

PHILHARMONIE DE PARIS



LES ROUTES DE L'ESCLAVAGE
JORDI SAVALL

Dimanche 14 juin 2015



LES ROUTES DE L'ESCLAVAGE

(Portugal, Espagne et Amérique latine)

Mémoires de l'esclavage

1500-1888

Mateo Flecha, l'Ancien

La Negrina – *Gugurumbé*, LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Jongo da Serrinha (Brésil, tradition africaine)

Vida ao Jongo (Jongo), MARIA JULIANA LINHARES

Juan Gutiérrez de Padilla (Mss. Puebla)

Tambalagumbá (Negrilla à six voix et basse continue), LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Traditionnel (Pacifique, Colombie)

Velo que bonito (o San Antonio, Canto sacro), TEMBEMBE ENSAMBLE CONTINUO

Anonyme (Mali)

Manden Mandinkadenou (Chant de griot), KASSE MADY ET TUTTI

Traditionnel / Erivan Araújo (Brésil)

Canto de Guerreiro (Caboclinho Paraibano), MARIA JULIANA LINHARES

Anonyme (Mali)

Kouroukanfouga (instrumental) 3M (ensemble constitué de BALLAKÉ SISSOKO, DRISS EL MALOUMI et RAJERY)

Traditionnel (Costa Chica de Guerrero, Mexique)

Son de la Tirana : *Mariquita, María*, TEMBEMBE ENSAMBLE CONTINUO

Frei Filipe da Madre de Deus

Antoniya Flaciqia Gasipà (Negro à cinq), TEMBEMBE ENSAMBLE CONTINUO ET LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Anonyme (Mali)

Sinanon Saran (Chant de griot) KASSE MADY DIABATÉ ET TUTTI

ENTRACTE

Roque Jacinto de Chavarría (Sucre, 1718)

Los Indios : *¡Fuera, fuera! ¡Háganles lugar!*, TEMBEMBE ENSAMBLE CONTINUO ET LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Traditionnel / Escurinho (Brésil)

Sai da casa (Ciranda), MARIA JULIANA LINHARES

Anonyme (Madagascar)

Véro (instrumental) 3M

Traditionnel (Santander de Quilachao, Colombie)

El Torbellino, TEMBEMBE ENSAMBLE CONTINUO

Juan de Araujo

Gulumbé : *Los coflades de la estleya* (Negritos à six), LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Anonyme (Mali)

Simbo (Chant de griot), KASSE MADY DIABATÉ

Traditionnel (Veracruz, Mexique)

La Iguana (Son jarocho), TEMBEMBE ENSAMBLE CONTINUO

Anonyme, Codex Trujillo (Pérou, Bolivie)

Tonada El Congo : *A la mar me llevan*, LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA ET TUTTI

Traditionnel / Paolo Ró & Águia Mendes (Brésil)

Bom de Briga (Maracatu et Samba), MARIA JULIANA LINHARES

Anonyme (Mali)

Touramakan (Chant de griot), KASSE MADY DIABATÉ ET TUTTI

CONCEPTION DU PROGRAMME ET SÉLECTION FINALE DES MUSIQUES : JORDI SAVALL

SÉLECTION DES MUSIQUES DU MALI : KASSÉ MADY DIABATÉ ET VIOLET DIALLO

SÉLECTION DES MUSIQUES DU MEXIQUE ET COLOMBIE : LEOPOLDO NOVOA

SÉLECTION DES MUSIQUES DU BRÉSIL : MARIA JULIANA LINHARES

Mali

KASSÉ MADY DIABATÉ, VOIX

BALLAKE SISSOKO, KORA

MAMANI KEITA, NANA KOUYATÉ, TANTI KOUYATÉ, CHORISTES

Madagascar

RAJERY, VALIHA

Maroc

DRISS EL MALOUMI, OUD

Mexique/Colombie

TEMBEMBE ENSAMBLE CONTINUO

ADA CORONEL, VIHUELA, WASÁ, BAILE ET VOIX

LEOPOLDO NOVOA, MARIMBOL, MARIMBA DE CHONTA, TIPLE

COLOMBIANO ET VOIX

ENRIQUE BARONA, VIHUELA, LEONA, JARANA, QUIJADA DE

CABALLO, BAILE ET VOIX

ULISES MARTÍNEZ, VIOLON, VIHUELA, LEONA ET VOIX

Brésil

MARIA JULIANA LINHARES, SOPRANO

Argentine

ADRIANA FERNÁNDEZ, SOPRANO

Venezuela

IVÁN GARCÍA, BASSE

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

DAVID SAGASTUME, CONTRE-TÉNOR

VÍCTOR SORDO, LLUÍS VILAMAJÓ, TÉNORS

DANIELE CARNOVICH, BASSE

HESPÈRION XXI

JORDI SAVALL, DIRECTION

FIN DU CONCERT VERS 17H00.

LA TRAITE NÉGRÈRE ET L'ESCLAVAGE, UNE TRAGÉDIE FONDATRICE DE NOTRE MONDE MODERNE

Parmi les grands crimes qui ont marqué l'histoire humaine, la traite négrière et l'esclavage se distinguent par leur ampleur (des dizaines de millions de victimes déportées dans tous les continents), leur durée (plusieurs siècles), par leur extrême cruauté et par leurs terribles et durables conséquences sur nos sociétés modernes. Reconnus comme crime contre l'humanité seulement en 2001, lors de la Conférence mondiale contre le racisme de Durban (Afrique du Sud), la traite négrière et l'esclavage présentent une autre particularité : ils ont laissé dans les esprits le poison tenace des préjugés raciaux, du racisme et de la discrimination dont souffrent aujourd'hui encore les personnes d'ascendance africaine.

Malgré la barbarie de ce système d'oppression, codifié par les monstrueux « Codes noirs », les hommes et les femmes réduits en esclavage par la violence n'ont jamais cessé de résister, depuis l'attaque de leurs villages jusque dans les lieux de leur asservissement. Face au déni de leur humanité et de leur dignité, ils ont utilisé tout le potentiel de leur culture pour survivre à cet anéantissement, contribuant ainsi à « ré-humaniser » les sociétés esclavagistes, par leur inventivité sociale et leur créativité artistique et notamment musicale. Cette résistance culturelle a également emprunté et parfois détourné des éléments des autres cultures (européennes, amérindiennes et asiatiques) mises en contact par l'esclavage, et donné naissance à des nouvelles cultures qui participent de l'extraordinaire diversité du monde. C'est de cette résistance qu'ont émergé certaines des plus grandes créations musicales et chorégraphiques des XX^e et XXI^e siècles.

L'histoire de la traite et de l'esclavage illustre donc de manière éclatante et tragique la portée cathartique de la musique, son potentiel de transcendance de l'inhumanité et de transformation sociale et enfin sa vocation de réconciliation.

Par le capital accumulé qui a contribué à l'industrialisation et à l'enrichissement de l'Europe et de l'Amérique, par les héritages communs qui sont à la source des principales créations artistiques modernes et par le combat contre l'esclavage qui a profondément influencé les mouvements des droits de l'Homme, cette tragédie est donc fondatrice de notre modernité.

Cette histoire concerne toute l'humanité et nous interpelle tous, quelle que soit notre origine, en raison du silence universel qui l'a entourée, de la lumière troublante qu'elle jette sur les discours qui l'ont justifiée et des séquelles psychologiques qu'elle a laissées dans nos têtes. Elle nous interpelle tous car elle soulève certaines des questions les plus brûlantes de nos sociétés multiculturelles et ethniques : la réconciliation nationale, le pluralisme culturel, les conditions pour un meilleur vivre ensemble, la prévention contre de nouvelles servitudes, etc.

C'est pour faire prendre conscience de ces enjeux éthiques, politiques et culturels que l'UNESCO a lancé en 1994 le projet « La Route de l'esclave » qui vise à briser le silence sur la traite négrière et l'esclavage dans les différentes régions du monde, mettre en lumière les interactions culturelles nées de cette tragédie et contribuer à la réflexion sur le dialogue interculturel.

LES ROUTES DE L'ESCLAVAGE

Malgré le fait que, durant plus de quatre siècles, entre 1492 et 1888 (date de l'abolition de l'esclavage au Brésil), plus de 25 millions d'Africains aient été déportés par des puissances européennes afin d'être réduits en esclavage, cette période historique – l'une des plus douloureuses et ignobles de l'histoire de l'humanité – reste encore trop peu connue du grand public. Ces femmes, hommes et enfants déportés brutalement de leurs villages d'Afrique et de Madagascar vers les colonies européennes avaient pour tout bagage leur culture d'origine : croyances religieuses, médecine traditionnelle, mode d'alimentation, mais aussi musiques, chants et danses qu'ils pratiquaient dans leurs nouveaux lieux de vie, connus comme *habitations* ou *plantations*. Ce programme se propose d'évoquer ces moments honteux de l'histoire de l'humanité grâce à l'émotion et l'énergie vitale de la musique.

Mais comment peut-on penser à chanter et à danser alors qu'on est réduit à l'état d'esclave ? La réponse est simple : le chant et la danse, rythmés par la musique, sont des espaces d'expression et de liberté. C'était donc un moyen de dire ses peines et ses joies, ses souffrances et ses espoirs. Pour des êtres humains dont les origines et les langues étaient très variées, cela permettait aussi de recréer un univers commun et de résister à la négation de leur humanité.

Dans ce concert, les musiques vivantes des anciennes traditions des descendants d'esclaves, qui perdurent dans les traces profondes de la mémoire des peuples concernés, originaires des côtes de l'Afrique occidentale, du Brésil, du Mexique et des îles des Caraïbes, dialoguent avec les formes musicales hispaniques inspirées des chants et danses des esclaves, des indigènes et par les mélanges raciaux de tout genre. C'est ainsi que se combinèrent les héritages africains et américains avec les emprunts de la Renaissance et du Baroque venus de l'ancienne Europe.

Grâce à la surprenante vitalité et la profonde émotion de ces musiques, nous évoquons l'histoire de ces routes de l'esclavage et de la traite négrière, à partir de la mémoire des traditions orales des descendants des victimes au Brésil (*jongos, caboclinhos paraibanos, ciranda, maracatu et samba*), au Mali (*chants griots*), en Colombie, au Mexique et en Bolivie (chants et danses de traditions africaines). Le témoignage de la collaboration plus ou moins forcée des esclaves dans la liturgie des églises du Nouveau Monde est représenté par les *villancicos de Negros, Indios et negrillas*, chants chrétiens de Mateo Flecha l'Ancien (*La Negrina*), Juan Gutiérrez de Padilla (mss. de Puebla), Juan de Araujo, Roque Jacinto de Chavarria, Frai Filipe da Madre de Deus..., résultant d'une culture de conquête et d'évangélisation imposées.

Ce programme veut maintenir vivante la mémoire de cette tragédie humaine et rendre hommage aux victimes de ce terrible commerce de millions d'hommes, de femmes et d'enfants africains systématiquement déportés pendant plusieurs siècles. Il ne faut pas oublier que ce « commerce triangulaire » (Europe, Afrique et Nouveau Monde) qui a été à l'origine de l'essor économique des principaux pays d'Europe et des colonies du Nouveau Monde, ne fut aboli qu'à la fin du XIX^e siècle. Les puissances actuelles – qui ont tant profité de cette main d'œuvre gratuite, dans les années de la Traite et durant les années de leur pouvoir colonial –, devraient peut-être réfléchir à leurs responsabilités dans la situation des peuples de l'Afrique et proposer des solutions plus humaines et plus efficaces aux graves problèmes de l'immigration clandestine en Europe du Sud.

Écoutons ces musiques et ces chants nés de la mémoire d'une histoire de souffrance absolue, dans laquelle la musique est devenue source de survie, en restant, heureusement pour tous, le seul refuge de paix, de consolation et d'espoir.

Mateo Flecha, el Viejo (1491-1553)

La Negrina - Gugurumbé

Florida estava la rosa,
que ô vento le volvía la folla.

Caminemos y veremos
a Dios hecho ya mortal.

¿Qué diremos que cantemos
al que nos libró del mal
y al alma de ser cativa?
¡Viva, viva, viva! ¡Viva!
Canta tú y responderé.

- *San Sabeya,*

*gugurumbé, alangandanga,
gugurumbé, gurumbé...*

mantenga, señor Joan Branca,
mantega vossa meçè.

¿Sabé como é ya nacido,
ayá em Berem

un Niño muy garrido?

- Sa muy ben.

Vamo a ver su nacimiento.
Dios, pesebre echado está.

- Sa contento. Vamo ayá.

¡Su!, vení, que ye verá.

Bonasa, bonasa,

su camisoncico rondaro;

çagarano, çagarano,

su sanico coyo roso,

sa hermoso, sa hermoso,

çucar miendo ye verá.-

Alangandanga,

gugurumbé, San Sabeya

gugurumbé, alangandanga,

gugurumbé, gurum-gurumbé...

Alleluia, alleluia, alleluia!

Mateo Flecha, l'Ancien (1491-1553)

La Negrina - Gugurumbé

En fleur était la rose,
dont le vent agitait les pétales.

Marchons et nous verrons
Dieu qui s'est fait homme.

Que dirons-nous, que chanterons-nous ?
à celui qui nous a délivrés du mal
et a délivré notre âme captive.

Vivat, vivat, vivat ! Vivat !

Chante et je te répondrai

« *Saint Sabeya*

gugurumbé, alangandanga,

gugurumbé, gurumbé... »

gagnez monsieur Joan Branca,
gagnez votre salut.

Savez-vous qu'un enfant est né,
là-bas à Bethléem ?

Un enfant très charmant

Il va très bien.

Nous allons voir cette naissance.

Dieu est couché dans une crèche,
il est content, nous y allons.

Allez venez le voir

gentil, gentil

son petit maillot si mignon

joli, joli,

son petit cou rose.

Qu'il est beau, qu'il est beau,

son visage souriant, vous verrez.

Alangandanga,

gugurumbé, Saint Sabeya

gugurumbé, alangandanga,

gugurumbé, gurum-gurumbé...

Alléluia, alléluia, alléluia !

**Jongo da Serrinha (Brasil,
tradición africana)**

Vida ao Jongo (Jongo)

Oh Dios salve a la Angoma, puíta
Candongueiro, Tambu, Caxambu
Senõra Santa Ana, soy el Jongo
Mi San Antonio, mi San José
Cacurucaia, estoy; Perengando estoy...
Pero yo no puedo morir.

Ê ê alabanzas a el Rosario.
Ê ê mis Santas Almas, almas...
Ê ê Sálvame todos jongueiros!
Oh Dios Salve lo crucifijo das Almas
Mi pueblo bantú.

**Juan Gutiérrez de Padilla
(manuscrits, Puebla, 1657)**

Tambalagumbá (Negrilla à six voix et
basse continue)

[Estribillo]

Tambalagumbá, que ya noso rioso
naciro sá.

Tambalagumbé, turu en plisione
vamo a Belé.

Ayahu, uchiha, quien tene candela
nos lumblalá. Y ya, y ya, y ya, tili,
tilitando lo niño sá.

**Jongo da Serrinha (Brésil,
tradition africaine)**

Vida ao Jongo (Jongo)

Ô Dieu, sauvez la Angoma, puíta
Candongueiro, Tambu, Caxambu
Madame Sainte Anne, je suis le Jongo
mon Saint Antoine, mon Saint Joseph
Cacurucaia, j'y suis; Perengando, j'y suis.
Mais je ne peux pas mourir.

Eh ! et louanges au Rosaire.
Eh ! et à mes Saintes Âmes, âmes...
Eh ! et sauvez-nous tous les jongueiros !
Oh Dieu, sauvez le crucifix des Âmes
Mon peuple Bantou.

**Juan Gutiérrez de Padilla
(manuscrits, Puebla, 1657)**

Tambalagumbá (Negrilla à six voix et
basse continue)

Refrain

Tambalagumba, que je me réjouisse
car il est né.

Tambalagumbé, tous en procession,
nous allons à Bethléem.

Ayahu, uchiha, celui qui a la
chandelle, nous éclairera *Y ya, y ya y
ya*, il tremble l'enfant.

Coplas

1.
A lo portá de Belene venimo neglo
cumtenta, a haçé una plosisione
delante la naçimenta.

Ayahu, uchiha, tili, tilitando lo niño
sá. y ya, y ya, y ya, su madle vindita le
cayenta.

2.
A lo neglo don Jorgiyo, que diçe tené
opinió, a ese avemo de rogá que nos
yeve la pendó.

Ayahu, uchiha, quien tene candela
nos lumblalá. Y ya, y ya, y ya, tili,
tilitando lo niño sá.

3.
A lo neglo de Vicalio
que dice so más honrrazo,
a ese avemo de rogá que nos yeve la
sensario.

Ayahu, uchiha, tili, tilitando lo niño
sá. Y ya, y ya, y ya, su madle vindita
le cayenta.

4.
A lo neglo don Biafra
pues que tene bono cala,
a ese avemo de rogá la cluz de la
cambaca.
Ayahu, uchiha, quien tene candela

Couplets

1.
A la porte de Bethléem nous venons
les Noirs contents, pour faire une
procession devant la crèche.

Ayahu, uchiha, il tremble l'enfant.
Y ya, y ya y ya sa sainte mère le réchauffe.

2.
Le Noir don Jorgiyo qui dit qu'il a une
opinion nous devons lui demander
qu'il amène le tambour.

Ayahu, uchiha, celui qui a la
chandelle, nous éclairera *Y ya, y ya y ya*
ya, il tremble l'enfant.

3.
Le Noir de Vicalio
qui dit qu'il est le plus honnête,
à celui-là demandons qu'il apporte les
cloches.

Ayahu, uchiha, il tremble l'enfant.
Y ya, y ya y ya, sa sainte mère le
réchauffe.

4.
Au Noir don Bafra
qui a belle prestance,
nous devons lui demander la croix du
défilé
Ayahu, uchiha, celui qui a la

nos lumblalá. Y ya, y ya, y ya, tili,
tilitando lo niño sá.

5.

A lo neglo don Pelico que tene glande
la lona, a ese avemo de rogá que yeve
a nosa siñola.

Ayahu, uchiha, tili, tilitando lo niño
sá. Y ya, y ya, y ya, su madle vindita
le cayenta.

6.

A lo neglo Municongo que tene
glande barriga, a ese avemo de rogá
que yeve la campanilla.

Ayahu, uchiha, quien tene candela
nos lumblalá. Y ya, y ya, y ya, tili,
tilitando lo niño sá.

7.

A lo neglo don Pascuale
elmano le Su sepillo,
a ese avemo de rogá que yeve les
bizcuchillo.

Ayahu, uchiha, tili, tilitando lo niño
sá. Y ya, y ya, y ya, su madle vindita
le cayenta.

8.

A lo neglito Guayambo, ese que
llaman cojuelo, a ese avemo de rogá
que yeve las candelero.
Ayahu, uchiha, quien tene candela

chandelle, nous éclairera *Y ya, y ya y
ya*, il tremble l'enfant.

5.

Au Noir don Pelico qui a une grande
toile, à lui nous devons demander qu'il
amène notre Dame.

Ayahu, uchiha, il tremble l'enfant.
Y ya, y ya y ya sa sainte mère le
réchauffe.

6.

Au Noir Municongo qui a un gros
ventre, à lui nous devons demander
qu'il porte la clochette.

Ayahu, uchiha, celui qui a la
chandelle, nous éclairera *Y ya, y ya y
ya*, il tremble l'enfant.

7.

Au Noir don Pascuale
frère de lui nous demanderons
qu'il porte les bizcuchillos.

Ayahu, uchiha, il tremble l'enfant. *Y ya,
y ya y ya*, sa sainte mère le réchauffe.

8.

Au petit Noir Guyambo, celui que
l'on appelle boiteux, à lui nous devons
demander qu'il porte les chandeliers
Ayahu, uchiha, celui qui a la

nos lumblalá. Y ya, y ya, y ya, tili,
tilitando lo niño sá.

9.
A lo neglo de Flasicá ese que llamamo
Antón, a ese avemo de rogá que guíe
la plosisión.

Ayahu, uchiha, tili, tilitando lo niño
sá. Y ya, y ya, y ya, su madle vindita
le cayenta.

Traditionnel (Pacifique, Colombie)

Velo que bonito (o San Antonio, Canto sacro)

Velo que bonito
lo vienén bajando
con ramos de flores
lo van adorando.

*Roo, Rii, Roo, Raa,
San Antonio ya se va,
Roo, Rii, Roo, Raa,
San Antonio ya se va.*

Señora Santa Ana
se quema el arroz
déjalo quema
que no es para voz.

Roo, Rii, Roo, Raa...

chandelle, nous éclairera Y ya, y ya y
ya, il tremble l'enfant.

9.
Au Noir de Flasicá, celui que nous
nommons Anton, à lui nous devons
demander qu'il guide la procession.

Ayahu, uchiha, il tremble l'enfant.
*T ya, y ya y ya, sa sainte mère le
réchauffe.*

Traditionnel (Pacifique, Colombie)

Quelle jolie scène

Quelle jolie scène
on le fait descendre
Avec des bouquets
on vient l'adorer.

*Roo, Rii, Roo, Raa,
Saint Antoine s'en va,
Roo, Rii, Roo, Raa,
Saint Antoine s'en va.*

Madame Sainte Anne
le riz crame
laisse-le cramer
il n'est pas pour toi.

Roo, Rii, Roo, Raa,

Señora Santa Ana
por que llora el niño
por una manzana
que se le ha perdido.

Roo, Riï, Roo, Raa...

Yo le daré una
yo le daré dos
una para el niño
y otra para voz.

Roo, Riï, Roo, Raa...

Madame Sainte Anne
pourquoi l'enfant pleure-t-il
pour une pomme
que l'on a perdue.

Roo, Riï, Roo, Raa,

Je vous en donnerai une
je vous en donnerai deux
une pour l'enfant
et une pour vous.

Roo, Riï, Roo, Raa,

Anonyme (Mali)

Manden Mandinkadenou (Chant de griot)

Les plaisirs sont passagers

Pendant le règne de Soundjata suivant des années de turbulence, la zone du Mandé a enfin connu la paix. Les griots sont là pour rappeler que cette paix est à priser par tout le monde. En se souciant de leurs voisins, les habitants du Mandé protègent cette paix. Les ancêtres de certaines familles de cette zone ont donné l'exemple et ont tiré les bénéfices : l'un d'eux a même été rançonné par sa communauté à cause de la sympathie qu'il avait manifestée envers ses prochains.

Ce sont ces relations profondément humaines que les griots encouragent, plutôt que les amusements de la jeunesse.

Les plaisirs des adolescents sont passagers
Les plaisirs de l'amour enfantin sont passagers
Tout tombe aux oubliettes.

Ecoutez attentivement
Je m'adresse à tous les peuples sans distinction
Je rends hommage à qui ?
Aux descendants de Soundjata
Louanges à eux !

Grâce à eux la paix régna dans le Mandé
Par les premiers à la connaître dans le Mandé
De qui parle-t-on ?
Nianimansakara - brave ancêtre des Camara
Il a reconstitué en une matinée le Mandé envahi.
Cela me rappelle un autre brave
Mbadelli Camara
Celui qui a sauvé Tamba Kama.
Il faut se soucier de son prochain
Ainsi, pour Telmanson Kogon- ancêtre des Kamissoko
Le Mandé a payé habits et argent pour sa liberté
Certains sont doués de sympathie et cela est un don de dieu.

Le griot malinké salue solennellement
Les griots malinkés de Kita
Les griots malinkés du Mali
Ceux de Kaba, de Narena
Sans oublier ceux du Sibi, et
Hommage aux griots de Niagassola

Avec eux j'ai passé d'excellents moments
Mais les plaisirs sont passagers
Les plaisirs des adolescents sont passagers

L'amour sincère est rare
Dans la vie l'humiliation est mauvaise
L'amour sincère est rare
Dans la vie il ne faut pas humilier les gens.
Les plaisirs sont passagers.

**Traditionnel / Erivan Araújo
(Brésil)**

Canto de Guerreiro (Caboclinho
Paraibano)

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

**Anonyme (Costa Chica de
Guerrero, Mexique)**

Son de la Tirana : Mariquita, María

Mariquita, María,
María del Carmen,
préstame tu peineta
niña del alma
para peinarme.

*A la tirana, na, a la tirana, na.
préstame tu peineta,
mira, pues, mi alma,
para peinarme.*

Antes que el agua caiga
de la alta Peña,

**Traditionnel / Erivan Araújo
(Brésil)**

Chant du guerrier (Caboclinho
Paraibano)

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

**Anonyme (Costa Chica de
Guerrero, Mexique)**

Chanson de la Tyranne : Mariquita, María

Mariquita, Maria
Maria del Carmen,
prête-moi ton peigne -
chérie de mon coeur
pour que je te coiffe.

*A la tyranne, ane, a la tyranne, ane
prête-moi ton peigne
chérie de mon coeur
pour te coiffer*

Avant que ne tombe la pluie
de la haute montagne

nunca podrá ser blanca,
mira, pues, mi alma,
la que es trigueña.

A la tirana, na, a la tirana, na

Nunca podrá ser blanca
mira pues mi alma
la que es trigueña

A la tirana, na, a la tirana, na...

Ventanas a la calle
son peligrosas
para el padre que tiene,
mira, pues, mi alma,
niñas hermosas.

A la tirana, na, a la tirana, na...

*Para el padre que tiene
mira pues mi alma
niñas hermosas*

Con esta, y nomás esta,
me despido,
ramillete de flores
mira, pues, mi alma,
jardín florido.

A la tirana, na, a la tirana, na...

ramillette de flores
niñas hermosas
jardin florido.

elle ne sera jamais blanche
regarde donc, ma chérie
celle qui est basanée.

A la tyranne, ane, a la tyranne, ane

elle ne sera jamais blanche
regarde donc, ma chérie
celle qui est basanée.

A la tirana, na, a la tirana, na

Les fenêtres sur la rue
sont dangereuses
pour le père qui a,
regarde, donc, ma chérie,
des filles très belles.

A la tyranne, ane, a la tyranne, ane

*pour le père qui a,
regarde, donc, ma chérie,
des filles très belles.*

Avec ceci, et rien que ceci,
je me retire,
mon bouquet de fleurs
regarde, donc, ma chérie
est un jardin fleuri.

A la tyranne, ane, a la tyranne, ane

mon bouquet de fleurs
regarde, donc, ma chérie
est un jardin fleuri.

Frei Filipe da Madre de Deus

Antonya Flaciquia Gasipà (Negro à cinq)

Antonya Flaciquia Gasipà
que quelè, que le si, que yama,
que no se que me alalo
esa noche de Navila
que sentimo, que tenemo,
que queramo.
Mucho me duele la cabeza.

Turu samo desmayala
y la visa candilar
y muy espeso cupimo
pulque un tlaguiyu de vino
la negla Pula legla.
Mucho me duele la cabeza.

Ay Jesù como sa peldida,
ay Jesù y que mala que sà.
Mucho me duele la cabeza.

Valgame nosa siola
con esso salimo ao la
quando las tula neglia
de la maiol visarria,
a quien turo lo blanco veni a escuchal
anda mandiga / vosotla
anda beyaca / vosotla
anda bolacha / vosotla
deshonra de negro / vosotla
se lá que yo so que un asiolo, hi hi,
que la mal que sa de sanguangà, ha, ha
y muy honrala, hi, hi, ha, ha
y vosot la una pura beyaca
ya ola lo velà a de turu lo negla
ola opala què, pala què yamà.

Frei Filipe da Madre de Deus

Antonya Flaciquia Gasipà (Negro à cinq)

Antonya, Flaciquia, Gaspar
Que voulez-vous, que oui, que j'appelle ?
Je ne sais ce qui m'arrive
en cette nuit de Noël
que sentons-nous, qu'avons-nous ?
Que voulons-nous ?
J'ai affreusement mal à la tête.

Tous nous défaillons
et le visage échauffé
et avons la poitrine prise
car la négresse Pura nous offre
un petit verre de vin ?
J'ai affreusement mal à la tête.

Aïe ! Jésus ma tête tourne
Aïe ! Jésus comme elle va mal
J'ai affreusement mal à la tête.

Que Notre Dame nous bénisse
puisque nous sortons prier
quand ce sont toutes les négresses
aussi bizarres que possible
que tous les Blancs viennent écouter :
dehors mendiante / vous-mêmes
dehors friponne / vous-mêmes
dehors ivrognesse / vous-mêmes
deshonneur des Noirs
je sais que je suis une dame, hi hi
qui a le mal de Sanguagua, ha ha
une honnête femme, hi hi, ha ha
et vous vous êtes une pure coquine
et maintenant tous les soirs vont le voir
22 et maintenant pourquoi m'appellez-vous ?

Para que vamo a Belen
â vé lo Niño Manuê
que a naciro en la paja
lo neglo se ha de ase Raja
bailando, cantando,
tucando a lindo compà.
Mucho me duele la cabeza
bolachita bene bolachita vâ
bolachita canta bolachita sâ,
mucho me duele la cabeza
bolachita, bolachita sâ.

Coplas :

Al Pultal emo yegalo
mila â lo niño yola
en lo Blaso de Malia,
pulque lo negla
lo llegue â arruya.

Ya le milo y como ezamo,
si caela, ô no caela
me palice que â lo niño
turo pulclisa se le vâ en tembrâ.
Mucho me pesa la cabeza.

Mila à la mula y lo bueye
que acompañaando le ezâ,
lo bueye con mucho aliento
y la mula a la paja se vâ.

Mana si lo bueye alienta
y la mula en comel dà,
yo â la salud de lo niño
gol gol gol otlo tlagò he de echâ.
Mucho me pesa la cabeza.

Parce que nous allons à Bethléem
pour voir l'enfant Emmanuel
qui est né dans la paille
Les Noirs doivent faire leur possible
pour chanter et danser,
jouer de jolis airs.
J'ai affreusement mal à la tête.
La poivrotte va, la poivrotte vient
La poivrotte chante, la poivrotte part
j'ai très mal à la tête
poivrotte, poivrotte, elle va

Couplets :

Nous voici à la crèche
regarde comme l'enfant pleure
dans les bras de Marie
pour que la négresse
viennne le bercer.

Je le regarde et on se demande
s'il tombera ou ne tombera pas,
il me semble que cet enfant
est si beau qu'il va lui tomber des bras.
J'ai affreusement mal à la tête.

Regarde la mule et le bœuf
comme ils l'accompagnent
le bœuf se penche sur lui
et la mule va vers la paille.

Si le bœuf respire la mamie
et la mule mange la paille
moi, à la santé de l'enfant,
glou, glou, glou je dois boire un petit coup.
J'ai affreusement mal à la tête.

Refrán:

*Le le le la la la
bolachita bene bolachita ya,
bolachita canta bolachita sà
pulque mucho me pesa la cabeza.
Le le le la la la
bolachi, bolachita sà.*

Mila Angeles, y pastoles
que le vien en â adolal,
y â colos cantando dicen
que en oi niño
ha llovido el manà.

Si el manà yuebe ô no yuebe,
yo no, no entende agualà
de lo vino solamente,
ya lo que puedo le botacolà.
Mucho me pesa la cabeza.

Refrán: Le le le la la la...

Al siolo San Jusepe,
mila que atenta que ezà,
y al niño hace revelencia
y el se ha llevado la Patel nidà.

Bien sabemos q Jusepe
de la zierra zà officià.
y pula que so el licole
de la Sierra quelemos gastà.

Mucho me pesa la cabeza.

Refrán: Le le le la la la...**Refrain :**

*Le le le la la la
la poivrotte va, la poivrotte vient
la poivrotte chante, la poivrotte part
car j'ai la tête lourde
Le le le la la la
poivrotte, poivrotte, elle va.*

Regarde les anges et les bergers
qui viennent pour l'adorer
chantant en chœur, ils disent
qu'avec l'enfant
est venue la manne.

S'il pleut la manne ou pas
je n'entends goutte de cela
mais du vin exclusivement
je recueille tout ce que je peux.
J'ai affreusement mal à la tête.

Refrain : Le le le la la la....

Quant au Seigneur Saint-Joseph
regarde comme il est attentionné
faisant révérence à l'enfant
car il en a gagné la paternité.

Nous savons bien que Joseph
est officier de la scie
et c'est pour cela que la liqueur
de la Montagne est la seule dont nous
voulons.

J'ai affreusement mal à la tête.

Refrain : Le le le la la la....

Turos andan eza noche
con azogue y sin palá
no sa mucho quando Dioso,
al mundo milamos se quizo echà.

Si al mundo se ha echado Dioso
que pantamos q almilà
que cupiendo â bena gila,
la negra â caza ya yegue astiza.

Mucho me pesa la cabeza.

Refrán: Le le le la la la...

No halla cosa de plovecho
y la razón te faltá,
que la fe pala una negla
montone de humo
sorriya lo vâ.

Y lemè poquito â poco
cala aquí, cala â cuyâ
y pues q Dioso ha nasilo,
bien puedo alegle bebé y roncâ.
Mucho me pesa la cabeza.

Refrán: Le le le la la la...

Oye mila â lo tre Reye
qual viene â aldolal
y entre ellas viene tambè
nuestro Plimo, lo Re Gazipà.

Nous allons tous cette nuit
avec agitation et sans parler
car Dieu vient de nous offrir
d'être témoins de son arrivée en ce monde.

Si Dieu s'est jeté en ce monde
et nous l'effrayons à l'admirer
en crachant un peu de bouillie
cette négresse rentre chez elle pour un
petit coup.
J'ai affreusement mal à la tête.

Refrain : Le le le la la la...

Tu ne vois pas où est l'intérêt
et tu n'as pas raison
car la foi pour une négresse
est une énorme fumée

Et ainsi petit à petit
je m'imbibe ici, je m'imbibe là
et puisque Dieu vient de naître
je peux bien le célébrer,
en buvant et ronflant.
J'ai affreusement mal à la tête.

Refrain : Le le le la la la...

Hé regarde les trois Rois
qui viennent l'adorer
et parmi eux, vient aussi
notre cousin, le roi Gaspar.

Ya los ves de camino
y q tlaen pala blindá
mucha bota y una estrella
q relampago â la visamilà.
Mucho me pesa la cabeza.

Refrán: Le le le la la la...

Tu le vois, sur le chemin
qui apporte pour trinquer
bien des bouteilles et une étoile
qui jette des éclairs à notre vue.
J'ai affreusement mal à la tête.

Refrain : Le le le la la la...

Anonyme (Mali)

Sinanon Saran (Chant de griot)

Arrangement : Kassé Mady Diabaté

Fin de la danse nonchalante des jeunes filles.

La nuit tous les jeunes du Mandé dansent ! C'est l'occasion d'apprécier la prouesse des jeunes gens – et la grâce des jeunes filles. Le griot se sert d'une musique dansante pour rappeler les règles de la vie sociale.

C'est la fin des danses des seins-nus au village
Cela arrive à toutes les jeunes filles,
Et elles doivent le savoir aussi bien que les garçons.
Un grand changement arrive dans leur vie.

Quand elles se marient et commencent à porter des enfants,
Ceci est le signe d'un changement dans leur vie – qui met fin
Aux danses des seins-nus au village.

Lorsque les jeunes filles commencent à grandir
Et à attirer les garçons, elles doivent faire attention
Les garçons aussi doivent respecter les règles connues de tous.

Pourquoi Nagnouma pleure-t-elle ?
C'est parce qu'elle doit partir pour commencer une nouvelle vie
En rejoignant le foyer de son mari.

Nagnouma a respecté les traditions
Elle a fait honneur à ses parents
Son père, ses oncles, sont fiers de son comportement modèle.
Depuis qu'elle s'est mariée en rejoignant le foyer de son mari,
Nagnouma a fait un premier enfant, une fille,
Mais tout le monde lui fait confiance.

La vie est pleine de surprises, rien que des surprises,
Mais le bon temps est fini
C'est la fin des danses des jeunes, seins-nus, au village.
Depuis que Nagnouma s'est mariée, maintenant elle a son premier fils,
Mais elle a perdu la ligne, ses seins ne sont plus pareils.
C'est la fin des danses des seins-nus au village !

Roque Jacinto de Chavarría

RBMSA, 238-239

(Catedral de Sucre, 1718)

Los Indios : ¡Fuera, fuera! ¡Háganles lugar!

[Estribillo]

Españoles:

¡Fuera, fuera!

¡Háganles lugar!

Que los indios bienen

y no es novedad,

¡ha, ha, ha, hay!

el que en el portal

la perdida tribu

fuese a resollar.

¡Ha, ha, ha, hay!

Roque Jacinto de Chavarría

RBMSA, 238-239 (Cathédrale de

Sucre, 1718)

Les Indiens : ¡Fuera, fuera! ¡Háganles lugar!

Refrain

Espagnols :

Dehors ! dehors !

Faites place !

Que viennent les Indiens

et ce n'est pas nouveau

ha ha ha aïe !

celui qui venant à la crèche

a laissé sa tribu

est venu pour souffler.

Ha ha ha aïe !

Además,
¡ha, ha, ha, hay!
que al pesebre bino
todo irracional.
¡Ha, ha, ha, hay!

Indios:

No borláis Pastor,
español mera,
todos somos gente,
hijos de el Adán,
y la Niño todos
veneron buscar.
Con perdón,
no viste
también, ¿animal?
Boye, mula, pisco,
en Belén estar.
Ima raicu mari,
gentes no aberán,
¡ay, tal!
Todos somos mondo,
hijos de el Adán,
¡ay, tal!
No borláis reyendo
con su ¡ha, ha, ha, hay!

Españoles:

Disen bien, sagales,
degémoslos ya
celebar al Sol,
pues su Claridad
para todos nase
hermosa, vella,
lúsida y zagas.
¡Ha, ha, ha, hay!

Et de plus,
ha ha ha aïe !
Il est venu à la crèche
tout irrationnel.
ha ha ha aïe !

Indiens :

Ne vous moquez pas, Pasteur,
espagnol seulement
nous sommes tous un peuple
fils d'Adam
et tous venons
chercher l'Enfant.
Mes excuses, mais
n'as-tu pas vu aussi
des animaux ?
Le bœuf, la mule
sont à Bethléem.
D'ici et de partout
il n'y a pas que des gens.
Aïe, tel quel !
Tous nous sommes le monde,
les fils d'Adam
aïe, tel quel !
Ne vous moquez pas, en riant
avec votre ha ha ha aïe !

Espagnols :

Vous avez raison, les jeunes
N'en parlons donc plus
Célébrons le soleil
car sa clarté
naît pour tout le monde,
lumineuse et belle,
éclairante et sage
Ha ha ha aïe !

Indios:

Ari, ari cusichisum,
con Música de cantar,
a la Niño más mijor,
que comoso Trenedad.

¡Achalay, achalay!

Ppatijnijpac, sosperar.

¡Achalay, achalay!

Llanquijnijpac, sollosar.

¡Achalay, achalay!

Españoles:

Como es su gloria descanso,
sociogo y serenidad,
suspira.

Indios:

Sospera...

Españoles:

Y llora.

Indios:

...y llora.

Españoles:

Gime sin parar.

Indios:

¡Achalay, achalay!

Todos:

¡Fuera, fuera!

¡Háganles lugar!

¡Ha, ha, ha, hay!

Indiens :

Ari, ari cusichisum
avec la Musique à chanter
à l'Enfant qui est le meilleur
de ce qui compose la Trinité.

Achalay ! Achalay !

Participer, soupirer

Achalay ! Achalay !

Se lamenter, sangloter

Achalay ! Achalay !

Espagnols :

Comme dans sa gloire, repos,
calme et sérénité,
Soupire.

Indiens :

Soupire...

Espagnols :

Et pleure.

Indiens :

... Et pleure

Espagnols :

Gémis sans cesse.

Indiens :

Achalay ! Achalay !

Tous :

Dehors, dehors !

Faites la place !

Ha ha ha hay !

Coplas

1. *Indios:*

Quesás Neño, sois la Dios
que lo meramos, quesás,
yo no ei visto mas mui lindo
como este en la portal.
¡Achalay, achalay!

Españoles:

Es verdad,
como hermosura de el Cielo,
de sus luses claridad.
¡Achalay, achalay!

2. *Indios:*

Quesás Vergen la Maria,
son tu Magre, porque está
más mijor que mijorado,
como Sol, un poco más.
¡Achalay, achalay!

Españoles:

Nesedad
es pensar que ubiese otra
de tan alta dignidad.
¡Achalay, achalay!

Couplets

1. *Indiens :*

Cet Enfant, il est Dieu
que nous regardons, celui-là
je n'ai jamais vu plus mignon
que celui de la crèche.
Achalay, achalay !

Espagnols :

C'est vrai,
comme la beauté du Ciel,
la clarté de ses lumières.
Achalay, achalay !

2. *Indiens :*

Cette Vierge Marie,
Elle est ta Mère car elle est
la meilleure des meilleures,
comme le soleil, plus encore
Achalay, achalay !

Espagnols :

Une inconséquence
serait de penser à une autre
ayant autant de dignité.
Achalay, achalay !

Traditionnel / Escurinho (Brésil)*Saí da casa* (Ciranda)

Saí de casa
 Pra beber água no mundo
 Quando vi em um segundo
 Tinha o mar para nadar.

Nadar, nadei
 Mar afora, mar adentro
 Só parei por um momento
 Comecei logo a rimar
 Rima da boa,
 Que eu ganhei em João Pessoa
 Vou cantando a minha loa
 Com a ciranda me levar.

Na maré alta, maré baixa, maré cheia

Se você não me aperreia
 Pego a onda e vou rodar
 A onda dentro da onda
 E eu dentro dela, vendo o mundo a rodar
 No vai e vem, a vida passa ligeiro
 Vou lá pro terreiro ver a onda pasar.

Traditionnel (Santander de Quilachao, Colombie)*El Torbellino*

El torbellino por cuatro (solo)
 yo lo quisiera aprender (con coro)
 para cuando yo me case (solo)
 bailar lo con mi mujer. (con coro)

Traditionnel / Escurinho (Brésil)*Saí da casa* [Je sortis de chez moi]
(Ciranda)

Je sortis de chez moi
 pour boire de l'eau vers le monde
 et en une seconde j'ai vu
 que j'avais de l'eau pour nager.

Nager, j'ai nagé,
 dans la mer, vers la mer
 je me suis simplement arrêté un moment
 et je me suis mis à faire des rimes
 de bonnes rimes
 J'ai gagné João Pessoa
 en chantant mes louanges
 guidé par la ciranda.

À marée haute, à marée basse, à pleine mer

si vous ne me dérangez pas,
 je prends la vague et je courrai.
 De vague en vague
 en elle je vois courir le monde

ça va, ça vient, la vie est encore légère
 j'irai depuis l'entrée voir passer l'onde.

Traditionnel (Santander de Quilachao, Colombie)*El Torbellino*

Le tourbillon par quatre (seul)
 je voudrais l'apprendre (avec cœur)
 pour quand je me marierai (seul)
 et le danser avec ma femme (avec cœur)

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay, (todos)

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay.

Que bonita casa grande
que bonito pabellón
ay que linda muchachita
dueña de mi corazón.

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay...

Ahora que ya estamos solos
vamos a contar mentiras
yo vid e correr a un lobo
seguido de una gallina.

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay...

Señora si usted vio eso
yo también vide a un conejo
enlazándose un novillo
con una cuarta de rejo.

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay...

Del otro lado del río
me llaman con un pañuelo
esos son los antioqueño
mamita me voy con ellos

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay...

Ala arriba pa allá abajo
también esta Victorino
donde bailan los muchachos
el famoso Torbellino
donde bailan los mulatos
el famoso Torbellino.

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay, (tous)

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay.

Quelle jolie et grande maison
quel charmant pavillon
ay, quelle jolie jeune fille
maîtresse de mon cœur.

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay, (tous)

Maintenant que nous sommes seuls
nous allons raconter des mensonges
j'ai vu courir un loup
poursuivi par une poule.

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay...

Madame, si vous avez vu cela
moi aussi j'ai vu un lapin
attrapant un petit taureau
avec un quart de pique.

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay...

Depuis l'autre côté du fleuve
on m'appelle avec un chiffon
ce sont ceux d'Antioche,
Maman, je pars avec eux

Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay...

Vers le haut et vers le bas
Victorino est aussi là-bas
là où les jeunes gens dansent
le fameux tourbillon
là où les mulâtres dansent

Juan de Araujo (1646–1712)

RBMSA, 108 (La Paz, Fortún)

Gulumbé : Los coflades de la estleya

(Negritos a la Navidad del Señor, à six)

Juan de Araujo (1646–1712)

RBMSA, 108 (La Paz, Fortún)

Gulumbé : Los coflades de la estleya

(Negritos a la Navidad del Señor, à six)

[Estrillo]

Los coflades de la estleya
vamo turus a Beleya
y velemo a ziola beya
con Siolo en la poltal.
¡Vamo, vamo curendo aya!
Oylemo un viyansico
que lo compondla Flastico ziendo
gayta su fosico
y luego lo cantala
Blasico, Pelico, Zuanico y Tomás,
y lo estliviyo dila:

Gulumbé, gulumbé, gulumbá,
guache, guache, molenio de Safala.

Bamo a bel que traen de Angola
a ziolo y a ziola
Baltasale con Melchola
y mi plimo Gasipar.
¡Vamo, vamo curendo aya!

Gulumbé, gulumbé, gulumbá,
guache, guache, molenio de Safala.

Refrain

Nous, la confrérie de l'étoile
nous allons tous à Bethléem
et nous verrons la belle église
avec Jésus dans la crèche.
Allons-y, allons en courant !
pour entendre un *villancico*
qu'a composé Flastico qui
le joue à la cornemuse
et après le chanteront
Blasico, Pelico, Zuanico et Toma,
et le refrain dira ceci :

Gulumbé, gulumbé, galumba ;
guache, guache, jeunes mulâtres

Allons voir ce qu'ils apportent
d'Angola à Jésus et Maria
Balthasar et Melchior
et mon cousin Gaspar.
Allons-y, allons en courant !

Gulumbé, gulumbé, gulumba,
guache, guache, jeunes mulâtres

Coplas

1.
Vamo siguiendo la estleya—*¡eya!*
lo negliyo coltezano—*¡vamo!*
pus lo Reye cun tesuro—*turo*
de calmino los tles ban:—*¡aya!*
Blasico, Pelico, Zuanico y Tomás,
¡aya, vamo turu aya!

Gulumbé, gulumbé, gulumbá,
guache, guache, molenio de Safala.

Vamo turuz loz Neglios—*plimos*

pues nos yeba nostla estleya—*beya*
que sin tantuz neglos folmen—*noche*
mucha luz en lo potal:—*ablá.*

Blasico, Pelico, Zuanico y Tomás,
¡plimos, beya noche ablá!

Gulumbé, gulumbé, gulumbá,
guache, guache, molenio de Safala.

2.
Vaya nuestra cofladia—*linda*
pues que nos yeba la eztleia—*nuestla*
tlas lo Reye pulque haya—*danza*
que pala al niño aleglan:—*¡ra.*
Blasico, Pelico, Zuanico y Tomás,
¡linda nuestla danza, ¡ra!

Gulumbé, gulumbé, gulumbá
guache, guache, molenio de Safala.

Couplets

1.
Nous allons suivre l'étoile – toile !
Les courtisans noirs – allons !
Car les Rois avec leurs trésors – ors
Sont les trois en chemin – là
Blasico, Pelico, Zuanico et Toma
Nous y allons, allons-y tous !

Gulumbé, gulumbé, galumba ;
guache, guache, jeunes mulâtres

Tous les Noirs, nous y allons !
– cousins
car nous y mène notre étoile – bonne
qui sans autant de Noirs ne ferait – la nuit
autant de lumière dans la crèche
– là-bas.

Blasico, Pelico, Zuanico et Toma.
nous ferons une belle nuit là-bas !

Gulumbé, gulumbé, galumba ;
guache, guache, jeunes mulâtres

2.
Voilà notre confrérie – jolie
car c'est l'étoile qui nous mène – la nôtre
derrière les Rois pour qu'il y ait – danse
pour réjouir l'Enfant – il dansera.
Blasico, Pelico, Zuanico et Toma.
Si jolie notre danse, qu'il dansera !

Gulumbé, gulumbé, galumba ;
guache, guache, jeunes mulâtres.

3.
Vamo alegle al poltario—*plimo*
velemo junto al peseble—*bueye*
que sin tantuz neglos folmen—*neglo*

mucha luz en lo potal—*¡ezá!*
Blasico, Pelico, Zuanico y Tomás,
¡plimos, neglos, bueye, ezá!

Gulumbé, gulumbé, gulumbá,
guache, guache, molenio de Safala.

Anonyme (Mali)

Simbo (Chant de griot)

Ce titre fait l'éloge de Mandé Mory, chasseur mythique et connu de tous les habitants du Mandé. Kassé Mady le compare au martin-pêcheur (« koulandjan »), oiseau capable d'apercevoir de très haut les poissons sous la surface de l'eau.

La chanson raconte les exploits de Mandé Mory, et met en avant ses qualités les plus admirées, celles qui faisaient de lui un leader et un stratège : la patience, l'endurance et l'intelligence, incarnées par ses trois chiens de chasse.

Koulandjan est digne du titre de Simbo : nous sommes tous mortels, mais il était exemplaire.

Il s'est marié jeune afin d'éviter les tentations de l'adultère, alors que tous les autres jeunes ont été vus en train de mal se comporter.

Simbo était semblable au python, agile et chassant la viande. Il a ravagé des colonies entières de fauves.

Mais à un certain moment il ne trouva plus rien. Pendant une année et deux mois il ne vit aucun animal sauvage. Au Mandé personne ne parlait plus de lui, lui qui si souvent avait tué d'une seule balle de son engin de feu et de fumée.

Simbo avait trois chiens : le premier s'appelait « Journée Lointaine » – quelle que soit l'attente de l'événement, il finit par arriver un jour. Le deuxième chien s'appelait « Souffrir n'est pas Mauvais » et le troisième était « L'Œil ne reconnaît pas l'Ennemi » – l'œil peut voir mais ne peut pas toujours distinguer entre ami et ennemi.

3.
Nous allons joyeux à l'étable – cousins
nous verrons ensemble la mangeoire
– du bœuf
qui, si autant de Noirs ne feraient – le
noir
autant de lumière dans la crèche – là
Blasico, Pelico, Zuanico et Toma.
Cousins, noirs, bœuf, là !

Gulumbé, gulumbé, galumba ;
guache, guache, jeunes mulâtres.

Un jour Mandé Mory et les animaux sauvages ont recommencé à se faire face.
Les animaux ont tenté de s'unir, mais il les en a empêchés.
Simbo est comme le martin-pêcheur, à cause du nombre d'hyènes et de serpents
qu'il a tués. »

Simbo (le lion), est le nom de louange des Keïta, le clan de Soundjata, et en en général des leaders puissants.

Les relations entre jeunes hommes et femmes mariées sont perçues comme compréhensibles, mais elles sont désapprouvées à cause du risque de conflit social qu'elles suscitent.

Le fusil traditionnel qui produit le feu et la fumée lorsqu'on le tire.

Le chasseur a également pour fonction de protéger la population des animaux dangereux – et d'autres agresseurs.

Traditionnel (Veracruz, Mexique)

La Iguana (Son jarocho)

Dicen que la iguana muerde
pero yo digo que no
yo agarré una por la cola
na mas se me zarandó

Iguana mia
para donde vas
voy para el pueblo
de soledad
será mentira
será verdad
que en ese pueblo
no hay novedad
y si la hubiera
poca será
que tarin tan tea !

Traditionnel (Veracruz, Mexique)

L'iguane (traditionnel « jarocho »)

On dit que l'iguane mord
mais moi je dis que non
J'en ai pris un par la queue
et la voilà qui se balance.

Mon iguane
où vas-tu ?
Je vais au village
de Soledad
Est-ce un mensonge ?
Est-ce vrai ?
que dans ce village
il n'y a rien de nouveau
Et s'il y en avait
ce sera peu
Que tarin tan tea !

A la gea gea ... a la gea gea
toca la jarana a la gea ...
como jaranea a la gea...
toca la guitarra a la gea...
como guitarrea a la gea ...
toca el marimbol a la gea ...
que marimbolea ... a la gea ...

Una iguana se fue al agua
pa ' ver que cosa veía
el iguano le lloraba
al ver que ya no salía.

Iguana mía
para donde vas
voy para el pueblo
de Soledad
será mentira
será verdad
que en ese pueblo
no hay novedad
y si la hubiera
poca será
que tarin tan tea !

A la gea gea ... a la gea gea
iguanita fea a la gea gea
que se sube a un palo a la gea gea
para que la vea a la gea gea
que se tira al piso a la gea gea
como se menea a la gea gea
mueve la colita a la gea gea
como que colea a la gea gea
mueve la patica a la gea gea
como que pateo a la gea gea
mueve la cabeza a la gea gea

A la géa ... a la gea ... géa
on joue la java ... à la gea
comme elle javane ... à la gea
on joue la guitare ... à la géa
comme elle guitare... à la gea
on joue le marimbol... à la géa
qui marimbole... à la géa

Un iguane est allé à l'eau
pour voir ce qu'il y voyait
Son copain iguane le pleurait
en voyant qu'il n'en sortait pas

Mon iguane
Où vas-tu ?
Je vais au village
de Soledad
Est-ce un mensonge ?
Est-ce vrai ?
que dans ce village
il n'y a rien de nouveau
Et s'il y en avait
ce sera peu
Que tarin tan tea !

A la géa.. a la géa géa tan tea !
quel iguane si vilain
qui monte sur le piquet A la géa
pour être vu... A la géa
il se jette à terre A la géa
comme il se remue A la géa
il remue la queue A la géa
comme il fait la queue A la géa
il remue la patte A la géa
comme il tape du pied A la géa
il remue la tête A la géa

como cabecea a la gea gea
mueve la orejita a la gea gea
como que orejéa a la gea gea
se pone de pié a la gea gea
para que la vean a la gea gea
a la gea gea, a la gea gea

**Anonyme, Codex Trujillo (Pérou,
Bolivie XVIII^e), n° 3**

Tonada El Congo : A la mar me llevan

A voz y bajo para baylar cantando

A la mar me llevan
sin tener razón,
dejando a mi madre
de mi corazón.

Ay que dice el congo
lo manda el congo!

*Cusucuan ve estan
cusucua ya esta.*

No ay nobedad,
no ay nobedad.
Quel palo de la geringa
derecho va a su lugar.

comme il s'entête A la géa
il remue l'oreille A la géa
comme puce à l'oreille A la géa
il se met debout A la géa
pour bien être vu A la géa
A la géa, a la géa géa

**Anonyme, Codex Trujillo (Pérou,
Bolivie XVIII^e), n° 3**

[Chanson du Congo] : *En mer on
m'emmène*

Voix et basse continue pour danser en chantant

En mer on m'emmène,
sans aucune raison,
abandonnant ma mère
la mère de mon cœur.

Aïe que dit le Congo ?
le Congo le commande !

*Cusucuan ils y sont
cusucua on est là.*

Il n'y a rien de neuf,
rien de neuf.
Le bâton du *gringo*
va droit à sa place.

**Traditionnel / Paolo Ró et
Água Mendes (Brésil)**

Bom de Briga (Maracatu e Samba)

Já fui bom de briga
Bati de montão
Hoje minha batida
É nas cordas de um violão.

Agora só bato no surdo
No pandeiro e no tamborim
Hoje minha valentia
É bater um samba assim.

Quando eu não ligava
E dava uma de valentão
Ia volta e meia parar lá na prisão.

Anonyme (Mali)

Touramakan (Chant de griot)

Ancêtre de tous les Diabaté, Touramakan était réputé comme un chef de guerre particulièrement féroce mais efficace. La chanson raconte ses faits de guerre, mais rappelle au peuple du Mandé que ses batailles ont été menées pour les défendre et pour qu'ils restent libres, même en réduisant parfois des ennemis invétérés en esclavage. À l'époque le pays était en état de conflit permanent entre petits rois, aux grands risques et périls de la population.

L'Empereur Soundjata s'est imposé à tous à l'aide militaire de Touramakan pour installer son projet fédérateur sanctionné par la Charte de Kouroukanfouga (1236). Cet accord nomme des conseillers de l'empereur à des fonctions clé. Touramakan, habitué à rallier et à inspirer les troupes, était nommé comme « griot » de l'empereur, chargé d'annoncer des nouvelles et de mobiliser la population. La Charte était basée sur le premier énoncé des droits de l'homme au Mandé, et même au monde : sa grande innovation a été de dire que « Toute vie humaine est une vie ».

La musique reste la meilleure manière d'attirer l'attention des habitants du Mandé : les griots sont ainsi devenus de grands musiciens. 800 ans après, les Diabaté restent l'une des souches des grands musiciens du Mandé. « Touramakan » ne peut être chantée valablement que par leurs descendants.

**Traditionnel / Paolo Ró et Água
Mendes (Brésil)**

Sacré brigand (Maracatu et Samba)

J'ai été un sacré brigand
J'en ai bien bavé
Aujourd'hui mes coups
je les donne sur les cordes d'une guitare.

Je n'ai qu'à frapper maladroitement
sur le tambour et le tambourin,
aujourd'hui mon courage
consiste à taper ainsi une samba.

Quand je n'étais pas responsable
je me comportais courageusement
mais j'allais souvent en prison.

*Chœur : Ne le tue pas, Touramakan,
Il te promet un cheval et un esclave
Ne le tue pas, Touramakan*

Si la lance faillit, Touramakan ne faillira pas
Brave Touramakan, fils de Kantéjan,
Le fusil de guerre des malinkés est toujours capable, de même que Touramakan
Si l'épée et la lance faillissent, Touramakan ne faillira pas.

Touramakan et ses hommes

Ont pris position pour affronter le riche roi de Diolofin, possédant argent et chevaux.

Ce roi s'adresse aux acheteurs de chevaux :

« Allez -y dire à Soundjata

Qu'il n'est qu'un berger de chiens ! »

Cette provocation a rendu Touramakan furieux -

Soundjata et Touramakan sont des demi- frères

Touramakan a creusé une tombe et s'y plaça

Pour défendre Soundjata auquel nul ne doit désobéir.

Détruisant tout sur son chemin

Touramakan a pris la commande de la troupe.

Il utilisa toutes ses armes de combat : flèches et lance.

Il finit par terrasser Diolofin et ramène sa tête au Mandé

Hommage à Touramakan et ses compagnons

Qui ont traversé marigots et fleuves à la nage.

Ecoutez peuples du Mandé -

Rendons grâce à dieu

Touramakan dort sous la terre du Mandé

Il est cité parmi les leaders dans le Mandé.

Le travailleur ne se repose jamais :

Il a continué la guerre à Dossiki

Là il a été vaincu

Cela a été une lourde défaite

Ne le tue pas, Touramakan,
Il possède l'épée de guerre du Mandé
La lance de guerre du Mandé.
Ton ancêtre a été doté de flèche comme arme de guerre
Il dit que la flèche et la lance ne lui suffissent pas.
Touramakan s'est investi
Pour l'ensemble du Mandé avec Kantédjan.
Touramakan mérite l'épée de guerre
Il mérite la lance de guerre
Il faut reconnaître que
Certains sont devenus riches
Grâce à Touramakan et ses compagnons.
Ils ont décidé de rester dans leur tombe
Et ne sortiront que lorsqu'ils dirigent les troupes,

Peuples du Mandé!
Vainqueur, Touramakan a fait des victimes
Même vaincu il en a faites
Mais qui d'autre au Mandé a combattu pour la liberté ?
Qui peut être comparé à Touramakan ?
La guerre au Mandé ne peut être racontée sans Touramakan

Si l'épée faillit, Touramakan ne faillira pas
Le récit de la guerre au Mandé concerne Touramakan
Moi-même Kasse Mady, je suis descendant de Touramakan
Salut à sa mère
Hommage à Touramakan !

KASSÉ MADY DIABATÉ

L'empire mandingue, fondé par l'empereur Soundjata au XIII^e siècle, balayait toute l'Afrique de l'Ouest, de la Casamance au Burkina Faso. Pour fédérer tant de nations, Soundjata fit usage d'une arme inédite : la musique. La musique était tout : réceptacle de l'histoire et de la tradition, messagère des sages, porte-parole des rois, elle insufflait à l'âme mandingue le sens de l'équilibre et l'amour de la paix nécessaires au maintien d'un si vaste empire. Ce redoutable outil politique faisait des musiciens, les *djelis* (griots), une caste puissante. Cette caste a survécu à sept siècles de bouleversements et fleurit aujourd'hui sur le marché des musiques africaines. Sur des thèmes vieux comme l'Empire, avec les mêmes progressions apprises dès l'enfance, les griots modernes ont rencontré la scène occidentale et lancé leurs fusions à l'assaut du marché international. Kasse Mady Diabaté est issu de la famille de griots la plus réputée du pays mandingue, les Diabaté de Kéla. Sa tante était la griotte légendaire Siramori Diabaté. Son

grand père était appelé Jeli Fama, c'est à dire «le Grand Griot», à cause de la qualité saisissante de sa voix. Lorsque Kassé a eu sept ans (significatif pour les Malinké), les vieux de la famille, y compris Siramori, ont reconnu qu'il avait hérité de la voix du grand-père, comme s'il était sa réincarnation. Par la suite ils l'ont entraîné et encouragé avant qu'il ne soit lancé par la Biennale de Bamako, où il a gagné tous les prix. Dès les années 60, il est sollicité par toutes les formations d'avant-garde que développe le Mali des Indépendances. De l'orchestre régional *Super Mandé de Kangaba* à *Las Maravillas de Mali*, devenu ensuite *Badema National du Mali*, en passant par l'Orchestre Instrumental du Mali, il participera aux expériences les plus novatrices de cinq décennies, et tous ses enregistrements feront date. Souvenons-nous seulement de *Songhai 2*, avec le groupe flamenco Ketama, ou bien de *Koulandjan* avec Taj Mahal et Toumani Diabaté... La voix de Kassé Mady hante les platines depuis un demi-siècle. On loue sa profonde connaissance des traditions musicales les plus anciennes. Salif Keita l'a présenté comme

«le plus grand chanteur du Mali». Pourtant, hors de son pays, son nom apparaît à peine. C'est un homme modeste...

BALLAKÉ SISSOKO

Maître de la kora, improvisateur et compositeur surdoué et passionné, Ballaké Sissoko est aujourd'hui l'un des grands musiciens du monde. Son instrument, la kora, cette harpe-luth à 21 cordes d'origine mandingue est un héritage familial. Ballaké Sissoko est le fils de Djelimady Sissoko, grand maître de la kora originaire de Gambie, membre fondateur puis directeur de l'Ensemble Instrumental National du Mali et co-auteur en 1971 du premier album instrumental de kora intitulé *Cordes anciennes* et le petit fils de Cherifou Sissoko, également joueur de kora. Intégré dans l'Ensemble Instrumental National du Mali à l'âge de 13 ans, il perfectionne son jeu de kora aux côtés des grands maîtres Sidiki Diabaté (père de Toumani Diabaté), N'Fa Diabaté et Batrou Sékou Kouyaté. En 1991, à l'âge de 23 ans, il quitte l'Ensemble Instrumental pour accompagner Kandia Kouyaté,

l'une des plus emblématiques chanteuses-griottes maliennes. Proposant un jeu de kora innovant, Ballaké Sissoko devient vite l'instrumentiste le plus sollicité par la première génération de grandes griottes comme Amy Koïta ou Tata Bambo Kouyaté. Il enregistre en 1997 son premier album sous son nom intitulé *Kora music from Mali* puis, en 1998, un deuxième album éponyme. En 1999, il publie chez Hannibal l'album *Nouvelles cordes anciennes* avec Toumani Diabaté et participe également à l'enregistrement de l'album *Kulanjan* avec le bluesman Taj Mahal. La même année, Ballaké Sissoko fait une apparition remarquée au Festival des Musiques Métisses d'Angoulême et signe l'année suivante chez Label Bleu l'album *Deli*, salué par la critique internationale, qui marque le début de sa carrière solo. Il va par la suite multiplier les rencontres musicales avec des instrumentistes et compositeurs internationaux tels que Ross Daly, Keyvan Chemirani, Dariush Talaï ou Ludovico Einaudi. Depuis, il travaille avec des artistes comme Liu Fang avec qui il enregistre l'album *Le son de soie* ou, plus récemment,

Andy Emler, Médéric Colignon ou Guillaume Orti. Il a publié en 2008 un album avec Rajery et Driss El Maloumi dans le cadre d'un projet intitulé 3MA. Son dernier album, *Chamber Music*, enregistré avec Vincent Segal, a reçu la Victoire du Jazz du meilleur album étranger et s'est vendu à plus de 25 000 exemplaires dans le monde. Ballaké Sissoko vient de terminer son nouvel album *At Peace*, cet album produit par Vincent Segal est sorti à l'automne 2012 sur le label No Format.

RAJERY

Rajery est sans aucun doute le virtuose plus brillant et le plus novateur de la valiha de la jeune génération de Madagascar. Rajery (prononcer «rajer») est un homme rare et un musicien d'exception. Malgré son handicap – une main droite amputée – il a réussi à force de détermination à devenir l'un des virtuoses de la valiha et s'est forgé un style unique, dépouillé, raffiné et poétique. La valiha (prononcer «vali») est une cithare, sorte de luth tubulaire en bambou. L'instrument a des sonorités cristallines : ses notes

évoquent tour à tour harpe, clavecin, kora, sanza ou santour. Les cordes sont des câbles de freins de vélo (arrières, précise Rajery !), qui s'accordent sur des petits chevalets provenant de calebasses. Son art se nourrit des différentes traditions malgaches (mélodies des hauts plateaux, rythmes salegy de la Côte, polyphonies vocales du Sud...). Ses chansons, écrites dans la langue du pays, parlent des feux de brousse qui ravagent la forêt primaire, des voleurs de zébus, de la vie quotidienne du peuple malgache, de ses craintes et de ses espoirs. Humainement engagé, homme de défis, Rajery ne se contente pas d'être un musicien hors pair mais est également engagé humainement. Il dispense son savoir et œuvre comme musicothérapeute. Professeur de valiha depuis 1989, il crée sa propre école en 1994, ainsi qu'un atelier de fabrication de valiha, avec l'aide de l'Unesco et Handicap International, dans le cadre d'une campagne pour l'abolition du travail des enfants, arrachant ainsi à la rue ceux à qui la vie a volé leurs plus belles années.

DRISS EL MALOUMI

«Au temps de sa splendeur, la théorie musicale était une affaire de philosophes, espèce qui méprise généralement, à juste titre, les frontières», note l'écrivain espagnol Rodrigo de Zayas. Effectivement, l'Andalousie fut le centre d'un bouillonnement culturel méditerranéen, où juifs, chrétiens et musulmans vivaient dans une tolérance exemplaire. La musique et les musiciens d'alors, se riant des appartenances ethniques ou religieuses, n'hésitaient pas à puiser dans le patrimoine du voisin immédiat ou lointain. La civilisation arabo-andalouse, héritière de ces vieilles traditions orales de tout temps, assina un effet magique à la musique, désigné sous le terme «tarab». Le oud, ancêtre de tous les luths et de la guitare, allait détenir dans la civilisation arabo-musulmane tout au long du haut et bas Moyen Âge un prestige inégalé. Avec les califes de Bagdad, cet instrument connaît son apogée. Il crée des structures conçues par des savants (Kindi, Farabi, Ibn Sina, Safiy Al-Din) et illustre les modulations et mélodies improvisées (Zalzal Ibrahim,

Ishaq Mawsilli). C'est par le jeu raffiné des oudistes comme Cherif Muheddine, Jamil Bachir, Salman Chukur, Mounir Bachir, que les publics ont découvert le répertoire de cet instrument et l'émoi du tarab. Driss El Maloumi, un des plus doués joueurs de oud de sa génération, invité de prestige de plusieurs festivals au Maroc et en Europe, s'est affiné au contact des grands maîtres. Il réussit à assimiler le style de jeu des luths : tribal, berbère, oriental et occidental, en dépassant le cliché ethnique et académique. Loin de s'exhiber, Driss El Maloumi illustre spontanément le oud et le maquam avec élégance et sincérité. Avec son jeu qui n'est tributaire d'aucun style sectaire, le plectre nous guide de l'exposition d'un maquam à une ornementation de taqsim.

TEMBEMBE ENSAMBLE CONTINUO

Cet ensemble a pour ambition de rechercher, recréer et faire connaître les relations existantes entre les musiques de l'époque baroque et les musiques traditionnelles mexicaines et latino-américaines. Les membres

de l'Ensemble Tembembe, Enrique Barona, Eloy Cruz et Leopoldo Novoa ont commencé leur collaboration dans les années 1990 et l'ensemble a, par ailleurs, pour musiciens invités Ulises Martinez, Ada Coronel et Zenén Zeferino. Les trois fondateurs ont fait leurs études à l'Escuela Nacional de Musica de la UNAM de Mexico et dans d'autres institutions musicales du Mexique, de Colombie, des États-Unis et de France. Ils sont actuellement professeurs à l'Université UNAM de Mexico, au Centro Morelense de les Artes et au Centro Ollin Yoliztli. Ils organisent des ateliers de construction et d'interprétation d'instruments traditionnels ainsi que des rencontres de fandangos dans les communautés de l'État de Morelos. L'ensemble s'est produit dans de nombreuses salles au Mexique, aux États-Unis, en France, Espagne, Allemagne, Autriche, Colombie, Malaisie, Singapour et Corée... On peut citer particulièrement le Palacio de Bellas Artes de Mexico, Bosart de Bruxelles, Lincoln Center de New York, la Cité de la musique à Paris, l'Auditorio Nacional de Madrid, l'Opéra de Lyon, le Kennedy

Center à Washington ou encore le Forbidden City Concert Hall de Pékin... Ils ont enregistré des disques pour UDC (Mexique), Sony BMG Deutsche Harmonia Mundi (Allemagne) et AliaVox (Suisse). Tembembe Ensamble Continuo est un groupe qui se propose de rechercher, recréer et diffuser ce qui fait la relation intrinsèque entre la musique de la période baroque, la musique traditionnelle, mexicaine et latino-américaine en général, en dépassant les barrières historiques et imaginaires qui se sont interposées, offrant ainsi de nouvelles possibilités de bonheur, de compréhension, d'interprétation novatrice et d'essor de cette musique aujourd'hui. La proposition de l'ensemble consiste à réunir la musique de la guitare baroque hispanique et la sonorité mexicaine et latino-américaine d'aujourd'hui. Le groupe explore les similitudes entre les instruments et les pratiques propres à chaque manifestation musicale, en les recréant sur scène dans un spectacle total, de musique, de chant et de danse qui fait revivre à la fois l'esprit festif du fandango hispanique du XVIII^e siècle et celui du fandango traditionnel actuel.

Tembembe aime travailler en tant qu'invité, présentant ses musiciens traditionnels de différentes régions du Mexique. Ada Coronel qui a étudié la danse traditionnelle, a fondé le Yolotecuhani, groupe dans la tradition du fandango de Tixtla Guerrero. Ulises Martinez appartient à une famille de musiciens connus de la tradition Purépecha de Michoacan. Tembembe est le nom d'une rivière, formée de plusieurs affluents, qui serpente entre nos paysages escarpés, et se trouve près du lieu de nos répétitions. Ainsi va notre culture, ainsi va notre travail...

ADA CORONEL

Depuis son plus jeune âge, Ada Coronel a montré un vif intérêt pour la musique traditionnelle du Mexique. À l'âge de 15 ans, elle en a reçu le témoignage en étant reconnue comme la meilleure danseuse soliste, lors d'un concours de danse. À l'âge de 17 ans, elle intègre le groupe de danse Semilla, consacré à l'interprétation de la musique latino-américaine. Elle est membre fondatrice de l'ensemble Yolotecuhani, exclusivement dédié

au son de tarima (les planches) de Tixtla, au Mexique. Elle a donné des conférences sur ce son de Tixtla à Estado de Guerrero, au Mexique, et dans diverses institutions éducatives de Mexico. Elle a également donné des cours de musique et de danse dans différentes écoles des Beaux-Arts et des Maisons de la Culture de son pays. Elle a présenté des concerts au Mexique et à l'étranger et a collaboré à cinq enregistrements pour des labels mexicains.

LEOPOLDO NOVOA

Compositeur et interprète binationnel (colombien et mexicain), Leopoldo Novoa est né à Bogota. Il a fait ses études au Conservatoire National et à l'Université Pédagogique de Colombie puis à l'École nationale de Musique de l'Université de Mexico (UNAM) auprès de Federico Ibarra, puis à l'Ircam à Paris et au Laboratoire d'Informatique et d'Électronique Musical (LIEM) du Centre Reina Sofia de Madrid. Il a réalisé des travaux de recherche sur la musique traditionnelle en Colombie et au Mexique. Comme interprète, il a

été membre de plusieurs ensembles et a donné de nombreux concerts dans des salles au Mexique, en Colombie, au Brésil, aux États-Unis, en Espagne, en France, en Allemagne, en Autriche, au Maroc, en Corée, à Singapour et en Chine. Il est l'auteur de plusieurs œuvres de musique de chambre pour divers ensembles et solistes, parmi lesquelles on peut souligner l'opéra *La muerte y el hablador* [La mort et le parleur]. Il a aussi participé à des enregistrements de disques en tant que compositeur ou interprète. Son œuvre musicale pour le théâtre et la danse a reçu de nombreuses distinctions, comme le prix Silvestre Revueltas.

ENRIQUE BARONA

De nationalité mexicaine, ce «jara-nero» est né à Mexico ; il y a fait des études d'ethnomusicologie à l'Universidad Nacional Autónoma (UNAM) et a acquis ses connaissances grâce à la pratique de la musique traditionnelle de son pays, au cours de ses quelque vingt-cinq ans de travail sur le terrain. Enrique Barona a été membre de divers groupes de musique traditionnelle

et a collaboré avec des ensembles de musique ancienne ainsi que des orchestres symphoniques. Son activité professionnelle l'a amené à voyager à l'intérieur de son pays, dans toute l'Amérique Latine et en Europe. Il enseigne la «jarana» à l'École Ollin Yolliztli de Mexico.

ULISES MARTÍNEZ

Ulises Martínez est musicien depuis son plus jeune âge et a fait ses études de violon au Conservatoire National de sa ville. Il fait partie de plusieurs ensembles renommés et a commencé très jeune dans un groupe familial appelé *Los Purépechas* qui cultive la tradition de la musique de Michoacán. Il a fait des incursions dans des genres très variés, allant jusqu'au flamenco. Il est actuellement directeur et membre fondateur du groupe *Chéjere*.

MARIA JULIANA LINHARES

Maria Juliana Linhares est chanteuse et professeur de chant. Actuellement elle occupe le poste de professeur remplaçant à l'unité de recherche Éducation musicale

de l'Université fédérale de Paraíba (Brésil), où elle a également obtenu un diplôme de master en ethnomusicologie. Maria Juliana a de l'expérience en chant populaire et a enregistré le CD *Pétalas vocais* (*Des pétales vocaux*). Elle a remporté son premier prix de musique populaire brésilienne, au Festival MPB/Sesc 2006, où elle a été désignée comme artiste-révélation, dans la ville de Joao Pessoa. Depuis, outre sa carrière solo, elle travaille avec plusieurs groupes de performance de musique populaire brésilienne, musique latine et flamenco. Maria Juliana est également responsable de la préparation vocale de spectacles théâtraux auprès des troupes *Lavoura* et *Graxa de Teatro*. Comme chanteuse lyrique, elle a déjà travaillé avec des orchestres symphoniques et des orchestres de chambre du Brésil, notamment avec des ensembles de musique ancienne. Par ailleurs, on lui a décerné une mention honorable comme soliste-révélation au *13^e Festival et salon du chant lyrique de Maranhao*. Avec l'Orchestre symphonique des Jeunes de Paraíba, Maria Juliana a donné en concert *Invocation pour la défense de la patrie* de Heitor

Villa-Lobos en 2005, et la *Fantaisie chorale* de Beethoven en 2006. Elle a aussi été soliste du Chœur universitaire de Paraíba (2005 à 2008). Avec l'Orchestre de chambre de la ville de Joao Pessoa, Maria Juliana a donné les concerts *Chants de la nativité* en 2007, et *Festival Mozart* en 2008. La même année, elle a été soliste de l'Orchestre symphonique de Paraíba au Festival national d'art. En 2010, elle a fait partie du groupe Camena. En 2011 et 2012, elle a été soliste des spectacles de musique contemporaine *Cantata bruta* et *Moi Augusto*. Dernièrement, elle a donné des concerts avec les ensembles Iamaká de musique de la Renaissance et contemporaine, l'ensemble de flamenco Mosayco, et l'ensemble de musique des peuples de l'Amérique latine Iakekan,

ADRIANA FERNÁNDEZ

Née à Buenos Aires, la soprano Adriana Fernández se consacre dès son plus jeune âge au chant ; elle est d'abord soliste du chœur d'enfants du Théâtre Colón où elle est dirigée entre autres par Peter Maag (*Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, *Vêpres solennelles d'un confesseur* de

Mozart et *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel). Après avoir obtenu son diplôme de chant au Conservatoire de musique de cette même ville, elle travaille avec Ernst Haefliger, Philippe Huttenlocher, Aldo Baldin, Heather Harper et Helmuth Rilling dans le cadre de l'Académie internationale Bach à Buenos Aires. Au cours de sa formation, parachevée à Genève auprès d'Éric Tappy, elle obtient le premier prix de virtuosité du Conservatoire de Genève. Adriana Fernández est engagée par Michel Corboz qui lui confie les grandes pages du répertoire. Adriana Fernández s'est produite dans le monde entier avec l'Ensemble Vocal de Lausanne. Elle participe à la première Académie de Verbier en juillet 1994 et travaille la mélodie française, le lied et l'opéra avec Barbara Hendricks, Nicolaï Gedda et Roger Vignoles. Elle fait partie de l'Ensemble Elyma (Genève), participe à la série Les Chemins du baroque dédiée au répertoire baroque latino-américain pour le label K617. (*Vêpres de saint Jean-Baptiste* de Ceruti, *Le Phénix du Mexique* de Juana Inés de la Cruz). Elle enregistre également *La Dafne* de Gagliano, *Orphée*, *Le Retour*

d'Ulysse en sa patrie, *Les Vêpres de la Vierge* et *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi. Ces disques ont reçu des critiques élogieuses ainsi que des prix importants. Adriana Fernández a participé à plusieurs productions du Grand Théâtre de Genève et a collaboré avec les plus grands orchestres de la Suisse Romande.

IVÁN GARCÍA

Il naît à Caracas au Venezuela. Ses activités actuelles se déroulent sous la direction des chefs Jordi Savall pour la Capella Reial de Catalunya et d'Hespèrion XXI d'une part, de Gabriel Garrido pour l'Ensemble Elyma d'autre part, David Roblou pour le Midsummer Opera de Londres, Christophe Rousset aux Talens Lyriques, Marc Minkowski pour les Musiciens du Louvre, Fabio Biondi et Manuel Hernandez-Silva. Il s'est produit dans divers opéras et salles de concert, comme le Teatro Colón de Buenos-Aires, le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Opéra de Lyon, le Konzerthaus de Vienne, le St-John Smith Square de Londres, le Teatro Metropolitan de Medellín, l'Opéra-Comédie de

Montpellier, le Liceu de Barcelone, l'Opéra de Tel Aviv et les Festivals de Beaune, Ambronay, Périgueux, Utrecht, Styriarte de Graz et Salamanque. Pour le label K 617, il participe aux enregistrements des *Vêpres* de Monteverdi (1610), de l'opéra *Le Couronnement de Poppée* du même auteur, de l'oratorio *Il Sanone* de Buenaventura Aliotti, sous la direction de Gabriel Garrido, et d'un disque de musique à la Cathédrale de Santa Fe de Bogota sous la direction d'Isabel Palacios. Durant son séjour à Florence, il a étudié auprès de Walter Alberti, il participe aux ensembles L'Homme Armé et Barrocos de Florence. Durant l'année Monteverdi, il participe aux cours de Roberto Gini, Montserrat Figueras, Arianne Maurette, et Nanneke Schaap. Au Conservatoire Simon Bolivar de l'Orchestre National des Jeunes, il suit les cours de William Alvarado. Il reçoit actuellement les conseils et le suivi vocal et stylistique de Pedro Liendo et José Vaisman Sandino. Iván Garcia a reçu le prix Casa del Artista Nacional du Venezuela en tant qu'acteur pour sa prestation dans l'œuvre *Variations sur un concert baroque* d'Alejo Carpentier, dirigé par Vicente Albarracín.

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA

Suivant le modèle des fameuses « chapelles royales » médiévales pour qui furent créés les nombreux chefs-d'œuvre de musique sacrée et profane de la Péninsule ibérique, Montserrat Figueras et Jordi Savall fondent en 1987 La Capella Reial, l'un des premiers ensembles vocaux consacrés à l'interprétation des musiques du Siècle d'or sur des critères historiques et comprenant exclusivement des voix hispaniques et latines. À partir de 1990, cette formation reçoit le parrainage régulier de la Generalitat de Catalunya et dès lors adopte le nom de Capella Reial de Catalunya. Dès ses débuts, le nouvel ensemble se consacre à la redécouverte et à l'interprétation du patrimoine polyphonique vocal médiéval et du Siècle d'or espagnol et européen selon des critères historiques. Dans la même ligne artistique qu'Hespèrion XXI et respectant toujours la dimension spirituelle et artistique de chaque œuvre, La Capella Reial de Catalunya combine magistralement qualité d'interprétation, adéquation au style de l'époque,

déclamation et projection expressive du texte poétique. Son ample répertoire va de la musique médiévale des cultures de la Méditerranée jusqu'aux grands maîtres de la Renaissance et du Baroque. Cet ensemble qui a triomphé dans les domaines baroque et classique s'est également illustré dans des compositions contemporaines d'Arvo Pärt. On mentionneras également sa participation à la bande son du film *Jeanne la Pucelle* (1993) de Jacques Rivette sur la vie de Jeanne d'Arc. En 1992, La Capella Reial de Catalunya débute dans le domaine de l'opéra en participant en tant que chœur à toutes les représentations où figure Le Concert des Nations. La discographie propre de cet ensemble comprend plus de 40 titres, souvent couronnés de prix et de récompenses. Sous la direction de Jordi Savall, La Capella Reial de Catalunya continue à développer une intense activité de concerts et d'enregistrements autour du monde, participant régulièrement aux festivals internationaux de musique ancienne.

DAVID SAGASTUME

Né à Vitoria-Gasteiz en 1972, David Sagastume y étudie le violoncelle au conservatoire supérieur de Musique Jesús Guridi auprès des professeurs Gabriel Negoescu et François Monciero, et reçoit le prix extraordinaire dans cette spécialité. Parallèlement, il suit des études de piano, de viole de gambe et de clavecin et s'initie à la composition. Il reçoit également les conseils de professeurs prestigieux comme Siegfried Palm, Laurentiu Sbarcea et José Luis Estellés, et poursuit des études générales et une carrière d'instrumentiste en tant que membre de l'Ensemble Instrumental Jesús Guridi. Durant plusieurs années, il fait partie de l'Orchestre (EGO) et travaille de façon régulière avec l'Orchestre symphonique Euskadi. En même temps, il étudie le chant dans le registre de contreténor auprès des professeurs Isabel Alvarez, Richard Levitt, et Carlos Mena. Il chante de façon habituelle avec la Capella Reial de Catalunya sous la direction de Jordi Savall et participe ainsi à de nombreuses productions. En tant que soliste, il

participe à de nombreux concerts et festivals nationaux et étrangers pour des productions comme *Giulio Cesare in Egitto* de Haendel, dirigé par Andreas Spring à La Maestranza de Sevilla. Il a chanté pour différents ensembles comme Los Ministriles de Marsias, et des orchestres tels que Barroca de Salamanca, Barroca de Sevilla, Ciudad de Granada, Filarmónica de Málaga, The Age of Enlightenment, Le Concert Français, Café Zimmermann et De Nederlandse Bachvereniging, sous la direction, à l'une des dernières occasions, de Gustav Leonhardt. Il est membre fondateur de l'ensemble Intonaciones particulièrement spécialisé dans l'interprétation du répertoire polyphonique hispanique des XVI^e et XVII^e siècles.

LLUÍS VILAMAJÓ

Né à Barcelone, Lluís Vilamajó commence ses études musicales dans le chœur d'enfants du monastère de Montserrat. Il les poursuit au Conservatoire Supérieur de Barcelone et étudie avec Margarita Sabartés et Carmen Martínez. Actuellement, il est membre de

La Capella Reial de Catalunya et d'Hespèrion XXI sous la direction de Jordi Savall et collabore avec l'ensemble Al Ayre Español, les Sacqueboutiers de Toulouse, La Fenice, l'Ensemble Baroque de Limoges, Il Fondamento, les orchestres baroques de Venise et de Séville, avec lesquels il a donné de nombreux concerts et enregistrements. Il a dirigé l'ensemble Capella de Musica de Santa Maria del Mar à Barcelone, où il avait précédemment chanté sous la direction du chef Enric Gispert ainsi que la formation Cor de Noies de l'Orfeo Cántala. Il réalise actuellement la direction artistique avec Carlos Mena et Lambert Climent du Coro Barroco de Andalucia (Séville) et du Coro Vozes de Al Ayre Español Saragosse. En tant que soliste, il a chanté dans *Les Vêpres* de Monteverdi, le *Magnificat* de Bach, le *Requiem* de Mozart, la *Messa di Gloria* de Puccini, *La Création* de Haydn, *L'Enfant prodigue* de Debussy, les *Passions* de Bach, *Le Messie* de Haendel, la *Messe en si mineur* de Bach, ou *Le retour d'Ulysse dans sa patrie* de Monteverdi sous diverses directions. Il a par ailleurs participé à de nombreux enregistrements

chez Astrée-Auvidis, Alia Vox, Fonti Musicali, harmonia mundi, Sony Classical, Deutsche harmonia mundi, Accord, Discantus...

DANIELE CARNOVICH

Né à Padoue, Daniele Carnovich accomplit ses études musicales dans le Conservatoire de sa ville où il obtient tout d'abord un diplôme en flûte traversière moderne, puis se consacre ensuite à l'étude de la composition et du chant se spécialisant dans le répertoire baroque. Son activité de concertiste débute en 1981, le menant à travers l'Europe et le monde. Daniele Carnovich a chanté comme soliste avec The Consort of Musicke, Il Giardino Armonico, l'Ensemble Chiaro-scuro, I Sonatori della Gioiosa Marca, Elyma Ensemble, Concerto Palatino, Ensemble Daedalus. En 1986 commence une collaboration avec Jordi Savall et Hespèrion XX (aujourd'hui Hespèrion XXI), puis la Capella Reial de Catalunya dans laquelle il est basse titulaire, sans interruption, pendant vingt-cinq ans. Au sein de l'ensemble I Madrigalisti della RTSI, Daniele Carnovich

commence à collaborer de manière régulière dès 1989 avec la Radio Suisse Italienne, en effectuant de très nombreux enregistrements, concerts et captations télévisées. Après avoir fait partie, à partir de 1991, d'abord de Concerto Italiano puis de la Venexiana, il participera à des enregistrements qualifiés d'historiques. Avec la Compagnia del Madrigale fondée en 2009 avec Rossana Bertini et Giuseppe Maletto, il chante des madrigaux. Il a débuté à l'opéra au Gran Teatre del Liceu de Barcelone dans le rôle de Caronte dans *L'Orfeo* de Monteverdi. En Espagne où il réside, il s'occupe d'Intonations et de Cantoria Hispánica, deux jeunes ensembles spécialisés dans le répertoire polyphonique de la péninsule ibérique ; il compte plus de cent enregistrements. Enseignant la musique pendant longtemps, il a publié en Italie aux éditions Mondadori une méthode complète, en deux volumes, d'éducation au son et à la musique pour l'école primaire.

VÍCTOR SORDO

Né à Badajoz, Víctor Sordo fait des études de piano au Conservatoire de la ville auprès de Guadalupe Rey, puis de direction chorale au Conservatoire de Séville auprès de Ricardo Rodríguez. Après une carrière d'accompagnateur au piano et de chef de chœur, il entame des études de chant au cours de différents ateliers avec des chefs comme Peter Phillips, Owen Rees, Fernando Eldoro, Graham O'Reilly, Marcel Peres, Tamara Brooks, Xavi Díaz, Javier Busto, Marco Berrini, Marco Simoncini, Giuseppe Malozzi, Albert Alcaraz, ou Julio Domínguez. Par la suite, il suit une formation individuelle de chanteur avec María Coronada Herrera et se spécialise ensuite dans le répertoire renaissance et baroque auprès de Jan Van Elsacker, Isabel Álvarez, Miguel Bernal, Jordi Ricart, Lambert Climent ou Kevin Smith, et actuellement avec Bart Vandeweghe. Au cours de cette période de formation, il aborde des rôles comme Un Marin dans *Dido and Æneas* de Purcell, Tamino dans *La flûte enchantée*, Don Ottavio dans *Don Giovanni* de Mozart, ainsi

que Postiglione dans *La Fiancée de l'Ouest* de Puccini. Il a également chanté dans le répertoire de la musique sacrée en tant que soliste dans le rôle de l'Évangéliste de la *Passion selon saint Jean* de Bach, dans le *Requiem* de Mozart, le *Stabat Mater* de Scarlatti, la *Messe en sol* de Schubert et *Le Reniement de saint Pierre* de Charpentier (rôle de Jésus), sous la direction de Ricardo Solans, Francisco Rodilla, Josep Cabré, Amaya Añúa et Martí Sanmartí. Dans le domaine de la musique contemporaine, il s'est produit en tant que soliste avec le Zahir Ensemble, dirigé par Juan García. Il a travaillé sous la direction de chefs d'orchestre tels que Pedro Halffter, Maurizio Benini, John Nelson, ramón Torrelledó, Miguel Roa ou Rafael Frübbeck de Burgos. Il a chanté au sein du Chœur de l'Orchestre d'Extremadura dirigé par Amaya Añúa, du Chœur Amadeus dirigé par Alonso Gómez ainsi que pour des ensembles comme Kalenda Maya, Vocal Protus, V Pars ou la Schola Gregoriana Hispalensis, entre autres. Actuellement, il est membre de l'ensemble Novalux dirigé par Josep Cabré, qui se

consacre au répertoire antérieur au XVIII^e siècle et avec lequel il s'est produit dans de nombreux festivals de musique ancienne, tant en Espagne qu'en France et en Allemagne. Par ailleurs, il collabore avec divers ensembles et chefs tels que le Collegium Vocale de Gand (Philippe Herreweghe, Frans Brüggen), La Capella Reial de Catalunya (Jordi Savall), le Coro Barroco de Sevilla (Lluís Vilamajó) ou le Quatuor La Colombina.

HESPÈRION XXI

La valeur la plus importante de la musique ancienne réside dans sa capacité, en tant que langage artistique universel, à transmettre des sensibilités, des émotions et des idées ancestrales qui, encore de nos jours, captivent le spectateur. Avec un répertoire allant du X^e au XVIII^e siècle, Hespèrion XXI recherche en permanence de nouveaux points de rencontre entre l'Orient et l'Occident, dans une volonté claire d'intégration et de récupération du patrimoine musical international, notamment dans la zone méditerranéenne et

en connexion avec les musiques du Nouveau Monde américain. En 1974, à Bâle, Jordi Savall et Montserrat Figueras fondent, aux côtés de Lorenzo Alpert et Hopkinson Smith, le groupe Hespèrion XX, un ensemble de musique ancienne qui souhaitait récupérer et diffuser le patrimoine musical riche et fascinant antérieur au XIX^e siècle à partir de nouvelles prémisses : les critères historiques et les instruments originaux. Son nom, *Hespèrion*, signifie « originaire d'Hespérie » qui, en grec ancien, désignait les deux péninsules les plus occidentales d'Europe : l'ibérique et l'italienne. C'était aussi le nom que recevait la planète Vénus quand elle apparaissait à l'Occident. Dès l'an 2000, Hespèrion XX change son nom par celui d'Hespèrion XXI. Hespèrion XXI est aujourd'hui une référence incontournable pour comprendre l'évolution de la musique dans la période allant du Moyen Âge au Baroque. Son travail de récupération d'œuvres, partitions, instruments et documents inédits possède une double valeur incalculable. D'une part, le travail de recherche rigoureux apporte des données et des interprétations

sur les connaissances historiques d'une époque ; d'autre part, l'exécution exquise des interprétations permet au public de profiter de manière naturelle de la délicatesse esthétique et spirituelle propre des œuvres de cette époque-là. Dès ses débuts, Hespèrion XXI a adopté une orientation artistique claire et innovante qui finirait par faire école au sein du paysage mondial de la musique ancienne car le groupe concevait, et conçoit encore, la musique ancienne comme un outil d'expérimentation musicale avec laquelle il recherche la plus grande beauté et la plus haute expressivité dans les interprétations. Tout interprète de musique ancienne prend un engagement par rapport à l'esprit original de chaque œuvre et doit apprendre à connecter avec celui-ci en étudiant son auteur, les instruments de l'époque, l'œuvre en soi et ses circonstances concrètes. Toutefois, en tant qu'artisan de la musique, il est également obligé de prendre des décisions sur ce qu'il interprète : de son talent, de sa créativité et de sa capacité à transmettre des émotions dépend sa capacité à connecter le passé avec le présent, la culture avec sa divulgation.

Le répertoire d'Hespèrion XXI inclut, entre autres morceaux, des œuvres du répertoire sépharade, des romances castillanes, des pièces du Siècle d'Or espagnol et de l'Europe des Nations. Certains de ses programmes de concerts les plus applaudis ont été « Las Cantigas de Santa Maria de Alfonso X el Sabio », « La Diàspora Sefardí », les « musiques de Jérusalem, d'Istanbul, d'Arménie » ou les « Folías Criollas ». Grâce au grand travail réalisé par les nombreux musiciens et collaborateurs qui ont participé à l'ensemble au cours de toutes ces années, Hespèrion XXI joue encore un rôle clé dans la récupération et la revalorisation du patrimoine musical, avec une répercussion à l'échelle mondiale. Avec plus de soixante disques édités, la formation donne aujourd'hui des concerts dans toute la planète et participe habituellement aux festivals internationaux de musique ancienne.

Flûtes

Pierre Hamon

Cornet

Jean-Pierre Canihac

Chalemie

Béatrice Delpierre

Sacqueboute

Daniel Lassalle

Doulciane

Quim Guerra

Dessus de viole

Jordi Savall

Basse de viole

Lorenz Duftschmid

Violone

Xavier Puertas

**Théorbe, guitare
et vihuela de mano**

Xavier Díaz-Latorre

Harpe baroque espagnole

Andrew Lawrence-King

Percussions

Pedro Estevan

JORDI SAVALL

Jordi Savall est l'une des personnalités musicales les plus polyvalentes de sa génération. Ses activités comme concertiste, pédagogue, chercheur et créateur de nouveaux projets, tant musicaux que culturels, le situent parmi les principaux protagonistes de l'actuel renouveau de la musique historique. Il est fondateur, conjointement avec Montserrat Figueras, et directeur des ensembles musicaux Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) et Le Concert des Nations (1989), avec lesquels il explore les musiques oubliées d'ici et d'ailleurs qu'il fait connaître à des millions d'amateurs de musique à travers le monde. Avec sa participation au film d'Alain Corneau *Tous les matins du monde* (César de la meilleure musique), qui a fait connaître la viole de gambe à un large public, son intense activité de concertiste (140 concerts par an), discographique (6 enregistrements par an) et la création d'Alia Vox, label fondé par Montserrat Figueras et Jordi Savall en 1998, il démontre que la musique ancienne n'est pas forcément élitiste et qu'elle intéresse

un public de tout âge chaque fois plus divers et nombreux. Tout au long de sa carrière, il a enregistré plus de 230 disques dans un répertoire allant du Moyen Âge à la période classique, avec une attention particulière portée au patrimoine musical hispanique et méditerranéen. Ces enregistrements ont été reconnus et couronnés par de nombreux prix – Midem Classical Awards, Diapasons d'or, International Classical Awards ou Grammy Award. Ses plus de 40 années dédiées à la récupération du patrimoine musical lui ont apporté de nombreuses distinctions. En 2008, Jordi Savall a été nommé «Ambassadeur de l'Union Européenne pour le dialogue interculturel» et, avec Montserrat Figueras, «Artiste pour la Paix» dans le cadre du programme «Ambassadeurs de bonne volonté» de l'UNESCO. L'année suivante, il est de nouveau nommé par l'Union Européenne «Ambassadeur de l'année 2009 pour la créativité et l'innovation». Sa féconde carrière musicale a été couronnée de récompenses et de distinctions tant nationales qu'internationales dont nous pouvons citer les titres de

docteur *honoris causa* des Universités d'Evora (Portugal), de Barcelone (Catalogne), de Louvain (Belgique) et de Bâle (Suisse). Il a aussi reçu l'insigne de Chevalier de la Légion d'Honneur de la République Française, le Prix International de Musique pour la Paix du ministère de la Culture et des Sciences de Basse-Saxe, la *Medalla* d'Or de La Generalitat de Catalogne et le prestigieux prix Léonie Sonning, considéré comme le Prix Nobel pour la musique.

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya, de l'Institut Ramon Llull et du Programa México en Escena del Fondo para la Cultura y las Artes de CONACULTA – MÉXICO.

Ce programme reçoit le patronage de l'Unesco.

01 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS PORTE DE PANTIN
PHILHARMONIE DE PARIS.FR

