Dimanche 11 octobre 2026 | 20h
Liège, Salle Philharmonique

LA TORRE DEL *ORO*
MUSIQUES ANCIENNES

1. Alonso Mudarra (1508-1580)
Si me llaman (1)

2. Traditionnel (Mexique) (arr. L'Arpeggiata)
La Martiniana (2)

3. Traditionnel (Venezuela)
Texte : Carlos Cumarín
Guayabo Zarandeado (Joropo central) (2)

4. Henry de Bailly (1580-1637)
(arr. Christina Pluhar)
Yo soy la locura (1)

5. Traditionnel (Venezuela)
(arr. L'Arpeggiata)
Pajarito en Sol (2)

6. Simón Díaz (1928-2014)
(arr. Manuel A. Sanchez)
Tonada de Luna Llena (4)

7. Agustín Rivas "Chupacaña"
(arr. Manuel A. Sanchez & Christina Pluhar)
Yo vengo regando flores (Merengue venezolano) (2)

8. Improvisation
Canario (Instrumental)

9. Diego Pisador (1509-1557)
Los Delfines (1)

10. Hilda Herrera (née en 1932)
(arr. L'Arpeggiata)
Texte : Antonio nella Castro
La Diablera (Zamba) (2)

11. Traditionnel (Venezuela) / Alonso Mudarra (arr. Manuel A. Sanchez & Christina Pluhar)
Texte : Iván Pérez Rossi
Cumaná 500 años (Polo margariteño) (4)

12. Santiago de Murcia (1673-1739)
(arr. Josep Maria Marti Duran)
Fandango (3)

13. Traditionnel (Venezuela)
Montilla (2)

14. Traditionnel (Venezuela)
Paisaje (Instrumental)

15. Alonso Mudarra
La mañana de Sant Juan (1)

16. Improvisation
La Dia Spagnola (Instrumental)

17. Traditionnel
(Mexico, arr. Christina Pluhar)
La Bruja (2)

Céline Scheen, *soprano* (1)
Luciana Mancini, *mezzo-soprano* (2)

DURÉE : ⏲ ENV. 1H30

L'Arpeggiata
Doron Sherwin, *cornet à bouquin*
Josep Maria Marti Duran, *théorbe et guitare baroque* (3)
Tobias Steinberger, *percussions*
Leonardo Teruggi, *contrebasse*
Manuel Barreto, *harpe llanera traditionnelle*
Manuel A. Sanchez, *cuatro vénézuélien et chant* (4)
Rafael Mejías, *maracas*
Francesco Turrisi, *accordéon*

Christina Pluhar, *théorbe, concept, programme, arrangements et direction musicale* Fred Braye, *conception sonore*

En coproduction avec le Festival Les Nuits de Septembre

Au pied de la Torre del Oro (Tour de l'Or, Séville), d'où s'élançaient autrefois les galions vers le Nouveau Monde, s'épanouit la musique d'Alonso Mudarra, grand maître sévillan de la vihuela (cet instrument à cordes d'origine aragonaise, cousin du luth) et figure pionnière des premiers airs solistes accompagnés. À partir de ses *folías, tientos, canzones et villancicos,* où se répondent avec finesse traditions populaires et écriture savante, Christina Pluhar et son ensemble L'Arpeggiata entreprennent une traversée musicale de l'Atlantique. L'ensemble fait dialoguer l'élégance de la Renaissance espagnole avec les héritages baroques d'Amérique du Sud. Des rythmes de l'Espagne aux pulsations des Andes se tisse ainsi une histoire partagée : celle d'une musique en mouvement, qui voyage, se métamorphose et continue de résonner, d'une rive à l'autre de l'océan.

SÉVILLE, *LA* PORTE DORÉE DU NOUVEAU *MONDE*

EN 1773, le père jésuite **Bernardo Recio** décrit depuis Quito la place exceptionnelle de la harpe dans les communautés indigènes d'Amérique du Sud. Certains villages pouvaient manquer de tailleur, de cordonnier ou même de nourriture, mais jamais de harpistes. Dans les missions, on jouait de la harpe à la messe, lors des baptêmes et des fêtes religieuses, mais aussi pendant le chemin de croix. Lors des grandes célébrations, plusieurs instrumentistes se réunissaient pour donner davantage d'éclat à la cérémonie.

CE TÉMOIGNAGE ILLUSTRE l'importance prise par la musique européenne dans le Nouveau Monde après la colonisation espagnole. Les missionnaires, notamment les jésuites, enseignèrent la musique aux populations indigènes et créèrent de véritables écoles musicales. Lors de l'expulsion des jésuites en 1767, les inventaires des missions de Chiquitos révélèrent que chaque village possédait au moins deux harpes, parfois jusqu'à sept. Au Paraguay, plus d'une centaine de harpes auraient été recensées.

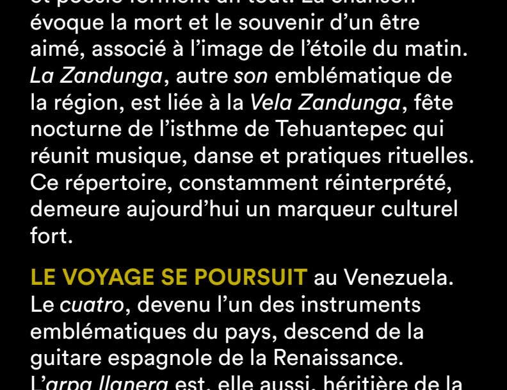
MAIS LES POPULATIONS LOCALES ne se contentèrent pas de reproduire les modèles européens. Elles s'approprièrent les instruments et les adaptèrent à leurs propres traditions. Les Guaranis fabriquaient ainsi des instruments européens avec une telle maîtrise que certaines de leurs harpes furent exportées vers l'Europe. De nombreux instruments traditionnels sud-américains actuels, comme l'*arpa llanera*, le *cuatro*, le *charango* ou la *jarana*, descendent d'instruments introduits par les Espagnols, mais ont évolué au contact des cultures indigènes et africaines.

C'EST CETTE HISTOIRE de circulations et de transformations que raconte le programme. Son point de départ symbolique est Séville et la Torre del Oro, au bord du Guadalquivir. Après la découverte du Nouveau Monde, le port de Séville devint un grand centre des échanges avec les territoires américains de l'empire espagnol. Les galions transportaient des marchandises et des personnes, mais aussi des instruments, des partitions, des danses et des chansons. La musique franchissait ainsi l'Atlantique avec ceux qui la pratiquaient.

LE VOYAGE COMMENCE à la Renaissance avec **Alonso Mudarra** (1508-1580). Actif à Séville à partir de 1546, il publia cette année-là ses *Tres libros de música en cifra para vihuela*. La vihuela, instrument à cordes pincées proche du luth, accompagne dans ce recueil des chansons où la voix et l'instrument dialoguent étroitement. Les *romances*, *folías*, *villancicos* et autres pièces témoignent d'une attention nouvelle portée à l'expression du texte. Dans des œuvres comme ***Se me llaman*** ou ***La mañana de Sant Juan***, l'accompagnement instrumental devient un véritable partenaire de la voix.

AU SIÈCLE SUIVANT, Santiago de Murcia (1673-1739) occupe une place importante dans l'histoire de la guitare baroque. Né à Madrid et élève de Francisco Guerau, il fut nommé en 1704 maître de guitare de la reine María Luisa de Savoie. Son œuvre mêle différentes formes de danse, notamment les *jácaras*, *canarios* et *fandangos*. Bien qu'aucun voyage de Murcia en Amérique ne soit attesté, sa musique y circula largement : des manuscrits mexicains du XVIIIe siècle, notamment le *Codex Saldívar*, en témoignent.

LE FANDANGO DE MURCIA constitue ainsi un trait d'union entre les deux continents. Cette danse, très populaire aux XVIIe et XVIIIe siècles, se caractérise par une forte énergie rythmique. Sa basse répétée offre un cadre permettant aux interprètes de varier les rythmes et les ornements. Cette souplesse favorisa sa diffusion et son adaptation à de nouvelles traditions.

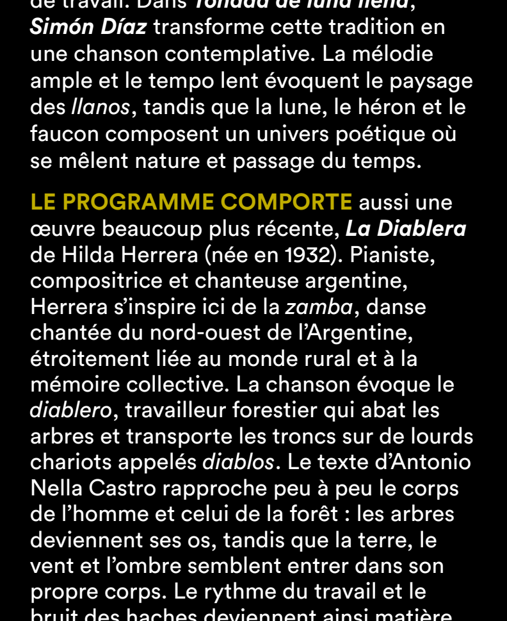

ALONSO MVDARRA
TRES LIBROS DE MVSICA EN CIFRAS PARA VIHVELA.
1546.

AU MEXIQUE, le *fandango* désigne aujourd'hui moins une forme précise qu'une pratique collective où musique, danse et poésie sont indissociables. C'est notamment le cas du *son jarocho*, tradition de la région de Veracruz. Les musiciens et chanteurs se réunissent autour d'une *tarima*, plateforme de bois sur laquelle les danseurs exécutent le *zapateado* : leurs frappes de pieds participent elles-mêmes au rythme. Le *son jarocho* témoigne du métissage entre héritages européens, traditions indigènes et influences africaines.

DANS L'ÉTAT D'OAXACA, *La Martiniana* appartient à cette tradition où chant, danse et poésie forment un tout. La chanson évoque la mort et le souvenir d'un être aimé, associé à l'image de l'étoile du matin. *La Zandunga*, autre *son* emblématique de la région, est liée à la *Vela Zandunga*, fête nocturne de l'isthme de Tehuantepec qui réunit musique, danse et pratiques rituelles. Ce répertoire, constamment réinterprété, demeure aujourd'hui un marqueur culturel fort.

LE VOYAGE SE POURSUIT au Venezuela. Le *cuatro*, devenu l'un des instruments emblématiques du pays, descend de la guitare espagnole de la Renaissance. L'*arpa llanera* est, elle aussi, héritière de la harpe européenne. Avec les *maracas*, ces instruments constituent le cœur du *joropo llanero*, musique des vastes plaines des *llanos*. La tradition vénézuélienne accorde une place importante à la virtuosité et à l'improvisation.

Séville, La Torre del Oro au bord du Guadalquivir.



LE PAJARILLO, forme virtuose du *joropo*, repose sur les harmonies du fandango baroque. ***Pajarito en Sol*** en offre un exemple, tandis que *El Gavilán* et *Que me entierren en un arpa* appartiennent au *joropo llanero*. ***Guayabo Zarandeado***, issu du *joropo central*, fait appel à une harpe à cordes métalliques. Ces différentes pratiques montrent comment un même héritage peut donner naissance à des styles régionaux très variés.

AVEC CUMANÁ 500 AÑOS, le programme fait entendre un autre héritage ibérique : la *romanesca*, forme répandue en Espagne, en France et en Italie aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. On en trouve également une trace dans le *Codex Saldívar*. Au Venezuela, elle a contribué à nourrir le *polo margariteño*, tradition de l'île de Margarita et des régions côtières du nord-est. Fondée en 1515, Cumaná fut très tôt un important carrefour entre l'Europe, les Caraïbes et le continent américain.

D'AUTRES GENRES VÉNÉZUÉLIENS offrent une expression plus intime. Le *pasaje llanero*, comme *El Indio*, privilégie un caractère lyrique, tandis que la *tonada* est liée au monde rural et aux anciens chants de travail. Dans ***Tonada de luna llena***, ***Simón Díaz*** transforme cette tradition en une chanson contemplative. La mélodie ample et le tempo lent évoquent le paysage des *llanos*, tandis que la lune, le héron et le faucon composent un univers poétique où se mêlent nature et passage du temps.

LE PROGRAMME COMPORTE aussi une œuvre beaucoup plus récente, ***La Diablera*** de Hilda Herrera (née en 1932). Pianiste, compositrice et chanteuse argentine, Herrera s'inspire ici de la *zamba*, danse chantée du nord-ouest de l'Argentine, étroitement liée au monde rural et à la mémoire collective. La chanson évoque le *diablero*, travailleur forestier qui abat les arbres et transporte les troncs sur de lourds chariots appelés *diablos*. Le texte d'Antonio Nella Castro rapproche peu à peu le corps de l'homme et celui de la forêt : les arbres deviennent ses os, tandis que la terre, le vent et l'ombre semblent entrer dans son propre corps. Le rythme du travail et le bruit des haches deviennent ainsi matière musicale.

UNE RÉFÉRENCE à la *baguala*, ancienne tradition vocale des Andes, inscrit encore davantage cette œuvre dans une histoire longue. Mais lorsque la nuit tombe, le travailleur s'arrête et lève les yeux vers les étoiles : le temps du travail cède alors la place à un moment de contemplation.

DE LA SÉVILLE de la Renaissance aux plaines du Venezuela et aux paysages argentins, ce programme raconte donc moins une simple diffusion de la musique espagnole qu'une succession de transformations. Les formes, les instruments et les rythmes ont voyagé avec les hommes, puis ont été appropriés, adaptés et réinventés. Une danse européenne peut devenir une pratique communautaire américaine ; une guitare ou une harpe venues d'Espagne peuvent devenir des instruments emblématiques d'une nouvelle culture ; une forme baroque peut continuer à vivre dans une musique populaire plusieurs siècles plus tard.

CETTE HISTOIRE est celle d'un métissage entre héritages espagnols, traditions indigènes et influences africaines. Elle montre surtout que la musique est une mémoire vivante :
elle conserve la trace des anciennes traversées tout en se transformant à chaque nouvelle rencontre. De la Torre del Oro de Séville aux *llanos* du Venezuela, des fêtes du Mexique aux paysages de l'Argentine, elle n'a cessé de franchir les frontières, de changer de visage et de créer de nouvelles façons de chanter, de danser et de faire entendre le monde.

D'APRÈS CHRISTINA PLUHAR

Résumé de chacun des 13 chants

1. SI ME LLAMAN (Alonso Mudarra) : La chanteuse entend des appels venant de la montagne (*sierra*) et est convaincue qu'on l'appelle elle-même, la désignant comme la plus belle (« *la más garrida* »).

2. LA MARTINIANA (Traditionnel, Mexique) : Un chant mexicain où l'auteur demande à son aimée de ne pas pleurer sur sa tombe à sa mort, mais de lui chanter des *sones* traditionnels (comme *La Sandunga*) pour continuer à le faire vivre éternellement à travers la musique.

3. GUAYABA ZARANDEADO (Joropo central) (Traditionnel Venezuela / C. Sumaría) : L'expression intense d'un chagrin d'amour (*guayabo*) tumultueux et indomptable comme un cheval sauvage, que le narrateur décrit comme une souffrance à la fois persistante et « savoureuse » à se remémorer.

4. YO SOY LA LOÇURA (Henry de Bailly) : La personnification de la Folie (*La Locura*), qui se présente comme la seule force apportant plaisir, douceur et joie au monde, servie par tous les hommes sans qu'aucun n'accepte de se reconnaître fou.

5. PAJARITO EN SOL (Traditionnel, Venezuela) : La complainte d'une femme abandonnée par un amant nomade et insaisissable (« petit oiseau ») venu de la région d'Apure avec ses instruments ; malgré ses promesses d'amour, il repart au petit matin comme un esprit libre, la laissant seule avec sa nostalgie.

6. TONADA DE LUNA NUEVA (Simón Díaz) : Une *tonada* poétique vénézuélienne contemplant la nature et l'amour (comparé à un héron luttant contre un fleuve), mêlée à des scènes de la vie rurale comme la protection du poulailler contre un faucon sous la pleine lune.

7. YO VENGO REGANDO FLORES (MERENGUE venezolano) (Agustín Rivas «Chupacaña») : Un merengue joyeux célébrant l'amour et la danse, où le chanteur sème des fleurs le long du chemin, cherche son cœur jeté au fond de la mer et invite sa fiancée à danser.

9. LOS DELFINES (Diego Pisador) : Une pièce de la Renaissance espagnole comparant la souffrance des dauphins qui meurent d'amour à celle des hommes au cœur tendre, tout en évoquant la nostalgie de la terre natale et les peines de cœur qui vont et viennent comme les vagues.

10. LA DIABLERA (Zamba) (Hilda Herrera / A. Nella Castro) : Le portrait d'un bûcheron (*diablero*) accomplissant un travail éreintant au cœur de la forêt ; malgré la dureté du labeur, il trouve le repos et la paix la nuit venue en contemplant les étoiles.

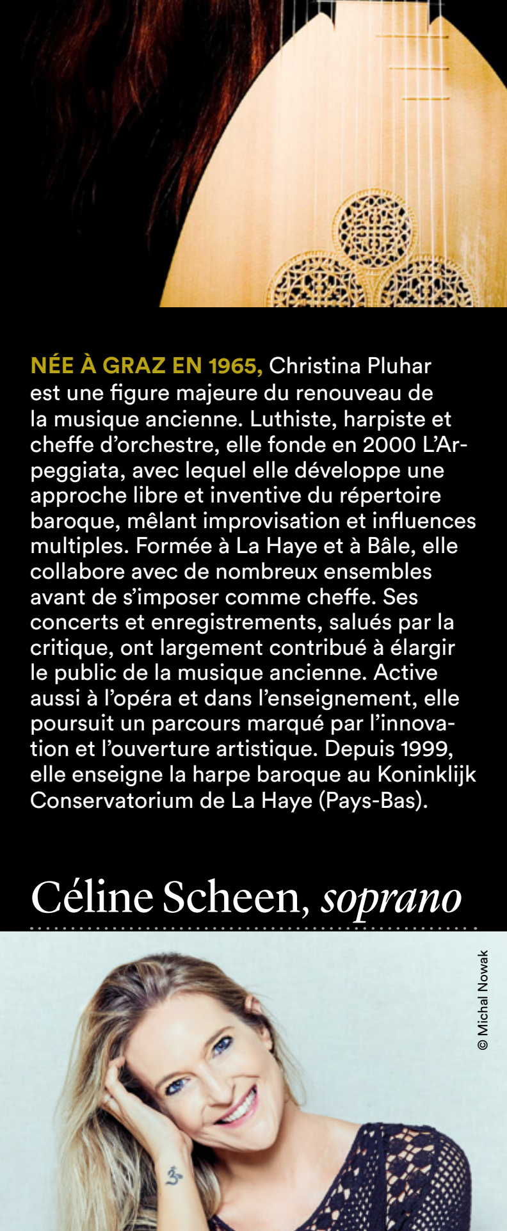
11. CUMANÁ 500 AÑOS (Polo margariteño) (Traditionnel, Venezuela / A. Mudarra / I. Pérez Rossi) : Un chant d'hommage célébrant les 500 ans de la ville de Cumaná au Venezuela, honorant sa poésie, son héritage andalou, la beauté de la mer et le souvenir du héros Antonio José de Sucre.

13. MONTILLA (Traditionnel, Venezuela) : Un *golpe* traditionnel vénézuélien relatant la figure légendaire et le destin héroïque mais tragique du général Montilla au milieu du combat, tout en affirmant avec fierté l'identité du chanteur.

15. LA MAÑANA DE SANT JUAN (Alonso Mudarra) : Une romance historique dépeignant les festivités et les joutes des Maures dans la plaine de Grenade le matin de la Saint-Jean, observées depuis les tours de l'Alhambra par deux dames mauresques blessées par l'amour, Jarifa et Fátima.

17. LA BRUJA (Traditionnel, Mexique) : Un *son jarocho* mexicain sur une sorcière séduisante et nocturne qui emporte le narrateur, le transforme ou le séduit par ses baisers avant de disparaître à l'aube, lui laissant le désir ardent de la revoir.

Christina Pluhar, *théorbe et direction*



NÉE À GRAZ EN 1965, Christina Pluhar est une figure majeure du renouveau de la musique ancienne. Luthiste, harpiste et cheffe d'orchestre, elle fonde en 2000 L'Arpeggiata, avec lequel elle développe une approche libre et inventive du répertoire baroque, mêlant improvisation et influences multiples. Formée à La Haye et à Bâle, elle collabore avec de nombreux ensembles avant de s'imposer comme cheffe. Ses concerts et enregistrements, salués par la critique, ont largement contribué à élargir le public de la musique ancienne. Active aussi à l'opéra et dans l'enseignement, elle poursuit un parcours marqué par l'innovation et l'ouverture artistique. Depuis 1999, elle enseigne la harpe baroque au Koninklijk Conservatorium de La Haye (Pays-Bas).

Céline Scheen, *soprano*

© Michal Novak

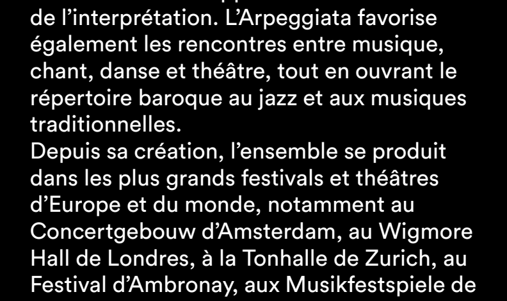
NÉE À VERVIERS EN 1976, Céline Scheen étudie le chant au Conservatoire de Mons (avec Marcel Vanaud) puis à la Guildhall School of Music and Drama de Londres (avec Vera Rósza, qui découvre son talent pour la musique ancienne). Son répertoire s'étend de la Renaissance à Mozart, avec des incursions dans les musiques actuelles. Elle a enregistré la musique du film Le Roi danse (DGG, avec Musica Antiqua Köln et Reinhard Goebel) mais chante et enregistre aussi des œuvres de J.-S. Bach, Monteverdi, Rameau… sous la direction de Jordi Savall, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Leonardo García Alarcón, Christophe Rousset, Philippe Pierlot, Philippe Jaroussky, Damien Guillon… Céline Scheen enseigne le chant depuis 2019 au Conservatoire de Liège.

Luciana Mancini, *mezzo-soprano*

© Ion Marquez

LA MEZZO-SOPRANO chilienne-suédoise Luciana Mancini s'impose sur la scène internationale par l'intensité de sa présence et la richesse de son expression, dans un répertoire allant de la Renaissance à la création contemporaine. Elle collabore avec des ensembles et chefs de premier plan et se produit régulièrement dans les grandes salles et festivals européens. À l'opéra, elle interprète des rôles majeurs, de Monteverdi à Piazzolla, notamment au Theater an der Wien et au Théâtre de Bonn. Très active en concert, elle travaille avec des chefs tels que Raphaël Pichon, Jordi Savall, René Jacobs… et des ensembles renommés, et participe à de nombreux projets baroques. Sa discographie reflète l'étendue de son répertoire et son engagement artistique.

L'Arpeggiata


© Michael Uneffer

L'ARPEGGIATA Fondé en 2000 par Christina Pluhar, L'Arpeggiata est un ensemble vocal et instrumental dont le nom fait référence à une toccata de Girolamo Kapsberger. Réunissant des artistes venus d'horizons variés, il s'est donné pour vocation d'explorer la musique peu connue des compositeurs romains, napolitains et espagnols du premier Baroque.

Son travail associe la recherche sur l'instrumentarium historique et l'improvisation instrumentale à une approche libre et créative de l'interprétation. L'Arpeggiata favorise également les rencontres entre musique, chant, danse et théâtre, tout en ouvrant le répertoire baroque au jazz et aux musiques traditionnelles.
Depuis sa création, l'ensemble se produit dans les plus grands festivals et théâtres d'Europe et du monde, notamment au Concertgebouw d'Amsterdam, au Wigmore Hall de Londres, à la Tonhalle de Zurich, au Festival d'Ambronay, aux Musikfestspiele de Potsdam ou au Carnegie Hall de New York, où il devient en 2012 le premier ensemble de musique ancienne accueilli en résidence.

L'Arpeggiata a également créé des œuvres rares, notamment *Il Paride* de Giovanni Andrea Bontempi en 2011 à Potsdam. Sa discographie, publiée notamment chez Alpha, Naïve et Warner/Erato, comprend *La Villanella*, *Homo fugit velut umbra*, *La Tarantella*, *All'Improvviso*, *Rappresentatione di anima e di corpo*, *Teatro d'Amore*, *Via Crucis*, les *Vêpres* de Monteverdi, *Los Pájaros perdidos* et *Mediterraneo*.

L'ensemble a reçu de nombreuses distinctions, parmi lesquelles l'ECHO Klassik en 2009, 2010 et 2011, l'*Edison Price* en 2009 et le *VSCD Muziekprijs* en 2008, ainsi que plusieurs récompenses de la presse spécialisée.

www.arpeggiata.com

SUIVEZ-NOUS SUR INSTAGRAM !
Revivez le concert dans nos stories !
@orchestrephilharoyaldeliege

OPRL Orchestre Philharmonique Royal de Liège
Salle Philharmonique
Bd Piercot 25-27 | B-4000 Liège
+32 (0)4 220 00 00 | www.oprl.be