un homme pour notre temps* ». (The Guardian).

Jordi Savall est une personnalité musicale parmi les plus polyvalentes de sa génération. Depuis plus de cinquante ans, il fait connaître au monde des merveilles musicales laissées à l'obscurité, l'indifférence et l'oubli. Il découvre et interprète ces musiques anciennes, sur sa viole de gambe ou en tant que chef. Ses activités de concertiste, de pédagogue, de chercheur et de créateur de nouveaux projets, tant musicaux que culturels, le situent parmi les principaux acteurs du phénomène de revalorisation de la musique historique.

Il a fondé avec Montserrat Figueras, les ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) et Le Concert des Nations (1989) avec lesquels il a exploré et créé un univers d'émotion et de beauté qu'il diffuse dans le monde entier pour le bonheur de millions d'amoureux de la musique. Avec sa participation fondamentale au film d'Alain Corneau *Tous les Matins du Monde* (récompensé par le César à la meilleure bande son), son intense activité de concertiste (140 concerts par an, environ), sa discographie (6 enregistrements annuels) et la création en 1998, avec Montserrat Figueras, de son propre label discographique Alia Vox, Jordi Savall démontre que la musique ancienne n'est pas nécessairement élitiste, mais qu'elle intéresse un large public de tous âges, toujours plus divers et nombreux.

Au fil de sa carrière, il a enregistré et édité plus de 230 disques dans les répertoires médiévaux, renaissants, baroques et classiques, avec une attention particulière au

patrimoine musical hispanique et méditerranéen, qui ont mérité de nombreuses distinctions comme le Midem Awards, l'International Classical Music Awards et un Grammy Award. Ses programmes de concerts ont su convertir la musique en un instrument de médiation pour l'entente et la paix entre les peuples et les cultures différentes, parfois en conflit. Nul hasard donc si en 2008, Jordi Savall a été nommé Ambassadeur de l'Union Européenne pour un dialogue interculturel et, aux côtés de Montserrat Figueras, « Artiste pour la Paix », dans le cadre du programme « Ambassadeurs de bonne volonté » de l'UNESCO. Entre 2020 et 2021, pour le 250^e anniversaire de Ludwig van Beethoven, il a dirigé l'intégrale de ses Symphonies à la tête de l'orchestre du Concert des Nations et il les a également enregistrées en deux CDs intitulés Beethoven Révolution. L'impact qu'ils ont produit sur le marché discographique international a permis de les qualifier de « miracle » (Fanfare) et la critique allemande a distingué le Volume II comme le meilleur disque orchestral avec le Schallplattenkritik Prize. Sa féconde carrière musicale a été couronnée de récompenses et de distinctions tant nationales qu'internationales dont nous pouvons citer les titres de Docteur Honoris Causa des Universités d'Evora (Portugal), de Barcelone (Catalogne), de Louvain (Belgique), de Bâle (Suisse) et d'Utrecht (Pays Bas). Il a aussi reçu l'insigne de Chevalier de la Légion d'Honneur de la République Française, le Prix International de Musique pour la Paix du Ministère de la Culture et des Sciences de Basse Saxe, la Medalla d'Or de La Generalitat de Catalogne et le prestigieux prix Léonie Sonning, considéré comme le Prix Nobel pour la musique. Il est aussi membre d'honneur de la Royal Philharmonic Society, de la Royale Académie Suédoise de Musique et de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Depuis sa création en 1998, Alia Vox s'est imposé comme l'un des premiers labels spécialisés dans la musique ancienne de haute qualité. Il est le producteur exclusif des nouveaux enregistrements de Jordi Savall et de ses ensembles.

TEMBEMBE ENSEMBLE CONTINUO

Les membres de l'ensemble sont Eloy Cruz, Ada Coronel, Ulises Martínez, Enrique Barona et Leopoldo Novoa. Ils ont étudié à la faculté de musique de l'UNAM et au conservatoire de Mexico, ainsi qu'en Colombie, aux États-Unis et en France. Ils sont actuellement professeurs à l'UNAM, au *Centro Morelense de las Artes* et au *Centro Ollin Yoliztli*.

Ensamble Tembembe Continuo est un groupe qui vise à étudier, recréer et diffuser la relation intrinsèque entre la musique de la période baroque et notre musique traditionnelle mexicaine et latino-américaine, en brisant la barrière historique imaginaire qui a été placée entre eux, offrant de nouvelles possibilités pour l'appréciation, la compréhension, l'interprétation et le développement de cette musique aujourd'hui.

La proposition de l'ensemble est de réunir la musique hispanique de la guitare baroque et le son mexicain et latino-américain d'aujourd'hui. Le groupe explore les similitudes entre les instruments et les pratiques de chacune de ces manifestations musicales, les recréant sur scène dans un spectacle de musique, de chant et de danse qui fait revivre l'esprit festif du fandango novo-hispanique du XVIII^e siècle et du fandango traditionnel d'aujourd'hui.

L'ensemble a été invité à donner des concerts dans les salles les plus importantes du Mexique, d'Amérique latine, d'Europe, d'Asie, des États-Unis et d'Australie.

TEMBEMBE est le nom d'une rivière qui coule dans les vallons, près de l'endroit où nous répétons, formée de petits affluents, d'où notre culture... d'où notre travail.

LLUÍS VILAMAJÓ

Né à Barcelone, ce musicien exceptionnel a commencé sa formation musicale à la prestigieuse Escolania de Montserrat, sous la direction d'Ireneu Segarra. Il a ensuite poursuivi sa formation au Conservatoire Municipal Supérieur de Musique de Barcelone, où il a étudié le violon avec Xavier Turull et Agustín León Ara, ainsi que le chant avec Margarita Sabartés et Carmen Martínez.

Avec une carrière qui s'étend sur plus de trois décennies, il est devenu un membre essentiel de La Capella Reial de Catalunya, dirigée par Jordi Savall. En outre, il a collaboré étroitement avec le groupe instrumental Hespèrion XXI et l'orchestre Le Concert des Nations dans le cadre de divers programmes couvrant différentes époques et compositeurs, avec des projets notables tels que l'interprétation de chefs-d'œuvre comme la Messe en si mineur, le Magnificat, la Passion selon saint Matthieu de J.S. Bach et les Vêpres de C. Monteverdi. Sa contribution va au-delà de la scène, puisque depuis 2010, il est responsable des académies vocales de formation professionnelle organisées par la Fundació Centre Internacional de Música Antiga, sous la direction de Jordi Savall. Ces académies comprennent les auditions, la sélection des chanteurs, la préparation, les répétitions et l'examen des enregistrements

qui en résultent. Depuis 2017, il a pris la direction de la Jove Capella Reial de Catalunya, un projet qu'il a cofondé avec maestro Savall. Depuis 2021, il joue un rôle crucial en tant que coach vocal de La Capella Nacional de Catalunya dans l'interprétation du répertoire symphonique et choral du XIX^e siècle.

Outre son travail avec les ensembles susmentionnés, il a collaboré avec d'éminents groupes musicaux tels que Les Sacqueboutiers de Toulouse, l'Ensemble La Fenice, l'Ensemble Baroque de Limoges, Il Fondamento, le Venice Baroque Orchestra, Ricercar Consort, Orquesta Barroca de Sevilla et Concerto Soave. Ensemble, ils se sont produits dans des salles de concert à travers l'Europe et aux États-Unis, en Australie, au Mexique, au Brésil, en Argentine et en Israël. Ce musicien polyvalent a également dirigé la Capella de Música de Santa Maria del Mar à Barcelone, dont il était auparavant membre sous la direction du maestro Enric Gispert. Il a également dirigé le Chœur d'enfants et le Chœur de filles de l'Orfeo Català au Palau de la Música Catalana de Barcelone, le Coro de la Orquesta Ciudad de Granada et le Joven Coro de Andalucía. Il a également été directeur artistique du Coro Barroco de Andalucía à Séville avec Lambert Climent et Carlos Mena, ainsi que du Coro Vozes de Al Ayre Español à Saragosse. Parallèlement, il a lancé le projet FONICS, destiné aux jeunes chanteurs, et a été chef invité de divers ensembles vocaux et orchestraux.

En tant que soliste, il a captivé le public avec des interprétations mémorables d'œuvres allant des *Vêpres* de C. Monteverdi au *Magnificat* de J.S. Bach, en passant par le *Requiem* de W.A. Mozart, la *Messe de la Gloire* de G. Puccini, *La Création* de J. Haydn, *L'Enfant Prodigue* de C. Debussy, *La Passion selon Saint Jean* et *La Passion selon Saint Matthieu* de J.S. Bach, *Le Messie* et *La Résurrection* de G.F. Haendel, *La Messe en si mineur* de J.S. Bach et *Il ritorno d'Ulisse* de C. Monteverdi. Il a eu le privilège de travailler sous la direction de Salvador Brotons, Pierre Cao, Jordi Casas, Juan José Mena, Antoni Ros Marbà, Manel Valdívieso, Andrew Parrot, Jordi Savall, Laszlo Heltay, E. Ericsson, Salvador Mas, Ernest Martínez Izquierdo, R. Alessandrini, Attilio Cremonesi, Wieland Kuijken, Jordi Mora, Nicolas McGegan, Monica Huggett, Paul Dombrecht, Reinhard Goegel, Christophe Coin, Christopher Hogwood, Andrea Marcon et Philippe Pierlot.

Il a enregistré pour les plus grands labels tels que Astrée-Audivis, Alia Vox, Fonti Musicali, Sony-Classical, Deutsche Harmonia Mundi, Accord,...

Padrig Vion, *comédien*

Padrig est originaire de Bretagne. Après avoir vadrouillé de Nantes à Belfast, en passant par Lille, il décide de devenir acteur et "monte" enfin à Paris. En 2017, il intègre la Classe Libre du Cours Florent où il travaille avec Jean-Pierre Garnier, Igor Mendjisky, Marcus Borja, Philippe Baronnet. En 2019, il est reçu au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Il est formé dans les classes de Valérie Dréville puis Nada Strancar. En troisième année, il joue dans la création du Rameau d'Or de Simon Falguières, et dans la mise-en-scène de Camille Bernon et Simon Bourgade de Merlin ou la terre dévastée de Tankred Dorst. Parallèlement, il tourne au cinéma (pour Arnaud des Pallières, Emmanuel Finkiel, Grand Corps Malade), et écrit pour le théâtre (Drame Bourgeois créé en 2023 au Théâtre Ouvert).



Vente de véhicules Neufs et occasions
SAV Mécanique - Carrosserie
Pièces de rechange - Location Véhicules

LANGUEDOC AUTOMOBILES
 ZI Croix Sud - NARBONNE - 04 68 42 50 00
 63, av. Clémenceau - LEZIGNAN - 04 68 27 74 00

 www.GroupePeyrot.com

Nous tenons à remercier pour cette XIX^{ème} édition et comme chaque année
le public pour son intérêt et sa fidélité

les partenaires qui soutiennent le festival dont les logos figurent sur ce document

Rémy de Langlade, Président de l'association « Passion Fontfroide »

Dominique Fayet, Administrateur Délégué, Anne Carreter, Directrice Administrative et Financière,

Aline Lemaitre, secrétaire de l'association « Passion Fontfroide »

Patrick Lemée, Directeur Général de « Passion Fontfroide »

Rogier Fackeldey, chargé de communication

Luciana Salgues & Elodie Uldemolins, chargées de mission Culture

Frédéric Sanche, directeur technique et tous les personnels de l'Abbaye de Fontfroide

Passion Fontfroide de l'Abbaye de Fontfroide

Le restaurant de Fontfroide

Les musiciens des ensembles Hespèrion XXI, la Capella Reial de Catalunya,

Jove Capella Reial et Tembembe Ensemble Contino

Irène Bloc, Présidente de l'association « Le Concert des Nations » & Aline Cramoix

La Fundacio Cima (Centre international de Musique Ancienne)

Toni Figueras, directeur technique du festival, David Galan coordinateur de la Fundacio Cima

Berta Coromina, Sofia Calvet, Victor Rodríguez, Max Figueras

Jordi Rotes pour la sonorisation des lieux des concerts

assisté de Marc Domenech et Victor Miguel

Nani Valls, Jep Verges et Oscar Gomez pour leurs prestations aux lumières

La Société Casa Gay pour l'installation des scènes

Notre ami Xavier Valls, partenaire fidèle du festival, décédé brusquement

quelques jours avant le festival nous laissant dans une profonde tristesse

Clavecins Martine Argelies, Frédéric Arène et Jean-Philippe Dupré de Pianorama

Christine Llorca pour sa patience et sa disponibilité pour la réalisation graphique

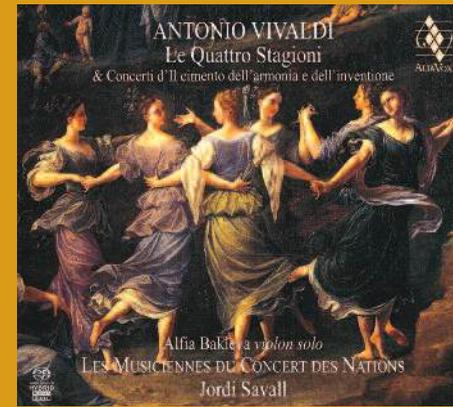
Tous les bénévoles qui ont continué l'aventure avec nous

Renault Dacia Narbonne - Groupe Peyrot

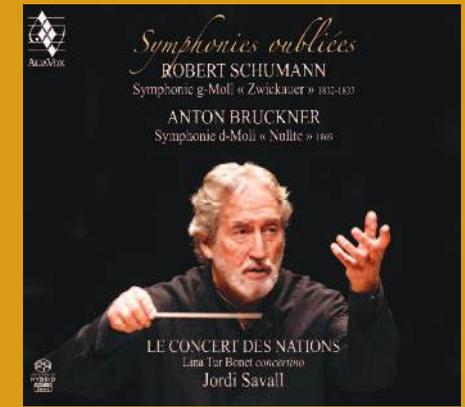
Zénitude Hôtel Narbonne

Nos amis journalistes, toutes les personnes qui encouragent le festival

ainsi que tous ceux que nous oublions...



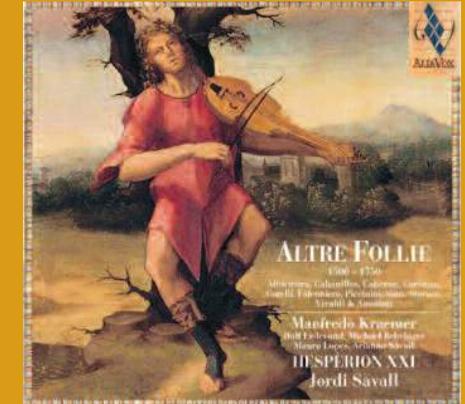
AVSA9958



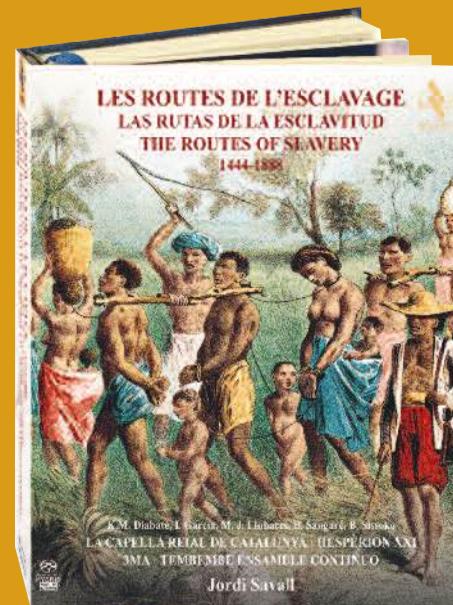
AVSA9963



AVSA9954



AVSA9844



AVSA9920

Depuis sa création en 1998 Alia Vox pour qui Jordi Savall et ses ensembles enregistrent en exclusivité s'est imposé comme l'un des premiers labels spécialisés dans la musique ancienne.



www.alia-vox.com

 [alia-fontfroide](https://www.facebook.com/alia-fontfroide)



Retrouvez ici toute la discographie Alia Vox