

IGUAZÚ

1 Antiguos dueños de las flechas – 6'04

ARIEL RAMÍREZ (1921 – 2010) | FÉLIX LUNA (1925 – 2009)

2 La Salve para Virgen – 5'54

ANONYME DU XVII^E SIÈCLE

3 Yyai Jesuchristo – 4'56

ANONYME DU XVII^E SIÈCLE

4 Dulce Jesús mío – 3'45

ANONYME DU XVII^E SIÈCLE

5 Calix Bento – 3'26

TRADITIONNEL

6 Karatê – 4'00

EGBERTO GISMONTI (NÉ EN 1947)

7 Bachianas Brasileiras n°5 – Ária – 6'12

HEITOR VILLA-LOBOS (1887 – 1959) | RUTH VALLADARES CORRÊA (1904 – 1963)

8 Oración del Remanso – 5'18

JORGE FANDERMOLE (NÉ EN 1956)

9 Canción del Jangadero – 5'42

EDUARDO FALÚ (1923 – 2013) | JAIME DÁVALOS (1921 – 1981)

10 Aguas de Março – 3'38

ANTÔNIO CARLOS “TOM” JOBIM (1927 – 1994)

11 Sueños de Agua – 6'55

LEOPOLDO “POLO” MARTÍ (NÉ EN 1961)

12 Milonga de mis amores – 2'33

PEDRO LAURENZ (1902 – 1972) | JOSÉ MARÍA CONTURSI (1911 – 1972)

Bárbara Kusa, soprano

1 2 3 5 7 8 9 10 12

Bïa Krieger, chant

5 10

Luanda Siqueira, soprano

2 3 4

Luis Rigou, flûtes andines & chant

1 2 3 4 5 6 7 9 10 11 12

Raúl Barboza, accordéon

8

LA CHIMERA

Eduardo Egüez, guitare, théorbe, vihuela & direction

Lixsania Fernández, viole de gambe & chant 2 3 5 9 10

Sabrina Condello, violon

Sabina Colonna Preti, viole de gambe

Carolina Egüez, viole de gambe

Maria Alejandra Saturno, viole de gambe & violoncelle

Leonardo Teruggi, contrebasse

Carlotta Pupulin, harpe espagnole

Juan José Francione, guitare, cavaquinho & ronroco

Esa Abrate, percussions & sikus



DESCENDRE LE FLEUVE PARANÁ

« Iguazú » est un mot puissant. Son étymologie guarani nous parle de la grandeur de l'eau, de la puissance d'un fleuve dont le cours est interrompu par des chutes colossales, la *Garganta del Diablo* (la Gorge du Diable) qui enfante, jour après jour, des siècles d'histoire latino-américaine.

Autant à l'ouest du continent, les Andes se dressent, impassibles et dominant les hauteurs, autant à l'est et dans les plaines, coule l'eau souveraine : l'eau qui nourrit la terre, lave les blessures et donne naissance aux rivières. Des rivières qui forment à leur tour autant de veines dans lesquelles circule l'eau, mais aussi le sang des anciens maîtres des flèches et des colonisateurs étrangers.

Paraná, Paranaiba au nord et Paraná de las Palmas au sud, mais aussi Pilcomayo, Bermejo, Uruguay et donc Iguazú... Que de beaux noms ! Que de fertilité et que de richesses ! Toutes ces rivières ont été le théâtre et le témoin de la coexistence de tant de tribus locales avec les Européens et les Africains importés et implantés par les colonies portugaises et espagnoles. Les Tupi-Guarani, les Tomonimes, les Cayapos, les Chaná, les Charruas, les Querandies, les Tobas et de nombreux autres groupes ethniques, ainsi que les Espagnols, les Portugais, les Africains et plus tard les Polonais, les Ukrainiens, les Russes et d'autres peuples d'Europe de l'Est, ont formé une identité culturelle qui occupe aujourd'hui le sud du Brésil, le Paraguay et le nord-est de l'Argentine.

Depuis le travail spectaculaire réalisé par la « Compañía de Jesús » dans les missions de San Ignacio Guazú et Miní avec les tribus guaranies jusqu'à la musique composée par l'immigration tardive des Européens de l'Est, le Paraná et ses affluents sont maîtres de leurs propres genres musicaux tels que la *guaranya*, la *polca* ou *galopa*, le *chamamé*, le *rascuido doble* ou la *chamarrita* pour culminer dans sa phase finale dans le Río de la Plata avec ses *milongas* et *tangos* incomparables.

Dans ce programme, vous pourrez apercevoir, comme c'est souvent le cas dans ces régions du monde qui sont les miennes, des passerelles constantes entre le sacré et le profane, le populaire et le savant, la tradition orale de transmission musicale et la musique écrite par la main des Jésuites. Vous allez sentir aussi les infinies nuances secrètes des couleurs et des rythmes entre les cultures que ces eaux traversent et nourrissent.

La Chimera vous invite à embarquer sur le canoë musical qui naviguera sur le lent courant de ces majestueux fleuves, avec leurs chansons et leurs charmes, d'hier et d'aujourd'hui.

Eduardo Egüez

NOTES SUR LE PROGRAMME

Eduardo Egüez et Luis Rigou

1 Antiguos dueños de las flechas, Ariel Ramírez

L'émouvante chanson *Antiguos dueños de la flechas*, composée par le légendaire duo argentin Ariel Ramírez et Félix Luna, rend hommage à une ethnie indienne de l'Argentine : les Toba. Le terme de « Toba » est d'origine guarani et les membres de ce groupe se donnent le nom de « Nom Qom » ou simplement « Qom », ce qui signifie « notre peuple ». À l'origine, ils vivaient principalement dans les provinces du Chaco, de Formosa et de Santa Fe de l'actuelle République argentine. Après avoir été décimés par les colonisateurs espagnols, puis par les guerres d'indépendance, ils se sont dispersés dans différentes provinces du pays. Leur langue maternelle est le *qom l'aqtac*. Aujourd'hui, cette langue est encore utilisée chez leurs descendants, qui continuent à se la transmettre de génération en génération.

Le texte de la chanson composée par Félix Luna mêle le *castellano* (castillan : la langue officielle de l'Espagne et des pays d'Amérique latine) et la langue *Qom* et tente ainsi une synthèse entre les deux langues (et les deux cultures). Cette synthèse donne leur place aux traits et aux coutumes du peuple Toba. Pour sa part, Ariel Ramírez accorde une grande importance aux inflexions pentatoniques, qui représentent pour lui une sorte de réminiscence précolombienne archaïsante : une mélodie déclamatoire et déchirante au début, sans accompagnement, qui est ensuite répétée dans son intégralité, accompagnée d'une deuxième mélodie également pentatonique, plutôt récitée que chantée, composée d'expressions en langue aborigène. Ce chant pentatonique d'une expression intense est entré dans la légende grâce à la célèbre chanteuse argentine Mercedes Sosa qui en laissa de mémorables gravures ; il reste aujourd'hui encore une perle du folklore argentin.

2 3 4 La Salve para Virgen, Yyai Jesuchristo, Dulce Jesús mío, anonymes

Après de longues hésitations concernant le bien-fondé d'une guerre contre les indigènes visant à les soumettre à la Couronne, le roi Charles V de Habsbourg (1500–1558) a suspendu toute nouvelle exploration le 16 avril 1550 et convoqué une assemblée qui allait donner naissance à la fameuse Controverse de Valladolid (1550–1551). L'objectif des Espagnols était de donner une base théologique et juridique légitimant la conquête du Nouveau Monde. Ce conclave vit s'affronter la théorie du

dominicain Bartolomé de Las Casas, partisan de laisser aux Indiens libres de leurs coutumes et de leur culture, avec celle de l'humaniste Juan Ginés de Sepúlveda, partisan d'une mise en conformité des indigènes avec la civilisation et les traditions culturelles de l'Espagne. Après une année de discussions, la commission de juristes et de théologiens n'a paradoxalement déclaré ni vainqueurs ni vaincus. Que les peuples soumis aient possédé une âme, notamment « musicale », semble en tout cas attesté par la qualité de leur production artistique, impulsée par la puissante machine colonisatrice de la Compagnie de Jésus. Les Jésuites étaient présents dans le *Gran Chaco* américain depuis leur arrivée au début du XVII^e siècle jusqu'à leur expulsion en 1767. Leurs enclaves étaient encadrées par les Andes à l'ouest et le fleuve Paraná à l'est. C'est précisément à l'ouest de cette immense plaine, dans les environs de l'actuelle ville de Santa Cruz de la Sierra (Bolivie), que se trouve la Chiquitanía, une région où étaient parlées des langues aujourd'hui disparues, comme le *gorgotoqui* et l'*otuke*, et des langues encore parlées actuellement, comme *l'ayoreo*, le *chiquitano* et le *guarani*.

Les trois pièces *La Salve para Virgen*, *Yyai Jesuchristo* et *Dulce Jesús mío* proviennent de la région de Chiquitos. L'espagnol et le *chiquitano* s'y associent dans le cadre de la liturgie catholique imposée aux locaux par les jésuites. À partir de la version publiée par le père polonais Piotr Nawrot dans son livre *Cantos Chiquitanos*, Eduardo Egüez s'est intéressé seulement aux mélodies principales et à partir de celles-ci, a élaboré différents arrangements. *La Salve para Virgen* est une litanie à la Vierge Marie pour laquelle il a arrangé une polyphonie suivant le style d'écriture musicale de l'époque, où alternent des strophes instrumentales et vocales, ces dernières avec différents types de jeu en solo et en groupe. *Yyai Jesuchristo* et *Dulce Jesús mío* partagent le même texte en espagnol et en *chiquitano*, qui invoque la miséricorde du Christ face à la peur du divin, et alternent les strophes dans les deux langues. Le traitement mélodique appliqué par les auteurs se révèle cependant très différent l'un de l'autre, et c'est cette différence qui a influé sur la nature des arrangements. Alors que dans *Dulce Jesús mío* l'écriture polyphonique européenne prédomine, interprétée dans ce disque par une voix soliste avec un accompagnement instrumental (vihuelas, théorbe, sikus de différentes tailles et percussions), dans *Yyai Jesuchristo* l'arrangement utilise un traitement plus moderne des harmonies des trois voix impliquées, accompagnées d'une pédale instrumentale statique qui donne à la pièce un caractère contemplatif et hypnotique, dénué d'agitation.

5 | **Cálix Bento, compilation traditionnelle du Folclore Mineiro**

L'hymne *Cálix Bento* est une adaptation brésilienne d'une œuvre de la tradition musicale des *Folias de Reis*, d'origine portugaise et liée au culte catholique de Noël et Santos Reis (Noël et les Rois Mages). Dans la tradition brésilienne, empreinte de syncrétisme religieux, les *Folias* sont célébrées

par des groupes qui visitent les maisons en jouant des chants joyeux à la louange des Rois Mages. Ces festivités se déroulent de la fin du mois de décembre au 6 janvier de l'année suivante, la « douzième nuit » selon la tradition brésilienne. Chaque groupe est composé de chanteurs, de musiciens, de clowns et de figures folkloriques correspondant aux différentes coutumes locales. Un membre du groupe va de maison en maison, avec une bannière, et demande que l'on accorde au groupe la permission d'entrer et de donner son spectacle. Pour remercier les musiciens, chaque famille leur offre friandises, gourmandises et plats typiques à la fin de la représentation.

On doit à Tavinho Moura, auteur-compositeur-interprète originaire du Minas Gerais, l'adaptation de cette version de *Calix Bento* magnifiquement chanté par Milton Nascimento dans son premier album *Geraes*. *Calix Bento* fut reprise en 1977 par Georges Moustaki. Texte et mélodie constituent une transposition littéraire et sonore de la naïveté des peintures de Minas Gerais de l'époque coloniale : musique d'une innocence sacrée, qui va droit au cœur. Cet arrangement d'Eduardo Egüez, donne un rôle essentiel au *cavaquinho*, instrument à quatre cordes pincées d'origine portugaise, voisin de la guitare, dont Juan José Francione tire de scintillantes sonorités.

6 | **Karatê, Egberto Gismonti**

Né à Carlo au Brésil en 1947, Egberto Gismonti occupe une place privilégiée parmi les compositeurs brésiliens d'aujourd'hui. Bien qu'ayant grandi dans le milieu de la musique populaire brésilienne, Gismonti a reçu une formation classique dans plusieurs disciplines, devenant un virtuose du piano, de la guitare et du violoncelle. En tant que compositeur, il a suivi les traces de Heitor Villa-Lobos, à qui il doit beaucoup. Comme son aîné, il a fait le voyage à Paris : il y a étudié la composition, l'orchestration et l'analyse auprès de Nadia Boulanger. Au terme du cursus scolaire elle lui lança une boutade similaire à celle dont elle avait gratifié autrefois Astor Piazzolla : « Vous devez retourner au plus vite au Brésil. Vous êtes un compositeur européen moyen et un très mauvais Brésilien ». Gismonti quitta la France et s'installa en Amazonie, parmi les indiens Xingu. Au terme de cet exil européen volontaire, de retour au pays, Egberto Gismonti grava une douzaine de disques, avec notamment le concours du percussionniste Nana Vasconcelos et du saxophoniste norvégien Jan Garbarek. Dans ces musiques hautement personnelles, les inspirations sud-américaines se combinent avec la tradition de la musique de chambre française. Pour lui, « la musique populaire et la musique classique sont compatibles ; il n'y a pas de différence entre les deux styles de musique... ».

Pour évoquer *Karatê*, il faut évoquer le *frevo*, une danse de carnaval, très festive, jouée et dansée par des capoeiristes accompagnés de grandes fanfares, qu'ils aident à progresser en fendant la foule devant elles. Ce style musical originaire du nord-est du Brésil (*Nordestina*) dans l'État

du Pernambouc a été classé au patrimoine culturel immatériel de l'humanité par L'UNESCO en décembre 2012. Ces morceaux joyeux et entraînants, dont l'introduction est souvent confiée à des instruments solistes, montrent d'emblée un tempo endiablé, l'orchestre prenant alors le relais en mettant en valeur un répertoire principalement composé de standards du genre. Dans la très technique danse elle-même, la virtuosité instrumentale se combine à d'incroyables contorsions, les danseurs s'aidant d'un parapluie aux couleurs rutilantes pour tenir en équilibre, jonglant de manière acrobatique avec ces ombrelles dans des attitudes de clown. Sous ses apparences trompeuses de simple danse de rue, ce jeu mimé offre autant de difficulté technique que la danse classique. *Karaté* (karaté en français) est un modèle du genre. Le nom sous-entend l'idée d'un combat, pour mieux rappeler l'origine capoeiriste de cette danse. D'une construction complexe, la musique de Gismonti ne fait grâce à personne, réclamant des solos en forme de morceaux de bravoure dans chacune des parties. Eduardo Egüez, dans son arrangement, lance un défi de haute virtuosité aux instruments baroques comme les violes de gambe. Pour mieux rappeler l'origine amazonienne de cette musique et le séjour de Gismonti chez les indiens Xingu, il confie le thème principal à la *quena*, la plus primitive des flûtes incas (un simple tube en bambou percé de sept trous).

7 Bachiana Brasileira N°5 – Ária, Heitor Villa-Lobos

Cette magnifique et célèbre composition est la cinquième pièce des *Bachianas brasileiras*, un recueil contenant neuf suites écrites entre 1930 et 1945 pour diverses combinaisons d'instruments et de voix par Heitor Villa-Lobos, compositeur brésilien né à Rio de Janeiro le 5 mars 1887 et mort dans la même ville le 17 novembre 1959. Chacune de ces suites représente une fusion entre divers éléments de la musique populaire brésilienne et le contrepoint de Johann Sebastian Bach — certainement les deux références les plus constantes de ce musicien.

La plupart des mouvements de chaque suite portent significativement deux titres, l'un emprunté à Bach (Prélude, Fugue, etc.) et l'autre brésilien (*Embolada*, *O Canto da Nossa Terra*, etc.). Originellement pour soprano et huit violoncelles, la Suite n°5, sans doute l'œuvre la plus célèbre de son auteur, a fait l'objet d'innombrables versions. Elle s'articule en deux mouvements, un aria (la fameuse *Cantilena*) et une danse (*Martelo*). Après une introduction en *pizzicati* jouée deux fois, le chant déploie ses ailes. La partie A est une longue vocalise sans parole d'une grande difficulté d'exécution, avec un ambitus assez large. Cette partie est ensuite reprise en variations par un violoncelle soliste, avec les violes de gambe en accompagnement. La partie B utilise un poème de la poétesse Ruth Valladares Correa (elle-même chanteuse) célébrant la beauté du ciel au coucheur du soleil. Chaque vers est psalmodié, en allant de l'aigu vers le grave, l'accompagnement aux

violoncelles collant étroitement au chant, avec des dissonances absentes de la partie A. Le thème initial A est alors repris, mais cette fois à bouche fermée.

8 9 Oración del Remanso, Jorge Fandermole – La Canción del Jangadero, Eduardo Falú

Dans son livre *El mar de los Deseos* (La mer des Désirs), le musicologue mexicain Antonio García de León Griego nous raconte comment les recueils de chants populaires latino-américains ont été façonnés, à partir d'un ancien *cancionero ternario americano* (chant ternaire américain) étroitement lié à la présence ibérique et africaine sur ce vaste territoire, jusqu'à un *cancionero binario americano* (chant binaire américain) plus moderne, davantage influencé par les courants d'immigration du XIX^e siècle, avec une forte présence de ceux provenant d'Europe de l'Est. Le premier se caractérise par un rythme ternaire (*sones mexicanos*, *joropos vénézuéliens*, *bambucos colombiens*, *cuecas chiliennes*, *chacareras* et *zambas argentins*...) tandis que la seconde est étroitement associée au rythme binaire (*habaneras*, chansons, *chamarritas*, *milongas*...).

En Argentine coexistent ces deux catégories de chants. L'une des régions argentines, à la frontière du Paraguay, du Brésil et de l'Uruguay, est connue sous le nom de « région littorale » en raison de l'abondance des rivières qui la traversent. Elle a été l'une des dernières à se développer, grâce à la forte immigration de Russes, d'Ukrainiens, de Polonais et d'autres pays d'Europe de l'Est, vers la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle. Elle est composée de trois provinces : Entre Ríos, Corrientes et Misiones (bien que la province de Santa Fé soit également étroitement liée au folklore « littoral ») et est traversée, entre autres, par les fleuves Paraná et Iguazú. Ses genres musicaux par excellence sont la *guarâna* et le *chamamé* (tous deux ternaires) et des genres ternaires comme la *galopa* ou la *polca* (clairement d'influence polonaise), les binaires *rasgado doble*, *shotis* et *chamarrita* complétant le répertoire.

Il est habituel pour un auteur de composer des chansons dans des genres typiques de sa région d'origine mais il existe cependant quelques exceptions : certains adoptent des genres d'une autre région que la leur. Témoin la *Canción del Jangadero*, une *guarâna* composée par deux « étrangers » à la « région littorale » : Jaime Dávalos, auteur du texte, est né dans la province de Santiago del Estero et Eduardo Falú, qui signe la musique, vient quant à lui de la province de Salta. Grâce à leur connaissance approfondie des coutumes de la région littorale, ils ont écrit ce joyau qui n'a rien à envier aux meilleures compositions locales. La *Canción del Jangadero*, en raison de son incroyable beauté, a été interprétée par d'innombrables chanteurs nationaux et internationaux. Elle décrit un *jangadero* qui transporte lentement sa charge de troncs d'arbres liés ensemble (la *jangada*) sur le fleuve Paraná. Le tempo de cette *guarâna* est lent comme les eaux du fleuve, de même que la rêverie

du *jangadero*, pour lequel la dérive tranquille des eaux symbolise le cours la vie. L'arrangement propose une série de citations musicales dont un duo de voix composé dans le style du chant du célèbre *Dúo Salteño* (composé par Néstor Echenique et Patricio Jiménez) et le thème principal de *Jeux d'Eau* de Maurice Ravel.

En revanche, *La Oración del Remanso*, entièrement écrite (texte et musique) par Jorge Fandermole, originaire de Santa Fe, ne comporte aucune indication de genre, bien qu'il puisse s'agir d'un *chamamé* lent, ou d'un air de *chamamé* ou de *guaranya*. Le texte raconte l'histoire d'un pêcheur du village de Remanso Valerio (près de la ville de Rosario) qui invoque le « Cristo de las Redes » (Le Christ des filets) pour qu'il n'abandonne pas les pêcheurs de ce lieu et les aide dans leur activité. Cette supplique au Christ est réelle : en raison de travaux en amont qui ont affecté l'écosystème de la région, les habitants de Remanso Valerio se sont tournés vers un Christ pêcheur auquel ils ont dédié une statue érigée en 1995. C'est cet événement qui a poussé Fandermole à composer l'*Oración del Remanso*.

Profitant de la forme bipartite de la chanson, l'arrangement d'Eduardo Egüez présente une première partie où le chant n'est accompagné que par les archets du groupe, sans l'accompagnement rythmique typique de la guitare. Ce parti pris confère à la pièce une atmosphère immobile et contemplative, voire onirique, mais à travers un interlude modulant, la seconde partie surgit pour créer un climat dominé par les cordes pincées, avec la harpe et les guitares dont les harmoniques traduisent le miroitement de l'eau. La participation de l'accordéon du légendaire folkloriste argentin Raúl Barboza confère un éclat supplémentaire à ce joyau du répertoire littoral.

[10] Águas de Março, Antônio Carlos “Tom” Jobim

Au Brésil les « Águas de Março » (Les eaux de mars, ce mois étant réputé pour ses averses de pluie) annoncent la fin de l'été et le début de l'automne. Pour l'ensemble La Chimera, ces pluies brésiliennes symbolisent le début d'un voyage au fil des grands fleuves qui les recueillent (Iguazù, Paraná, Paranaíba ou Uruguay), et font précisément l'objet de ce périple musical. Cette chanson incontournable s'identifie au Brésil, selon une imagerie mainte fois consacrée.

La chanson n'a ni couplet ni refrain, elle ne contient pas de récit, mais une énumération d'images, au moyen d'une anaphore (répétition du groupe verbal « É », qui signifie « c'est »). Jobim se sert de l'image pour décrire le cycle d'une vie, avec les visions et les sensations qui la jalonnent. Il fait l'inventaire d'événements tantôt mineurs, tantôt importants et les énumère pêle-mêle, car c'est ainsi que fonctionne la mémoire, qui ne fait pas toujours le tri.

Quant à la mélodie, elle semble suivre une courbe ascendante, mais c'est pour immédiatement entamer sa descente. Très difficile à chanter, elle a été immortalisée par le duo constitué par la grande tragédienne Ellis Régina et l'innoubliable Jobim lui-même. Elle est interprétée ici par une authentique tragédienne, Bia Krieger.

[11] Sueños de Agua, Leopoldo “Polo” Martí

Leopoldo Martí est tout à la fois compositeur, guitariste, enseignant et chercheur. Il a été pendant plusieurs années aux côtés d'Eduardo Egüez et Luis Rigou, membre du groupe Maíz, un ensemble créé à Buenos Aires par Luis avec Esteban Gil Pereiro en 1982. *Sueños de agua* (Rêves d'eau) a été composé pour Maíz et sa création a eu lieu en octobre 1989. La pièce est née d'un rêve de Leopoldo Martí. Dans ce rêve, il se trouvait au milieu des pêcheurs du fleuve Uruguay, dans sa chère province natale, l'Entre Ríos (Entre-les-Fleuves).

Ce sont les images de ce songe qui ont pris corps dans la composition. La pièce débute comme dans un rêve, dans la texture sonore minimaliste de la harpe et des harmoniques de guitares. Apparaissent alors les flûtes de Pan en sourdine qui forment une texture à laquelle les cordes frottées ajoutent leurs sonorités. Ce récit devient le motif d'accompagnement du thème principal, une *milonga campera*, genre musical d'un lyrisme intense, élément essentiel du folklore de la pampa, que l'Argentine partage avec l'Uruguay. Le thème est exposé par la guitare d'Eduardo, puis repris par le violon. Il sert ensuite de base à une série de variations au moyen d'instrumentations et de textures qui traduisent une grande variété d'émotions. Ce développement de la *milonga*, fondé sur un enrichissement progressif, s'interrompt soudain pour revenir au récit minimaliste initial. Les instruments se taisent alors les uns après les autres, pour laisser une unique guitare énoncer le motif initial.

[12] Milonga de mis amores, Pedro Laurenz

Le voyage imaginé par Eduardo Egüez prend fin dans le Delta du Rio de la Plata, le plus grand estuaire au monde, où se rassemblent paisiblement les eaux des fleuves qui viennent de traverser le sous-continent. Dans les deux grands ports de cet estuaire, Montevideo et Buenos Aires, d'innombrables navires appareillent pour traverser l'océan Atlantique. C'est dans les quartiers malfamés de ces ports que les premiers tangos virent le jour à la fin du XIX^e siècle. Dans ces faubourgs prospéraient les maisons closes du Río de la Plata où des hommes esseulés rêvaient de faire fortune et de réaliser le « rêve américain ». Pour la plupart immigrés, ces hommes apprenaient alors l'espagnol *porteño*, auquel se mêlangeait l'argot de leur pays d'origine respectifs. Ce « métissage » donna naissance

à la langue du tango : le *lunfardo*, fortement empreint de tournures de l'Italie du sud. Véritables tours de Babel, ces lieux clos devinrent le refuge où les hommes attendaient, interminablement, l'illusion d'une compagne. Jamais l'expression de « salle d'attente » ne fut plus juste. Pour contrer cette solitude, les patronnes de ces établissements offraient à leurs clients de la musique, jouée toute la nuit par de petits orchestres. Et pour les inciter à danser entre eux, on privilégia alors les *milongas* et les rythmes rapides. Ainsi apparut la première forme du tango, dite « de la vieille garde » (*la Guardia Vieja*), essentiellement instrumentale. Vers 1890, la formation originale se composait d'une flûte, d'une guitare et d'une contrebasse. Par la suite, au fur et à mesure que la fréquentation des salons augmentait et que les bénéfices s'accroissaient, ces maisons se transformèrent en véritables cafés-concerts. Les orchestres s'agrandirent eux aussi, pour répondre aux besoins sonores de salles plus larges.

La *Milonga de mis amores* fut composée par Pedro Laurenz (1902 – 1972), qui était aussi bandonéiste et chef d'orchestre. Né dans le quartier de La Boca à Buenos Aires, il commença à étudier le violon à 14 ans, puis le bandonéon. En 1920, il composa son premier tango *El Rebelde*. Il fit ensuite partie du sextuor du violoniste Julio De Caro, artiste novateur qui révolutionnait alors le monde du tango. Il y retrouva son idole, le bandonéiste Pedro Maffia, avec qui il forma un célèbre duo, et grava alors ses premiers disques. En 1934, il fonda son propre orchestre, avec Osvaldo Pugliese au piano. En 1960, il était membre du célèbre Quinteto Real, peut-être le sommet d'une conception du tango proche de la musique de chambre, grâce au concours d'immenses solistes tels que Horacio Salgán et Enrique Mario Francini. Pedro Laurenz était considéré par Aníbal Troilo et Astor Piazzolla comme leur maître. Ses tangos chantés sont bien rythmés, ses valses entraînantes et parmi ses nombreuses compositions, sa *Milonga de mis amores* est devenue une référence universelle.



Eduardo Egüez

EDUARDO EGÜEZ | Guitare, luth, vihuela & direction

Né à Buenos Aires, Eduardo Egüez étudie la guitare avec Miguel Angel Girollet et Eduardo Fernandez, et la composition à l'Université catholique d'Argentine. En 1995, il obtient son diplôme de luth dans la classe de Hopkinson Smith à la Schola Cantorum de Bâle et remporte de nombreux prix dans des concours prestigieux.

En dépit d'une intense carrière comme soliste, chef d'opéra baroque ou aux côtés de musiciens tels que Jordi Savall, Gabriel Garrido, Sol Gabetta ou le regretté Claudio Abbado (Orchestre Mozart), recevant des éloges unanimes pour ses interprétations de Weiss, Bach ou De Visée, Eduardo Egüez n'a jamais perdu de vue ses racines musicales et le folklore latino-américain. Il donne corps à cette double passion avec les projets de l'ensemble La Chimera, rendant justice aussi bien à Claudio Monteverdi et Giulio Caccini qu'aux rythmes et mélodies de Buenos Aires.

Le premier enregistrement de l'ensemble pour La Música, la *Misa de Indios - Misa criolla*, compte parmi les grandes réussites discographiques de ces dernières années.

Eduardo Egüez enseigne le luth et la basse continue à l'École Supérieure de Musique de Zurich, ZHdK (Suisse).

BARBARA KUSA | Soprano

Née à San Luis en Argentine, Bárbara Kusa décroche en 1990 son diplôme de Professeur de musique avec une spécialisation en piano. En 1993, elle s'installe à Buenos Aires où elle commence ses études de chant et obtient parallèlement son diplôme en Direction chorale à l'Université catholique d'Argentine. Arrivée en France en 2004, elle se perfectionne dans le répertoire de la musique ancienne avec Alex De Valera et dans celui du clavecin et de la basse continue avec Hélène Dauphin à l'École Nationale de Musique de Pantin où elle obtient son DEM en Musique ancienne.

Elle poursuit ses études de chant avec Renata Parussel à Würzburg en Allemagne. Depuis 2005, elle est professeur de chant et chant-choral au CRC de Bry-sur-Marne et au conservatoire d'Arcueil. Elle participe à de nombreux stages avec Jean-Claude Malgoire, Max Von Egmond et Jordi Savall entre autres. Sur la scène baroque, elle interprète en tant que soliste un vaste répertoire allant des œuvres de musique ancienne jusqu'à l'avant-garde en passant par le lied, l'opéra et l'oratorio baroque, classique et romantique. Actuellement, elle est sollicitée tant au concert qu'au disque par

des ensembles comme l'Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), La Chimera (Eduardo Egüez), Il Festino (Manuel de Grange), l'Ensemble Entheos (Benoît Damant), l'Ensemble Coulicam (Mario Raskin), Canticum Novum (Emmanuel Bardon), et Cronexos.

BÏA KRIEGER | Chant

Brésilienne de naissance, Montréalaise d'adoption et auteure-compositrice à la vaste production, Bïa incarne bien l'expression « artiste du monde ». Écrivaine et chroniqueuse, elle a publié le roman *Les Révolutions de Marina* aux Éditions du Boréal et collabore régulièrement à des émissions pour Radio-Canada. Elle voyage souvent pour participer à des spectacles-causerie basés sur sa production musicale et sur sa double appartenance à la culture brésilienne et à la francophonie. En 2015 paraît son album *Navegar*, couronné d'un Félix et suivi d'une longue tournée. Bïa forme par ailleurs le duo *Bandidas* avec la mexicaine Mamselle Ruiz, qui se consacre aux musiques d'Amérique Latine. Leur album éponyme est nommé « Meilleur Album Musiques du Monde » à l'Adisq. En 2019, Bïa crée en Italie un spectacle dédié à Gianmaria Testa aux côtés du trompettiste Paolo Fresu. Elle part en tournée en 2020 pour la création de *Danse Lhasa Danse* de PPS Danse dans les grandes salles du Québec. En 2021, elle crée un nouveau titre en duo avec Diogo Ramos, *Samba do Bonc*, et anime « La Chaîne Musicale » sur Ici Musique. En 2022, Bïa Krieger a été promue Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

LUANDA SIQUEIRA | Soprano

Luanda Siqueira se forme en chant à l'École Nationale de Musique de Rio de Janeiro, puis se perfectionne en baroque au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris et intègre l'atelier lyrique de l'Opéra National du Rhin. Elle se produit depuis 2009 sur les plus grandes scènes françaises dans le répertoire baroque : *Cadmus et Hermione* de Lully (Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre et Benjamin Lazar) à l'Opéra-Comique en coproduction avec la Fondation Royaumont et l'Opéra de Rouen ; *Didon et Enée* de Purcell avec Opéra Fuoco (David Stern) au Théâtre des Champs-Élysées... Elle se produit aussi dans les répertoires romantique et contemporain : *Le Code Noir* de Clapison avec les Paladins (Jérôme Correas et Jean Pierre Baro) au Théâtre de Corbeil, Théâtre de Cornouaille et à l'Opéra de Massy ; les *Contes de la Lune vague après la pluie* de Xavier Dayer en création à l'Opéra-Comique (Jean Philippe Wurtz et Vincent Huguet)...

LUIS RIGOU | Flûtes andines & chant

Originaire de Buenos Aires, Luis Rigou étudie la flûte traversière dans sa ville natale, explorant en autodidacte les sonorités des flûtes andines, ainsi que le folklore latino-américain. Il mène alors une carrière fulgurante au sein du Cuarteto Cedron et, surtout, du groupe Maïz qu'il fonde lui-même en 1983. À cette époque, on le connaît sous le pseudonyme de Diego Modena : aussi bien flûtiste qu'arrangeur, il signe la série des albums intitulés Ocarina (qui lui vaut 57 Disques d'or, chiffre farameux récompensant les 12 millions de disques vendus dans le monde entier), remporte succès sur succès dans la musique de film et collabore avec Lluis Llach (il en est le directeur artistique) ou Jean Ferrat pour *La Complainte de Pablo Neruda*, sans oublier Vicente Pradal (pour *Llanto por Ignacio Sanchez Mejias* sur le texte de Lorca ou *Pelleas et Melisanda* d'après Neruda).

Aujourd'hui, Luis Rigou reprend son nom de famille pour la scène. Après une première collaboration avec Eduardo Egüez et son ensemble La Chimera en 2005 avec un enregistrement de disque et une tournée de concerts pour le projet *Tonos y Tonadas*, il réitère l'expérience avec la *Misa Criolla* d'Ariel Ramirez où il rencontre un véritable succès autant en tant que chanteur que flûtiste.

RAÚL BARBOZA | Accordéon

Raúl Barboza est né à Buenos-Aires de parents d'origine indienne guarani. Son enfance est bercée par la musique *chamamé* traditionnelle de la province de Corrientes (Argentine) que lui joue son père, lui-même ouvrier, chef d'orchestre et guitariste. Pourtant ce n'est pas la guitare qui attire Raúl Barboza mais l'accordéon diatonique, qu'il apprend à sept ans. À la fin des années 1940, il joue dans l'orchestre de son père. Il enregistre ensuite pour la radio et découvre le jazz, la musique de Carlos Gardel et la musique européenne.

En 1964, il sort un premier album, qui est suivi par plusieurs autres. En 1987, il se produit aux Trottoirs de Buenos Aires à Paris — temple incontesté du tango — où il est recommandé par Astor Piazzolla. Il s'installe alors dans la capitale française où il rencontre Richard Galliano, Marcel Azzola, Jo Privat, Daniel Colin, Marc Perrone... En 1992 paraît le premier album « français » de Raúl Barboza avec le célèbre « *Kilometro 11* ». Il est suivi de *Villa Nueva, La Tierra sin Mal, Anthologie* (2000). Son nouvel album *Invierno en Paris* est sorti chez Zig Zag Territoires/Harmonia Mundi. Raúl Barboza n'est pas seulement accordéoniste et maître du *chamamé*, il est aussi une personnalité attachante et pleine de générosité, attentive à la nature et aux esprits.

LA CHIMERA

C'est en 2001 qu'a été fondé par Sabina Colonna Preti le consort de violes de gambe La Chimera qui depuis sa rencontre avec Eduardo Egüez a immédiatement pris de nouvelles formes et a déployé de nouvelles ailes. Tout en conservant sa caractéristique sonore d'ensemble de violes, La Chimera est devenue une formation à géométrie variable composée d'artistes de renommée internationale, dont l'activité se concentre sur la création de projets originaux, avec un intérêt particulier pour les liens entre le monde ancien et le monde moderne.

De nombreuses réalisations sont venues émailler son parcours depuis quelques années : citons notamment *Buenos Aires Madrigal* (madrigaux italiens du XVII^e siècle et tangos argentins) qui a fait l'objet d'un enregistrement CD et a remporté un vif succès en Europe, *Tonos y Tonadas*, qui mêlait des éléments musicaux et littéraires du baroque espagnol au folklore latino-américain actuel, le disque *La Voce di Orfeo*, autour du célèbre ténor Francesco Rasi auquel Monteverdi confia le rôle d'Orphée et qui a remporté de nombreux prix, puis *Odisea Negra*, qui mêlait des musiques des griots africains, des musiques anciennes de Cuba et du Pérou, et le folklore actuel d'Amérique Centrale.

Le répertoire du baroque sud-américain à proprement parler est lui aussi fortement représenté par La Chimera, avec des programmes tels que *Splendeurs mexicaines*, et *El Cancionero Musical de Gaspar Fernandes* qui ont suscité l'enthousiasme du public.

En 2014, le programme *Misa de Indios – Misa Criolla* marquait le cinquantenaire de la création de la célèbre messe de l'Argentin Ramirez, présentée aux côtés d'œuvres du baroque colonial sud-américain et de compositions d'Eduardo Egüez ; enregistré par le label français La Música, ce projet a rencontré un succès public phénoménal depuis sa création avec plus de 100 concerts donnés en France et en Europe et 10 000 disques vendus.

L'album *Gracias a la Vida* (2018) qui tire son nom de la célèbre chanson de la compositrice chilienne Violeta Parra explore la musique baroque des missions jésuites, en regard avec le folklore sud-américain ; *Fuga y Misterio* (2020) met en miroir l'art du contrepoint chez Bach et Piazzolla, avec le concours du percussionniste italien Simone Rubino. Le dernier disque de La Chimera paru en 2021 met en exergue le seul consort de violes dans un programme purement baroque consacré aux *Lachrimæ* de John Dowland.

1 Antiguos dueños de flechas

PAROLES DE FÉLIX LUNA

MUSIQUE DE ARIEL RAMÍREZ

Indio toba

Sombra errante de la selva
Pobre toba reducido
Dueño antiguo de las flechas.

Indio toba

Ya se han ido tus caciques,
Tus hermanos chirihuano,
Abipones, mocovies.

Sombra de kokta y noueto
Viejos brujos de los montes
No abandonen a sus hijos
Gente buena, gente pobre.

Indio toba,

El guazuncho y las corzuelas,
La nobleza del quebracho
Todo es tuyo y las estrellas.

Indio toba ya viniendo de la cangayé
Quitilipi, aviaterai, caguazú, charadai,
Guaicurú, tapenaga, pirané, samuhú,
Matará, guacará, pinaltá,
Matará, guacará, pinaltá...

Indio toba no llorando aquel tiempo feliz
Pilcomayos y bermejos llorando por mí
Campamento de mi raza la América es
De mi raza de yaguaréte
Es la América, es...

Toba dueño como antes del bagre y la miel
Cazador de las charatas, la onza, el tatú
Toba rey de yarará, guazupú y aguarás
El gualamba ya es mío otra vez
Otra vez, otra vez...

Indien Toba

Ombre errante de la jungle
Pauvre Toba réduit
Ancien maître des flèches.

Indien Toba

Tes chefs sont partis,
Tes frères Chirihuans,
Abipons, mocovies.

Ombre de Kokta et de Noueto
Vieux sorciers de la montagne
N'abandonnez pas vos enfants
Des gens bien, des gens pauvres.

Indien Toba,

Le Guazuncho et les Corzuelas,
La noblesse du quebracho
Tout est à toi et les étoiles.

Un Indien Toba est déjà venu du Cangayé
Quitilipi, Aviaterai, Caguazú, Charadai,
Guaicurú, Tapenaga, Pirané, Samuhú,
Matará, Guacará, Pinaltá,
Matará, Guacará, Pinaltá...

L'Indien Toba ne pleure pas ce moment de bonheur
Le Pilcomayo et les séquoias pleurent pour moi
L'Amérique est le territoire de ma race,
De ma race de Yaguaréte
C'est l'Amérique...

Toba maître comme avant du poisson et du miel
Chasseur des charatas, de l'onça, du tatouage
Toba, roi du Yarah, du Guazupú et d'Aguarás
Le Gualamba est à nouveau à moi
À nouveau, à nouveau...

Toba Indian,

Wandering shade of the jungle,
Poor diminished Toba,
Former master of the arrows.

Toba Indian,

Your chiefs have gone,
Like your brother Chiriguans,
Abipones, Mocoví.

Shade of Kokta and Noueto,
Old sorcerers of the bush,
Do not abandon your children,
Good people, poor people.

Toba Indian,

Red and grey brocket deer,
The noble quebracho tree,
All is yours and the stars.

Toba Indian came already from Cangayé,
Quitilipi, Aviaterai, Caguazú, Charadai,
Guaicurú, Tapenaga, Pirané, Samuhú,
Matará, Guacará, Pinaltá,
Matará, Guacará, Pinaltá...

Toba Indian does not weep for those happy days,
Pilcomayo and Bermejo weep for me.
The land of my people is America,
Of my jaguar people,
Is America...

Toba master as before of the catfish and the honey
Hunter of charata, panther, armadillo,
Toba, king of viper, fox and wolf,
The Gualamba is mine once more,
Once more, once more...

2 La Salve para Virgen

ANONYME

Texte en langue chiquitanienne

Santa, Santa Maria,
ainqui zoichacu.
Nipaquitotij Tupas,
ainqui zoichacu.
Nipaquitotij Jesuchristo,
ainqui zoichacu.

Santa Maria Zoipaqui,
ainqui zoichacu.
Yriatu unama Angeles,
ainqui zoichacu.
Yriatu unama Patriarcas,
ainqui zoichacu.

Santa Maria Zoipaqui,
ainqui zoichacu.
Yriatu unama Santocaito,
ainqui zoichacu.
Yriatu Santas Virgenes iito,
ainqui zoichacu.

Sainte Marie,
priez pour nous.
Sainte Mère de Dieu,
priez pour nous.
Mère de Jésus,
priez pour nous.

Sainte Marie, notre Mère
priez pour nous.
Reine des anges
priez pour nous.
Reine des Patriarches
priez pour nous.

Sainte Marie, notre Mère
priez pour nous.
Reine de tous les Saints
priez pour nous.
Reine des Vierges
priez pour nous.

Holy Mary,
pray for us.
Mother of our Lord,
pray for us.
Mother of Jesus Christ,
pray for us.

Holy Mary, our Mother,
pray for us.
Queen of the Angels,
pray for us.
Queen of the Patriarchs,
pray for us.

Holy Mary, our Mother,
pray for us.
Queen of all the Saints,
pray for us.
Queen of the Virgins,
pray for us.

3 Yyai Jesuchristo

ANONYME

Yyaî Jesuchristo
Apoquírui
Itacu niyucipî
Ninahît' zobi.

Apoquírui
Oxoosî iñemo
Chenaucopî caîma
Ninahît' zobi.

Mon doux Jésus,
Prends pitié de moi
et de mon âme qui est perdue
par un péché mortel.

Prends pitié,
je me repens
je t'ai offendé
sans le vouloir.

Sweet Jesus Christ,
have mercy on me,
and on my soul
lost through mortal sin.

Have mercy on me,
I repent,
I have offended you
without meaning to.

Azazatí iñemo
Ño ocatí aemo
Achee na gracia
Mo noxima zobi.

Acheito noxima
Nizooncobo
Miyazar aicarí
Ta na eza ape.

Dulce Jesús mio
Mirad con piedad
Mi alma perdida
por culpa mortal.

Regarde-moi,
en toi j'ai ma confiance,
accorde-moi ta grâce
pour que je sois bon.

Accorde-moi
une douce mort,
afin que je puisse te contempler
dans le ciel.

Mon doux Jésus,
Prends pitié de moi
et de mon âme qui est perdue
par un péché mortel.

Look upon me,
I trust in you,
grant me your grace
to make me good.

Grant me
an easy death
so that I can look on you
in heaven.

Sweet Jesus,
have mercy on me
and on my soul
lost through mortal sin.

4 Dulce Jesús mio ANONYME

Dulce Jesús mio
Mirad con piedad
Mi alma perdida
por culpa mortal.

Llorad ojos míos
Llorad sin cesar
A Dios ofendido
con mi mal obrar.

Yya Jesuchristo
Apoquírui
Itacu niyucípî
Ninahít' zobi.

Azazatí iñemo
Ño ocatí aemo
Achee na gracia
Mo noxima zobi.

Mon doux Jésus,
Prends pitié de moi
et de mon âme qui est perdue
par un péché mortel.

Pleurez, mes yeux
Pleurez sans cesse
Au Dieu offensé
par mes mauvaises actions.

Mon doux Jésus,
Regarde avec pitié
Mon âme perdue
par une faute mortelle.

Regarde-moi,
en toi j'ai ma confiance,
accorde-moi ta grâce
pour que je sois bon.

Sweet Jesus Christ,
have mercy on me,
and on my soul
lost through mortal sin.

Weep, mine eyes,
weep and cease not,
for I have offended God
by my evildoing.

Sweet Jesus Christ,
have mercy on me,
and on my soul
lost through mortal sin.

Look upon me,
I trust in you,
grant me your grace
to make me good.

5 Calix Bento

TRADITIONNEL

Oh Deus, salve o Oratório
Oh Deus, salve o Oratório
Onde Deus fez a morada, oiá, meu Deus
Onde Deus fez a morada, oiá

Onde mora o Cálix Bento
Onde mora o Cálix Bento
E a Hóstia Consagrada, oiá, meu Deus
E a Hóstia Consagrada, oiá

De Jesse nasceu a vara
De Jesse nasceu a vara
Da vara nasceu a flor, oiá, meu Deus
Da vara nasceu a flor, oiá

E da flor nasceu Maria
E da flor nasceu Maria
De Maria, o Salvador, oiá, meu Deus
De Maria, o Salvador, oiá

Oh Dieu, sauve l'oratoire
Oh Dieu, sauve l'oratoire
Où Dieu a fait sa demeure, oh là, mon Dieu,
Où Dieu a fait sa demeure, oh là.

Où habite le calice béni
Où habite le calice béni
Et l'hostie consacrée, oh là, mon Dieu,
Et l'hostie consacrée, oh là.

De Jessé est né le bâton
De Jessé est né le bâton
Et du bâton est née la fleur, oh là, mon Dieu,
Du bâton est née la fleur, oh là.

Et de la fleur est née Marie
Et de la fleur est née Marie
De Marie, le Sauveur, oh là, mon Dieu,
De Marie, le Sauveur, oh là.

O God, save the Oratory,
O God, save the Oratory,
Where God has made his dwelling, hi, O God,
Where God has made his dwelling, hi.

Where dwells the Blessed Chalice,
Where dwells the Blessed Chalice,
And the Consecrated Host, hi, O God,
And the Consecrated Host, hi.

From Jesse was born the stem,
From Jesse was born the stem,
From the stem was born the flower, hi, O God,
From the stem was born the flower, hi.

And from the flower was born Mary,
And from the flower was born Mary,
From Mary, the Saviour, hi, O God,
From Mary, the Saviour, hi.

7 Bachiana Brasileira nº 5 – Ária

PAROLES DE RUTH VALLADES CORRÉA
MUSIQUE DE HEITOR VILLA-LOBOS

Tarde uma nuvem rósea lenta e transparente,
Sobre o espaço, sonhadora e bela!
Surge no infinito a lua docemente,
Enfeitando a tarde, qual meiga donzela
Que se apresta e a linda sonhadoramente
Em anseios d'alma para ficar bela
Grita ao céu e a terra toda a natureza!

Soir, un nuage rose, lent et transparent
en l'espace, onirique et magnifique !
La lune apparaît doucement au-delà de l'horizon,
embellissant le soir, comme une douce servante
se préparant jusqu'à ce qu'elle soit merveilleuse,
avec son âme désireuse de devenir belle
criant au ciel et à la terre, à toute la Nature !

Evening, a rosy cloud, slow and translucent
in the vastness of the sky, dream-filled, beautiful!
The moon rises gently into infinite space,
Adorning the gloaming like a sweet maiden
dreamily readying herself to loveliness,
her soul desiring, aspiring to beauty, crying
to the heavens, to earth, to the whole of Nature!

Cala a passarada aos seus tristes queixumes
E reflete o mar toda a sua riqueza...
Suave a luz da lua desperta agora
Cruel saudade que ri e chora!
Tarde uma nuvem rosa lenta e transparente
Sobre o espaço, sonhadora e bela!

Silencieux sont les oiseaux à ses tristes lamentations
et la mer reflète toute sa richesse...
La lumière douce de la lune réveille déjà
un désir féroce qui fait rire et pleurer.
Soir, un nuage rose, lent et transparent
en l'espace, onirique et magnifique !

The birds fall silent at her sad lament
and the sea reflects all her treasures...
The moon's soft gleam now awakens
a fierce yearning which laughs and weeps!
Evening, a rosy cloud, slow and translucent,
In the vastness of the sky, dream-filled, beautiful!

8 Oración del Remanso

PAROLES ET MUSIQUE DE JORGE FANDERMOLE

Soy de la orilla brava
del agua turbia y la correntada
Que baja hermosa
por su barrosa profundidad;
Soy un paisano serio,
soy gente del remanso Valerio
Que es donde el cielo
remonta el vuelo en el Paraná.

Tengo el color del río
y su misma voz en mi canto sigo,
El agua mansa y su suave danza en el corazón;
Pero a veces oscura va turbulentamente
en la ciega hondura

Y se hace brillo en este cuchillo de pescador.
Cristo de las redes, no nos abandones
Y en los espineos déjanos tus dones.

No pienses que nos perdiste,
es que la pobreza nos pone tristes,
La sangre tensa y uno no piensa más que en morir;
Agua del río viejo llevate pronto este canto lejos
Que está aclarando
y vamos pescando para vivir.

Je viens du rivage sauvage
à l'eau trouble et le ruissellement
descend magnifiquement
par sa profondeur boueuse ;
Je suis un paysan sérieux,
Je suis un habitant du Remanso Valerio
C'est là que le ciel
s'envole dans le Paraná.

J'ai la couleur de la rivière
et sa voix même vit dans mon chant,
L'eau douce et sa douce danse dans le cœur ;
Mais parfois l'obscurité devient turbulente
dans la profondeur aveugle
Et il brille sur ce couteau de pêcheur.

Christ des filets, ne nous abandonne pas
Et sur les bateaux, laisse-nous tes cadeaux.
Ne pense pas que tu nous as perdus,
c'est que la pauvreté nous rend tristes,
Le sang est tendu et on ne pense qu'à mourir ;
Eau de la vieille rivière, fais vite disparaître ce chant
Car le temps s'éclaircit et on pêche
pour gagner notre vie.

I come from the wild shore,
the cloudy water and the strong current
that flows in beauty
over its muddy depths;
I am a serious man
from Remanso Valerio,
Where the sky
takes flight in the Paraná.

I am the colour of the river
and its very voice lives in my song,
Its sweet water and its smoothness dance in my heart;
Yet sometimes the darkness becomes troubled
in the blind depths
And it shines on this fisherman's knife.

Christ of the nets, do not abandon us
And leave us your gifts on the longlines.
Do not think you have lost us,
it's just that poverty makes us sad,
Blood tightens and all one can think of is dying;
Water of the old river, bear this song away quickly,
For it's clearing up
and we go fishing to live.

Llevo mi sombra alerta
sobre la escama del agua abierta
Y en el reposo vertiginoso del espinal
Sueño que alzo la proa
y subo a la luna en la canoa
Y allí descanso
hecha un remanso mi propia piel.

Calma de mis dolores, ay, Cristo de los pescadores,
Dile a mi amada que está apenada esperándome
Que ando pensando en ella
mientras voy vadeando las estrellas,
Que el río está bravo
y estoy cansado para volver.

Cristo de las redes, no nos abandones
Y en los espineles déjanos tus dones.
No pienses que nos perdiste,
es que la pobreza nos pone tristes,
La sangre tensa y uno no piensa más que en morir;
Agua del río viejo llevate pronto este canto lejos
Que está aclarando
y vamos pescando para vivir.

Mon ombre reste en alerte
sur l'écume de l'eau libre
Et dans le repos vertigineux du bateau
Je rêve que je lève la voile
et monte sur la lune en canoë
Et là, je me repose,
ma propre peau dans la tranquillité.

Calme mes peines, ô Christ des pêcheurs,
Dis à ma bien-aimée qui est en deuil en m'attendant
Que je pense à elle
pendant que je patauge dans les étoiles,
Que le fleuve fait rage
et je suis trop fatigué pour revenir.

Christ des filets, ne nous abandonne pas
Et sur les bateaux, laisse-nous tes cadeaux.
Ne pense pas que tu nous as perdus,
c'est que la pauvreté nous rend tristes,
Le sang tendu et on ne pense qu'à mourir ;
Eau de la vieille rivière, fais vite disparaître ce chant
Car le temps s'éclaircit
et on pêche pour gagner notre vie.

I keep my shadow alert
on the spray of the open water,
And in the longline's dizzying repose
I dream that I raise the prow,
and ride up to the moon in my canoe,
And there I rest,
my own skin a haven.

Soothe my pains, O Christ of the fishers,
Tell my beloved who grieves as she waits for me
that I am thinking of her
as I paddle among the stars,
That the river is fierce
and I am too tired to turn back.

Christ of the nets, do not abandon us
And leave us your gifts on the longlines.
Do not think you have lost us,
it's just that poverty makes us sad,
Blood tightens and all one can think of is dying;
Water of the old river, bear this song away quickly,
For it's clearing up
and we fish for a living.

9 Canción del Jangadero

PAROLES DE JAIME DÁVALOS
MUSIQUE DE EDUARDO FALÚ

Río abajo voy llevando la jangada
río abajo por el alto Paraná
es el peso de la sombra derrumbada
que buscando el horizonte bajará.

Río abajo, río abajo, río abajo
a flor de agua voy sangrando mi canción
en el sueño de la vida y el trabajo
se me vuelve camalote el corazón.

En aval, je transporte le radeau
en aval par le haut Paraná
c'est le poids de l'ombre défaita
qui en cherchant l'horizon va descendre.

En aval, en aval, en aval
À fleur d'eau je saigne ma chanson
dans le rêve de la vie et du travail
mon cœur devient une jacinthe.

Downriver I take the raft,
downriver by the upper Paraná,
It is the weight of the toppled shade
that will descend, seeking the horizon.

Downriver, downriver, downriver,
On the surface of the water I bleed my song,
In the dream of life and work
my heart becomes a water hyacinth.

Jangadero, jangadero
mi destino sobre el río es derivar
desde el fondo del obraje maderero
con el anhelo del agua que se va.

Padre río, tus escamas de oro vivo
son la fiebre que me lleva más allá
voy detrás de tu horizonte fugitivo
y la vida con el agua se me va.

Banda, banda, cielo y agua, sol y lluvia
espejismo que no acaba de pasar
piel de barro, fabulosa lampalagua
me devora la pasión de navegar.

Jangadero, jangadero
mon destin sur le fleuve est de dériver
depuis le fond de l'ouvrage de bois
avec la nostalgie de l'eau qui s'en va.

Père fleuve, tes écailles d'or vif
sont la fièvre qui m'emmène au-delà
Je vais à la recherche de ton horizon fugitif
et la vie avec l'eau disparaît.

Bande, bande, ciel et eau, soleil et pluie
mirage qui ne finit pas de passer
peau de boue, fabuleux serpent
Je suis dévoré par la passion de naviguer.

Raftman, raftman,
My fate is to drift on the river
From the back of the timberyard
With the yearning for water as it flows.

Father river, your bright gold scales
are the fever that takes me beyond;
I seek after your fugitive horizon
and my life goes away with the water.

Riverbanks, sky and water, sun and rain,
Never-ending illusion,
Skin of mud, fabulous giant snake,
I am eaten up by wanting to be on the water.

10 Águas de Março

PAROLES ET MUSIQUE DE ANTÔNIO CARLOS JOBIM

É o pau, é a pedra, é o fim do caminho
É um resto de toco, é um pouco sozinho
É um caco de vidro, é a vida, é o sol
É a noite, é a morte, é um laço,
é o anzol
É peroba no campo,
é o nó da madeira
Caingá candea, é o matita-pereira
É madeira de vento, tombo da ribanceira
É o mistério profundo,
é a queira ou não queira
É o vento vetando, é o fim da ladeira
É a viga, é o vão, festa da ciumeira
É a chuva chovendo, é conversa ribeira

C'est un bâton, c'est une pierre, c'est la fin du chemin
C'est un reste de tronc, c'est un peu solitaire...
C'est un éclat de verre, c'est la vie, c'est le soleil
C'est la nuit, c'est la mort, c'est un noeud,
c'est l'hameçon
C'est un peroba des champs,
c'est un noeud dans le bois
Caingá, Candeia, c'est le matita-pereira
C'est du bois de vent, c'est la chute du ravin
C'est un profond mystère,
c'est le « vouloir ou pas vouloir »
C'est le vent qui vente, c'est la fin de la pente
C'est la poutre, c'est le vide, Fête de la Cumeeira
C'est la pluie qui tombe, c'est de la conversation

It's a stick, it's a stone, it's the end of the road,
It's the rest of a stump, it's a little alone,
It's a sliver of glass, it is life, it's the sun,
It is night, it is death, it's a snare,
it's a hook,
It's a peroba of the field,
it's a knot in the wood,
Caingá, candea, it's the matita-pereira,
It's wind-weathered wood, the fall of a cliff,
It's a deep mystery,
it's to be or not to be,
It's the wind blowing free, it's the end of a slope,
It's a beam, it's a void, it's a house-warming,
It's the rain that falls, the riverbank that talks

Das águas de março, é o fim da canseira
É o pé, é o chão, é a marcha estradeira
Passarinho na mão, pedra de a tiradeira
É uma ave no céu, é uma ave no chão
É um regato, é uma fonte,
é um pedaço de pão
É o fundo do poço, é o fim do caminho
No rosto um desgosto, é um pouco sozinho
É um estepe, é um prego,
É uma conta, é um conto
É um pingo pingando, é uma conta,
é um ponto
É um peixe, é um gesto, é uma prata brilhando
É a luz da manhã,
é o tijolo chegando
É a lenha, é o dia, é o fim da picada
É a garrafa de cana, o estilhaço na estrada
É o projeto da casa, é o corpo na cama
É o carro enguiçado, é a lama, é a lama
É um passo, é uma ponte,
É um sapo, é uma rã
É um resto de mato na luz da manhã
São as águas de março fechando o verão
É a promessa de vida no teu coração
É uma cobra, é um pau, é João, é José
É um espinho na mão,
é um corte no pé
São as águas de março fechando o verão
É a promessa de vida no teu coração
É pau, é pedra, é o fim do caminho
É um resto de toco, é um pouco sozinho
É um passo, é uma ponte,
é um sapo, é uma rã
É um belo horizonte, é uma febre terça
São as águas de março fechando o verão
É a promessa de vida no teu coração

Sur les eaux de mars, c'est la fin de la fatigue
C'est le pied, c'est le sol, c'est le sentier battu
Petit oiseau dans la main, pierre de lance-pierre
C'est un oiseau dans le ciel, c'est un oiseau sur le sol
C'est un ruisseau, c'est une fontaine,
c'est un bout de pain
C'est le fond du puits, c'est la fin du chemin
Un chagrin sur le visage, c'est un peu solitaire
C'est une épine, c'est un clou,
C'est un compte, c'est un conte,
C'est une goutte qui s'égoutte, c'est un compte,
c'est un point
C'est un poisson, c'est un geste, c'est du vif argent
C'est la lumière du matin,
ce sont les briques qui arrivent
C'est du bois, c'est le jour, c'est la fin de la piqûre
C'est la bouteille de canne, fragment sur la route
C'est le projet d'une maison, c'est le corps dans le lit
C'est la voiture en panne, c'est la boue, c'est la boue
C'est un pas, c'est un pont,
C'est un crapaud, c'est une grenouille
C'est un reste de buisson dans la lumière du matin
Ce sont les eaux de mars fermant l'été
C'est la promesse de vie dans ton cœur
C'est un serpent, c'est un bâton, c'est João, c'est José
C'est une épine dans la main,
c'est une coupure au pied
Ce sont les eaux de mars fermant l'été
Et la promesse de vie dans ton cœur
C'est un bâton, c'est une pierre, c'est la fin du chemin
C'est un reste de tronc, c'est un peu solitaire
C'est un pas, c'est un pont
c'est un crapaud, c'est une grenouille
C'est un bel horizon, c'est une fièvre
Ce sont les eaux de mars fermant l'été
C'est la promesse de vie dans ton cœur

of the waters of March, it's the end of the strain,
It's the foot, it's the ground, it's the path you tread,
Little bird in the hand, sling-shot stone,
It's a bird in the sky, it's a bird on the ground,
It's a stream, it's a fountain,
it's a piece of bread,
It's the bottom of the well, it's the end of the road,
A sorrowful face, it's a little alone,
It's a thorn, it's a nail,
It's a tally, it's a tale,
It's a drop that drips, it's a tally,
it's a dot,
It's a fish, it's a gesture, it's shining silver,
It's the morning light,
it's a brick arriving,
It's timber, it's day, it's the end of the trail,
It's a bottle of liquor, a splinter on the road,
It's the plan of a house, it's a body in bed,
It's a broken-down car, it's mud, it's mud,
It's a step, it's a bridge,
It's a toad, it's a frog,
It's a scrap of scrub in the morning light,
It's the waters of March closing the summer,
It's the promise of life in your heart,
It's a snake, it's a stick, it's John, it's Joe,
It's a splinter in the hand,
it's a cut on the foot,
It's the waters of March closing the summer,
It's the promise of life in your heart,
It's a stick, it's a stone, it's the end of the road,
It's the rest of a stump, it's a little alone,
It's a step, it's a bridge,
It's a toad, it's a frog,
It's a beautiful horizon, it's a tertian fever,
It's the waters of March closing the summer,
It's the promise of life in your heart.

12 Milonga de mis amores

PAROLES DE JOSÉ MARÍA CONTURSI
MUSIQUE DE PEDRO LAURENZ

Oigo tu voz
engarzada en los acordes de una lirica guitarra...
Sos milonga de otros tiempos...
Yo te vi crecer prendida en las polleras
de un bailongo guapo y rompedor
como jamás ha de volver.

Nadie, tal vez,
comprendió mejor las penas
y el sentir de mi barrida...
Sin embargo te olvidaron y en el callejón
tan sólo una guitarra te recuerda,
criolla como vos,
y en su gemir tiembla mi ser.

Vuelvo cansado de todo
y en mi corazón lloran los años...
Mi vida busca tan sólo la tranquilidad
del viejo barrio...
Y encuentro todo cambiado menos tu canción,
milonga mía...
El progreso ha destrozado
toda la emoción de mi arrabal.

Quiero olvidar
y tus notas van llenando de tristeza
el alma mía...
He cruzado tantas veces ese callejón,
llevando entre los labios un silbido alegre
y tu cantar embrorrachando el corazón.

Era feliz
entregado a las caricias de la única sincera
que acunó una primavera que no floreció...
Milonga, ya no puedo continuar...
El llanto me venció...
Quiero olvidar... y pienso más.

J'entends ta voix
prise dans les accords d'une guitare lyrique...
Tu es une milonga d'un autre temps...
Je t'ai vu grandir accrochée aux jupons
d'une danse belle et entraînante
comme jamais ça n'arrivera encore.

Personne, peut-être,
ne comprit mieux les peines
et les sentiments de mon quartier...
Mais ils t'ont oubliée et dans la ruelle
Seule une guitare, créole comme toi,
se souvient de toi,
et dans ses gémissements frémit mon être.

Je reviens fatigué de tout
Et dans mon cœur pleurent les années...
Ma vie ne cherche que la tranquillité
du vieux quartier...
Et je trouve que tout a changé, sauf ta chanson,
ma milonga...
Le progrès a détruit
toute l'émotion de mon quartier pauvre.

Je veux oublier
et tes notes continuent à remplir de tristesse
mon âme...
J'ai traversé cette ruelle tellement de fois,
Avec entre les lèvres un sifflement heureux
et ton chant donnant l'ivresse au cœur.

J'étais heureux
abandonné aux caresses de la seule personne sincère
qui berça un printemps qui n'a pas fleuri...
Milonga, je ne peux plus continuer...
Les pleurs m'ont vaincu...
Je veux oublier... et j'y pense davantage.

I hear your voice
threaded in the chords of a lyrical guitar...
You are a milonga from another time...
I saw you growing up, caught in the skirts
of a handsome and spirited dance
the like of which will never be seen again.

No-one, perhaps,
better understood the sorrows
and the feelings of my neighbourhood...
Even so they forgot you and in the alleyway
only a guitar, Creole like you,
remembers you,
and my being trembles in its complaint.

I return, tired of everything,
and the years weep in my heart...
My life seeks only the peace and quiet
of the old place...
And I find everything changed except your song,
my milonga...
Progress has destroyed all the emotion
of my poor, run-down part of town.

I want to forget
and your notes continue to fill my soul
with sadness...
I have crossed this alley so many times,
a cheerful whistle on my lips
and your song intoxicating my heart.

I was happy
surrendering to the caresses of the only true one
who nursed a spring that did not bloom...
Milonga, I cannot go on...
Tears overwhelmed me...
I want to forget... but think on it all the more.



© Margherita Pupulin

La Chimera

DESCENDING THE RIVER PARANÁ

Iguazú is a powerful word. Its etymology in guarani speaks of water's grandeur, of the power of a river whose course is interrupted by colossal falls, the *Garganta del Diablo* (Devil's Throat), which give birth, day after day, to centuries of Latin American history.

Just as the Andes mountains tower over the west of the continent, impassable bastions of the heights, so water rules the east and the plains, nourishing the earth, washing wounds and giving birth to rivers. They in turn become veins in which flow not only water but also the blood of former masters of arrows and foreign colonisers.

Paraná, Paranaiba in the north and Paraná de las Palmas in the south, Pilcomayo, Bermejo, Uruguay and Iguazú... What beautiful names! What fertility and wealth! All these rivers were the setting for and bore witness to the coexistence of so many local tribes with Europeans and Africans imported and settled by Portuguese and Spanish colonisers. The Tupí-Guarani, Tomonimes, Cayapos, Chaná, Charrúas, Querandies, Toba and many other ethnic groups, along with Spanish, Portuguese, Africans and, later, Poles, Ukrainians, Russians and other peoples from eastern Europe, fashioned a cultural identity which now occupies southern Brazil, Paraguay and north-eastern Argentina.

From the spectacular achievements of the *Compañía de Jesús* with Guarani tribes in the San Ignacio Guazú and Miní missions to the music composed by much later immigrants from eastern Europe, the Paraná and its tributaries are masters of their own musical forms, such as the *guaranya*, the *polca* or the *galopa*, the *chamamé*, the *rasgado doble* and the *chamarrita*, culminating in their final phase in the unrivalled *milongas* and *tangos* of the Río de la Plata.

In this programme you will notice, as is so often the case in these parts of the world from which I come, the constant interchange between sacred and secular, folk and high art, the oral tradition of musical transmission and the music written down by Jesuit hands. You will also sense the infinite secret nuances of colour and rhythm exchanged between the cultures crossed and nourished by these great rivers.

La Chimera invites you to take your place in the musical canoe that will be borne away on the slowly moving current of these majestic watercourses with their songs and their charms, past and present.

Eduardo Egüez

EN

PROGRAMME NOTES

Eduardo Egüez and Luis Rigou

[1] *Antiguos dueños de las flechas*, Ariel Ramírez

The moving song *Antiguos dueños de las flechas*, composed by the legendary Argentine duo Ariel Ramírez and Félix Luna, pays tribute to the Toba, an ethnic Indian group from Argentina. The word *Toba* is of Guarani origin and the group's members call themselves *Nom Qom*, or simply *Qom*, meaning "our people". They originally lived mainly in the provinces of Chaco, Formosa and Santa Fe in the current Argentine Republic. Decimated by the Spanish colonisers then by the wars of independence, they scattered into other parts of the country. Their mother tongue, *qom l'aqtac*, is still used by their descendants, who continue to pass it on from generation to generation.

Félix Luna's text is a mixture of *castellano* (Castilian, the official language of Spain and Latin American countries) and *Qom*, attempting a synthesis between the two languages (and cultures) and drawing on the characteristics and customs of the Toba people. Ariel Ramírez's musical setting places great importance on pentatonic inflections, a sort of echo of a pre-Columbian past. The initial, unaccompanied, declamatory and heart-rending melody is repeated in full, followed by a second melody, also pentatonic, more chanted than sung, with words in the indigenous language. Intensely expressive, the song attained legendary status through the memorable recordings of the famous Argentinian singer Mercedes Sosa and remains a gem of Argentinian folklore.

[2] [3] [4] *La Salve para Virgen, Yai Jesuchristo, Dulce Jesús mío*, anonymous

Charles V of Habsburg (1500–1558), after long prevaricating over the justification for subjecting the natives of South America to his rule by force, decided on 16 April 1550 to halt all further exploration and called an assembly that would give rise to the celebrated Valladolid debate (1550–1551). The aim for the Spanish was to establish a theological and legal foundation that would legitimise the conquest of the New World. Taking opposing sides, the Dominican Bartolomé de Las Casas argued that the Indians should be free to continue their customs and their culture, while the humanist Juan Ginés de Sepúlveda believed that they should be made to adopt Spanish civilisation and cultural traditions. After a year of debate, the panel of lawyers and theologians paradoxically found for neither. That the subject peoples possessed a soul, especially of a "musical" nature, seems borne out in all events by the quality of their artistic output, encouraged by the colonising bulldozer of the

Society of Jesus. The Jesuits maintained a presence in the Gran Chaco from their arrival in the early 17th century until their expulsion in 1767, their enclaves bounded by the Andes mountains to the west and the Paraná river to the east. It was on the western side of the vast plain, in the vicinity of what is now the Bolivian city of Santa Cruz de la Sierra, that lay Chiquitanía, a region where now-vanished tongues like *gorgotoqui* and *otuke* were spoken, as well as the still-extant *ayoreo*, *chiquitano* and *guarani* languages.

The three pieces *La Salve para Virgen*, *Yyai Jesuchristo* and *Dulce Jesús mío* originate from the Chiquitos region. Spanish and *chiquitano* combine within the framework of the Catholic liturgy imposed by the Jesuits on the local population. Drawing on the version published by the Polish priest Piotr Nawrot in his book *Cantos Chiquitanos*, Eduardo Egüez has taken just the main melodies and devised various arrangements for them. *La Salve para Virgen* is a litany of the Virgin Mary which he has arranged in the polyphonic style of the time, alternating instrumental and vocal verses, the latter with interplays of solo and group singing. *Yyai Jesuchristo* and *Dulce Jesús mío* share the same text in Spanish and in *chiquitano*, imploring Christ's mercy in the face of fear of the divine, with alternating verses in each language. The composers set the text very differently, and it is that difference which has influenced the nature of the arrangements. The European polyphonic style predominates in *Dulce Jesús mío*, performed here by a solo voice with instrumental accompaniment (vihuelas, theorbo, siku of different sizes and percussion), while the arrangement for *Yyai Jesuchristo* takes a more modern approach to the implied three-part harmony, accompanied by a static instrumental pedal which gives the piece a contemplative and hypnotic character from which all agitation has been dispelled.

5 *Cálix Bento*, traditional Mineiro folklore compilation

The hymn *Cálix Bento* is a Brazilian adaptation of a piece from the musical tradition of the *Folias de Reis*, a feast of Portuguese origin linked to the Catholic celebration of Christmas and the Three Kings, *Natal* and *Santos Reis*. In the Brazilian tradition, in which religious syncretism features prominently, the *Folias* are celebrated by groups who go round households playing and singing joyful songs in praise of the Wise Men. The festivities take place from the end of December until 6 January of the following year, Twelfth Night in the Brazilian tradition. Each group is made up of singers, instrumentalists, clowns and figures from folklore corresponding to the different local customs. One member of the group goes from door to door with a banner, asking for the group to be given permission to enter and give its show. At the end of the performance, each family thanks the musicians by giving them sweets, delicacies and typical local food.

This version of *Calix Bento*, so beautifully sung by Milton Nascimento on his first album *Geraes*, is by Tavinho Moura, a singer-songwriter from Minas Gerais. It was covered by Georges Moustaki in 1977. The text and the melody are a literary and musical transposition of the naivety of colonial-era paintings from Minas Gerais, with a holy innocence that speaks directly to the heart. Eduardo Egüez's arrangement gives pride of place to the *cavaquinho*, a four-string plucked instrument of Portuguese origin related to the guitar, from which Juan José Francione draws sounds of shimmering beauty.

6 *Karatê*, Egberto Gismonti

Born at Cario in Brazil in 1947, Egberto Gismonti is one of the most prominent Brazilian composers of the present day. Although he grew up in the world of Brazilian popular music, he received classical training in several disciplines and became a piano, guitar and cello virtuoso. As a composer he followed in the footsteps of Heitor Villa-Lobos, to whom he owes much. Like his senior, Gismonti made the journey to Paris, where he studied composition, orchestration and analysis with Nadia Boulanger. After he had completed his course, she advised him, in terms similar to those she had used earlier for Astor Piazzolla: "You should go back to Brazil as soon as you can. You are an average European composer and a very bad Brazilian." Ending his voluntary exile in Europe, Gismonti left France and returned to Brazil, where he settled among the Xingu Indians in Amazonia. He made around a dozen recordings, notably with the percussionist Nana Vasconcelos and the Norwegian saxophonist Jan Garbarek, of highly personal compositions in which South American influences combine with the French chamber music tradition. For Gismonti, "popular music and classical music are compatible; there is no difference between the two styles of music."

Karatê is inseparable from the *frevo*, a high-energy carnival dance performed by the martial arts practitioners known as *capoeirista*, accompanied by large bands which they help to move forward by pushing through the crowd. This musical genre from the state of Pernambuco in the north-east of Brazil was added to the UNESCO list of intangible cultural heritage in December 2012. The joyful and rousing, up-tempo pieces often start with a solo instrumental introduction, subsequently joined by the full band, in a repertoire that mainly consists of standards. In the highly technical dance itself, instrumental virtuosity mirrors the incredible contortions of the dancers, who use a brightly coloured umbrella to help them keep their balance, juggling with it acrobatically in the manner of a circus clown. Under the deceptive appearance of a street dance, the mime show presents just as many technical challenges as classical dance. *Karatê* is a prime example of the genre. The name evokes the idea of combat, recalling the dance's *capoeira* origin. Complex in its construction, Gismonti's music makes no concessions to anyone, calling for bravura solos in every part. Eduardo Egüez's

arrangement issues a highly virtuoso challenge to baroque instruments like viols. In a reference to the music's Amazonian origins and Gismonti's stay with the Xingu Indians, the main theme is given to the *quena*, the most primitive of the Inca flutes, a simple bamboo tube with seven holes.

7 Bachiana Brasileira n° 5 – Ária, Heitor Villa-Lobos

This magnificent and celebrated composition is the fifth of the *Bachianas brasileiras*, a set of nine suites for various combinations of instruments and voices written between 1930 and 1945 by the Brazilian composer Heitor Villa-Lobos, who was born in Rio de Janeiro on 5 March 1887 and died in the same city on 17 November 1959. Each suite represents a fusion between various elements of Brazilian popular music and the counterpoint of Johann Sebastian Bach, two constantly recurring features of Villa-Lobos' work.

Significantly, most of the movements of each suite have two titles, one taken from Bach (Prelude, Fugue, etc.), the other Brazilian (*Embolada*, *O Canto da Nossa Terra*, etc.). There are countless versions of the *Suite n° 5*, doubtless the composer's best-known work, originally scored for soprano and eight cellos. It is in two movements, an air (the famous *Cantilena*) and a dance (*Martelo*); only the *Cantilena* is recorded here. After a pizzicato introduction played twice, the melodic line unfurls. The very challenging first section is a soaring vocalise with a considerable vocal span which is then repeated with variations by a solo cello with viol accompaniment. The second section is a setting of a poem by Ruth Valladares Correa, herself a singer, celebrating the beauty of the sky at sunset. Each verse is chanted in a descending sequence in which the cello accompaniment closely follows the vocal line, with dissonances that were absent from the first section. The initial theme is then repeated, this time with the singer humming.

8 9 Oración del Remanso, Jorge Fandermole – La Canción del Jangadero, Eduardo Falú

In his book *El mar de los Deseos* (The Sea of Desires), the Mexican musicologist Antonio García de León Griego recounts how Latin American folksong collections took shape, from early *cancionero ternario americano* (American ternary songbooks), closely linked to the Iberian and African presence in the vast region, to more modern *cancionero binario americano* (American binary songbooks), influenced by 19th-century immigration, especially from eastern Europe. The ternary rhythm appears in forms like Mexican *sones*, Venezuelan *joropos*, Colombian *bambucos*, Chilean *cuecas*, Argentinian *chacareras* and *zambas*, etc., while the binary rhythm is closely associated with forms like *habaneras*, songs, *chamarritas* and *milongas*. Both types exist side by side in Argentina. One region of the country, at the border of Paraguay, Brazil and Uruguay, is known as the Argentine

Littoral because of its large number of rivers. It was one of the last to be developed, following an influx of immigrants from Russia, Ukraine, Poland and other east European countries in the late 19th and early 20th centuries. Comprising three provinces, Entre Ríos, Corrientes and Misiones (though the province of Santa Fé is also closely associated with Littoral folklore), it is crossed by the Paraná and Iguazú rivers among others. The foremost musical forms are the *guaraña* and the *chamamé* (both ternary); other ternary forms like the *galopa* and the *polca* (clearly of Polish influence), and the binary *rasgado doble*, *shotis* and *chamarrita* complete the repertoire.

While it is usual for composers to write songs in the genres typical of their place of origin, there are exceptions and some take up forms from regions other than their own. The *Canción del Jangadero* is proof, a *guaraña* composed by two outsiders to the Littoral region: Jaime Dávalos, author of the text, was born in the province of Santiago del Estero, while Eduardo Falú, who wrote the music, comes from the province of Salta. Drawing on their deep knowledge of the customs of the Littoral region, however, they came up with a gem as fine as the best local compositions. Because of its wondrous beauty, the *Canción del Jangadero* has been covered by countless local and international singers. It describes a raftman who slowly transports his load of lashed-together tree trunks (the *jangada*) down the Paraná river. The tempo of this *guaraña* is as slow as the river's current, like the reverie of the *jangadero* for whom the gently drifting waters symbolise the course of life itself. The arrangement contains a series of musical quotations, including a vocal duet in the style of the famous *Dúo Salteño* (Néstor Echenique and Patricio Jiménez) and the main theme of Maurice Ravel's *Jeux d'Eau*.

In contrast, *Oración del Remanso*, with words and music by Santa Fe native Jorge Fandermole, has no indication of genre, though it may be a slow *chamamé* or a *guaraña*. The text tells the story of a fisherman from the village of Remanso Valerio, near the city of Rosario, who begs "Cristo de las Redes" (Christ of the Nets) not to abandon the local fishers and to help them in their activity. The prayer to Christ is real: because of works upstream which affected the region's ecosystem, the inhabitants of Remanso Valerio turned to Christ the fisher, putting up a statue dedicated to him in 1995. It was that event which inspired Fandermole to compose his *Oración del Remanso*.

The arrangement by Eduardo Egüez takes advantage of the song's two-part structure. In the first part the melody is accompanied only by the group's strings, without the typical rhythmical underpinning of the guitar, creating a static, contemplative, almost dreamlike mood. After a modulating interlude, this is broken in the second part by an atmosphere dominated by plucked strings, with the harmonics of the harp and guitars expressing the shimmering of the water. The accordion contribution by the legendary Argentinian folk musician Raúl Barboza gives an additional sheen to this jewel of the Littoral repertoire.

[10] Águas de Março, Antônio Carlos “Tom” Jobim

In Brazil the *Águas de Março* (waters of March, since the month is notorious for its rain showers) announce the end of the summer and the beginning of autumn. For La Chimera, these Brazilian rains symbolise the start of a journey on the great rivers that collect them (Iguazù, Parana, Paranaiba and Uruguay) and form the subject matter of our musical exploration. Ubiquitous, the song and its hallowed imagery have come to be identified with Brazil.

With neither verses nor chorus nor narrative, the song consists of a series of images introduced and linked by the repeated “É”, meaning “it is”, which Jobim uses to describe the cycle of life with all the visions and sensations that punctuate it. Having made an inventory of events both trivial and important, he then jumbles them all together because that is how memory works.

The melody seems to follow a rising curve only to immediately start its descent. Very difficult to sing, it has been immortalised by the duo made up of Elis Regina, an unforgettable exponent of tragic expression, and the inimitable Jobim himself. It is performed here by another authentic tragedian, Bia Krieger.

[11] Sueños de Agua, Leopoldo “Polo” Martí

The composer, guitarist, teacher and researcher Leopoldo Martí was for a number of years a member, with Eduardo Egüez and Luis Rigou, of Maíz, a group created by Luis with Esteban Gil Pereiro in Buenos Aires in 1982. This piece had its origin in a dream in which Leopoldo Martí found himself among fishers on the Uruguay river in his treasured native province of Entre Ríos (Between Rivers).

The images of his dream are materialised in the composition. The piece starts in a dreamlike state with a minimalist texture of harp and guitar harmonics. Muted panpipes fill out the texture, followed by the addition of bowed strings. This soundscape becomes the accompaniment of the main theme, a *milonga campera*, an intensely lyrical musical form and an essential element of pampa folklore which Argentina shares with Uruguay. The theme, stated by Eduardo’s guitar then taken up by the violin, then forms the basis for a set of variations whose instrumentation and textures reflect a wide range of emotions. This development of the *milonga*, gradually enriched, suddenly breaks off to return to the minimalist idea of the opening. The instruments fall silent one after the other, leaving a single guitar to restate the initial motif.

[12] Milonga de mis amores, Pedro Laurenz

The journey imagined by Eduardo Egüez ends in the River Plate delta, the world’s largest estuary, where the rivers that have crossed the sub-continent come together and merge peacefully. From the estuary’s two great ports, Montevideo and Buenos Aires, countless ships set sail across the Atlantic Ocean. It was there, in the late 19th century, that the first tangos came into being, in the red-light districts where bawdy houses flourished and lonely men fantasised about making their fortune and living the American dream. Mostly immigrants, they learnt *porteño* Spanish mixed with the argot of their respective native lands, a commingling which bred the language of the tango, *lunfardo*, heavily marked by southern Italian dialect. Towers of Babel, the brothels became a refuge where men hung around interminably for the illusion of companionship, the expression “waiting room” never more accurate. The brothel-keepers would offer their customers music as a foil to their solitude, played by small bands throughout the night, with *milongas* and fast rhythms taking pride of place to encourage them to dance. That is how the first tango form emerged, called the “Old Guard” (*la Guardia Vieja*) and mainly instrumental. The original formation in the 1890s comprised a flute, a guitar and a double bass. Subsequently, as the clientele grew and profits increased, the brothels mutated into music halls. The orchestras expanded too, in response to the more generous acoustics of larger spaces.

The *Milonga de mis amores* was written by Pedro Laurenz (1902–1972), a bandoneonist and conductor as well as a composer. Born in the La Boca neighbourhood of Buenos Aires, he started to learn the violin at the age of 14, then switched to the bandoneon. He composed his first tango, *El Rebelde*, in 1920, then became a member of the sextet of the violinist Julio De Caro, an innovator who revolutionised the world of tango. There he joined his idol, the bandoneonist Pedro Maffia, with whom he formed a celebrated duo, and made his first recordings. In 1934 he founded his own orchestra, with Osvaldo Pugliese on piano. In 1960 he joined the famous Quinteto Real, perhaps the pinnacle of a conception that treated tango more like chamber music, aided by peerless soloists like Horacio Salgán et Enrique Mario Francini. Musicians of the calibre of Aníbal Troilo and Astor Piazzolla regarded Pedro Laurenz as their master. His sung tangos are vitally rhythmical, his waltzes make you want to get up and dance, and among his many compositions, *Milonga de mis amores* has become a universal reference.

EDUARDO EGÜEZ | Guitar, lute, vihuela & conducting

Eduardo Egüez was born in Buenos Aires, where he studied composition at the Catholic University of Argentina and guitar with Miguel Angel Gilrollet. He then moved to Switzerland receiving his diploma at the Schola Cantorum Basiliensis with Hopkinson Smith. After winning several prizes in prestigious competitions in France, Spain and Argentina, he began an international career sharing the stage with artists such Jordi Savall, Gabriel Garrido, Manfredo Krämer and the celebrated Claudio Abbado (Orchestra Mozart), obtaining important recognitions for his interpretations of S. L. Weiss (Diapason d'Or), J. S. Bach and R. de Visée for labels such as Sony, Classical, Naïve, Naxos, Alia Vox or Harmonia Mundi.

Eduardo Egüez has never lost his musical roots in Latin American Folklore. Through his work with La Chimera he pursues various passions, honouring and celebrating both Claudio Monteverdi and Giulio Caccini as well as the rhythms and melodies of Argentina.

The ensemble's first recording for the French label La Música, *Misa de Indios – Misa criolla*, is one of the great recording successes of recent years.

Eduardo Egüez teaches lute and basso continuo at the Zurich University of the Arts (Switzerland).

BÁRBARA KUSA | Soprano

Born in San Luis, Argentina, Bárbara Kusa graduated in 1990 as a music teacher with a specialization in piano. In 1993, she moved to Buenos Aires where she began singing studies and at the same time obtained a diploma in choral conducting at the Catholic University of Argentina. After arriving in France in 2004, she continued her early music studies with Alex De Valera as well as harpsichord and basso continuo with Hélène Dauphin at the École Nationale de Musique de Pantin where she obtained the French DEM degree in early music.

Later she pursued her singing studies with Renata Parussel in Würzburg, Germany. Since 2005, she teaches at the CRC in Bry-sur-Marne and at the Conservatoire d' Arcueil. She has participated in numerous workshops with Jean-Claude Malgoire, Max Von Egmond and Jordi Savall, among others. Bárbara Kusa performs as a soloist an extensive repertoire ranging from early music to avant-garde music, including lied, opera and oratorio. She is currently invited to sing with international ensembles such as Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), La Chimera (Eduardo Egüez), Il Festino (Manuel de Grange), Ensemble Entheos (Benoît Damant), Ensemble Coulicam (Mario Raskin), Canticum Novum (Emmanuel Bardon), and Cronexos.

BÍA KRIEGER | Voice

A Brazilian by birth who now lives in Montreal and a prolific singer-songwriter, Bía is the living embodiment of a world artist. Also a writer and columnist, her novel *Les Révolutions de Marina* is published by Éditions du Boréal and she is a regular guest on Radio Canada. She frequently travels to take part in talk shows based on her musical output and her background in both Brazilian and French-speaking culture.

Having created the Latin American music duo Bandidas with the Mexican singer-songwriter Mamselle Ruiz, their album of the same name was acclaimed Best World Music Album at the ADISQ awards ceremony. In 2019 in Italy, Bía created a tribute to Gianmaria Testa alongside the trumpeter Paolo Fresu.

In 2020, she toured major venues in Quebec with PPS Danse's show *Danse Lhasa Danse*. In 2021 she created a new song, *Samba do Boncy*, in duet with Diogo Ramos and was a guest presenter of the programme "La Chaîne Musicale" on Radio Canada's ICI Musique radio service. In 2022, Bía Krieger was promoted Chevalier in the French Order of Arts and Letters.

LUANDA SIQUEIRA | Soprano

Luanda Siqueira studied voice at the National School of Music in Rio de Janeiro before specialising in baroque music at the Paris Regional Conservatoire and joining the Opéra National du Rhin opera studio. Since 2009 she has appeared in the baroque repertoire in major venues in France, including Lully's *Cadmus et Hermione* with Le Poème Harmonique, Vincent Dumestre and Benjamin Lazar at the Opéra-Comique, a coproduction with the Fondation Royaumont and Rouen Opera, and Purcell's *Dido & Aeneas* with Opéra Fuoco and David Stern at the Théâtre des Champs-Élysées.

She has also performed in works of the romantic and contemporary repertoire such as Louis Clapissón's *Le Code Noir* with Les Paladins, Jérôme Correas and Jean Pierre Baro at the Théâtre de Corbeil-Essonnes, Théâtre de Cornouaille and Massy Opera, and a new work by Xavier Dayer, *Contes de la Lune vague après la pluie*, with Jean Philippe Wurtz and Vincent Huguet at the Opéra-Comique.

LUIS RIGOU | Andean flutes & voice

Born in Buenos Aires, Luis Rigou studied flute at the National Conservatory of Buenos Aires and taught himself Andean flutes as well as Latin American folklore. In 1983 he created the ensemble Maiz and in the 1990s joined the famous Cuarteto Cedron. A couple of years later, working as a flutist and musical arranger under the artistic name Diego Modena, he recorded the *Ocarina* albums, which became an enormous success, selling 12 million albums worldwide and winning 57 awards. Luis Rigou has also composed film music, for *Karim and Sala* by Idrissa Ouedraogo and *The Children Thief* by Christian Chalange with Marcello Mastroiani, and collaborated with Lluis Llach as artistic director, Jean Ferrat (in *La Complainte de Pablo Neruda*) and Vicente Pradal (in García Lorca's *Llanto por Ignacio Sanchez Mejías* and Neruda's *Pelleas and Melisande*).

Luis Rigou has now taken up his family name again for performance purposes. After first working with Eduardo Egüez and his group La Chimera on the *Tonos y Tonadas* project in 2005, including a recording and a concert tour, he repeated the experience with Ariel Ramirez's *Misa Criolla*, winning acclaim as much for his singing as for his flute-playing.

RAÚL BARBOZA | Accordion

Raúl Barboza was born in Buenos Aires of parents of Guarani Indian origin. He grew up to the sounds of traditional *chamamé* music from the Argentine province of Corrientes, played by his father, a labourer, conductor and guitarist. As a child Raúl was attracted not by the guitar, however, but by the diatonic accordion, which he started learning at the age of seven. By the late 1940s he was playing in his father's orchestra. He subsequently recorded for the radio and discovered jazz, the music of Carlos Gardel and European music.

His first album was released in 1964, followed by several more. In 1987 he performed at the Trottoirs de Buenos Aires, the undisputed temple of tango in Paris, on the recommendation of Astor Piazzolla. Having made his home in the French capital, he met musicians like Richard Galliano, Marcel Azzola, Jo Privat, Daniel Colin and Marc Perrone. Raúl Barboza's first "French" album, the famous *Kilometro 11*, was released in 1992, followed by *Villa Nueva*, *La Tierra sin Mal* and *Anthologie* (2000). His most recent album, *Invierno en Paris*, was released by Zig Zag Territoires/Harmonia Mundi. Raúl Barboza is not just a fine accordionist and a master of *chamamé*, he is also an endearing and deeply generous person, attentive to nature and to the life of the spirit.

LA CHIMERA

Founded as a viol consort by Sabina Colonna Preti in 2001, La Chimera was given a new form and fresh impetus after an encounter with Eduardo Egüez. While retaining its consort roots, La Chimera has become a flexible group of internationally acclaimed artists with a focus on breaking new ground and a particular interest in the links between the old and the modern world.

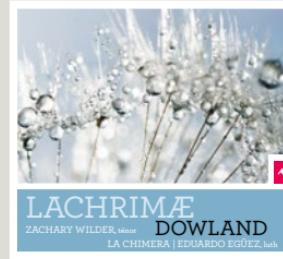
Productions in recent years include *Buenos Aires Madrigal* (17th-century Italian madrigals and Argentine tangos), recorded on CD and highly successful in Europe; *Tonos y Tonadas*, combining elements of Spanish baroque music and literature with contemporary Latin American folklore; the prize-winning *La Voce di Orfeo*, based on the celebrated tenor Francesco Rasi to whom Monteverdi entrusted the role of Orpheus; and *Odisea Negra*, in which the music of West African griots is mingled with early music from Cuba and Peru and contemporary Central American folklore.

South American baroque music is another pillar of La Chimera's repertoire, featuring in publicly acclaimed programmes such as *Splendeurs mexicaines* and *El Cancionero Musical de Gaspar Fernandes*.

In 2014, the programme *Misa de Indios - Misa Criolla* celebrated the 50th anniversary of the first performance of Argentine composer Ariel Ramirez's famous mass setting, presented alongside works of the South American colonial baroque period and compositions by Eduardo Egüez. Recorded by the French label La Música, the project has been an immense public success, generating over 100 concerts in France and Europe and selling over 10,000 CDs.

The album *Gracias a la Vida* (2018), named after the famous song by the Chilean composer Violeta Parra, explores baroque music of the Jesuit missions, contrasted with South American folklore, while *Fuga y Misterio* (2020), with the Italian percussionist Simone Rubino, compares the art of counterpoint as practised by Bach and Piazzolla. La Chimera's most recent recording features the viol consort alone, in a baroque programme devoted entirely to John Dowland's *Lachrimæ*.

LES AUTRES DISQUES DE LA CHIMERA DISPONIBLES



*La Chimera remercie infiniment la famille
De Spoelberch pour son accueil, sa générosité
et son soutien inconditionnel.*

*Un remerciement également aux mécènes
de l'ensemble et à tous ceux qui, par leur soutien,
ont rendu cet enregistrement possible.*

Enregistrement du 26 au 29 février 2020 au château de Flawinne, Namur, Belgique

Direction artistique : Laurent Compignie, Luis Rigou et Eduardo Egüez

Arrangements : Eduardo Egüez

Prise de son, mixage : Laurent Compignie

Mastering : Geoffroy Peuble

Photos : © Margherita Pupulin, © RemkeSpijkers, © Istock, © Alamy

Traduction anglaise : Adrian Shaw

© La Música pour l'ensemble des textes et des traductions

Création graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Arnaud Bahuaud

La Música SAS

Philippe Maillard

21, rue Bergère

75009 Paris

www.lamusica.fr

© 2020 Les Concerts Parisiens © 2022 La Música LMU028

