



JOHN DOWLAND (1563–1626)

LACHRIMÆ AND SONGS

Prologue

- 1 Sir Henry Umpton's Funerall – 4'22
- 2 Now, O now I needs must part* – 4'04

Old tears

- 3 The King of Denmark his Galiard – 1'16
- 4 Lachrimæ Antiquæ – 4'06
- 5 O sweet woods, the Delight of Solitariness* – 4'25

Old tears renewed

- 6 M. Bucton his Galiard – 2'07
- 7 Lachrimæ Antiquæ Novæ – 4'21
- 8 Dear, if you change, I'll never choose again* – 3'47

Sighing tears

- 9 Lachrimæ Gementes – 4'14
- 10 M. Henry Noell his Galiard – 2'02
- 11 If my complaints could passions move* – 2'41

Sad tears

- 12 Lachrimæ Tristes – 4'44

Forced tears

- 13 M. Giles Hoby his Galiard – 1'32
- 14 Lachrimæ Coactæ – 4'09
- 15 His golden locks Time hath to silver turn'd* – 3'03

A lover's tears

- 16 M. George Whitehead his Almand – 1'41
- 17 Lachrimæ Amantis – 4'15
- 18 Go Crystal tears* – 3'32

True tears

- 19 Sir John Souch his Galiard – 2'09
- 20 Lachrimæ Veræ – 4'47

Aut furit, aut lachrimat, quem non Fortuna beavit

- 21 Flow my tears fall from your springs* – 4'37
- 22 Semper Dowland semper Dolens – 4'55

* Songs



La Chimera

Eduardo Egüez, luth

Margherita Pupulin, violon

Sabina Colonna Preti, viole de gambe

Lixsania Fernández, viole de gambe

María Alejandra Saturno, viole de gambe

Xurxo Varela, viole de gambe

Zachary Wilder, ténor

LES LARMES DU DESTIN

Personne ne peut rester insensible en écoutant les *Lachrimæ* de Dowland.

Hypnotiques mais tranchantes, impitoyables mais rédemptrices : avec un plaisir de classification presque taxonomique, Dowland nous guide dans une galerie des différentes natures des pleurs où, au lieu des peintures, nous trouvons des miroirs, des portraits exacts de notre propre sentiment individuel et unique.

De nombreuses théories ont été avancées sur ce recueil énigmatique, une des plus intéressantes suggérant qu'il s'agit d'une crypto-liturgie du Jeudi Saint ayant pour objectif de s'assurer les faveurs de la Reine Anne ou d'un reflet des théories sur la mélancolie très en vogue à l'époque.

Quel que soit le motif de cette collection, chaque auditeur y trouvera la possibilité d'un voyage introspectif dense, guidé — mais subtilement, sans contrainte — par des titres extrêmement évocateurs, auxquels il est possible de donner un sens autobiographique : larmes anciennes, larmes forcées, larmes d'amant...

Dans l'oscillation constante entre le profane et le sacré, entre nihilisme et rédemption, apparaissent parfois des lumières éblouissantes, comme des paysages à peine révélés par un éclair au milieu d'un orage : des moments de joie sublime, d'euphorie presque, où les larmes — comme annoncé dans la préface — vont surgir du bonheur.

Pour notre lecture, nous nous sommes inspirés de l'épigramme figurant sur la couverture de l'œuvre : "*Aut Furit, aut Lachrimat, quem non Fortuna beavit*" ("*Soit il rage, soit il pleure, qui n'est pas béni par le Destin*"). Nous avons donc conçu un récit rétrospectif ponctué de danses et de chants : c'est le récit d'un homme à son propre chevet et des comptes qu'il fait avec son destin.

Margherita Pupulin, violon

FR

“ THE GIFT OF TEARS ”

Andrés Locatelli

Musicologue

Les émotions humaines sont modelées, influencées, et définies par les contextes socio-culturels dans lesquels, individuellement et collectivement, elles se manifestent. À travers leurs institutions et leurs dispositifs, les sociétés encouragent ou répriment, exaltent ou freinent les expériences et expressions émotionnelles en s'appuyant sur des modèles et des principes spécifiques qui évoluent dans le temps et dans l'espace. Mais le phénomène n'est pas unidirectionnel : l'impact de ce que ressentent les individus modifie parfois aussi le cours de l'histoire en faisant naître de nouveaux processus.

Explorer, à partir d'éléments empiriques, l'interdépendance entre émotion, histoire et culture constitue l'une des missions implicites de tout musicien spécialisé dans les répertoires et les pratiques d'interprétation du passé. Pour cette raison, lorsque l'on occupe le rôle d'auditeur face à un travail discographique comme celui-ci, nos attentes ne se résument pas au pur plaisir esthétique mais se nourrissent aussi de l'opportunité (et du risque) d'accéder, à des univers éloignés du sentiment humain, transportés par l'irrésistible potentiel évocateur de la musique.

Pendant des siècles, les histoires impérialistes surent produire des images du passé délibérément anachroniques qui laissent abasourdi, marginalisant et aplanissant les ambiguïtés et contradictions propres du ressenti, de la pensée, et de l'action humaine au nom d'un projet historique d'hégémonie et d'expansion. En ce sens, le cas britannique est particulièrement éloquent, car c'est seulement depuis ces dernières décennies qu'un révisionnisme sensé est parvenu à élucider par de nouvelles perspectives les clairs-obscur de certains épisodes clés de l'histoire, comme la transition du pouvoir monarchique à l'orée du XVII^e siècle et le rôle fortement idéalisé de ses protagonistes : Elisabeth I^{re} Tudor (1533 – 1603) et Jacques I^{er} Stuart (1566 – 1625). Dans l'historiographie musicale, il n'est pas rare que de tels fantômes d'un goût nationaliste amer persistent et se répandent, même aujourd'hui, dans la pratique interprétative. Heureusement, dans notre cas, nous pouvons confier notre subjectivité à la compétence de l'ensemble La Chimera (ici dirigé par Margherita Pupulin Egüez). Avec sa capacité reconnue à brouiller les frontières et les préjugés imposés aux styles et aux répertoires baroques, la formation (violon, violes de gambe, luth, et la voix du ténor Zachary Wilder) nous offre une interprétation fraîche, authentique et rigoureuse de l'une des pages les plus bouleversantes du XVII^e siècle européen.

Le cycle de sept pavanés *Lachrimæ or Seven Tears* composé par le luthiste de renommée internationale John Dowland (Londres, 1563 – 1626) constitue un tournant dans la solide tradition insulaire de pavanés polyphoniques pour un instrument soliste ou pour un ensemble. Importée d'Italie, la pavane s'ajoute au répertoire de danses de cour anglaises dès les premières décennies du XVI^e siècle, s'associant, par sa forme traditionnelle tripartite et sa dynamique binaire et majestueuse, aux gaillardes en ternaire plus vives. Avec le passage des années, comme il arrive parfois dans l'histoire des formes musicales, la pavane se redéfinit comme un palimpseste de la virtuosité contrapuntique et expressive de l'auteur, sans perdre sa mémoire chorégraphique. Ainsi, alors que la forme traditionnelle (AA BB CC) reste substantiellement inchangée, elle s'offre au compositeur comme une fondation solide sur laquelle il peut déverser le plus sublime de sa fantaisie et de son univers émotionnel. Comme on le remarque facilement, la collection de *Lachrimæ* publiée à Londres au printemps 1604 et dédiée à la reine Anne (épouse de Jacques I^{er} et sœur du roi Christian IV du Danemark, mécène de Dowland) appartient à la riche constellation des pavanés *funèbres, douloureuses, mélancoliques et pleines de larmes* à laquelle contribuèrent des polyphonistes de l'envergure de John Bull, Peter Philips, Anthony Holborne, William Byrd, Orlando Gibbons et d'autres encore. Plusieurs d'entre elles se distinguent, en outre, par les infatigables réélaborations d'un motif mélodique particulier, le tétracorde descendant, emblème de la lamentation auquel Dowland a recours comme s'il s'agissait de sa signature musicale.

Indubitablement, l'apport de Dowland à cette illustre tradition ne se limite pas à l'inventivité et à la finesse de sa composition, ni à la façon innovante d'imprimer les *Lachrimæ*, facilitant leur exécution par un consort de cordes et un luth disposés autour de la même table. Les sept pavanés, chacune avec son titre, apparaissent pour la première fois conçues comme un cycle, dont la signification concrète reste, à ce jour, entourée de mystère. Le groupe de pièces semble dessiner un itinéraire énigmatique (sentimental, moral, spirituel) qui commence avec les *Lachrimæ Antiquæ* (déjà connues dans leur version vocale sous le nom de *Flow my tears* et immédiatement actualisées sous le nom *Antiquæ Novæ*) et part explorer différents états affectifs (*Gementes, Tristes, Coactæ, Amantis*) jusqu'à atteindre un sommet avec les *Lachrimæ Veræ* (Larmes véritables). Une tortueuse et incessante *recherche de la vérité* à travers les multiples facettes de la plainte en musique, baume de prédilection de toute âme désespérée, de tout esprit mélancolique.

No Man is an Island

La seule lettre autographe de John Dowland qu'on a conservée nous permet de nous immerger dans l'atmosphère émotionnelle dense qui se respirait en Angleterre et en Europe dans ces décennies, et qui

marqua les créations artistiques et intellectuelles d'une profondeur de réflexion particulière. La lettre envoyée de Nuremberg en 1595 est adressée à l'homme politique de haut rang Robert Cecil, figure clé — et non moins controversée — de la transition dynastique entre les Tudor et les Stuart. Rappelons qu'en moins d'un siècle, la couronne britannique se sépare de l'Église romaine (sous Henri VIII), embrasse la Réforme protestante (Édouard VI) et réinstaura brusquement le catholicisme (Marie I^{ère}) avant de former, sous Élisabeth I^{ère}, l'Église anglicane en vigueur ; et que les conflits politiques et religieux ne cesseront pas pendant la période suivante, s'intensifiant plutôt jusqu'à la guerre civile et le régicide de Charles I^{er} en 1649. À cela il est important d'ajouter que les musiciens du profil de Dowland, dont l'activité internationale alimentait les soupçons d'espionnage, pouvaient facilement se faire prendre dans la toile hostile de la polarisation religieuse qui succéda à la Contre-Réforme — le cas d'Alfonso Ferrabosco I (Bologne 1543 – 1588), musicien élisabéthain et double espion résumé, en est un exemple.

Dans la lettre, un Dowland trentenaire et vraisemblablement catholique, de retour en Angleterre, se montre angoissé pour sa propre sécurité et celle de sa famille après avoir désobéi aux autorités en utilisant sa permission de quitter les îles (officiellement limitée à la zone germanique) pour s'embarquer dans une immense aventure : le voyage en Italie. Grand admirateur de l'art polyphonique italien de la fin du siècle et, en particulier, du célèbre madrigaliste Luca Marenzio (1553 – 1599), dont il publiera fièrement une missive dans son *First Book of Songs* (1597), Dowland se risque à un pèlerinage interdit ayant pour destination la Rome post-tridentine. Les effets ambivalents de ce voyage se feront bientôt sentir dans sa maturité artistique mais se traduiront par certaines difficultés de réinsertion professionnelle à la fin de son service à la cour danoise, peut-être liées à sa croyance au baptême.

Dans un climat marqué par des persécutions religieuses vigoureuses et par une forte instabilité et déviance spirituelle tant personnelle que collective, émerge, irrémédiablement, une épidémie de mélancolie dont les effets émotionnels (selon les témoignages de l'époque) vont de l'isolement et de la peur irrationnels au délire, à la colère et au suicide. Un syndrome qu'on perçoit comme une perturbation envahissante et incurable de l'esprit et, à son tour, comme un symbole de statut.

Ce n'est pas un hasard si, dans les mêmes années, certains traités influents d'analyse et de catégorisation scientifique de la maladie voient le jour, comme le *Treatise of Melancholy* élisabéthain tardif de Timothie Bright (1586), aux remarquables réflexions shakespeariennes, et la célèbre *Anatomy of Melancholy* (1621) de l'érudit et mélancolique reconnu Robert Burton. Il est certain qu'on théorise la maladie dans le cadre d'un paradigme épistémique en tension qui, sous la censure d'une théologie imprévisible, cherche à tempérer les incohérences entre les sources classiques, deux millénaires de littérature, l'astrologie et les résultats séduisants de la nouvelle science expérimentale — laquelle donne

déjà des résultats révolutionnaires dans les domaines de l'anatomie et de l'observation astronomique. Cependant, comme l'expliquent les auteurs cités, la mélancolie est vécue comme une question urgente dont la propagation dépend de facteurs sociopolitiques concrets. Dowland, *semper dolens*, se reconnaît comme un porteur symptomatique de cette maladie incurable avec l'approbation d'une tradition littéraire multiséculaire, aussi bien sacrée que profane, qui voit dans la mélancolie un signe distinctif du génie humain, et dans la musique, sa meilleure thérapie. En un seul geste, le compositeur se rattache aux autorités du passé et s'affilie aux illustres poètes, amants ou érudits mélancoliques de son milieu et de sa génération — les livres et le luth, aux pieds de l'amant amoureux, seront imprimés sur la couverture de *l'Anatomy*.

John Donne (1572 – 1631), un intellectuel presque contemporain de Dowland, fut un poète dynamique et un penseur d'une densité et d'une originalité inhabituelles. Victime d'un harcèlement féroce en raison de son origine catholique, il souffrit profondément du climat d'incertitude et d'anxiété instauré par les conflits entre confessions religieuses. C'est peut-être pour cela que, dans ses écrits, il sut magistralement saisir l'état d'angoisse généralisée qui avait conquis la pensée et les arts durant ces décennies — son idée du « Christ suicidaire » du *Biathanatos* (1608) louée par Jorge Luis Borges. Dans l'univers de Donne, aucun homme n'existe isolé : nous faisons tous partie d'un même continent et la souffrance individuelle est également collective. La mélancolie, catalyseur de tous les maux et alliée invincible de la mort, s'avère une expérience aussi millénaire qu'actuelle, aussi personnelle que sociale. Et le désespoir (*Despair*, une allégorie insidieuse dans *The Fairy Queene* d'Edmund Spenser, 1590) ne constitue pas une échappatoire légitime mais une forme de renoncement au salut divin, qui se résume à l'acte sinistre du suicide. La seule certitude de Donne consiste à prendre, comme dans l'itinéraire des *Lachrimæ*, le dur chemin qui mène à la vérité, aussi bien au sens théologique qu'existential :

“ [...] *On a huge hill,
Cragged and steep, Truth stands, and he that will
Reach her, about must and about must go,
And what the hill's suddenness resists, win so [...]*”

« *La Vérité se dresse sur un mont escarpé
Dont il faut, pour l'atteindre, faire et refaire le tour,
Et vaincre ainsi l'abrupt.* »¹

¹ Traduction de Robert Ellrodt, *John Donne, Poésie, Paris, La Salamandre, 1993.*

Anxiety of Time

Une série de danses et de chansons publiées par Dowland dans ses autres livres sont brodées autour des sept pavanés *Lachrimæ* de cet album. *If my complaints* et *Go Crystal tears* développent le thème de la plainte, rivalisant avec Bright et Donne dans leurs innombrables métaphores autour des larmes. Le triste désespoir du départ imminent (*Now, o now, I needs must part*) et la consolation de l'amant solitaire dans une tonalité bucolique (*O sweet woods*) appartiennent aux thèmes les plus récurrents de l'héritage classique dans la production poético-musicale élisabéthaine. Une myriade de versets fleurit également autour de la célèbre devise *Semper eadem* (« toujours la même ») par laquelle la *Virgin Queen* entoura sa propre image politique d'intégrité, de stabilité et de persévérance. Dans son sens positif, l'idée d'un amour immuable et d'une foi constante est explorée avec une virtuosité poétique dans *Dear if you change*. Par contraste, *His golden locks* médite dans une tonalité suppliante sur la façon dont le véritable amour reste inchangé malgré le passage inexorable du temps. En un distique élégiaque, *Flow my tears* et *Semper Dowland, semper dolens* clôturent ce travail, confirmant le rythme de la pavane et sa mélodie emblématique comme les miroirs de prédilection reflétant le microcosme sentimental de l'auteur.

Avec cet album, La Chimera (anagramme fortuite de *Lachrimæ* ?) nous invite à nous plonger dans un épisode fascinant de l'histoire des émotions, qui vit une société entière se soumettre au régime tyrannique de la mélancolie. Un cadeau fait de larmes : un réconfort qu'il est peu sage de refuser en temps de crise et d'incertitude.

LA CHIMERA

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

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

En 2014, le programme *Misa de Indios – Misa Criolla* marquait le cinquantenaire de la création de la célèbre messe de l'Argentin Ramirez, présentée aux côtés d'œuvres du baroque colonial sud-américain et de compositions d'Eduardo Egüez ; enregistré par le label français La Música, ce projet a rencontré un succès public phénoménal depuis sa création avec plus de 70 concerts donnés en France et en Europe et 10 000 disques vendus.

L'album, *Gracias a la Vida* (2018), tire son nom de la célèbre chanson de la compositrice chilienne Violeta Parra et explore la musique baroque des missions jésuites, mise en regard avec le folklore sud-américain.

Le dernier disque de l'ensemble, *Fuga y Misterio*, met en miroir l'art du contrepoint chez Bach et Piazzola, avec le concours du percussionniste italien Simone Rubino.

Le répertoire du baroque sud-américain à proprement parler est lui aussi fortement représenté par La Chimera, avec des programmes tels que *Splendeurs mexicaines*, qui a été créé au Festival de la Chaise Dieu en 2018 et a suscité l'enthousiasme du public.

EDUARDO EGÜEZ | Luth et 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).

ZACHARY WILDER | Ténor

Avec une voix maîtrisée et moelleuse, ainsi qu'une musicalité raffinée, le ténor américain Zachary Wilder est très recherché dans le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles, en concert ou à l'opéra, des deux côtés de l'Atlantique. Après des études à l'Eastman School of Music et à la Moores School of Music (Houston), il collabore étroitement avec le Boston Early Music Festival, se perfectionne au Tanglewood Music Festival et s'installe à Boston. En 2010, il fait ses débuts européens en France en incarnant Renaud dans *Armide* de Lully, avec le Mercury Houston. L'année suivante, à Aix-en-Provence, il chante Corydon dans *Acis and Galatea* de Händel. Il s'établit alors en France où il est choisi par William Christie en 2013 pour le Jardin des Voix, la prestigieuse académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants.

Désormais, il collabore avec tous les grands ensembles spécialisés : Les Arts Florissants, la Cappella Mediterranea, Le Concert Spirituel, le Collegium Vocale Gent, La Chimera, Les Musiciens de Saint-Julien, Ensemble Pygmalion, Le Poème Harmonique, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Le Banquet Céleste ou I Gemelli. Ses récents projets et à venir incluent des rôles variés dans des opéras baroques (Cavalli, Rameau, Monteverdi, Händel), mais également les grandes pages de Haydn, Mozart et Zingarelli, sans oublier Bach qu'il chante avec The American Bach Soloists ou surtout le Bach Collegium Japan (Masaaki et Masato Suzuki). Zachary Wilder est également sollicité par des formations symphoniques telles que le Royal Philharmonic, le San Francisco Symphony Orchestra, le Saint Louis Symphony Orchestra, le Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre de chambre de Paris ou encore le Philharmonique de Tokyo. Il chante sur les plus grandes scènes du monde : La Fenice à Venise, Musikverein à Vienne, Davies Hall à San Francisco, Suntory Hall de Tokyo, Théâtre des Champs-Élysées, Philharmonie de Paris, Château de Versailles, Palau de la Música à Barcelone, Festivals de Lucerne et Salzbourg, etc. En 2017, il entame une tournée internationale avec John Eliot Gardiner et son ensemble à l'occasion du 450^e anniversaire de Monteverdi.

Sa discographie très importante comprend plusieurs enregistrements avec le Boston Early Music Festival — y compris *La Descente d'Orphée aux Enfers* qui a remporté un Grammy Award. Citons aussi *Le Jardin de Monsieur Rameau* avec Les Arts Florissants ; *Ulisse nell'isola di Circe* de Zamponi avec la Cappella Mediterranea ; *Le Désert de Félicien David* avec l'Orchestre de Chambre de Paris ; *Zaïs de Rameau* avec Les Talens Lyriques ; *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi avec John Eliot Gardiner ; la *Passion selon Saint Matthieu* avec Masaaki Suzuki ; un DVD avec *Les Vêpres de la Vierge* de Monteverdi avec Pygmalion. Son précédent disque pour La Música, *Eternità d'amore*, en compagnie du théorbiste Josep M. Marti Duran, a suscité l'enthousiasme de la presse spécialisée.

2 NOW, O NOW, I NEEDS MUST PART

Now, oh now I needs must part,
Parting though I absent mourn.
Absence can no joy impart:
Joy once fled cannot return.

While I live I needs must love,
Love lives not when Hope is gone.
Now at last Despair doth prove,
Love divided loveth none.

Sad despair doth drive me hence;
This despair unkindness sends.
If that parting be offence,
It is she which then offends.

Dear when I from thee am gone,
Gone are all my joys at once,
I lov'd thee and thee alone,
In whose love I joyed once.

And although your sight I leave,
Sight wherein my joys do lie,
Till that death doth sense bereave,
Never shall affection die.

Sad despair...

Dear, if I do not return,
Love and I shall die together.
For my absence never mourn
Whom you might have joyed ever;

Part we must though now I die,
Die I do to part with you.
Him despair doth cause to lie
Who both liv'd and dieth true.

Sad despair...

MAINTENANT, Ô MAINTENANT JE DOIS PARTIR

Maintenant, ô maintenant je dois partir,
Bien qu'en partant je gémisses de cette absence.
L'absence ne peut prodiguer aucune joie :
La joie une fois enfuie ne peut revenir.

Alors que je vis, je dois aimer,
L'Amour ne peut vivre si l'Espoir s'est enfui.
Maintenant, enfin, le Désespoir le montre,
Nul ne peut aimer séparé de son amour.

Le triste Désespoir me conduit au loin ;
Ce désespoir me mène à la méchanceté.
Si ce départ est une offense,
C'est elle qui m'offense.

Chère, quand je serai loin de toi,
Toutes mes joies à la fois s'en iront,
Je t'aimais et n'aimais que toi,
Et dans cet amour jadis je trouvais ma joie.

Et bien que de ta vue je m'en aille,
Cette vue où résident toutes mes joies,
Jusqu'à ce que la mort dérobe mes sens,
Jamais ne mourra mon affection.

Le triste désespoir...

Chère, si je ne reviens point,
Amour et moi mourrons ensemble.
Ne déplore jamais mon absence
Moi que tu aurais pu rendre à jamais heureux,

Nous devons nous séparer, maintenant je meurs,
Je meurs pour me séparer de toi.
Celui que le désespoir conduit à la mort,
Celui-là a vécu et meurt fidèle.

Le triste désespoir...

5 O SWEET WOODS, THE DELIGHT OF SOLITARINESS

O sweet woods the delight of solitariness,
O how much doe I love your solitariness.

From fames desire, from loves delight retir'd,
In these sad groves an Hermits life I led,
And those false pleasures which once I admir'd,
With sad remembrance of my fall, I dread.
To birds to trees, to earth, impart I this,
For shee lesse secret, and as senceless is.

O sweet woods the delight of solitariness,
O how much doe I love your solitariness.

You woods in you the fairest Nymphs have walked,
Nymphs at whose sight all harts did yeeld to Love.
You woods in whom deere lovers oft have talked,
How doe you now a place of mourning prove,
Wansted my Mistres saith this is the doome,
Thou art loves Childbed, Nursery, and Tombe.

O sweet woods the delight of solitariness,
O how much doe I love your solitariness.

Ô CHÈRES FORÊTS, DÉLICE DE LA SOLITUDE

Ô chères forêts, délice de la solitude,
Ô comme j'aime votre solitude.

Ayant renoncé à la gloire et au délice de l'amour,
Dans ces tristes bosquets je mène la vie d'un
ermite,
Et ces faux plaisirs que j'admirais autrefois,
Je les crains à cause du triste souvenir de ma chute.
Aux oiseaux, aux arbres et à la terre, je confie tout
cela,
Plutôt qu'à ma bien-aimée, qui est moins discrète
et tout aussi insensée qu'eux.

Ô chères forêts, délice de la solitude,
Ô comme j'aime votre solitude.

Vous, bois où les plus belles nymphes se sont
promenées,
Nymphes à la vue desquels tous les cœurs cèdent
à l'amour.
Vous, bois où des amants ont souvent parlé,
Comment avez-vous pu devenir un lieu de deuil ?
Wanstead, ma maîtresse dit que tel est le destin :
Vous êtes le berceau, la crèche et le tombeau de
l'amour.

Ô chères forêts, délice de la solitude,
Ô comme j'aime votre solitude.

**8 DEAR, IF YOU CHANGE,
I'LL NEVER CHOOSE AGAIN**

Dear, if you change,
I'll never choose again.
Sweet, if you shrink,
I'll never think of love.
Fair, if you fail,
I'll judge all beauty vain.
Wise, if too weak, more wits,
I'll never prove.
Dear, Sweet, Fair, Wise,
change, shrink, nor be not weak:
And on my faith,
my faith shall never break.

Earth with her flowers
shall sooner heav'n adorn.
Heaven her bright stars
through earth's dim globe shall move.
Fire heat shall lose,
and frosts of flame be born.
Air, made to shine,
as black as hell shall prove.
Earth, Heav'n, Fire, Air,
the world transform'd shall view,
Ere I prove false to faith,
or strange to you.

**TRÈS CHÈRE, SI TU CHANGES,
PLUS JAMAIS JE NE VOUDRAI AIMER**

Très chère, si tu changes,
plus jamais je ne voudrai aimer.
Douce amie, si tu t'éloignes,
mes pensées n'iront plus vers l'amour ;
Belle amie, si tu me délaisses,
vaine sera toute beauté pour moi ;
Sage amie, si tu t'avères sotté,
jamais plus ne me mesurerai aux gens d'esprit ;
Chère, douce, belle, sage,
ne change ni ne t'éloigne ni ne sois faible ;
Si tu te réveles telle quelle,
alors ma foi ne faillira point ;

Avant cela,
la terre ornera le ciel de ses fleurs,
Des cieux les étoiles étincelantes
parcourront le sombre cercle de la terre ;
Le feu perdra sa chaleur
et des flammes jaillira le gel.
L'air qui devait briller
deviendra noir comme l'enfer,
Terre, Air, Feu, Eau,
le monde les verra inversés
Avant que je ne me montre infidèle
envers la fidélité ou indifférent envers toi.

**11 IF MY COMPLAINTS
COULD PASSIONS MOVE**

If my complaints could passions move,
Or make Love see wherein I suffer wrong:
My passions were enough to prove,
That my despairs had governed me too long.
O Love, I live and die in thee,
Thy grief in my deep sighs still speaks:
Thy wounds do freshly bleed in me,
My heart for thy unkindness breaks:
Yet thou dost hope when I despair,
And when I hope, thou mak'st me hope in vain.
Thou say's thou canst my harms repair,
Yet for redress, thou let'st me still complain.

Can Love be rich, and yet I want?
Is Love my judge, and yet am I condemned?
Thou plenty hast, yet me dost scant:
Thou made a god, and yet thy pow'r contemned.
That I do live, it is thy pow'r:
That I desire it is thy worth:
If Love doth make men's lives too sour,
Let me not love, nor live henceforth.
Die shall my hopes, but not my faith,
That you that of my fall may hearers be
May here despair, which truly saith,
I was more true to Love than Love to me.

**SI MES PLAINTES POUVAIENT
RÉVEILLER LES PASSIONS**

Si mes plaintes pouvaient réveiller les passions,
Ou faire qu'Amour comprenne comme je souffre
injustement :
Mes passions ont prouvé suffisamment
Que mes désespoirs m'ont gouverné trop
longtemps.
Ô Amour, je vis et meurs en toi,
Ton chagrin s'exprime encore dans mes soupirs :
Tes blessures saignent fraîchement en moi,
Ta rigueur brise mon cœur :
Pourtant tu espères quand je désespère,
Et quand j'espère, tu me fais espérer en vain.
Tu dis que tu peux réparer mes maux,
Mais enfin tu me laisses me plaindre.

L'Amour peut-il être riche, mais moi être en
manque ?
L'Amour peut-il être mon juge, mais moi être
condamné ?
Tu as beaucoup, mais moi j'ai bien peu :
Tu es comme un dieu, mais tu méprises ton
pouvoir.
Que je vive, c'est ton pouvoir :
Que je désire, c'est ta raison :
Si Amour rend la vie des Hommes trop aigre,
Laisse-moi ne pas aimer et ne plus vivre.
Mes espoirs mourront, mais pas ma foi,
Et, vous qui avez entendu ma chute,
Puissiez-vous maintenant désespérer, car,
en vérité,
J'ai été plus fidèle à Amour qu'Amour ne m'a
été fidèle.

**15 HIS GOLDEN LOCKS
TIME HATH TO SILVER TURN'D**

His golden locks time hath to silver turned,
O time too swift, O swiftnes never ceasing,
His youth 'gainst time & age hath ever spurn'd,
But spurn'd in vaine, youth waneth by encreasing:

Beautie, strength, youth are flowers
but fading seen,
Duty, Faith, Love are root and ever greene.

His helmet now shall make a hive for bees,
And lovers sonets turne to holy psalmes:
A man at armes must now serve on his knees,
And feed on prayers which are ages almes,

But though from court to cotage he departe
His saint is sure of his unspotted hart.

And when he saddest sits in homely Cell,
Hele teach his swaines this Caroll for a songe,
Blest be the harts that wish my soveraigne well,
Curst be the soule that thinke her any wrong:

Goddes allow this agèd man his right,
To be your beadsman now that was your
knight.

**SA CHEVELURE D'OR,
LE TEMPS L'A VIRÉE À L'ARGENT**

Sa chevelure d'or, le temps l'a virée à l'argent
Ô temps trop rapide, Ô rapidité incessante !
Sa jeunesse contre le temps et l'âge est rejetée à
jamais,
Mais rejetée en vain ; la jeunesse décline de plus
en plus vite.

Beauté, force, jeunesse sont des fleurs,
mais qui fanent :
Devoir, fidélité, amour sont les racines
qui restent éternels.

Son casque sera à présent une ruche pour les
abeilles,
Et les sonnets de l'amant deviennent des psaumes
sacrés :
Un homme en armes doit à présent servir à genoux,
Et se repaître de prières qui sont l'aumône de l'âge.

Mais bien qu'il parte de la cour vers la ville,
Le Saint est sûr de son coeur sans tache.

Et quand le plus tristement il est assis dans sa
cellule accueillante,
Il enseignera à ses serviteurs ce chant joyeux
comme une chanson :
Bénis soient les cœurs qui souhaitent à mon
Souverain du bien,
Maudit soit l'âme qui pense à elle pour des
désagrèments.

Déesse, accorde à cet homme âgé son droit,
D'être à présent ton prieur, celui qui fut ton
chevalier.

18 GO CRYSTAL TEARS

Go crystal tears, like to the morning showers,
And sweetly weep into thy lady's breast.
And as the dews revive the drooping flow'rs.
So let your drops of pity be address'd

To quicken up the thoughts of my desert,
Which sleeps too sound whilst I from her depart.

Haste, restless sighs, and let your burning breath
Dissolve the ice of her indurate heart,
Whose frozen rigour, like forgetful Death,
Feels never any touch of my desert,

Yet sighs and tears to her I sacrifice
Both from a spotless heart and patient eyes.

PARTEZ, LARMES DE CRISTAL

Partez, larmes de cristal, telles les averse du matin
Et passez doucement dans la poitrine de votre
maîtresse.

Et comme les rosées ravivent les fleurs fanées
Servez-vous de vos gouttes de pitié

Pour l'aider à se rappeler de mes mérites
Car elle n'y pense pas pendant mon absence.

Pressez-vous, soupirs agités, et laissez votre
souffle brûlant
Fondre la glace de son cœur rebelle,
Dont la froideur, comme la Mort qui fait tout
oublier,
L'empêche d'apprécier le moindre de mes mérites.

Mais je fais le sacrifice de mes soupirs et de
mes larmes
Qui viennent de mon cœur pur et de mes yeux
patients.

**21 FLOW MY TEARS
FALL FROM YOUR SPRINGS**

Flow, my tears, fall from your springs!
Exiled for ever, let me mourn;
Where night's black bird her sad infamy sings,
There let me live forlorn.

Down vain lights, shine you no more!
No nights are dark enough for those
That in despair their lost fortunes deplete.
Light doth but shame disclose.

Never may my woes be relieved,
Since pity is fled;
And tears and sighs and groans my weary days
Of all joys have deprived.

From the highest spire of contentment
My fortune is thrown;
And fear and grief and pain for my deserts
Are my hopes, since hope is gone.

Hark! you shadows that in darkness dwell,
Learn to contemn light
Happy, happy they that in hell
Feel not the world's despite.

**COULEZ MES LARMES,
JAILLISSEZ DE VOS SOURCES**

Coulez mes larmes, jaillissez de vos sources !
Exilé à jamais : laissez-moi me plaindre ;
Là où le noir oiseau de la nuit chante sa triste
infamie,
Laissez-moi vivre dans la solitude.

Cessez, lumières vaines, ne brillez plus sur moi !
Nulle nuit ne peut être assez sombre pour ceux
Qui pleurent leur fortune perdue dans le désespoir.
La lumière ne révèle que honte.

Jamais mes douleurs ne s'apaiseront,
Car la pitié a fui,
Et les larmes, les soupirs et les gémissements
Ont dépouillé mes jours las de toute joie.

Du plus haut sommet du contentement,
Ma fortune a été jetée bas ;
Et la peur et l'affliction et la peine sont mon lot
Et mes espoirs, puisque l'espoir est parti.

Écoutez, ombres qui vous mouvez dans l'obscurité,
Apprenez à mépriser la lumière
Heureux, heureux ceux qui en enfer
Ne sentent pas le dépit de ce monde.

TEARS OF DESTINY

Nobody can remain indifferent when faced with Dowland's *Lachrimæ*.

Hypnotic, cutting, relentless, redemptive — taking pleasure in a classification bordering on taxonomic, Dowland directs us through a gallery of different forms of tears where, in lieu of paintings, we find mirrors: portraits of our own unique and individual sentiments.

Many theories have been proposed on this enigmatic collection, the most interesting suggesting that it served as a sort of catholic crypto-liturgy for Holy Thursday to win the favor of Queen Anne, or that it is a reflection of the theories of melancholy that were very popular at the time.

Whatever the motive of this anthology, each listener finds here the possibility of an introspective, subtle, and dense voyage, guided by extremely evocative titles which give an autobiographical flavor: old tears, forced tears, lovers tears...

In the constant oscillation between the profane and sacred, between nihilism and redemption, sometimes dazzling images of light appear, like landscapes only just revealed by a lightning flash in the midst of a storm: moments of sublime joy, almost euphoria, where tears — as declared in the preface — arise from happiness.

For our reading of this collection, we were inspired by the epigram on the cover page of this work: "Aut Furit, aut Lachrimat, quem non Fortuna beavit" ("Whether he rages, whether he cries, he who is not blessed by Destiny"). We have conceived a retrospective tale punctuated by songs and dances: this is the story of a man on his deathbed coming to terms with his own Destiny.

Margherita Pupulin, violin

THE GIFT OF TEARS

Andrés Locatelli

Musicologist

Human emotions are fashioned, influenced and defined, individually and collectively, by the socio-cultural environments in which they arise. Through their institutions and devices, societies encourage or repress, exalt or curb emotional experiences and expressions, drawing on specific models and principles which evolve over time and in space. But the movement is not in one direction only: the impact of what individuals feel can sometimes also change the course of history by engendering new processes.

Exploring the interdependence between emotion, history and culture from an empirical perspective is one of the implicit missions of any musician who specialises in early repertoire and performance practice. That is why, as listeners to a recording such as this one, our expectations are not confined to pure aesthetic pleasure but are also heightened by the opportunity (and the risk) of entering distant worlds of human feeling, transported by music's irresistible power of evocation.

For centuries, the versions of history favoured by colonial empires produced deliberately and stupefyingly anachronistic images of the past, marginalising and flattening the ambiguities and contradictions inherent in feeling, thought and human action in the name of a historical exercise in hegemony and expansion. Britain is a particularly eloquent example of this, for it is only in recent decades that a reasonable revisionism has managed to cast new light into murky corners of certain key episodes of its history, such as the transition in the monarchy at the turn of the 17th century and the highly idealised role of its protagonists, the Tudor Elizabeth I (1533–1603) and the Stuart James I (1566–1625). It is not unusual in musical historiography for such phantoms of a bitter nationalist taste to linger and spread in performance practice, even today. Fortunately for us, we can entrust our subjectivity to the skill of La Chimera, directed here by Margherita Pupulin Egüez. With its well-known capacity to blur the boundaries and dissolve the prejudices imposed on baroque styles and repertoires, the ensemble (violin, viols, lute and Zachary Wilder's tenor voice) offers us a fresh, authentic and rigorous interpretation of one of the most moving and poignant works of 17th-century European music.

Lachrimæ or Seven Tears, the cycle of seven pavans composed by the internationally renowned lutenist John Dowland (London, 1563–1626), marks a turning-point in the robust local tradition of polyphonic

pavans for solo instrument or ensemble. Imported from Italy, the pavan joined the repertoire of English courtly dances in the first part of the 16th century, its traditional three-part form and stately binary pace complementing the livelier triple-metre galliard. Over the years, as may sometimes happen in the history of musical forms, the pavan became a palimpsest of the composer's contrapuntal and expressive virtuosity, without losing its antecedents in dance. With the traditional AA BB CC form remaining substantially unchanged, it offered composers a solid receptacle for the outpouring of the most sublime effusions of their imaginative and emotional world. The collection of *Lachrimæ*, published in London in the spring of 1604 with a dedication to Queen Anne, wife of James I and sister of Christian IV of Denmark, Dowland's patron, manifestly belongs to the rich constellation of *mournful, doleful, melancholy and tearful pavans* penned by such distinguished polyphonists as John Bull, Peter Philips, Anthony Holborne, William Byrd and Orlando Gibbons, among others. Several of the pieces also stand out for their tireless reworking of a particular melodic motif, the descending tetrachord, an "emblem of lament" which Dowland uses as though it were his musical signature.

What Dowland brings to this illustrious tradition is not merely the invention and refinement of his writing, nor even the innovative way in which the *Lachrimæ* were printed, disposed so that they could be performed by a viol consort and lute sitting around the same table. For the first time the seven pavans, each with its own title, were conceived as a cycle, the true meaning of which remains shrouded in mystery even today. The group of pieces seems to describe an enigmatic journey (sentimental, moral, spiritual) which starts with the *Lachrimæ Antiquæ* (already known in song form as *Flow my tears* and immediately updated as *Antiquæ Novæ*) then goes on to explore various emotional states (*Gementes, Tristes, Coactæ, Amantis*) before reaching a peak with the *Lachrimæ Veræ* (True tears), in a tortuous and unremitting quest for truth through the many different facets of musical lament, the favoured balm of every desperate soul and melancholy spirit.

No Man is an Island

The only extant autograph letter from John Dowland plunges us into the thick emotional atmosphere that prevailed in England and Europe at the time, imbuing the artistic and intellectual creations of the day with a particular depth of thought. The letter was sent from Nuremberg in 1595 to Robert Cecil, a high-ranking politician and a key, albeit controversial, figure in the dynastic transition between the houses of Tudor and Stuart. Within less than a century, England had seen Henry VIII split from the Roman Catholic Church, Edward VI embrace the Protestant reform, Mary Tudor suddenly restore

Roman Catholicism and Elizabeth I finally establish the Church of England. However, political and religious conflict continued and even intensified in the period which followed, culminating in civil war and the execution of Charles I in 1649. It is important to add that musicians like Dowland, whose international activity nourished suspicions of spying, could easily be caught in the hostile web of religious polarisation which followed the Counter-Reformation; Alfonso Ferrabosco (Bologna, 1543–1588), an Elizabethan musician and presumed double-agent, is a case in point.

In the letter Dowland, in his thirties, probably a Catholic and about to return to England, shows himself anxious for his own safety and that of his family, having disobeyed the authorities by taking advantage of the permission given him to leave the country (officially only for the German lands) to set off on the great adventure of a journey to Italy. Dowland was a great admirer of late 16th-century Italian polyphony, especially the famous madrigalist Luca Marenzio (1553–1599), a letter from whom he proudly published in his *First Book of Songs* (1597), and took the risk of a forbidden pilgrimage to post-Tridentine Rome. The journey may have helped him to mature as an artist, but it also made it difficult for him to find employment after the end of his service at the Danish court, perhaps linked to his beliefs on the subject of baptism.

This environment of energetic religious persecution and extensive spiritual instability and deviance, both individual and collective, irremediably spawned an epidemic of melancholy whose emotional effects, according to contemporary accounts, ranged from irrational fear and seclusion to anger, madness and suicide — a syndrome perceived as an invasive and incurable disturbance of the spirit and, in turn, as a status symbol.

It is no accident that the same period saw the publication of influential works that sought to analyse and scientifically categorise the disease, like Timothie Bright's late-Elizabethan *Treatise of Melancholy* (1586), with its remarkable Shakespearean turns of thought, and the famous *Anatomy of Melancholy* (1621) by the erudite and famously melancholic Robert Burton. The theoretical discussion takes place within the framework of an epistemic paradigm under stress which, censured by an unpredictable theology, seeks to temper the inconsistencies between classical sources, two millennia of literature, astrology and the seductive outcomes of new experimental science, which had already produced revolutionary results in anatomy and astronomical observation. However, as Bright and Burton explain, melancholy is experienced as an urgent matter whose propagation depends on concrete socio-political factors. Dowland, *semper dolens*, recognizes himself as a symptomatic carrier of the incurable disease with the approval of a centuries-old literary tradition, both sacred and secular, which sees

in melancholy a distinctive sign of human genius and in music its best therapy. In a single action, the composer associates himself with both the authorities of the past and the famous poets, lovers or erudite melancholics of his circle and his generation: the cover of the *Anatomy* bears an image of books and a lute at the feet of the lovelorn swain.

The intellectual John Donne (1572–1631), almost Dowland's contemporary, was a dynamic poet as well as a thinker of unusual density and originality. Subject to ferocious harassment on account of his Catholic origins, he suffered profoundly from the climate of uncertainty and anxiety caused by the conflict between religious confessions. That may be why, in his writing, he was able to grasp in such masterly fashion the general state of anxiety that had assailed thought and the arts during these decades — the striking idea of “Christ as suicide”, praised by Jorge Luis Borges, belongs to Donne's *Biathanatos* (1608). In Donne's universe, no man is an island: we are all part of the same continent and individual suffering is also collective. Melancholy, the catalyst of all ills and death's unconquerable ally, proves to be an experience as age-old as it is contemporary, as personal as it is social. And despair (an insidious allegory in Edmund Spenser's *The Fairy Queene*, 1590) is not a legitimate way out but a form of renunciation of divine salvation tantamount to the sinister act of suicide. The only certainty for Donne, as in the itinerary of the *Lachrimæ*, is the hard road which leads to truth in both a theological and an existential sense:

“ [...] *On a huge hill,
Cragged and steep, Truth stands, and he that will
Reach her, about must and about must go,
And what the hill's suddenness resists, win so [...]*”

Anxiety of Time

A number of dances and songs published by Dowland in his other compilations are embroidered around the seven *Lachrimæ* pavenes on this recording. *If my complaints* and *Go Crystal tears* develop the lament theme, rivalling Bright and Donne in their countless metaphors of tears. Disconsolate despair at imminent departure (*Now, o now, I needs must part*) and the lonely lover's bucolic consolations (*O sweet woods*) are among the most frequent classical tropes of Elizabethan poetry and music. Much verse also sprang up around the famous motto *Semper eadem* (“always the same”) with which the Virgin Queen girdled her own political image of integrity, stability and steadfastness. In its positive

inflection, the idea of immutable love and constant faith is explored with poetic virtuosity in *Dear if you change*, while *His golden locks* is a plaintive meditation on how true love remains unchanged despite the inexorable passage of time. The selection closes on the elegiac distich of *Flow my tears* and *Semper Dowland, semper dolens*, confirming the pavan metre and its hallmark melodic device as the favoured mirrors for reflecting the composer's emotional microcosm.

With this recording, the musicians of La Chimera (a fortuitous anagram of Lachrimæ?) invite us to immerse ourselves in a fascinating episode of the history of emotions during which an entire society succumbed to the tyranny of melancholy: a gift of tears and a source of comfort that it would be bold to decline in a time of crisis and uncertainty.

LA CHIMERA

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

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

In 2014, the programme *Misa de Indios - Misa Criolla* celebrated the 50th anniversary of the first performance of Argentine composer Ariel Ramírez famous mass setting, presented alongside works of the South American colonial baroque period and compositions by Eduardo Egüez. Recorded by the French label La Música, the project has been a huge success among the audience, generating over 70 concerts in France and Europe and selling over 10,000 CDs.

The record, *Gracias a la Vida* (2018), is named after the famous song by the Chilean composer Violeta Parra and explores baroque music of the Jesuit missions, contrasted with South American folklore.

The group's latest recording, *Fuga y Misterio*, mirrors the art of counterpoint by Bach and Piazzola, with the collaboration of Italian percussionist Simone Rubino.

South American baroque music is one of the strengths of La Chimera's repertoire, featuring in programmes such as *Splendeurs mexicaines*, first performed to great public acclaim at the Chaise-Dieu Festival in 2018.

EDUARDO EGÜEZ | Lute and 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 stage with artists such Jordi Savall, Gabriel Garrido, Manfredo Krämer and the celebrated Claudio Abbado (*Orchestra Mozart*), obtaining important recognitions for his interpretations of S. L. Weiss (*Diapason d'Or*), J. S. Bach and R. de Visée for labels such as *Sony, Classical, Naive, Naxos, Alia Vox* or *Harmonia Mundi*.

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

The ensemble's first recording for the French label *La Música*, "*Misa de Indios/Misa criolla*", is one of the great recording successes of recent years. Eduardo Egüez teaches lute and basso continuo at the Zurich University of the Arts (Switzerland).

ZACHARY WILDER | Tenor

With a solid technique, beautiful timbre, and a refined musicality, American tenor Zachary Wilder is recognized for his work in repertoires covering the 17th and 18th centuries and is sought after for concerts and opera productions on both sides of the Atlantic. After his studies at the Eastman School of Music and the Moores School of Music (Houston), he immediately began collaborating with the Boston Early Music Festival and Tanglewood Mustc Festival, then moving to Boston. In 2010, he made his European debut in France as Renaud in Lully's *Armide* with Mercury Houston, and the following year, he was invited by the Festival d'Aix-en-Provence, to play Corydon in Händel's *Acis and Galatea*. During this period, William Christie selected him to join the ranks of the Jardin des Voix, the prestigious academy for young singers with the Arts Florissants. Zachary subsequently relocated to France which he now calls home.

He continues to work with many eminent ensembles such as Les Arts Florissants, la Cappella Mediterranea, Le Concert Spirituel, le Collegium Vocale Gent, La Chimera, Les Musiciens de Saint-Julien, Ensemble Pygmalion, Le Poème Harmonique, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Le Banquet Céleste and I Gemelli. Recent and upcoming projects include a variety of roles in baroque opera (Cavalli, Rameau, Monteverdi, Händel), but also works from the pages of Haydn, Mozart and Zingarelli, as well as a large share of Bach with American Bach Soloists and Bach Collegium Japan (Masaaki and Masato Suzuki). Zachary Wilder is appears often with symphonic orchestras such as the Royal Philharmonic, The San Francisco Symphony Orchestra, the Saint Louis Symphony Orchestra, the Philharmonique de Strasbourg, the Orchestre de Chambre de Paris as well as the Tokyo Philharmonic Orchestra. He has sung on many important stages all over the world including: La Fenice in Venice, Musikverein in Vienna, Alice Tully Hall at Lincoln Center, Suntory Hall in Tokyo, Théâtre des Champs-Élysées, Philharmonie de Paris, Château de Versailles, Palau de la Música in Barcelona, Lucerne and Salzburg festivals, etc. In 2017, he participated in an international tour with John Eliot Gardiner and his ensemble celebrating the 450th birthyear of Monteverdi.

Zachary's discography includes many recordings with with the Boston Early Music Festival, including their Grammy Award winning *La Descente d'Orphée aux Enfers* (CPO). He can also be heard on Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in Patria* as Eurimaco with the English Baroque Soloists (*Soli Deo Gloria*), Bach's *Saint Matthew Passion* with Bach Collegium Japan, *Le Jardin de Monsieur Rameau* with Les Arts Florissants, a DVD of Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* with Ensemble Pygmalion (Chateau Versailles Spectacles), Zamponi's *Ulisse nell'isola di Circe* (Ricerca) as Mercurio with Cappella Mediterranea, Rameau's *Zaïs* (*Aparté*) with Les Talens Lyriques, and Félicien David's *Le Désert* (*Naïve*) with the Orchestre de Chambre de Paris. His previous album for La Musica with theorist Josep M. Martí Duran, *Eternità d'amore*, was warmly received by the musical press.

LES AUTRES DISQUES DE LA CHIMERA DISPONIBLES



Sources musicales :

Lachrimæ or Seaven Tears, London, [1604] (tracks 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22)

The First Book of Songs or Ayres, [London], 1597 (tracks 2, 8, 11, 15, 18)

The Second Book of Songs or Ayres, London, 1600 (tracks 5, 21)

Enregistré en août 2019 en la chapelle Saint-Roch et Saint-Sébastien de Cumiana, Turin, Italie

Direction artistique, prise de son, mixage et mastering : Giuseppe Maletto

Photos : © Pablo Valetti, © Istock, © Alamy, © Thinkstock

Livret : Andrés Locatelli

Traductions : Élise Guignard, Adrian Shaw

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

Création Graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Arnaud Bahuaud

La Música SAS

Philippe Maillard

21, rue Bergère

75009 Paris

www.lamusica.fr

© 2019 La Chimera © 2021 La Música LMU 022

la  música

www.lamusica.fr

Marchesato
OPERA
Festival
MUSICA ANTICA
SALUZZO
EMBRUN