

Fiesta Criolla

*ou la restitution d'une grande fête musicale
en l'honneur de la Vierge de Guadalupe,
à la Cathédrale de Sucre (1718)*

Ensemble Elyma

Solistes vocaux

Mercedes Hernandez, soprano **Alicia Borges, mezzo**
Fabian Schofrin, contre-ténor **Furio Zanasi, baryton**

Ars Longa de La Havane

Solistes vocaux

Teresa Paz, Lixsania Fernández, sopranos
Legipsy Alvarez, Adalys Santiesteban, mezzo sopranos
Karim Díaz, ténor **Elier Muñoz, baryton**

Cor Vivaldi, Els Petits Cantors de Catalunya

Chef de Chœur : Oscar Boada

Direction & réalisation musicale

Gabriel Garrido

Conception du projet & édition musicale : **Bernardo Illari**

Fiesta Criolla

Chavarría, Guadalupe et la ville de La Plata (1718)

Programme et déroulement de la fête

I) Procession d'entrée à la Cathédrale : les Vêpres

- | | | | |
|----------|---------------------------------|---|------|
| 1 | <i>Todo el mundo en general</i> | d'après Francisco Corra de Arauxo
(Séville : 1626) | 3'18 |
|----------|---------------------------------|---|------|

II) Premier salut : les chœurs angéliques

- | | | | |
|----------|--|--|------|
| 2 | Villancico : <i>Ángeles, ¡al facistol!</i> | Anonyme (Sucre) | 3'31 |
| 3 | Salve : <i>Paraninfos alados</i> | Roque Jacinto de Chavarría (1688-1719) | 6'09 |
| 4 | Motet : <i>Tota pulchra es, Maria</i> | Andrés Flores (1690-1754) | 3'50 |

III) Après-midi de comédies

- | | | | |
|----------|-------------------------------------|---------------------------------|------|
| 5 | <i>Morenita con gracia es María</i> | [Juan de Araujo ? (1649?-1712)] | 2'33 |
| 6 | <i>A la flor del Alba</i> | R. J. de Chavarría | 2'10 |

IV) Second salut : la joie de la fête

- | | | | |
|-----------|-------------------------------------|---|------|
| 7 | Salve : <i>Alegría, risa, ¡ha!</i> | R. J. de Chavarría | 5'12 |
| 8 | Litanie : <i>Alégrese la tierra</i> | R. J. de Chavarría | 5'25 |
| 9 | Hymne : <i>La matutina estrella</i> | Anonyme
(transcrit par Melchior M. Mercado, Moxos, Bolivie, XIXe siècle) | 3'03 |
| 10 | <i>Cachua serranita</i> | Anonyme
(transcrit par Martínez Compañón, Trujillo, Pérou, c. 1713) | 3'31 |

V) L'adoration de la Vierge

- | | | | |
|-----------|---|---|------|
| 11 | Hymne : <i>María todo es María (I)</i>
<i>¡Ay del alma mía!</i>
<i>María todo es María (II)</i> | Anonyme (voir note pied de page)
Andrés Flores | 4'30 |
|-----------|---|---|------|

VI) Troisième Salut : les oiseaux chantent à Marie (l'aube)

- | | | | |
|-----------|--|--------------------------------------|------|
| 12 | Villancico : <i>Silgueritos risueños</i> | R. J. de Chavarría | 2'59 |
| 13 | Salve : <i>Pajarillos, ¡madrugad !</i> | Chavarría (arr. par Manuel de Mesa) | 5'33 |
| 14 | Motet : <i>Sub tuum praesidium</i> | Blas Tardio de Guzmán (c. 1695-1762) | 2'31 |

VII) Après-midi de taureaux

- | | | | |
|-----------|--|---|------|
| 15 | Les taureaux : <i>Oigan las fiestas de toros</i> | R. J. de Chavarría | 6'59 |
| 16 | <i>Baile de toritos</i> | Anonyme (transcrit par Melchior M. Mercado) | 1'18 |

VIII) Quatrième salut : le triomphe de la Vierge

- | | | | |
|-----------|--|---|------|
| 17 | Verset du 8e ton pour orgue
Villancico : <i>Toquen Alarma</i> | Martin i Coll
R. J. de Chavarría | 5'56 |
| 18 | <i>Salve Regina</i> à 8 voix | Anonyme (attr. Blas T. de Guzmán) | 5'47 |
| 19 | <i>Lanchas para bailar</i> | Anonyme (transcrit par Martínez Compañón) | 3'37 |

L'Hymne *Maria todo es Maria* a été transcrite par Amédée François Frézier (Chili/Pérou, c. 1713)

Les œuvres de Araujo, Chavarría, Flores, Tardío et Mercado
proviennent des manuscrits déposés à l'*Archivo* de Sucre (Bibliothèque Nationale de Bolivie)



frustr

cialles

Les circonstances de l'enregistrement

Le présent enregistrement a été réalisé du 21 au 26 mai 2002 en l'église Notre Dame de l'Assomption de Walscheid (Moselle), à la suite du concert qui venait d'être présenté en clôture du XV^e Festival International de Musique de Sarrebourg. La « Fiesta Criolla » venait d'y renaître, en avant-première du Second « Mois National du Baroque Latino américain » organisé par K.617 et la Fondation BNP PARIBAS, en partenariat avec la Ville de Nîmes et Harmonia Mundi. Une première série de concerts devait alors être programmée à Nîmes, Ambronay, Tourcoing, Nantes, Pont-à-Mousson et Ribeauvillé... en attendant le jour miraculeux où il sera possible de la « restituer » à son espace d'origine : la Ville de Sucre, capitale historique de la Bolivie.

Las circunstancias de la grabación

La presente grabación se realizó del 21 al 26 de mayo de 2002 en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Walscheid (Mosela), tras el concierto que acababa de ser presentado como final del XV^o Festival Internacional de Música de Sarreburgo. La "Fiesta Criolla" acababa de renacer en el mismo lugar, como preestreno de la segunda edición del Mes Nacional del Barroco Latinoamericano, organizado por K.617 y la Fundación BNP Paribas, en colaboración con la Ciudad de Nîmes y Harmonia Mundi. Una primera serie de conciertos se programaría entonces en Nîmes, Ambronay, Tourcoing, Nantes, Pont-à-Mousson y Ribeauvillé... mientras se espera el día milagroso en que sea posible "devolverla" a su espacio original: la Ciudad de Sucre, capital histórica de Bolivia.

Circumstances of the recording

This recording was made from 21 to 26 May 2002 in the church of Notre Dame de l'Assomption at Walscheid (Moselle, France), immediately after the concert performance which brought to an end the fifteenth Sarrebourg International Music Festival. The Fiesta Criolla was thus reborn there, as a preview of the 'Second National Month of Latin-American Baroque' organised by K.617 and the Fondation BNP PARIBAS, in partnership with the City of Nîmes and Harmonia Mundi. In this context a first series of concerts was programmed at Nîmes, Ambronay, Tourcoing, Nantes, Pont-à-Mousson and Ribeauvillé... as we continue to await the miraculous day when it will be possible to 'restore' it to its place of origin: the city of Sucre, historic capital of Bolivia.

Guadalupe, Chavarría, la musique et la fête

Par Dr. Bernardo Illari
(traduction : Pascal Bergerault)

Cet enregistrement tente l'impossible: restituer une fête, celle de Notre Dame de Guadalupe, dans la ville de La Plata (encore appelée Chuquisaca, aujourd'hui Sucre, en Bolivie). La fête latino-américaine a été et est encore le lieu de rencontre par excellence de cultures, pratiques, expressions et personnes. Réalisée dans le cadre d'une célébration religieuse, elle admet des expressions de nature différente, et parfois contradictoire, dans un ensemble qui rend flous les limites entre le sacré et le profane et gomme momentanément les barrières sociales et morales. La fête créait et crée un espace et un temps qualitativement distincts, où beaucoup de ce qui n'était guère possible dans la vie quotidienne devient réalité.

Depuis son apparition en 1602, la fête de Guadalupe a assumé un rôle central dans la vie de la cité. L'image de Notre Dame de Guadalupe est bien entendu espagnole, mais elle a acquis droit de cité à La Plata, au point que, en 1718, elle était – et elle est encore – l'occasion de la plus importante des fêtes locales. L'évêque Alonso Ramírez de Vergara chargea le moine peintre Diego de Ocaña de la réalisation d'un portrait de la Vierge d'Estrémadure semblable à celui qu'il avait réalisé pour une église de la ville voisine de Potosí. Cette "Guadalupe" sud-américaine n'a pas grand chose en commun avec celle du nord, qui se trouve à Mexico, à cela près que, tant dans le nord que dans le sud, la couleur foncée de son teint a permis aux indigènes de s'identifier à elle de façon quasi automatique, ce qui constituait un des buts originaux visés par le moine. L'opération fut une réussite: la

population de la ville de La Plata et son *hinterland*¹ accourt en masse à la fête, lui apportant une coloration ethnique unique. Bien que les descriptions de la fête en question exagèrent ses traits proprement hispaniques, Guadalupe s'est convertie au fil du temps en un espace de confrontation, avec indigènes, métis, *Espagnols américains* (créoles), *Espagnols péninsulaires* revendiquant tous le contrôle des événements.

Cette version musicale de la fête de Guadalupe présente plusieurs des nombreuses facettes que celle-ci comptait. Elle s'organise autour d'un riche ensemble de *villancicos*² et de *salvés*³ en castillan, écrit en 1718 par un natif de Chuquisaca, Roque Jacinto de Chavarría (1688-1719), mais s'y trouvent mêlées d'autres musiques, de nature variée, qui, selon toute vraisemblance, purent être entendues à l'occasion des festivités de Guadalupe-; ce dans l'intention d'aboutir à une restitution aussi riche que possible de la réalité sonore de la fête.

Roque Jacinto de Chavarría

Chavarría est, à ce jour encore, un illustre inconnu: à peine deux ou trois de ses compositions ont, auparavant, été enregistrées, et une seule d'entre elles a été publiée en partition moderne. C'est là une véritable injustice, étant donné la grande originalité de sa production. Chavarría, fils naturel d'une métisse, entra dans la chapelle musicale de la cathédrale de La Plata en 1695, peu de temps après que sa mère fut décédée. Sans trop entrer dans les détails, on retiendra que sa

carrière correspond à celle de ses contemporains: lorsque sa voix mue, en 1704, il continue à œuvrer pour la cathédrale, cette fois en qualité de musicien. Sa voix d'adulte n'a pas conservé les qualités spécifiques qu'elle pouvait avoir lorsqu'il était enfant. Il apprend alors à jouer des instruments: on note sa participation comme harpiste et joueur de *violón* (contrebasse). A cette époque, il doit avoir vécu au séminaire et poursuivi des études régulières en vue du sacerdoce, à l'université de Saint François Xavier. Il parvient à obtenir le titre de bachelier ès arts et entre dans les ordres majeurs (ce qui l'autorise à dire la messe). En même temps, il étudie le contrepoint et la composition avec Araujo. Ni sa formation générale, ni sa maîtrise en matière de composition pour l'époque, ne montrent la moindre faille. Cela est dû, en partie, à l'excellence de l'enseignement que les Jésuites dispensaient à l'université, en partie, au zèle didactique de Araujo.

Cependant, il se distingue des musiciens qui sont ses contemporains, par son talent. C'est principalement à travers ses œuvres que nous connaissons Chavarria: quand, prématurément, la mort le surprit, le 8 décembre 1719, il n'avait rien écrit qui puisse lui survivre, ni même son testament. Mais sa cinquantaine d'œuvres – principalement des villancicos polychoraux en castillan – suffisent à caractériser une personnalité à part. Chavarria tient du symphoniste: ses villancicos s'épanouissent, tant par la dimension que par l'intensité expressive et le déploiement en matière de couleur sonore. D'une part, il enfile topiques et figures musicales, autant que le texte et la musique le permettent, et plus encore, pour le meilleur. D'autre part, il porte les topiques et le thèmes expressifs de ses villancicos jusqu'aux limites du langage polychoral; il utilise des trames sonores d'une complexité sans égal pour son époque, au moyen d'une véritable orchestra-

tion des ressources, tant au niveau des solos que des passages choraux – et ses villancicos pour Guadalupe présentent un bon échantillon de ce qu'il a fait musicalement de meilleur. Parfois, il s'attache à un mot ou à un refrain, les travaille merveilleusement – deux, trois, six, douze voix, toujours en un dense contrepoint – et les convertit en l'éblouissante colonne vertébrale de ses compositions. Voyez sa magnifique évocation de l'atmosphère sonore des arènes, qui dépasse en couleurs n'importe quelle réalisation contemporaine, dans *Oigan las fiestas de toros*. Ou bien l'éclat de rire sonore de *Alegria, risa, -jha!*, la cascade d'injonctions – *venid, volad, llegad, bajad, aplaudid* – de *Paraninfos*, la bataille en musique de *Toquen alarma* ou encore les évocations du plain chant de tous les salvés en castillan.

Chavarria, Guadalupe et la ville de La Plata

Au-delà des questions linguistiques, l'œuvre de Chavarria se nourrit d'un grand amour pour sa terre natale. Cet amour se cristallise en partie autour de la Vierge de Guadalupe, à laquelle il a dédié pas moins de huit impressionnantes compositions, lesquelles peuvent toutes être datées de 1718. Il y a parmi elles des *megavillancicos* d'un particulier éclat (*Oigan las fiestas de toros, Toquen alarma*), deux pièces plus légères (*A la flor, Silgueritos risueños*) et diverses paraphrases du *Salve* ou les Litanies à Notre Dame de Lorette, bilingues (latin et espagnol) – un genre particulièrement développé localement, qui incorporait des citations de textes latins ou de la musique grégorienne en des compositions vernaculaires de type villancico.

Mais Chavarria, en outre, fut le seul de sa génération à chanter sa ville natale, en déclinant son nom

sur tous les tons: l'Infante Marie de *Oigan las fiestas de toros*, qui vient de naître en Judée, est acclamée à Chuquisaca par les habitants de La Plata – par chance pour le compositeur, les deux noms de la ville riment entre eux. La voix du musicien n'est pas celle de sa grand-mère indienne, qu'il ne put, probablement, jamais connaître: viennent s'interposer la composante espagnole de son sang et, surtout, le caractère colonial de sa formation. C'est plutôt la voix des créoles, les descendants des conquistadors qui se trouvaient au milieu des Espagnols, des indigènes et des métis, plus dominants que dominés. Comme beaucoup de créoles, et pour paraître différent, Chavarría s'approprie la langue (le quechua) et l'aspect physique de l'Indien. A la différence de la majorité de ses semblables, cependant, le regard qu'il porte sur l'Indien n'est pas condescendant, mais respectueux et animé de sympathie, au point de le revendiquer politiquement dans son fameux villancico *Fuera, fuera*. Ici, *Oigan las fiestas de toros* présente une Vierge qui torée, qui élude habituellement les multiples attaques du Mal, personnifié par les taureaux: ceux de La Plata la célèbrent au moyen de l'expression quechua *Guachitoro*, sorte de moquerie à l'égard de la bête rendue impuissante, sens que la phrase conservait encore dans la culture populaire sud-américaine, il y a une trentaine d'années.

Malgré son talent, Chavarría n'eut pas de chance. Il n'atteignit pas ses 32 ans: il est possible que l'ait emporté la terrible épidémie qui laissa derrière elle pestilence et mort, spécialement chez les indigènes, dans toute l'Amérique du sud, de Buenos Aires à Cuzco. La musique que l'on conserve faisait partie du répertoire du maître de chapelle qui assumait sa charge en 1717, Juan de Guerra y Viedma, lequel paraît avoir été à l'origine de la création d'une partie de ses compositions. Guerra, cependant, cherchait à créer

son propre répertoire en utilisant les œuvres d'autrui. Dans ce but il déguisait le nom des véritables auteurs au moyen d'un code secret utilisant des initiales. Résultat: l'immense majorité des pièces de ce génial natif de Chuquisaca a terminé cataloguée au milieu d'anonymes – pour les identifier, il a été nécessaire de mettre en œuvre toute une série de stratégies, assez complexes et susceptibles de prendre en compte le code de Guerra, la calligraphie, le papier utilisé et le style des compositions.

Au-delà de Chavarría

Ce disque complète les villancicos et les salvés de Chavarría avec des pièces anonymes ("classiques" et populaires) et écrites par ses contemporains les plus jeunes, Andrés Flores y Blas, Tardío de Guzmán. Cette musique crée un contexte sonore et cérémoniel tout à fait valable pour Chavarría. Au début du XVIIIe siècle, la fête de Guadalupe – traditionnellement célébrée le jour anniversaire de la Nativité de la Vierge, le 8 septembre – durait dix jours, et incluait une longue série d'actions de différente nature; la variété des compositions sélectionnées ici en présente une image aussi complète que possible. La veille de l'événement, l'image de Guadalupe était retirée de sa chapelle et portée dans la cathédrale, où elle restait jusqu'à la fin de la célébration (*Procession d'entrée dans la cathédrale*). A partir de ce moment, et ce pendant dix jours, l'on disait des messes pratiquement sans interruption et l'on chantait des services de Salvé quotidiens, lesquels incluaient essentiellement un *Salve Regina* en latin ou bilingue, des Litanies de Lorette et, parfois, aussi, un motet ou un villancico – nous présentons ici le meilleur de la musique de quatre de ces services. D'autre part, Guadalupe incluait la représentation

d'une comédie dans l'après-midi; comme aucune d'entre elles n'a survécu intacte, nous avons traduit la même idée en termes de villancicos, en choisissant parmi ceux qui incluent des personnages, la Vierge noire et les *seises* de la chapelle (enfants de chœur)⁴ eux-mêmes. La fête comptait aussi deux après-midi dédiés aux courses de taureaux, dont une est évoquée ici au moyen de villancicos et de danses taurines.

D'un autre côté, Guadalupe fut une réjouissance populaire par excellence, toujours ouverte aux diverses expressions musicales du peuple - pas nécessairement sérieuses ou bien définies. Presque toutes ont été perdues irrémédiablement en même temps que la tradition orale à laquelle elles appartenaient. Afin de recréer, à défaut de leur lettre perdue, du moins leur esprit, nous avons dû recourir à un certain nombre de sources autres que celle de La Plata. Ainsi, l'hymne de la région de Moxos, *La estrella matutina* (recueilli par Manuel María Mercado, au XIX^e siècle) débouche-t-il sur la *Cachua Serranita* du nord du Pérou, espèce de réponse du peuple à la joie du service de Salvé qui précède. De son côté, *María, todo es María*, une chanson de l'Immaculée Conception du "Chili et Pérou", se combine-t-elle ici avec une brève et expressive chanson à quatre voix de Flores - celle-là étant bien de La Plata! - pour recréer l'ambiance d'intense dévotion qui, aujourd'hui encore, entoure le chant des fameux couplets en quechua pour Guadalupe.

Mais ni les messes et salvés, ni les comédies et les taureaux, ni les chansons et les danses populaires ne sauraient épuiser la richesse festive de la Guadalupe de Chuquisaca. A l'époque, la solennelle clôture du festival coïncidait avec la fête du Saint Nom de Marie. A partir de 1682, elle fut l'occasion de commémorer aussi la victoire des armées catholiques sur les Turcs lors du siège de Vienne, dernière grande bataille

contre le pouvoir ottoman en Europe. De nombreuses compositions dédiées spécifiquement à cette double célébration ont survécu. Il se pourrait que *Toquen alarma* soit l'une d'entre elles: elle est parvenue jusqu'à nous dans chacune des versions pour le Rosaire et la Conception. Mais aussi bien leurs contenus littéraires que leur problématique déclamation indiquent qu'il a existé une version antérieure, aujourd'hui perdue, qui célébrait la victoire contre les Turcs. Durant la fête du Nom de Marie, l'image était remise à son autel dans le cadre d'une autre procession solennelle. Elle y restait exposée à la dévotion des fidèles jusqu'à la fête suivante. Avec elle nous achevons également notre programme, non sans avoir auparavant donné sa place à une autre manifestation donnant lieu à une mise en musique à caractère populaire: la danse des *Lanchas*, dans la version recueillie à l'évêché de Trujillo au Pérou en 1790. C'est là une sorte de "broche" de facture populaire qui vient comme boucler l'ensemble de cette "image sonore" de la fête de Guadalupe à Chuquisaca.

¹ *Arrière-pays. En allemand dans le texte (N.d.T.).*

² *Genre poétique et musical spécifiquement ibérique, nourri de thèmes profanes, religieux et folkloriques, caractérisé notamment, dans sa forme la plus simple, par l'alternance d'un refrain et de couples. (N.d.T.)*

³ *Le salvé (salve, en espagnol), désigne une prière à la Vierge pouvant inclure le Salve Regina, des litanies, etc (N.d.T.)*

⁴ *Plus précisément, chacun des six enfants de chœur qui chantent et dansent avec accompagnement de castagnettes dans les cathédrales de Séville et du Nouveau monde, à l'occasion de diverses fêtes. (N.d.T.)*

L E T E X T E D E S Œ U V R E S

Procesión de entrada a la catedral: las vísperas

Todo el mundo en general

Todo el mundo en general
a voces, Reina escogida,
digan que sois concebida
sin pecado original.

Coplas

Si mandó Dios verdadero
al padre y la madre honrar,
lo que nos mandó guardar
él lo quiso hacer primero,
y así, esta luz celestial
en vos la dejó cumplida,
pues él hizo concebida
sin pecado original.

Toda vos resplandecéis
con soberano arrebol,
y vuestra casa en el sol
dice David que tenéis ;
de resplandor celestial
os cerró el Rey de la vida,
por haceros concebida
sin pecado original.

Todo el mundo en general
a voces, Reina escogida,
digan que sois concebida
sin pecado original.

Procession d'entrée à la Cathédrale : les Vêpres

Que tout le monde, sans exception...

1

Que tout le monde, sans exception,
A pleine voix, Reine élue,
Dise que vous êtes conçue
Sans le péché originel.

Couplets

Si le vrai Dieu a commandé
D'honorer ses père et mère,
Le commandement qu'il nous laisse,
Il l'a voulu respecter le premier.
Aussi, de cette lumière céleste,
Vous a-t-il dotée,
Puisque vous fûtes par lui conçue
Sans le péché originel.

Toute entière vous resplendissez
D'un rose matinal et souverain,
Et David dit que vous avez,
Dans le soleil, votre maison ;
D'un éclat céleste
Vous a entourée le Roi de la vie,
Parce qu'il vous a conçue
Sans le péché originel.

Que tout le monde, sans exception,
A pleine voix, Reine élue,
Dise que vous êtes conçue
Sans le péché originel.

Primer Salve

Ángeles, ¡al facistol!

Ángeles, al facistol
Serafines, al papel
Virtudes, a la capilla que canta, que trina
que suena, que suena bien;
y en coros alegres
y en tropa canora
cantad, celebrad
y decid de la Aurora
cuantas gracias atesora
desde que comenzó a ser.
Venid, llegad, honrad esta vez
el facistol
el papel y capilla
que canta
que trina
que suena bien, que suena bien.

Coplas

Hoy se celebra una Niña,
bella luz, aunque Luzbel
venenosa sierpe, se oponga,
hace chanza a su pie.
Es su belleza tan rara
que al verla el Dragón cruel
más que el abismo la envidia,
su mayor infierno fue,
soberbio quiso atreverse
y la Niña con desdén,
al paso de su humildad
le quebrantó su altivez.

Venid, llegad, honrad esta vez
el facistol

Premier salut

Anges, au lutrin !

2

Anges, à votre lutrin,
Séraphins, à vos partitions,
Vertus¹, rejoignez la chapelle qui chante, qui trille,
Qui sonne, qui plaît à l'oreille ;
Et en des chœurs joyeux,
Et en cohorte harmonieuse,
Chantez, célébrez
Et dites de l'Aurore
Toutes les grâces qu'elle engrange,
Depuis qu'elle a commencé à poindre.
Venez, accourez, honorez en ce jour
Le lutrin,
La partition et la chapelle
Qui chante,
Qui trille
Qui sonne bien, qui plaît à l'oreille.

Couplets

Aujourd'hui l'on fête une Fillette,
Belle lumière, bien que Luzbel²,
Venimeux serpent, s'y oppose,
Se moque de son pied.
Si rare est sa beauté
Qu'en la voyant, le cruel Dragon,
Plus que l'abîme, la jalousie
A pris pour son pire enfer.
Dans son orgueil il a voulu se mesurer à elle
Et la Fillette, avec dédain,
Du simple fait de son humilité,
A brisé net son arrogance.

Venez, accourez, honorez en ce jour
Le lutrin,

el papel y capilla
que canta
que trina
que suena bien, que suena bien.

Paraninfos alados

Paraninfos alados, alados, venid
venid puras inteligencias, llegad,
llegad seráficas escuadras, volad,
volad, querúbicas alturas, bajad,
saludad,
aplaudid,
festejad,
a la estrella,
a la luna,
y al Alba
que entre candores alborea ya,
venid, llegad, volad, bajad.
Rasguen los aires los veloces vuelos
y en métricos coros cantad,
cantad suaves,
atended, mirad,
y escuchad que la *Salve Regina*
se empieza a cantar,
con tiernos bemoles,
cromáticos, dulces
cláusulas suaves
y glosas extrañas,
se ejecutarán,
atended, escuchad,
porque esparce sus luces el Alba
desviando sombras de la Antigüedad,
y dispara en sus rayos dorados,

La partition et la chapelle
Qui chante,
Qui trille
Qui sonne bien, qui plaît à l'oreille.

¹ Théol. : un des ordres de la hiérarchie céleste. Plus précisé-
ment : cinquième chœur des anges (N.d.T.).

² Nous conservons délibérément ici le nom espagnol qui
désigne **Lucifer** afin de préserver le jeu de mots en chiasme
(**Bella / luz** [...] **Luz / bel**). (N.d.T.).

3

Messagers ailés, venez...

Messagers ailés, ailés, venez,
Venez pures intelligences, accourez,
Accourez séraphiques escouades, volez,
Volez, chérubiques éminences, descendez,
Saluez,
Applaudissez,
Fêtez
L'étoile,
La lune
Et l'Aube
Qui, parmi les candeurs, paraît déjà
- Que les vols véloces déchirent les airs -¹,
Et en des chœurs bien mesurés, chantez,
Chantez doucement,
Prêtez attention,
Regardez,
Et écoutez-: le *Salve Regina*
L'on commence à chanter,
Avec de tendres bémols,
Chromatiques, de douces
Et suaves clausules-;
Et d'extraordinaires variations
Vont être exécutées.
Prêtez l'oreille, écoutez,
Parce que ses lumières l'Aube répand
En détournant des ombres de l'Antiquité,
Et elle décoche, en ses rayons dorés,

la muerte al Averno que ha vencido ya,
atended, escuchad,
que la *Salve Regina*
se empieza a cantar.
Salve Regina,
Salve flor de los campos,
Salve, que por ser singular,
Salve, ha logrado la dicha,
Salve, de ser como deidad,
Salve,
atended, escuchad.

Coplas

Salve Azucena preciosa de cuya estirpe real
se extendieron tus fragancias
hasta la sacra Deidad
Salve, aurora María,
Salve, Estrella del mar,
Salve, Tierra que, florida,
produces amenidad de los sagrados rocíos
que gracia te hacen brotar,
Salve, Vara y Raíz,
Salve, Arca y Maná.
Salve, castísima Rosa,
cuyos alientos le dan a la Iglesia los olores
de la mayor suavidad.
Salve, Lluvia y Rocío,
Salve, Flor y Panal.
Salve, Paloma amorosa,
en cuyo nido verán de las pajas,
hacer lecho a Dios en la humanidad,
Salve, Oliva y Ciprés,
Salve, Iris y Paz.

La flèche mortelle contre l'Averne² qu'elle a déjà vaincu.
Prêtez l'oreille, écoutez:-
Le *Salve Regina*
L'on commence à chanter :
Salve Regina
Salut fleur des champs,
Salut, car pour être unique,
Salut, elle a obtenu le bonheur,
Salut, d'être l'égale d'une divinité,
Salut,
Prêtez l'oreille, écoutez.

Couplets

Salut Lys précieux dont la souche royale
A propagé les parfums
Jusqu'à la Divinité sacrée,
Salut, aurore Marie,
Étoile de la mer,
Toi qui, terre fleurie,
Crées le charme à partir des rosées sacrées
Qui la grâce font sourdre de ton sein,
Salut, Hampe et Racine,
Salut, Coffre et Manne.
Salut, très chaste Rose,
Dont les exhalaisons donnent à l'Église les odeurs
De la plus grande suavité.
Salut, Pluie et Rosée,
Salut, Fleur et Rayon de miel.
Salut, Colombe amoureuse,
Dont on verra le nid fournir les pailles
Qui serviront à faire le lit de Dieu parmi les hommes,
Salut, Olive et Cyprés,
Salut, Iris et Paix.

¹ A défaut de conserver ici l'hyperbate, nous préservons dans notre traduction l'allitération expressive en [v] : *veloces vuelos*. (N.d.T.).

² Lac d'Italie, près de Naples, sur les rives duquel les Anciens plaçaient une des entrées des Enfers et l'ancre de la Sibylle de Cumes.

Tota pulchra es, Maria

Tota pulchra es, Maria,
Et Macula originalis
Non est in Te.
Tu gloria Jerusalem.
Tu laetitia Israel.
Tu honorificentia populi nostri
O Maria !
Virgo prudentissima,
Mater clementissima.
Ora pro nobis.
Intercede pro nobis
Ad Dominum Jesu Christum.

Tarde de comedias

Morenita con gracia es María

Morenita con gracia es María,
sí, sí, que yo me lo sé, sí, sí,
que no puede ser,
que es mas pura esta Niña que la luna
es, que no puede ser, que no puede ser,
que no, que sí puede ser,
que sí puede ser
que sí nace en candores de gracia su ser,
(*que si nace entre sombras blanco de Dios*)
es que sí, sí, que sí puede ser.

Coplas

Como el Sol la viste a su amanecer
con sus bellos rayos franquea su tez.
Que sí, que no, que sí puede ser,
que de andar por las luces morenita es
que sí puede ser.
Niña de los ojos del mismo Dios es,

4

Tu es toute belle, Marie

Tu es toute belle, Marie,
Et le Pêché originel
N'est pas en toi.
Toi, la gloire de Jérusalem.
Toi, joie d'Israël.
Toi, honneur de notre peuple.
Ô Marie !
Vierge très prudente,
Mère très clémente.
Prie pour nous.
Intercède pour nous
Auprès du Seigneur Jésus Christ.

Après-midi de comédies

Gracieuse brunette que Marie !

"Gracieuse brunette que Marie-!
Si, si, moi, je le sais, oui, oui.
- Cela ne peut être,
Car elle est plus pure, cette Enfant, que la lune,
- Elle l'est-! - Ce n'est pas possible, ce n'est pas possible-!
Mais non-! - Mais si, c'est possible,
Mais si, c'est possible,
Car si naît, parmi les candeurs, son être de grâce,
(*Car si naît, parmi les ombres, la clarté de Dieu*),
C'est que, oui, oui, cela est possible."

Couplets

"Comme le Soleil, tu la vis à son lever ;
Avec ses beaux rayons elle éclaircit son teint.
Mais si. - Mais non. - Mais si, c'est possible,
Car à force de marcher à la lumière, brunette elle devient,
Mais si, c'est possible.
Fillette, elle est prunelle¹ des yeux de Dieu lui-même

que da vida al cielo en su amanecer
que no, que sí, que no puede ser,
que sí es mar de la Gracia, puerto de Dios es,
que no puede ser.

Anda esta zagala con tanta altivez
que a los altos montes dome[ñ]a su pie.
Que sí, que no, que sí puede ser,
que de andar por montes trigueña es
que sí puede ser.

Gran Señora nace de reyes, porque
su real estirpe del Rey David es.
que no, que sí, que no puede ser,
que sí es puro espejo, Dios se mira en él,
que no puede ser.

A la flor del Alba

A la flor del Alba
de la Plata Reina,
damos parabienes
como gente recia
porque la miramos
de esta concha perla
¡sea bienvenida,
bienvenida sea
a ser de La Plata
la flor y la perla!

Coplas

Los seises alegres
de esta santa Iglesia
celebran, Señora,

Qui donne vie au ciel, dans son aube.
Non. – Si. - Non, ce n'est pas possible...
Car si elle est mer de la grâce, port de Dieu elle est...
- Non, ce n'est pas possible.

Cette gamine marche avec tant de hauteur
Que les hautes collines elle soumet de son pied.
- Si. – Non. - Si, c'est possible,
Car à force de marcher par les monts elle blondit comme le blé,
Si, c'est possible.

Grande Dame elle naît de rois, parce que
Son royal lignage est celui du Roi David.
- Non. – Si. - Non, ce n'est pas possible...
Car si elle est pur miroir, Dieu se mire en lui...
Ce n'est pas possible...”

¹ Il y a là un jeu de mots que nous essayons de restituer: *niña* en espagnol veut dire à la fois “fillette” et “prunelle” (ou “pupille”). (N.d.T.)

6

A la fleur de l'Aube...

A la fleur de l'Aube
De La Plata la Reine,
Nous adressons des compliments,
En gens impétueux,
Parce que nous l'estimons,
Perle de cette coquille.
Qu'elle soit la bienvenue,
Que bienvenue elle soit
Pour être, de La Plata,
La fleur et la perle-!

Couplets

Les enfants de cœur¹ joyeux
De cette sainte Eglise
Célèbrent, Dame,

a voces tu fiesta
¡sea bienvenida
bienvenida sea
a ser de La Plata
la flor y la perla!

En todo graciosa
muestra su grandeza,
pues vemos su rostro
como a la conserva
¡sea bienvenida
bienvenida sea
a ser de La Plata
la flor y la perla!

Es un panalito
de alcorza la perla,
y nosotros somos
todos sus abejas
¡sea bienvenida
bienvenida sea
a ser de La Plata
la flor y la perla!

Viva como el Fénix
que, con tal Maestra,
será para seises
colación entera
¡sea bienvenida
bienvenida sea
a ser de La Plata
la flor y la perla!

A pleine voix, ta fête.
Qu'elle soit la bienvenue,
Que bienvenue elle soit
Pour être, de La Plata,
La fleur et la perle!

En tout gracieuse
Elle montre sa grandeur,
Car nous voyons son visage
Comme préservé.
Qu'elle soit la bienvenue,
Que bienvenue elle soit
Pour être, de La Plata,
La fleur et la perle!

Elle est un petit rayon de miel,
Du pastillage², elle est la perle,
Et nous autres sommes
Tous ses abeilles.
Qu'elle soit la bienvenue,
Que bienvenue elle soit
Pour être, de La Plata,
La fleur et la perle!

Qu'elle vive comme le Phoenix
Car, avec une telle Maîtresse,
Ce sera pour les enfants de chœur
Une leçon magistrale.
Qu'elle soit la bienvenue,
Que bienvenue elle soit
Pour être, de La Plata,
La fleur et la perle!

Adaptation du texte original espagnol par Bernardo Illari.

¹ Le mot *seises* (de *seis* = "six")-désigne précisément, les **six** enfants de chœur qui chantent et dansent en s'accompagnant de castagnettes dans les cathédrales de Séville et du Nouveau monde, à l'occasion de diverses fêtes. (N.d.T.).

² Terme de confiserie. (N.d.T.)

Segundo Salve: La alegría de la fiesta

Alegría, risa, ¡ha!

Alegría,
risa, ha, ha, ha,
confúndanse las voces,
los ecos, la armonía,
cantando, repitiendo,
con melodía,
Salve, salve Regina,
que raya, que llega,
que nace pura y limpia
la Aurora peregrina:
Salve Regina.
Madre piadosa,
cándida, nítida,
Vida, dulzura, deífica,
inclita, contra la Noche,
pálida tímida
[vence a la Sierpe]
rápida rígida
porque de astuta,
[mágica], lírica,
quiere quitarnos audaz la vida
oponiéndose altiva,
voraz, soberbia,
a Ti, que eres recién nacida,
Alba María,
Virgo divina,
[E]spes et vita
[E]stella pia
Portus et via.
Aurora bella,
cándida, nítida
dame tu Gracia,
para que diga:
“*Salve Regina*”

7

Second salut : la joie de la fête

Joie, rire, ha ! ha ! ...

Joie,
Rire, ha ! ha ! ha !
Que les voix se mêlent,
Les échos, l'harmonie,
En chantant, en répétant
Mélodieusement,
Salve, salve Regina
Car voici que point, car arrive,
Car naît pure et immaculée
L'Aurore merveilleuse :
Salve Regina,
Mère miséricordieuse,
Pure, éclatante,
Vie, douceur, divine,
Illustre, en face de la Nuit,
Pâle, timide,
Vainc le Serpent
Rapide, inflexible,
Parce que, par ruse,
Magique, lyrique,
Il nous veut ôter, avec hardiesse, la vie
En s'opposant, hautain,
Vorace, arrogant,
À Toi, qui viens de naître,
*Aube Marie*¹
Vierge divine,
Espérance et vie,
Étoile bienveillante,
Port et chemin.
Aurore belle,
Blanche, éclatante,
Donne ta Grâce
Pour que je puisse dire :
“*Salve Regina*”

Madre sagrada,
deifica, inclita,
de quien vienen,
ya sin fatiga,
[E]spes et vita.
¿Qué sombra oscura,
Pálida, tímida,
habrá que pare cuando perciba,
Virgo divina
La Sierpe Negra,
rápida, rígida,
huye si advierte aun fugitiva
alba María.
Cuando mi alma,
árida, frígida,
vuelve y repite,
por su alegría:
[E]stella pia
[Alba radiante],
[mágica, lírica],
[tú me aseguras,
luz de mi vida,
Portus et via].

Alégrese la tierra

Alégrese la tierra,
los montes y las selvas,
los riscos y los prados,
las aves y las fieras,
pues se invoca sagrada
la letanía regia
de la hermosa María,
castísima Azucena,
y a grandes voces digan,
Kyrie, Kyrie eleison,

Mère sacrée,
Divine, illustre,
De qui viennent
Désormais sans peine,
Espérance et vie.
Est-il ombre obscure,
Pâle, timide,
Qui pourra demeurer quand elle apercevra,
Vierge divine ?
Le Serpent Noir,
Rapide, inflexible,
Fuit s'il aperçoit, même fugitive,
Aube Marie.
Quand mon âme,
Aride, froide,
Revient et répète,
Pour sa joie :
Étoile bienveillante,
Aube radieuse,
Magique, lyrique,
Toi, tu me rassures,
Lumière de ma vie,
Port et chemin.

¹ En latin, dans le texte espagnol. (N.d.T.).

8

Que la terre se réjouisse...

Que la terre se réjouisse,
Les montagnes et les forêts,
Les pics et les prés,
Les oiseaux et les bêtes sauvages,
Car on invoque, sacrée,
La litanie royale
De la belle Marie,
Le très chaste lys,
Et à pleine voix ils disent,
Kyrie, Kyrie eleison,

Christe eleison

que a la Deidad sagrada
piden misericordia,
pues se interpone, Reina,
la Hija, la Madre, la Esposa
cuyo sagrario encierra
de Dios todo el tesoro
por ser María de la Gracia llena.

Alégrese la tierra,
los montes y las selvas,
pues se invoca sagrada,
la letanía regia.

¡Oigan! ¡Escuchen!
¡Atiendan!

Que con armónicas voces
se comienza, se comienza :

*Pater de caelis Deus,
Filius redemptor mundi Deus,
Spiritus, Sancte Deus,
Sancta Trinitas unus Deus,
miserere nobis.*

*Sancta Maria,
Sancta Dei genitrix,
Sancta Virgo Virginum,
ora pro nobis.
Mater Christi,
Mater divinae Gratiae,
ora pro nobis.
Mater purissima,
Mater Castissima,
ora pro nobis, pro nobis.
Virgo prudentissima,
Virgo veneranda,
Virgo praedicanda,
ora pro nobis.
Regina Angelorum,
Regina Patriarcharum,*

*Christe eleison.*¹

Que, à la Divinité sacrée,
Ils demandent miséricorde
Puisqu'intercède, Reine,
La Fille, la Mère, l'Épouse
Dont le tabernacle renferme de Dieu
Tout le trésor,
Pour être Marie pleine de Grâce.

Que la terre se réjouisse,
Les montagnes et les forêts,
Car on invoque, sacrée,
La litanie royale.

Oyez ! Ecoutez !
Prêtez l'oreille !

Car avec d'harmonieuses voix
On commence, on commence :

*Dieu, le Père des cieux
Dieu, le Fils rédempteur du monde,
Dieu, le Saint-Esprit,
Dieu unique en la Sainte Trinité,
Prends pitié de nous.*

*Sainte Marie,
Sainte Mère de Dieu,
Sainte Vierge parmi les vierges,
Prie pour nous.
Mère du Christ,
Mère de la Divine Grâce,
Prie pour nous,
Mère très pure,
Mère très Chaste,
Prie pour nous, pour nous.
Vierge très prudente
Vierge vénérable,
Vierge célébrée,
Prie pour nous.
Reine des Anges,
Reine des Patriarches,*

*Regina prophetarum,
Regina Apostolorum,
Regina Martyrum,
ora pro nobis.
Regina Confessorum,
Regina Virginum,
Virgine sanctorum omnium,
ora pro nobis.*

*Reine des prophètes,
Reine des Apôtres,
Reine des Martyrs,
Prie pour nous.
Reine des Confesseurs,
Reine des Vierges,
Vierge de tous les saints,
Prie pour nous.*

¹ Seigneur, Seigneur prends pitié, Christ, prends pitié.

La matutina estrella

La matutina estrella
ya viene precursora,
de la luciente Aurora
que abre las puertas
a la luz del sol.

Ya aparece el día
y ya todo se humilla,
doblando la rodilla
para dar alabanzas
al Creador.

Postrados y sumisos
rogamos al Señor
nos libre del dolor,
nos guarde de los daños
y del mal.

Cachua serranita

(Una sola)
No hay entendimiento humano
que diga tus glorias hoy,
y sólo basta decir

9

L'étoile du matin

L'étoile du matin
Déjà vient, messagère
De la brillante Aurore
Qui ouvre les portes
A la lumière du Soleil.

Déjà point le jour
Et déjà tout s'incline
En fléchissant le genou
Pour adresser des louanges
Au Créateur.

Courbés et soumis,
Nous prions le Seigneur :
Qu'il nous délivre de la douleur,
Qu'il nous préserve des périls
Et du mal.

10

Cachua¹ de nos montagnes

(Une seule [femme])
Il n'est point d'entendement humain
Qui puisse, aujourd'hui, proclamer tes gloires-;
Il suffit juste de dire

que eres la Madre de Dios.

(Todas)

A na na na na...

(Una sola)

En la mente de Dios Padre
fuiсте electa pura Madre
del Verbo que se humanó
tomando en Ti nuestra carne.

(Todas)

A na na na na...

(Una)

Una eres en la substancia
y en advocaciones varias
pero en (La Plata) refugio
y consuelo de las almas.

(Todas)

A na na na na...

(Uno)

Tu manto con el Purgatorio
Es con que el fuego le aplacas
Al que por Madre te aclama,
Y en sábado lo rescatas.

(Todas)

A na na na na...

(Una)

No tiene la criatura
como auxilio, si no clama,
pues por tus ruegos se libra
la sentencia más santa.

(Todas)

A na na na na...

Que tu es la Mère de Dieu.

(Toutes [les femmes])

A na na na na...

(Une seule)

Dans l'esprit de Dieu le Père
Tu fus choisie pure Mère
Du verbe qui s'est fait homme
En prenant en Toi notre chair.

(Tous [les hommes])

A na na na na...

(Une [femme])

Une, tu es, dans ton essence,
Et plusieurs, à travers les vocables qui te désignent,
Mais, à La Plata, refuge
Et consolation des âmes.

(Toutes)

A na na na na...

(Un [homme])

Ton manteau, avec le Purgatoire,
Est ce avec quoi le feu tu apaises
Chez celui qui t'acclame pour Mère,
Et le samedi tu le troques.

(Tous [les hommes])

A na na na na...

(Une [femme])

La créature d'a point de secours
Si elle ne t'implore pas,
Car, grâce à tes prières, est prononcée
La sentence la plus sainte.

(Toutes)

A na na na na...

(Uno)

Más y más misericordia
le muestras al que te aclama,
y pues que somos tus hijos,
¡Llévanos a vuestra Patria!

(Todos y todas)

A na na na na...

(Un [homme])

Chaque fois davantage tu fais preuve de miséricorde
A l'égard de celui qui t'acclame,
Et puisque nous sommes tes enfants,
Conduis-nous dans votre Patrie-!

(Toutes et tous)

A na na na na...

¹ Danse indienne de Bolivie, de l'Equateur et du Pérou. (N.d.T.)

La adoración de la Virgen

María, todo es María (coplas 1 & 2)

María todo es María
María todo es a Vos :
toda la noche y el día
se me va en pensar en Vos.

Todos vos resplandecéis
con soberano esplendor,
y vuestra casa en el Sol
dice David que tenéis.

¡Ay del alma mía!

¡Ay del Alma mía!
¡Ay linda Señora!
Que cuando Tú naces,
el mundo se alegra.

Las aves canoras
cantan a la estrella
que brilla en su cielo
rayos que alborea.

11

L'adoration de la Vierge

Marie, tout est Marie (strophes 1 & 2)

Marie, tout est Marie
Marie tout est à Vous :
Toute la nuit et tout le jour
Je me prends à penser à Vous.

Vous, toute entière, vous resplendissez
De votre souveraine splendeur,
Et David dit que vous avez,
Dans le soleil, votre maison.

Hélas! pauvre âme mienne!

Hélas! pauvre âme mienne!
Hélas! belle Dame!
Car quand Toi tu nais,
Le monde se réjouit.

Les oiseaux mélodieux
Chantent l'étoile
Qui brille dans leur ciel,
Qui, de ses rayons, fait poindre le jour.

Las fuentes, con risa,
con cristal y perlas,
saludan la Fuente
más clara y risueña.

Saludan las flores
a su primavera,
a la Flor del campo
y blanca Azucena.

María, todo es María (coplas 3 & 4)

Vuestro calzado es la Luna,
vuestra vestidura el Sol,
manto bordado de estrellas
por corona el mismo Dios.

Aunque le pese al Demonio
y reviente Satanás
alabemos a María
sin pecado original.

Tercer Salve: *los pájaros cantan al alba María*

Silgueritos risueños

Silgueritos risueños,
arroyuelos graciosos,
florescitas suaves,
salud al Ave de las aves,
al Ave de las aves.
Cantad con primores,
¡cantad!
Corred con cristales,

Les fontaines, en riant,
Avec perles et cristal,
Saluent la Fontaine
La plus claire et la plus riante.

Les fleurs saluent
Leur printemps,
La Fleur des champs
Et le Lys blanc.

María, todo es María (strophes 3 & 4)

Votre soulier, c'est la Lune,
Votre vêtture, le Soleil,
Manteau brodé d'étoiles avez
Et, pour couronne, Dieu en personne.

Même si cela pèse au Démon
Et fait enrager Satan,
Louons Marie
Conçue sans péché.

12

Troisième Salut : *les oiseaux chantent à Marie*

Petits chardonnerets pleins de gaité...

Petits chardonnerets pleins de gaité,
Petits ruisseaux gracieux,
Fleurettes douces,
Saluez l'Oiseau des oiseaux,
L'Ave des "ave"¹.
Chantez avec tout votre art,
Chantez !
Coulez, cristallins,

¡corred!
Vertid los olores,
¡vertid!
a la Flor de las flores,
que luce la más dichosa,
la Infanta María,
de Jericó rosa;
y, con dulce armonía,
celebrad lo gracioso de este día;
con risas; las aguas, con perlas;
las flores, con ámbar;
¡háganle,
háganle la salva!

Coplas

Aveillas que, trinando,
sois de los prados vergeles,
ecos dulces que con ellos
dais al Alba parabienes.
¡háganle la salva!

Arroyuelos cristalinos,
que motiváis los vergeles,
vertid le perlas preciosas al Alba
que os las previ[e]ne.
¡háganle la salva!

Floreillas que,
en los mayos,
bordáis pulidos tapetes
a la flor que hoy ha nacido
duplicados en septiembre.
¡háganle la salva!

Courez !
Répandez les odeurs,
Répandez !
Sur la Fleur des fleurs,
Qui embellit la plus heureuse,
L'Infante Marie,
Rose de Jéricho ;
Et, avec une douce harmonie,
Célébrez la beauté de ce jour
Avec des rires ; les eaux, avec des perles ;
Les fleurs, avec de l'ambre ;
Acclamez-la-! Acclamez-la-!
Faites-lui honneur !

Couplets

Petits oiseaux qui, en trillant,
Êtes des prés et des vergers,
Les doux échos car avec eux
Vous savez complimenter l'Aube.
Acclamez-la ! Acclamez-la!

Petits ruisseaux cristallins,
Qui donnez vie aux vergers,
Versez vos perles précieuses à l'Aube
Qui vous les dispense.
Acclamez-la ! Acclamez-la!

Fleurettes qui,
En mai,
Brodez de délicats tapis
Pour la fleur qui est née en ce jour,
Faites-en le double en septembre.
Acclamez-la ! Acclamez-la!

¹ Le poète joue encore sur les mots : le latin "Ave" (salut : cf. *Ave Maria*) et l'espagnol "ave" (oiseau). Nous profitons de la répétition pour restituer les deux sens qui se superposent dans le texte.

Pajarillos, ¡madrugad!

Pajarillos, madrugad,
avecillas, gorjead,
que ya el Alba ríe,
alegrando los campos,
con hebras doradas,
esparciendo rayos de fecundidad,
cantad, cantad en el facistol
de esmeraldas
que de laureles formáis,
y a María divina saludad,
cantad pajarillos, cantad,
en el facistol de esmeraldas,
"Salve Regina" entonad.
Que los álamos
prometen con el aura acompañar,
cantad, avecillas, cantad, cantad.

Dios te Salve, Reina nuestra,
emperatriz soberana,
que la Mancha Original
lavaste por nacer Alba.
Salve, Regina et fulgur, salve.

De misericordias, Madre,
en quien nuestra fe ancorada,
logra en el mar de tu Nombre
el puerto de su esperanza.
Salve, mater et Maria, salve.

Como en venenoso tósigo
se esconde mejor la Atriaca,
así la vida y dulzura,
por Ti en nuestra muerte amarga.
Salve, antidoto et vita, salve.

Pues desterrados divisan
en tu invocación sagrada
que son iniciales letras

13

Petits oiseaux, levez-vous tôt...

Petits oiseaux, levez-vous tôt,
Petits oiseaux, gazouillez,
Car déjà l'Aube rit,
Rendant les champs joyeux,
Avec leurs cheveux dorés,
Dispersant des rayons de fécondité,
Chantez, chantez au lutrin
D'émeraudes
Que vous créez à partir des lauriers,
Et Marie divine, saluez,
Chantez petits oiseaux, chantez,
Au pupitre d'émeraudes,
Entonnez le "Salve Regina"
Que les peupliers promettent,
Avec la brise, d'accompagner;
Chantez, petits oiseaux, chantez, chantez.

Que Dieu te sauve, notre Reine,
Impératrice souveraine,
Toi qui la Tache originelle
As lavée pour être née Aube.
Salut, Reine et éclaç, salut.

Mère de miséricorde,
Toi en qui notre foi est ancrée,
Atteins dans la mer de ton Nom
Le port de son espérance.
Salut, mère et Marie, salut.

Comme dans le poison qui tue
Se cache mieux le Remède,
Ainsi en est-il de la vie et de la douceur
Pour Toi, dans notre mort amère.
Salut, antidote et vie, salut.

Puisque, même exilés, ils perçoivent
Dans ton invocation sacrée,
Que les lettres qui commencent ton nom

las mismas que a la manzana.
Salve, fructum et planta, salve.

De aquesta valle de lagrimas,
gota agota nuestras ansias
dan el tributo aunque son
inagotables tus arcas.
Salve, Gaudium et Gratia, salve.

Hijos de Eva con suspiros,
a vuestra clemencia llaman,
mirad si podrás negarte
cuando el aliento os consagran.
Salve, Radix et Vara, salve.

Ea, pues Señora en el Juicio,
cual tutelar abogada
de ese reino de Zafir,
la posesión nos alcanza.
Salve, Spes quae nos parca, salve.

Y después de este destierro
y sujeción praeordinada,
a Jesús bendito muéstranos
como fruto de tu Aljaba.
Salve, Amor et Gloria, salve.

Clemente, Piadosa y Dulce,
intercede, ruega, y clama,
mirad que nombres tiernos
no esperan promesas vanas.
Salve, Regina et Alba, salve.

Que al militar tu estandarte
si por Vuestro triunfo se alza,
las que hoy clamorosas Salves
serán en tu obsequio salvas.
Salve, Aurora et [E]scala, salve.

Sont les mêmes que pour le mot pomme,
Salut, fruit et plante, salut.

De cette vallée de larmes,
Goutte à goutte nos souffrances
Paient le tribut bien que soient
Inépuisables tes coffres.
Salut, Joie et Grâce, salut.

Les fils d'Eve, avec des soupirs,
Ta clémence sollicitent,
Vois si tu pourras refuser
Quand leur souffle ils te dédieront.
Salut, Racine et Bâton, salut.

Allons, puisque Dame dans le Jugement,
Comme avocate tutélaire,
De ce royaume de Saphir,
La possession nous obtient.
Salut, Espérance qui nous préserve, salut.

Et après cet exil
Et cet assujettissement préordonné¹,
Jésus béni montre-nous
Comme le fruit de ton Carquois.
Salut, Amour et Gloire, salut.

Clémente, Pieuse et Douce,
Interçède, prie et invoque,
Sache bien que de tendres noms
N'attendent point promesses vaines.
Salut, Reine et Aube, salut.

Car, en te servant, si ton étendard
Pour ton triomphe est hissé,
Ce qui n'est aujourd'hui que bruyants Salvés
Sera, dans le respect qui t'est dû, des salves².
Salut, Aurora et Echelle, salut.

¹ "Prédéfini" (Terme de théologie: détermination des événements futurs) (N.d.T.)

² Nous avons ici le souci de préserver le jeu de mots qui réside au niveau de la paronomase *salves / salvas*

Sub tuum praesidium

Sub tuum praesidium confugimus
Sancta Dei Genitrix,
Nostras deprecationes
ne despicias, in necessitatibus,
sed a periculis cunctis,
libera nos semper,
Virgo gloriosa et benedicta.

Tarde de toros

Oigan las fiestas de toro

Oigan las fiestas de toros
que se juegan a una Infanta
recién nacida en Judea
y aplaudida en Chuquisaca.
¡Vaya de fiesta, vaya!

Con fervor sus ciudadanos
procuran el festejarla
y, católicos, le rinden
lo más serio de La Plata.
¡Vaya de fiesta, vaya!

A las fiestas, ¡plaza!
¡Vaya de silbos! ¡Vaya!
que entra el ganado diciendo:
¡aparta, aparta!
Y en caballitos ligeros de garbo,
entran saltando y limpiando la plaza,
con cascabeles, plumajes y cintas,
son de la fiesta
la gloria y la gala.
Guachi, (guachi), guachi toro ¡hao!

14

Sub tuum praesidium

Nous avons recours à ta protection,
Sainte Mère de Dieu,
Ne rejete pas nos prières,
Adressées dans nos besoins :
Mais délivre nous toujours
De tous les dangers,
Ô Vierge glorieuse et bénie.

Après-midi de taureaux

Oyez donc les fêtes taurines...

Oyez donc les fêtes taurines
Qui se donnent en l'honneur d'une Infante
Récemment née en Judée
Et applaudie à Chuquisaca.
Quelle fête, vraiment-!

Avec ferveur ses habitants
S'emploient à la célébrer,
Et, catholiques, lui rendent
Le plus bel hommage de La Plata.
Quelle fête, vraiment-!

A la fête-! Faites place-!
Quels sifflets, vraiment-!
Voici qu'entrent les bêtes, et l'on dit-:
Ecartez-vous-! Ecartez-vous-!
Et, sur de petits chevaux légers à fière allure,
On entre en sautant et en nettoyant la place.
Avec grelots, plumages et rubans,
Sont aussi de la fête,
La gloire et l'élégance-!
Guachi¹, (guachi), guachi taureau, ohé-!

15

¡Aparta, (aparta)!
¡fuera! ¡aparta!
Que entra el ganado
rompiendo a carreras la florida plaza.
Guachi, (guachi), guachi toro ¡hao!

¡Aparta, (aparta)!
¡fuera! ¡aparta!
Que entra el ganado brotando rabia.
Una fiera es el Barroso,
El Colorado hace raya,
¡fuego, (fuego), (fuego)!
¡huyan (huyan)
de aquese Pintado!,
guachi, (guachi), guachi toro ¡hao!

Un rayo es aquel Corneta,
Y no es menos el Bragado,
Guachi toro ¡hao!
Encierren presto, presto,
Que han de ser fiestas de garbo ¡Toquen!

¡Toquen clarines!
¡Toquen clarines, toquen!

¡Vaya de fiesta y de canto!
¡Viva la Infanta Maria!
¡Viva!
A quien damos la gloria
y el aplauso.

Coplas

¡Toro fuera! iba el Barroso
y sale desatinado
embistiendo antes del fiat
porque le picó el *faciamus*
guachi toro ¡hao!
Tiro fuerte al Damasceno,

Ecartez-vous-! (Ecartez-vous-!)
Hors d'ici-! Ecartez-vous-!
Car voici qu'entrent les bêtes
Détruisant par leurs courses la place fleurie.
Guachi, (guachi), guachi taureau, ohé-!

Ecartez-vous-! (Ecartez-vous-!)
Hors d'ici-! Ecartez-vous-!
Car entrent les bêtes écumant de rage.
C'est un fauve que ce *Barroso*² !
El Colorado se fait remarquer.
Feu-! (feu-!) feu-!
Fuyez-! Fuyez
Ce *Pintado*!
Guachi, (guachi), guachi taureau-!

Un éclair, ce *Corneta*!
El Bragado le vaut bien-!
Guachi taureau, ohé-!
Qu'on les enferme vite, vite-!
Car les fêtes doivent être réussies. Jouez !

Jouez clairons³!
Jouez clairons, jouez!

Quelle fête et que de chansons-!
Vive l'Infante Marie-!
Vivat-!
A laquelle nous rendons gloire
Et que nous applaudissons.

Couplets

Lâchez le taureau-! *El Barroso* s'en allait
Et il entre tout affolé
En chargeant avant le *fiat*⁴
Parce que l'a piqué au vif le *faciamus*⁵.
Guachi taureau, ohé-!
Un puissant coup donné à *El Damasceno*

y ese polvo le ha cegado.
La tierna Infanta *in mente* estando
sin saber como muerte le ha dado.
Guachi toro ¡hao!

Colorado ardiente
y de su sombra espantado,
al *tulit* da embestida,
ya et *hominem* ha tocado.
Guachi toro ¡hao!

Salió herido de su astucia
pues embistió, *nolo grando*.
La tierna Infanta, *in mente* estando,
su cerviz fiera le ha domeñado.
Guachi toro ¡hao!

Negro sale, valiente,
desde el principio bramando,
y al *praecepit* que le embiste,
ne comedas encontrando
Guachi toro ¡hao!

De su embestida furiosa,
no tuvo mas que el amago.
La tierna Infanta, *in mente* estando,
a su osadía de pie le ha dado.
Guachi toro ¡hao!

El Pintado sale a la plaza
y de verla, atolondrado,
indiferente *ad soporem*,
ad Virago se ha llegado.
Guachi toro ¡hao!

Ardiendo el Pintado astuto,
la embestida asegurando.
La tierna Infanta, *in mente* estando,
a su embestida le dará el pago.
Guachi toro ¡hao!

Et cette poussière l'a aveuglé-!
La tendre Infante *in mente*⁶ se trouvant,
Sans savoir comment, la mort lui a donné.
Guachi taureau, ohé!

Entre *El Colorado*, ardent,
Et par son ombre épouventé,
Au *tulit*⁷ attaque impétueusement,
Déjà et *hominem*, elle l'a touché.
Guachi taureau, ohé!

Il est sorti blessé par sa ruse
Car il a chargé *nolo grando*.
La tendre Infante, *in mente* se trouvant,
Sa farouche nuque a dompté.
Guachi Taureau, ohé!

Déboule *El Negro*, courageux,
Depuis le début mugissant,
Et au *praecepit* qui le heurte,
Et *ne comedas*⁸ rencontrant.
Guachi taureau, ohé!...

... En fait d'attaque furieuse,
On en reste à la menace.
La tendre Infante, *in mente* se trouvant,
Met fin à son audace au bon moment.
Guachi taureau, ohé!

El Pintado entre dans l'arène
Et en la voyant, hébété,
Indifférent *ad soporem*,
Ad Virago s'en est allé.
Guachi taureau, ohé!

Brûlant, *El Pintado* rusé
Assure son attaque.
La tendre Infante, *in mente* se trouvant,
Saura lui rendre la monnaie de sa pièce.
Guachi taureau, ohé!

Echando fuego el Corneta,
sale hecho una furia, un rayo,
y al *praecepit vobis Deus*,
con *Sicut Dei* le dio el salto.
Guachi toro ¡hao!

Logró la fiera engañosa
verter al género humano.
La tierna Infanta, in mente estando,
salió al empeño con Dios humano.
Guachi toro ¡hao!

El bragado sale a la plaza,
chispas de sí disparando,
y *Aurora, quasi con si agens*,
dio el rejón *in verbum caro*.
Guachi toro ¡hao!

Con el agua de la Gracia,
quedó deshecho el Bragado.
La tierna Infanta, ya alboreando.
dio a su veneno antidotario

Segundo estribillo

¡Viva!
¡Viva la Infanta María!
Pues en las fiestas,
triunfa del pecado.

Crachant du feu, *El Corneta*
Sort tel un éclair, fou furieux,
Et au *praecepit vobis Deus*⁹,
Avec *Sicut Dei* elle a donné l'assaut.
Guachi taureau, ohé!

Elle est parvenue, la bête fourbe,
A renverser le genre humain.
La tendre Infante, *in mente* se trouvant,
A fait face¹⁰, avec Dieu fait homme.
Guachi Taureau, ohé!

El Bragado entre dans l'arène,
Des étincelles jaillissant de lui,
Et *Aurora, quasi con si agens*,
A donné de la demi-lance *in verbum caro*.
Guachi taureau, ohé!

Avec l'eau de la Grâce
Est vaincu *El Bragado*.
La tendre Infante, déjà se levant,
A donné à son venin un antidote.

Second refrain

Vivat-!
Vive l'Infante Marie-!
Car dans les fêtes [taurines]
Elle triomphe du péché.

¹ Apostrophe de moquerie à l'égard du taureau. (N.d.T.)

² En termes d'élevage et de tauromachie, *barroso* se rapporte à un taureau au poil fauve. Tous les taureaux du texte se trouvent désignés par un surnom pittoresque qui les caractérise. (N.d.T.)

³ Il ne peut s'agir, à proprement parler, de "clairons" puisque l'instrument ne fait son apparition qu'après les guerres napoléoniennes, en France. On songera plutôt au *clarino*, sorte de trompette aiguë des XVIIe et XVIIIe siècles. (N.d.T.)

⁴ On aura reconnu ici le "Fiat lux". *Genèse 1:3 : dixitque Deus fiat lux et facta est lux (Dieu dit : Que la lumière soit et la*

lumière fut). A partir de cet endroit, on trouve d'autres expressions ou mots latins qui viennent ponctuer, souvent à propos, la *corrida*, tout en faisant référence à la *Bible* (cf. *La Vulgate*) et à des citations-clés, pour la plupart tirées de la *Genèse*, en rapport, notamment, avec la création d'Eve, avec le Jardin d'Eden et la tentation, et le péché originel... Le registre profane et le registre religieux se trouvent donc ici judicieusement mêlés, compte tenu de la thématique. (N.d.T.)

⁵ Genèse 1:26 : et ait **faciamus** hominem ad imaginem et similitudinem nostram et praesit piscibus maris et volatilibus caeli et bestiis universaeque terrae omnique reptili quod movetur in terra (Puis Dieu dit : **Faisons** l'homme à notre image, selon notre ressemblance, et qu'il domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur le bétail, sur toute la terre, et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre).

⁶ Comprendre : "dans ses pensées", "absorbée"...

⁷ Genèse 2:21 : inmisit ergo Dominus Deus soporem in Adam cumque obdormisset **tulit** unam de costis eius et replevit carnem pro ea...(Alors l'Éternel Dieu fit tomber un profond sommeil sur l'homme, qui s'endormit; **il prit** une de ses côtes, et referma la chair à sa place...)

⁸ Genèse 2:17 : de ligno autem scientiae boni et mali **ne comedas** in quocumque enim die comederis ex eo morte morieris (mais **tu ne mangeras pas** de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, car le jour où tu en mangeras, tu mourras.)

⁹ Genèse 3:1 : sed et serpens erat callidior cunctis animantibus terrae quae fecerat Dominus Deus qui dixit ad mulierem **cur praecipit vobis Deus** ut non comederetis de omni ligno paradisi. (Le serpent était le plus rusé de tous les animaux des champs, que l'Éternel Dieu avait faits. Il dit à la femme : **Dieu a-t-il réellement dit** : Vous ne mangerez pas de tous les arbres du jardin ?).

¹⁰ *Al empeño*, qui est un terme de tauromachie, n'a pas de traduction en français : "obligation pour le cavalier de combattre à pied, dans certains cas".

Baile de toritos

16

Danse des petits taureaux

Cuarto salve:

Retorno de la imagen/el Nombre de María

Toquen alarma

17

Quatrième salut :

le triomphe de la Vierge

Sonnez l'alarme !

Toquen, toquen alarma,
guerra, guerra, al arma,
que el valiente español
(*que el cristiano campeón*)
da la fuerte,
sangrienta y feroz batalla,
guerra, guerra,
y a su valor se oponen de galeras soberbias,
sin número de escuadras.
Resuenen los agudos pifanos

Sonnez, sonnez l'alarme
Guerre, guerre, aux armes,
Car le vaillant espagnol
(*Car le champion de la Chrétienté*)
Livre la difficile,
Sanglante et féroce bataille.
Guerre, guerre,
Et à son courage s'opposent, des galères arrogantes,
Les innombrables escadres.
Que retentissent les fifres aigus

con el rumor de belicosas cajas,
al arma, al arma,
y rompiendo los aires, las trompetas,
se estrecha la sañuda,
espantable refriega,
de fusiles y balas,
que despiden relámpagos de fuego,
fuego, fuego,
de la una y otra banda,
al arma, al arma,
que se estrechan, se embisten,
avanza,
que vencido el Moro y sus secuaces,
van cayendo, cayendo a la fúnebre
y triste cárcel desdichada.

Victoria, victoria por María,
Victoria, que defendió
cristianas las armadas
(*las galeras de España*)
y su precioso Nombre
Lleva el triunfo y la palma,
viva, viva María, muera el moro,
y vaya la morisma castigada.

En la batalla, triunfaste,
valiente español, porque
de María el dulce Nombre
fue de tu gloria laurel.

Es tu soberana espada
la que le ha dado a entender
a las católicas armas,
el fiel escudo de su fe.

El impulso soberano
a España con su poder,
dio alientos de fortaleza,
pues valiente león es.

Et la rumeur des belliqueux tambours.
Aux armes, aux armes-!
Et tandis que cinglent les airs les trompettes,
Elle se rapproche la furieuse,
L'effrayante rencontre
De fusils et de balles,
Qui crachent des éclairs de feu.
Feu, feu-!
Depuis l'un et l'autre camp,
Aux armes-! Aux armes-!
Car ils ferment leurs rangs, s'affrontent.
Elle avance,
Une fois vaincus, le Maure et ses partisans,
Tombent, tombent dans la funèbre,
La triste et misérable prison.

Victoire-! Victoire pour Marie,
Victoire-! Car elle a défendu
(*Les armées chrétiennes*)
Les galères d'Espagne.
Et son précieux Nom
Porte en lui le triomphe et la palme,
Vive, vive Marie-! Que meure le Maure-!
Et que soient châtiés tous les siens.

Dans la bataille, tu as triomphé,
Valeureux espagnol, parce que
De Marie le doux Nom
Fut de ta gloire le laurier.

Ta souveraine épée est
Celle qui a révélé,
Aux catholiques armes,
La fidèle protection de leur foi.

L'impulsion souveraine
Donnée à l'Espagne, en plus de son pouvoir,
Lui insuffla courage et force,
Puisque courageux lion elle est.

María princesa ilustre,
España al culto de te
que pide su devoción,
y le ministra su fe.

Victoria, victoria por María,
Victoria, que defendió
cristianas las armadas
(las galeras de España)
y su precioso Nombre
Lleva el triunfo y la palma,
viva, viva María, muera el moro,
y vaya la morisma castigada.

Salve Regina a 8

Salve Regina, Mater misericordiae,
Vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus exsules, filii Hevae.

Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle,
Eja ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos converte.

Et Jesum, benedictum fructum ventris tui
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Lanchas para bailar

Marie princesse illustre,
Que l'Espagne te rende le culte
Que réclame sa dévotion,
Et lui dicte sa foi.

Victoire-! Victoire pour Marie,
Victoire-! Car elle a défendu
(Les armées chrétiennes)
Les galères d'Espagne.
Et son précieux Nom,
Porte en lui le triomphe et la palme,
Vive, vive Marie ! Que meure le Maure !
Et que soient châtiés tous les siens.

18

Salve Regina à 8

Salut, ô Reine, Mère de miséricorde,
Notre vie, notre douceur et notre espérance, salut !
Enfants d'Ève, nous crions vers toi du fond de notre exil.

Vers toi nous soupignons, gémissant
Et pleurant dans cette vallée de larmes.
Ô toi, notre avocate, tournes vers nous
Tes yeux compatissants.

Et après cet exil montres-nous Jésus,
Le fruit béni de tes entrailles.
Ô clémente, ô bonne, ô douce Vierge Marie !

19

Lanchas pour danser

Traduction : Pascal et Grégoire Bergerault.

L a d i s t r i b u t i o n

Ensemble Elyma

Mercedes Hernandez *soprano* **Alicia Borges** *mezzo*

Fabian Schofrin *contre – ténor* **Furio Zanasi** *baryton*

Paula Waismann, *violon - Sarah Van Cornewal*, *traverso, flûte à bec*

Judith Pacquier, *cornet à bouquin, flûte* - **Gilberto Caserio**, *hautbois, chirimia*

François de Rudder, *basson* - **Eduardo Egües**, **Francisco Gato**, **Monica Pustilnik**, *chitarra, guitare, triple*

Andrea de Carlo, *viole de gambe, percussion* - **Sabina Colonna**, *violone*

Hannelore Devaere, **Manuel Villas Rodriguez**, *harpes*

Leonardo Garcia Alarcon, *orgue* - **Norberto Brogгинi**, *clavecin*

Ensemble Ars Longa

Teresa Paz, *Soprano* - **Lixsania Fernández**, *Soprano & viole de gambe*

Legipsy Alvarez, **Adalys Santiesteban**, *Mezzo Sopranos*

Karim Díaz, *Ténor* - **Elier Muñoz**, *Baryton*

Arianna Ochoa, **Jorlen Vega**, *Violons* - **Daniel Bernaza**, *Cornet, flûte douce*

Yulnara Vega, *Basson, flûte douce* - **Aland López**, *Guitare baroque*

Calia Alvarez, *Viole de gambe* - **Ronald Martín Alonso**, *Luth & vihuela*

Jennifer Vera, *flûte douce* - **Izaskun Cruz**, *Percussions*

Cor Vivaldi - Els Petits Cantors de Catalunya

Pour le présent enregistrement, le Cor Vivaldi:Petits Cantors de Catalunya est composé de:

Anna Arranz i **Ruano**, **Gemma Cuní** i **Vidal**, **Eva Fàbregas** i **Colell**, **Anna Fernández** i **Martínez**,

Gemma López i **Saiz**, **Aina Nogué** i **Oller**, **Ariadna Pié** i **Guinó**, **Carlota Pié** i **Guinó**,

Elena Punsola i **López**, **Esther Rasal** i **Soterias**, **Anna Rodés** i **Serret**, **Núria Rodés** i **Serret**,

Carlota Serrahima i **Balius**, **Annie von Eyken** i **Bonafonte**, **Cristina Yúfera** i **Molina**.

Chef de Chœur : **Oscar Boada**

Direction & réalisation musicale

Gabriel Garrido

L'ensemble Elyma

Composé de chanteurs et instrumentistes spécialisés dans les musiques latines de la Renaissance et de l'époque baroque, Elyma participe depuis plusieurs années à la redécouverte des musiques anciennes d'Amérique latine, de même qu'à l'interprétation d'opéras italiens du XVIII^e siècle.

Ce beau terme grec " Elyma " est employé dans un texte de Sophocle pour désigner une flûte en buis qu'ornait une embouchure de cuir... Mais le mot, dans quelques textes grecs anciens signifie plus généralement, une sorte de plante fourragère, proche du maïs, dont la tige servait à fabriquer des flûtes, désignant ensuite par métonymie la flûte elle-même.

C'est ainsi que H. Cardanus emploie ce terme pour désigner la flûte à bec au milieu du XVI^e siècle.

Fondé à Genève en 1981, et dirigé depuis lors par Gabriel Garrido, l'ensemble Elyma s'est d'abord fait connaître comme un groupe de recherche d'interprétation sur la flûte à bec et son répertoire. Puis, à la lumière de travaux musicologiques toujours

plus fructueux, la formation s'est rapidement élargie pour aborder un répertoire ancien et baroque étendu. La composition de l'ensemble varie afin de rendre aux musiques abordées leur authenticité tem-

porelle et culturelle.

Passionné de la voix, de la mythologie grecque et des folklores de la méditerranée et d'Amérique du Sud, Gabriel Garrido partage avec l'ensemble Elyma le même intérêt pour une interprétation originale des musiques latines dans lesquelles se fondent, avec un strict souci d'historicité, la ferveur, la joie et la passion qui leurs sont propres. A la suite de ses recherches approfondies l'ensemble est invité à donner des concerts autour de ces programmes partout en Europe et en Amérique latine.



Depuis les débuts de sa production discographique d'abord avec Tactus et Sinfonia puis, à partir de 1992 avec K617, l'ensemble Elyma n'a cessé de remporter des récompenses nombreuses : 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 remercie la Fondation BNP Paribas pour son soutien fidèle, ainsi, que la Cancilleria Argentina.

Ars longa de La Havane

Ars Longa se constitue intégralement d'étudiants et de diplômés du Conservatoire de Musique de La Havane et de l'Institut Supérieur d'Art.

Depuis sa fondation, l'ensemble a offert de nombreux concerts dans les plus prestigieuses salles du pays, et participé aux importants festivals et événements nationaux et internationaux comme : le IIIe Festival International de Coros, Santiago de Cuba, 1995 ; le Festival de Musique Religieuse de Popayán, Colombie, 1997 ; le Festival "Cervantes en todas partes", Guanajuato, México, 1997 ; le Festival International "Otoño 97", México df, 1997 ; le Festival International de Musique de Sarrebourg (de 1999 à 2002), le Mois National du Baroque Latino américain 2001. Actif promoteur de l'interprétation de la musique ancienne à Cuba, Ars Longa est aussi le groupe organisateur des Journées de Musique Ancienne Esteban Salas, qui se réalisent chaque année à La Havane.

Entre 1998 et 1999 l'ensemble Ars Longa a enregistré les compact-disques *El Eco de Indias* avec villancicos du Baroque Américain et *Música Sacra en La Habana Colonial*. Ces deux disques étant produits par la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana et dans le cas du second, par l'Université de Valladolid, en Espagne. En 2001, l'ensemble Ars Longa a réalisé le disque *Nativité à Santiago de Cuba* pour le label K617, suivi peu après

par la réalisation d'un second enregistrement consacré à la Musique Mariale d'Esteban Salas (avec le concours de la Maîtrise de la Cathédrale Saint Etienne de Metz). Enfin, c'est à l'invitation de Gabriel Garrido qu'Ars Longa a été associé à l'Ensemble Elyma, pour la réalisation de l'enregistrement de la *Fiesta Criolla*.

Ce partenariat entre Ars Longa et K.617 s'intègre d'ailleurs dans un plus vaste dispositif de coopération entre la France et Cuba, développé depuis l'an 2000 par le Centre International des Chemins du

Baroque de Saint-Ulrich, à Sarrebourg (Moselle), avec l'aide du Ministère des Affaires étrangères et de la Région de Lorraine ; partenariat animé notamment par Josep Cabré et une équipe de jeunes artistes français, tous mobilisés pour aider les musiciens cubains à progresser et à devenir un ensemble de référence, non seulement pour Cuba, mais pour toute l'Amérique latine.



Cor Vivaldi - Els Petits Cantors de Catalunya

Crée en 1989, par le pianiste et directeur Óscar Boada, le Cor Vivaldi, chœur de l'École IPSI de Barcelone, est devenu un point de référence obligatoire dans tout l'État espagnol.

Le Cor Vivaldi a un grand palmarès: il a été finaliste au Grand Prix Européen (1999) et compte avec deux Grands Prix: Arezzo (Italie, 1998) et Mendoza (Argentine 2000), trois premiers Prix: Cantonigròs (Espagne 1997), Arezzo (Italie 1998), Mendoza (Argentine 2000), deux seconds Prix : Cantonigròs (Espagne 1995) et Tolosa (Espagne 1996), trois troisièmes Prix: Mendoza (Argentine 2000), Tolosa (Espagne 2002) et Jijona (Espagne 2002). Sa trajectoire musicale ascendente l'a conduit aux scènes des salles les plus emblématiques (Palau de la Música et L'Auditori à Barcelone, Victoria Hall à Genève, Konzerthaus à Vienne, Auditoire Stravinsky à Montreux, ainsi qu'aux Festivals Internationaux les plus prestigieux: Peralada, Santa Florentina, Llívia, Porta Ferrada, Torroella de Montgrí, La Fabbrica del Canto à Legnano (Italie), Ambronay (France), Europäisches Jungendorch à Basel (Suisse). Cet enregistrement est son septième CD et sa deuxième collaboration avec K-617.

Óscar Boada, *Licentiate of the Royal School of Music* en direction chorale, est le directeur de Musique de l'Institut Pedagogic Sant Isidor de Barcelona et le fondateur et chef du Cor Vivaldi: Petits Cantors de Catalunya. Il est le promoteur de nouveaux systèmes didactiques au sein de l'école et auteur de plusieurs méthodes d'enseignement musical.

Collaborateur, comme organiste et pianiste avec plusieurs orchestres (Suisse Romande, Philharmonique de Varsovie,



Simfònica de Barcelone et Nacional de la Catalogne, Sinfónica de Galicia...

il a travaillé sous la direction de Metha, Comisiona, Rodetzvensky, entre d'autres. Plusieurs prix lui ont été décernés: "Reus" de composition (1998), "Ciutat de Barcelona" (1999) pour son travail avec les voix égales. Il est invité très souvent donner de cours de préparation de la voix dans de divers pays.



Gabriel Garrido

Ses premières études musicales, commencées très tôt à Buenos-Aires, sa ville natale, le conduisent à faire partie, à l'âge de 17 ans, de l'ensemble PRO ARTE, premier quatuor professionnel argentin de flûtes à bec. Il interprète également la musique folklorique latino-américaine sur des instruments à cordes. Après deux tournées en Europe, il décide d'y parfaire ses connaissances en musique ancienne et en direction d'orchestre, dont il avait commencé l'étude à l'Université de La Plata. Étudiant à Zurich et à Bâle, il obtient sa "virtuosité instrumentale" à la Schola Cantorum Basiliensis, où il travaille également le luth, la guitare baroque et les instruments à anches de la Renaissance. Passionné par cette période, il est appelé à faire partie successivement des ensembles RICERCARE et HESPERION XX, avec lesquels il réalise de nombreux concerts et enregistrements. En 1980, il est co-fondateur de l'ensemble GLOSAS, spécialisé dans la musique de la Renaissance, et crée à Genève en 1981, l'ensemble ELYMA, groupe de recherches d'interprétation. Enseignant depuis 1977 au Centre de Musique Ancienne de Genève, il a créé et dirigé différents stages d'interprétation (Erice, Sicile, Neuburg und der Donau, Bariloche-Argentine).

Prenant un congé sabbatique, Gabriel Garrido décide de consacrer ses connaissances de la praxis musicologique – de même que l'expérience acquise – à la mise en lumière et à la diffusion d'un répertoire mal connu : la musique ancienne de l'Amérique latine. Ainsi, en 1992, débute un partenariat avec le label K.617 pour l'enregistrement de ces musiques dans la série "Les Chemins du Baroque" que viendront récompenser de nombreux prix de la critique discographique. L'UNESCO et le Conseil International de la Musique l'invitent à organiser différentes manifestations (ateliers d'interprétation, conférences, con-

certs) au sein d'un symposium international consacré au baroque latino-américain, qui réunit des musiciens et musicologues du monde entier à Bariloche. A cette occasion, la "Médaille Mozart" de l'UNESCO lui est décernée pour son travail accompli en faveur du patrimoine baroque d'Amérique latine. C'est en 2000 que la Fondation Cini (Venise) lui accorde un prix spécial pour le développement de ses activités artistiques concernant la musique italienne ces dix dernières années.

Depuis 1990, le Teatro Massimo de Palerme l'invite chaque année à entreprendre une création: on retiendra notamment le fastueux *Vespro per lo Stellario della Beata Vergine* de B. Rubino ; la reconstitution historique de *La Dafne* de Marco da Gagliano, avec costumes, décors, gestuelle et "balli" originaux ; *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi dont l'enregistrement recevra, à travers les nombreux prix qui lui ont été décernés, l'accueil unanime de la critique ; *La Gerusalemme Liberata* d'après le poème de Torquato Tasso et autour du *Combattimento de Tancredi e Clorinda* de Monteverdi ; et, en 1998, *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi dont le disque, paru en novembre de la même année, fut récompensé de nombreux prix prestigieux. L'enregistrement, en juillet 1999, du *Vespro della Beata Vergine de Monteverdi* a, quant à lui, également reçu un accueil enthousiaste de la critique et a été le thème de l'Académie baroque européenne d'Ambronay qu'il a dirigée en octobre 2000, après avoir enregistré, au mois de juillet, le dernier opéra de la trilogie de Monteverdi *L'Incoronazione di Poppea*... On relèvera également sa collaboration avec le Grand-Théâtre de Genève qui l'a invité à diriger *La Púrpura de la Rosa*, de Tomás Torrejón y Velasco, en coproduction avec le théâtre de la Zarzuela de Madrid, opéra qui sera repris au Théâtre de Bellas Artes de Mexico, dans le cadre du "Festival

del Centro histórico de la Ciudad de Mexico”, en mars 2001. Le Teatro Colón de Buenos-Aires lui fera une place d'honneur en lui offrant la direction de L'Orfeo de Monteverdi, en juin 2001 et Les Indes galantes de Rameau, en 2002. Actuellement, il travaille sur une trilogie des opéras de Cavalli dont le premier La

Virtù degli strali d'Amore a été accueilli au Festival de Beaune, à l'Arsenal de Metz et, en décembre 2002 à Vigo. Le Kunsten Festival des Arts et le Théâtre de Hannover coproduiront, pour l'un d'entre eux, une expression scénique expérimentale.



QUELLE CULTURE POUR LA MOSELLE ?

Le début des années 80 a trouvé le Département de la Moselle appauvri - appauvri au plan économique-faiblissant au plan démographique- sans grand espoir au plan social et très pauvre au plan culturel.

Son image se trouvait alors à son seuil le plus bas. Ce constat fut une des motivations essentielles de la volonté du Conseil Général de faire de la Moselle un département à forte plus value culturelle essentiellement tournée vers l'action populaire.

C'est ainsi que le premier axe fort s'inscrivant dans la durée en matière de culture fut consacré au patrimoine, qu'il soit important ou mineur, protégé ou non, culturel ou laïque, rural ou urbain, bâti ou mobilier. Tous les domaines touchant au patrimoine mosellan bénéficient ou bénéficieront dans les temps à venir de l'aide du Conseil Général de la Moselle.

Les orgues par exemple (elles sont plus de 600 en Moselle) de toutes époques, de toute typologie, ont été l'objet d'une attention toute particulière, l'Agence Départementale de l'Orgue apportant son savoir-faire technique au bénéfice des instruments pour une rénovation idéale.

Par ailleurs, l'animation -les créations musicales, théâtrales, la danse sont des volets excessivement porteurs de la politique culturelle du Département de la Moselle.

Des opérations phares ont par ailleurs permis à ce département d'exporter son image à l'extérieur que ce soit sur le patrimoine avec Bliesbruck-Reinheim, chantier archéologique gallo-romain transfrontalier, et en particulier, avec le château médiéval de Malbrouck, constituant des points d'accroche internationaux de tout premier plan. Il en est de même des très importantes manifestations que le Département maîtrise à l'exemple de la

Route des Orgues qui permet de faire chanter les plus beaux instruments dans des concerts de tenue exceptionnelle.

A l'exemple de Pierres de Culture qui associe patrimoine et animations locales autour d'un savoir-faire professionnel favorisant la création de spectacles pluriformes qui font parler les pierres, à l'exemple encore des grandes expositions internationales tels les Guerriers de l'Eternité, l'Or des Dieux ou la Toison d'Or plus récemment.

C'est d'ailleurs à partir de l'Or des Dieux, fabuleuse exposition sur l'orfèvrerie d'or du massif andin que s'est réalisée la prise de conscience d'une nécessité du retour de la France vers les pays d'Amérique latine et d'une plus grande présence culturelle de grands départements comme la Moselle dont le savoir-faire et l'engineering culturels sont maintenant reconnus. C'est ainsi qu'avec K.617, acteur mosellan de tout premier plan autour du festival de musique baroque de la ville de Sarrebourg, dont le Député Maire Alain MARTY assume le rôle de moteur extrêmement efficace, ce programme plurianuel de coopération des chemins du baroque (qui trouve désormais son siège dans l'ancien monastère de Saint-Ulrich), constitue un véritable trait d'union entre le vieux continent et ces pays d'Amérique latine pour lesquels la France est un pays de référence culturelle.

Je me réjouis de ce partenariat qui, je n'en doute pas, donne à la Moselle une aura culturelle renforcée.

Le Président du Conseil Général
Philippe Leroy
Sénateur de la Moselle



*Le château de Manderen,
haut-lieu du patrimoine médiéval de la Moselle*

© Jean-Claude Kanny C.D.T. Moselle

Remerciements

K.617 tient à remercier tous ceux qui ont apporté leur concours à la présente production et, plus particulièrement :

le Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich et son président, Anthony Dumbrill, ainsi que toute l'équipe bénévole qui l'entourait, à l'occasion du XV^e Festival International de Musique de Sarrebourg ; la belle cité voisine de Walscheid où s'est déroulé cet enregistrement, et où tous se sont ingéniés à contribuer au bien-être des artistes et techniciens : le Conseil de Fabrique de Walscheid et son président, M. Winger, la paroisse catholique, la Maison de Retraite Saint-Christophe (dont la machine à café fut mise à rude épreuve à toute heure du jour et de la nuit !), la Chorale Saint Léon (qui accepta de déplacer temporairement ses répétitions) et, enfin, la municipalité de Walscheid.

Remerciement tout particulier à Teresa Pont "Nuestra señora del celular".

Agradecimientos

K.617 quisiera dar las gracias a todos aquellos que brindaron su ayuda para la presente producción, y en particular:

Al Centro Internacional de los Chemins du Baroque de Saint-Ulrich y a su presidente, Anthony Dumbrill, así como a todo el equipo de voluntarios que le rodeaba, con motivo del XV^o Festival Internacional de Música de Sarreburgo;

A la bella ciudad vecina de Walscheid en donde tuvo lugar esta grabación, y donde todos se las ingeniaron para contribuir al bienestar de los artistas y de los técnicos: el Consejo de Fábrica de Walscheid y su presidente, el Sr Winger, la parroquia católica, la Casa de Jubilados Saint-Cristophe (¡cuya cafetera fue sometida a dura prueba a cualquier hora del día y de la noche!), el Coro Saint Léon (quien aceptó desplazar temporalmente sus ensayos) y, finalmente, la municipalidad de Walscheid.

Agradecimiento bastante particular a Teresa Pont "Nuestra señora del celular".

Acknowledgements

K.617 would like to thank all those who assisted in the production of this CD, and in particular: The Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich; its President, Anthony Dumbrill; and the entire team of voluntary helpers around him, on the occasion of the fifteenth Sarrebourg International Music Festival.

The lovely neighbouring town of Walscheid where this recording was made, and where everyone strove to make the artists and technicians feel at ease: the Conseil de Fabrique of Walscheid and its President M Winger, the Catholic parish, the Saint-Christophe retirement home (whose coffee machine was sorely tried at all hours of the day and night!), the Chorale Saint Léon (which agreed temporarily to move its rehearsals elsewhere), and finally the Walscheid town council.

Quite particular thanking to Teresa Pont "Nuestra señora del celular".

Guadalupe, Chavarría, la música y la fiesta

Dr. Bernardo Illari

Este disco intenta lo imposible: grabar una fiesta, la de Nuestra Señora de Guadalupe en la ciudad de La Plata (también llamada Chuquisaca, hoy Sucre, Bolivia). La fiesta latinoamericana fue y es el punto de encuentro por excelencia de culturas, prácticas, expresiones y personas. Realizada bajo la égida de una celebración religiosa, admite expresiones de índole distinta, a veces contradictoria, en un complejo que desdibuja los límites entre lo sagrado y lo profano y suspende temporalmente las barreras sociales y morales. La fiesta creaba y crea un espacio y un tiempo cualitativamente distintos, en donde mucho de lo que no era posible en la vida cotidiana se vuelve realidad.

Desde su introducción en 1602, la fiesta de Guadalupe asumió un papel central en la vida de la ciudad. La imagen de Nuestra Señora de Guadalupe es por supuesto española, pero adquirió carta de ciudadanía platense, al punto que en 1718 era —y es todavía hoy— la principal de las fiestas locales. El Obispo Alonso Ramírez de Vergara encargó al monje pintor Diego de Ocaña la confección de una imagen de la Virgen de Extremadura semejante a la que había hecho para una iglesia de la vecina ciudad de Potosí. Esta Guadalupe sudamericana tiene muy poco en común con la norteña, de México, excepto que, tanto en el norte como en el sur, el color oscuro de su tez permitió a los indígenas identificarse con ella de manera casi automática, que era uno de los propósitos originales del monje. La operación fue exitosa: la gente de la ciudad de La Plata y su *hinterland* viene acudiendo en masa a la fiesta, otorgándole un colorido étnico único. Aunque las descripciones de la fiesta enfatizan sus rasgos hispánicos, Guadalupe se convirtió a través del tiempo en un espacio de confrontación, con indígenas, mestizos, *españoles americanos* (criollos) y *españoles peninsulares* compitiendo por el control de los eventos.

Esta versión musical de la fiesta de Guadalupe presenta varias de las muchas facetas de que constaba. Gira alrededor de un rico conjunto de villancicos y salves en castellano escritos por el chuquisaqueño Roque Jacinto de Chavarría (1688-1719) en 1718, pero los entretreje con otras músicas que posiblemente se escucharon durante Guadalupe, de índole variada, en busca de una representación tan rica como es posible del sonido de la fiesta.

Roque Jacinto de Chavarría

Chavarría es hasta ahora un ilustre desconocido: apenas dos de sus composiciones fueron grabadas anteriormente, y sólo una de ellas publicada en partitura moderna. Es una verdadera injusticia, dada la gran originalidad de su producción. Chavarría, hijo natural de una mestiza, ingresó en la capilla musical de la catedral de La Plata en 1695, a poco de fallecida su madre. En líneas generales, su carrera corresponde a la de sus contemporáneos: cuando cambió la voz, en 1704, continuó trabajando para la catedral, ahora en plaza de músico. Su voz de adulto, sin embargo, no mantuvo las cualidades especiales que pueda haber tenido de niño. Aprendió, pues, a tocar instrumentos: se registra su participación como arpista y ejecutante de violón (bajo de cuerda). En esta época debe haber vivido en el Seminario y desarrollado estudios regulares para el sacerdocio en la universidad de San Francisco Javier; llegó a obtener el título de bachiller en artes y tomó las órdenes mayores (que habilitan para decir misa). Al mismo tiempo, estudió contrapunto y composición con Araujo. Ni su formación general, ni su dominio de la técnica compositiva de la época muestran fisura alguna: resultado, en parte, de la extraordinaria calidad de la enseñanza que los jesuitas impartían en la universidad, y en parte del celo didáctico de Araujo.

Se diferencia de los músicos coetáneos suyos, sin embargo, en su talento. Conocemos a Chavarría principalmente a través de sus obras: cuando la muerte le sorprendió, el 8 de diciembre de 1719, muy a destiempo, no había escrito nada que sobreviviera, ni siquiera su testamento. Pero su medio centenar de obras — principalmente villancicos policorales en castellano— bastan para delinear una personalidad distintiva. Chavarría tiene algo de sinfonista: sus villancicos crecen, tanto en tamaño como en intensidad expresiva y despliegue de color sonoro. Por, una parte, enhebra tópicos y figuras musicales, tantos como el texto y la música lo permiten; mientras más, mejor. Por otra parte, lleva los tópicos o temas expresivos de sus villancicos hasta el límite del lenguaje policoral; utiliza tramas sonoras de complejidad sin igual en su época, por medio de una verdadera orquestación de recursos solísticos y corales — y sus villancicos para Guadalupe presentan mucha de su mejor música. A veces se encariña con una palabra o un estribillo, los trabaja primorosamente — dos, tres, seis, doce voces, siempre en denso contrapunto — y los convierte en la deslumbrante columna vertebral de sus composiciones. Véase, sino, su magnífica evocación de la atmósfera sonora de la plaza de toros, que supera en colorido a la de cualquiera de sus contemporáneos, en *Oigan las fiestas de toros*. O la carcajada sonora de *Alegria, risa, ha!*, la cascada de órdenes — *venid, volad, llegad, bajad, aplaudid* — de *Paraninfos*, la batalla en música de *Toquen alarma* o las evocaciones del canto llano de todos los Salves en castellano.

Chavarría, Guadalupe y la ciudad de La Plata

Más allá de cuestiones lingüísticas, la obra de Chavarría se nutre de un gran amor a la tierra. En parte, ese amor cristaliza en la Virgen de Guadalupe, a la cual dedicó no menos de ocho impresionantes composiciones, todas las cuales pueden fecharse en 1718. Hay entre ellas *megavillancicos* de singular brillo (*Oigan las fiestas de toros*, *Toquen alarma*), un par de piezas más livianas (*A la flor*, *Silgueritos risueños*) y varias

paráfrasis del *Salve* o las *Letanías Lauretanas* bilingües, latín-castellano — un género de particular desarrollo local, que incorporaba citas de los textos latinos o la música gregoriana en composiciones vernáculas tipo villancico.

Pero además, Chavarría fue el único de su generación en cantar a su ciudad natal, nombrándola con todas las letras: a la Infanta María de *Oigan las fiestas de toros*, recién nacida en Judea, la aplauden en Chuquisaca los ciudadanos de La Plata — por suerte para el compositor, ambos nombres de la ciudad riman entre sí. La voz del músico no es la de su abuela india, a la cual posiblemente nunca llegó a conocer: al medio se interponían la porción española de su sangre y, sobre todo, el carácter colonial de su formación. Es en cambio la de los criollos, los descendientes de conquistadores que mediaban entre españoles, indígenas y mestizos, más dominantes que dominados. Como muchos criollos, y para crearse diferente, Chavarría se apropia del lenguaje (el quechua) y la figura del indio. A diferencia de la mayoría, sin embargo, su mirada sobre el indio no es condescendiente, sino respetuosa y simpática, al punto de reivindicarlo políticamente en su famoso villancico *Fuera, fuera*. Aquí, *Oigan las fiestas de toros* presenta una Virgen torera, que elude hábilmente las múltiples embestidas del Mal, personificado en los toros: los de La Plata la celebran por medio de la expresión quechua *Guachi toro*, especie de burla a la impotente bestia, sentido que la frase todavía conservaba en la cultura popular sudamericana de hace tres décadas.

A pesar de su talento, Chavarría tuvo mala suerte. No llegó a cumplir 32 años: es posible que se lo llevara la tremenda epidemia que abrió una senda de pestilencia y muerte, especialmente entre los indígenas, a lo largo de Sudamérica, de Buenos Aires a Cuzco. La música que se conserva era parte del repertorio del maestro de capilla que asumió el cargo en 1717, Juan de Guerra y Viedma, quien parece haber comisionado la creación de una parte de ellas. Guerra, sin embargo, buscaba crear su propio repertorio en base a las obras

ajenas, para lo cual disfrazó el nombre de los verdaderos autores por medio de un código secreto de iniciales. Resultado: la inmensa mayoría de las piezas de este chuquisaqueño genial terminaron catalogadas entre los anónimos — para identificarlas, fue necesario desarrollar una compleja serie de estrategias que involucraron el código de Guerra, la caligrafía, el papel, y el estilo de las composiciones.

Más allá de Chavarría

Este disco complementa los villancicos y salves de Chavarría con piezas anónimas (“clásicas” y populares), y de sus contemporáneos más jóvenes, Andrés Flores y Blas, Tardío de Guzmán. Esta música crea un contexto sonoro y ceremonial válido para Chavarría. A principios del siglo XVIII, la fiesta de Guadalupe — tradicionalmente celebrada el día de la Natividad de la Virgen, 8 de septiembre.— duraba diez días, e incluía una larga serie de acciones de distinta naturaleza; la variedad de composiciones seleccionada aquí presenta una imagen de ellas tan completa como fue posible. La víspera, la imagen de Guadalupe era retirada de su capilla y llevada a la catedral, donde permanecía hasta el fin de la celebración (*Procesión de entrada a la catedral*). A partir de entonces, y durante diez días, se decían misas prácticamente sin interrupción y se cantaban servicios de Salve diarios, los cuales incluían básicamente un *Salve Regina* latino o bilingüe, unas Letanías Lauretanas, y, a veces, también un motete o villancico — aquí presentamos lo más granado de la música de cuatro de estos servicios. Por otra parte, Guadalupe incluía la representación de una comedia por la tarde; como ninguna de ellas sobrevivió intacta, hemos traducido la misma idea en términos de villancicos de los que incluyen personajes, la Virgen morena y los mismísimos seises (niños de coro) de la capilla. La fiesta también contaba con dos tardes dedicadas a las corridas de toros, una de las cuales se representa aquí por medio de villancicos y danzas taurinas.

En otro plano, Guadalupe fue un festejo popular por excelencia y siempre albergó diversas efusiones

musicales de la gente, no necesariamente formales. Casi todas ellas se perdieron irremisiblemente junto con la tradición oral a la cual pertenecían. Para recrear, sino su pérdida letra, al menos su espíritu, debimos recurrir a un número de fuentes de fuera de La Plata. Así, el himno de la región de Moxos, *La estrella matutina* (recogido por Manuel María Mercado en el siglo XIX), desemboca en la *Cachua Serranita* del norte de Perú, especie de respuesta del pueblo a la alegría del servicio de Salve que los precede. Por su parte, *María, todo es María*, una canción a la Inmaculada Concepción de “Chile y Perú”, se combina aquí con una breve y sentida canción a cuatro voces de Flores — ésta sí, de La Plata — para recrear el ambiente de intensa devoción que todavía hoy rodea al canto de las famosas coplas en quechua para Guadalupe.

Pero ni las misas y salves, ni las comedias y toros, ni las canciones y danzas populares agotan la riqueza festiva de la Guadalupe chuquisaqueña. En la época, el solemne cierre del festival coincidía con la fiesta del Santo Nombre de María; desde 1682, fue dedicada también a conmemorar la victoria de los ejércitos católicos contra los turcos en el cerco de Viena, última gran batalla contra el poder otomano en Europa. Sobreviven varias composiciones dedicadas específicamente a esta doble celebración. *Toquen alarma* puede haber sido una de ellas: llegó a nosotros en sendas versiones para el Rosario y la Concepción, pero tanto su contenidos literarios como su problemática declamación indican que existió una versión anterior, hoy perdida, que celebraba la victoria contra los turcos. Durante la fiesta del Nombre de María, la imagen era devuelta a su altar por medio de otra solemne procesión, donde permanecía expuesta a la devoción de los fieles hasta el festival siguiente. Con ella termina también nuestro programa, no sin antes hacer lugar a otra reacción puesta en música popular: la danza de las *Lanchas*, en la versión recogida en el obispado de Trujillo del Perú en 1790, broche popular que sella efectivamente el conjunto de esta imagen sonora de Guadalupe en Chuquisaca.

El conjunto Elyma

El bello término griego "ELYMA" viene de un texto de Sófocles, empleado para designar una flauta de boj ornada por una embocadura de cuero... Pero más generalmente, la palabra, en algunos antiguos textos griegos, denomina una especie de planta forrajera cercana al maíz, de la cual el tallo servía para fabricar flautas, designando luego por metonimia... la misma flauta. En un tratado de música de Hieronimus Cardanus, hacia 1546, encontramos de nuevo el nombre de "Elyma", a propósito de la flauta de madera. Fundado en 1981 y dirigido desde entonces por Gabriel Garrido, el conjunto Elyma se dio primero a conocer como un grupo de investigación de interpretación sobre la flauta dulce y su repertorio. Después, a la luz de trabajos musicológicos cada vez más fructuosos, la formación rápidamente se amplió para abordar un vasto repertorio antiguo y barroco, en que es necesario la participación de voces, cuerdas, metales, percusiones, etc... Desde el principio de su actividad de grabación, el conjunto ganó sin cesar los más altos premios, como el Diapason de Oro del Año, 10 de Repertoire, Gran Premio de la Academia del Disco, 4 llaves de Telerama, Must de Compact Disc Magazine, Gran Premio de l'Accademia Cini, y varios premios latinoamericanos.

El conjunto de Musica Ars Longa

El Conjunto de Música Antigua Ars Longa, creado por Teresa Paz y Aland López en 1994, ha dedicado su labor de interpretación, estudio e investigación a diferentes épocas y estilos, desde la Edad Media hasta el Barroco. En sus actuaciones han incorporado la puesta en escena, combinando diferentes manifestaciones del arte tales como danza, teatro y artes plásticas. Ocupa un lugar importante dentro de su repertorio la música del período Virreinal en

América.

Desde 1995 pertenece a la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. Su más reciente trabajo está dirigido a la interpretación de la Música Colonial Cubana, dando a la luz obras y compositores desconocidos al público contemporáneo.

Ars Longa se encuentra integrado por estudiantes y graduados de Conservatorios de Música de La Habana y del Instituto Superior de Arte.

Desde su fundación ha ofrecido numerosos conciertos en las más prestigiosas salas del país, así como presentaciones en importantes festivales y eventos nacionales e internacionales tales como: III Festival Internacional de Coros, Santiago de Cuba, 1995; Festival de Música Religiosa de Popayán, Colombia, 1997; Festival "Cervantes en todas partes", Guanajuato, México, 1997; Festival Internacional "Otoño 97", Ciudad de México, 1997; Festival Internacional de Música de Sarrebourg, Francia, 1999, 2001 y 2002, el Mes Nacional del Barroco Latinoamericano, Francia, 2001. Activo promotor de la interpretación de la música antigua en Cuba, Ars Longa es además el grupo anfitrión de las Jornadas de Música Antigua Esteban Salas, que cada año se realizan en La Habana.

Entre 1998 y 1999 graba los discos compactos *El Eco de Indias* con villancicos del Barroco Americano y *Música Sacra en La Habana Colonial*. Producidos por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana y en el caso del segundo, también por la Universidad de Valladolid, España. Y en 2001, graba para el sello K617 el disco *Nativité à Santiago de Cuba*.



Cor Vivaldi - Els Petits Cantors de Catalunya

El Cor Vivaldi, fundado en 1989 y constituido por 14 muchachas y muchachos entre 10 y 16 años, es el resultado de un programa de enseñanza del instituto pedagógico Sant Isidor de Barcelona. Galardonado con varios premios internacionales (Tolosa, Cantónigos), el Cor Vivaldi domina un repertorio que se extiende del Renacimiento al siglo XX e incluye numerosas óperas para niños. El coro se ha presentado en Europa en muchas oportunidades y ha grabado dos discos compactos: "Viajes", selección de canciones del mundo entero, y "Petits Cantors de Catalunya", recital compuesto de obras corales de Brahms, Mendelssohn, Schumann...

Gabriel Garrido

Sus primeros estudios musicales, iniciados muy temprano en su ciudad natal de Buenos Aires, le llevan a formar parte, a los 17 años, del conjunto PRO ARTE, primer cuarteto profesional argentino de flautas de pico. Interpreta asimismo la música folklórica latinoamericana con instrumentos de cuerda. Tras dos giras por Europa, decide perfeccionar allí sus conocimientos de la música antigua y de la dirección de orquesta, que había estudiado en la Universidad de La Plata. Mientras estudia en Zurich y en Basilea, consigue su "virtuosidad instrumental" en la Schola Cantorum Basiliensis, donde estudia también el laúd, la guitarra barroca y los instrumentos de lengüeta del Renacimiento. Su pasión por este período le lleva a formar parte sucesivamente de los conjuntos RICERCARE y HESPERIÓN XX, con los cuales realiza numerosos conciertos y grabaciones. En 1980, es el cofundador del conjunto GLOSAS, especializado en la música del Renacimiento, y crea en Ginebra en 1981 el conjunto ELYMA, grupo de investigación en torno a la interpretación. Profesor desde 1977 en el Centro

de Música Antigua de Ginebra, ha creado y dirigido varios talleres de interpretación (Erice, Sicilia, Neuburg und der Donau, Bariloche, en Argentina).

Al tomar un descanso sabático, Gabriel Garrido decide consagrar sus conocimientos de la praxis musicológica, así como su propia experiencia, a sacar a luz y difundir un repertorio mal conocido: el de la música antigua de América latina. Así es como en 1992 debuta una colaboración con el sello K.617 para la grabación de estas músicas en la serie "Les Chemins du Baroque", a la que recompensarán numerosos premios otorgados por la crítica musicológica. La UNESCO y el Consejo Internacional de la Música le invitan a organizar diferentes manifestaciones (talleres de interpretación, conferencias, conciertos) en el seno de un simposio internacional dedicado al Barroco latinoamericano, el cual reúne a músicos y musicólogos del mundo entero en Bariloche. Con esta ocasión se le remite la "Medalla Mozart" de la UNESCO para su labor realizada en favor del patrimonio barroco de América latina. Es en el año 2000 cuando la Fundación Cini (Venecia) le concede un premio especial por el desarrollo de sus actividades artísticas tocantes a la música italiana de los diez últimos años.

Desde 1990, el Teatro Massimo de Palermo le invita cada año para que lleve a cabo una creación: se recordará entre otros el fastuoso *Vespro per lo Stellario della Beata Vergine*, de B. Rubino, la reconstitución histórica de *La Dafne* de Marco da Gagliano, con disfraces, decorados, movimientos, gestos y "balli" históricos, *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi cuya grabación recibirá, a través de los numerosos premios que le fueron otorgados, la unánime acogida de la crítica; *La Gerusalemme Liberata*, según el poema de Torcuato Tasso y en torno al *Combattimento de Tancredi e Clorinda* de Monteverdi y, en 1998, *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi cuyo disco, salido en noviembre del mismo año, fue recompensado con numerosos

y prestigiosos premios. En cuanto a la grabación, en julio de 1999, del *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, ha cosechado una acogida entusiasta por parte de la crítica y ha sido el tema elegido por la Academia Barroca Europea de Ambronay, a la que ha dirigido en octubre del 2000 tras haber grabado, en el pasado mes de julio, la última ópera de la trilogía de Monteverdi *L'Incoronazione di Poppea*. Es de notar también su colaboración con el Grand-Théâtre de Ginebra, quien le invitó a dirigir *La Púrpura de la Rosa*, de Tomás Torrejón y Velasco, en coproducción con el Teatro de la Zarzuela de Madrid; ópera ésta que será retomada en el Teatro de Bellas Artes de México, con ocasión del Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, en marzo de 2001. El Teatro Colón de Buenos Aires le pondrá en primer lugar al ofrecerle la dirección de *L'Orfeo* de Monteverdi en junio de 2001, y de *Les Indes Galantes* de Rameau en 2002.

En la actualidad trabaja en una trilogía de las óperas de Cavalli cuya primera, *La Virtù degli strali d'Amore*, se ha representado en el Festival de Beaune, en el Arsenal de Metz y, en diciembre de 2002, en Vigo. El Kunsten Festival de las Artes y el Teatro de Hannover coproducirán para una de ellas una escenografía experimental.



¿QUÉ CULTURA PARA EL DEPARTAMENTO DE MOSELA?

El comienzo del decenio de 1980 encontró al departamento de Mosela empobrecido: empobrecido desde el punto de vista económico, decadente en el terreno demográfico, sin grandes esperanzas en lo social y muy pobre en el dominio cultural. Su imagen se encontraba entonces en su más bajo nivel. Esta comprobación constituyó una de las motivaciones esenciales de la voluntad del Consejo General de convertir a Mosela en un departamento con un fuerte plusvalor cultural, orientado esencialmente hacia la acción popular.

Es así como el primer eje fuerte en lo que concierne a la cultura, inscrito en la duración, fue consagrado al patrimonio, se tratara de un patrimonio importante o menor, protegido o no, cultural o laico, rural o urbano, mueble o inmueble. Todos los dominios, en lo que respecta al patrimonio moselano, disfrutaron, o disfrutarán en el futuro, de la ayuda del Consejo General de Mosela.

Se ha prestado una atención muy particular por ejemplo a los órganos (estos instrumentos musicales son más de 600 en Mosela) de todas las épocas, de toda tipología; la Agencia Departamental del órgano ha aportado a favor de esos instrumentos su destreza técnica, con vistas a una renovación ideal. Por lo demás, la animación, las creaciones musicales, teatrales, la danza, son aspectos extremadamente provechosos de la política cultural seguida por el departamento de Mosela.

Operaciones señeras, asimismo, han permitido a este departamento exportar su imagen hacia el exterior, trátase de actividades sobre el patrimonio con Bliesbruck-Reinheim, investigación arqueológica en un emplazamiento galorromano a uno y otro lado de la frontera, y en particular con el castillo medieval de Malbrouck, las cuales constituyen centros de atrac-

ción internacionales de primerísima categoría. ótro tanto ocurre con muy importantes manifestaciones regidas por el departamento, como por ejemplo la Ruta de los órganos, la cual permite hacer resonar los más hermosos instrumentos en conciertos de nivel excepcional. Como por ejemplo Piedras de Cultura, que asocia patrimonio y animaciones locales en torno a una destreza técnica profesional, lo cual favorece la creación de espectáculos multiformes que hacen hablar a las piedras; o, aón, grandes exposiciones internacionales como los Guerreros de la Eternidad, el óro de los Dioses o, más recientemente, el Vellocino de óro. Fue justamente a partir del óro de los Dioses, fabulosa exposición sobre la orfebrería del macizo andino, que ha cristalizado una toma de conciencia en cuanto a la necesidad de que Francia vuelva a orientarse hacia los países de América Latina, y a la necesidad asimismo de una mayor presencia cultural de grandes departamentos como Mosela, cuya destreza e ingeniería culturales son actualmente reconocidas. Es así que con K.617, actor moselano de muy primer plano en lo que respecta al festival de música barroca de la ciudad de Sarreburgo -cuyo alcalde, Alain MARTY, asume la función de eficacísimo promotor-, ese programa plurianual de cooperación de los Caminos del Barroco (que ha encontrado ahora su sede en el antiguo monasterio de San Ulrico) constituye un verdadero nexo entre el Viejo Continente y esos países de América Latina para los cuales Francia es un país de referencia cultural.

Me regocija esta coparticipación que, no lo dudo, confiere al departamento de Mosela un aura cultural más intensa.

El presidente del Consejo General,
Philippe Leroy

Guadalupe, Chavarría, Music and Fiesta

Dr. Bernardo Illari

(translation : Charles Johnston)

This recording attempts to achieve the impossible: to reconstruct in sonic terms a fiesta, in this case the Feast of Our Lady of Guadalupe, in the city of La Plata (also called Chuquisaca, and now known as Sucre, in Bolivia). The Latin American fiesta was and is the meeting-point *par excellence* of a variety of cultures, practices, expressions and people. When it takes place in the context of a religious celebration, it admits of expressions of different and sometimes contradictory natures in an overall framework that blurs the frontiers between sacred and profane, and momentarily suspends social and moral barriers. The fiesta created, and creates, a space and a time that are qualitatively distinct, where much that is not possible in everyday life can become reality.

Since it was first introduced in 1602, the fiesta of Guadalupe has taken on a central role in the life of the city. The image of Our Lady of Guadalupe is of course Spanish in origin, but it had become so well established in La Plata that it was by 1718 - as it still is today - the occasion for the most important of all the local festivals. Bishop Alonso Ramírez de Vergara gave the monk and painter Diego de Ocaña the task of creating a portrait of the Virgin of Extremadura similar to the one he had painted for a church in the neighbouring town of Potosí. This South American 'Guadalupe' has very little in common with her northern namesake in Mexico, except that in both northern and southern manifestations her dark complexion allowed the natives to identify with her almost automatically, which was certainly one of the monk's objectives. The operation was a success: the population of the city of La Plata and its hinterland flocked to the fiesta, giving it a unique ethnic colouring. Although descriptions of the fiesta tend to emphasise its Hispanic characteristics, Guadalupe

became in time an area of confrontation, with natives, half-breeds, *españoles americanos* (Creoles) and *españoles peninsulares* (Spaniards from the Iberian peninsula itself) competing to control events.

This musical recreation of the Feast of the Virgin of Guadalupe presents a number of the multiple facets that went to make it up. It is organised around a rich collection of villancicos and *Salve* services in Castilian, written in 1718 by a native of Chuquisaca, Roque Jacinto de Chavarría (1688-1719), but also includes other music of various kinds that were very likely to be heard on the occasion of the Guadalupe festivities, which have been assembled with the aim of achieving the richest possible representation of how such a festival must have sounded.

Roque Jacinto de Chavarría

Chavarría is even today virtually unknown: only two of his pieces have been recorded before this, and only one of these has been published in a modern edition. This is a genuine injustice, given the great originality of his output. Born the illegitimate son of a half-breed, Chavarría joined the *capilla* (choir school) of La Plata Cathedral in 1695, shortly after his mother's death. His career was broadly similar to that of many of his contemporaries: when his voice broke, in 1704, he continued to work for the cathedral, now as an instrumentalist - his adult voice was doubtless not as outstanding as the child's voice had been. Thus he began to learn instrumental skills: his participation is recorded on the harp and the *violón* (six-stringed double bass). During this period he must have lived at the seminary and pursued regular studies for the priesthood at San Francisco Javier University. He succeeded in obtaining

the degree of Bachelor of Arts and took major orders (allowing him to celebrate Mass). At the same time he studied counterpoint and composition with Araujo. Neither his general training nor his mastery of the techniques of composition of the period can be faulted: this is due partly to the extraordinary quality of the teaching dispensed by the Jesuits at the University, and partly to Araujo's didactic zeal.

However, he stands apart from the musicians who were his contemporaries by his exceptional talent. It is essentially through his works that we know Chavarría: when death surprised him prematurely on 8 December 1719, he had written nothing else that could survive him, not even his will. But his fifty or so works - chiefly polychoral villancicos in Castilian - are sufficient to mark him out as a distinctive personality. Chavarría has something of the symphonist in him: his villancicos have an expansionist tendency, in their dimensions, their expressive intensity and their deployment of tone colour. On the one hand, he strings together musical topoi and figures, insofar as the text and music allow; the more there are, the better. On the other hand, he takes the expressive topoi and themes of his villancicos to the very limits of polychoral language; he uses sonorities of unequalled complexity for his period, by means of genuine orchestration of both solo and choral passages - and his villancicos for Guadalupe include much of his finest music. Sometimes he lavishes attention on a word or a refrain, shaping them exquisitely - two, three, six or twelve voices, always in dense counterpoint - and fashions them into a dazzling backbone for his compositions. Just listen, for example, to his magnificent evocation of the atmospheric sounds of the bullring, whose sense of colour surpasses anything produced by his contemporaries, in *Oigan las fiestas de toros*. Or the resounding peal of laughter of *Alegria, risa, ¡ha!*, the cascade of injunctions - *venid, volad, llegad, bajad, aplaudid* - in *Paraninfos*, the battle music of *Toquen alarma* or the evocations of plainchant in any of the *Salve* settings in Castilian.

Chavarría, Guadalupe and the city

Over and above linguistic questions, Chavarría's work is nourished by his love for his native region. In part, this love crystallises around the Virgin of Guadalupe, to whom he dedicated no fewer than eight large-scale compositions, all of which can be dated to 1718. Amongst them are *megavillancicos* of special brilliance (*Oigan las fiestas de toros*, *Toquen alarma*), two lighter pieces (*A la flor*, *Silgueritos risueños*) and a variety of *Salve Regina* paraphrases and settings of the Litanies of Loreto, bilingual (Latin and Spanish) in both the latter cases - this was a particularly well-developed local genre that incorporated quotations from Latin texts or the Gregorian repertory into vernacular compositions of the villancico type. But more than this, Chavarría was the only composer of his generation to sing of his home town, actually mentioning it by name in his pieces: the Infant Mary of *Oigan las fiestas de toros*, who has just been born in Judaea, is acclaimed in Chuquisaca by the inhabitants of La Plata - luckily for the composer, the names of the two towns happen to rhyme. The voice of the musician is not that of his Indian grandmother, whom he probably never knew: here it is the Spanish element in his blood, and above all the colonial nature of his musical training, that intervene. So we hear the voice of the Creoles, those descendants of the conquistadores who found themselves in the middle between Spaniards, natives and half-breeds, more dominant than dominated. Like many Creoles, and in order to make himself appear different, Chavarría appropriates the language (Quechua) and the character of the Indian. Yet unlike most of his kind, his view of the Indian is not condescending, but respectful and sympathetic, going so far as to make political claims in his famous villancico *Fuera, fuera*. Here, *Oigan las fiestas de toros* presents a Virgin in the bullring, who skilfully eludes the manifold assaults of Evil, personified by the bulls: the people of La Plata celebrate her in the Quechua

expression *Guachi toro*, a phrase mocking the now powerless beast, which still had this connotation in South American popular culture a mere thirty years ago.

Despite his talent, Chavarría had an unlucky destiny. He died before reaching the age of thirty-two: he may have been carried off by the terrible epidemic that left a trail of pestilence and death behind it throughout South America, from Buenos Aires to Cuzco, hitting the native population particularly hard. The music of his that has been preserved was part of the repertory of the *maestro de capilla* who took on the post in 1717, Juan de Guerra y Viedma, who seems to have arranged for some of these pieces to receive their first performance. But Guerra sought to build up his own repertory using other men's works. To this end he disguised the names of the true composers by means of a secret code using initials. As a result of this, the immense majority of the output of this genius from Chuquisaca ended up catalogued amongst a host of anonymous pieces; in order to identify them, it was necessary to develop a whole series of complex strategies taking account of Guerra's code, the handwriting, the paper used and the compositional style.

Beyond Chavarría

This CD complements the villancicos and *Salve* settings by Chavarría with anonymous pieces ('classical' or popular in style) and works by his younger contemporaries, Andrés Flores y Blas and Tardío de Guzmán. This repertory creates a musical and ceremonial context entirely appropriate for Chavarría. At the beginning of the eighteenth century, the Guadalupe festivities - traditionally celebrated for the day of the Nativity of the Virgin, 8 September - lasted ten days in all, and included an imposing succession of events of varying character; the diversity of the compositions selected here is intended to give the fullest picture possible of the fiesta. On the eve of the feast, the image of Our

Lady of Guadalupe was removed from its chapel and brought into the cathedral, where it remained until the end of the celebrations ('Processional introit to the cathedral'). From this moment on, and for the next ten days, Masses were said almost without interruption and daily *Salve* services were sung, whose basic elements were a Latin or bilingual *Salve Regina*, the Litanies of Loreto and sometimes also a motet or a villancico - we offer here the cream of the music for four of these services. The Guadalupe festivities also included the performance of a play during the afternoon; as none of these has survived intact, we have tried to convey the same idea through the use of villancicos, choosing from those that feature characters, such as the Black Virgin and the *seises* (choirboys) of the *capilla* themselves. Two afternoons during the fiesta were devoted to bullfights, one of which is evoked here by means of villancicos and dances associated with the *corrida*.

The feast of Guadalupe was also, first and foremost, a time of popular rejoicing, which allowed the people to give vent to their feelings in music - not necessarily in a formal manner. Almost all trace of such effusions has been irremediably lost, along with the oral tradition to which they belonged. In order to recreate, if not their vanished letter, at least their spirit, we had to turn to a certain number of sources from outside La Plata. Thus the hymn from the Moxos region, *La estrella matutina* (collected by Manuel María Mercado in the nineteenth century) leads to the *Cachua Serranita* from northern Peru, which forms as it were the people's response to the joy of the *Salve* service which has come before these pieces. As for *María, todo es María*, a song of the Immaculate Conception from 'Chile/Peru', this is combined here with a brief, expressive four-part song by Flores - which is from La Plata - to recreate the atmosphere of intense devotion which even today surrounds the singing of the celebrated *coplas* in Quechua for the Virgin of Guadalupe.

Yet neither the Masses and *Salve* services, nor the

plays and bullfights, nor even the popular songs and dances exhaust the festive riches of Guadalupe in Chuquisaca. At this period the solemn closing ceremonies of the fiesta coincided with the Feast of the Holy Name of Mary. From 1682 onwards, it was equally the occasion to commemorate the victory of the Catholic armies over the Turks at the siege of Vienna, the last great battle against Ottoman power in Europe. Many works specifically dedicated to this double celebration have survived. It is possible that *Toquen alarma* may be one of these: it has come down to us in two different versions, one for the Feast of the Rosary and one for the Immaculate Conception. But both their literary content and their awkward prosody indicate that there existed an earlier version, now lost, in celebration of the victory over the Turks. During the Feast of the Holy Name of Mary, the image was put back on its altar in the course of another solemn procession. There it remained displayed to the devoted gaze of the faithful until the next year's festival. And with this procession ends our programme, but not before we have made room for another manifestation of the folk-music tradition: the *lanchas* dance, in the version collected in the diocese of Trujillo in Peru in 1790. This provides an ideal finishing touch in the popular vein to bring to an end this 'image in sound' of the fiesta of Our Lady of Guadalupe at Chuquisaca.

The Ensemble Elyma

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 musicological 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.

The Ensemble Ars Longa of Havana

Founded in 1994 by Teresa Paz and Aland López, the early music ensemble Ars Longa has devoted itself to the study and interpretation of repertoires of different periods and styles, from Medieval to Baroque music. But it would almost be an understatement to say that Latin American Baroque music - and particularly that composed in Cuba - holds a vital place in its activity. The other special feature of Ars Longa is that the artists who make up the group seek to combine different modes of expression such as dance, theatre and the plastic arts.

Since 1995 the ensemble has been attached to the Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana. Its top priority, in this perspective, is the interpretation of

Cuban music of the colonial period, bringing to light composers and works unknown to today's audiences. Ars Longa is made up entirely of students and graduates from the Havana Conservatory of Music and Higher Institute for the Arts.

Since it was founded the group has given many concerts in all the major concert halls of the country, and taken part in such important national and international festivals and events as the third International Choral Festival, Santiago de Cuba, 1995; the Sacred Music Festival of Popayán, Colombia, 1997; the Festival 'Cervantes en todas partes', Guanajuato, Mexico, 1997; the 'Otoño 97' International Festival, Mexico City, 1997; the Sarrebourg International Music Festival (from 1999 to 2002), and the National Month of Latin American Baroque Music 2001. An active promoter of early music performance in Cuba, Ars Longa is also the group responsible for organising the Esteban Salas Early Music Festival, which takes place in Havana every year.

In 1998 and 1999 the ensemble Ars Longa recorded the CDs *El eco de Indias*, with villancicos from the American Baroque repertory, and *Música sacra en la Habana colonial*. Both recordings were produced by the Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, the second being a coproduction with the University of Valladolid in Spain. In 2001, Ars Longa recorded the CD *Nativité à Santiago de Cuba* for the label K.617, followed shortly afterwards by a second recording devoted to Marian music by Esteban Salas (with the participation of the Maîtrise of the Cathédrale Saint Etienne of Metz). Finally, it is at the invitation of Gabriel Garrido that Ars Longa joined with the Ensemble Elyma to make the present recording of *Fiesta Criolla*.

This partnership between Ars Longa and K.617 takes its place within a more extensive cooperation between France and Cuba, developed since the year 2000 by the Centre International des Chemins du Baroque de Saint-Ulrich at Sarrebourg (Moselle), with

the assistance of the French Foreign Ministry and the Lorraine Region. One of the chief driving forces in the partnership is Josep Cabré and a team of young French artists, who have been mobilised to help Cuban musicians to make further progress and to become a benchmark ensemble, not only for Cuba, but for the whole of Latin America.

(translation : Charles Johnston)



Cor Vivaldi - Els Petits Cantors de Catalunya

(The little singers of Catalan)

Composed of 14 girls and boys aged between 10 and 16 years old, the "Cor Vivaldi" (Vivaldi Choir), established in 1989, is the result of a musical teaching programme of the Sant Isidor Educational Institute of Barcelona. Prize winner of several international awards (Toulouse, Cantonigos), the Cor Vivaldi masters a repertoire from the Renaissance up to the XXth century, of which numerous operas for children.

The choir has given performances on several occasions in Europe and has recorded 2 CDs : "Viajes", a selection of songs from all around the world, and "Petits Cantors de Catalunya", a recital composed of the choral works of Brahms, Mendelssohn, Schumann...

Gabriel Garrido

His first music studies, begun at an early age in his native city of Buenos Aires, led to his joining at the age of seventeen the ensemble Pro Arte, the first professional recorder quartet in Argentina. He also performed latin American folk music on string instruments. After

two tours in Europe, he decided to stay there and deepen his knowledge of early music and conducting, which he had begun studying at the University of La Plata. As a student at Zurich and Basel, he obtained his prize for 'instrumental virtuosity' at the Schola Cantorum Basiliensis, where he also studied lute, Baroque guitar and reed instruments of the Renaissance. Passionately interested in the latter period, he was invited to join successively the ensembles Ricercare and Hesperion XX, with which he took part in many concerts and recordings. In 1980, he became a co-founder of the ensemble Glosas, specialising in Renaissance music, and in 1981, in Geneva, he created the ensemble Elyma, a groupe devoted to performance research. He has taught since 1977 at the Centre de Musique Ancienne de Genève, and has founded and directed a number of interpretation courses (Erica in Sicily, Neuburg an der Donau, Bariloche in Argentina).

During a period of sabbatical leave, Gabriel Garrido decided to devote his knowledge of musicological practice, and the experience he had acquired, to bringing to light and diffusing a little-known repertoire: the early music of Latin America. Thus it was that in 1992 he began a partnership with the label K.617 to record this music in the series 'Les Chemins du Baroque', which went on to receive many prizes from record critics. UNESCO and the International Music Council invited him to organise various events (performance workshops, lectures, concerts) in the framework of an international symposium devoted to Latin American Baroque music, which brought musicians and musicologists from all over the world to Bariloche. On this occasion he was awarded the UNESCO 'Mozart Medal' for his work on behalf of the Baroque heritage of Latin America. In the year 2000 the Cini Foundation (Venice) awarded him a special prize for the development of his artistic activities in the field of Italian music over the past ten years.

Since 1990, the Teatro Massimo of Palermo has invited him for a new production each year. Notable amongst these have been the sumptuous *Vespro per lo Stellario della Beata Vergine* by Rubino; the histori-

cal reconstruction of *La Dafne* by Marco da Gagliano with the original costumes, décors, gestures and balli; *L'Orfeo* by Claudio Monteverdi, the recording of which was unanimously acclaimed by the press and won many awards; *La Gerusalemme liberata*, after the poem by Torquato Tasso and with a musical programme centred on Monteverdi's *Combattimento de Tancredi e Clorinda*; and, in 1998, the same composer's *Il Ritorno d'Ulisse in Patria*, the recording of which, released in November of that year, was again awarded many prestigious prizes. The recording in July 1999 of Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* was also enthusiastically received by the press and formed the theme of the European Baroque Academy at Ambronay, which Garrido directed in October 2000, after having recorded in July of that year the final opera in the Monteverdi trilogy, *L'incoronazione di Poppea*. Another noteworthy collaboration has been with the Grand-Théâtre in Geneva, which invited him to conduct *La púrpura de la rosa* by Tomás de Torrejón y Velasco, in coproduction with the Teatro de la Zarzuela of Madrid; the opera was subsequently revived at the Teatro de Bellas Artes in Mexico City as part of the 'Festival del Centro histórico de la Ciudad de Mexico' in March 2001. The Teatro Colón of Buenos Aires gave him an honoured place by offering him the chance to conduct Monteverdi's *L'Orfeo* in June 2001 and Rameau's *Les Indes galantes* in 2002. Gabriel Garrido is currently working on a trilogy of Cavalli operas, the first of which, *La Virtù degli strali d'Amore*, has already been performed at the Beaune Festival, the Arsenal in Metz, and will be seen at Vigo in December 2002. One of the three operas will be coproduced by the Kunsten Theatre and Arts Festival of Hanover in an experimental staged version.

(translation : Charles Johnston)

WHAT CULTURE FOR MOSELLE ?

The beginning of the 80's found the Moselle department in a very poor state - economically poor, demographically weak, not much hope socially and a very poor cultural life.

Its image was at its lowest threshold.

It was this observation that motivated the County council to transform Moselle into a culturally rich area mainly directed towards popular action.

Thus the first efforts were made as part of a long-term wish to enhance the cultural heritage of Moselle, be it big or small, protected or unprotected, religious or secular, rural or urban, built or movable. All the domains which are related to Moselle's heritage benefited or will benefit in the future from the County council's aid.

The organs for example (there are more than 600 in Moselle) of all ages and all types have received particular attention, the Regional Organ Agency providing all its technical know-how for an ideal restoration.

Moreover, activities such as music and theatrical productions as well as dance are key areas for the Moselle Region's cultural policy.

Leading events have enabled the region to spread its image outwards be it through its heritage with Bliesbruck-Reinheim, cross-border gallo-roman archaeological site or in particular the mediaeval castle of Malbrouk of first class international attractions. The same goes for the very important events that the Region has undertaken like the Organ Route which

enables some of the most beautiful instruments to be heard in concerts of a particularly high standard.

Like the Pierres de Culture which combine local activities with heritage in a highly professional way encouraging many different types of performances in which the stones have a role, or like the great international exhibitions of the 'Warriors of Eternity', 'The Gold of the Gods' and more recently the 'Golden Fleece.

Indeed it was the fabulous exhibition of the 'Gold of the Gods' exposing the gold plate of the Andean Massif which brought the awareness of the need for France to turn back towards the Latin Americas and a greater cultural presence of large regions like Moselle whose know-how and cultural engineering are now acknowledged. So, with K617 foremost player in Moselle for the baroque music festival of Sarrebourg, whose Mayor Alain MARTY is the extremely efficacious driving force, this pluriannual programme of co-operation for the Paths of the baroque (which is now based at the ancient monastery of Saint-Ulrich) forms a real link between the old continent and the Latin American countries for whom France is a cultural reference.

I am thrilled with this partnership which I have no doubt will reinforce Moselle's cultural aura.

President of the County council
Philippe Leroy