



GRACIAS A LA VIDA

- 1** Cinco siglos igual – 2'51
LEÓN GIECO (Né en 1951)
- 2** Quiero ser luz – 4'13
DANIEL REGUERA (1912–1963)
- 3** Alfonsina y el mar – 4'41
ARIEL RAMÍREZ (1921–2010)
- 4** La Colorada – 2'05
ATAHUALPA YUPANQUI (1908–1992)
- 5** Ay Linda amiga – 4'36
ANONYME (XVI^e siècle)
- 6** Viajero por la Tierra – 8'29
ANONYME (Sélection de 4 huaynos andins)
- 7** El Cóndor pasa – 4'48
DANIEL ALOMÍA ROBLES (1871–1942)
JORGE MILCHBERG (Né en 1928)
- 8** Vientito de Achala – 3'48
JOSÉ LUIS AGUIRRE (Né en 1979)
- 9** El Seclanteño – 6'15
ARIEL PETROCELLI (1937–2010)
- 10** Gracias a la vida – 5'56
VIOLETA PARRA (1917–1967)
- 11** ¡Ay del alma mia! – 3'05
ANDRÉS FLORES (1690–1754)
- 12** El Verso – Indios Moxos – 3'26
ANONYME (XVII^e–XVIII^e siècles)
- 13** Ara Vale Hava – 4'19
ANONYME (XVII^e siècle)
- 14** Qué hermoso sueño soñé – 2'17
PETECO CARABAJAL (Né en 1956)
- 15** Coplas Andinas – 6'27
ANONYME
& MELANIA PÉREZ (Née en 1949)
- 16** Ja Jai – 2'44
ANONYME

La Chimera

Eduardo Egüez | *Luth, guitares & direction artistique*



Bárbara Kusa | *Soprano*

Mariana Rewerski | *Mezzo-soprano*

Luis Rigou | *Flûtes andines & chant*

Margherita Pupulin | *Violon*

Sabina Colonna Preti | *Violo de gambe*

Lixsania Fernández | *Violo de gambe & chant*

María Alejandra Saturno | *Violo de gambe & violoncelle*

Leonardo Teruggi | *Contrebasse*

Carlotta Pupulin | *Harpe*

Juan José Francione | *Charango, archiluth & guitare*

DE L'ATLANTIQUE AU PACIFIQUE...

L'Amérique est une terre vaste, hétérogène, abondante et fertile. Elle a été, et continue d'être, un lieu de rencontre de cultures millénaires, qu'elles soient asiatiques, européennes, africaines ou locales, qui ont donné à ce continent une diversité, une variété, une pluralité. L'Amérique est un territoire aux multiples langues, qu'elles soient natives, latines ou anglo-saxonnes. Son horizon est incommensurable, son histoire mystique et mystérieuse. Chaque peuple a une identité, une origine, un destin. Tout y est différent, varié et opposé.

FR Cependant, parmi tant de diversité, une particularité la définit et l'unifie, en la distinguant des autres continents sur terre : sa musique. Nombreuses sont les explications selon lesquelles la musique américaine est représentative de tout le continent, spécialement dans les temps modernes. Quand, vers la fin du XV^e siècle, l'Espagne a envahi l'Amérique, les civilisations précolombiennes possédaient déjà un langage musical déterminé, à vocation essentiellement rituelle. La présence massive de l'empire espagnol et portugais dans ce que l'on connaît aujourd'hui comme l'Amérique latine, tout comme le commerce d'esclaves africains et la typologie tribale des autochtones qui habitaient le territoire ont imprimé une unité musicale, du Mexique jusqu'à l'actuelle Patagonie argentine et chilienne. Le folklore de toute cette vaste région est né, s'est installé et s'est étendu d'une manière uniforme en créant des rythmes et des formes qui, bien qu'ils puissent présenter des différences, appartiennent au même creuset musical. Plus tard, l'actuelle Amérique du Nord a donné naissance au Jazz, le genre musical de forte influence noire, qui a nettement marqué les styles folkloriques du sud, et particulièrement celui du Brésil. Aujourd'hui, la grande Amérique a une identité musicale définie, formée par beaucoup de genres variés, mais qui sont perçus comme nuances de la même langue. Sa musique se produit et s'écoute dans tout le continent.

La Chimera se concentre cette fois sur une région emblématique, témoignage de ce qui vient d'être énoncé plus haut, composée originellement par des territoires guaranis et Incas, plus tard dominée par les Jésuites, pour arriver à nos jours avec les noms de Paraguay, de Bolivie, de Pérou, de Chili et d'Argentine. Gracias a la vida, qui prend le nom de la célèbre chanson de la compositrice chilienne Violeta Parra, est un hommage à la musique de ces peuples, à travers un « folklore imaginaire » qui parcourt et visite les époques musicales distinctes de la région.

Eduardo Egüez

CHIMÉRIQUE AMÉRIQUE

« Nous sommes notre mémoire,
nous sommes ce chimérique musée de formes incertaines,
cet amas de miroirs cassés. »

J. L. Borges, *Cambridge*

Andrés Locatelli, musicologue

Ceux qui s'aventurent sur les sentiers sinueux de la musique latino-américaine dans sa dimension historique et culturelle, doivent d'emblée faire face à un premier défi : comprendre la configuration du problème de la conquête et la colonisation, qui prend forme dans les expressions artistiques du passé et du présent. Tâche difficile, mais essentielle, pour commencer ce chemin : il faut faire face à une vision historiographique eurocentrique, bâtie déjà à l'époque de la conquête, plus tard passée sous le prisme du romantisme et encore vivante dans beaucoup de cercles, formant sans cesse l'image des colonies qui sert comme légitimation d'un projet politique et économique (par définition raciste) dont la cruauté, l'efficacité et la durée n'ont pas eu de précédent. Il s'agit, en fait, d'un processus encore actif qui, malgré les mutations de l'histoire du pouvoir, continue d'infliger une blessure qui traverse le continent et essaye constamment de se fermer. Heureusement, à la vision colonialiste de l'Amérique fait face l'incontournable voix du présent, un chant qui naît, fertile et spontané, tel un baume grâce auquel cette blessure-là trouve parfois un soulagement et parvient à se transformer en fête, dénonciation et réflexion. La musique latino-américaine forme un langage à la fois unificateur et d'une infinie diversité : une mosaïque de miroirs cassés qui reflète l'esprit d'union de beaucoup de peuples et d'individus séparés par des kilomètres, ethnies et langues mais liés intimement par une même histoire. Une identité partagée dans ses différences parce que soumise à un seul et oppressant processus de civilisation.

Quels sont, concrètement, les vestiges vivants du passé américain encore présents dans les expériences musicales d'hier et aujourd'hui ? Le plus évident est la composante espagnole, fruit du débarquement sur les côtes américaines du *romancero* (poésies de tradition populaire) du Moyen Âge tardif, de la puissante culture poétique, musicale et théâtrale du Siècle d'Or et plus tard du Baroque, éléments disséminés avec les traditions populaires ibériques tout au long du continent, créant à son tour une infinité de nouveaux genres, formes poétiques, rythmes et danses. Par ailleurs, l'apport africain est essentiel, mélangé avant même de toucher le Nouveau Monde avec l'univers

musical hispanique. Un reflet de ce premier contact est perceptible dans le répertoire espagnol et portugais du XVI^e siècle, dont les *negros* et *guineos* forment les expressions du flamboyant Siècle et où le « noir » se voit associé, ridiculisé, à la vitalité rythmique et au caractère festif. Le troisième apport est d'origine indigène, musiques millénaires liées en grande partie aux habitants originels d'Amérique qui ont réussi à perdurer, avec un degré variable de syncrétisme, dans des zones difficiles d'accès du continent. Certains de ces chants de la terre ont été préservés grâce aux recueils de musiciens et chercheurs du XX^e siècle comme Leda Valladares et même Violeta Parra ; d'autres se sont mélangés jusqu'à devenir imperceptibles ; d'autres ont disparu avec les langues natives et ceux qui les parlaient. Beaucoup d'autres éléments nourrissent le répertoire de la chanson américaine, depuis les chants des matelots espagnols et portugais jusqu'à la musique « savante » composée dans les chapelles et cathédrales du Nouveau Monde selon les normes de style européennes en dialogue avec des éléments locaux, s'adaptant aux usages liturgiques eux-mêmes métissés. Les éléments africains, espagnols, indigènes, sacrés et profanes ont été assimilés pendant des siècles dans le magma de la tradition par un processus ininterrompu et diversifié de réception active par des groupes sociaux, eux-mêmes objet de mutations et migrations répétées.

Deux traits ont encore contribué à rendre plus complexe ces phénomènes. Le premier est le penchant *popularisant* de la Renaissance espagnole, qu'ont pourrait interpréter comme une stratégie fonctionnelle dans le cadre d'un programme établi de contrôle social plus que comme une innocente inclination esthétique de la cour. Le deuxième trait est la porosité entre le sacré et le profane, phénomène bien constaté dans de nombreux répertoires poétiques et musicaux du passé mais qui prend une particulière force au moment de la Contre-Réforme. En réalité, le règlement succinct que le Concile de Trente produit dans le domaine de la musique finira par ouvrir la voie (aux Vieux comme au Nouveau Monde) à la dramatisation en langage religieux des passions humaines et en définitive à l'expression baroque, avec sa frontière floue et fascinante entre le sacrée et le profane. La dévotion des peuples américains et la traduction réussie du mythe dans les communautés locales reflètent une spiritualité profonde et immémoriale qui a perduré jusqu'à nos jours.

L'histoire a voulu que certaines configurations de la musique baroque se fixent dans le folklore américain, tandis qu'en Europe elles se sont diluées avec le temps et l'évolution des styles. Ce qui a ouvert un espace de réflexion dans le débat musicologique sur l'« interprétation historiquement informée » car il est évident qu'on ne peut pas tracer une sonorité du passé sans tenir compte de la géographie, des dynamiques de la réception, de la tradition et de l'histoire. Pourtant, le projet de la *Chimera* n'a aucune prétention historiciste : l'originale opération culturelle d'Eduardo Egúez a comme objectif de recomposer en une nouvelle mosaïque les nombreux éléments de la musique

latino-américaine, créant de nouveaux équilibres et un dialogue profond entre le folklore, la musique de la Renaissance, le Baroque européen et américain, la modernité et le jazz. Et ce dialogue est enrichi par l'apport individuel de chaque artiste de l'ensemble, parmi lesquels on trouve des spécialistes de la musique ancienne qui sont aussi d'origine latino-américaine. Dans la perspective et l'expérience de ces musiciens, l'osmose entre la musique populaire et le baroque est un processus intériorisé et identitaire, l'addition de riches microcosmes subjectifs qui convergent dans l'invention d'un intrigant « folklore imaginaire ».

Le parcours du disque démarre avec quatre chansons d'auteurs argentins contemporains. *Cinco siglos igual* (« Cinq siècles comme ça »), texte et musique de León Gieco (né en 1951), dénonce la permanence cyclique du modèle colonial exposé plus haut : le pillage, la brutalité, l'injustice. L'arrangement de La Chimera met en valeur un jeu délicat d'addition des voix, avec une allusion très à propos de la technique de la basse *ostinato*, typique des danses et chansons de la Renaissance et du Baroque. Viennent ensuite deux méditations profondes, sur un rythme de *zamba*, sur la vie et la mort. La première est *Quiero ser luz* (« Je veux être lumière ») de Daniel Reguera, une douce chanson d'adieu composée pendant la pénible maladie de l'auteur, décédé en 1963 ; la deuxième est *Alfonsina y el mar* (« Alfonsina et la mer »), collaboration fameuse d'Ariel Ramírez (1921–2010) avec le poète Félix Luna (1925–2009). Ses rimes parlent de la poétesse Alfonsina Storni (1892–1938) qui mit fin à sa vie tourmentée dans les récifs de l'Atlantique. Le caractère profondément mélancolique de cette pièce est souligné ici par l'évocation de la basse de *passacaglia*, symbole de la lamentation dans la musique italienne du XVII^e siècle. Dans la délicate version de *La Colorada* (« La Rouge »), texte et musique d'Atahualpa Yupanqui (1908–1992), se laissent entendre de manière claire la beauté du texte poétique (une description des montagnes de Córdoba où le compositeur a vécu avec son épouse) et la matrice hispanique, indigène et africaine du rythme enlevé de *chacarera*.

Le poète et penseur espagnol Agustín García Calvo (1926–2012) composa la chanson *Ay linda amiga* (« Oh ! Ma belle amie ») comme une expérience sur le style et les usages intertextuels de la poésie de cour des XV et XVI^e siècles. L'interprétation d'Eduardo Egúez, portée par ce même esprit audacieux, met en avant une grande diversité de couleurs et propose de délicates réécritures de la mélodie (d'origine incertaine) basées sur la technique Renaissance de la *diminuzione* ou *glosa*.

Les deux pièces vocales qui suivent, introduites avec une sélection de *huaynos* instrumentaux *Caballito de madera* (« Petit cheval de bois »), *Recuerdos del Calahuayo* (« Souvenirs du Calahuayo »), *Ayacucho* et *Kacharpari*, forment un bloc thématique autour du dialogue de l'homme avec la nature. Il s'agit d'un topos poétique très utilisé dans la chanson latino-américaine qui, malgré les échos

de la poésie bucolique européenne, s'en éloigne par les implications mystiques de la Terre Mère, avec laquelle le sujet maintient un rapport tendu de soumission, peur, prière et gratitude infinie. Par exemple dans *Vientito de Achala* (« Brise d'Achala ») de José Luis Aguirre, la voix implore aux vents qu'ils soulagent ses peines, tandis que dans la *baguala* d'Ariel Petrocelli, le *Seclanteño* (indien originaire de la ville de Seclantás dans la province de Salta, en Argentine) établit une communication intime entre sa souffrance silencieuse et les imposantes vallées calchaquies.

La figure de la chansonnière Violeta Parra est celle d'une authentique héroïne de la chanson latino-américaine par l'importance de son travail de recueil, diffusion, dénonciation sociale et exploration du vers en castillan, difficile à négliger. La célèbre chanson *Gracias a la vida* (« Merci à la vie ») dont cet enregistrement prend son titre, est un hymne à l'existence, un « chant de tous » porteur d'un émouvant message d'union, d'identité commune et de fraternité entre les peuples et les individus.

Le parcours se poursuit avec trois pièces du Baroque américain. La première est *iAy del alma mía!* (« Oh, mon âme »), un *villancico* à la Vierge Marie d'Andrés Flores, maître de chapelle de la cathédrale de Sucre à la fin du XVII^e siècle. Cette mélodie douce et entraînante est interprétée à la manière d'une antiphonie avec solistes et ensemble vocal, un groupe de cordes et interventions solistes de la *quena* (flûte droite des pays andins) et des cordes pincées. Après un intermède instrumental (*El verso*, une mélodie précolombienne de Moxos avec des échos des *tarkeadas* des Andes, encore aujourd'hui vivantes) on peut entendre un hymne à Sainte Cécile en guarani, dont les strophes encadrent la litanie *Hara vale hava*, deux bons exemples de l'absorption par les peuples américains des pratiques liturgiques chrétiennes à l'époque des jésuites. La *chacarera Qué hermoso sueño soñé* (« Quel beau rêve j'ai rêvé ») de Petero Carabajal (né en 1956) est un autre témoignage, cette fois-ci contemporain, de la migration et appropriation du mythe chrétien. La poésie décrit l'image onirique d'une « crèche créole » sur laquelle les vendeurs de miel, bûcherons et pêcheurs fêtent le nouveau-né avec présents et réjouissances, une récréation aux couleurs locales de la visite des Rois Mages.

Ce bel enregistrement se termine par une sélection de coplas traditionnelles *a cappella*, parmi lesquelles la *Baguala de Alfarcito* (de Melania Pérez), et la *tonada La Selosa*, entendue et transcrite à Lambayeque (Pérou) par l'évêque Martínez Compañón à la fin du XVIII^e siècle. Comme titre bonus, La Chimera nous offre un chant festif, *Ja Jai*, sur des vers pleins de joie des Andes qui rappellent les fêtes de Bacchus et les chansons à boire du Baroque.

EDUARDO EGÜEZ | Luth, guitares & 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).

BÁRBARA 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 l'année 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), Ensemble Entheos (Benoît Damant), Ensemble Coulicam (Mario Raskin), Canticum Novum (Emmanuel Bardon), et Cronexos.

MARIANA REWERSKI | Mezzo-soprano

Mariana Rewerski étudie le piano, la composition, la direction et le chant au Conservatoire National de Musique puis à l'Université de Buenos Aires, sa ville natale, avant de se perfectionner à l'Institut supérieur des arts du Teatro Colón, ainsi qu'à Zürich et à Milan. Elle remporte le 1^{er} Prix du concours de chant de la 5^e édition du Concours académie Bach (Argentine), récompense suivie de ses débuts au Teatro Colón dans le *Magnificat* de Bach et le *Gloria* de Vivaldi puis avec des rôles dans des opéras de Monteverdi, Mozart et Britten. À Zurich en 2003, elle joue Clarice dans *La Pietra del Paragone* de Rossini et s'installe en Europe. Par la suite, on l'a entendu dans des rôles chez Monteverdi, Mozart, Offenbach, Purcell ou Händel... Avec Anne-Marie Deschamps, elle découvre le chant médiéval, puis l'interprétation du graduel de Bellelay avec l'Ensemble Venance fortunat. Elle se produit avec de prestigieux ensembles : les Arts Florissants, l'Ensemble Elyma, le Collegium 1704... Elle est l'invitée du Théâtre des Champs-Élysées à Paris ; du Teatro de la Zarzuela à Madrid ; du Théâtre National de Prague ; du Grand Théâtre de Luxembourg ; du Festival d'Aix-en-Provence ; du Printemps de Prague... Depuis 2001, elle forme, avec Valeria Briatico au piano, un duo qui se produit en récitals et explore les sonorités intimistes du XIX^e et XX^e siècle.

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 faramineux récompensant les 12 millions de disques vendus dans le monde entier), remporte succès sur succès dans la musique de film et collabore avec Lluís 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.

LA CHIMERA

Fondée sous la forme d'un consort de violes par Sabina Colonna Preti en 2001, La Chimera prend son visage actuel avec l'arrivée du théorbiste Eduardo Egüez qui endosse la direction artistique de l'ensemble. Avec des effectifs éminemment variables au gré des programmes, La Chimera intègre alors des sonorités nouvelles et oriente son répertoire vers de passionnants mélanges aussi bien géographiques que chronologiques : le premier projet de ce type, *Buenos Aires Madrigal*, symbolise brillamment cette approche, réalisant la fusion admirable de madrigaux italiens du XVII^e siècle et des tangos argentins. *Tonos y Tonadas*, plus tard, met en miroir le baroque espagnol et le folklore latino-américain, alors qu'*Odisea Negra* nous mène sur les traces des esclaves emmenés de force de l'Afrique occidentale jusqu'aux Caraïbes. *La Voce di Orfeo* illustre de son côté le versant « savant » du répertoire de La Chimera, ressuscitant la figure légendaire du ténor Francesco Rasi, créateur de l'Orfeo monteverdien en 1607.

Le dernier projet de La Chimera, *Misa de Indios*, programme autour de la célèbre *Misa Criolla* du compositeur argentin Ariel Ramirez accompagnée de superbes œuvres du baroque colonial sud-américain, a connu un succès impressionnant partout en France et en Europe, suscitant l'enthousiasme de la critique et du public, avec plus d'une cinquantaine de concerts donnés en deux ans devant près de 19 000 spectateurs, et près de 10 000 disques vendus.

Sans surprise, l'originalité de ces projets et leur réalisation musicale irréprochable ont valu à La Chimera de se produire dans des lieux aussi prestigieux que l'Auditorium de la Maison de la Radio, la Salle Gaveau et le Théâtre de la Ville à Paris, l'Arsenal à Metz, la Salle Flagey à Bruxelles, le Palacio Euskalduna à Bilbao ou le Teatro Ponchielli à Crémone, mais aussi le Concertgebouw de Bruges, le Muziekgebouw d'Eindhoven, les scènes Nationales de Brest, Narbonne, Albi, Cherbourg, Odysseus à Blagnac, les festivals de la Chaise-Dieu, de la Vézère, de Lourdes, entre autres.

1 **Cinco siglos igual**

LEÓN GIECO

Soledad sobre ruinas,
sangre en el trigo
rojo y amarillo,
manantial del veneno
escudo heridas,
cinco siglos igual.

Libertad sin galope,
banderas rotas
soberbia y mentiras,
medallas de oro y plata
contra esperanza,
cinco siglos igual.

En esta parte de la tierra
la historia se cayó
como se caen las piedras
aun las que tocan el cielo
o están cerca del sol
o están cerca del sol.

Desamor desencuentro,
perdón y olvido
cuerpo con mineral,
pueblos trabajadores
infancias pobres,
cinco siglos igual.

Lealtad sobre tumbas,
piedra sagrada
Dios no alcanzó a llorar,
sueño largo del mal
hijos de nadie,
cinco siglos igual.

Cinq siècles comme ça

LEÓN GIECO

Solitude sur des ruines,
sang sur le blé
rouge et jaune,
source de poison,
bouclier de blessures,
cinq siècles comme ça.

Liberté sans galop,
drapeaux déchirés,
fierté et mensonges,
médailles d'or et d'argent,
contre l'espérance,
cinq siècles comme ça.

Sur cette partie de la terre
l'histoire est tombée
comme tombent les pierres
même celles qui touchent le ciel
ou qui sont proches du soleil
ou qui sont proches du soleil.

Désamour désaccord,
pardon et oubli,
corps de minéral,
peuples travailleurs,
enfances pauvres,
cinq siècles comme ça.

Fidélité sur les tombes,
pierre sacrée,
Dieu ne parvint pas à pleurer,
long rêve du mal,
enfants de personne,
cinq siècles comme ça.

Five Centuries Unchanged

LEÓN GIECO

Solitude amidst ruins,
Blood on wheat,
Red and yellow.
A fountain of poison,
Wounded shields,
Five centuries unchanged.

Freedom without a gallop,
Torn flags,
Pride and lies.
Golden and silver medals,
Against expectations,
Five centuries unchanged.

In this part of the world,
History tumbled down,
Just as rocks do.
Even those that touch the sky,
Or are close to the sun,
Or are close to the sun.

Indifference, estrangement,
Forgiveness and forgetting,
Flesh with mineral.
Hard-working people,
Impoverished childhoods,
Five centuries unchanged.

Loyalty over tombs,
Sacred rock,
God did not get to weep.
A long nightmare,
Children of no one,
Five centuries unchanged.

Muerte contra la vida,
gloria de un pueblo desaparecido
es comienzo, es final
leyenda perdida,
cinco siglos igual.

Es tinieblas con flores,
revoluciones
y aunque muchos no están,
nunca nadie pensó besarte los pies,
cinco siglos igual.

2 Quiero ser luz

DANIEL REGUERA

Se me está haciendo la noche
En la mitad de la tarde.
No quiero volverme sombras,
Quiero ser luz y quedarme.

Me fui quemando en la noche
Siguiendo la misma senda
Siempre atrás de una guitarra
Apagué la última estrella...

No sé que dicha busqué.
Qué quimera...
Qué zamba me quitó el sueño.
Qué noche mi primavera.

Hoy que me pongo a pensar
Solo converso en silencio
Me miran los ojos de antes
Viejos de ausencia y de tiempo.

La misma mirada siempre,
De aquellos años tan lejos
Por fin me duermo en la noche
Que alumbró el lucero viejo.

La mort contre la vie,
gloire d'un peuple disparu,
c'est le début, c'est la fin,
légende perdue,
cinq siècles comme ça.

Obscurité fleurie,
révolutions,
et bien que beaucoup ne soient pas là,
jamais personne n'a songé à embrasser tes pieds,
cinq siècles comme ça.

Je veux être lumière

DANIEL REGUERA

La nuit tombe sur moi
au milieu de l'après-midi.
Je ne veux pas devenir ombre,
je veux être lumière et le rester.

J'ai brûlé dans la nuit
suivant le même chemin
toujours derrière une guitare
j'ai éteint la dernière étoile...

Je ne sais pas quel bonheur j'ai cherché.
Quelle chimère...
Quel mensonge m'a empêché de dormir.
Quelle nuit mon printemps.

Aujourd'hui où je commence à penser
je parle seulement en silence
les yeux d'autrefois me regardent
vieillis par l'absence et le temps.

Le même regard toujours,
de ces années si lointaines
enfin je m'endors dans la nuit
éclairée par une vieille étoile.

Death against life,
Glory of an extinct people,
It is the beginning, it is the end,
A lost legend,
Five centuries unchanged.

It is flowers in darkness,
Revolutions,
And though many are gone,
Nobody ever thought of kissing your feet,
Five centuries unchanged.

I Want to Be Light

DANIEL REGUERA

I am turning into night
In the middle of the day.
I do not want to become shadow,
I want to be light and stay.

I wasted away in the night away,
Same old story,
Always behind a guitar,
I put out the last star...

I do not know what happiness I sought.
What illusion...
What zamba kept me awake.
What a night, my spring.

Today, when I start thinking,
I only converse in silence,
Eyes of the past look at me,
Old from absence and time.

Always the same look,
Of those distant years.
Finally, I sleep in the night
That illuminates the old star.

3 **Alfonsina y el mar**
ARIEL RAMÍREZ

Por la blanda arena que lame el mar
su pequeña huella no vuelve más
un sendero solo de pena y silencio llegó
hasta el agua profunda
un sendero solo de penas mudas llegó
hasta la espuma.

Sabe Dios qué angustia te acompañó
qué dolores viejos calló tu voz
para recostarte arrullada en el canto
de las caracolas marinas
la canción que canta en el fondo oscuro del mar
la caracola.

Te vas Alfonsina con tu soledad
¿qué poemas nuevos fuiste a buscar?
una voz antigua de viento y de sal
te requiebra el alma y la está llevando
y te vas hacia allá como en sueños
dormida, Alfonsina vestida de mar.

Cinco sirenitas te llevarán
por caminos de algas y de coral
y fosforescentes caballos marinos harán
una ronda a tu lado
y los habitantes del agua van a jugar
pronto a tu lado.

Bájame la lámpara un poco más
déjame que duerma nodriza, en paz
y si llama él no le digas que estoy
dile que Alfonsina no vuelve
y si llama él no le digas nunca que estoy
di que me he ido.

Alfonsina et la mer
ARIEL RAMÍREZ

Sur le sable doux léché par la mer,
sa petite empreinte ne revient plus,
un sentier de silence et de peine arriva
à l'eau profonde
un sentier de peines muettes arriva
à l'écume.

Dieu seul sait quelle angoisse t'accompagna,
et quelles douleurs anciennes ta voix a cachées
pour te bercer dans le chant
des conques marines,
la chanson qui chante au fond sombre de la mer
la conque.

Tu pars, Alfonsina, avec ta solitude,
quels nouveaux poèmes es-tu allée chercher ?
Une voix antique de mer et de sel
brise ton âme et l'emporte,
et tu y vas comme dans un rêve,
endormie, Alfonsina vêtue de mer.

Cinq petites sirènes t'emporteront
sur des chemins d'algues et de corail ;
les hippocampes phosphorescents
feront un tour à ton côté
et les habitants de l'eau bientôt
vont jouer à tes côtés.

Mets la lampe en veilleuse,
ma nourrisse, que je dorme en paix
et s'il frappe, ne lui dis pas que j'y suis,
dis lui qu'Alfonsina ne reviendra pas.
Et s'il frappe, ne lui dis jamais que j'y suis,
dis-lui que je suis partie.

Alfonsina and the sea
ARIEL RAMÍREZ

From the soft sand that caresses the sea,
Your little footprints will not return again.
A solitary path of sorrow and silence, reached
The deep waters.
A solitary path of silent sorrow, reached
The foam.

God knows the anguish that accompanied you,
That old pains silenced your voice.
So you could lie down, soothed by the song
Of the sea snail.
The song sung at the dark bottom of the sea
By the snail.

You are going, Alfonsina, with your solitude.
What new poems have you gone in search of?
An ancient voice of wind and salt,
Breaks your heart and takes it away.
And you are going there as in dreams,
Sleeping, Alfonsina, swathed by the sea.

Five mermaids will carry you
Through paths of algae and coral,
And fluorescent sea horses will do rounds
At your side.
And the inhabitants of the waters will play
At your side.

Turn down the light a little more,
Let me sleep in peace, nurse,
And if he calls, do not tell him that I am here,
Tell him that Alfonsina will never return.
And if he calls, never tell him that I am here,
Tell him that I have gone.

4 La Colorada
ATAHUALPA YUPANQUI

Soy del Cerro Colorao,
ande no sabe llover,
ande naides pasa el río,
cuando le da por crecer.

En piedras y moldejones,
trabajan grandes y chicos,
martillando todo el día,
pa' que otro se vuelva rico.

Pasaba un chango cantando,
en una chata carguera,
y la mula iba pensando:
"pucha, ¡qué vida fulera!"

El zorro me llevó un pollo,
y una tarde lo rastroí,
vide que usaba alpargatas,
y eran del número diez.

Me fui para Taco-Yaco,
y a comprar un marchador,
y me truje un zaino flaco,
peticito y roncadador.

Agua le di a un garabato,
que se estaba por secar,
y me ha pagado con flores,
que alegran mi soledad.

De la mañana a la noche
cantaba un chango en los yuyos,
y según me anoticiaron
se había tragado un coyuyo.

Chacarera, chacarera,
de mi Cerro Colorao,
al mozo que está bailando,
lo voy a elegir pa' cuñado.

La Rouge
ATAHUALPA YUPANQUI

Je viens de la Colline Rouge
où il ne sait pas pleuvoir
où personne ne traverse la rivière
quand elle décide de monter.

Sur les pierres et les cailloux
travaillent les grands et les petits
martelant toute la journée,
pour enrichir un autre.

Un jeune passait en chantant
dans une charrette,
et la mule pensait :
« Purée, quelle vie inutile ! »

Le renard m'a volé une poule
et un soir je l'ai suivi,
j'ai vu qu'il portait des espadrilles
et qu'elles étaient de la pointure dix.

Je suis parti pour Taco-Yaco,
acheter un cheval de marche,
et je suis revenu avec un brun
petit et ronfleur.

J'ai arrosé un mimosa,
en train de se dessécher,
et il m'a payé avec des fleurs
qui égaient ma solitude.

Du matin au soir
un jeune chantait dans les herbes
et d'après ce qu'on m'a dit
il avait avalé une cigale.

Chacarera, chacarera,
de ma Colline Rouge,
ce garçon en train de danser
je vais le choisir comme beau-frère.

The Scarlet Dance
ATAHUALPA YUPANQUI

I am from Cerro Colorao,
Where it does not rain,
Where no rivers pass,
Even if they could.

In rocks and stones,
Big and small men work,
Hammering day in and day out
For others to get rich.

A youth passed by, singing,
On a wheel cart,
And the mule thought:
"Ah! What a wretched life!"

The fox stole a chicken from me,
And one afternoon I tracked it down,
I saw that it was wearing espadrilles,
Size ten.

I went to Taco Yaco,
To buy a Marchador horse,
And I brought back a dark feeble one,
That is short and snores.

I watered a cat's claw,
Which was drying out,
And it repaid me with flowers
That lighten up my solitude.

From morning to night,
The youth sang in the fields,
And as I was told,
He swallowed a giant cicada.

Chacarera, chacarera,
Of my Cerro Colorao,
The youth who is dancing,
I will choose as my brother-in-law.

5 Ay Linda amiga

ANÓNIMO

¡Ay! linda amiga
que no vuelvo a verte
¡Cuerpo garrido
que me llevas la muerte!

No hay amor sin pena
pena sin dolor
ni dolor tan agudo
como el del amor

Levanteme madre
al salir el sol,
fui por los campos verdes
a buscar mi amor

Tu apacible rostro
muestra su dulzor
dará fin a mi pena
y alivio al dolor

Quien podrá sanarme
de este gran ardor
dejandome muriendo
sediento de amor

Oh ! Ma belle amie

ANONYME

Oh ! Ma belle amie
que je ne reverrai plus
Corps sublime
qui me mène à la mort

Pas d'amour sans peine,
de peine sans douleur,
de douleur plus lancinante
que celle de l'amour

Je me suis levé, mère,
A l'aube
J'allai sur les verts champs
pour chercher mon amour

Si ton visage paisible
montre sa douceur,
il calmera mon chagrin
et soulagera ma douleur.

Qui pourra me soigner
de cette grande ardeur
en me laissant mourir
assoiffé d'amour.

Oh! Beautiful Friend

ANONYMOUS

Oh! Beautiful friend
Whom I will never see again.
Exquisite body
That drives me to my death!

There is no love without grief,
Grief without pain.
Nor is there pain so strong
As that of love.

Lift me up, mother
To come out into the sun.
I went to the green fields
In search of my love.

Your gentle face
Reflects your sweetness.
It will end my sorrow
And alleviate the pain.

Who could cure me
From this great ardour.
Leave me to die
Thirsty for love.

7 El Cóndor pasa

DANIEL ALOMÍA ROBLES
JORGE MILCHBERG

Yaw kuntur llaqtay urqupi tiyaq,
maymantam qawamuwachkanki kuntur kuntur.
Apallaway llaqtanchikman,
wasinchikman chay chiri urqupi,
kutyitam munani kuntur kuntur.
Qusqo llaqtapim Waqaypatapim suyaykamullaway,
Machu Pikchupi Wayna Pikchupi
purikunanchikpaq.

8 Vientito de Achala

JOSÉ LUIS AGUIRRE

Vientito de Achala, si andás por el río...
llevate la pena del corazón mio...
llevala muy lejos, abrojo en tu huella,
perdido imposible, como el querer de ella.

Vientito, vientito, que entrás por a herida,
al páramo olvido del alma dolida...
si ves a la pena por estos parajes,
soltale un chiflido, arreala en tu viaje.

Y cuando te canses, dejala en la orilla,
pa' que un entrevero de barro y semilla...
la vuelva florcita de limpio color
no vaya que adentro se me haga rencor...

Vientito de Achala bagual caramillo
pastor de tritezas por el plumerillo
también soy vientito lo mismo que vos
tierrita viajera, lamento, canción.

Le Condor passe

DANIEL ALOMÍA ROBLES
JORGE MILCHBERG

Ô majestueux condor des Andes,
emmène-moi à mon foyer, dans les Andes, Ô condor.
Je veux revenir à ma terre chérie
et vivre avec mes frères Incas,
ceux qui me manquent, Ô condor.
Dans Cusco, sur la place principale, attends-moi.
Par le Machu Pichu et le Huyana Pichu,
nous nous promènerons.

Brise d'Achala

JOSÉ LUIS AGUIRRE

Brise d'Achala, si tu passes par le fleuve...
emporte le chagrin de mon cœur...
emporte-le très loin, chardon sur ton chemin,
perte impossible, comme son amour.

Brise, brise qui par la blessure arrive
à la désolation oubliée de l'âme douloureuse...
si tu vois le chagrin dans ces contrées,
siffle-lui, prends-la dans ton voyage.

Et quand tu seras fatigué, laisse-le sur le bord,
qu'un mélange de boue et de graines
le transforme en petite fleur de couleur pure,
qu'il ne devienne pas rancœur à mon intérieur...

Brise d'Achala plante sauvage
berger de tristesses, par les plumes
je suis aussi brise comme toi
poussière voyageuse, plainte, chanson.

The passing Condor

DANIEL ALOMÍA ROBLES
JORGE MILCHBERG

Oh, majestic condor of the Andes,
Bring me to my home in the Andes, oh condor.
I want to return to my homeland, which I love,
and to live
With my Inca brothers.
It is what I most long for, oh condor.
Wait for me in Cuzco, in the main square,
So we can go to Machu Picchu and Huayna Picchu.

Achala Wind

JOSÉ LUIS AGUIRRE

Achala wind, if you blow on the river...
Take the sorrow of my heart with you...
Take it very far away, a burr in your footsteps,
An impossible loss, just as her love.

Wind, wind, go into the wound,
Into the forgotten desert of a pained soul...
If you see sorrow in these places,
Whistle to it, bring it with you.

Once you tire of it, leave it on the shore,
To mix with mud and seeds...
Turn it into a flower of a clear color,
Do not let me grow resentful inside...

Achala wind, an untamed flute,
A shepherd of sadness in pampas grass fields.
I am also wind, just like you,
A land of travelers, lamentation, song.

9 El Seclanteño
ARIEL PETROCELLI

Cara de roca
mastica coca
y se ilumina
El seclanteño
lento camina
como su sueño

Baja una nube
mientras él sube
no tiene apuro
El seclanteño
de pelo oscuro
como su sueño

Zarcillo de arena
contame la pena
tu pena de arena
no vale la pena

El valle verde
lejos se pierde
como su canto
El seclanteño
mastica el llanto
como su sueño

Baguala y pena
adiós y arena
por el camino
El seclanteño
sin un destino
como su sueño

Le Seclanteño
ARIEL PETROCELLI

Visage de pierre
il mâche de la coca
et respandit
le Seclanteño
il marche lentement
comme son rêve

Un nuage descend
pendant qu'il monte
pas pressé
le Seclanteño
aux cheveux sombres
comme son rêve

Poignée de sable
raconte-moi la peine
ta peine de sable
ne vaut pas la peine

La vallée verte
se perd dans l'horizon
comme son chant
le Seclanteño
mâche ses larmes
comme son rêve

Baguala et chagrin
adieux et sable
sur le chemin
le Seclanteño
sans destination
comme son rêve

The Man from Seclantás
ARIEL PETROCELLI

Rock-hard face,
Chewing on coca,
And it lights up.
The Man from Seclantás
Walks slowly,
As in his dream

A cloud descends,
While he ascends,
He is not in a hurry.
The Man from Seclantás
With dark hair,
As in his dream

Inca tern of sand,
Tell me your sorrows,
Your sorrows of sand
That are not worth it in the end.

The green valley,
Too vast not to lose oneself,
As his singing.
The Man from Seclantás
Chewing on grief,
As in his dream.

Baguala and grief,
Goodbye and sand
On the way.
The Man from Seclantás
Without a destination,
As in his dream.

10 **Gracias a la vida**

VIOLETA PARRA

Gracias a la vida que me ha dado tanto
me dio dos luceros que cuando los abro
perfecto distingo lo negro del blanco
y en el alto cielo su fondo estrellado
y en las multitudes el hombre que yo amo

Gracias a la vida que me ha dado tanto
me ha dado el oído que en todo su ancho
graba noche y día grillos y canarios
martillos, turbinas, ladridos, chubascos
y la voz tan tierna de mi bien amado

Gracias a la vida que me ha dado tanto
me ha dado el sonido y el abecedario
con él, las palabras que pienso y declaro
madre, amigo, hermano y luz alumbrando
la ruta del alma del que estoy amando

Gracias a la vida que me ha dado tanto
me ha dado la marcha de mis pies cansados
con ellos anduve ciudades y charcos
playas y desiertos, montañas y llanos
y la casa tuya, tu calle y tu patio

Gracias a la vida que me ha dado tanto
me dio el corazón que agita su marco
cuando miro el fruto del cerebro humano
cuando miro el bueno tan lejos del malo
cuando miro el fondo de tus ojos claros

Gracias a la vida que me ha dado tanto
me ha dado la risa y me ha dado el llanto
así yo distingo dicha de quebranto
los dos materiales que forman mi canto
y el canto tuyo que es el mismo canto
y el canto de ustedes que es el mismo canto
y el canto de todos que es mi propio canto

Gracias a la vida, gracias a la vida

Merci à la vie

VIOLETA PARRA

Merci à la vie qui m'a tant donné
elle m'a donné deux étoiles et quand je les ouvre
je distingue parfaitement le noir du blanc
et en haut du ciel son fond étoilé
et dans les foules l'homme que j'aime.

Merci à la vie qui m'a tant donné
elle m'a donné l'ouïe qui dans toute son amplitude
enregistre nuit et jour grillons et canaris
marteaux, turbines, aboiements, averses
et la voix si tendre de mon bien-aimé.

Merci à la vie qui m'a tant donné
elle m'a donné le son et l'alphabet
avec lui les mots que je pense et déclare
mère, ami, frère et lumière qui éclaire
le chemin de l'âme de celui que j'aime.

Merci à la vie qui m'a tant donné
elle m'a donné la marche de mes pieds fatigués
avec eux j'ai parcouru des villes et des flaques d'eau
des plages et des déserts, des montagnes et des plaines
et ta maison, ta rue et ta cour.

Merci à la vie qui m'a tant donné
elle m'a donné un cœur qui vibre
quand je regarde le fruit du cerveau humain
quand je regarde le bien si éloigné du mal
quand je regarde le fond de tes yeux clairs.

Merci à la vie qui m'a tant donné
elle m'a donné le rire et m'a donné les pleurs,
ainsi je distingue bonheur et malheur
les deux matériaux qui composent mon chant
et ton chant est le même chant,
et votre chant est le même chant,
et le chant de tous qui est mon propre chant.

Merci à la vie, merci à la vie

Thanks to Life

VIOLETA PARRA

Thanks to life, I was given so much.
I was given two stars, which, when I open,
Perfectly distinguish black from white
And in the high skies, the star-filled background,
And among many, the man I love.

Thanks to life, I was given so much.
I was given my hearing, which, within its full span,
Records, night and day, crickets and canaries,
Hammers, turbines, barking, heavy rains,
And the gentle voice of the one I love.

Thanks to life, I was given so much.
I was given sound and the alphabet,
With it, the words that I think and say:
Mother, friend, brother, and light illuminating
The way for the soul of the one I love.

Thanks to life, I was given so much.
I was given the steps of my tired feet,
On which I have crossed cities and puddles,
Beaches and deserts, mountains and planes,
And your house, your street, and your patio.

Thanks to life, I was given so much.
I was given my heart, which beats swiftly,
When I see the fruit of the human intellect,
When I see the good so far removed from evil,
When I look deep inside your light-colored eyes.

Thanks to life, I was given so much.
I was given laughter and tears,
So I can distinguish between fortune and misfortune,
Which both form the essence of my song,
And your song, which is the same song,
And all of your songs, which are the same song,
And everyone's song, which is my own song.

Thanks to life, thanks to life.

11 ¡Ay del alma mía!

ANDRÉS FLORES

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

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

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

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

13 Ara Vale Hava

ANÓNIMO

Santa Cecilia nomen dai seine
Santa Cecilia rehe oime.
Angel che rohory.
Harete ojava i chupe

Are vale hava
pehendu ava
pehendu kuña
aña reta mongua
ojyrire
Teĩ ara rehe
oan gaipa pague
imboasy katu
haguama rehe

Ara kañy ramo
tupasy jerure
ara rehene
akoi ramo peikua te
teĩne ivale hague
peikua a teĩne
ara i vale hague
peukua teĩne.

Oh, mon âme !

ANDRÉS FLORES

Oh, mon pauvre âme ! Oh, belle Dame !
Car quand Toi tu nais, le monde se réjouit.

Les oiseaux chanteurs chantent pour l'étoile
qui dans son ciel rayonne à l'aube.

Les fontaines, en riant, avec perles et cristal,
saluent la fontaine la plus claire et la plus souriante.

Les fleurs saluent leur printemps,
la Fleur des champs et le Lys blanc.

Ara Vale Hava

ANONYME

[Texte en langue native, non traduisible.]

Ah, my Beloved!

ANDRÉS FLORES

Ah, my beloved! Ah, beautiful lady!
When you are born, the world rejoices.

The songbirds sing to the star
That shines rays in their sky at dawn.

The springs, with laughter, with crystal and pearls
Welcome the brightest and most cheerful spring.

Welcome the flowers into spring,
The wild flower and white lily.

Ara Vale Hava

ANONYMOUS

[Text in native language, untranslatable.]

14 Qué hermoso Sueño soñé

PETECO CARABAJAL

María soñé que tu niño
que Jesús de Nazareth,
había nacido en mi pago
qué hermoso sueño soñé.

Y vi a mis campesinos,
ponerle al niño a sus pies
con la humildad de mi pueblo
ofrendas de amor y fe.

Yo traigo leche de cabra
y al burrito alfalfa azul,
también un pan de algarrobo
para el Niñito Jesús.

María soñé que tu niño
que Jesús de Nazareth
nació en Santiago María
qué hermoso sueño soñé.

Yo soy challuero María,
busco en el río mi pan
te traigo un bagre de plata
y una flor de espuma y sal.

Yo soy melero Señora,
traigo un payaso de miel
y un ramillete de trigos
que en los montes encontré.

Yo me llamo Juan Silencio
soy hachero Niño Dios
le hice una cuna de quebracho
y un caballito de sol.

Quel beau rêve j'ai rêvé

PETECO CARABAJAL

Marie, j'ai rêvé que ton enfant
que Jésus de Nazareth
était né dans mon village
quel beau rêve j'ai rêvé.

Et j'ai vu mes paysans
mettre aux pieds de l'enfant
avec l'humilité de mon peuple
des offrandes d'amour et de foi.

Moi j'ai apporté du lait de chèvre
et au petit âne de la luzerne bleue,
et aussi un pain de caroubier
pour le petit enfant Jésus.

Marie, j'ai rêvé que ton enfant
que Jésus de Nazareth
était né à Santiago de María
quel beau rêve j'ai rêvé.

Moi je suis pêcheur, Marie,
je cherche dans le fleuve mon pain
je t'apporte un poisson-chat d'argent
et une fleur d'écume et de sel.

Moi je suis marchand de miel, Madone,
je t'apporte une figurine de miel
et un bouquet de blés
que j'ai trouvé dans les montagnes.

Moi je m'appelle Jean Silence
je suis bûcheron, à l'Enfant Dieu
j'ai fait un berceau de bois
et un petit cheval de soleil.

What a Beautiful Dream I Dreamt

PETECO CARABAJAL

Maria, I dreamt that your child,
Jesus of Nazareth,
Was born in my stable.
What a beautiful dream I dreamt.

And I saw my peasants
Place the child at your feet,
With the humility of my people,
Offering love and faith.

I bring goat milk
And blue alfalfa to the donkey,
As well as carob bread
For Baby Jesus.

Maria, I dreamt that your child,
Jesus of Nazareth,
Was born in Santiago de María.
What a beautiful dream I dreamt.

I am a fisherman, Maria,
I look for my bread in the river.
I bring you a silver catfish
And a flower of foam and salt.

I am a beekeeper, My Lady,
I bring you honey
And a bunch of wheat,
Which I found in the hills.

My name is Juan Silencio
I am a lumberjack, Child of God.
I made you a cradle from hardwood
And a little horse.

15 Coplas Andinas

ANÓNIMO & MELANIA PÉREZ

Soy ese cantorcito que verás pasar
soy árbol de esta tierra canto, grito y sal
tal vez el tiempo nos lleve a los dos
pero mi canto quedará en mi voz

A la huella a la huella, huella sin cesar
ábrase esa rueda, vuélvase a cerrar
cuando me vaya allá en los cerros
se oirá mi canto que está donde voy

Se ha muerto la reina mora
sola no quiso vivir
no sientas pena
ni llores más

Este gajito ei' cedrón
que ella dejó al partir
no sientas pena
ni llores más

Adiós que yo ya me voy
no sé cuando volveré
no sientas pena
ni llores más

Allá voy a ver si puedo
decir lo que el alma siente
lo demás lo dejo al tiempo
para el que fuere prudente
lo demás lo dejo al tiempo
para el que fuere prudente

Pobre mi negra
dicen que siempre la han visto llorar
ella sabrá lo que siente
tal vez le han pagado mal
dejen que llore
yo sabré como l'hai de consolar

Sélection de coplas andines

ANONYME & MELANIA PÉREZ

Je suis ce petit chanteur que tu verras passer,
je suis l'arbre de cette terre, chant, cri et sel,
le temps nous emportera peut-être tous les deux
mais mon chant restera dans ma voix.

Sur le chemin, sur le chemin, chemin sans s'arrêter
Ouvrez cette roue, qu'on la ferme.
Quand je m'en vais là-bas dans les collines,
On entendra mon chant qui est là où je vais.

La reine maure est morte
elle ne voulait plus vivre seule
ne sois pas triste,
ne pleure plus.

Ce petit rameau de verveine
qu'elle laissa en partant.
ne sois pas triste,
ne pleure plus.

Adieu, je m'en vais,
je ne sais quand je reviendrai,
ne sois pas triste,
ne pleure plus.

Là-bas, je vais voir si je peux
dire ce que ressent l'âme
le reste je le laisse au temps
pour celui qui serait prudent
le reste je le laisse au temps
pour celui qui serait prudent.

Ma pauvre noire,
on dit qu'on l'a toujours vue pleurer
elle doit savoir ce qu'elle ressent
peut-être l'a-t-on mal payée
laissez-là pleurer
moi je saurai comment la consoler.

Selection of Andean "Coplas"

ANONYMOUS & MELANIA PÉREZ

I am the little singer whom you'll see pass by.
I am the tree of this land, I sing, scream, and leave.
Perhaps, time will carry us away,
But my song will stay in my voice.

Follow the trail, the trail, the trail, without a halt.
Open this circle and close it again.
When I go, there, to the hills,
My song will be heard, because it is always with me.

The Moorish queen has died,
She did not want to live on her own.
Do not feel sad,
Do not cry anymore.

This branch of lemon verbena,
Which she left when she parted.
Do not feel sad,
Do not cry anymore.

Goodbye, I am leaving.
I do not know when I will be back.
Do not feel sad,
Do not cry anymore.

I am going there, to see if I can
Say what my heart feels.
The rest I will leave to time,
To be sensible.
The rest I will leave to time,
To be sensible.

My poor black woman,
They say they always saw her cry.
She knew how she felt.
Maybe they did not pay her well,
Let her cry.
I will know how to console her.

Pobre mi negra
dicen que siempre la han visto llorar
puede que llore una culpa
que anda queriendo olvidar
dejen que llore
yo sabré como l'hai de consolar

Para el verano
crecen mis coplas
como los ríos
cuando desbordan.
Soy de Alfarquito,
no tengo amores,
soy pastorcito, isí señores!

Pena escondida,
poncho y sombrero,
miro el camino
pero me quedo.

Soy de Alfarquito,
vivo en los cerros
donde nació.
Soy de Alfarquito
y siento orgullo
por ser de aquí.

Guardo un cariño
dentro del pecho,
que se hace copla
de trecho en trecho.
Tal vez me lloren
cuando me vaya
pa' San Antonio de los Cobres.

Soy de Alfarquito
cardón arisco
que da su flor.
Soy de Alfarquito
soy de esa laya
para el amor.

Ma pauvre noire
on dit qu'on l'a toujours vue pleurer
peut-être qu'elle pleure un tort
qu'elle souhaite oublier
laissez-là pleurer
moi je saurai comment la consoler.

Pour l'été
mes coplas montent
comme les fleuves
quand ils débordent.
Je viens d'Alfarquito,
je n'ai pas d'amours,
je suis un petit berger, oui messieurs !

Le chagrin caché,
poncho et sombrero,
je regarde le chemin
mais je reste là.

Je viens d'Alfarquito,
je vis dans les montagnes
où je suis né.
Je viens d'Alfarquito
et je suis fier
de venir de là-bas.

Je garde une tendresse
dans ma poitrine
qui se fait copla
de temps à autre.
Peut-être qu'ils me pleureront
quand je m'en irai
pour San Antonio des Cobres.

Je viens d'Alfarquito
chardon piquant
qui donne sa fleur.
Je viens d'Alfarquito
je suis de cette espèce
pour l'amour.

My poor black woman,
They say they always saw her cry.
She may be crying out of guilt,
Walking around wanting to forget.
Let her cry.
I will know how to console her.

For the summer,
My coplas grow,
Like rivers,
When they flood.
I am from Alfarquito,
I do not have sweethearts,
I am a little pastor, yes, I am!

Hidden sorrow,
Poncho and sombrero,
I look at the path,
But I stay.

I am from Alfarquito,
I live in the hills
Where I was born.
I am from Alfarquito,
And I feel proud
Of being from here.

My bosom
Is filled with affection,
Which turns into coplas,
Step after step.
Maybe they will cry
when I go
to San Antonio de los Cobres.

I am from Alfarquito,
An unfriendly cactus,
Which does bear flowers.
I am from Alfarquito,
This is how I am,
when it comes to love.

16

Ja Jai

ANÓNIMO

Alojita de algarroba
molidita en el mortero
se me sube a la cabeza
como si fuera sombrero

Ya tarde vidita mía
ya tarde vidita la luna
carnaval viene al galope
y la chichita madura.

Yo te quisiera vidita
pero tu dueño está viendo.
Échale un puñao' e' sueño
que se divierta durmiendo.

Anoche tuíta la noche
casi me mato de risa,
me soñé que me ponía
calzón, enagua y camisa.

Yo no sé que mañas tengo
que a mí mismo me dan pena,
me echo a dormir en mi cama
y amanezco en cama ajena.

Ahora si que estoy de luto,
corbatita colorada,
porque se ha muerto mi suegra
esa vieja condenada.

Ja Jai

ANONYME

Le jus de caroubier
Pilé dans le mortier
Me monte à la tête
Comme un chapeau

Il est tard ma vie
Il est tard ma vie la lune
Le carnaval arrive au galop
Et la petite grandit.

Je te voudrais ma vie
Mais ton maître regarde
Donne-lui une poignée de rêves
Pour qu'il s'amuse en dormant.

Hier soir la nuit
A failli me tuer à force de rire
J'ai rêvé que je portais
Culotte, jupon et chemise.

Je ne sais quels chagrins j'ai
Qu'à moi-même je me fais de la peine
Je vais dormir dans mon lit
Et me réveille dans un autre lit.

Maintenant je suis vraiment en deuil
Cravate rouge,
Parce que ma belle-mère est morte,
Cette satanée vieille.

Ja Jai

ANONYMOUS

Carob spirit,
Ground in the mortar,
It gets into my head,
As if it were a sombrero.

It is late, my darling,
It is late, darling, the moon,
Carnival comes galloping
And the chichi is nearly ready.

I want you, my darling,
But your master is looking.
Give him some and good night,
So he can have fun sleeping.

Last night in the middle of the night,
I nearly died of laughter,
I dreamt that I was putting on
Underwear, a petticoat, and a shirt.

I do not know what is wrong with me,
It makes me feel sorry for myself,
I fall asleep in my bed
And wake up in another.

Now I am in mourning,
Scarlet necktie,
Because my mother-in-law died,
That damned old woman.

DEL ATLÁNTICO AL PACÍFICO...

América es tierra vasta, heterogénea, bondadosa y fértil. Fue y sigue siendo lugar de encuentro de culturas milenarias, asiáticas, europeas, africanas, locales que han dado al continente diversidad, variedad, pluralidad. En América se hablan muchas lenguas, nativas, latinas, anglosajonas. Su horizonte es inconmensurable, su historia mística y misteriosa. Cada pueblo tiene una identidad, un origen, un destino. Todo es diferente, variado y contrapuesto.

ES Sin embargo, entre tanta diversidad, una particularidad la define y unifica, distinguiéndola del resto de los continentes de la tierra: su música. Muchos son los motivos por los cuales la música americana es representativa de todo el continente, especialmente en tiempos modernos. Cuando hacia fines del siglo XV España invadió América, las civilizaciones precolombinas poseían ya un lenguaje musical determinado, predominantemente ritual. La maciza presencia del imperio español y portugués en lo que hoy se conoce como América Latina, el comercio de esclavos africanos y la tipología tribal de los aborígenes que habitaban el territorio imprimieron una unidad musical que abarcó desde México hasta la actual Patagonia argentina y chilena. El folklore de toda esta vasta región se originó, se estableció y se expandió de manera uniforme creando ritmos y formas que, si bien pueden presentar diferencias, pertenecen a un mismo acervo musical. Más tarde, la actual América del Norte, dio a luz al Jazz, género musical de fuerte influencia negra, que influyó marcadamente los estilos folklóricos del sur, especialmente el del Brasil. Hoy la América grande tiene una identidad musical definida, formada por muchos géneros variados, pero que son percibidos como matices de una misma lengua. Su música se produce y se escucha en todo el continente.

La Chimera se centra esta vez en una región emblemática, testigo de lo enunciado anteriormente, compuesta originariamente por territorios Guaraníes e Incas, más tarde dominada por los Jesuitas para llegar a nuestros días con los nombres de Paraguay, Bolivia, Perú, Chile y Argentina. “Gracias a la Vida”, que toma el nombre de la famosa canción de la compositora chilena Violeta Parra, es un homenaje a la música de estos pueblos, a través de un “folklore imaginario” que recorre y visita las distintas épocas musicales de la región.

Eduardo Egüez

AMERICA QUIMERICA

« *Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de formas inconstantes,
ese montón de espejos rotos.* »

J. L. Borges, *Cambridge*

Andrés Locatelli, musicólogo

Quien se aventura a transitar los sinuosos senderos de la música latinoamericana en su fascinante dimensión histórica y cultural, tropieza enseguida con un primer desafío: comprender cómo el problema de la conquista y la colonización se configura, cristalizándose en las expresiones artísticas del pasado y del presente. Resulta arduo, pero esencial para emprender este camino, hacer frente a una visión historiográfica eurocéntrica que, forjada en los mismos años de la conquista, más tarde romantizada y aún vigente en muchos ámbitos, imprime insistentemente una imagen de la colonia que es funcional y legitimadora de un proyecto político y económico —por definición racista— cuya crueldad, eficacia y duración no han conocido precedentes. Se trata, de hecho, de un proceso aún en curso que, a pesar de las mutaciones de la historia del poder, sigue infligiendo tenazmente una dolorosa herida que atraviesa el continente y busca perpetuamente cicatrizar. Afortunadamente, a la visión colonialista de América se opone la ineludible voz del presente, un canto que brota fértil y espontáneo como un bálsamo en el cual esa herida encuentra, a veces, alivio, y logra transmutarse en fiesta, denuncia y reflexión. Es que la música latinoamericana se constituye como un lenguaje unificador y a la vez infinitamente diversificado: un mosaico de espejos rotos en el que se refleja el espíritu de unión de muchos pueblos e individuos distantes en kilómetros, etnias y lenguas, pero ligados visceralmente por una misma historia. Una identidad que es común en sus diferencias porque está sometida a un único y oprimente proceso civilizatorio.

¿Cuáles son, en concreto, los vestigios vivientes del pasado americano que afloran en las experiencias musicales de ayer y de hoy? Pues, el más evidente es el componente español, fruto del desembarco en las costas americanas del romancero tardomedieval, de la pujante cultura poética, musical y teatral del Siglo de Oro, y más tarde del Barroco, elementos que se diseminaron junto a tradiciones populares ibéricas a lo largo y a lo ancho del continente sembrando a su vez infinitud de nuevos géneros, formas poéticas, ritmos y danzas. Por otra parte, es esencial el aporte africano, que antes

de tocar el Nuevo Mundo se había ya cruzado con el universo musical hispánico. Un reflejo de este primer contacto se percibe en el repertorio español y portugués del s. XVI, cuyos *negros* y *guineos* se constituyen como expresiones (racistas) del flamante Siglo, donde lo ‘negro’ se asocia, ridiculizado, a la vitalidad rítmica y al carácter festivo. La tercera vertiente es de matriz indígena, músicas milenarias en gran parte asociadas a rituales de los originarios habitantes de América que se han logrado conservar, con variado sincretismo, en áreas recónditas del continente. Algunos de estos cantos de la tierra han sido preservados gracias a la labor recopiladora de músicos e investigadores del s. XX como Leda Valladares y la misma Violeta Parra; otros se fusionaron hasta volverse imperceptibles; otros fueron exterminados junto con las lenguas nativas y sus hablantes. Muchos más elementos nutren el cancionero americano, desde los cantos de los marineros españoles y portugueses hasta la música “culta” que se componía en las capillas y catedrales del Nuevo Mundo siguiendo los patrones estilísticos europeos y en diálogo con elementos locales, en función de prácticas devocionales también mestizas. Lo africano, lo español, lo indígena, lo sacro y lo profano fueron deglutidos a través de los siglos por el magma de la tradición en un proceso ininterrumpido y diversificado de recepción activa, por parte de grupos sociales sujetos a continuas mutaciones y migraciones.

Dos aspectos contribuyen a complejizar aún más esta fenomenología. El primero es el gusto *popularizante* del Renacimiento español, que podemos leer como una estrategia funcional a un programa definido de control social, más que como una inocua inclinación estética de corte. El segundo aspecto es el fluir entre lo divino y lo profano que, si bien es un fenómeno atestado en numerosos repertorios poéticos y musicales del pasado, asume una pujanza singular a partir de la Contrarreforma. De hecho, la escueta normativa que el Concilio de Trento emana en materia de música, terminará abriendo el camino (así en el Viejo como en el Nuevo Mundo) a la espectacularización en clave religiosa de las pasiones humanas y, a fin de cuentas, a la expresión barroca, donde la frontera entre lo sacro y lo profano se vuelve borrosa e intrigante. El carácter devoto de los pueblos americanos y la exitosa traslación del mito a las comunidades locales son reflejos de una espiritualidad profunda y ancestral que sobrevive hasta hoy.

Quiso la historia que ciertos lineamientos de la música barroca quedaran cristalizados en el folklore americano, mientras que en Europa se diluían en el devenir del tiempo y de los estilos. Esto abrió un espacio de reflexión dentro del actual debate musicológico sobre la “interpretación históricamente informada”, pues, evidentemente, no es posible seguir las huellas de una sonoridad del pasado sin tener en cuenta la geografía, las dinámicas de la recepción, de la tradición y de la historia. Sin embargo, el proyecto de *La Chimera* trasciende cualquier pretensión historicista: la original operación cultural

que Egüez realiza propone reconfigurar en nuevos mosaicos los numerosos componentes de la música latinoamericana, creando nuevos equilibrios y estableciendo un diálogo proficuo entre el folklore, la música renacentista, el Barroco europeo y americano, lo contemporáneo y el jazz. Y este diálogo es enriquecido por el aporte individual de cada artista de la agrupación, entre los cuales encontramos a especialistas en música antigua que son, además, de origen latinoamericano. En los horizontes y en las experiencias de estos músicos, el fluir entre la música popular y el Barroco es un proceso interiorizado e identitario; una suma de ricos microcosmos subjetivos que confluyen en la invención de un fascinante «folklore imaginario».

El itinerario del disco inicia con cuatro canciones de autores argentinos contemporáneos. *Cinco siglos igual*, con letra y música de León Gieco (n. 1951), denuncia la persistencia cíclica del modelo colonial tal como lo hemos resumido más arriba: el saqueo, la brutalidad y la injusticia. El arreglo de *La Chimera* pone en relieve un delicado juego de adición de las voces, aludiendo oportunamente a la técnica compositiva del bajo *ostinato*, característico de danzas y canciones del Renacimiento y del Barroco. Siguen dos profundas meditaciones, en ritmo de *zamba*, sobre la vida y la muerte. La primera es *Quiero ser luz* de Daniel Reguera, una dulce canción de despedida escrita durante la dolorosa enfermedad padecida por el autor, fallecido en 1963; la segunda es *Alfonsina y el mar*, célebre colaboración de Ariel Ramírez (1921–2010) con el poeta Félix Luna (1925–2009). Sus versos recuerdan a la poetisa Alfonsina Storni (1892–1938), quien puso fin a su atormentada vida en los escollos del Atlántico. El carácter fuertemente melancólico de esta pieza es acentuado aquí a través de la evocación al bajo de *passacaglia*, emblema del lamento en la música italiana del s. XVII. En la exquisita versión de *La Colorada*, con letra y música de Atahualpa Yupanqui (1908–1992) se deja oír de forma transparente tanto la belleza del texto poético (una descripción del vistoso cerro cordobés en el cual el compositor vivió junto a su esposa) como también la matriz hispana, indígena y africana del vivaz ritmo de la *chacarera*.

El poeta y pensador español Agustín García Calvo (1926–2012) compuso la canción *Ay, linda amiga* experimentando con el estilo y las prácticas intertextuales de la poesía cortesana de los s. XV y XVI. La lectura de Egüez, contagiada por el mismo espíritu experimental, da lugar a una gran variedad tímbrica y propone exquisitas reelaboraciones de la melodía (de incierta atribución) en las que se despliega la técnica renacentista de la *diminuzione* o *glosa*.

Las dos siguientes piezas vocales del CD, introducidas por una selección de *huaynos* instrumentales (*Caballito de madera*, *Recuerdos del Calahuayo*, *Ayacucho* y *Kacharpari*), constituyen un bloque

temático alrededor del diálogo del hombre con la naturaleza. Se trata de un *topos* poético muy explorado en la canción latinoamericana que, si bien conversa a menudo con el bucolismo europeo, se diferencia de él en su connotación mística de la Madre Tierra, con la cual el sujeto entabla una relación tensa de sumisión, temor, súplica, e infinita gratitud. Así, en *Vientito de Achala* (de José Luis Aguirre) la voz cantante implora a los vientos el alivio de sus penas, mientras que en la *baguala* de Ariel Petrocelli, el *seclanteño* (indio oriundo de la localidad salteña de Seclantás) entabla una comunicación íntima entre su silencioso sufrimiento y los imponentes valles calchaquís.

La figura de la cantautora chilena Violeta Parra se erige como la de una auténtica heroína de la canción latinoamericana, pues la importancia de su trabajo de recopilación, difusión, denuncia social y exploración del verso castellano es difícil de relativizar. La famosa canción *Gracias a la vida*, que da el título al presente trabajo discográfico, es un himno a la existencia, un “*canto de todos*” vehículo de un conmovedor mensaje de unión, de identidad común y de hermandad entre los pueblos y entre los individuos.

El recorrido continúa con tres piezas del Barroco americano. La primera es *iAy del alma mía!*, un villancico mariano de Andrés Flores, maestro de capilla de la catedral de Sucre a fines del s. XVII. Esta dulce y contagiosa melodía es interpretada en modo antifonal con solistas y ensamble vocal, un conjunto de cuerdas, e intervenciones solistas de la *quena* y de las cuerdas pulsadas. Luego de un intermedio instrumental (*El verso*, melodía precolombina de Moxos que evoca las aún vigentes *tarkeadas* andinas) se oye un himno a Santa Cecilia en lengua guaraní, en cuyas estrofas se enmarca la letanía *Hara vale hava*, ambos ejemplos elocuentes de la absorción por parte de los pueblos americanos de las prácticas devocionales cristianas en tiempos de los jesuitas. La *chacarera Qué hermoso sueño soñé*, de Peteco Carabajal (n. 1956), constituye otro testimonio, esta vez contemporáneo, de la traslación y apropiación del mito cristiano. La poesía describe la imagen onírica de un “pesebre criollo” en el cual meleros, hacheros y pescadores celebran al recién nacido con bienes y alabanzas, recreando en clave local la visita de los Reyes Magos.

Este precioso trabajo discográfico se concluye con una fina selección de coplas tradicionales a *cappella*, entre las cuales encontramos la *Baguala de Alfarcito* (de Melania Pérez) y la tonada *La Selosa*, oída y transcrita en Lambayeque (Perú) por el obispo Martínez Compañón a finales del s. XVIII. Como *bonus track*, *La Chimera* nos regala un canto festivo, *Ja Jai*, inspirado en versos jocosos de los Andes que recuerdan las fiestas de Baco y las *chansons à boire* del Barroco.

EDUARDO EGÜEZ | Laúd, guitarras y dirección

Nativo de Buenos Aires, Eduardo Egüez estudia guitarra con Miguel Angel Girollet y Eduardo Fernández y composición en la Universidad Católica de Argentina. En 1995, obtiene su diploma de laúd en la clase de Hopkinson Smith en la Schola Cantorum de Basilea y gana numerosos premios en concursos prestigiosos. A pesar de una intensa carrera como solista, director de orquesta barroca o junto a artistas como Jordi Savall, Gabriel Garrido, Sol Gabetta o el recordado Claudio Abbado (Orchestra Mozart), recibiendo elogios unánimes por sus interpretaciones de Weiss, Bach o De Visée, Eduardo Egüez nunca ha olvidado sus raíces musicales y el folklore latino-americano. Esta doble pasión se cristaliza con los proyectos del conjunto La Chimera, sirviendo tanto a Claudio Monteverdi y Giulio Caccini como a los ritmos y melodías de Buenos Aires. La primera grabación del conjunto para el sello La Música, la *Misa de Indios/Misa criolla*, es considerada como una de las mayores revelaciones discográficas de los últimos años. Eduardo Egüez enseña el laúd y el bajo continuo en la Escuela Superior de Música de Zúrich, ZHdK (Suiza).

BÁRBARA KUSA | Soprano

Originaria de San Luís en Argentina, Bárbara Kusa obtiene en 1990 su diploma de profesora de música con una especialidad en piano. En 1993, se traslada a Buenos Aires, donde comienza sus estudios de canto y obtiene al mismo tiempo su diploma de dirección coral en la Universidad Católica de Argentina. Tras llegar a Francia en 2004, se perfecciona en el repertorio de la música antigua con Alex De Valera y en el de clave y bajo continuo con Héléne Dauphin en la Escuela Nacional de Música de Pantin donde obtiene su Diploma de Estudios Musicales en Música antigua. Continúa sus estudios de canto con Renata Parussel en Würzburg, Alemania. Desde 2005, es profesora de canto y de canto coral en el Conservatorio de Bry-sur-Marne y en el Conservatorio de Arcueil. Participa en numerosos talleres con Jean-Claude Malgoire, Max Von Egmond y Jordi Savall, entre otros. Su amplio repertorio va desde las obras de música antigua hasta la vanguardia pasando por lied, la ópera y el oratorio barroco, clásico y romántico. Tanto en concierto como en disco, es una intérprete asidua de conjuntos como el Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), La Chimera (Eduardo Egüez), Il Festino (Manuel de Grange), Ensamble Entheos (Benoit Damant), Ensemble Coulicam (Mario Raskin), Canticum Novum (Emmanuel Bardon) y Cronexos.

MARIANA REWERSKI | Mezzo-soprano

Mariana Rewerski estudia piano, composición y canto en el Conservatorio Nacional de Música y luego en la Universidad de Buenos Aires, su ciudad natal, antes de perfeccionarse en el Instituto Superior de Artes del Teatro Colón, así como en Zúrich y Milán. Gana el Primer Premio del Concurso de canto de la quinta edición del Concurso Academia Bach (Argentina), recompensa seguida por su debut en el Teatro Colón en el *Magnificat* de Bach y el *Gloria* de Vivaldi y luego con papeles en las óperas de Monteverdi, Mozart y Britten. En 2003 aparece en la Opera de Zúrich en el papel de Clarice en *La Pietra del Paragone* de Rossini y se instala en Europa. Ha cantado papeles extremadamente variados de Monteverdi, Mozart, Offenbach, Purcell o Händel... El encuentro personal y artístico con la gran cantante y musicóloga Anne-Marie Deschamps, gracias a la Fundación Axiane, le permite descubrir el canto medieval y la interpretación de manuscritos como el gradual de Bellelay con el Ensemble Venance Fortunat. Actúa con conjuntos prestigiosos como Les Arts Florissants (William Christie), el Ensemble Elyma (Gabriel Garrido) o también el Collegium 1704 (Vaçlav Lucks), y con directores como Alberto Zedda. Es invitada a escenas musicales tan famosas como el Teatro de los Campos Eliseos de París, el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Teatro Nacional de Praga, el Grand Teatro de Luxemburgo, los festivales de Aix-en-Provence, Ambronay, la Chaise-Dieu, Sablé y la Primavera de Praga. Desde 2001, forma junto a Valeria Briatico al piano un dúo que actúa regularmente en recitales con el objetivo de explorar el sutil arte de las sonoridades intimistas de los siglos XIX et XX.

LUIS RIGOU | Flautas andinas y canto

Originario de Buenos Aires, Luis Rigou estudia flauta traversa en su ciudad natal, explorando como autodidacta las sonoridades de los aerófonos del altiplano andino como también el folklore latinoamericano. Desarrolla más tarde una fulgurante carrera participando en el “Cuarteto Cedrón” y, sobre todo, con el grupo “Maíz” que funda en el año 1983. Años más tarde el mundo entero lo conoce con el pseudónimo “Diego Modena” (tanto flautista como arreglador) a través de una serie de discos llamados “Ocarina” con la cual obtiene 57 discos de oro equivalentes a la astronómica cifra de 12 millones de discos vendidos en el planeta. Asimismo participa con éxito en el ámbito de la música de películas y colabora con Lluís Llach, con Jean Ferrat en “La Queja” de Pablo Neruda y con Vicente Pradal (*El Llanto de Ignacio Mejías* con texto de García Lorca o *Pelleas et Melisanda* según Neruda...).

Desde hace unos años Luis Rigou continúa su vida artística con su nombre de familia. Luego de una primera colaboración con Eduardo Egúez y La Chimera en el año 2005 en ocasión de la grabación del álbum *Tonos y Tonadas*, seguida de una gira de conciertos, participa como solista en el proyecto *Misa de Indios (Misa Criolla)* de Ariel Ramírez) siendo aclamado como cantante y flautista.

LA CHIMERA

Fundado bajo la forma de consort de violas por la gambista Sabina Colonna Preti en 2001, La Chimera toma su fisonomía actual con la llegada del laudista Eduardo Egúez quien asume la dirección artística del conjunto. Con formaciones variables en función de sus programas, la Chimera explora nuevas sonoridades y orienta su repertorio hacia apasionantes mestizajes tanto geográficos como cronológicos: el primer proyecto con este concepto, *Buenos Aires Madrigal* simboliza admirablemente este enfoque, realizando una fusión admirable entre madrigales italianos del siglo XVII con tangos argentinos. *Tonos y Tonadas*, más tarde, combina el barroco español con el folklore latinoamericano mientras que *Odisea Negra* nos conduce por las huellas de los esclavos que forzados emigraron de África hacia el Caribe. *La Voce di Orfeo* ilustra por otro lado la vertiente “culta” del repertorio de La Chimera, resucitando la legendaria figura del tenor Francesco Rasi, a quien Monteverdi confió el rol de *Orfeo* en 1607.

El último proyecto de La Chimera, *Misa de Indios*, en torno a la célebre *Misa Criolla* del compositor argentino Ariel Ramírez acompañada de espléndidas obras del barroco colonial sudamericano, ha tenido un éxito impresionante en Francia y en toda Europa, con una acogida entusiasta tanto de la crítica como del público, con más de cincuenta conciertos en dos años ante más de 19 000 espectadores y casi 10 000 discos vendidos.

Ciertamente, la originalidad de estos proyectos y su irreprochable realización musical le valieron la invitación de prestigiosos teatros y salas de conciertos como el Auditorio Olivier Messiaen de Radio France, la Salle Gaveau y el Théâtre de la Ville en París, el Arsenal de Metz, la Salle Flagey de Bruselas, el Palacio Euskalduna de Bilbao o el Teatro Ponchielli de Cremona, así como el Concertgebouw de Brujas, el Muziekgebouw de Eindhoven, las Escenas Nacionales de Brest, Narbona, Albi, Cherburgo, Odysseus de Blagnac, los festivales de la Chaise-Dieu, de la Vézère y de Lourdes, entre otros.

FROM THE ATLANTIC TO THE PACIFIC...

The Americas are a vast, heterogenous, bountiful and fertile land, which was and continues to be the meeting place of millennia-old Asian, European, African, and local cultures that have made the American continent a place of diversity, variety and plurality. In the Americas, many languages are spoken: native, Romance, Germanic. Their horizon is immeasurable, their history mystic and mysterious. Each of their peoples have an identity, an origin, a destiny. Everything is different, varied, and contradictory.

EN Yet, among such diversity, one feature defines and unifies this continent, distinguishing it from the others: its music. There are many reasons why music of the Americas is representative of the entire continent, especially in modern times. When Spain invaded the Americas at the end of the 15th century, pre-Columbian civilizations already had their own distinctive musical language, characterized predominantly by rituals. The imposing presence of the Spanish and Portuguese Empires in what is known as Latin America today, the African slave trade, and the tribal typology of the indigenous peoples who lived on this territory established musical unity that extended from Mexico to modern-day Argentine and Chilean Patagonia. The folklore of this vast region originated, established itself, and expanded in a uniform way, creating rhythms and forms that are part of the same musical heritage, albeit with some differences. Later on, modern-day North America became the birthplace of jazz, a musical style that was strongly influenced by black culture and had a profound impact on the folklore styles of South America, especially Brazil. Today, the Americas have a distinct musical identity formed by many different styles, which are nonetheless seen as different shades of the same language. Their music is produced and heard all over the American continent.

La Chimera's focus this time is on an emblematic region that bears witness to the aforesaid legacy, originally composed of Guaraní and Inca territories, later dominated by the Jesuits, and nowadays known as Paraguay, Bolivia, Peru, Chile, and Argentina. "Thanks to Life", a title borrowed from the famous song by the Chilean composer Violeta Parra, is a homage to the music of these peoples through an "imaginary folklore" that covers and travels through the various musical periods of this region: pre-Columbian music, colonial music, modern-day folk music; Violeta Parra, Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui, Ariel Ramírez, and others...

Eduardo Egúez

CHIMERICAL AMERICA

« *We are our memory,
we are that chimerical museum of shifting shapes,
that pile of broken mirrors.*»

J. L. Borges, *Cambridge*

Andrés Locatelli, musicologist

Those who venture on a voyage through the sinuous paths of Latin American music, in its fascinating historical and cultural dimensions, immediately stumble over the first challenge: understanding how the problem of the conquest and colonization is shaped, ingrained in the artistic expression of the past and present. It is arduous, but essential to set about this road, to face a Europe-centric vision of history, which, forged contemporaneously with the conquest, later romanticized, and still in force in many parts, insists on portraying an image of the colony that is functional and legitimizing of a political and economic project — racist by definition — whose cruelty, efficacy, and duration knows no precedent. This, in fact, is still an ongoing process, which, despite the mutations of the history of power, continues to tenaciously inflict pain on an aching wound that spans the continent and keeps searching for a way to heal. Fortunately, the colonial vision of Latin America is opposed by the inescapable voice of the present, a song that sprouts, fertile and spontaneous, like a balm in which this wound sometimes finds relief and manages to transform into celebration, social criticism, and reflection. Thus, Latin American music can be seen as a unifying language that is, at the same time, infinitely diverse: a mosaic of broken mirrors that reflects the unified spirit of many peoples and individuals, separated by vast distances, ethnicities and languages, but deeply connected by one history. An identity that is shared despite all the differences, because it is subjected to one single and oppressive civilizing process.

What are these living remnants of the Latin American past that emerge in the musical experiences of yesterday and today? Well, the most evident one is the Spanish component, the fruit of the arrival of the Late Medieval *romanceros* on Latin American coasts, the vigorous poetic, musical and theatrical culture of the Golden Age, and later, the Baroque. These elements disseminated together with popular Spanish traditions along the continent's length and breadth, sowing, in turn, an infinity of

new genres, poetic forms, rhythms, and dances. On the other hand, it is essential to consider the African contribution, which, before touching the New World, had already crossed paths with the universe of Spanish music. A reflection of this first contact is seen in the Spanish and Portuguese repertoire of the 16th century, in which *negros and guineos* – (racist) expressions of the new literary century – are musically associated, in a ridiculing manner, with rhythmic vitality and festive character. The third aspect is the indigenous origin, ancestral music largely associated with rituals of the original inhabitants of Latin America, preserved with varied syncretism in remote parts of the continent. Some of these songs of the earth have been preserved thanks to the compilation work of musicians and researchers in the 20th century, such as Leda Valladares and Violeta Parra herself; others merged until becoming unnoticeable; yet others were exterminated together with the native languages and their speakers. Many more elements nurture the Latin American songbook, from the songs of Spanish and Portuguese sailors to the “art” music composed in the chapels and cathedrals of the New World following European stylistic patterns and in dialogue with local elements, according to devotional practices that were also mixed. The African, the Spanish, the indigenous, the sacred and the secular were swallowed throughout centuries by the magma of tradition in an uninterrupted and diversified process of active reception by social groups undergoing continuous mutations and migrations.

Two aspects make this phenomenology even more complex. One is the *popularizing* taste of the Spanish Renaissance, which we can understand as a functional strategy of a defined program of social control, rather than an innocuous aesthetic preference of the court. The second aspect is the flow between the divine and the profane, which, although a phenomenon present in various poetic and musical repertoires of the past, gained a singular strength starting with the Counter-Reformation. In fact, the rules imposed by the Council of Trent in matters of music will subsequently pave the way (both in the Old and in the New World) to the spectacularization of human passions in religious settings, and, ultimately, to Baroque expression, where the boundary between the sacred and the secular becomes blurred and intriguing. The devout nature of the Latin American peoples and the successful passage of the myth to local communities are reflections of a deep and ancestral spirituality that still survives today.

History wanted certain aspects of Baroque music to remain crystallized in Latin American folklore, whereas in Europe they dissolved with the passing of time and styles. This opened up a place for reflection within the current musicological debate about “historical informed performance”, since

it is not possible to trace the sounds of the past without considering the geography, the dynamics of reception, tradition, and history. Nevertheless, *La Chimera*'s project transcends any aspirations to historicism: the original cultural intent of Egúez is a proposal to reconfigure in new mosaics the numerous components of Latin American music, creating new balances and establishing a fruitful dialogue between folklore, Renaissance music, European and Latin American Baroque, contemporary, and jazz styles. This dialogue is enriched by the individual contribution of each artist of the group, including early music specialists who are also of Latin American origins. Within the horizons and experiences of these musicians, the flow between popular music and the Baroque is an internalized and self-defining process: a sum of rich subjective microcosms that converge in the invention of a fascinating “imaginary folklore”.

The CD's journey begins with four songs by contemporary Argentinian composers. *Cinco siglos igual*, lyrics and music by León Gieco (b. 1951), decries the cyclical persistence of the colonial model, as summarized above: plundering, brutality, and injustice. *La Chimera*'s arrangement underscores a delicate play of adding voices, opportunely alluding to the compositional technique of *basso ostinato*, typical of dances and songs of the Renaissance and Baroque. This is followed by two deep meditations, in *zamba* rhythm, about life and death. The first one, *Quiero ser luz* by Daniel Reguera, is a sweet farewell song written during the composer's illness, from which he died in 1963; the second one is *Alfonsina y el mar*, a famous collaboration of Ariel Ramírez (1921–2010) with poet Félix Luna (1925–2009). Its verses are reminiscent of poet Alfonsina Storni (1892–1938), who put an end to her tormented life in the reefs of the Atlantic. The strongly melancholic nature of this piece is emphasized here by the use of the *passacaglia* bass, an emblem of lament in 17th-century Italian music. The exquisite version of *La Colorada*, with lyrics and music by Atahualpa Yupanqui (1908–1992), allows the listener to hear both the beauty of the poetic text (a description of the bright and colorful mountains of Córdoba where the composer lived with his wife) and the Spanish, indigenous, and African roots of the lively rhythm of the *chacarera*.

The Spanish poet and philosopher Agustín García Calvo (1926–2012) re-elaborated the ancient song *Ay, linda amiga*, experimenting with the style and intertextual practices of 15th- and 16th-century court poetry. Egúez's interpretation, in the same experimental spirit, results in a great variety of timbres and proposes beautiful re-elaborations of the melody (of uncertain authorship), displaying the Renaissance technique known as diminution or *glosa*.

The next two vocal pieces on the CD, introduced by a selection of instrumental *huaynos* (*Caballito*

de madera, Recuerdos del Calahuayo, Ayacucho, and Kacharpari), are a thematic unit focused on man's dialogue with nature. This is a poetic *topos* well-explored in Latin American songs, which, although related to the European pastoral tradition, differs from it in its mystical representation of Mother Earth, with which the character forms a tense relationship of submission, fear, pleas, and infinite gratitude. Thus, in *Vientito de Achala* (by José Luis Aguirre), the singing voice implores the winds to alleviate his suffering, whereas in the *baguala* by Ariel Petrocelli, the *seclanteño* (native Indian from Seclantás, in the Salta province) embodies an intimate communication between his silent suffering and the imposing valleys of the Calchaquí region.

The figure of the Chilean singer-songwriter Violeta Parra is established as an authentic heroine of Latin American song, because the importance of her collection, diffusion, political engagement, and exploration of Spanish verse is hard to relativize. The famous song *Gracias a la vida*, which lends its title to this CD, is a hymn to existence, “everyone's song”, that transmits a moving message of unity, common identity, and fraternity among peoples and individuals.

The journey continues with three pieces from the Latin American Baroque. The first one, *Ay del alma mía*, is a *villancico* by Andrés Flores, appointed chapel master at Sucre Cathedral at the end of the 17th century. This sweet and contagious melody is interpreted in antiphonal mode with soloists and vocal ensemble, a string group, and intermittent solos on the *quena* and plucked strings. After an instrumental interlude (*El verso*, a pre-Columbian melody from Moxos, which recalls Andean *tarkeadas* still surviving today), we hear a hymn to Santa Cecilia in Guaraní, that works as a frame to the litany *Hara vale hava*, both eloquent examples of absorption by the Latin American peoples of Christian devotional practices in the times of the Jesuits. The *chacarera Qué hermoso sueño soñé* by Peteco Carabajal (b. 1956) is another testament, this time a contemporary one, to the passage and appropriation of the Christian myth. The poetry describes the dreamlike image of a “Creole nativity scene”, in which beekeepers, lumberjacks, and fishermen celebrate the newborn with gifts and praise, recreating the visit of the Three Magi in the local setting.

This precious CD recording concludes with a fine selection of traditional *a cappella coplas*, including *Baguala de Alfarcito* (by Melania Pérez) and the *tonada La Selosa*, heard and transcribed in Lambayeque (Peru) by bishop Martínez Compañón at the end of the 18th century. A gift from *La Chimera* is the festive song, *Ja Jai*, included as a bonus track, inspired by humorous Andean verses reminiscent of the Bacchanalia and *chansons à boire* of the Baroque Era.

EDUARDO EGÜEZ | Lute, guitars & conducting

Eduardo Egüez was born in Buenos Aires, where he studied composition at the Catholic University of Argentina and guitar with Miguel Angel Girollet. 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 scene with artist 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, Naive, Naxos, Alia Vox* or *Harmonia Mundi*. Eduardo Egüez has never lost his musical roots in Latino-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*.

MARIANA REWERSKI | Mezzo-soprano

Mariana Rewerski studied piano, composition, conducting and singing at the National Conservatory of Music and the University of Buenos Aires, her hometown. Later on she continued her studies at the *Instituto Superior de Arte del Teatro Colón*, as well as in Zurich and Milan. She won the 1st prize in the 5th edition of the Bach Academy Competition (Argentina), followed by her debut at the *Teatro Colón* in Bach's Magnificat and Vivaldi's Gloria and later by main roles in operas by Monteverdi, Mozart and Britten. In 2003 she moved to Europe and in the same year she performed the role of Clarice in Rossini's *La Pietra del Paragone*. She has been involved in several opera productions by composers such as Monteverdi, Mozart, Offenbach, Purcell and Handel. Studying with the singer Anne-Marie Deschamps, she explored medieval repertoire, taking part in the performance of *Bellelay's Gradual* with the *Ensemble Venance Fortunat*. She has performed with prestigious ensembles such as Les Arts Florissants, *Elyma* and *Collegium 1704* among others; and has performed in the *Théâtre des Champs-Élysées*, *Teatro de la Zarzuela*, *National Theatre of Prague*, *Grand Théâtre de Luxembourg*, *Festival d' Aix-en-Provence* and in *Festival Printemps de Prague*.

In 2001, together with the Argentinean pianist Valeria Briatico, she founded a duo with which she appears regularly in concerts and festivals, exploring the intimate sounds of the nineteenth and twentieth centuries.

LUIS RIGOU | Andean flutes & singing

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 1990's he joined the famous Cuarteto Cedron. A couple of years later he worked under the artistic name of Diego Modena (as a flutist and musical arranger) recording the series of albums "Ocarina" which became an enormous worldwide success (12 million albums sold in the whole world and 57 Golden prizes). Luis Rigou has also composed film music (Karim and Sala by Idrissa Ouedraogo and The Children Thief by Christian Chalonge with Marcello Mastroiani), and has collaborated with Lluís Llach (artistic director), Jean Ferrat (in La Complainte de Pablo Neruda) and Vicente Pradal (in García Lorca's Llanto por Ignacio Sánchez Mejías and in Neruda's Pelleas and Melisande).

Nowadays Luis Rigou works again under his real name. After a first collaboration in 2005 with Eduardo Egúez (and his ensemble La Chimera, including a CD recording and a concert tour with the project Tonos y Tonadas) he rejoined La Chimera in 2014 for performing the *Misa de Indios/Misa Criolla* by Ariel Ramírez, being acclaimed both as a singer and flutist.

LA CHIMERA

Founded in 2001 as a viol consort by Sabina Colonna Preti, *La Chimera* takes its current shape with the arrival of Eduardo Egúez, who assumes the artistic direction of the ensemble. *La Chimera's* repertoire, with variable scoring, is now integrating new sounds and orienting its repertoire towards exciting geographical and chronological crossbreeding: the first project of its kind, *Buenos Aires Madrigal*, brilliantly symbolizes this approach, achieving the admirable fusion of 17th century Italian madrigals and Argentine tangos. *Tonos y Tonadas*, later on, mirrors Spanish Baroque and Latin American folklore, while *Odisea Negra* leads us in the footsteps of slaves forced to travel from West Africa to the Caribbean. *La Voce di Orfeo* illustrates the purist early music side of *La Chimera's* repertoire, reviving the legendary figure of tenor Francesco Rasi, first performer of Orfeo's role in Monteverdi's masterpiece from 1607.

La Chimera's latest project, *Misa de Indios*, a programme based on the famous *Misa Criolla* by the Argentinean composer Ariel Ramírez, accompanied by selected works by South American colonial baroque music, became an impressive success throughout France and Europe, arousing the enthusiasm of critics and audiences, with more than fifty concerts given in two years for nearly 19,000 spectators and around 10,000 copies of the CD production sold.

The originality of these projects and their impeccable musical achievement have earned *La Chimera* the opportunity to perform in such prestigious venues as *Auditorium of the Maison de la Radio France*, *Salle Gaveau* and *Théâtre de la Ville* (Paris), *Arsenal* (Metz), *Salle Flagey* (Brussels), *Palacio Euskalduna* (Bilbao), *Teatro Ponchielli* (Cremona), *Concertgebouw* (Bruges), *Muziekgebouw* (Eindhoven), *Scènes Nationales* of Brest, Narbonne, Albi, Cherbourg, Odyssus - Blagnac, *Festivals of Chaise-Dieu*, *La Vézère* and *Lourdes*, among others.



Enregistré en février 2017 au Château de Flawinne (Belgique) et aux Studios Malambo, TAC, Bois-Colombes (France)

Arrangements : Eduardo Egüez

sauf pour *Viajero por la Tierra* et *Ja Jai* : arrangements Luis Rigou, Esteban Gil Pereiro et Polo Martí ;
orchestration Eduardo Egüez

Direction artistique : Laurent Compagnie et Luis Rigou

Prise de son et mixage : Laurent Compagnie

Mastering : Michel Geiss

Photos : © Philippe Matsas, agence Istock

Livret : Andrés Locatelli

Traductions : The Eloquent Words (anglais)

© La Música pour l'ensemble des textes et traductions

Création graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Claire Vachon

Un remerciement spécial à la famille De Spoelberch pour son appui inconditionnel

La Música SAS
Philippe Maillard
21, rue Bergère
75009 Paris
www.lamusica.fr

© La Chimera & Les Concerts Parisiens © La Música LMU 012