

FESTIVAL

midis

MINIMES

ÉTÉ/ZOMER 2024

16.07

PROGRAMME DU JOUR
PROGRAMMA VAN DE DAG

ALL'ITALIANA

Claudio Monteverdi

(1567-1643)

Sovra tenere herbette
(*Il Terzo libro di Madgrali*, 1592)

Jacques Arcadelt

(1507-1568)

O felici occhi miei
(Diminuzioni per liuto di Eduardo Egüez)

Diego Ortiz

(ca.1510-ca.1570)

Recercada primera sobre Doulce Memoire
(Pierre Sandrin, 1490-1561)

Francesco Rognoni

(1626)

Diminuzioni sopra Pulchra es
(Giovanni Perluigi da Palestrina, 1525-1594)

Claudio Monteverdi

Là tra'l sangue e le morte
(*Il Terzo libro di Madgrali*, 1592)

Bartolomé de Selma y Salaverde

(ca.1580-1638)

Susanna passeggiata
(Canzoni,fantasie et correnti, 1638)

Alexander Agricola

(ca. 1446-1506)

De tous biens playne
(Cancionero de Segovia)

Diego Ortiz

(ca.1510-ca.1570)

Recercada tercera a viola sola

Luca Marenzio

(1553-1599)

Solo e pensoso
(Libro Nono de madrigali a cinque voci, 1599)

LA CHIMERA

Pablo Valetti

violon / viool

María Alejandra Saturno

viole de gambe / viola da gamba

Lixsania Fernández

viole de gambe / viola da gamba

Carolina Egüez

viole de gambe / viola da gamba

Sabrina Colonna Preti

violone

Eduardo Egüez

luth / luit

PROCHAIN CONCERT
VOLGEND CONCERT

17.07

TRIOFENIX

Eugène Ysaë

(1858-1931)

Trio à cordes “Le Chimay”, op. posth /
Strijktrio “Le Chimay”, op. posth

Joseph Jongen

(1873-1953)

Trio à cordes op. 135/1 /
Strijktrio op. 135/1

COMMENTAIRE

Si l'on en croit les plus anciennes sources iconographiques, la viole de gambe aurait vu le jour en Espagne à la fin du XV^e siècle sous le nom de *vihuela de arco* (viole à archet). Le terme *vihuela* désignait initialement un instrument à cordes pincées, dont la plus ancienne description nous est donnée par le théoricien Johann Tinctoris dans son ouvrage *De inventione et usu musicæ* publié vers 1483 en Italie. Tinctoris, en bon latiniste, utilise le terme de *viola* pour qualifier ce cordophone en forme de huit. En Espagne, le terme *vihuela* fait référence à l'ancêtre de la guitare, instrument partageant plusieurs caractéristiques avec la viole, telles que sa forme et l'utilisation de frettes sur le manche.

Les violes de gambe sont attestées en Italie dès le XV^e siècle par la littérature et les commandes de lutherie. Ainsi, en 1495, Giovanni Kerlino, luthier de Brescia, livre une viole de gambe à Isabelle d'Este-Gonzague, marquise de Mantoue. En 1493, le pape Alexandre VI invite des violistes à Rome et fait de cet instrument une famille-clé dans l'exécution de la musique d'église, lui donnant de *facto* une légitimité. Tandis qu'en Italie, dès le XVI^e siècle, la famille du violon s'impose et supplante progressivement celle des violes, la viole de gambe s'exporte dans toute l'Europe, particulièrement en France et en Angleterre, où elle rencontre un vif succès qui perdurera jusqu'au début du XVII^e siècle.

Jusqu'à la fin du XVI^e siècle, la musique instrumentale reste en marge de la musique vocale, du moins dans le domaine de la musique savante. Bien entendu, la pratique instrumentale existe, mais elle se calque sur l'écriture et les règles de composition du répertoire polyphonique vocal. Néanmoins, le développement des tablatures pour luth et la pratique de la diminution qui apparaissent au XV^e siècle apportent un début de liberté aux interprètes instrumentaux. Pour exécuter une pièce polyphonique, le luthiste doit simplifier la superposition des différentes lignes mélodiques, créant ainsi la notion d'accord. Une nouvelle perception musicale basée sur l'harmonie voit alors le jour, débouchant à la fin du XVI^e siècle sur l'avènement de la monodie accompagnée et de la basse continue. Quant aux diminutions ou *passaggi*, ce sont des ornementations, voire des improvisations, consistant à remplacer des notes longues par des passages de notes brèves. Cette pratique développe une véritable virtuosité qui trouvera son apogée dans les nouvelles formes purement instrumentales de l'ère baroque telles que la sonate ou le concerto.

Le programme de ce midi témoigne de la pratique instrumentale en consort. Ce terme anglais apparut durant la période élisabéthaine et généralisé aujourd'hui pour désigner ce type de formation, est un ensemble instrumental constitué d'instruments d'une même famille et de différentes tailles afin de couvrir toutes les tessitures ou voix de la polyphonie. En Angleterre, on parle de *whole consort* pour le distinguer du *broken consort*, qui lui est constitué d'instruments issus de familles différentes (par exemple, des violes avec une flûte à bec). La Chimera nous propose de découvrir différentes facettes de la pratique instrumentale à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle en Italie.

Une des pratiques les plus courantes consistait à doubler ou remplacer les parties d'une pièce vocale par des instruments. Les madrigaux de Monteverdi, issus de son *Troisième Livre* publié à Venise en 1592, caractérisés par leur écriture polyphonique traditionnelle se prêtent à merveille à cet exercice. Le madrigal *Solo e pensoso* de Marenzio, quant à lui, témoigne de l'audace harmonique de la *seconda pratica*, cette nouvelle conception harmonique et contrapuntique annonçant le style « baroque ». Le reste du programme témoigne de l'évolution de l'écriture instrumentale, des diminutions ou variations sur une chanson connue telles que les *Recercada d'Ortiz* ou les *Diminuzioni* de Rognoni, jusqu'aux compositions originales purement instrumentales telle que les *Canzoni* de Selma y Salaverde et tant d'autres.

BIOGRAPHIE

La Chimera

Fondé en 2001 Sabina Colonna Preti, le consort de violes de gambe La Chimera s'est déployé depuis sa rencontre avec Eduardo Egüez, devenant une formation à géométrie variable, mettant en résonance le monde ancien et le monde moderne. Parmi ses nombreuses réalisations, citons *Buenos Aires Madrigal* (madrigaux italiens du XVII^e siècle et tangos argentins) qui a fait l'objet d'un enregistrement CD, *Tonos y Tonadas*, mêlant le baroque espagnol au folklore latino-américain actuel, le CD *La Voce di Orfeo*, conçu autour du ténor Francesco Rasi auquel Monteverdi confia la création du rôle d'Orphée, ou *Odissea Negra*, associant des musiques des griots africains, des musiques anciennes de Cuba et du Pérou, et le folklore actuel d'Amérique Centrale.

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

En 2014, le programme *Misa de Indios - Misa Criolla* marqua 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, avec plus de 100 concerts donnés en Europe et plus de 10 000 disques vendus.

L'album *Gracias a la Vida* (2018) qui tire son nom de la célèbre chanson de Violeta Parra explore conjointement la musique baroque des missions jésuites et le folklore sud-américain ; *Fuga y Misterio* (2020) met en miroir l'art du contrepoint chez Bach et Piazzolla, avec le concours du percussionniste italien Simone Rubino. Le disque *Dowland, Lachrimæ* (2021) de La Chimera met en exergue le seul consort de violes dans un programme purement baroque consacré aux *Lachrimæ* de John Dowland, accompagné du ténor Zachary Wilder. En 2022 paraît *Iguazú*, explorant les musiques anciennes et modernes du Sud du Brésil, du Paraguay et de l'Argentine, dernier volet du triptyque de la Chimera consacré aux musiques sud-américaines.

Eduardo Egüez

Né à Buenos Aires, Eduardo Egüez a étudié la guitare avec Miguel Angel Girollet et Eduardo Fernandez et la composition à l'Université Catholique d'Argentine. En 1995 il obtient un diplôme de luth dans la classe de Hopkinson Smith à la Schola Cantorum de Bâle. Il a donné de nombreux concerts en tant que soliste en Europe, en Amérique Latine, au Japon, en Turquie et en Australie, où, tant la critique spécialisée que le public l'accueillirent chaleureusement. Comme soliste de guitare classique, il a obtenu des prix dans de nombreux concours internationaux – à Buenos Aires, à Paris, à Madrid – et en tant que professeur, il enseigne dans les plus grands conservatoires et centres universitaires, en Amérique Latine, en Europe, en Australie, aux USA et au Japon.

Parallèlement, il travaille comme continuiste avec des artistes tels que Jordi Savall, Gabriel Garrido, Manfred Krämer (The Rare Fruits Council), Philippe Pierlot (Ricercar Consort) ou Sol et Andrés Gabetta (Cappella Gabetta).

Il a collaboré à de très nombreux enregistrements, notamment pour les labels Astrée Avidis, Naïve, Arcana, Glossa, K617, OP 111, Alia Vox, E Lucevan le Stelle, Stradivarius, Symphonia, Alpha, Ambroisie, Naxos, Flora, Mirare, Accent, Harmonia Mundi, Sony, Deutsche Grammophon, et La Música.

Parmi les CD qu'il a enregistré en tant que soliste, citons *Tombeau*, consacré à des œuvres de Silvius Leopold Weiss, l'album de deux CD consacrés à l'œuvre pour luth de Jean-Sébastien Bach, *Le Maître du Roi* reprenant des œuvres de Robert de Visée, et *L'Infidèle*, entièrement consacré au luthiste Silvius Leopold Weiss et récompensé par un Diapason d'or (2010).

Actuellement, il enseigne luth et basse continue à l'Université de Musique de Zürich.

COMMENTAAR

Als we de vroegste iconografische bronnen mogen geloven, ontstond de viola da gamba eind vijftiende eeuw in Spanje onder de naam *vihuela de arco* ('met strijkstok'). De term *vihuela* verwees oorspronkelijk naar een tokkelinstrument, waarvan de vroegste beschrijving terug te vinden is in *De inventione et usu musicae* van muziektheoreticus Johann Tinctoris, een boek dat rond 1483 in Italië gepubliceerd werd. Tinctoris was een bedreven latinist en gebruikte de term *viola* om dat 8-vormige snaarinstrument te benoemen. In Spanje verwees de term *vihuela* naar de voorouder van de gitaar, een instrument dat verschillende kenmerken met de viola da gamba gemeen heeft, zoals zijn vorm en het gebruik van frets op de hals.

In Italië vinden we de eerste vermeldingen van viola da gamba's vanaf de vijftiende eeuw, zowel in de literatuur als in bestellingen van instrumentenbouwers. In 1495 leverde Giovanni Kerlino, een instrumentenbouwer uit Brescia, een viola da gamba aan Isabella d'Este-Gonzaga, markiezin van Mantua. In 1493 nodigde paus Alexander VI gambaspelers uit in Rome; door de viola's tot een belangrijke familie in de uitvoering van kerkmuziek te maken, verleende hij ze de facto legitimiteit. Vanaf de zestiende eeuw raakte in Italië de familie van de violen ingeburgerd en verdrong die geleidelijk de familie van de viola's. Tezelfdertijd verspreidde de viola da gamba zich echter over heel Europa, in het bijzonder in Frankrijk en Engeland, waar het veel succes oogstte tot het begin van de achttiende eeuw.

Tot het einde van de zestiende eeuw bleef de instrumentale muziek in de schaduw van de vocale, althans wat betreft de 'geleerde' muziek. Natuurlijk bestond er een instrumentale praktijk, maar die was gebaseerd op de schrijf- en compositieregels van het polyfone vocale repertoire. Niettemin kregen de instrumentale uitvoerders wat meer vrijheid dankzij de ontwikkeling van de tabulaturen voor de luit en het toepassen van de diminutietechniek, vernieuwingen die in de vijftiende eeuw waren ontstaan: om een meerstemmig stuk uit te voeren, moest de luitspeler immers de opeenstapeling van verschillende melodische lijnen vereenvoudigen, een praktijk waarin de term 'akkoord' zijn oorsprong vindt. Zo ontstond een nieuwe muzikale perceptie die gestoeld was op harmonische principes en eind zestiende eeuw uitmondde in de begeleide monodie en de basso continuo. In die context waren de diminuties of *passaggi* versieringen, soms zelfs improvisaties, waarbij lange noten vervangen werden door 'passages' met korte noten. Uit die praktijk ontwikkelde zich een virtuositeit die haar hoogtepunt bereikte in de nieuwe, puur instrumentale, vormen van de barokmuziek, zoals de sonate of het concerto.

Het programma van vanmiddag is een voorbeeld van de instrumentale praktijk van het *consort*. Die Engelse term dook voor het eerst op tijdens de elizabethaanse periode en wordt nu algemeen gebruikt om een ensemble aan te duiden dat bestaat uit instrumenten van diverse omvang van eenzelfde familie, om zo alle stemmen van de polyfonie te bestrijken. In Engeland wordt dan de term *whole consort* gebruikt, in tegenstelling tot het *broken consort*, dat bestaat uit instrumenten van verschillende families (bijvoorbeeld viola's en een blokfluit). La Chimera nodigt ons uit om de verschillende facetten van het instrumentale spel in het Italië van de late zestiende en vroege zeventiende eeuw te ontdekken.

Een van de meest voorkomende praktijken was het verdubbelen of vervangen van de partijen van een vocaal stuk door instrumenten. Monteverdi's madrigalen uit zijn *Derde Boek*, dat in 1592 in Venetië werd gepubliceerd, kenmerken zich door hun traditionele polyfone schriftuur en lenen zich perfect voor deze oefening. Marenzio's madrigaal *Solo e pensoso* getuigt dan weer van het harmonische lef van de *seconda pratica*, een nieuwe opvatting over harmonie en contrapunt die de barokstijl in de muziek inluidt. De rest van het programma weerspiegelt de evolutie van de instrumentale schriftuur, van diminuties of variaties op een bekend lied, zoals in Ortiz' *Recercada* of Rognoni's *Diminuzioni*, tot originele volledig instrumentale composities zoals de *Canzoni* van Selma y Salaverde en zovele anderen.

BIOGRAFIE

La Chimera

Het consort van viola da gamba's La Chimera werd in 2001 opgericht door Sabina Colonna Preti en heeft zich verder ontwikkeld sinds zijn ontmoeting met Eduardo Egüez. Het is een formatie met een variabele bezetting dat de oude en de moderne wereld samenbrengt. Onder de vele prestaties van het consort vermelden we Buenos Aires Madrigal (Italiaanse madrigalen uit de 17de eeuw en Argentijnse tango's), dat op cd werd opgenomen, *Tonos y Tonadas* dat de Spaanse barok met hedendaagse Latijns-Amerikaanse folklore vermengt, de cd *La Voce di Orfeo*, dat ontstond rond de figuur van de tenor Francesco Rasi aan wie Monteverdi de rol van Orpheus toevertrouwde, en *Odisea Negra*, dat muziek van Afrikaanse griots combineert met oude muziek uit Cuba en Peru en hedendaagse folklore uit Midden-Amerika. Het Zuid-Amerikaanse barokrepertoire is ook sterk vertegenwoordigd, met programma's als *Splendeurs mexicaines* en *El Cancionero Musical de Gaspar Fernandez* die het publiek enthousiast heeft onthaald.

Het programma *Misa de Indios - Misa Criolla* uit 2014 vierde het vijftigjarige jubileum van de première van de beroemde mis van de Argentijnse componist Ramirez; ook werken uit de Zuid-Amerikaanse koloniale barokperiode en composities van Eduardo Egüez kwamen aan bod. Dit project werd opgenomen door het Franse label La Música en was een fenomenaal succes, met meer dan 100 concerten in Europa en meer dan 10.000 verkochte platen. Het album *Gracias a la Vida* (2018), vernoemd naar het bekende lied van Violeta Parra, verkent zowel de barokmuziek van de jezuïetenmissies als de Zuid-Amerikaanse folklore; *Fuga y Misterio* (2020), met medewerking van de Italiaanse percussionist Simone Rubino, zet het contrapunt van Bach en Piazzolla tegenover elkaar. Het album *Dowland, Lachrimae* (2021) legt samen met tenor Zachary Wilder de nadruk op het enige consort van viola da gamba's in een puur barok programma dat gewijd is aan de *Lachrimae* van John Dowland. In 2022 verscheen *Iguazú* dat oude en moderne muziek uit Zuid-Brazilië, Paraguay en Argentinië verkent; het vormt het laatste deel van het drieluik dat La Chimera aan Zuid-Amerikaanse muziek wijdde.

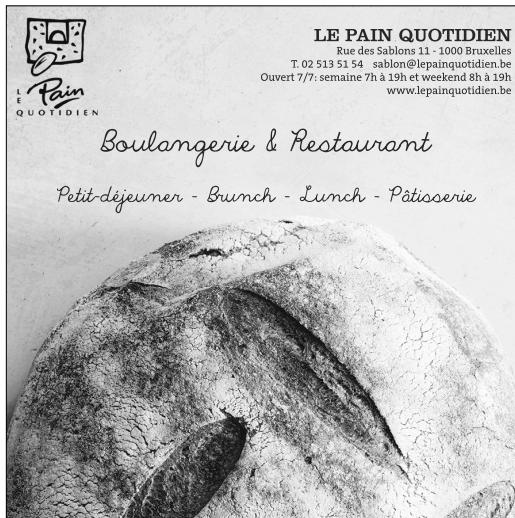
Eduardo Egüez

Eduardo Egüez werd in Buenos Aires geboren en studeerde gitaar bij Miguel Angel Girollet en Eduardo Fernandez, alsook compositie aan de Universidad Católica Argentina. In 1995 behaalde hij een diploma luit bij Hopkinson Smith aan de Schola Cantorum Basiliensis. Hij gaf talrijke concerten als solist in Europa, Latijns-Amerika, Japan, Turkije en Australië, waar hij zowel door critici als door het publiek op een warme ontvangst kon rekenen. Als solist op klassieke gitaar heeft hij prijzen gewonnen op tal van internationale wedstrijden in Buenos Aires, Parijs en Madrid. Als docent geeft hij les aan de grootste conservatoria en universitaire centra in Latijns-Amerika, Europa, Australië, de VS en Japan.

Daarnaast werkt hij als continuo-speler met artiesten als Jordi Savall, Gabriel Garrido, Manfred Krämer (The Rare Fruits Council), Philippe Pierlot (Ricercar Consort) en Sol en Andrés Gabetta (Cappella Gabetta).

Hij werkte mee aan talloze opnames voor de labels Astrée Avidis, Naïve, Arcana, Glossa, K617, Opus111, Alia Vox, E Lucevan le Stelle, Stradivarius, Symphonia, Alpha, Ambrosie, Naxos, Flora, Mirare, Accent, Harmonia Mundi, Sony, Deutsche Grammophon en La Música. Onder de cd's die hij heeft opgenomen als solist, vermelden we Tombeau, met werken van Silvius Leopold Weiss, een tweedelig album met het oeuvre voor luit van Johann Sebastian Bach, Le Maître du Roi, gewijd aan Robert de Visée, en L'Infidèle, volledig gewijd aan luitist Silvius Leopold Weiss en bekroond met een Diapason d'Or (2010). Momenteel doceert hij luit en basso continuo aan de Zürcher Hochschule der Künste (Departement Muziek).

12:15
the summer
music festival



CAFÉ DES MINIMES

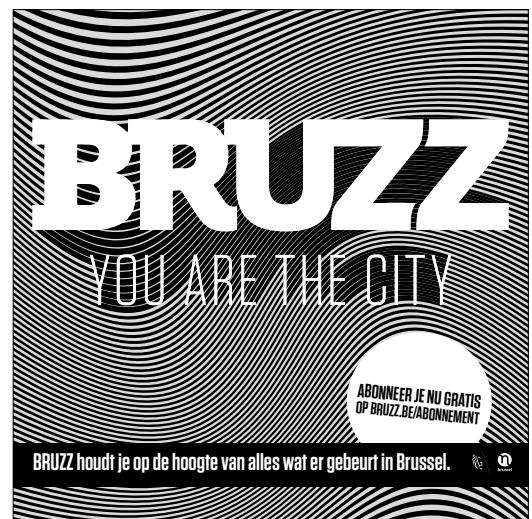
60 Rue des Minimes - 02 789 83 92 - www.cafedesminimes.com



Restaurant et bar culturel

Situé entre les quartiers des Marolles et du Sablon, le Café des Minimes offre un espace où il fait bon se détendre. Les produits locaux et de saison sont mis à l'honneur et les boissons ont été sélectionnées avec une attention particulière. Nos vins sont tous naturels tandis que nos bières sont issues de micro-brasseries.

* sur présentation de ce programme, un café vous sera offert le jour du concert.



OPUS 3

Présidente/ Voorzitster
Patricia Bogerd

Administrateurs/Beheerders
Martine D. Mergeay
Valérie Cardon
Claude Jottrand
Geert Robberechts
Quentin Bogaerts

Direction artistique /
Artistiek directeur
Arts/Scène Production
Bernard Mouton

Presse & communication/
Pers & communicatie
Be Culture
info@beculture.be

Design
Aline Baudet
alinebaudet@gmail.com

REMERCIEMENTS / DANKWOORD

Opus 3 remercie tous ceux qui ont collaboré à la réalisation de cette 38e édition du Festival Midis-Minimes /

Opus 3 dankt van harte allen die hebben bijgedragen tot de realisatie van het 38ste Festival Midis-Minimes

La Fédération Wallonie-Bruxelles, Direction générale de la Culture, Service de la Musique

La Ville de Bruxelles / de Stad Brussel

Le/het Koninklijk Conservatorium Brussel

La Boîte à Musique

RTBF-Musiq3 - RTBF-La1ère - BRUZZ

Le Pain Quotidien

Le Café des Minimes

