



Corpus Christi à Cusco

ENSEMBLE ELYMA
SCHOLA CANTORUM CANTATE DOMINO
CHEF DE CHOEUR : MICHAEL GHIJS

DIRECTION & RÉALISATION MUSICALE
GABRIEL GARRIDO

CONCEPTION DU PROJET & ÉDITION MUSICALE : BERNARDO ILLARI

LE PROGRAMME / EL PROGRAMA / THE PROGRAMM

	Invitation à la fête	
1	A la fiesta del Corpus <i>anonyme</i>	4'49
	Tableau 1 : Église des Jésuites	
2	Corderito de amor <i>anonyme</i>	4'16
	Tableau 2 : Santa Rosa y la Linda	
3	Salve Regina <i>Gutierrez Fernández Hidalgo</i>	6'28
	Tableau 3 : Confréries de Saint Jean et Saint Pierre	
4	En la mas alegre aurora <i>anonyme</i>	5'52
	Tableau 4 : Paroisse de San blas	
5	Hanacpachap cussicuinin <i>anonyme</i>	3'42
	Tableau 5 : Couvent des Dominicains	
6	Enigma soy viviente <i>Tomás de Torrejón y Velasco</i>	4'15
	Tableau 6 : Paroisse Saint Jacques	
7	Defensor alma Hispaniae <i>hymne en plain chant</i>	2'54
	Tableau 7 : Couvent de la Merced	
8	Hoy cielo y tierra compiten <i>anonyme</i>	4'02
	Tableau 8 : Paroisse Saint Sébastien	
9	Para qué es amor <i>Juan de Araujo</i>	3'20

	Tableau 9 : Couvent des Augustins	
10	Oigan todos y todas <i>anonyme</i>	3'25
	Tableau 10 : Hôpital des Natifs	
11	Oh qué rumor tan suave <i>anonyme</i>	7'04
	Tableau 11 : Couvent des Franciscains	
12	Vientos, aves <i>Juan de Araujo</i>	5'29
	Tableau 12 : Paroisse Saint Christophe	
13	Ah señores, los de buen gusto <i>Ignacio Quispe</i>	3'43
	Tableau 13 : Palais du Corregidor	
14	Don Pedro a quien los crueles <i>anonyme Códice Zuola</i>	4'20
	Tableau 14 : Sortie de la Cathédrale	
15	Versets sur l'hymne Pange lingua* <i>Juan Bautista Cabanilles</i>	1'16
16	Un monsieur y un estudiante <i>anonyme</i>	3'24
	Tableau 15 : Le dernier repas des apôtres	
17	Ave, verum corpus, <i>Tomás de Torrejón y Velasco</i>	3'38
	Tableau 16 : Retour à la Cathédrale	
18	Pange lingua, <i>Francisco Guerrero</i>	7'28

> minutage total : 79'49

* Norberto Broggini, à l'orgue historique espagnol
de la Chapelle de Gaverland-Melsele (Belgique)

Les circonstances de l'enregistrement

Le présent enregistrement a été réalisé en partenariat avec le *Festival van Vlaanderen-Antwerpen Laus Polyphoniae*, et en prolongement de la création de ce programme en l'église abbatiale d'Ambronay, le samedi 8 octobre 2005, dans le cadre de la vingt-sixième édition du Festival d'Ambronay «Eldorado... le souffle d'Iberia»

Las circunstancias de la grabación

La presente grabación ha sido realizada en acuerdo con el *Festival van Vlaanderen-Antwerpen Laus Polyphoniae*, y como prolongación de la creación de este programa en la iglesia de la abadía de Ambronay, el sábado 8 de octubre 2005, en el marco de la vigésimo-séxta edición del Festival de Ambronay «Eldorado... le souffle d'Iberia»

Circumstances of the recording

The present recording was produced in partnership with the *Festival van Vlaanderen-Antwerpen Laus Polyphoniae*, following the premiere of this programme in Ambronay Abbey on Saturday 8 October 2005 as part of the twenty-sixth Ambronay Festival, whose theme was 'Eldorado . . . the breath of Iberia'



AMBRONAY

ENSEMBLE ELYMA

Rosa Dominguez, Barbara Kusa, Luanda Siqueira, Sopranos
Alicia Berri, Mariana Rewerski, Mezzo sopranos
Martin Oro, Contre-ténor
Stephan Van Dyck, Francesc Garrigosa, Valerio Contaldo, Ténors
Furio Zanasi, Baryton

Andrea De Carlo, Viole de gambe - Diana Fazzini, Daniel Zorzano, Viole de gambe / Violone
William Dongois, Marleen Leicher, Cornets/flûtes
Gilberto Caserio, Chirimia/flûte - Sabine Weill, Chirimia/flûte/bajoncillo

François De Rudder, Basson - Pierre Marie Chemla, Bombarde / Basson
Quito Gato, Guitare, Percussion - Rafael Bonavita, Guitare / Vihuela
Hannelore Devaere, Manuel Vilas Rodriguez, Harpes hispaniques
Leonardo Garcia Alarcon, Orgue
Norberto Broggin, Clavecín

SCHOLA CANTORUM CANTATE DOMINO

CHEF DE CHOEUR : **MICHAEL GHIJS**

Sopranos : **Simon Bomon*, Kevin De Brauwer*, Jonas Eemans, Dries Saccasyn,**
Jeroen Saccasyn, Gregory Stalpaert
Altos : **Colin De Pelsmaker, Johannes Libeer, Miguel Van De Velde,**
Bart Danckaert, Erik Buys*
Ténors : **Steven Van Rossem, Luc Claessens, Jan Borms**
Basses : **Thomas Gabriëls, Kristof Van Huffel, Jan De Winter**
Cantus Firmus : **Francesc Garrigosa, Stephan Van Dyck, Thomas Gabriëls**

* *solistes*

DIRECTION & RÉALISATION MUSICALE
GABRIEL GARRIDO

CUSCO*, CITÉ DES DIEUX, SA CATHÉDRALE ET SES MUSIQUES À L'ÉPOQUE BAROQUE

Perchée à trois mille cinq cent mètres d'altitude et dominée par les deux glaciers géants et solitaires du Ausangate et du Salqantay, voici la cité de légende; la cité habitée par les dieux; les Inkas ou Fils du Soleil. Bien que la signification de son nom continue à alimenter des controverses (selon certains, "Cusco" veut dire cœur et, pour d'autres, nombril), tous s'accordent à dire que cette ville fut le vigoureux centre d'un grand empire. Le Vice-roi Toledo, qui n'était pourtant pas porté à l'enthousiasme, en disait: *"Elle est bâtie de si grandes pierres qu'il paraît impossible que cela ait été fait par la force et l'industrie de l'homme"*.

Aujourd'hui, le voyageur qui parcourt la cité et souhaite y rechercher le "Cusco incaïque", devra défricher avec ardeur entre les fondations des grandes bâtisses et des temples coloniaux, des boutiques ou des restaurants modernes, pour découvrir les célèbres palais incas dont les admirables murs de pierre s'offrent de toute part, solides, éternels et sévères, supportant souvent l'outrage de quelque poulailler.

À leur arrivée, les espagnols offrirent une nouvelle physionomie à la ville où ils construisirent et multiplièrent les églises et les résidences des conquérants sur les palais et les temples, faisant de la "urbe Inka" cette ville métisse que nous connaissons aujourd'hui. Ainsi, comme l'écrivait Luis E. Valcarcel: *"Cusco est la plus admirable expression du métissage américain; l'unique cité*

CUSCO*, CITY OF THE GODS: THE CATHEDRAL AND ITS MUSIC IN THE BAROQUE ERA

Perched high up at an altitude of 3500 metres and dominated by the two gigantic, solitary glaciers of Ausangate and Salqantay, here is the legendary city once inhabited by the gods, the Inka or Children of the Sun. Although the meaning of its name continues to generate controversy (for some specialists 'Cusco' means 'heart', while others argue for 'navel'), everyone is in agreement that this town was the vigorous centre of a great empire. Viceroy Francisco de Toledo, who was not given to enthusiasm, said Cusco was 'built of such huge stones that it seems inconceivable that this could have been achieved by the strength and industry of man'.

Today, the traveller who walks through the city in search of 'Inca Cusco' must zealously carve out a path amid the foundations of the great colonial edifices and places of worship and the modern restaurants and shops in order to discover the celebrated Inca palaces, whose admirable stone walls offer themselves up everywhere, solid, eternal and severe, though often having to put up with the indignity of a henhouse.

When they arrived, the Spanish changed the face of the city, building a multitude of churches and conquerors' dwellings on top of the existing palaces and temples, making the 'urbe Inka' the crossbred town we know today. Hence, as Luis E. Valcarcel has put it: 'Cusco is the most admirable expression of American crossbreeding, the only city in America where all periods and civilisations

d'Amérique en laquelle coexistent les époques et les civilisations avec tous leurs contrastes, en partie amalgamés, ailleurs inconciliables... C'est un livre ouvert de pages de pierre".

S'il est un lieu qui, plus que tout autre, symbolise l'expression de ce métissage entre deux cultures qui se rencontrèrent en un moment de leur histoire, c'est bien la Basilique Cathédrale.

Il ne fallut pas moins de 132 ans pour en mener à bien la construction jusqu'au jour de sa consécration, en 1669. Aujourd'hui, devenue l'icône de la ville, elle occupe une aire de 4000 mètres carrés, possède 11 chapelles, une sacristie, une salle capitulaire et sept retables. Elle recèle plus de trois cent peintures ainsi que de remarquables statues et sculptures. Particulièrement remarquable est son grand retable, construit à la fin du XVIII^e siècle, intégralement recouvert de plaques d'argent cusqueño dont le poids total est de 1250 kilos, tandis que le somptueux jubé, entièrement sculpté en cèdre, permet d'identifier tous les saints et saintes du sanctoral catholique. L'ensemble est surmonté des deux chœurs jumeaux de la cathédrale d'où résonnaient les grandes œuvres polyphoniques des XVII^e et XVIII^e siècles, entrant ici en résonance avec les grandes fresques dédiées à la célébration du *Corpus Christi*, la plus importante fête religieuse de Cusco, ainsi que nous allons le voir plus loin.

De la conquête espagnole (1526) jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, à égalité avec Mexico, le Pérou occupa la place la plus importante dans l'empire colonial de l'Espagne. C'est donc peu dire qu'une très riche activité musicale s'y développa alors, aussi bien à Lima qu'à Cusco.

Dans cette dernière ville, c'est tout naturellement

coexist with all their contrasts, merged in some places, irreconcilable elsewhere . . . It is an open book whose pages are set in stone.'

If there is one place which, more than any other, symbolises the expression of this crossbreeding between two cultures which intersected at one point in their history, it is certainly the city's cathedral-basilica.

No fewer than 132 years were required for its construction: the building was finally consecrated only in 1669. Now the veritable icon of the city, it occupies an area of 4000 square metres and possesses eleven chapels, a sacristy, a chapter house, and seven altarpieces. It contains more than 300 paintings, and some outstanding statues and sculptures. A particularly remarkable feature is the great altarpiece, built at the end of the eighteenth century, wholly plated in Cusco silver of a total weight of 1250 kilos, while the sumptuous roodscreen, entirely carved in cedar wood, depicts all the saints of the Roman Catholic Sanctorale. The whole edifice is crowned by the two twin choirs of the Cathedral, from which the great polyphonic works of the seventeenth and eighteenth centuries resounded rang out, here striking resonances with the large paintings dedicated to the celebration of *Corpus Christi*, the principal religious festival of Cusco, as we will see below.

From the Spanish conquest (1526) until the end of the eighteenth century, Peru (along with Mexico) occupied the most important position in the colonial empire of Spain. As a result there grew up, to say the least, a rich tradition of musical activity in both Lima and Cusco.

In the latter city, it was naturally around the

autour de la cathédrale ainsi que du séminaire de San Antonio Abad (fondé en 1598 et devenu récemment le siège de l'hôtel Monasterio) que la musique connut un très large développement dont témoignent les archives cusquéniennes. On y trouve en effet une très riche collection de partitions en provenance aussi bien d'Espagne, que de tout le vice-royaume de l'*alto-Péru*. Il semble avéré que les messes de Cristobal de morales, éditées à Paris et Rome, furent chantées à Cusco, peu de temps avant la nomination au poste de maître de chapelle de Gutierre Fernandez Hidalgo (1547 – 1621) qui fut sans doute le plus important compositeur du XVI^e siècle en Amérique du sud.

L'inventaire réalisé, publié en 1970 par le musicologue Robert Stevenson montre bien la place primordiale de la musique non seulement à la cathédrale de Cusco, mais également dans toutes les autres communautés religieuses de la cité. Et ce patrimoine, aujourd'hui jalousement conservé, est d'une importance majeure pour l'histoire de la musique baroque en Amérique Latine.

Alain Pacquier

* Cusco s'écrit avec un "s", conformément à une décision de la municipalité de cette ville, en date du 12 mars 1971, officialisant l'usage de cette consonne en lieu et place du "z"

Cathedral and the Seminario de San Antonio Abbad (founded in 1598: its buildings have recently been converted into the Hotel Monasterio) that music was most extensively cultivated, as can be seen in the Cusco archives. These contain an exceptionally abundant collection of scores from both Spain and the entire viceroyalty of Alto Peru. It seems to be established that the Masses of Cristóbal de Morales, published in Paris and Rome, were sung in Cusco shortly before the appointment as *maestro de capilla* of Gutierre Fernández Hidalgo (1547-1621), probably the most significant composer of the sixteenth century in South America.

The inventory produced and published in 1970 by the musicologist Robert Stevenson clearly shows the paramount place of music not only at Cusco Cathedral, but also in all the other religious communities of the city. And this heritage, jealously conserved today, is of major importance for the history of Baroque music in Latin America.

Alain Pacquier

Translation: Charles Johnston

* Cusco is written here with an 's', in conformity with a decision of the city council dating from 12 March 1971, which gives official approval to the use of this consonant in place of the 'z'.

LE CORPUS CHRISTI ET LES "PEINTURES ALLUSIVES"

Le *Corpus Christi* ou "Corps du Christ" est le nom latin donné à cette fête qui a pour objet de célébrer la présence réelle de Jésus Christ dans l'Eucharistie. Autant dire que, pour tout l'univers catholique de la Contre-Réforme, c'est un moment liturgique essentiel. S'il est quelque peu oublié en Europe, il n'en va pas de même dans toute l'Amérique Latine où cette fête, célébrée le jeudi suivant l'octave de Pentecôte (ou encore soixante jours après le Dimanche de Pâques marquant la résurrection du Christ), prend un relief tout particulier au Pérou et, surtout, à Cusco. La foi en l'Eucharistie constituant le pilier de la foi tout court, c'est l'ensemble de la population cusquénienne qui rend ainsi hommage plus ou moins consciemment, chaque année depuis le XVI^e siècle, à l'Épître de Saint Paul aux Corinthiens, se souvenant peut-être également que la période du *Corpus Christi* correspond très exactement à celle de l'ancienne grande fête des Incas, appelée *Aucay Cuzqui-Intiray*. Les danses populaires qui rassemblent aujourd'hui encore toute la population de Cusco sur la *Plaza de armas* à grand renfort de défilés provenant de tous les quartiers de la ville, accompagnés de bandes de musiciens richement parés de masques et de plumes revêtent ainsi une double signification très caractéristique d'un profond phénomène de métissage liant intimement le Christ et le dieu Soleil.

À l'époque baroque, la christianisation de cette fête constitua ainsi un enjeu majeur pour les nombreuses communautés religieuses de la cité qui substituèrent rapidement les "images" du panthéon catholique à celles des Indiens; à un point tel que c'est le Vice-roi Toledo qui instaura

THE FEAST OF CORPUS CHRISTI AND THE 'ALLUSIVE PAINTINGS'

Corpus Christi (literally 'the body of Christ') is the Latin name for the religious feast whose object is to celebrate the Real Presence of Jesus Christ in the Eucharist. This of course meant it was an essential part of the liturgical calendar for the entire Catholic world of the Counter-Reformation. Although it has now become somewhat neglected in Europe, the same is not true of Latin America. This feast, celebrated on the Thursday following the Octave of Pentecost (or, to put it another way, sixty days after Easter Sunday which marks the Resurrection of Christ), is of very special importance in Peru, and above all in Cusco. Since belief in the Eucharist constitutes a pillar of faith as a whole, each year since the sixteenth century the entire population of the Andean city has paid a more or less conscious tribute to St Paul's Epistle to the Corinthians. At the same time, the people perhaps remember that the period of *Corpus Christi* exactly corresponds to that of the ancient Inca festival called *Aucay Cuzqui-Intiray*. Hence the folk dances which today still bring the whole population of Cusco together on the Plaza de Armas in processions come from every district of the town, accompanied by bands of musicians richly adorned with masks and feathers, take on a double meaning, highly characteristic of the deep-seated phenomenon of cultural crossbreeding which closely links Christ and the Sun God.

In the Baroque period, the Christianisation of this festival was a major priority for the city's many religious communities, who swiftly replaced the 'images' of the Indian pantheon with those of the Catholic tradition, to the point where it was Viceroy Toledo who instituted the celebration of

la célébration du *Corpus Christi* en 1572 par une ordonnance restée fameuse enjoignant “que les indiens assistent à la fête du *Corpus*, participent aux litanies, et qu’on leur explique pourquoi l’on faisait cela en remplacement de leurs idolâtries”. C’est alors que cette fête prit le visage qu’on lui connaît encore de nos jours, avec les statues des saints patrons de chaque paroisse de la ville sorties de leurs églises respectives et convoquées pour être exhibées devant et dans la cathédrale, en lieu et place des momies “païennes”. La plupart des descriptions que nous en avons font une large part au rôle joué par la musique dans ces célébrations. Elles évoquent ainsi la présence des *seises*, ou petits chanteurs de la cathédrale, entourant le plus beau des chars, accompagnant l’évêque entouré de tous ses chanoines et chapelains et chantant l’hymne eucharistique *Pange lingua gloriosi* ou le *Lauda Sion Salvatorem* avec solennité.

À côté de la musique, la peinture fut également convoquée pour évoquer la somptuosité du *Corpus Christi* et à défaut de pouvoir se faire une idée précise aussi bien du déroulement que de la magnificence de cette fête, comme on le lira dans l’hypothèse émise ci-après par le musicologue Bernardo Illari, il faut absolument admirer cette inestimable source visuelle d’information que constituent les peintures monumentales, jadis réalisées pour l’église dédiée à Sainte Anne, aujourd’hui rassemblées au Musée d’Art Religieux (qui est également le siège de l’Archevêché) de Cusco. Commandées vers 1675 par l’évêque Manuel de Mollinedo y Angulo, elles furent longtemps attribuées au célèbre peintre cusquénien Diego Quispe T’ito, hypothèse généralement abandonnée désormais. Réalisées entre la fin du XVIIe et le début du XVIIIe

Corpus Christi in 1572 by a celebrated ordinance urging that ‘the Indians be present at the feast of *Corpus Christi* and take part in the litanies, and that it be explained to them why we are doing this to replace their idolatries’. It was at this time that the festival took on the aspect it has conserved to this day, with the statues of the patron saints of each parish in the town removed from their respective churches and summoned for exhibition in front of and inside the cathedral in place of the old ‘pagan’ mummies.

Most of the descriptions we possess of these celebrations place great emphasis on the large role played by music. They evoke, for example, the presence of the *seises* or cathedral choirboys: surrounding the most richly bedecked of the processional floats, they accompanied the bishop amid all his canons and chaplains, and solemnly sang the Eucharistic hymn *Pange lingua gloriosi* or the *Lauda Sion Salvatorem*.

Alongside music, painting was also called on to add a sumptuous note to *Corpus Christi*. Even if it is impossible for us to arrive at a precise notion of the sequence of events or the magnificence of this festival, as the musicologist Bernardo Illari explains below in presenting his hypothetical reconstruction, we can at least admire the inestimable visual source of information constituted by the monumental paintings, originally made for the Church of St Anne, which are today assembled at the Cusco Museum of Religious Art (also the seat of the archdiocese). Commissioned around 1675 by Bishop Manuel de Mollinedo y Angulo, they were long attributed to the famous Cusco painter Diego Quispe T’ito, but this hypothesis has now been generally abandoned. These pictures painted in the late seventeenth and early eighteenth centuries

siècles, elles ont le mérite de nous montrer avec un réalisme surprenant comment se déroulait cette festivité à l'époque de la colonie. Pour ce qui nous concerne, elles permettent aujourd'hui à Bernardo Illari ainsi qu'à Gabriel Garrido et ses interprètes de l'ensemble Elyma de nous offrir une saisissante mise en perspective des archives musicales de Cusco avec ce patrimoine pictural incomparable.

Alain Pacquier

LE CORPUS CHRISTI À CUSCO IMAGE MUSICALE D'UNE VILLE BAROQUE LATINO-AMÉRICAINNE

Vers 1675, Manuel de Mollinedo y Angulo, le légendaire évêque de Cusco, patronnait la réalisation de dix-huit grandes toiles dépeignant l'immense procession de la Fête-Dieu dans la ville de Cusco. Seize d'entre elles existent encore de nos jours. Elles étaient destinées à l'Eglise Sainte-Anne située à l'entrée de la ville. À l'intérieur de l'édifice, accrochées aux murs, elles attendaient le voyageur occasionnel pour l'éblouir par une vision prodigieuse de la plus sacrée des processions religieuses de la ville. Mollinedo a créé un panorama complet de la cité où les différents groupes sociaux et culturels, souvent rivaux, sont placés sous les auspices de l'église Romaine et de son représentant, lui-même. L'évêque Mollinedo fut un des « princes de l'église catholique » les plus prestigieux qu'a compté le Cusco colonial. Les tableaux jettent sur la procession un regard qui n'a rien d'impartial. Il ne s'agit pas ici d'une photographie. L'artiste y a peint bon nombre de groupes ou de notables qui ont apparemment

provide us with a surprisingly realistic depiction of the festivities as they were celebrated during the colonial period. As far as we today are concerned, they have enabled Bernardo Illari, Gabriel Garrido and the members of Ensemble Elyma to offer us a striking new angle on the musical archives of Cusco thanks to this incomparable pictorial heritage.

Alain Pacquier

Translation: Charles Johnston


CORPUS CHRISTI IN CUSCO THE MUSICAL IMAGE OF A LATIN AMERICAN BAROQUE CITY

Some time around 1675, Manuel de Mollinedo y Angulo, the legendary bishop of Cusco, commissioned eighteen large canvases depicting the immense *Corpus Christi* procession in the city of Cusco. Sixteen are still extant today. They were intended for the church of St Anne, situated at the entrance to the town. Hung on the walls of this edifice, they lay in wait for the occasional traveller in order to dazzle him with a prodigious vision of the most sacred of Cusco's religious processions. Mollinedo created a complete panorama of the city in which the different socio-cultural groups, often in rivalry with one another, are placed under the auspices of the Roman Church and its representative, namely himself. Bishop Mollinedo was one of the most prestigious 'princes of the Catholic Church' ever to have graced colonial Cusco with his presence.

The gaze these pictures cast on the procession is anything but impartial. We are not dealing with a photograph here. The artist painted in the guise



A quita d'Alfons granada



collaboré avec l'évêque sous les traits de patrons. Les créoles, fils et petits-fils des conquistadores, y occupent la place d'honneur. Parmi les Indiens, les nobles commandent leur propre espace comparable à celui des nobles de sang espagnol. La foule indigène disparaît presque, acculée à la périphérie des scènes dépeintes. Voici une image hautement idéalisée et idéologisée de la fête où chacun tient la place qui lui est due, certains plus élevés, d'autres moins, tous soumis à l'autorité de l'Eglise catholique personnifiée par Mollinedo. Si un soupçon d'hérésie sous-jacent était toujours présent à Cusco, les tableaux réussissent à l'oblitérer. Tous semblent intégrés à un corps urbain imaginaire sans conflit aucun. L'harmonie néoplatonicienne règne triomphalement au sein de ce Cusco pictural voulu par l'évêque.

Ces seize tableaux ne se soucient pas de réalisme. Les paroisses indigènes, par exemple, sont représentées avec des chars. À ma connaissance, il n'en existait aucun dans les Andes coloniales. Teresa Gisbert, spécialiste bolivienne d'Histoire de l'Art, a découvert que ces chars sont repris d'une fête à Valencia, en Espagne. Nous sommes convaincus qu'ils sont étrangers à la réalité de la procession péruvienne. De plus, ces toiles accentuent l'aspect religieux et officiel de la célébration au détriment du populaire, moins assujetti aux règles de la bienséance. Ce qui aujourd'hui nous frappe le plus dans les processions espagnoles du *Corpus Christi* baroque est presque complètement absent de ces tableaux : pas de géants, de dragons, de personnages mythiques. Il y règne au contraire une atmosphère solennelle, d'ordre et de gravité, une piété conforme au caractère de la Contre-Réforme. Ce qui brille par son absence presque complète, c'est le rire et la culture populaire.

of patrons a fair number of groups or prominent personalities who apparently collaborated with the bishop. The Creoles, sons and grandsons of the conquistadores, occupy pride of place. Among the Indians, the nobles command their own space, comparable to that of the aristocrats of Spanish blood. The crowd of natives, on the other hand, almost disappears, relegated to the periphery of the scenes depicted. Here is a highly idealised and ideologised image of the festival where everyone remains in his proper place, some high, some lower, and all subject to the authority of the Catholic Church personified by Mollinedo. If an underlying suspicion of heresy always remained present in Cusco, these pictures succeed in obliterating it. Everyone appears integrated within an imaginary urban body devoid of all conflict. Neo-Platonic harmony reigns triumphant in this pictorial Cusco desired by the bishop.

The sixteen pictures have no truck with realism. The native parishes, for example, are represented with floats. As far as I am aware, no such thing existed in the Andes in colonial times. The Bolivian art historian Teresa Gisbert has discovered that these floats were taken over from a festival in Valencia, in Spain. We are convinced that they are wholly foreign to the reality of the Peruvian procession. What is more, these canvases underline the religious and official aspect of the celebration to the detriment of its popular side, less subject to the rules of decorum. What we find most striking today in Spanish *Corpus Christi* processions of the Baroque era is almost completely absent from these pictures: no giants, no dragons, no mythological characters. On the contrary, they are governed by an atmosphere of solemnity, order, and gravity, a piety in keeping with the character of the Counter-Reformation. The elements conspicuous by their virtually total absence are laughter and popular culture.

La musique des tableaux

Plus fiction que réalité, plus idéalisation que photographie, plus idéologie catholique et colonialiste qu'attestation d'une vie urbaine indépendante, l'ensemble des tableaux relève du registre artistique. Nous pouvons donc le prendre comme point de départ pour une production artistique. J'ai découvert les tableaux de Cusco lors d'un séminaire de Tom Cummins à l'Université de Chicago voici cinq ans. Je me suis immédiatement demandé comment ils «sonnaient» : ces œuvres provoquaient en moi une stimulation sonore d'une telle force que le vide créé par l'absence de musique était presque insupportable. L'analyse du *villancico Cuatro plumajes airosos*, préservé à Cusco, a apporté une première réponse quelque temps plus tard à propos du dernier tableau représentant l'entrée triomphale de la procession à l'église. Les années suivantes ont été consacrées à d'autres projets. Il y a un an, Gabriel Garrido a insisté pour que nous fassions un autre concert de musique coloniale. C'est alors que j'ai cru possible de retrouver le son perdu des tableaux de Cusco, comme Proust à la recherche d'une petite phrase de Vinteuil. Nous voici !

Les études universitaires des tableaux m'ont fourni un point de départ solide pour le présent programme. On a beaucoup écrit sur cette fascinante collection. Les toiles qui la constituent ont été identifiées. On a discuté des formes de patronage, des auteurs et des sources ; on a proposé des interprétations très diverses. Dans l'étude la plus exhaustive sur le sujet, Carolyn Dean a identifié les édifices qui campent le décor de chaque tableau. Si on envisage ces œuvres comme une seule procession de *Corpus Christi*, si idéalisée soit-elle, il devait être possible de les

The music of the pictures

More fiction than reality, more idealisation than photography, more Catholic-colonialist ideology than attestation of independent urban life, this whole group of pictures belongs to the register of art. It follows that we can take it as our starting point for an artistic production. I first came across the Cusco paintings five years ago, at a seminar by Tom Cummins at the University of Chicago. I immediately wondered what they would sound like: these works gave me a sonic stimulus so powerful that the void created by the absence of music was almost unbearable. Some time later, analysis of the villancico *Cuatro plumajes airosos*, preserved in Cusco, brought me an initial answer with respect to the last picture, which represents the procession's triumphal entrance into church. But the following years were devoted to other projects. Then, a year ago, Gabriel Garrido insisted we must do another concert of colonial music. It was at that moment that I thought it might be possible to recover the lost sound of the Cusco paintings, like Proust in search of the *petite phrase* of Vinteuil. And now here is the result!

Scholarly studies of the pictures gave me a solid basis for the programme we present today. Much has been written about this fascinating collection. The individual canvases that go to make it up have been identified. There has been discussion of the forms of patronage, the artists and the sources; a wide variety of interpretations have been put forward. In the most exhaustive work on the subject, Carolyn Dean has identified the buildings that form the backdrop to each picture. If one considers these works as constituting a single *Corpus Christi* procession, however idealised it may be, it ought to be possible to place them in chronological order.

classer chronologiquement. Une fois cet ordre établi, les transposer en musique nécessite de retrouver des compositions appropriées. C'est ainsi qu'est né le programme enregistré ici. Mettre en musique un ensemble de seize toiles coloniales de Cusco peut sembler facile à première vue. Tel n'est pas le cas. Nous avons voulu éviter de créer une pièce de musée, belle certes, mais dépouillée de vie. À partir de ces tableaux, différentes hypothèses ont conduit à des choix musicaux dont voici les principes généraux. J'ai parfois choisi des œuvres en l'honneur du saint représenté dans le tableau. De même, des compositions ou des compositeurs associés à des places ou des gens campés dans certaines toiles ont servi d'illustration sonore. Quelques objets – les flèches de saint Sébastien, la « musique mondaine » d'un des chars, l'édifice de la cathédrale – figurent dans les tableaux et dans des compositions des archives locales. Celles-ci ont naturellement été incorporées au programme. Enfin, je me suis aussi appuyé sur des liens plus conceptuels entre les images et les compositions musicales. Je suis persuadé que, loin de trahir l'intention de Mollinedo, le résultat demeure fidèle à l'esprit d'origine – créer un tout artistique –, et y répond de la meilleure manière possible, c'est-à-dire par de l'art.

Des archives problématiques

Si ces tableaux construisent et projettent une identité visuelle de Cusco, notre programme doit faire de même sur le plan musical. La solution la plus évidente consiste à recourir au répertoire baroque local, en exploitant la musique créée à Cusco. Les archives musicales quasiment contemporaines de La Plata, de Guatemala ou du Mexique ont fourni d'importantes constructions

Once this sequence has been established, it is necessary to find suitable compositions in order to transpose them into musical terms. This was the genesis of the programme recorded here.

On the face of it, it might seem easy enough to 'set to music' a group of sixteen colonial pictures from Cusco. But it proved to be nothing of the sort. We wanted to avoid creating a museum piece, pretty, to be sure, but devoid of life. With these pictures as our starting point, a number of different hypotheses led me to musical choices whose general principles may be set out as follows. I sometimes chose pieces written in honour of the saint represented in the painting. Similarly, works or composers associated with the places or people depicted in certain canvases served as an illustration of them in sound. Some objects – the arrows of St Sebastian, the 'profane music' of one of the floats, the edifice of the cathedral – appear both in the pictures and in compositions from the local archives. These have naturally been incorporated in the programme. Finally, I also relied on more conceptual links between the images and the musical compositions. I am convinced that, far from betraying Mollinedo's intentions, the result remains faithful to the original spirit – to create an artistic whole – and responds to it in the best possible way, that is to say through art.

Problematic archives

If these pictures construct and project a visual identity for Cusco, our programme must do the same in musical terms. The most obvious solution is therefore to make use of the local Baroque repertoire, exploiting the music actually created in Cusco. The virtually contemporaneous musical archives of La Plata, Guatemala or Mexico have furnished material for substantial identity constructions, as we

identitaires, comme nous l'avons illustré avec le projet Festa Criolla dédié à Notre Dame de Guadalupe à Sucre (enregistrement K617139).

Les archives de Cusco diffèrent radicalement des autres archives coloniales. La cathédrale n'avait aucun intérêt à maintenir un large ensemble professionnel de musiciens, mais utilisait régulièrement les services des étudiants du séminaire comme chanteurs. On pouvait donc exécuter des compositions plus larges qu'à Sucre ou même Lima : le répertoire du Cusco colonial se caractérise par son abondance de grandes pièces polychorales, à 12, 14, voire même à 16 voix. La présence de jeunes chanteurs en relativement grand nombre semble avoir influencé la composition du répertoire. Les archives de Cusco se caractérisent par l'abondance de musique dramatique, soit comme accompagnement de pièces de théâtre, soit comme *villancicos* humoristiques avec personnages qui en venaient à ressembler à des opéras plus ou moins développés. Toutes ces pièces convenaient bien à un collège peuplé d'adolescents car le divertissement musical était presque une obligation pour préserver l'ordre de la vie quotidienne.

Seuls quatre maîtres capables d'écrire des œuvres musicales pour le service divin quotidien nous sont connus : Gutierre Fernández Hidalgo (ca 1547-1621), Pedro Bermúdez (ca 1558-1605?), Cristóbal de Bersayaga (ca 1575-1634?) et Esteban Ponce de León (ca 1692 - ca 1755).

Ainsi, les partitions préservées aux archives de Cusco n'ont généralement pas été composées sur place. Elles arrivaient par la poste, voire par des musiciens itinérants. Cusco, situé sur la route de Lima à Potosí et La Plata, se trouvait au cœur d'un réseau commercial dont bénéficiait la circulation

have already shown in the project 'Festa Criolla' devoted to Our Lady of Guadalupe in Sucre (recorded on K617139).

However, the archives of Cusco differ radically from other colonial archives. It was not in the cathedral's interest to maintain a large ensemble of professional musicians; instead, it regularly had recourse to the services of students at the seminary as singers. This made it possible to perform compositions on a larger scale than in Sucre or even Lima; the repertory of Cusco in the colonial period is characterised by its abundance of big polychoral pieces in twelve, fourteen, or even sixteen voices. The presence of a relatively large number of young singers seems to have influenced the composition of the repertory. The Cusco archives are notable for their substantial holdings of dramatic pieces, whether incidental music for plays or humorous villancicos with named characters, which came to resemble more or less extended operas. Such works were highly appropriate for a college with a population of adolescents, since musical entertainment was almost an obligation if orderly everyday life was to be preserved.

We know of only four *maestros de capilla* capable of writing musical works for the daily divine service: Gutierre Fernández Hidalgo (c.1547-1621), Pedro Bermúdez (c.1558-1605?), Cristóbal de Bersayaga (c.1575-1634?), and Esteban Ponce de León (c.1692- c.1755).

Hence the scores preserved in the Cusco archives were generally not composed there. They came by post, or sometimes through the intermediary of travelling musicians. Cusco, situated on the route from Lima to Potosí and La Plata, lay at the heart of a trading network which also aided the

des manuscrits musicaux. La capitale andine en profitait peut-être même plus que les autres villes.

En l'état actuel des recherches, le profil musical particulier qui distingue la cathédrale de Cusco des autres églises sud-américaines dépend d'une collection de musique venue des autres régions et de l'étranger plutôt que créée *in situ*. L'identité musicale de Cusco est donc matière d'exécution ou de *performance*, plutôt que de création. De plus, on peut imaginer que le chœur de la cathédrale, avec ses nombreuses voix de séminaristes, produisait un son unique, propre à la cité.

Deux conséquences en découlent. Tout d'abord, notre programme est forcément conçu à partir d'œuvres de compositeurs de Lima, de La Plata et de Potosí. Ensuite, quand aucune composition ne parvient à représenter adéquatement un tableau particulier, il est possible d'en chercher une chez les auteurs des villes voisines également présents à Cusco, comme l'aurait fait un maître de chapelle de l'époque face à ce type de situation. Paradoxalement, en mettant Cusco en musique au moyen des grandes compositions de Lima ou La Plata, nous procédons aujourd'hui d'une manière apparemment typique du lieu et du temps jadis.

Bernardo Illari

University of North Texas

Avec l'aimable collaboration du
Centre culturel de rencontre d'Ambronay

circulation of musical manuscripts. Perhaps the Andean capital even benefited from it more than the other towns.

In the current state of our research, the specific musical profile which distinguishes Cusco Cathedral from other South American churches is dependent on a collection of music imported from other regions and from abroad rather than created *in situ*. Thus the musical identity of Cusco is a question of execution, of *performance*, rather than of creation. What is more, one can imagine that the cathedral choir, with its large contingent of seminarists' voices, produced a unique sound found only in that city.

This situation has two consequences. First of all, our programme is of necessity built on works by composers from Lima, La Plata and Potosí. Secondly, when no composition can be found adequately to represent a given picture, it is possible to look for one in the output of musicians from neighbouring towns who were also present in Cusco, as a *maestro de capilla* of the period would have done when faced with this type of situation. Paradoxically, in 'setting Cusco to music' by using great compositions from Lima or La Plata, we are acting today in a way apparently typical of that earlier time and place.

Bernardo Illari

University of North Texas

Translation: Charles Johnston

BERNARDO ILLARI, UN MUSICOLOGUE AU SERVICE DU PATRIMOINE LATINO-AMÉRICAIN

Spécialiste de la musique coloniale latino-américaine et d'autres périodes nationales anciennes, Bernardo Illari s'est vu décerner son doctorat en Histoire de la musique à l'Université de Chicago en 2002, avec une dissertation consacrée à la « Culture polychorale à la Cathédrale de La Plata (Bolivie) entre 1680 et 1730 »

Devenu professeur, Bernardo Illari devait alors publier son second ouvrage, dédié à Domenico Zipoli, intitulé « Para una genealogía de la música clásica latinoamericana » (Pour une généalogie de la musique latino-américaine) qui obtint le Prix de Musicologie « Casa de las Américas » en 2003. On lui doit également un très grand nombre de publications dont plus d'une douzaine d'articles et d'études en espagnol, anglais, italien voire arabe, publiés au Royaume Uni, en Espagne, en Bolivie, au Chili et en Argentine.

Avant d'enseigner à l'UNT (University North Texas), Illari a donné plusieurs conférences académiques à l'Universidad Nacional de Cordoba (Argentine) ainsi qu'à l'Université de Hong Kong. Il a également enseigné à l'Université de Valladolid ainsi qu'à Madrid ou encore au Conservatoire de Salamanque. Enfin, il a régulièrement apporté son savoir musicologique à de très nombreux congrès depuis 1985. Au titre de tout ce travail, Bernardo Illari s'est vu décerner le prix de l'American Music Society (qui devait lui octroyer une bourse en 1997), ainsi que celui de la Fondation Howard Mayer Brown en 1996. Depuis 1992 il collabore avec des musiciens solistes et avec des ensembles établis en Europe comme l'Ensemble Elyma, The

Bernardo Illari is a specialist in Latin American music from the colonial and early national periods. He received his Ph.D. in Music History from the University of Chicago in 2002, with a dissertation entitled «Polychoral Culture: Cathedral Music in La Plata (Bolivia), 1680-1730.» Professor Illari's second book-size project, Domenico Zipoli: Para una genealogía de la música clásica latinoamericana (Domenico Zipoli: Towards a Genealogy of Latin American Classical Music) has been awarded the 2003. Premio de Musicología «Casa de las Américas.» His extensive list of publications includes an edited volume and more than a dozen scholarly articles in Spanish, English, Italian, and Arab published in the United Kingdom, Italy, Spain, Bolivia, Chile, and Argentina. Before coming to UNT Illari held academic appointments at the Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) and University of Hong Kong. He has also taught classes at the Universidad de Valladolid, Universidad Complutense de Madrid and Conservatorio de Salamanca (Spain), and has been reading papers in professional meetings regularly since 1985. He earned two AMS awards, the Howard Mayer Brown award in 1996 and an AMS 50 fellowship in 1997. Since 1992, he has been contributing scores, advice and notes to several European-based early music soloists and ensembles, including Ensemble Elyma, The Rare Fruit Council, Grupo Vocal Gregor, Cuarteto Jacarandá, and others, which resulted in fifteen CDs of colonial music from Peru and Bolivia.

Rare Fruit Council, Grupo Vocal Gregor, Cuarteto Jacarandá, entre autres, multipliant en leur faveur partitions, conseils et notes. Ainsi, grâce à cette collaboration, c'est une quinzaine de disques compacts consacrés à la musique coloniale du Pérou et de la Bolivie qui ont pu voir le jour. Les enregistrements les plus remarquables dus à cette collaboration sont sans conteste les opéras « La púrpura de la rosa » (de Tomás de Torrejón y Velasco, 1701) et San Ignacio de Loyola (compilée par Martin Schmid, Santa Ana de Chiquitos, c. 1762). Mais on se souviendra également de tous les enregistrements monographiques dédiés à l'œuvre de Domenico Zipoli, Tomás de Torrejón y Velasco et Juan de Araujo, tandis qu'il s'attachait également à d'autres thématiques comme la compilation de villancicos sur les textes de Sor Juana Inés de la Cruz, la fameuse Fiesta Criolla, représentation sonore d'une festivité religieuse à Chuquisaca (Bolivie), ou encore le présent enregistrement.

Il est peu de dire qu'aussi bien Gabriel Garrido que le label K.617 doivent beaucoup à cet inlassable labeur pour la plupart des titres publiés dans le cadre de la collection discographique «Les Chemins du Baroque dans le Nouveau Monde ».

These projects include the edition of the operas La púrpura de la rosa (by Tomás de Torrejón y Velasco, 1701) and San Ignacio de Loyola (as compiled by Martin Schmid, Santa Ana de Chiquitos, c. 1762), monographic CDs dedicated to works by Domenico Zipoli, Tomás de Torrejón y Velasco and Juan de Araujo, and thematic projects such as villancico settings of Sor Juana Inés de la Cruz's poetry and Fiesta Criolla, the sounding representation of a colonial festival in Chuquisaca (Bolivia).

1

A la fiesta del Corpus

Anónimo

Seminario de San Antonio Abad, Cusco, Claro 153

*A la fiesta de Corpus, que hay una cena,
la mejor que en el mundo se representa
del Autor de la vida y sus finezas.
A la fiesta del Corpus que hay una cena,
la mejor que en el mundo se representa!*

*De tres cenas famosas que el jueves hizo,
ésta fue la afama de para los siglos.
Como cosa del cielo, son una gloria. ¡Oigan!
En la fiesta divina, música y loa!
¡Ay, mi Dios!
Que me tirais flechas, y el blanco sois vos.
¡Ay, mi Dios!
¡Vaya de loa! ¡Vaya! Y finezas de amores
¡Vaya! ¡Vaya de loa!*

*Si es mi Dios el embozado,
y el Santísimo alabado
Sacramento del altar,
no hay más que loar,
¡Atención, Atención
al Galán de mi corazón!
O bien haya quien los dora,
que nos hace relación
de su amor y su Pasión;
y a las almas enamora
con su representación.
¡Atención, Atención!
Sale con venda la Fe,
y yo sé para que.
Ha sido para mostrar
que, de puro enamoradas,
las almas enamoradas
ciegas de amor han de estar,
y no ver sino es creer,*

A la fête Dieu

Anonyme

Séminaire de San Antonio Abad, Cusco, Claro 153

Il y a, à la cérémonie de la Fête-Dieu,
la meilleure Cène représentée au monde
par l'Auteur de la vie et de ses raffinements.
Il y a, à la cérémonie de la Fête-Dieu,
la meilleure Cène représentée au monde !

C'est elle qui, des trois fameuses Cènes du
jeudi restera célèbre dans les siècles à venir.
Un don du ciel, une gloire. Ecoutez !
Musique et louanges pendant la fête divine !
Mon Dieu vous me lancez des flèches et
c'est vous qui êtes la cible.
Mon Dieu !
Célébrons les louanges ! Célébrons les délicates
galanteries d'amour Célébrons les louanges !

Si c'est mon Dieu qui est dissimulé
et le Très Saint-Sacrement
de l'autel qu'on loue,
il faut louer !
Gare, au chevalier servant de mon cœur !
Gare !
Il se peut qu'on l'adore
et qu'on nous parle de son amour
et de sa Passion
et que les âmes s'éprennent
de la représentation.
Gare !
La foi en est aveuglée
et je ne sais pourquoi. Pourquoi ?
C'était pour montrer
que tant les âmes aiment d'amour
que l'amour les aveugle.
Ce n'est pas de voir qu'il s'agit,
mais de croire,

*porque ya no hay más que ver.
Y cómo quiere que cieguen
para que más se lleguen
por no deslumbrar el sol,
con el inmenso arrebol,
hoy sale su amor vendado,
porque es un Cupido
muy bien mirado.
Y para eterna memoria
escrita con su carmin,
aquí da fin a su historia
finezas de amor sin fin.
¡Vitor! ¡Vitor, señores!
El Galán que embozado muere de amores.*

Coplas

1. Yo, señor "sô" un aldeano,
que vengo a ver en persona
esta procesión y fiesta,
donde Dios es'tá que es "gorria".
2. Cuando veo que "llo" hacen
dar vuelta a la "igreja" toda,
alcanzo porque en el pan
"llo" traen a "la" redonda.
3. El sacristán con su cruz,
por delante se "enquillotra"
por que todos conocamos
"llo" que por nos se apasiona.

2

Corderito de Amor

Anónimo

Sucre, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia,
Música 202

Estríbillo

*Corderito de amor,
no te me ocultes.
Porque los desvías o a rigor se arguye,
no te me ocultes,*

car il n'y a plus rien à voir.
Et comme elles s'aveuglent
pour mieux arriver
et pour ne pas éblouir le soleil
d'un tel flamboïement,
aujourd'hui leur amour a les yeux bandés,
car c'est un Cupidon
très regardé.
Ici prend fin, écrite à jamais
avec son carmin,
l'histoire des raffinements
de l'amour sans fin.
Vivat! Messieurs !
Les amours font périr l'amoureux dissimulé.

Couplets

1. Moi, monsieur, je suis un villageois
qui vient en personne voir
cette procession et cette fête
où Dieu est présent dans sa gloire.
2. Quand je vois qu'on lui fait
faire le tour de toute l'église,
je me sers parce qu'on
l'apporte à la ronde dans le pain.
3. Devant, le sacristain se pâme,
avec sa croix,
pour que nous sachions tous
à quel point il nous aime.

Agneau plein d'amour

Anonyme

Archives et Bibliothèque nationale de Bolivie, Sucre,
musique 202

Refrain

*Agneau plein d'amour,
ne te cache pas!
Je ne te fais pas vraiment des reproches!
Ne te cache pas.*

4

En la mas alegre aurora

Anonimo

Cusco, Seminario de San Antonio Abad, Claro 155

*En la más alegre aurora
que dio a San Juan la mañana,
sobre Málaga amanecen
once galeras de España.
Gallardas son, mas veloces,
no hacen sitio a su esperanza,
sino son aves ni peces
como vuelan cuando nadan!
Tan agudas en dos puntas,
a los cielos se levantan,
que cuando los aires cortan
tijeras de leño zarpan.
Vestidas de gallardetes,
o de alillas adrezadas,
montes levantan de espuma,
por la una y otra banda.*

Estribillo

*Ah de la prima rendida
duerme, como no repara
en las velas que se acercan.
¡Da rebato a la campana!
Rebato, da Gibralfaro,
y responde el alcazaba.
¡Rebato, rebato!
¡A la centinela! ¡Al muro!
¡A la torre! A la atalaya! ¡A la atalaya!
¡Alarma! Caballería
¡Alarma Infantes, alarma!
Y juegue la artillería!*

Coplas

1. *La campana de vela, toca a rebato.
Galeritas de España vienen zarpando.
¡Ay!*

Par l'aurore la plus riante

Anonyme

Séminaire de San Antonio Abad, Cusco, Claro 155

Par l'aurore la plus riante qu'un matin
ait jamais offert, le jour de la Saint-Jean,
onze galères d'Espagne
atteignent Malaga.
Elles ont de la prestance, sont rapides
et ne peuvent attendre.
Elles ne sont pas des oiseaux, ni des poissons.
Comment font elles pour voler en nageant ?
Elles s'élancent vers le ciel
tant leurs deux extrémités sont effilées.
Ce sont des ciseaux d'esquifs
qui fendent les airs quand elles prennent la mer.
Elles sont ornées de bannières
et parées d'*alillas*¹.
Elles soulèvent des montagnes d'écume
d'un bord et de l'autre.

Refrain

Malheur à ceux qui, épuisés,
dorment à prime, s'ils ne s'aperçoivent pas
que les voiles approchent.
Sonnez le tocsin, sonnez !
Le *Gibralfaro*² sonne le tocsin
et le fort répond.
Tocsin !Tocsin !
Au poste de guet ! Au mur !
A la tour ! A l'échauguette ! Alarme !
Alarme, cavalerie,
fantassins, alarme !
Et que tonne l'artillerie !

Couplets

1. La cloche de la garde sonne le tocsin.
Des petites galères d'Espagne ont pris la mer.
Aïe !

2. *Ya se acercan los pitos, ¡cómo se acercan!
Y el estruendo ruidoso de las cadenas.
¡Ay!*
3. *Aunque traen estandarte y pavesadas,
salva piden al puerto mas no batalla.
¡Ay!*

Respuesta a las coplas
*¡Háganle la salva,
los clarines, las trompas y las cajas!
En nuevos rumores,
suene el pifano alegre de los tambores,
y pues San Juan en su día,
nos saluda con tal salva,
alarma, caballería,
alarma, infantes, alarma
y juegue la artillería!*

5 **Hanacpachap cussicuinin**
(ancien quechua, langue impériale des Incas)

*Hanacpachap cussicuinin
Huaran cacta muchascaiqui,
Yupai rurupucoc mallqui
Runacunap suyacuinin,
Calpan nacpa quemicuinin,
Huaciascaita,
Uiyarihuai muchascaita,
Dios parampan Dios pamaman
Yurac tocto haman caiman,
Ypascalla collpascaita,
Ricuchillai*

2. Déjà les sifflets s'approchent, comme ils s'approchent !
Et l'assourdissant fracas des chaînes.
Aïe !
3. Bien qu'elles soient dotées d'étendards et de boucliers,
elles demandent au port la permission d'entrer,
elles ne viennent pas livrer bataille. Aïe !

Réponse aux couplets
Donnons-leur la salve !
Aux clairons, aux trompettes, et aux tambours !
Que sonne sur un nouveau ton
la gaie musique des fifres et tambours
puisque la Saint-Jean nous salue
avec cette salve,
alarme, cavalerie,
alarme, fantassins, alarme
et que tonne l'artillerie !

Hanacpachap cussicuinin
(ancien quechua, langue impériale des Incas)

Joie du Ciel
Mille fois je t'adorerai
Écoute mon appel
Arbre fécond et plein de fruits
Espérance de l'humanité
Et remparts des faibles
Entends mon appel
Pilier de Dieu, mère de Dieu
Bel iris blanc et jaune
Et fais que ma prière
Soit exaucée.

Enigma soy viviente

Tomás de Torrejón y Velasco

Cusco, Seminario de San Antonio Abad, Claro 105

Tiple

*Enigma soy viviente,
que a los aires pendiente,
las plumas desafío,
provoco vuelo, río.
Vengan a descifrarme,
si pueden abrazarme.*

Coplas

- Mi casa son las flores,
mi tuba apetedida, los ardores.
Mi esfera es el ambiente,
donde, enigma viviente
las plumas desafío,
provoco vuelo, río,
vengan, a descifrarme
si pueden abrazarme.*
- Sin ser flor, nací en ramas
expiro sin ser Fénix por las llamas,
no soy ave y viviente,
por los aires pendiente,
las plumas desafío,
provoco vuelo, río.
Vengan, a descifrarme,
si pueden abrazarme.*

Estrillo segundo Recitado

*Mas ay, mas ay que no me entiendo,
y en la luz que percibo hoy me enciendo.
Mis flores no son flores, sino estrellas,
serafines humanos mis centellas,
mi esfera, mis suspiros
donde a porfiados giros,
la competencia le venzo a cualquier risco,
por arder en Domingo y en Francisco.
Ya pueden descifrarme,
si en lo que abrazo, miran abrazarme.*

Je suis une énigme vivante

Tomás de Torrejón y Velasco

Séminaire de San Antonio Abad, Cusco, Claro 105

Refrain

Je suis une énigme vivante
qui, dans les airs suspendue
lance un défi aux plumes.
Je provoque le vol, je ris.
Venez percer mon mystère,
si vous pouvez m'étreindre.

Couplets

- Les fleurs sont mon chez moi.
Les ardeurs sont mon nectar préféré.
Ma sphère est le milieu
où, énigme vivante,
je lance un défi aux plumes,
je provoque le vol, je ris.
Venez, venez percer mon mystère,
venez, si vous pouvez m'étreindre,
- Sans être fleur, je suis née dans la ramure ;
sans être phénix, je meurs par les flammes.
Je ne suis pas oiseau et je vis,
suspendue dans les airs,
je lance un défi aux plumes,
je provoque le vol, je ris.
Venez, percer mon mystère,
venez, si vous pouvez m'étreindre.

Deuxième refrain récité

Mais hélas, je ne me comprends pas.
Je m'enflamme aujourd'hui dans la lumière que je perçois.
Mes fleurs ne sont pas des fleurs mais des étoiles.
Les séraphins humains sont mes éclairs,
ma sphère, mes soupirs.
Soupirs où dans des tourbillonnements obstinés,
j'ai raison de tous les dangers,
car je brûle aussi bien en Domingo³ qu'en Francisco !
Vous pouvez déjà percer mon mystère
si en ce que j'étreins vous me voyez m'embraser⁴.

7

Defensor alme Hispaniae

(Canto llano, Catedral de Sucre ABAS)

*Defensor alme Hispaniae
 Jacobe vindex hostium,
 toni trul quem filium
 Del vocavit filius
 Huc coeli ab altis sedibus,
 convertete dexter lumina,
 audique laeti debitas,
 grates tibi quas solvimus,
 Grates refert Hispania,
 felix tuo quae nomine,
 doctu que perstat libera,
 vitatque Gentis dedecus
 Tu, cum jaceret barbaris
 cedens, et impar hostibus
 praesens in expugnabile
 robur dabas Ramirio.
 Tu, vella cum nos cingerent,
 es visus ipso in pretio,
 aequoque, et ense acerrimus,
 mauros furentes sternere.
 Per te redemptae virgines
 laudis rependunt cantica,
 noque a tributo liberi
 hymni tributum pendimus.
 Deo Patri sit gloria
 et Filio qui a mortuis,
 surrexit, ac Paraclito,
 et nunc, et omne in saeculum.
 Amen.*

Défenseur bienfaisant de l'Espagne

(Plain chant, Cathédrale de Sucre ABAS)

Défenseur bienfaisant de l'Espagne
 Saint Jacques, protecteur contre les ennemis,
 ton enfant invoque les foudres du fils de Dieu
 De ton haut séjour dans le ciel
 Tourne, favorable tes regards vers nous
 et entends les louages qui sont dues:
 par toi, nous avons été délivrés
 et nous te témoignons notre gratitude
 L'Espagne te rend grâces,
 heureuse; elle est demeurée ferme,
 par ton saint nom; libérée,
 elle évite le deshonneur de la Nation
 Toi, en abattant les barbares
 et pendant que succombaient les
 ennemis, tu raffermisais promptement
 le courage et livrais la forteresse à Ramiro
 Toi, en nous protégeant,
 sors nous de ce mauvais pas;
 que ton apparition sois la juste récompense
 même de ta bienveillance; et repose d'un
 glaive accéré les Maures envahisseurs.
 Sauvées par toi, les vierges antonnent des
 cantiques de louanges, et nous te rendons
 hommages et te marquent notre dette par
 des hymnes de libération. Gloire à Dieu le Père,
 et au Fils qui ressuscita d'entre les morts,
 et à l'Esprit-Consolateur maintenant et
 toujours dans les siècles.
 Amen

8

Hoy cielo y tierra compiten

Anónimo

Cusco, Seminario de San Antonio Abad, Claro 105

Introducción

*Hoy cielo y tierra compiten
por un santo militar,
cuyas soberanas luces
en la tierra y cielos están.
A un redentor admirable,
feliz el culto le dan
porque quiere ser captivo
para dar la libertad.*

Estríbillo

*Oh qué choque de esferas y mayos⁵,
oh qué encuentro de flores y rayos
oh qué lid tienen estrella y jazmín,
oh qué bien riñen lucero y clavel,
ya embisten ya lidian,
por tiros previenen,
ámbares que exhalan
átomos que encienden,
oh qué ardiente choque,
pero ya a faltarles viene
pólvora que arrojan,
púrpura que vierten.
Pero en solo un Nolasco el amor
luz de España y de Francia flor
por socorro a los dos les ha dado
pólvora en sus incendios,
átomos en sus rayos
ámbares en su aliento,
púrpura en sus labios
oh, qué choque de esferas y mayos,
oh, qué choque de flores y rayos.*

Le ciel et la terre rivalisent aujourd'hui

Anonyme

Séminaire de San Antonio Abad, Cusco, Claro 105

Introduction

Le ciel et la terre rivalisent aujourd'hui
pour servir une glorieuse armée
dont les lumières souveraines
sont sur la terre et dans les cieux.
Ils sont heureux de vouer leur culte
à un admirable rédempteur
qui se veut captif
pour donner la liberté.

Refrain

Oh ! Comme s'entrechoquent sphères et rameaux.
Oh, quelle rencontre entre fleurs et rayons.
Oh ! Quel combat entre l'œillet
et l'étoile du matin !
Ils combattent déjà.
Ils lancent des avertissements,
ils exhalent un parfum d'ambre
ils enflamment les atomes,
Oh ! Quel choc violent,
mais déjà la poudre qu'ils lancent,
le pourpre qu'ils répandent
vient à leur manquer.
Il suffit alors que l'amour d'un Nolasco⁶,
lumière d'Espagne et fleur de France,
porte secours aux deux,
les avitaille en poudre pendant leurs incendies,
et donne des atomes à ses éclairs
un parfum d'ambre à leurs haleines
et du pourpre à ses lèvres.
Oh ! Quel choc entre sphères et rameaux,
entre fleurs et rayons.

Coplas

1. *Desafían luceros y estrellas.*

Batallas vibrando

los claveles, jazmines y rosas
sus fuerzas mostrando.

2. *Que en el día festivo de un Pedro*
que es gracia mirarlo,
le celebra con lides amantes
y alisten sus campos.

3. *Y unos, y otros rendidos le obsequien*
con tiernos halagos,
bendiciendo al que amante ejecuta
de amor tal milagro.

4. *En cadenas y grillos de ostenta,*
al peso temblando,
el que libre y gozoso a rigores
su esfuerzo ha entregado.

9

Para qué es amor

Juan de Araujo

Cusco, Seminario de San Antonio Abad, Claro 119

Estríbillo

¿Para qué, para qué es Amor,
tirar flechas con tanto rigor ?

¿Para qué es, Amor,
si en apacible porfia,
de tu afable tiranía,
es vivir el morir de dolor?

¿Para qué, para qué es Amor,
tirar flechas con tanto rigor ?

Coplas

1. *El corazón de un discreto*
hiere, piadoso, el Amor,
no matando sus saetas,
si dando vida su arpón.

¿Para qué, para qué es Amor,
tirar flechas con tanto rigor?

Couplets

1. Les œillets, les jasmins et les roses
vibrant dans les batailles
lancent un défi aux astres et aux étoiles.
Ils montrent leurs forces.

2. La fête d'un certain Pedro
qui fait plaisir à voir,
ils célèbrent par des luttes amoureuses,
ils préparent leur camp.

3. Epuisés, les uns et les autres lui offrent
de tendres flatteries.
Ils bénissent l'amant
qui fait un tel miracle par amour.

4. Enchaîné avec ostentation, mis aux fers,
il tremble sous le poids celui qui,
librement, joyeusement,
a offert son effort.

Amour, pourquoi ?

Juan de Araujo

Séminaire de San Antonio Abad, Cusco, Claro 119

Refrain

Amour, pourquoi fais-tu montre de tant de cruauté,
quand tu décoches des flèches ?

Pourquoi, pourquoi Amour,
est-ce mourir de douleur que de vivre,
dans le calme obstiné
de ton aimable tyrannie ?

Amour, pourquoi, pourquoi
décocher des flèches avec tant de cruauté ?

Couplets

1. L'Amour donne au cœur discret
une blessure, miséricordieuse,
ses flèches ne tuent pas
alors que son harpon donne vie.

Amour, pourquoi, pourquoi
décocher des flèches avec tant de cruauté ?

2. De piedad en el que es sabio,
las flechas ensangrentó,
que heridas de amor aumentan
la vida a la discreción.

3. Cuando la herida ennoblece,
piadoso queda el arpón,
mejorándose al empeño
cuanto se quita al rigor.

4. No fleche el Amor finezas
que siempre apacibles son,
vibre despejos si quiere,
que den sus flechas favor.
¿Para qué, para qué es Amor,
tirar flechas con tanto rigor?

10 **Oigan todos y todas**

Anónimo

*Oigan todos y todas mi jacarilla
que por ser de mi Aurelio es para oída.
Oigan, Oigan, Que fi es gracia cantarla.
Oírla es gloria.*

Coplas

1. Como estrella matutina
es Agustino en la iglesia
y si sus rayos alumbran
No tendrán muy mala estrella.

2. Y las de jacarandina
Le viene por Dios redonda
que por valiente le asienta
tonada tã valentona.

3. No quiero contar su vida
por no meterne en historias
pero si yo la escribiera
fuera de su mano y forma.

2. Les flèches font, par pitié,
saigner le cœur du sage
car les blessures d'amour
stimulent la vie à leur guise.

3. Quand la blessure élève
le harpon reste miséricordieux.
L'acharnement redouble
Quand la cruauté cède.

4. L'Amour ne darde pas toujours
de doux sentiments.
Ses flèches, s'il le veut, attaquent avec astuce.
Amour, pourquoi, pourquoi
décocher des flèches
avec tant de cruauté ?

Écoutez tous et toutes

Anonyme

Écoutez tous et toutes ma *jacarilla*⁷ qui
pour être mon Aurelio doit être écoutée.
Écoutez, écoutez. Si la chanter est gracieux,
c'est une gloire de l'entendre.

Couplets

1. Comme l'étoile du matin, Augustino
brille dans l'église. Et si ses rayons illuminent
autant c'est qu'ils ne proviennent pas
d'une mauvaise étoile.

2. (...)

3. Je ne veux pas raconter sa vie
pour ne pas avoir d'histoires
mais si je devais l'écrire
ce serait de sa main et avec sa manière.

4. *Al Sol imita en sus rayos
cuando en el zenit se ostenta
no hace ostentación de luces
que no ha menester hacerlas*

5. *De tanta gente tirana
que estaba en bárbara forma
en forma defiende Aurelio
la buena opinión de todas.*

6. *Y como con tanta fuerza
es Ostia el puerto de Roma
y luz de la iglesia Aurelio
la defiende Dios en Hostia*

11 **Oh, qué rumor tan suave**

Anónimo

Cusco, Seminario de San Antonio Abad, Claro 322

*¡Oh, qué rumor tan suave!
¡Oh, qué halagüeño ruido!
¡Oh, qué apacible estruendo,
es hablar, es decir
es cantar de Agustino
en círculos devotos
de puntos sostenidos
en giros de concertos
y en óvalos de gritos
se consagran sonoros,
devotos, festivos
de suerte que el festejo
con novedad pulido
en tornos de armonía
y primorosos giros
se consagran sonoros,
devotos, festivos,
y es hablar y es decir
y es cantar de Agustino
se consagran sonoros,
devotos, festivos,*

4. Ses rayons imitent le soleil.
Quand il brille au zénith
il ne vante pas ses lumières
car il n'a pas besoin.

5. De tous ces tyrans
qui avaient des manières barbares.
Aurelio défend avec sa manière
la bonne opinion de toutes.

6. Et comme s'affirme avec sa force Ostia
en tant que port de Rome,
ainsi Aurelio est la lumière de l'Église
et Dieu la défend dans l'Hostie.

Oh ! Le doux susurrement

Anonyme

Séminaire de San Antonio Abad, Cusco, Claro 322

Oh! Quel doux susurrement !
Oh! Quel bruit engageant !
Oh! Quel paisible tumulte
que celui qui s'entend
quand on évoque saint Augustin,
quand on chante en cercles
dévots d'harmonie
et (en) contrepoint de dièses,
en décrivant des tours concertants
et des ovales quand on hausse le ton.
Sonores, pieuses consécration festives !
Chanter de façon à ce que la fête
embellie par la nouveauté
soit une consécration pieuse,
sonore et festive
en mouvements harmonieux
et gracieuses tournures.
Quand parler à Augustin
c'est dire et chanter
soit une consécration pieuse,
sonore et festive

*parece de intrincado
sonoro laberinto
de armonías suaves,
puntos divinos
y no sin consonancia
con el más encendido
orbe de amor perdido
cuanto voluble fijo
orbe de amor por cielo
cuanto voluble fijo.*

Romance – A 3

- 1. Muriendo Agustín de amores,
su corazón queda vivo,
que son en quien muere amando,
alientos los paroxismos.*
- 2. Muriendo como quien vive,
custodia el Ángel le hizo,
por ver que aun en quien ama
la vida de los deliquios.*
- 3. Urna de cristal helado
prepara a su ardor altivo
que aun muerto juzga que late
viviendo de amor tejido.*
- 4. De serenidad gloriosa
es el aplauso festivo
pues en el morir festeja,
que el vivir no ha fenecido.*

12

Vientos, aves, prados, flores

Juan de Araujo

*Vientos, aves, prados, flores,
tierra, cielos, fuentes, olas,
prevenid dulce canto,
a las luces de un santo, canto,
que compiten al sol más hermosas olas.
Vientos, celebrad sus portentos.
Aves, aclamadle suaves.*

On dirait un inextricable
labyrinthe sonore
d'harmonie suave
et contrepoint divin
où sans consonance
se perd l'orbe d'amour
le plus ardent.

Quel changement dans la permanence
! Ah ! Immuable orbe d'amour dans le ciel,
quel changement dans la permanence !

Romance A 3

1. Alors qu'Auguste se meurt d'amour,
son cœur vit encore,
car les paroxysmes sont encourageants
quand on meurt en aimant.
2. Alors qu'il se mourait mais paraissait vivant,
l'ange veillait, voyant celui
qui aime tirer la vie
des évanouissements.
3. Une urne de froid cristal
est prête pour recevoir son ardeur altière
dont on pense qu'elle vit encore d'amour,
même après sa mort.
4. Les joyeux applaudissements
sont empreints d'une bienheureuse sérénité,
car on fête dans la mort
que la vie n'est pas finie.

Vents, oiseaux, prés, fleurs

Juan de Araujo

Vents, oiseaux, prés, fleurs
Terre, ciel, sources, vagues
Préparez de doux chants
à la lumière d'un Saint, chants qui vont rivaliser
au soleil les plus belles vagues.
Vents, célébrez ses exploits.
Oiseaux, acclamez-le suavement.

*Prados, veneradle adornados.
Flores, aplaudid sus primores.
Tierra, alabad cuanto encierra.
Cielos, admirad sus desvelos.
Fuentes, dedicadlo, corrientes.
Olas, rendidle culto a solas.
Pues en Francisco eternizáis lucidos,
cuantos blasones la gracia logra,
pues en Francisco halláis dicha tan grande
que hasta el sol sin la noche se remonta;
y en suerte tan alta,
y en tan divina pompa,
ilustrando, se advierten,
mejorados, se notan,
vientos, aves, prados, flores,
tierra, cielos, fuentes, olas.*

Coplas

*1 El Sol de la Caridad
con sus luces brilladoras,
hoy tan hermoso renace
que todos dicen sus glorias.*

*2 Las fuentes salpican perlas
con que las flores se adornan,
porque hoy sale, muy brillante,
sol de amor que al orbe dora.*

*3 Los prados, bellezas dicen;
las fuentes murmuran todas;
porque en la esfera dos soles
cuando lucen, hacen sombra.*

*4 La tierra le rinde cultos,
los cielos mas luces gozan,
porque deben a su aliento
nuevo ser y mayor honra.*

Prés, vénerez le avec vos parures.
Fleurs, applaudissez ces grâces
Terre, louez ce qu'il représente
Ciel, admirez son dévouement
Sources, dédiez-lui vos courants
Vagues, seules rendez-lui vos courants
Car en François vous éternisez
Les brillants blasons que la grâce obtient
Car en François vous trouvez un si grand bonheur
Que le soleil même remonte sans la nuit
Et dans une si haute destinée,
dans une majesté si divine,
On aperçoit illustrés,
améliorés
Les vents, les oiseaux, les prés, les fleurs
La terre, le ciel, les sources, les vagues.

Couplets

1. Le soleil de la Charité
avec ses brillantes lumières
aujourd'hui renaît dans sa beauté
et tout le monde raconte sa gloire

2. Des sources jaillissent des perles
avec lesquelles s'ornent les fleurs
car aujourd'hui un brillant soleil
apparaît soleil d'amour pour dorer le monde

3. Les prés parlent de beauté,
les sources murmurent toutes
car dans la sphère céleste deux soleils
qui brillent, font ombre

4. La terre lui rend hommage.
Le ciel jouit d'une plus grande lumière
car ils doivent à son courage
un être nouveau et un plus grand honneur.

13

Ah, señores, los de buen gusto

Ignacio Quispe

Cusco, Seminario de San Antonio Abad, Claro 140

Estríbillo

*Ah, señores, los de buen gusto,
háganse por vida mía
a mis voces oíganme una tonadilla,
con que celebrar intento,
a un Cordero que aquí cual sol brilla,
oigan, miren, escuchen, atiendan,
ay la li la la li la.
Esto si es morir de risa,
cuenta oigan,
esto es morir de risa*

Coplas

1. *A aquesta digo, señores,
palabra más divina,
que ideó la naturaleza
para nuestra maravilla.*
2. *Sus arpones y sus flechas
con herirme me cautiva,
pues cuando me las dispara
siempre el corazón me tira.*

14

Don Pedro a quien los crueles...

Anónimo

Texto : Códice Zuola, p. 361

Música : Madrid, Biblioteca Nacional,
Ms 13622, fo 211r

*Don Pedro a quien los crueles
sin razón llaman cruel,
desde Coimbra a Alcobaza,*

Ah ! Messieurs, vous qui avez du goût

Ignacio Quispe

Séminaire de San Antonio Abad, Cusco, Claro 140

Refrain

Ah ! Messieurs, vous qui avez du goût,
pour l'amour de moi prêtez oreille, à mes chants.
Ecoutez ma tonadilla par laquelle je voudrais
rendre hommage à un Agneau
qui brille ici comme le soleil.
Entendez, regardez, écoutez, prêtez attention,
aïe, la li la la li la !
C'est à mourir de rire.
Entendez ça.
C'est à mourir de rire.

Couplets

1. Je dis là des paroles
si divines, messieurs,
que pour notre ravissement,
le Tout Puissant et la nature ont imaginé.
2. Ses harpons et ses flèches
me blessent et me captivent,
car quand il me les lance,
il me touche au cœur.

Don Pedro auquel les crueles...

Anonyme

Texte : Manuscrit Zuola, p.361

Musique : Bibliothèque nationale de Madrid,
Ms 13622, fo 211r

*Don Pedro auquel les crueles,
donnent, sans raison, le nom de cruel,
enflamma cent mille flambeaux*

*cien mil hachas hizo arder.
Arden todas; más que todas,
arde el corazón del rey,
lo que va de amor a luces,
y de cera al querer bien.
No le bastaba al Amor
ser tan poderoso rey,
sino juntarse con armas
de monarca portugués.
Los clarines y clamores,
dan pésame y para bien
al vivo de su fineza,
y al cadáver de su fe.*

15 **Versets du *Pange lingua***

Juan de Urrede

Norberto Broggni, à l'orgue historique espagnol de la Chapelle de Gaverland-Melsele (Belgique)

16 ***Un monsiur y un estudiante***

Anonimo

Cusco, Seminario de San Antonio Abad, Claro 231

Introducción

*Un monsiur y un estudiante
vienen, por curiosidad,
a ver el Corpus del Cusco
para ver si hay qué admirar.
Estudiante el monigote,
dice que es de facultad;
y al francés, como a novato,
no cesa de preguntar.*

A cuatro

*¡Oigan, oigan que va,
de gran fiesta y aplauso!
¡Atención les prestad,
atención! atención
¡Oigan, oigan que va!*

de Coimbra à Alcobaza.
Toutes s'enflammèrent ;
mais le cœur du roi s'enflamma plus encore,
en allant de l'amour à la lumière
et de la torche à l'amour.
L'Amour ne se contentait
pas d'être un roi si puissant,
il lui fallait s'unir aux armes
d'un monarque portugais.
Clairons et clameurs
présentent leurs condoléances
et leurs félicitations à sa vie délicate,
et au cadavre de sa foi.

Un monsieur et un étudiant

Anonyme

Séminaire de San Antonio Abad, Cusco, Claro 231

Introduction

Un monsieur et un étudiant
viennent regarder, par curiosité,
la Fête-Dieu de Cusco
pour voir s'il convient d'admirer.
Le frère lai étudiant
dit que ça ne se discute pas,
et il ne cesse de poser des questions au Français
comme si celui-ci ne s'y connaissait pas.

A quatre

Ecoutez, écoutez ce qui se passe car il
s'agit d'une grande fête et on applaudit !
Attention, prêtez-leur attention,
attention ! attention
Ecoutez ce qui se passe !

A dúo

Un estudiante: *A monsiur, ¿qué le parece aquesta gran catedral?*

Un monsiur: *Par Diu, que en mi conscience, ni en Paris se ha mejorar.*

Un estudiante: *Esta iglesia, no está hermosa?*

Un monsiur: *Toda ella estar de cristal, muta pataca en sus feste los mayordomos gastar.*

Un estudiante: *¿Qué entiende usted por pataca?*

Un monsiur: *Pataca son ocho ral.*

Un estudiante: *¿Y hay en Francia monigote de mi brío y capacidad?*

Un monsiur: *Monigote en toud le munde son peste landre mortal.*

La paciense seu me fine, si usted me pregunta más.

Un estudiante: *Pues ¡cante alguna letrilla!*

Un monsiur: *Mas vos también compañar. ¡Sí será! ¡Oigan, oigan que va!*

Responsión

¡Sí será! ¡oigan, oigan que va!

Lar, lar, lar, que este tone de la fiesta es la sal.

Coplas

Al Sacramente que sale, todos hoy deber llegar, los ojos cerrate, y solos hincar rodilla altar; y no hay que falar. Lar, lar, lar, que este tone de la fiesta es la sal.

A deux

L'étudiant : Ah, monsieur, que pensezvous de cette grande cathédrale ?

Le monsieur : Par Dieu ! Je jure que même à Paris on ne fait pas mieux !

L'étudiant : Elle n'est pas belle cette église ?

Le monsieur : Elle est toute en vitres ! Les marguilliers doivent en dépenser de la galette pour leur fête !

L'étudiant : La galette, ça représente combien pour vous ?

Le monsieur : Je dirais huit réaux.

L'étudiant : Et en France, vous avez un frère lai aussi capable et plein d'entrain que moi ?

Le monsieur : Les frères lais sont une sale vermine dans le monde entier.

Encore une question et je perds patience.

L'étudiant : Eh bien, chantez quelque chose !

Le monsieur : Alors, vous m'accompagnez. Allons-y ! Écoutez, écoutez ce qui se passe

Réponse

Allons-y ! Ecoutez, écoutez ce qui se passe !

La, la, la, cet air-ci donne du piquant à la fête.

Couplets

Voilà le Saint-Sacrement qui sort.

Il faut tous y aller, aujourd'hui. Fermons les yeux et agenouillons nous devant le reposoir.

Ne manquons pas ça.

La, la, la, cet air-ci donne du piquant à la fête.

17 **Ave, verum corpus**

Tomás de Torrejón y Velasco
Cusco, Seminario de San Antonio Abad, Claro 216

*Ave verum corpus natum
de Maria Virgine
Vere passum immolatum
in cruce pro homine.
Cujus latum perforatum,
unda fluxit sanguine.*

18 **Pange lingua**

Francisco Guerrero

Plain chant
*Pange, lingua, gloriosi,
Corporis mysterium
Sanguinisque pretiosi,
Quem in mundi pretium
Fructus ventris generosi
Rex effudit gentium.*

*Nobis datus, nobis natus
Ex intacta Virgine.
Et in mundo conversatus,
Sparso verbi semine,
Sui moras incolatus
Miro clausit ordine.*

Plain chant
*In supremæ nocte cenæ
Recumbens cum fratribus,
Observata lege penæ
Cibus in legalibus,
Cibum turbae duodenarum
Se dat suis manibus.*

*Verbum caro, panem verum
Verbo carnem efficit;
Fitque sanguis Christi merum,*

Ave, verum corpus

Tomás de Torrejón y Velasco
Séminaire de San Antonio Abad, Claro 216

Salut vrai corps né
de la Vierge Marie
Ayant vraiment souffert et qui fut immolé
sur la croix pour l'homme
Toi dont le côté transpercé
laissa couler l'eau et le sang...

Pange lingua

Francisco Guerrero

Plain chant
Chante, ô ma langue, le mystère
De ce corps très glorieux
Et de ce sang si précieux
Que le Roi de nations
Issu d'une noble lignée
Versa pour le prix de ce monde.

Fils d'une mère toujours vierge
Né pour nous, à nous donné,
Et dans ce monde ayant vécu,
Verbe en semence semé,
Il conclut son temps d'ici-bas
Par une action incomparable.

Plain chant
La nuit de la dernière Cène,
A table avec ses amis,
Ayant pleinement observé
La Pâque selon la loi,
De ses propres mains il s'offrit
En nourriture aux douze Apôtres.

Le Verbe fait chair, par son verbe,
Fait de sa chair le vrai pain;
Le sang du Christ devient boisson;

*Et, si sensus deficit,
Ad firmandum cor sincerum
Sola fides sufficit.*

*Tantum ergo Sacramentum
veneremur cernui:
et antiquum documentum
novo cedat ritui:
praestet fides supplementum
sensuum defectui.*

Plain chant

*Genitori, Genitoque
laus et iubilatio,
salus, honor, virtus quoque
sit et benedictio:
procedenti ab utroque
compar sit laudatio.*

Nos sens étant limités,
C'est la foi seule qui suffit
pour affermir les cœurs sincères.

Ce sacrement est admirable!
Vénérons-le humblement,
Et qu'au précepte d'autrefois
Succède un rite nouveau!
Que la foi vienne suppléer
A nos sens et à leurs limite!

Plain chant

Au Père, au Fils, notre louange,
L'allégresse de nos chants :
Salut, et puissance, et honneur
Et toute bénédiction!
A l'Esprit du Père et du Fils,
Égale acclamation de gloire !

Notes :

- 1 *Alillas* : petites ailes
- 2 *Gibralfaro* : mont près de Malaga
- 3 Allusion probable à Saint Dominique, fondateur de l'ordre des Dominicains et Saint François d'Assise, fondateur de l'ordre des Franciscains.
- 4 Jeu de mot entre *abrazar*, éteindre et *abrasar*, embrasser
- 5 Mayo : arbre ou poteau orné de fruits, de rubans installé dans un lieu public durant le mois de mai quand les villageois font la fête.
- 6 *Nolasco* : Saint Pierre Nolasque
- 7 *Jacarilla* : danse populaire des domaines hispaniques au rythme caractéristique, chantée dans la plupart des villancicos festifs

Traductions avec la collaboration du Centre culturel de rencontre d'Ambronay et de Gabriel Garrido, sauf
Pangue linga : http://perso.wanadoo.fr/blainville.saintdominique/index_fichiers/Page3029.htm

ENSEMBLE ELYMA

GABRIEL GARRIDO

Composé de chanteurs et d'instrumentistes spécialisés dans les musiques latines de la Renaissance et de l'époque baroque, l'ensemble Elyma participe depuis de nombreuses années à la redécouverte des musiques anciennes d'Amérique latine. Il est également reconnu internationalement pour son interprétation du répertoire italien du XVII^e siècle.

À l'origine, ce beau terme grec Elyma, est employé dans un texte de Sophocle pour désigner une flûte en buis qu'ornait une embouchure de cuir. Dans certains textes grecs anciens, ce mot signifie plus généralement une sorte de plante fourragère proche du maïs dont la tige servait à fabriquer des flûtes. Par extension, ce terme vient ensuite à désigner la flûte elle-même. Ainsi, au milieu du XVI^e siècle, H. Cardanus l'emploie pour désigner la flûte à bec.

Fondé à Genève en 1981 et résidant dans cette ville depuis cette date, l'ensemble Elyma est dirigé par son fondateur, Gabriel Garrido. Elyma s'est d'abord fait connaître comme un groupe de recherche d'interprétation sur la flûte à bec et son répertoire. La formation s'est ensuite rapidement élargie pour aborder un répertoire ancien et baroque étendu. La composition de l'ensemble varie afin de rendre aux musiques abordées leur authenticité temporelle et culturelle.

Passionné par la voix, la mythologie grecque, la musique populaire de la méditerranée et le folklore latino américain, Gabriel Garrido partage avec l'ensemble Elyma le même intérêt pour une interprétation originale des musiques latines de la Renaissance et de la période baroque dans lesquelles se fondent, avec un strict souci d'historicité, la ferveur, la joie et la passion qui leurs sont propres. En raison de ses recherches approfondies et de leur transcription dans les créations interprétées, Elyma est invité à donner des concerts dans toute l'Europe et en Amérique latine.

Depuis les débuts de sa production discographique avec Tactus et Sinfonia puis, à partir de 1992 avec K617, Elyma n'a cessé de remporter de nombreuses récompenses prestigieuses : Diapason d'Or, Diapason d'Or de l'Année, 10 de Répertoire, Choc de la Musique, Grand Prix de l'Académie du Disque, 4 Clefs Télérama, Must du Compact Disc Magazine, Trimarg 95 (Consejo Argentino de la Musica), Prix International du Disque « Antonio Vivaldi » (Fondation Cini), Timbre de Platine d'Opéra International, Grand Prix de l'Académie Charles Cros.....

L'ensemble Elyma remercie la Fondation PNB Paris pour l'aide qu'elle lui a apporté durant de nombreuses années et la Fondation France Télécom pour son soutien fidèle.

SCHOLA CANTORUM CANTATE DOMINO

CHEF DE CHOEUR : MICHAEL GHIJS

Depuis plus de 40 années, soixante-dix garçons et jeunes de l'Institut Saint-Martin à Alost (en Flandre) chantent les chefs d'œuvre les plus difficiles de la musique religieuse. Après leur travail scolaire nécessaire, ils répètent tous les jours et abandonnent souvent autres possibilités de détente. Leur engagement résulte souvent dans une passion perpétuelle pour la musique ou dans une carrière professionnelle.

En 1959, la chorale de l'Institut Saint-Martin à Alost, a été pris sur son chef actuel, le Chanoine Michaël Ghijs, qui l'a appelée le «Schola Cantorum Cantate Domino». Le chœur a évolué très vite et est devenu un des meilleurs chœurs de garçons de l'Europe.

La participation au Festival de Tilburg a fait une boule de neige. A Tilburg, Cantate Domino a été remarquée par un ancien chef des «Wiener Sängerknaben», qui l'a invité à Düsseldorf. Là-bas, la chorale a rencontré une chorale anglaise qui l'a invité pour plusieurs concerts à Londres, entre autres dans le fameux «Queen Elisabeth Hall».

Depuis lors, le chœur ne s'est pas seulement produit dans les plus grandes villes européennes mais aussi en Argentine, au Mexique, à Venezuela, aux Etats-Unis, au Canada, en Israël, en Egypte, en Afrique du Sud, à la Russie, aux Indes, au Japon, à Taiwan, à Hongkong, à Singapour, en Thaïlande, aux Philippines, en Chine, en Australie,

et à Cuba.

Surtout la chorale de garçons est unique et a été régulièrement invitée à collaborer à diverses grandes productions. Ainsi elle a chanté sous la direction de Colin Davis, Michael Tilson Thomas, Seji Ozawa, Rafaël Frübeck de Burgos, Claudio Abbado, Alexander Rahbari et Philippe Herreweghe.

Son répertoire couvre toutes les périodes et tous les genres de la musique de chorale occidentale, de l'époque grégorienne à la renaissance et au baroque en passant par les œuvres de compositeurs contemporains. Cantate Domino a chanté des œuvres de G.P. da Palestrina, J. Desprez, J. Obrecht, J.S. Bach, G.F. Handel, F. Mendelssohn-Bartholdy, W.A. Mozart, I. Stravinsky, B. Britten, A. Pärt, A.L. Webber, V. Nees et K. Van Ingelgem.

Cantate Domino a réalisé plusieurs disques et a régulièrement collaboré avec la «Capilla Flamenca» et le «Collegium Vocale» sous la direction de Philippe Herreweghe (Passion Selon Saint Mathieu de J.S.Bach).

En 1994 le gouvernement flamand lui a décerné le titre de «Ambassadeur culturel de la Flandre», un titre qui a été renouvelé plusieurs années. En décembre 2002, Cantate Domino a reçu le titre de «Ambassadeur culturel de l'Europe», en raison de sa mission culturelle et sa renommée internationale.

ENSEMBLE ELYMA GABRIEL GARRIDO

The beautiful Greek term “ELYMA” comes from a text by Sophocles (in “Fragments” used to designate a box-wood flute decorated with a leather mouth-piece). But, in a few ancient Greek texts, the word is more generally used to mean a sort of grain, not unlike maize, whose stem was used to make flutes, and, by extension, the flute itself. It is to mean in a musical treaty by Hieronymus Cardanus, around 1546, that the name “Elyma” is used to describe a wooden flute.

Founded in 1981 and directed, since then, by Gabriel Garrido, the Elyma ensemble initially made a name for itself as an interpretative research group for the flute and its repertory. Then, in the light of even more fruitful musical work, the group rapidly increased in number in order to take on a wide-ranging, ancient baroque repertory, requiring the participation of voices, strings, brass, percussion, etc.

Over the last few years, Elyma has enlisted the help of singers such as Maria-Cristina Kiehr, Adriana Fernandez, Claudio Cavina, Josep Cabré, Daniele Carnovich, etc. which whom

they have been working, in particular, on a new way of interpreting the Italian music of the Renaissance. Since it began to record, the ensemble has kept winning the highest awards such as Year Golden Diapason, 10 of Repertoire, Grand Prix de l'Académie du disque, 4 Keys Telerama, Must of the Compact Disc Magazine, Gran Premio de l'Accademia Cini, and several South American awards.

SCHOLA CANTORUM CANTATE DOMINO CONDUCTOR: MICHAEL GHIJS

The Schola Cantorum Cantate Domino Boys' Choir was founded in 1960 by its current conductor, father Michaël Ghijss. The choir consists of pupils or former pupils of the St-Martin's Institute in Aalst. The choir's aim, as its name indicates, is to sing to the Lord.

The choir's repertoire reflects all periods and genres of western choral music, from the medieval Gregorian chants, renaissance and baroque to the work of contemporary composers.

Particularly the trebles are unique and are frequently asked to participate in various

professional choral productions. On such occasions the choir has been conducted by conductors such as Seji Ozawa, Alexander Rahbari, Pierre Bartholomé, Pierre Cao, Colin Davis, Rudolf Werthen, Michael Tilson Thomas, Claudio Abbado and Philippe Herreweghe.

The choir did not only perform in the major European cities but also in Argentina, the United States, Mexico, South-Africa, Israël, Egypt, Russia, India, Japan, Taiwan, Hong Kong, China, Singapore, Thailand, Australia, the Philipines, Brasil and Cuba.

The group visited several times the Vatican and was received by Pope John Paul II and by the Royal Family of Belgium.

So far, the choir has produced several compact discs on it's own, and contributed to others in cooperation with the Capilla Flamenca and Collegium Vocale (dir. Philippe Herreweghe).

for its international recognition and worldwide appreciation, the choir received the title of Cultural Ambassador of Flanders and Cultural Ambassador of Europe.



Jour après jour, éveillons le talent

Depuis 1987, la Fondation France Télécom encourage la pratique collective de la musique vocale dans les répertoires classiques, jazz et musiques du monde. Elle contribue à la découverte de nouvelles voix, à la formation professionnelle de jeunes chanteurs, à l'émergence d'ensembles vocaux. Elle accompagne les projets sociaux et pédagogiques destinés à sensibiliser des nouveaux publics à la création musicale.

Day after day, awakening talent

Since 1987, the France Telecom Foundation has been encouraging collective participation in vocal music : classical music, jazz and world music. The foundation is contributing to the discovery of new voices, the professional training of young singers and the growth of vocal groups. It gives support to social and educational projects to make music available to a new public.

CUSCO* CIUDAD DE LOS DIOS, SU CATEDRAL Y SUS MÚSICAS A LA EPOCA BAROCA

Encaramada a 3500 metros de altitud y dominada por los dos nevados gigantescos y solitarios, el Ausangate y el Salqantay, aquí esta la ciudad de leyenda, la ciudad habitada por dioses; los Inkas o Hijos del Sol. Aunque el significado de su nombre continua alimentando controversias (según algunos, "Cusco" quiere decir corazón y, según otros, ombligo), todos están de acuerdo en que esta ciudad fue el vigoroso centro de un gran imperio. El Virrey Toledo que no era muy propicio a los entusiasmos dijo del Cusco: *"es de tan grandes piedras que parece imposible haberlo hecho fuerza e industria del hombre"*.

Hoy, el viajero que recorra la ciudad y quiera visitar e investigar el "Cusco incaico" tendrá que desbrozarlo acuciosamente entre los basamentos de las casonas y templos coloniales, de las tiendas y restaurantes modernos, para ir descubriendo los famosos palacios cuyos muros de piedra admirables se ofrecen por todas partes, sólidos, eternos y severos, muchas veces soportando el ultraje de algún gallinero.

A su llegada, los españoles ofrecieron a la ciudad una nueva fisonomía construyendo iglesias y las mansiones de los conquistadores sobre los palacios y templos, haciendo de la urbe Inka la ciudad mestiza que conocemos hoy. Así, como lo escribía Luis E. Valcarcel: *"el Cusco es la mas admirable expresión del mestizaje americano... La única ciudad de América en que conviven las edades y las civilizaciones con*

todos sus contrastes, en parte amalgamadas e inconciliables en mucho... Es un libro abierto de páginas de piedra".

Si hay un lugar que, mas que cualquier otro, simboliza la expresión de este mestizaje entre dos culturas que se encontraron en un momento de su historia, es bien la Basílica Catedral.

La construcción de este magnifico templo llevo 132 años, recibiendo su consagración final en 1669. Hoy en día, convertido en el icono de la ciudad, la Basílica Catedral del Cusco, construida en un área de 4000 m2, guarda en su interior 11 capillas, una sacristía, una sala capitular y siete retablos. Sobresale en este conjunto el retablo mayor, construido a finales del siglo XVIII, integramente recubierto de láminas de plata cusqueña con un peso total de 1250 Kg. Mención aparte merece el coro bajo, integramente tallado en madera de cedro cusqueña, donde pueden identificarse los diferentes santos y santas mártires del santoral católico. Además, en la parte superior se encuentran instalados los dos coros gemelos de la Catedral, bellos instrumentos del siglo XVII de donde resonaban las grandes obras polifónicas de los siglos XVII y XVIII, entrando aquí en resonancia con los grandes frescos dedicados a la celebración del Corpus Christi, la mas importante fiesta religiosa de Cusco, lo que veremos mas adelante.

Desde la conquista española (1526) hasta el fin del siglo XVIII, al igual que México, Perú ocupó el lugar importante en el imperio colonial de España. Quiere decir por tanto, una muy rica actividad musical fue desarrollada tanto en Lima como en Cusco.

En esta última ciudad, todo se desarrolla naturalmente en torno a la Catedral y del Seminario San Antonio Abad (fundado en 1598 y convertido recientemente en el Hotel Monasterio) donde la música conoce un gran desarrollo del cual testimonian los archivos cusqueños. Se encuentra de hecho una muy rica colección de partituras provenientes tanto de España como de todo el virreinato del Alto Perú. Todo hace parecer que las misas de Cristóbal de Morales, editadas en París y Roma, fueron cantadas en Cusco, poco tiempo antes de la nominación al puesto de maestro de capilla de Gutierre Fernández Hidalgo (1547 – 1621) quién fue sin duda el mas importante compositor del siglo XVI en América del Sur.

El inventario realizado y publicado en 1970 por el musicólogo Robert Stevenson muestra bien el lugar primordial de la música no solo en la catedral de Cusco, sino también en todas las otras comunidades religiosas de la ciudad. Este patrimonio, hay día celosamente conservado, tiene una enorme importancia para la historia de la música barroca en América Latina.

Alain Pacquier

Traducción: Ronald Martin

* Cusco se escribe con 's' obedeciendo a una decisión de su municipio, fechada del 12 de marzo de 1971 la cual oficializa el uso de esta consonante, y no 'z'.

EL CORPUS CHRISTI Y LAS «PINTURAS ALUSIVAS»

El *Corpus Christi* o «Cuerpo de Cristo» es el nombre latino dado a esta fiesta que tiene como objetivo la celebración de la presencia real de Jesucristo en la Eucaristía. Vale tanto como decir que, para todo el universo católico de la Contrarreforma, es un momento litúrgico esencial. Si bien es verdad que nos olvidamos un poco de él en Europa, no es el caso en absoluto en toda América Latina donde esta fiesta, celebrada el jueves que sigue la octava de Pentecostés (o sea sesenta días después del Domingo de Pascua, el cual señala la resurrección de Cristo), cobra una importancia muy particular en el Perú y, sobre todo, en Cusco. Siendo la fe en la Eucaristía el pilar de la fe propiamente dicha, es el conjunto de la población cusqueña quien rinde así homenaje de forma más o menos consciente, cada año desde el siglo XVI, a la Epístola de San Pablo a los Corintios, acordándose quizás también de que el periodo del *Corpus Christi* corresponde muy exactamente al de la antigua gran fiesta de los Incas, llamada *Aucay Cuzqui-Intiray*. Las danzas populares, que hoy siguen juntando a toda la población de Cusco en la "Plaza de armas" con gran refuerzo de desfiles procedentes de todos los barrios de la ciudad, acompañados de bandas de músicos ricamente ataviados con máscaras y plumas, revisten así un doble significado muy característico de un profundo fenómeno de mestizaje que vincula íntimamente Cristo al dios Sol.

En la época barroca, la cristianización de esta fiesta constituyó así un objetivo mayor para las numerosas comunidades religiosas de la ciudad quienes substituyeron rápidamente las «imágenes» del panteón católico a las de los Indios; hasta tal punto que fue el Virrey Toledo quien instauró la celebración del *Corpus Christi* en 1572 mediante una ordenanza ya famosa que pedía «que los indios asistiesen a la fiesta del *Corpus*, participasen en las letanías, y que se les explicase por qué se hacía eso para reemplazar sus idolatrías». Fue entonces cuando esta fiesta tomó el aspecto que hasta hoy ha perdurado, con imágenes de los santos patronos de cada parroquia de la ciudad sacadas de sus respectivas iglesias y convocadas para ser exhibidas delante y dentro de la catedral, en lugar de las momias «paganas».

La mayor parte de las descripciones que tenemos de ellas dan mucho crédito al papel desempeñado por la música en estas celebraciones. Evocan así la presencia de los seises, o niños cantores de la catedral, rodeando el carro más bonito, acompañando al obispo rodeado de todos sus canónigos y capellanes y cantando el himno eucarístico *Pange lingua gloriosi* o el *Lauda Sión Salvatorem* con solemnidad.

Junto con la música, la pintura también fue convocada para evocar la suntuosidad del *Corpus Christi* y, a falta de poder hacernos una idea precisa tanto del desarrollo como de la magnificencia de esta fiesta, como se podrá leer en la hipótesis emitida a continuación por el musicólogo Bernardo Illari, es imprescindible admirar esta inestimable fuente de información

visual que constituyen las pinturas monumentales, realizadas antaño para la iglesia dedicada a Santa Ana, hoy reunidas en el Museo de Arte Religioso (también sede del Arzobispado) de Cusco. Encargadas hacia 1675 por el obispo Manuel de Mollinedo y Angulo, durante mucho tiempo fueron atribuidas al famoso pintor cusqueño Diego Quispe T'ito, hipótesis ya generalmente descartada. Realizadas entre el final del siglo XVII y el principio del siglo XVIII, tienen la virtud de mostrarnos con sorprendente realismo cómo se desarrollaba aquella festividad en la época de la colonia. En cuanto a nosotros, dichas obras les permiten hoy a Bernardo Illari así como a Gabriel Garrido y sus intérpretes del conjunto Elyma ofrecernos una asombrosa puesta en perspectiva de los archivos musicales de Cusco con este patrimonio pictórico incomparable.

Alain Pacquier

Traducción: © Pascal y Grégoire Bergerault

EL CORPUS CHRISTI EN CUSCO IMAGEN MUSICAL DE UNA CIUDAD BARROCA LATINOAMERICANA

Hacia 1675, Manuel de Mollinedo y Angulo, el legendario obispo de Cusco, patrocinaba la realización de dieciocho grandes lienzos que representaban la inmensa procesión del *Corpus Christi* en la ciudad de Cusco. Entre ellas, dieciséis aún existen hoy en día. Iban destinadas a la iglesia Santa Ana situada a la entrada de la ciudad. Dentro del edificio, colgadas de las paredes, esperaban al viajero ocasional para deslumbrarlo con la visión prodigiosa de la más sagrada de las procesiones religiosas de la ciudad. Mollinedo creó un panorama completo de la ciudad donde los diferentes grupos sociales y culturales, a menudo rivales, se colocan bajo los auspicios de la Iglesia Romana y de su representante, es decir él mismo. El obispo Mollinedo fue uno de los «príncipes de la Iglesia católica» más prestigiosos con los que contó el Cusco colonial.

Los cuadros arrojan sobre la procesión una mirada que nada tiene de imparcial. No se trata aquí de una fotografía. El artista pintó en ellos a muchos grupos o notables que aparentemente colaboraron con el obispo, asumiendo el papel de patrocinadores. Los criollos, hijos y nietos de los conquistadores, ocupan allí el puesto de honor. Entre los Indios, los nobles encargan su propio espacio, comparable al de los nobles de sangre española. La muchedumbre indígena casi desaparece, relegada a la periferia de las escenas pintadas. He aquí una imagen altamente idealizada e ideologizada de la fiesta donde cada uno ocupa el lugar que le corresponde, algunos

más elevados, otros menos, todos sometidos a la autoridad de la Iglesia Católica personificada por Mollinedo. Si bien una sospecha de herejía subyacente era todavía presente en Cusco, los cuadros consiguen borrarla. Todos parecen integrados a un cuerpo urbano imaginario sin conflicto ninguno. La armonía neoplatónica reina triunfalmente en este Cusco pictórico deseado por el obispo.

Estos dieciséis cuadros no se preocupan de realismo. Las parroquias indígenas, por ejemplo, están representadas con carros. Que yo sepa, no existía ninguno en los Andes coloniales. Teresa Gisbert, especialista boliviana de Historia del Arte, descubrió que estos carros fueron copiados de una fiesta en Valencia, España. Estamos convencidos de que son ajenos a la realidad de la procesión peruana. Además, estos lienzos acentúan el aspecto religioso y oficial de la celebración en detrimento de lo popular, menos sujeto a las normas de la conveniencia. Lo que más nos llama la atención hoy en las procesiones españolas del *Corpus Christi* barroco es casi inexistente en dichos cuadros: no hay gigantes, ni dragones, ni personajes míticos. En ellos reina por el contrario una atmósfera solemne, de orden y gravedad, una piedad conforme al carácter de la Contrarreforma. Lo que brilla por su casi total ausencia, son la risa y la cultura popular.

La música de los cuadros

Más ficción que realidad, más idealización que fotografía, más ideología católica y colonialista que prueba de una vida urbana independiente, el conjunto de los cuadros tiene que ver con el registro artístico. Podemos pues tomarlo

como punto de partida para una producción artística. Descubrí los cuadros de Cusco durante un seminario de Tom Cummins en la Universidad de Chicago, hace cinco años. Me pregunté de inmediato cómo «sonaban»: estas obras provocaban en mí un estímulo sonoro de tal fuerza que el vacío creado por la ausencia de música era casi insoportable. El análisis del villancico *Cuatro plumajes airosos*, conservado en Cusco, brindó una primera respuesta un poco más tarde a propósito del último cuadro que representaba la entrada triunfal de la procesión en la iglesia. Los años siguientes fueron dedicados a otros proyectos. Hace un año, Gabriel Garrido insistió en que hiciésemos otro concierto de música colonial. Fue entonces cuando creí posible encontrar de nuevo el sonido perdido de los cuadros de Cusco, igual que Proust en busca de una pequeña frase de Vinteuil. ¡Y aquí estamos! Los estudios universitarios de los cuadros me han proporcionado un sólido punto de partida para el presente programa. Mucho se ha escrito sobre esta fascinante colección. Los lienzos que la constituyen han sido identificados. Se ha hablado de las formas de patrocinio, de los autores y de las fuentes; se han propuesto muy diversas interpretaciones. En el estudio más exhaustivo sobre el tema, Carolyn Dean ha identificado los edificios que componen el decorado de cada cuadro. Si tomamos estas obras como representación de una única procesión del *Corpus Christi*, por muy idealizada que sea, debía ser posible su clasificación cronológica. Una vez establecido este orden, transponerlas en música precisa reencontrará composiciones adecuadas. Así fue como nació el programa que proponemos en esta grabación. Poner en música un conjunto de dieciséis lienzos

coloniales de Cusco puede parecer fácil a primera vista. Pero no es el caso. Hemos querido evitar crear un objeto de museo, bello sí, pero despojado de cualquier vida. A partir de estos cuadros, distintas hipótesis han conducido a elecciones musicales cuyos principios generales vamos a ver a continuación. A veces he elegido obras en honor al santo representado en el cuadro. Asimismo, composiciones o compositores asociados a lugares o gente retratada en ciertos lienzos han servido de ilustración sonora. Algunos objetos -las flechas de San Sebastián, la «música mundana» de uno de los carros, el edificio de la catedral- figuran en los cuadros y en composiciones de los archivos locales. Éstas han sido incorporadas naturalmente al programa. Por último, también me he basado en vínculos más conceptuales entre imágenes y composiciones musicales. Estoy convencido de que, lejos de traicionar la intención de Mollinedo, el resultado sigue siendo fiel al espíritu original -crear un «todo» artístico-, a la vez que le responde lo mejor posible, es decir, por medio del arte.

Archivos problemáticos

Si estos cuadros construyen y proyectan una identidad visual de Cusco, nuestro programa debe hacer lo mismo en cuanto a la música. La solución más evidente consiste en recurrir al repertorio barroco local, explotando la música creada en Cusco. Los archivos musicales casi contemporáneos de La Plata, de Guatemala o de Méjico han proporcionado importantes construcciones identitarias, como lo hemos ilustrado con el proyecto «Fiesta Criolla» dedicado a Nuestra Señora de Guadalupe en Sucre (grabación K617139).

Los archivos de Cusco difieren radicalmente de los demás archivos coloniales. La catedral no tenía ningún interés en mantener a un amplio conjunto profesional de músicos, sino que recurría a menudo a los servicios de los estudiantes del seminario como cantantes. Así es que se podían ejecutar composiciones más amplias que en Sucre o incluso Lima: el repertorio del Cusco colonial se caracteriza por su abundancia de grandes piezas policorales, a 12, 14, 16 voces incluso. La presencia de jóvenes cantantes relativamente numerosos parece haber influido en la composición del repertorio. Los archivos de Cusco se caracterizan por la abundancia de música dramática, sea como acompañamiento de obras teatrales, sea como villancicos humorísticos con personajes, que llegaban a aparentarse a óperas más o menos desarrolladas. Todas estas piezas convenían bien a un colegio poblado de adolescentes ya que el entretenimiento musical era casi una obligación para preservar el orden de la vida diaria.

Sólo conocemos a cuatro maestros capaces de escribir obras musicales para el servicio divino diario: Gutierre Fernández Hidalgo (c. 1547-1621), Pedro Bermúdez (c. 1558-1605?), Cristóbal de Bersayaga (c. 1575-1634?) y Esteban Ponce de León (c. 1692- c. 1755).

Así pues, las partituras conservadas en los archivos de Cusco por lo general no fueron compuestas *in situ*. Llegaban por la posta, a través de músicos ambulantes inclusive. Cusco, situado en la carretera de Lima a Potosí y La Plata, se hallaba en medio de una red comercial que facilitaba la circulación de manuscritos musicales. Y la capital andina incluso podía beneficiarse de su privilegiada situación con respecto a las demás ciudades.

En el estado actual de las investigaciones, el perfil musical particular que distingue la catedral de Cusco de las otras iglesias suramericanas depende más de una colección de música venida de otras regiones y del extranjero que de la que se creó *in situ*. La identidad musical de Cusco es pues materia de ejecución o de *performance*, más que de creación. Además, podemos imaginar que el coro de la catedral, con sus numerosas voces de seminaristas, producía un sonido único, consustancial a la ciudad.

Dos consecuencias derivan de ello. En primer lugar, nuestro programa está forzosamente concebido a partir de obras de compositores de Lima, de La Plata y de Potosí. Así pues, cuando ninguna composición logra representar adecuadamente un cuadro en particular, es posible buscar una en los autores naturales de las ciudades vecinas también presentes en Cusco, como lo hubiera hecho un maestro de capilla de la época ante semejante situación. Paradójicamente, al «poner Cusco en música» gracias a las grandes composiciones de Lima o La Plata, obramos hoy de una manera al parecer típica del lugar y de tiempos lejanos.

Bernardo Illari

University of North Texas

Traducción: © Pascal y Grégoire Bergerault

BERNARDO ILLARI

Bernardo Illari es un especialista en música latinoamericana de la época colonial así como de otros periodos antiguos nacionales. Recibió su Ph. D. en Historia de la música en la Universidad de Chicago en 2002, con una disertación titulada «Cultura Policoral : Catedral de Música en La Plata (Bolivia), 1680 – 1730».

El segundo libro del Profesor Illari, «Domenico Zipoli : Para una genealogía de la música clásica latinoamericana» obtuvo en el 2003 el Premio de Musicología «Casa de las Américas». Su extensa lista de publicaciones incluye un volumen editado y mas de una docena de artículos escolares en español, inglés, italiano, y árabe, publicados en el Reino Unido, en España, Bolivia, Chile y Argentina.

Antes de trasladarse a la UNT (University North Texas), Illari ha realizado numerosas citas académicas en la Universidad de Córdoba (Argentina) y en la Universidad de Hong Kong. También ha impartido clases en la Universidad de Valladolid, Universidad Complutense de Madrid y en el Conservatorio de Salamanca (España). También ha participado regularmente desde 1985 en encuentros profesionales. Illari obtuvo dos premios de la AMS (American Music Society), el premio Howard Mayer Brown en 1996 y una beca de la AMS en 1997. Desde 1992, ha estado colaborando en partituras, consejos y notas, con números músicos solistas y conjuntos establecidos en Europa especializados en la música antigua como el Ensemble Elyma, The Rare Fruit Council, Grupo Vocal Gregos, Cuarteto Jacarandá, entre otros, lo que ha dado resultado a la publicación

de unos quince CDs de música colonial de Perú y Bolivia. Estos proyectos incluyen la edición de las óperas «La púrpura de la rosa» (por Tomás de Torrejón y Velasco, 1701) y «San Ignacio de Loyola» (compilado por Martin Schmid, Santa Ana de Chiquitos, c. 1762), también CDs monográficos dedicados a lo trabajos de Domenico Zipoli, Tomás de Torrejón y Velasco y Juan de Araujo, y proyectos temático como el conjunto de villancicos con poesías de Sor Juana Inés de la Cruz y Fiesta Criolla, representación sonora de una festividad colonial en Chuquisaca (Bolivia), y aún mas, esta presente grabación.

Es poco decir que tanto Gabriel Garrido como el sello K617 le deben mucho a su ardua labor para la realización de la mayor parte de lo títulos publicados en el marco de la colección discográfica « Los Camino del Barroco en el Nuevo Mundo ».

ENSEMBLE ELYMA

GABRIEL GARRIDO

Lo integran cantantes e instrumentistas especializados en las músicas latinas del Renacimiento y de la época barroca. Reconocido internacionalmente por su interpretación del repertorio italiano del siglo XVII y por su activa participación en el redescubrimiento de la música antigua de América Latina.

Originalmente, este hermoso vocablo griego -Elyma- se utilizó en un texto de Sófocles para designar una flauta de boj ornada con una embocadura de cuero. De manera general, en ciertos escritos griegos esta palabra se refería a una planta cercana al maíz, cuyo tallo servía para fabricar flautas. El tiempo y el uso generalizado se encargaron de atribuir este término a la flauta. De esta forma, a mediados del siglo XVI, H. Cardanus lo emplea para designar la flauta dulce.

Fundado en Ginebra en 1981 y establecido en esta ciudad desde entonces, el Ensemble Elyma es dirigido por Gabriel Garrido, su fundador. En sus comienzos, Elyma se dio a conocer como un grupo de investigación sobre el repertorio y la interpretación de la flauta dulce. Rápidamente se le unieron nuevos integrantes que hicieron posible abordar un repertorio antiguo y barroco amplio. La composición de Elyma varía según las obras, para restituirles precisamente su autenticidad temporal y cultural.

Gabriel Garrido, un apasionado de la voz, de la mitología griega, de la música popular del Mediterráneo y del folclor latinoamericano comparte con Elyma el mismo interés por la interpretación original de las músicas latinas del Renacimiento y del período barroco, en las que se basan, con estricta preocupación de historicidad, el fervor, la alegría y la pasión que las caracterizan. Gracias a sus intensas investigaciones y a la transcripción de las obras interpretadas, Elyma es invitado a dar conciertos en toda Europa y en América Latina.

Desde el comienzo de su producción discográfica con Tactus y Sinfonia, y luego con K617 a partir de 1992, Elyma no ha dejado de obtener numerosas recompensas de prestigio: Diapason d'Or, Diapason d'Or de l'Année, 10 de Répertoire, Choc de la Musique, Grand Prix de l'Académie du Disque, 4 Clefs Télérama, Must du Compact Disc Magazine, Trimarg 95 (Consejo Argentino de la Música), Prix International du Disque « Antonio Vivaldi » (Fondation Cini), Timbre de Platine d'Opéra International, Grand Prix de l'Académie Charles Cros...

El Ensemble Elyma agradece a la Fundación PNB Paribas por la ayuda que le ha aportado durante numerosos años y a la Fundación France Télécom por su apoyo incondicional.

SCHOLA CANTORUM CANTATE DOMINO

DIRECTOR DE CORO : MICHAEL GHIJS

Desde hace mas de 40 años, setenta niños y jóvenes del Instituto Saint-Martin en Alost (Flandes) cantan las obras maestras mas complejas de la música religiosa. Luego de su trabajo escolar necesario, sus jóvenes cantantes ensayan todos los días y abandonan a menudo otras posibilidades de esparcimiento. Su compromiso lo conducen en muchas ocasiones a crear en ellos una pasión perpetua por la música y hasta, en varios casos, a una carrera profesional.

En 1959, el coro del Instituto Saint-Martin en Alost, comienza a trabajar bajo la guía de su director actual, el canónigo Michaël Ghijs, quién lo hizo llamarse «Schola Cantorum Cantate Domino». El coro a evolucionado muy rapidamente y se ha convertido en uno de los mejores coros de niños de Europa.

Su participación en el Festival de Tilburg a creado una bola de nieve. En Tilburg, Cantate Domino llamó la atención de un antiguo director de «Wiener Sängerknaben», quién lo invita a Düsseldorf. En dicha ciudad, la coral conoce una coral inglesa quién la invita a realizar varios conciertos en Londres, entre otros en la famosa « Queen Elisabeth Hall ».

Desde entonces, el coro no se produce solamente en las grandes ciudades europeas, sino también en Argentina, en México, en Venezuela, en los Estados Unidos, en Canadá, en Israel, en Egipto, en África del Sur, en Rusia, en la India, en

Japón, en Taiwan, en HongKong, en Singapur, en Tailandia, en Filipinas, en China, en Australia, y en Cuba.

Sobretudo la coral de niños es única y a ido regularmente invitada a colaborar en varias grandes producciones. Así ha cantado bajo la dirección de Colin Davis, Michael Tilson Thomas, Seji Ozawa, Rafaël Frúbeck de Burgos, Claudio Abbado, Alexander Rahbari y Philippe Herreweghe.

Su repertorio cubre todos los períodos de la música coral occidental, de la época gregoriana, al renacimiento y al barroco, pasando por obras de compositores contemporáneos. Cantate Domino a interpretado obras de G.P. da Palestrina, J. Desprez, J. Obrecht, J.S. Bach, G.F. Handel, F. Mendelssohn-Bartholdy, W.A. Mozart, I. Stravinsky, B. Britten, A. Pärt, A.L. Webber, V. Nees y K. Van Ingelgem.

Cantate Domino a realizado varios discos y ha colaborado regularmente con la «Capilla Flamenca» y el «Collegium Vocale» bajo la dirección de Philippe Herreweghe (Pasión según San Mateo de J.S.Bach).

En 1994 el gobierno flamenco le ha otorgado la distinción de « Embajador cultural de Flandes », una distinción que ha sido renovada varios años. En diciembre 2002, Cantate Domino recibió la distinción de «Embajador cultural de Europa», a razón de su misión cultural y su renombre internacional.

La Moselle et "Le Couvent" de Saint Ulrich

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse "Le Couvent", Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint Ulrich, le Festival international de musique...

"Le Couvent", porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le Label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.

Philippe Leroy
Président du Conseil Général de Moselle