

el curso amoroso de la música

CICLO DE CONCIERTOS TEMÁTICOS

SANTANDER 2013



FUNDACIÓN
BOTÍN





BOITICELLI. *La Primavera*.

ROGELIO DE EGUSQUIZA. *Tristán e Iseo (La muerte)*, en cubierta

La Fundación Botín, creada en 1964, es una institución con finalidades asistenciales, educativas, culturales y científicas. En el campo de la música tiene planteadas las siguientes estrategias de intervención

Formación

- Convocatoria de becas para Estudios Superiores y Perfeccionamiento

Divulgación

- Ciclo de Conciertos Temáticos
- Ciclo de Conciertos de Otoño (Efemérides)
- Ciclo de Jóvenes Intérpretes
- Jazz y otras músicas

Apoyo a la creación

- Concurso Internacional de Composición de Música de Cámara Arturo Dúo Vital
- Concurso Internacional de Composición Pianística Manuel Valcárcel
- Centro de Documentación e Investigación Musical de Cantabria

Programa

Luciano González Sarmiento

Edita

Fundación Botín

Diseño gráfico

Tres dg | F. Riancho

Traducciones

Diego Valverde Villena

Mónica Miró Vinaixa

Abraham Mohino

Imprime

Gráficas Calima

Depósito legal

SA- -2013

© Fundación Botín

Autores

Edición no venal

el curso amoroso de la música

CICLO DE CONCIERTOS TEMÁTICOS

SANTANDER 2013

NOTAS AL PROGRAMA

MENCHU GUTIÉRREZ



Contenido

- 9 **Presentación**
FUNDACIÓN BOTÍN
- 14 **Menchu Gutiérrez** | Biografía
- 15 **Un pentagrama en el corazón**
MENCHU GUTIÉRREZ
- 31 **PROGRAMAS**
- 32 **Duendes y embrujos**
MARÍA ESTHER GUZMÁN
14 de enero
- 33 **Amatorias**
OFELIA SALA, *soprano*
HELMUT DEUTSCH, *piano*
28 de enero
- 34 **El libro de buen amor**
ELOQVENTIA
11 de febrero
- 36 **Una viola de amor**
GARTH KNOX, *viola d'amore*
AGNÈS VESTERMAN, *violoncello*
25 de febrero
- 37 **Il duello amoroso**
VIE SUL MARE
MARÍA ESPADA, *soprano*
XAVIER SABATA, *contratenor*
11 de marzo
- 39 **El madrigal amoroso**
KONTAKION SOLOISTS
MIHAI DIACONESCU, *director*
25 de marzo
- 41 **Serenatas**
ORQUESTA DE CÁMARA LEOS JANACEK
8 de abril

- 42 **Ensueños y nocturnos**
JAVIER PERIANES, *piano*
22 de abril
- 43 **Baladas y romanzas**
MARÍA DE FÉLIX, *soprano*
CARLOS ANDRADE, *barítono*
MIGUEL ÁNGEL TAPIA, *piano*
6 de mayo
- 45 **Leyendas bíblicas**
MODUS NOVUS
NATALIE PINOT, *recitadora*
JOSÉ DE EUSEBIO, *director*
3 de junio

47 **TEXTOS**

101 **CURRICULA**

- 103 MARÍA ESTHER GUZMÁN
- 104 OFELIA SALA
- 105 HELMUT DEUTSCH
- 105 ELOQVENTIA
- 106 GARTH KNOX
- 106 AGNÈS VESTERMAN
- 107 VIE SUL MARE
- 108 MARÍA ESPADA
- 108 XAVIER SABATA
- 109 KONTAKION SOLOISTS
- 110 MIHAI DIACONESCU
- 111 ORQUESTA DE CÁMARA LEOS JANACEK
- 112 JAVIER PERIANES
- 113 MARÍA DE FÉLIX
- 113 CARLOS ANDRADE
- 114 MIGUEL ÁNGEL TAPIA
- 114 MODUS NOVUS
- 115 NATALIE PINOT
- 116 JOSÉ DE EUSEBIO

Presentación

*No es posible concebir el espíritu, la esencia de la música,
sin relacionarla directamente con el amor, que es el alma del divino arte*

RICHARD WAGNER. *La música*

Fiel a su compromiso con la cultura y el arte como medios de expresión y de creación al servicio de la humanidad, la Fundación Botín convoca un nuevo ciclo temático referido en esta ocasión a las analogías que la expresión musical y la emoción amorosa han suscitado a lo largo de la historia.

El amor, esa corriente energética filtrada en la vida humana como un impulso irresistible, ha impregnado el curso de la música tanto como la música se ha dejado impregnar por la intensidad del curso amoroso. Desde los orígenes de la música como lenguaje expresivo, el amor ha sido estímulo caudaloso para la creación musical, en sus vertientes modales y tonales, en los cauces monódicos del Medioevo y los polifónicos del Renacimiento, en la elementalidad de la canción popular y en la poética del lied romántico, en la intimidad pianística y en el embrujo de la guitarra. La emoción incontenible del amor ha encontrado siempre en la música el cauce expresivo ideal para sublimar artísticamente la energía que hace del ser humano un ser singular.

Tal es el fundamento programático de este ciclo que la Fundación Botín propone como reflexión temática para desarrollar en los conciertos públicos de su sede santanderina y como espacio educativo en el que nuestros escolares canalizan sus emociones en el marco del programa “Educación Responsable”.

FUNDACIÓN BOTÍN



JOHN EVERETT MILLAIS. *Ophelia*





*el curso amoroso
de la música*

NOTAS AL PROGRAMA

MENCHU GUTIÉRREZ

MENCHU GUTIÉRREZ

Menchu Gutiérrez (Madrid, 1957) ha publicado numerosas obras en prosa, entre las que cabe destacar *Viaje de estudios* (Siruela, 1995), *La tabla de las mareas* (Siruela, 1998), *La mujer ensimismada* (Siruela, 2001), *Latente* (Siruela, 2002), *Disección de una tormenta* (Siruela, 2005) y *Detrás de la boca* (Siruela, 2007). En el año 2011, la Editorial Siruela lanzó un libro recopilatorio de las tres primeras novelas publicadas por la autora en su sello editorial, titulado *La niebla, tres veces*, con un prólogo de la autora, así como un segundo volumen en el que recuperaba su novela *Basenji*, revisada por la autora, y un nuevo texto titulado *El faro por dentro* que daba nombre al libro.

También en Siruela, acaba de publicar *Decir la nieve*, un ensayo literario sobre el universo de la nieve y sus metáforas.

Es asimismo autora de varios poemarios como *El grillo, la luz y la novia* (Entregas de la Ventura, 1981), *De barro la memoria* (Endymión, 1987), *La mordedura blanca* (Premio Ricardo Molina, 1989), *La mano muerta cuenta el dinero de la vida* (Árbol del Paraíso, 1997) y *El ojo de Newton* (Pre-Textos, 2005). Ha publicado el ensayo biográfico *San Juan de la Cruz* (Omega, 2003).

Su obra ha sido objeto de distintas traducciones y ha sido recogida en varias antologías.

Ha colaborado con artistas como Jürgen Partenheimer, en *La caída del humo* (1993) con poemas de la autora acompañadas de litografías del artista alemán (Colección Museo Guggenheim de Nueva York, Exposición CGAC La Coruña), y con el fotógrafo Chema Madoz, en un diálogo de fotografías y textos (*Experimenta*, 2006). También es responsable de varios prólogos de libros de artistas como Teresa Tomás o Carolina Silva, o el diseñador gráfico Pepe Gimeno.

Ha colaborado también en proyectos multidisciplinares con diseñadores como King & Miranda.

Su novela *Disección de una tormenta* ha sido llevada al cine por el director Julio Soto Gúrpide. El cortometraje, de título homónimo, ha obtenido distintos galardones internacionales, y fue preseleccionado por la Academia de Hollywood, para los Oscars 2011.

Traductora de E.A. Poe, W. Faulkner, J. Austen, Joseph Brodsky o W.H. Auden, entre otros autores, ha colaborado con los suplementos culturales de *El País* y *ABC*, entre otros periódicos, y en distintas revistas y suplementos literarios. Ha impartido varios talleres literarios y organizado múltiples seminarios interdisciplinares en centros culturales como La Casa Encendida de Madrid, la Fundación Botín de Santander o el Koldo Mitxelena Kulturunea de San Sebastián.

Un pentagrama en el corazón

MENCHU GUTIÉRREZ

¿Cómo podríamos arrancar sonidos a un tambor que en vez de piel estuviera recubierto de seda?

En el jardín del Palacio Imperial, junto al Estanque del Laurel, un lugar privilegiado donde se celebraban conciertos con instrumentos de cuerda y de viento, vivía un viejo barrendero que, al ver un día a una hermosa dama de alto rango de la corte, se había enamorado perdidamente de ella. Tan grande era su amor y las muestras que daba de él que la noticia acabó por llegar a oídos de la dama. Entonces ésta mandó que colocasen un tambor en la rama de un laurel, junto al estanque. Si el viejo barrendero conseguía hacerlo sonar y el sonido llegaba hasta el Palacio Imperial, la dama se mostraría ante él.

“Tocaré el tambor para acompañar las campanadas de la tarde y para marcar las horas del día. Tocaré el tambor que anuncia las horas y que me da esperanza de verla la tarde siguiente”.

Pero el tambor no sonaba, por más que el barrendero percutiera el instrumento, éste no producía el menor sonido.

“Es como esperar que salga la luna en una noche de lluvia”.

¿Cómo podía sonar el tambor si estaba recubierto de seda de Damasco? ¿Por qué la dama le había demandado una hazaña que sólo un dios hubiera podido realizar?

Desesperado, el viejo barrendero, terminó por arrojar al estanque, en cuyas aguas murió ahogado. Pero a partir de aquel día, como si después de haberse fundido con el lodo y las algas su amor continuase teniendo una vida propia y fuera capaz de gobernar la vida del estanque, las olas que se levantaban en su superficie rompían en la orilla produciendo el sonido de un tambor. Cada golpe de ese instrumento fantasmal retumbaba en el corazón y en la conciencia de la dama, que presa del remordimiento perdió la razón: el espíritu torturado del barrendero había ascendido a la superficie en forma de sonido.

Esta obra de Teatro No, del gran autor japonés Zeami, escrita en el siglo XV, despierta tantos interrogantes como produce respuestas antagónicas.

Nos volvemos a preguntar ¿qué esperaba la dama al pedir al humilde y viejo barrendero que arrancase sonido a un instrumento mudo? ¿Ocultaba su petición un deseo casi impronunciable?

¿No es posible que, lejos de tratarse de un acto de crueldad –como fue juzgado por sus testigos– la dama fuera una enamorada del amor, y hubiera solicitado a éste un milagro? ¿Pidió la dama al amor mismo que hiciera sonar ese instrumento en el que había colocado su propio corazón? ¿Le pidió que resonara con el suyo?

Porque el tambor parece aquí un órgano más del cuerpo, extraído del cuerpo para entrar en contacto con ese enigmático sentimiento que es el amor, y el sonido soñado de este instrumento del deseo, se une al de las flautas y laúdes que se tocaban junto al Estanque del Laurel, como una sucesión de latidos, para componer una especie de música ideal.

Cómo saber qué significa un acto en el que está implicado el deseo. Por qué pensar que el viejo barrendero sufría más que la hermosa dama.

De esta historia podemos extraer multitud de lecturas, como sucede siempre que un texto está comprometido con la poesía. Lo que nos interesa para este pequeño prólogo a un ciclo de música que tiene como protagonista al amor, es la forma como el sentimiento se transforma en instrumento musical, incluso uno que parece haber elegido el silencio para expresarse.

Porque, aunque no lo hayamos escuchado en un plano físico real, todos hemos arrancado en nuestra imaginación un sonido a ese tambor, hemos sentido un latido de seda en la cámara más apartada de nuestro cuerpo.

Y ese tambor, ese órgano poético que ha nacido para expresar el amor, está profundamente relacionado con la música y con el ritmo interior. También, con la sonda que la música lanza para palpar a su vez los latidos del espacio.

“Porque yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja/ pero sí un pulso herido que sonda las cosas del otro lado”, escribió Federico García Lorca en el Poema Doble del Lago Eden.

Y ese “otro lado”, ese espacio de lo desconocido, es tan abstracto como el sentimiento amoroso.

El *damaru*, pequeño tambor de dos cuerpos con el que la figura de Siva aparece tantas veces esculpida y retratada, se fabricaba en tiempos remotos con cráneos humanos, y se conservan algunos ejemplares en los que el instrumento fue confeccionado con el cráneo de un hombre y el cráneo de una mujer. Es así como la muerte y la creación pueden resonar simultáneamente.

Quizá el tambor sea un órgano más que el ser humano ha inventado para relacionarse con las realidades invisibles –entre las cuales se encuentra el amor– y quizá también ésa sea la realidad última de todos los instrumentos musicales.

Recordamos la historia de la ninfa Siringe y de cómo, mientras huía de la lascivia de Pan, llegó a orillas del río Ladón, y “al impedirle sus aguas la carrera, rogó a sus transparentes hermanas que la transformaran”. Fue así cómo la ninfa Siringe adquirió una apariencia vegetal, y cómo Pan, creyendo abrazar el cuerpo de la ninfa, y aferrándose en realidad a las cañas, creó un instrumento musical, uno en cuyo sonido le pareció escuchar la voz de la deseada ninfa. Con estas bellas palabras, describe el mito Ovidio, en sus *Metamorfosis*.

“...cuando pensaba que ya se había apoderado de Siringe, agarraba las cañas del pantano en lugar del cuerpo de la ninfa, y mientras suspiraba allí, los vientos movidos dentro de la caña produjeron un sonido suave y semejante a la queja; que el dios, cautivado por el arte nuevo y por la dulzura del sonido, había dicho: ‘permanecerá para mí este diálogo contigo’, y así, unidas entre sí las cañas desiguales con juntura de cera, mantuvo el nombre de la doncella”.

En el espacio habitado por el amor, la guitarra llora, y nacen, como sucedió en el barroco, instrumentos que reciben el nombre de *oboe d’amore* o *viola d’amore* –oboe y viola de amor–, se diría que especialmente afinados para expresar el sentimiento amoroso.

En el siglo XVII, el compositor francés Marin Marais, tituló *Les voix humaines* –Las voces humanas– a una obra musical en la que la viola rivaliza con toda la extensión de la voz humana.

¿Y qué son esas voces? Pascal Quignard lo expresa con gran profundidad poética: “*Las voces humanas* son en sí mismas sonatas que se abren con gritos. Se extienden entre el gorjeo y el balbuceo. Luego vienen las voces blancas de la angustia y el timbre metálico de los maníacos, las afonías terribles del desasosiego, la voz sorda, baja y mortecina de los depresivos, y por último, la voz destimbrada de los viejos en el momento de morir”. Para Quignard, esta obra “llama a gritos a una voz perdida”, y la música tiene todo que ver con la ausencia y la muerte.

“Todo sonido –continúa– reanima a la muerte, restituye la maravilla del aliento a los cuerpos desterrados por el aliento [...] La música está hecha para tentar lo que vive, arte que atrapa en su red a los espíritus del aire, los amores, los odios, los affetti”.

Orfeo descendió a los infiernos, al mundo de los muertos, para buscar en la oscuridad a su amada esposa Eurídice. Tomó la lira y entonó las más bellas y con-

movedoras canciones. Ayudado por el ensalmo prodigioso de su música, durante su descenso los vengativos dioses que habitaban las entrañas de la tierra se retiraban a su paso, haciendo enmudecer incluso al temible perro Cerbero. Tan milagroso era su canto que Hades y Perséfone accedieron a que Eurídice regresara con él al mundo de los vivos. Pero ya conocemos la condición que le impusieron: Orfeo debía guiarla hasta la salida de este reino de oscuridades y no podía, bajo ningún concepto, mirar atrás. El temor de Orfeo a ser objeto de una trampa, hizo nacer en él la duda, y finalmente se volvió, perdiendo a Eurídice, esta vez, para siempre.

Las versiones de lo que sucedió después son muy numerosas, pero quizá todas estarían de acuerdo en un punto: el cambio que se opera en la música de Orfeo. Cuando el esposo decide descender a los infiernos y hechizar con su lira y con su voz a los habitantes del Hades, hasta doblegar su voluntad, su mensaje está cargado de esperanza; después de llorar durante siete meses, tras haberla perdido por segunda vez, se da cuenta de que ya no hay retorno posible, de que esa distancia no podrá recorrerla nunca más.

Y escribe Virgilio: “Ni amores ni himeneos ya su duelo/ le consintió jamás”. El sentimiento transforma su música y ahora, quien ya no encuentra un par entre los suyos, “amansa a los tigres y enseña su ritmo al robleal”.

Ésa es la audiencia de Orfeo, los animales del bosque, compañeros atentos a quienes R. M. Rilke toca con la vara de lo sagrado:

*Animales de silencio se abrieron paso
salieron del claro del bosque libre de lechos y guaridas;
y se vio que no era por astucia
por lo que estaban en ellos tan callados,
sino por escuchar. Rugidos, gritos, bramidos
parecían pequeños en su corazón.
Tú les creaste un templo en el oído.*

El periodo de siete meses que Orfeo pasó llorando la pérdida de Eurídice puede en otros dar paso a la locura. Y la locura de amor posee infinitos registros en la música.

El hospital real de Bethleem, un convento fundado en el siglo XIII a las afueras de Londres, se convirtió, pasado el tiempo en el primer psiquiátrico de Europa. Esta institución, familiarmente conocida como Bedlam, hizo de la locura una especie de siniestro negocio y, como si de un espectáculo de feria se tratase, la gente pagaba una entrada para ir a ver a los locos.

Bedlam estaba repleta de hombres y mujeres enajenados por las penas del amor. Entre sus inquilinos más famosos, se encontraba Tom o'Bedlam, a quien el mismo Shakespeare cita en alguna de sus obras teatrales. Mad Bess, una de estas "locas de amor" alcanzó también gran notoriedad en su tiempo, y en 1683 el compositor Henry Purcell le dedicó una de sus más bellas e impresionantes canciones: *From silent shades: Bess of Bedlam*. El monólogo que emana de esas "silenciosas sombras" en las que vive la desgraciada Bess, es un incesante fluir de arrebatos, desvaríos, alucinaciones o llantos que la música refleja con extraordinaria plasticidad. El dolor se encarna en la música.

Hay apetitos que pueden saciarse fácilmente: el apetito del hambre con el alimento; el de la sed, con el agua. Nos protegemos del frío con un abrigo y dormimos cuando tenemos sueño. Pero el amor es un sentimiento de naturaleza ávida, eternamente insatisfecho, pura metamorfosis que desconoce la inmovilidad y demanda en nosotros una actualización permanente.

Somos seres incompletos, y el deseo amoroso es una perfecta expresión de esa incompletitud.

¿Qué es el amor? ¿Una forma de salir de nosotros? ¿Una necesidad física sublimada? ¿Un punto de apoyo ante el abismo de la existencia? ¿Es el amor un espejismo creado por nuestros genes? ¿Tiene el amor un plan oculto? ¿Es por el contrario el resultado de una imantación azarosa? ¿Amamos lo que nos falta, lo que tenemos, lo que soñamos? ¿Es el amor el deseo de compartir la belleza? ¿Es el amor una forma de crearla?

Incluso como espejo, el mismo término *amor* no resulta demasiado fiable y las imágenes que devuelve poseen multitud de facetas.

El sentimiento amoroso tiene su propia Historia y del amor platónico a la teoría del gen egoísta, el complejo aglomerado de conductas y emociones imantado a esta palabra ha realizado hasta hoy un largo viaje, uno que sin duda no ha terminado. No es cometido de este texto perseguir definiciones ni acotar el vasto territorio recorrido; por otro lado, la contradicción y el absurdo son también alimento de ese motor vital y no descartamos viajar en espiral o en círculos.

Al igual que la palabra es el principal enemigo del místico, el escurrizado amor ha encontrado también razones para guardar silencio, aunque este silencio pueda en ocasiones resultar profundamente elocuente.

En su novela *Cumbres borrascosas* Emily Brontë pone en boca de su protagonista esta conmovedora confesión: "Entonces supe cómo era posible amar, fortalecer y alimentar la vida sin necesidad de alegría". De qué forma esa falta de alegría arroja un saldo silencioso.

M. BAUDE CORDIER

Belle bonne sage plus que sage
Le bon Dieu despin nouid de serais non
Je s'amus se quefines

Ensemble Belle bonne
Opera Belle bonne

*De ce monde ce dieu ne feroit bonne se vous fuppl me
qu'il n'ait fait. Belle bonne...*
*Ces deux vers ont d'ailleurs une vraie harmonie.
de se fait à vous des seuls jelle qui feroit
avec qui d'ailleurs vous appelle. fleur
de beauté sur nous quefines
Belle bonne...*

BAUDE CORDIER, partitura en forma de corazón “Belle, bonne”

Se puede amar en silencio un amor imposible, y se puede guardar toda la vida el secreto de un amor, como Cyrano de Bergerac, que pone sus apasionados versos al servicio de otro para que el sentimiento puro, aislado incluso de una presencia, descarnado, llegue hasta el interior de la persona amada, colocando así una especie de máscara muda sobre la verdadera fuente de la voz.

El poeta francés Christian Bobin, escribe sobre un espacio en el que sólo el amor reina: “En qué se reconoce lo que se ama. En ese arrebató de calma, en ese golpe que alcanza el corazón y en la hemorragia que le sigue: una hemorragia de silencio en la palabra. Lo que se ama no tiene nombre.”

Esa hemorragia de silencio, esa milagrosa metáfora del anonadamiento que produce el amor, sin embargo, se llena poco después de palabras, de notas musicales. La música, como un lenguaje más de la poesía, nace como secuela de un sentimiento profundamente misterioso y silencioso, para llenar ese espacio vacío.

Cuando Perceval baja de su caballo y en la mancha de tres gotas de sangre en la nieve ve el rostro de una joven a la que, sin saberlo entonces, amó profundamente en la infancia, “ya no es presa del cansancio, sale fuera de él, no sabe volver a entrar porque él ya no está en sí mismo, porque ya sólo está en su propia ausencia, donde sólo el amor reina [...] La poesía comienza ahí, en ese capítulo, hacia finales del siglo XII, en cincuenta centímetros de nieve, cuatro frases, tres gotas de sangre. La poesía, al final de todo cansancio, la rosa del amor en las nieves de la lengua, la flor del alma al filo de los labios. Es en ese siglo, en esa furia por las hazañas, por las deudas de sangre y por las guerras de honor, cuando los trovadores toman el nombre de una mujer entre sus dientes y dejan elevar su canto, una llama azul en el cielo despejado. En ese mundo sin salida es donde inventan una salida, la puerta de un solo nombre en todas las lenguas, la llamada de un solitario hacia una solitaria, y la tierra embargada por la estrella de ese canto, iluminada en la atalaya de esa voz”.

Se diría que la ausencia, la distancia es aire necesario a la música amorosa. “Je chante d’un amour de lonh”, canto sobre un amor lejano. El trovador provenzal Jaufré Rudel se enamoró de la condesa de Trípoli sin haberla visto jamás; el amor le llega a través del oído, y de las palabras con las que describen a la mujer los peregrinos que regresan de Antioquía.

“Tengo una amiga pero no sé quién es, pues jamás a fe mía la vi... y mucho la amo. Ninguna alegría me place tanto como la posesión de este amor lejano”.

En el sufrimiento está la felicidad del trovador, y en la felicidad su sufrimiento: “Triste y feliz seré/ cuando vea a mi amor lejano”.

¿Por qué triste, si por fin se encuentra junto a su amor? ¿Quizá porque entonces dejará de cantar?

La música parece necesitar de ese vacío, porque en el proceso de llenar ese aire, de cubrir con sonido esta distancia, está su felicidad, su misma existencia.

La pasión de Jaufré Rudel reaparece una y otra vez en la historia de la literatura y de la música. Es evocada en el siglo XIV por Petrarca, sirve de idéntico alimento a los románticos Heine, Browning, Swinburne, Carducci, Uhland, y la condesa de Trípoli se transforma en la *Princesse lointaine* de Rostand. En el arranque del siglo XXI, la compositora finlandesa Kaija Saariaho regresa a esta historia en su conmovedora ópera *L'amour de loin*. Y las bellas palabras del libreto de Amin Maalouf y las voces que se combinan con la música electrónica de Kaija Saariaho recorren una vez más ese espacio vacío, hecho sólo de anhelo, de deseo de pertenencia: parecería entonces que la distancia recorrida por la música del amor es siempre la misma y que permanece inalterable para la creación.

Tampoco el primer trovador Guilhem de Peitieu conocía a su amada o la había visto nunca: “fui hechizado de noche sobre una alta montaña”.

De noche, cuando nada se ve y cuando el silencio también se apodera de todas las cosas. El silencio pone un marco ideal para el amor.

Quizá por eso, los amantes busquen las primeras horas del día o del crepúsculo para comunicar ese mensaje que se escribe con el alfabeto de seda del tambor de Zeami; las horas más silenciosas del día, cuando todas las labores han terminado, cuando incluso los pájaros han dejado de cantar, o cuando los animales nocturnos ceden el paso a los diurnos, en un milagroso interregno silencioso. Y ahí suenan las alboradas, las serenatas, los madrigales.

Ningún viento invernal, ningún sol tropical tenían la capacidad de helar o de marchitar “las rosas de la rosaleda que es nuestra y sólo nuestra”, escribía T. S. Eliot en el poema *Dedicatoria* a su mujer.

Incluso expuesto a la vista de todos en las páginas de un libro, el espacio compartido por el amor seguirá siendo invisible a los demás; porque esa rosaleda de la que nos habla Eliot no ha sido plantada con manos de carne y hueso, y se encuentra en un lugar inmaterial, fuera del tiempo.

A un espacio inmaterial nace Bronwyn, la mujer creada por Juan Eduardo Cirlot, a partir del súbito enamoramiento que el poeta experimenta cuando ve por primera vez, interpretando al personaje de una mujer celta, a la actriz Rosemary Forsythe. Un sentimiento en apariencia caprichoso y pasajero es capaz de generar una obra a la que dedicará seis años de su vida, y Bronwyn, una mujer mitad de celuloide y mitad de piedra –esa piedra cubierta de runas que el gran medievalista interpreta– llegará a representarlo todo para él. El poeta “no es otra cosa que el exhumador de un mundo antes irredento. Ha aprendido, sufriendo, fórmulas mágicas

que los otros desconocen: conjuros para evocar y recrear las danzas interiores. Razas sordomudas, perdidas en sus parajes profundos cobran voz bruscamente... Así, hasta que toda la tierra se convierte en eco”.

Brownyn renace de las aguas para hacer con él lo que Hamlet hizo con Ofelia. Esta vez, el poeta se dirige a otro tiempo y es capaz de habitarlo, sin otro oxígeno que el de su amor.

Las huellas de tus dedos

no se ven en la torre.

Pero yo leo sin descanso, en la soledad de la ermita junto al mar

los antiguos signos en donde tú estuviste hacia el año mil,

por los bosques, los pantanos, las ramas y las hojas, la arcilla pisada.

Dentro del corazón está la muerte

como una runa blanca de ceniza.

Acércate por el campo blanco o por el verde campo o por el campo

negro, pero ven

Detente ante la tumba

donde los dos estamos.

Detente ante la tumba/ donde los dos estamos. Una tumba transformada en espacio habitable, en una casa en la que siempre –perpetuo ahora o perpetuo ayer– han estado muertos; verdadero hogar en el que quienes nunca se conocieron en vida, viven unidos en la muerte. Un “amor de lejos” donde la lejanía y la cercanía tienen ya el mismo valor.

La poesía, que es también el motor de la música, construye ese espacio en el que el amor busca la eternidad, y la fe que brota de esa clase de amor, concede al poeta el poder de operar una mágica transformación: la voz en los ojos, la mirada que encadena notas musicales.

Déjame contemplarte todavía

mientras mis ojos cambian de función

convirtiéndose en música azulada.

La música entra en nosotros y sale de nosotros. Puede acompañarnos como un amigo, explicarnos, avivar o apagar una sed; su efecto anestésico puede aliviar una pena de amor, y muchas veces desearíamos vivir en la estela de emoción que nos procura. Aunque, de la misma manera como un segundo sorbo de vino nunca



GEORGE FREDERICK WATTS. *Paolo and Francesca*

sabe igual que el primero, ni un tercero igual al segundo, las notas repetidas nunca producen en nosotros el mismo efecto, saturado por el deseo.

Así da comienzo la *Noche de Epifanía* de Shakespeare:

Si la música es el alimento del amor, ¡no dejéis de tocar! Saciadme de ella, que a fuerza de escucharla mi pasión pueda enfermar y así morir.

Tocad de nuevo ese fragmento, ése de lánguida cadencia.

Ah, vino a mi oído como el suave susurro que acaricia un bancal de violetas, desprendiendo y arrebatando su perfume. ¡Basta! No más.

No suena ahora tan dulce como antes...

Cuando recitamos en nuestro interior el mismo poema, una y otra vez, deseamos prolongar un sentimiento, hacerlo duradero.

Del mismo modo, volvemos a sacar del sobre la carta de amor que hemos guardado en él apenas hace un instante, y releemos las palabras que nos gustaría, más que tatuar en la memoria, dotar de aliento.

La carta de amor se espera con impaciencia y puede llegar en mitad de la noche, apenas unos instantes después de haberse separado los amantes. La primera lectura es atropellada, quien lee puede incluso saltarse algunas palabras, lo único que espera es ver confirmado el mensaje principal: la incandescencia de un sentimiento. Luego vendrán la segunda y la tercera lecturas, más pausadas, de la que se extraerán todos los aromas de la carta. Una carta de amor se lee tantas veces que las mismas frases pueden incluso adquirir significados contrapuestos. Llegará el tiempo de guardarlas como rosas secas que ya han perdido todo perfume, toda capacidad de emocionarnos, como una especie de vestigio del pasado. Alejandra Pizarnik demandaba mirar una rosa “hasta pulverizarse los ojos”.

Qué bien expresa esa primera desazón del que espera la dama Sei Shonagon en su *Libro de la almohada*, cuando la amante, sin poder concederse tiempo siquiera para encender una luz, toma con las tenazas un carbón encendido del brasero para leer en medio de la oscuridad la carta que acaba de recibir.

Junto a esa escena, escrita en Japón en el siglo X, recordamos una de las primeras cartas que Denis Diderot escribió a su amante Sophie Volland, seis siglos más tarde:

“Escribo sin ver nada. He venido. Quería besaros la mano y marcharme. Me iré sin esa recompensa. Pero ¿no es suficiente recompensa haberos demostrado que os

amo? Son las nueve. Os escribo que os amo; al menos ésa es mi intención; pero no sé si la pluma se presta a mis deseos. ¿No vendréis para que os lo diga y me vaya corriendo?

Adiós, Sophie mía, buenas noches. ¿No os dice vuestro corazón que estoy aquí? Es la primera vez que escribo en la oscuridad. Esta situación debería inspirarme cosas muy tiernas. Sólo siento una, y es que no puedo salir de aquí. Me retiene la esperanza de veros un instante, y continúo hablando con vos, sin saber si estoy trazando letras. Donde no haya nada, leed que os amo.”

En realidad todas las cartas de amor se escriben en la oscuridad, en la tierra de nadie que es la separación, y todo ese espacio abstracto, vacío, se llena de algo tan inaprensible, tan conocido y desconocido a un tiempo, como es el sentimiento que hemos acordado en llamar amor. Una sola palabra para nombrar una secuencia de emociones que van de la luz más radiante a la oscuridad más absoluta, del sonido más agudo al más grave, de la alegría al dolor, y que como el calor y el frío que conforman el escalofrío, pueden darse de una sola vez.

Los amantes desearían perpetuar un sentimiento cuya naturaleza es esencialmente cambiante, metamórfica. La poesía entonces dice que la última de esas metamorfosis no matará al amor: alma, venas, médulas, escribía Quevedo, “cenizas serán, pero tendrá sentido; polvo serán, mas polvo enamorado”.

En la prodigiosa correspondencia que en el verano de 1926 mantuvieron los poetas Marina Tsvietaieva, Boris Pasternak y Rainer María Rilke se produce una verdadera encarnación de ese espacio inmaterial, que es posible habitar, gracias a las palabras. También las mismas decepciones que esas mismas palabras producen.

“Para mí, también, después de haber leído tu carta es difícil tolerar que se encuentre de nuevo en el sobre” –escribe Rilke a Tsvietaieva. Él ha deseado que todas las palabras llegaran a ella de una sola vez, que ni una sola letra se adelantase a la otra, exactamente como hace la presencia. Milagros que la poesía es capaz de operar.

“La epístola como una forma de comunicación fuera de este mundo, menos perfecta que el sueño pero sujeta a esas mismas leyes. Ni la epístola ni el sueño se dan por encargo: se sueña y se escribe, no cuando nosotros queremos, sino cuando ellos quieren: la carta ser escrita y el sueño ser soñado”, escribió Marina Tsvietaieva.

Las canciones de amor son también cartas que el amante escribe, en esa tierra de nadie de la oscuridad, para comunicar su sufrimiento, sus dudas, su sentimiento de plenitud, su desfallecimiento. Cartas cantadas que pueden ser interpretadas una y otra vez, al igual que son releídas las cartas, y que tienen una vida más allá de la de sus propios protagonistas. Porque el compositor tiene también algo de amanuense, de médium al servicio de quien no sabe escribir, pero está igualmente

poseído por un sentimiento y, aunque cada relación amorosa sea única, posee el amor un fondo de universalidad en cuyas expresiones todos o casi todos podemos reconocernos.

Y si la música tiene un componente sanador, el compositor trabaja también en una suerte de laboratorio en busca de una fórmula que podrá curar a muchos enfermos.

En la época en que Diderot escribía sus apasionadas cartas de amor a Sophie Volland, se producía una vez en más un intenso debate entre los defensores de una música imitadora de la naturaleza, al servicio de la emoción, y los que pretendían liberarla de esas cadenas para, con la ayuda de la razón, crear una ciencia musical. El mismo Diderot participó vivamente en este debate. Para el escritor y filósofo francés la música era un medio ideal para expresar la fuerza de las pasiones, el instinto vital del hombre, en su pura y cruda esencia, el grito animal. “Sólo las pasiones, las grandes pasiones, son las que pueden elevar el alma hasta las grandes cosas. Sin ellas no hay nada sublime ni en las costumbres ni en las creaciones” Para Diderot, “La poesía exige algo enorme, bárbaro y salvaje”. Y la voz del amor grita con esa fuerza salvaje en la música.

Se ha afirmado que originalmente el sánscrito y el griego fueron lenguas cantadas, y Walter F. Otto nos habla de esa especie de proto-música que en un principio no necesitó de ningún tipo de representación, como no la necesitan las voces animales.

Algunos compositores o filósofos, como Rousseau, defendieron que el origen de la música se encuentra en el lenguaje, y que la melodía imita: “las inflexiones de la voz, expresa los lamentos, los gritos de dolor o de alegría, las amenazas, los gemidos [...] No imita tan sólo, sino que habla, y su lenguaje inarticulado, aunque vivo, ardiente y apasionado, posee cien veces más energía que la misma palabra. De ahí que nazca la fuerza de la imitación musical; de ahí que alcance el poder que llega a ejercer sobre los corazones sensibles”.

Si el filósofo suizo situó el canto muy por encima de la música instrumental, basó su predilección en la capacidad de éste para ponerle en contacto con la verdadera esencia de la música. Frente a esta experiencia, otros muchos denostaron la palabra, que no entendieron sino como estorbo o servidumbre.

No parece necesario defender la autonomía de la música, como tampoco necesita defensores la palabra. Tampoco es misión de este texto abordar las sucesivas marejadas de revalorización y caída en desgracia de las palabras en su relación con la música. Nos limitaremos a constatar de qué modo la palabra amorosa ha buscado incesantemente a la música para potenciar su capacidad de hechizar, de inducir una

emoción, de seducir; cómo, incluso de forma independiente, inventó las rimas y se puso a meditar sobre acentos y silencios, haciéndola vibrar y creando así una segunda vida para el sentido, otra clase de música. De igual forma constataremos cómo la música ha encontrado inspiración en esa misma palabra, cómo ha indagado en un espacio sólo en apariencia acotado, en el que la amplitud del sentimiento amoroso regala un infinito de formas. Todo es sencillo y complejo a la vez; lo que resulta evidente es que ambos lenguajes están profundamente imbricados y que comparten esa raíz de raíces que es la poesía. Si invitamos aquí a pensar en raíces o en vasos comunicantes, lo hacemos para crear ese espacio inmaterial en el que habita eso que llamamos amor, para cartografiarlo simbólicamente.

Cartas de amor, cartas de navegación, cartas que son mapas. En el siglo XVII, una época de grandes exploraciones marítimas y terrestres, mientras los hombres trazaban *cartes*, mapas para hacer aseguibles o para afirmar sus pasos en las tierras recién conquistadas, en la corte francesa, Madeleine de Scudéry dibujaba el mapa de un país llamado Ternura –*Carte du Tendre*– una representación cartográfica de las relaciones amorosas.

En esta “carta” alegórica se mostraban las rutas que transcurren desde un lugar llamado “Nueva Amistad”, situado en el sur, hasta una de las tres ciudades donde esta relación puede conducir: la ternura en forma de atracción, la ternura como afinidad espiritual o la ternura como amistad pura.

El camino no estaba exento de peligros y éstos aparecían representados, a la derecha, por el Lago de la Indiferencia; a la izquierda, por el Mar de la Enemistad, y al Norte, por el Peligroso Mar de las Pasiones Desbocadas. En los márgenes, las Tierras Desconocidas, las regiones inexploradas del amor.

El Río de la Inclinación nacía de ese punto de partida de la relación que se llamaba Nueva Amistad y en su camino hacia una de sus posibles desembocaduras, hacía su aparición la ciudad “Billets doux”, la ciudad Cartas de Amor.

¿Y qué perseguía B. Cordier –uno de los más célebres compositores del estilo musical de la Edad Media, conocido como *Ars subtilior*, el arte más sutil– al dibujar un pentagrama con la forma de un corazón y encajar en él las palabras y las notas que abarcaban la extensión de su sentimiento?

*A ce jour cy que l'an se renouvelle,
Vous fais le don d'une chanson nouvelle
Dedans mon cuer qui a vous se presente.*

*(En este día en que el año se renueva/ os regalo una nueva canción/ dentro de mi corazón
que ante vos se reclina)*

Una canción que tiene la forma de un corazón, que parte del corazón y al corazón se dirige. ¿Puede el corazón decirse a sí mismo por medio de la música? La poesía opera el milagro de la transubstanciación y dice que sí.

El extraordinario cuento de Edgar Allan Poe, *La caída de la casa de Usher*, se abre con este díptico de Pierre-Jean de Béranger:

Su corazón es un laúd suspendido.

Apenas lo tocan, resuena.

La historia de la música es casi tan larga como la historia del amor. El ciclo programado por la Fundación Botín propone un vibrante recorrido por este doble curso musical y amoroso que transcurre en paralelo. Del silencio al sonido, del deseo de trascendencia a la burla: la naturaleza de múltiples facetas del amor permite que las damas inalcanzables, siempre distantes del trovador, se mezclen o sean incluso parodiadas por las troteras y danzaderas del *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita, y que esta referencia medieval pueda dialogar con los *Poèmes d'amour* que Albéniz compuso al final del siglo XIX sobre textos de Paul Armand Silvestre. Madrigales amorosos renacentistas de Monteverdi y Palestrina, canciones amatorias de Granados, embrujos instrumentales de la guitarra, del piano y de la viola de amor, baladas, romanzas, ensueños, nocturnos, serenatas y cantatas, son algunos de los hitos que marcan ese fascinante viaje.

No podemos regresar al interior de las cuevas que, en sí mismas, según la opinión de atentos estudiosos, constituyeron nuestros primeros instrumentos musicales, al ser elegidas por su capacidad para resonar. No podemos saber cómo, por qué o para qué se proyectaría la voz en la oscuridad de estos espacios habitados por nuestros más remotos antepasados, pero sabemos de qué forma el eco no es sólo la devolución de un sonido sino la vida que late en la pared rocosa; como si la piedra, afectada por la reverberación del sonido, poseyera de pronto pulsaciones humanas.

Podemos entonces recordar a la ninfa Eco, a quien el amor no correspondido por Narciso transformó en piedra. El sentimiento amoroso conmovió a la misma piedra, y dotó de afinación a un espacio que quizá desde entonces no ha dejado de sonar.

BIBLIOGRAFÍA

- Fushikaden. Tratado de la práctica del teatro No y Cuatro dramas No*, Zeami (Ed. Trotta, 1999).
- Metamorfosis* de Ovidio (Ed. Cátedra, 1997).
- Cartas a Sophie Volland*, Denis Diderot (Ed. Acantilado, 2010).
- La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*, Enrico Fubini (Ed. Alianza, 2005).
- Un simple vestido de fiesta*, Christian Bobin (Ed. Árdora, 2011).
- El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*, Ramón Andrés (Ed. Acantilado, 2008).
- La lección de música*, Pascal Quignard (Ed. Funambulista, 2006).
- Elegías de Duino, Sonetos de Orfeo*, R. M. Rilke (Ed. Galaxia Gutemberg, 2000).
- Cartas del verano de 1926*, Boris Pasternak, Rainer Maria Rilke, Marina Tsvietáieva (Ed. Grijalbo Mondadori, 1987).



*el curso amoroso
de la música*

PROGRAMAS

Duendes y embrujos

MARÍA ESTHER GUZMÁN, guitarra

I

ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)

Piezas sobre cantos populares españoles

Marcha oriental

Vascongada

Zambra

Zapateado

JOAQUÍN TURINA (1882-1949)

Homenaje a Tárrega

Garrotín

Soleares

Danzas fantásticas

Ensueño

Orgía

II

REGINO SÁINZ DE LA MAZA (1897-1981)

Petenera

Vito

Zapateado

JOAQUÍN RODRIGO (1902-1999)

Invocación y Danza

MANUEL DE FALLA (1876-1946)

Homenaje. Pour le "Tombeau de Claude Debussy"

Danza ritual del fuego

Amatorias

OFELIA SALA, *soprano*

HELMUT DEUTSCH, *piano*

I

CLARA SCHUMANN (1819-1896)

6 Lieder Op. 13

Ich stand in dunklen Träumen (H. HEINE)

(En oscuro sueño estuve)

Sie liebten sich beide ((H. HEINE)

(Ambos se amaban)

Liebeszauber (E. GEIBEL)

(Embrujo de amor)

Der Mond kommt still gegangen (E. GEIBEL)

(La luna llega apacible)

Ich hab' in deinem Auge (F. RÜCKERT)

(He visto en tus ojos)

Die stille Lotosblume (E. GEIBEL)

(La inmóvil flor de loto)

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Frauenliebe und Leben Op. 52 (A. VON CHAMISSO)

Seit ich ihn gesehen

(Desde que le he visto)

Er, der Herrlichste von allen

(Él, el más magnífico de todos)

Ich kann's nicht fassen

(No puedo comprenderlo)

Du Ring an meinem Finger

(Tu anillo que está en mi dedo)

Helft mir, ihr Schwestern

(Ayudadme vosotras hermanas)

Süßer Freund, du blackest
(Dulce amigo, tú me contemplas)
An meinem Herzen
(En mi corazón)
Nun hast du mir den ersten Schmerz
(Ahora me has causado el primer dolor)

II

JOAQUÍN RODRIGO (1901-1999)

4 Madrigales amorios

¿Con qué la lavaré?
Vos me matásteis
¿De dónde venís, amore?
De los álamos vengo, madre

ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)

Canciones amorias

Descúbrase el pensamiento de mi secreto cuidado
Mañanica era
Llorad, corazón, que teneis razón
Mira que soy niña, jamor, déjame!
No lloreis, ojuelos
Iban al pinar
Gracia mía

JOAQUÍN TURINA (1882-1949)

Poema en forma de canciones (R. DE CAMPOAMOR)

Dedicatoria
Nunca olvida...
Cantares
Los dos miedos
Las locas por amor

El libro de buen amor

ELOQVENTIA

CARLOS DÁVILA, *actor* (ARCIPRESTE DE HITA)
 GABRIEL DÍAZ, *canto*
 RAMI ALQHAI, *viela*
 RAMIRO AMUSATEGUI, *laúd*
 DAVID MAYORAL, *percusión*
 ALEJANDRO VILLAR, *flautas, sinfonía y dirección*

ANÓNIMO S. XIV

Saltarello (instrumental)

LLIBRE VERMELL

Los set gotxs

ANÓNIMO S. XIV

Lamento de Tristano - La Rotta (instrumental)

ALFONSO X EL SABIO

Non quer'eu donzela fea

LLIBRE VERMELL

Inperayritz de la ciutat joyosa

ANÓNIMO S. XIV

Chominciamento di gioia (instrumental)

ANÓNIMO SEFARDÍ

Los Bilbilicos

ANÓNIMO ANDALUSÍ

Calvi Arabi

ANÓNIMO ANDALUSÍ

San'a (instrumental)

CARMINA BURANA

Tempus est iocundum

Una viola de amor

GARTH KNOX, *viola d'amore*

AGNÈS VESTERMAN, *violoncello*

I

TOBIAS HUME (1569?-1645)

Pavane

Viola d'amore solo

DOMENICO GABRIELLI (1651-1690)

Ricercare

Violoncello solo

ATTILIO ARIOSTI (1666-1729?)

Prima lezione

Allegro-Largo-Andante

Viola d'amore y violoncello

GARTH KNOX (1956)

Malor me bat

Viola d'amore y violoncello

II

CANCIONES TRADICIONALES IRLANDESES

Black is the colour of my true love's hair

Viola d'amore y violoncello

KAIJA SAARIAHO (1952)

Papillons

Violoncello solo

HENRY PURCELL (1659-1695)-JOHN DOWLAND (1563-1626)

Dos antiguas canciones inglesas de amor

Music for a while –Flow my Tears

Viola d'amore y violoncello

MARIN MARAIS (1656-1728)

Les folies d'Espagne

Viola d'amore y violoncello

Il duello amoroso

VIE SUL MARE

MARÍA ESPADA, *soprano*

XAVIER SABATA, *contratenor*

FARREN JAMES-PABLO PRIETO, *violines*

MERCEDES RUIZ, *violoncello*

CARLOS GARCÍA-BERNALT, *clave*

I

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

Trio Sonata Op. 5 N° 4 en Sol mayor

A tempo ordinario-Allegro non presto

Passacaglia

Giga

Il duello amoroso “Amarilli Vezzosa”

Cantata para soprano y alto HWV 82

Sonata: Allegro. Menuetto

Recitativo: Amarilli vezzosa, Appunto in questa

Aria: Pietoso sguardo, vezzo bugiardo

Recitativo: Dunque tanto s'avanza

Aria: Piacer che non si dona

Recitativo: Sì, sì, crudel, ti accheta

Aria: Quel nocchiero que mira le sponde

Recitativo: Amarilli, Amarilli, in vano tenti

Aria: E vanita d'un cor

Recitativo: Or su già che ostinato

II

ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)

Serenata a due voci “Venere e amore”

Introducción: A tempo giusto-Allegro

Recitativo (Venere) “Dal mar Tirreno”

Aria (Venere) “Chi da Pace”

Recitativo (Venere) “Quid ove altera siede”

Aria (Amore) “Ha già Vinto il mio straiè”

Recitativo (Venere e Amore) “Figlio, amor mio”

Duo “Al foco di Cupido”

Recitativo (Amore) “Poi che a si nobil segno”

Aria (Amore) Come dal monte”

Recitativo (Venere e Amore) “Qual mai dell’alma”

Aria (Venere) “So ch’èlla el sole”

Recitativo (Venere e Amore) “Ma dove mai”

Aria (Amore) “Bastó un guardo sol”

Recitativo (Venere e Amore) “Piu degno spirto”

Aria (Venere) “Due bianche colombe”

Recitativo (Venere) “Questa gentil sovrana”

Duo “A coppia si bella”

El madrigal amoroso

KONTAKIONS SOLOISTS

MIHAI DIACONESCU, *director*

Escuela franco-flamenca

GUILLAUME COSTLEY (1531-1606)

L'ennui, le deuil

Quand l'ennui fâcheux

JAKOB ARCADELT (1505-1568)

Voi ve n'andat'al cielo

CLAUDE LE JEUNE (1528-1600)

S'ébahit-on si Je Vous aime

Escuela inglesa

THOMAS WEELKES (1576-1623)

Hark, all ye lovely saints

JOHN WILBYE (1574-1638)

Adieu, sweet Amaryllis

THOMAS MORLEY (1557-1602)

Fire, fire, My Heart

Escuela española

FRANCISCO GUERRERO (1528-1599)

Ojos garzos ha la niña

JUAN VÁSQUEZ (1500?-1560?)

De donde venís amores?

Deteminado amor a dar contento

Escuela italiana I

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525-1594)

Mori quasi il mio core

ORLANDO DI LASSO (1532-1594)

Matona mia cara

Quand mon mary

Escuela alemana

HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672)

O primavera, SWV 1 (primera parte)

O dolcezze amorissime (segunda parte)

Escuela italiana II

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

Quel augellin che canta

Languisce al fin

GESUALDO DI VENOSA (1566-1613)

Ardita Zanzareta

Serenatas

ORQUESTA DE CÁMARA LEOS JANACEK

I

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Eine kleine Nachtmusic KV 525

(Pequeña música nocturna)

Allegro

Romanza. Andante

Minuetto. Allegretto

Rondó. Allegro

ANTONIN DVORAK (1841-1904)

Serenata en Mi mayor, Op. 22, B 52

Andante. Moderato

Tempo di valse. Trio

Scherzo. Vivace

Larghetto

Finale. Allegro vivace

II

PYOTR IL'YICH CHAIKOVSKI (1840-1893)

Serenata en Do mayor, Op. 48

Pieza en forma de Sonatina: Andante non troppo-Allegro moderato

Valse: Moderato

Elegie: Larghetto elegiaco

Finale: Tema Russo: Andante-Allegro con spirito

Ensueños y nocturnos

JAVIER PERIANES, *piano*

I

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonata Op. 90 en Mi mayor

Mit Lebhaftigkeit und durchhaus mit Empfindung und Ausdruck

(Con viveza y siempre con sentimiento y expresión)

Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen

(No muy rápido y muy cantado)

Sonata Op. 31 nº 2 en Re menor “La tempestad”

Largo-Allegro

Adagio

Allegretto

II

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809-1847)

Romanzas sin palabras (selección)

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

2 Nocturnos

Opus 48 nº 2 en Fa sostenido menor

Opus post. En Do sostenido menor

ENRIQUE GRANADOS (1867-1916)

Valses poéticos

Baladas y romanzas

MARÍA DE FÉLIX, *soprano*-CARLOS ANDRADE, *barítono*
MIGUEL ÁNGEL TAPIA, *piano*

I

ROGER QUILTER (1877-1953)
Fair house of joy (soprano)

SAMUEL BARBER (1910-1981)
The daysies – Kermit songs (barítono)

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Widmung (soprano)

FRANZ SHUBERT (1797-1828)
Was ist Sylvia D. 891 (barítono)

STANISLAO GASTALDON (1861-1939)
Musica proibita (soprano)

PAOLO TOSTI (1846-1916)
Serenata (barítono)

STEFANO DONAUDY (1879-1925)
O del mio amato ben (soprano)

PAOLO TOSTI
Malia (barítono)

II

MANUEL PONCE (1882-1948)

Lejos de ti (soprano)

Acuérdate de mi (barítono)

CARLOS GUASTAVINO (1912-2000)

La Rosa y el Sauce (soprano)

GONZALO ROIG (1890-1970)

Quiéreme mucho (soprano-barítono)

ARIEL RAMÍREZ (1921-2010)-FÉLIX LUNA (1925-2009)

Alfonsina y el mar (soprano-barítono)

FEDERICO MORENO TORROBA (1891-1982)

En mi tierra extremeña (soprano-barítono)

SOUTULLO (1890-1932) Y VERT (1884-1931)

Dúo de La del Soto del Parral (soprano-barítono)

Leyendas bíblicas

MODUS NOVUS

NATALIE PINOT, *recitadora*

JOSÉ DE EUSEBIO, *director*

ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909)

Poèmes d'amour: Leyendas bíblicas

Música incidental para catorce “cuadros vivientes” de Paul Armand Silvestre

- I. *La jeunesse d'Éve* (La juventud de Eva)
- II. *Adam et Éve* (Adán y Eva)
- III. *Booz et Ruth* (Booz y Rut)
- IV. *Endymion et Diane* (Endimion y Diana)
- V. *Catulle et Lesbie* (Cátulo y Lesbia)
- VI. *Judith et Holopherne* (Judit y Holofernes)
- VII. *Daphnis et Chloe* (Dafne y Cloe)
- VIII. *David et Besabée* (David y Betsabé)
- IX. *Antoine et Cléopatre* (Antonio y Cleopatra)
- X. *Vénus et Adonis* (Venus y Adonis)
- XI. *Christ et Madeleine* (Cristo y La Magdalena)
- XII. *Dante et Béatrix* (Dante y Beatriz)
- XIII. *Manon Lescaut et Des Grieux* (Manon Lescaut y Des Grieux)
- XIV. *Apothéose de l'Amour* (La apoteosis del amor)



*el curso amoroso
de la música*

TEXTOS

Les très riches heures du Duc de Berry (El mes de mayo)

AMATORIAS

6 Lieder op. 13 • CLARA SCHUMANN

Ich stand in dunklen Träumen • *En oscuro sueño estuve* (H. HEINE)

Ich stand in dunkeln Träumen
und starrte ihr Bildnis an,
und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.

*En oscuro sueño estuve
mirando fijamente su retrato,
y el querido rostro
milagrosamente empezó a vivir.*

Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar,
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenpaar.

*Sus labios se curvaron
en una sonrisa maravillosa,
y lágrimas de melancolía
brillan en sus ojos.*

Auch meine Tränen flossen
Mir von den Wangen herab -
Und ach, ich kann's nicht glauben,
Daß ich dich verloren hab!

*También las lágrimas cayeron
por mis mejillas,
¡Ay, no puedo creer
que te haya perdido!*

Sie liebten sich beide • *Ambos se amaban* (H. HEINE)

Sie liebten sich beide, doch keiner
Wollt' es dem andern gestehn;
Sie sahen sich an so feindlich,
Und wollten vor Liebe vergehn.

*Ambos se amaban pero ninguno
quiso confesárselo al otro;
se consideraban enemigos
y querían morir de amor.*

Sie trennten sich endlich und sah'n sich
Nur noch zuweilen im Traum;
Sie waren längst gestorben
Und wußten es selber kaum.

*Se separaron finalmente y se vieron
los dos nada más que sueños;
ellos murieron hace tiempo
y apenas fueron conscientes.*

Liebeszauber • *Embrujo de amor* (E. GEIBEL)

Die Liebe saß als Nachtigall
Im Rosenbusch und sang;
Es flog der wunderschöne Schall
Den grünen Wald entlang.

*El amor se asentó cual ruiseñor
en un rosal y cantó;
el maravilloso canto fluía muy dulce
a lo largo del verde bosque.*

Und wie er klang, da stieg im Kreis
Aus tausend Kelchen Duft,
Und alle Wipfel rauschten leis',
Und leiser ging die Luft;

*Y de la forma que sonó, se alzó la envolvente
fragancia de un millar de flores,
todas las copas susurraron suavemente
y el aire era más ligero.*

Die Bäche schwiegen, die noch kaum
Geplätschert von den Höh'n,
Die Rehlein standen wie im Traum
Und lauschten dem Getön.

Und hell und immer heller floß
Der Sonne Glanz herein,
Um Blumen, Wald und Schlucht ergoß
Sich goldig roter Schein.

Ich aber zog den Weg entlang
Und hörte auch den Schall.
Ach! was seit jener Stund' ich sang,
War nur sein Widerhall.

*Los arroyos se callaban, apenas
caían murmurantes de las alturas,
los pequeños corzos estaban como en sueños
y escuchaban el canto.*

*Y pasó cada vez más brillante
el fulgor del sol aquí dentro,
y flores, bosque y cañada se inundaron
del rojo áureo resplandor.*

*Pero continué a lo largo del camino
y también escuché el sonido.
¡Ay! lo que canté desde aquel momento
fue sólo su eco.*

Der Mond kommt still gegangen • La luna llega apacible (E. GEIBEL)

Der Mond kommt still gegangen
Mit seinem gold'nen Schein,
Da schläft in holdem Prangen
Die müde Erde ein.

Und auf den Lüften schwanken
Aus manchem treuen Sinn
Viel tausend Liebesgedanken
Über die Schläfer hin.

Und drunten im Tale, da funkeln
Die Fenster von Liebchens Haus;
Ich aber blicke im Dunkeln
Still in die Welt hinaus.

*La luna llega apacible
con su brillo dorado,
en dulce esplendor se adornece
la tierra fatigada.*

*Y en las brisas se mueven,
desde muchas mentes fieles,
millares de pensamientos amorosos
sobre los durmientes.*

*Y abajo en el valle, allí centellean
a la ventana de la casa de mi amada;
pero en la oscuridad miro
silenciosamente al mundo.*

Ich hab' in deinem Auge • He visto en tus ojos (F. RÜCKERT)

Ich hab' in deinem Auge
Den Strahl der ewigen Liebe gesehen,
Ich sah auf deinen Wangen
Einmal die Rosen des Himmels stehn.

Und wie der Strahl im Aug' erlischt
Und wie die Rosen zerstieben,
Ihr Abglanz ewig neu erfrischt,
Ist mir im Herzen geblieben,

Und niemals werd' ich die Wangen seh'n
Und nie in's Auge dir blicken,

*He visto en tus ojos
el resplandor del amor eterno,
vi una vez que en tus mejillas
estaban las rosas del Paraíso.*

*Y como el resplandor en los ojos disminuía
y las rosas se ajaban,
su resplandor refrescante siempre nuevo
ha permanecido en mi corazón.*

*No veré jamás tus mejillas
ni me miraré en tus ojos,*

So werden sie mir in Rosen steh'n
Und es den Strahl mir schicken.

*entonces estarán las rosas para mí
y el resplandor me irradiará.*

Die stille Lotusblume • *La inmóvil flor de loto* (E. GEIBEL)

Die stille Lotusblume
Steigt aus dem blauen See,
Die Blätter flimmern und blitzen,
Der Kelch ist weiß wie Schnee.

*La inmóvil flor de loto
brota del lago azul,
las hojas brillan y resplandecen,
el cáliz es blanco como la nieve.*

Da gießt der Mond vom Himmel
All' seinen gold'nen Schein,
Gießt alle seine Strahlen
In ihren Schoß hinein.

*La luna desde el cielo llena
todo con su claridad dorada,
derrama todos sus rayos
dentro de su seno.*

Im Wasser um die Blume
Kreiset ein weißer Schwan
Er singt so süß, so leise
Und schaut die Blume an.

*Alrededor de la flor en el agua
da vueltas un cisne blanco,
canta muy dulce y suave
y mira la flor.*

Er singt so süß, so leise
Und will im Singen vergehn.
O Blume, weiße Blume,
Kannst du das Lied verstehn?

*Canta muy dulce y suave
y quiere morir cantando.
Oh flor, blanca flor,
¿puedes comprender la canción?*

Frauenliebe und Leben op. 42 • ROBERT SCHUMANN (A. VON CHAMISSO)

Seit ich ihn gesehen

Seit ich ihn gesehen,
Glaub ich blind zu sein;
Wo ich hin nur blicke,
Seh ich ihn allein;
Wie im wachen Traume
Schwebt sein Bild mir vor,
Taucht aus tiefstem Dunkel,
Heller nur empor.
Sonst ist licht - und farblos
Alles um mich her,
Nach der Schwestern Spiele
Nicht begehrt ich mehr,
Möchte lieber weinen,
Still im Kämmerlein;
Seit ich ihn gesehen,
Glaub ich blind zu sein.

Desde que le he visto

*Desde que le he visto,
creo estar ciega.
Allí a donde miro,
sólo le veo a él.
Como un sueño en vela
flota su imagen ante mí,
desde la más profunda oscuridad
emerge radiante.
Sin luz ni color
está todo alrededor mío.
No me apetecen ya
los juegos de mis hermanas.
Querría mejor llorar en silencio
en mi cuartito.
Desde que le he visto,
creo estar ciega.*

Er, der Herrlichste von allen

Er, der Herrlichste von allen,
 Wie so milde, wie so gut!
 Holde Lippen, klares Auge,
 Heller Sinn und fester Mut.
 So wie dort in blauer Tiefe,
 Hell und herrlich, jener Stern,
 Also er an meinem Himmel,
 Hell und herrlich, hehr und fern.
 Wandle, wandle deine Bahnen,
 Nur betrachten deinen Schein,
 Nur in Demut ihn betrachten,
 Selig nur und traurig sein!
 Höre nicht mein stilles Beten,
 Deinem Glücke nur geweiht;
 Darfst mich niedre Magd nicht kennen,
 Hoher Stern der Herrlichkeit!
 Nur die Würdigste von allen
 Darf beglücken deine Wahl,
 Und ich will die Hohe segnen,
 Segnen viele tausendmal.
 Will mich freuen dann und weinen,
 Selig, selig bin ich dann;
 Sollte mir das Herz auch brechen,
 Brich, O Herz, was liegt daran?

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben,
 Es hat ein Traum mich berückt;
 Wie hätt er doch unter allen
 Mich Arme erhöht und beglückt?
 Mir war's, er habe gesprochen:
 "Ich bin auf ewig dein,"
 Mir war's - ich träume noch immer,
 Es kann ja nimmer so sein.
 O laß im Traume mich sterben,
 Gewieget an seiner Brust,
 Den seligsten Tod mich schlürfen
 in Tränen unendlicher Lust.

Du Ring an meinem Finger

Du Ring an meinem Finger,
 Mein goldenes Ringelein,

Él, el más magnífico de todos

*Él, el más magnífico de todos
 ¡Cuán dulce, cuán bueno!
 Labios deliciosos, claros ojos,
 espíritu sereno y ánimo firme.
 Como allá, en las profundidades azules,
 habita la brillante y gloriosa estrella,
 así él está en mi firmamento,
 brillante y glorioso, tierno y distante.
 Anda, anda tus caminos;
 sólo contemplar tu brillo,
 sólo contemplarlo a él, con humildad.
 ¡Sólo estar feliz y triste!
 No oigas mi mudo rezar,
 consagrada sólo a tu felicidad.
 No me conoces a mí, joven vulgar, tú,
 ¡Sublime estrella de la magnificencia!
 Sólo a la más digna entre todas
 puede agraciarse tu elección,
 y yo bendeciré a la augusta mil veces.
 Entonces me alegraré y lloraré,
 dichosa, dichosa seré entonces.
 Si el corazón debiera romperseme,
 ¡rómpete, oh, corazón,! ¿qué importa?*

No puedo comprenderlo, creerlo

*No puedo comprenderlo, creerlo.
 Un sueño me ha embelesado.
 ¿Cómo a mí, pobre entre todas,
 él me elevó y agració?
 Para mí era como si él hubiera dicho:
 "soy para siempre tuyo".
 Para mí era como si soñara siempre,
 no podrá ser así eternamente.
 Oh, déjame morir en el sueño,
 mecida en su pecho,
 beber a sorbos la muerte dichosa,
 en lágrimas de infinito deleite.*

Tú, anillo de mi dedo

*Tú, anillo de mi dedo,
 mi anillito de oro,*

Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.
Ich hatt ihn aus geträumet,
Der Kindheit friedlich schönen Traum,
Ich fand allein mich, verloren
Im öden, unendlichen Raum.
Du Ring an meinem Finger
Da hast du mich erst belehrt,
Hast meinem Blick erschlossen
Des Lebens unendlichen, tiefen Wert.
Ich will ihm dienen, ihm leben,
Ihm angehören ganz,
Hin selber mich geben und finden
Verklärt mich in seinem Glanz.
Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen
Dich fromm an das Herze mein.

Helft mir, ihr Schwestern

Helft mir, ihr Schwestern,
Freundlich mich schmücken,
Dient der Glücklichen heute mir,
Windet geschäftig Mir um die Stirne
Noch der blühenden Myrte Zier.
Als ich befriedigt,
Freudigen Herzens,
Sonst dem Geliebten im Arme lag,
Immer noch rief er,
Sehnsucht im Herzen,
Ungeduldig den heutigen Tag.
Helft mir, ihr Schwestern,
Helft mir verscheuchen
Eine törichte Bangigkeit,
Daß ich mit klarem
Aug ihn empfangе,
Ihn, die Quelle der Freudigkeit.
Bist, mein Geliebter, Du mir erschienen,
Giebst du mir, Sonne, deinen Schein?
Laß mich in Andacht,
Laß mich in Demut,
Laß mich verneigen dem Herren mein.
Streuet ihm, Schwestern,

*te aprieto, devota,
contra los labios, sobre mi corazón.
Yo había abandonado ya el sueño tranquilo
y bello de la infancia;
me encontraba sola,
perdida en el espacio desierto e infinito.
Tú, anillo de mi dedo,
has sido el primero en enseñarme.
Has abierto mi mirada al infinito
y hondo valor de la vida.
Quiero servirle, vivir para él,
pertenecerle por entero.
Yo misma entregarme
y encontrarme transfigurada en su brillo.
Tú anillo de mi dedo,
Mi anillito de oro, te aprieto, devota
contra los labios, sobre mi corazón.*

Ayudadme, hermanas

*Ayudadme, hermanas,
ataviadme amables,
servid hoy a la dichosa, a mí.
Solícitas ceñidme, alrededor de la frente,
la corona de mirto florido.
Cuando contenta,
gozoso el corazón
a veces yacía yo entre los brazos del amado,
siempre esperaba él,
con el corazón anhelante,
impaciente, ese día.
Ayudadme, hermanas,
ayudadme a ahuyentar
una inquietud insensata;
para que yo le reciba
con claros ojos, a él,
fuente de la alegría.
Has amanecido para mí, amado mío,
¿me dará, luz tu sol?
Déjame con devoción,
déjame, con humildad,
deja que me incline ante mi señor.
Esparcidle, hermanas,*

Streuet ihm Blumen,
 Bringet ihm knospende Rosen dar,
 Aber euch, Schwestern,
 Grüß ich mit Wehmut
 Freudig scheidend aus eurer Schar.

Süßer Freund, du blickest

Süßer Freund, du blickest
 Mich verwundert an,
 Kannst es nicht begreifen,
 Wie ich weinen kann;
 Laß der feuchten Perlen
 Ungewohnte Zier
 Freudighell erzittern
 in dem Auge mir.
 Wie so bang mein Busen,
 Wie so wonnevoll!
 Wüßt ich nur mit Worten,
 Wie ich's sagen soll;
 Komm und birg dein Antlitz
 Hier an meiner Brust,
 Will in's Ohr dir flüstern
 Alle meine Lust.
 Weißt dur nun die Tränen,
 Die ich weinen kann?
 Sollst du nicht sie sehen,
 Du geliebter Mann?
 Bleib an meinem Herzen,
 Fühle dessen Schlag,
 Daß ich fest und fester
 Nur dich drücken mag.
 Hier an meinem Bette
 Hat die Wiege Raum,
 Wo sie still verberge
 Meinen holden Traum;
 Kommen wird der Morgen,
 Wo der Traum erwacht,
 Und daraus dein Bildnis
 Mir entgegen lacht.

*esparcidle flores,
 ofrecedle capullos de rosas.
 Mas a vosotras, hermanas,
 os saludo con melancolía,
 separándome, alegre, del grupo.*

Dulce amigo, me miras asombrado

*Dulce amigo,
 me miras asombrado,
 no puedes comprender
 cómo puedo llorar.
 Deja que las húmedas perlas,
 desacostumbrado adorno,
 tiemblen, alegres
 y claras, en mis ojos.
 ¡Qué temeroso mi pecho,
 tan lleno de delicias!
 ¡Si yo tan sólo supiera
 cómo expresarlo con palabras!
 Ven y oculta aquí tu rostro,
 en mi pecho,
 quiero susurrarte al oído
 todo mi gozo.
 ¿Sabes tú, pues,
 las lágrimas que puedo verter?
 ¿No debes verlas tú,
 hombre amado?
 Permanece junto a mi corazón,
 oye sus latidos,
 para que yo pueda apretarte
 sólo a ti, más y más fuerte.
 Aquí, junto a mi cama,
 tiene la cuna un sitio,
 donde la proteja, silencioso,
 mi benigno sueño.
 Vendrá la mañana,
 el sueño despertará
 y desde allí tu misma imagen
 me saldrá al encuentro, riendo.*

An meinem Herzen, an meiner Brust

An meinem Herzen, an meiner Brust,
Du meine Wonne, du meine Lust!
Das Glück ist die Liebe,
die Lieb ist das Glück,
Ich hab's gesagt und nehm's nicht zurück.
Hab überschwenglich mich geschätzt
Bin übergücklich aber jetzt.
Nur die da säugt, nur die da liebt
Das Kind, dem sie die Nahrung giebt;
Nur eine Mutter weiß allein
Was lieben heißt und glücklich sein.
O, wie bedaur' ich doch den Mann,
Der Mutterglück nicht fühlen kann!
Du lieber, lieber Engel, du
Du schauest mich an und lächelst dazu!
An meinem Herzen, an meiner Brust,
Du meine Wonne, du meine Lust!

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan,
Der aber traf.
Du schläfst, du harter, unbarmherz'ger Mann,
Der Todesschlaf.
Es blicket die Verlaßne vor sich hin,
Die Welt is leer.
Geliebet hab ich und gelebt, ich bin
Nicht lebend mehr.
Ich zieh mich in mein Innres still zurück,
Der Schleier fällt,
Da hab ich dich und mein verlornes Glück,
Du meine Welt!

A mi corazón, a mi pecho

*A mi corazón, a mi pecho,
¡tú, mi deleite, tú, mi gozo!
La felicidad es el amor,
el amor es la felicidad,
lo he dicho y no lo retiro.
Me arriesgué en exceso,
pero ahora soy dichosísima.
Sólo la que aquí amamanta,
sólo la que aquí ama al niño;
sólo una madre sabe,
sólo ella, lo que se llama amar y ser feliz.
Oh, ¡cómo compadezco al hombre,
que no puede sentir la dicha maternal!
Tú, amado, amado ángel,
ú, tú me miras y sonríes.
A mi corazón, a mi pecho,
¡tú, mi deleite, tú, mi gozo!*

Ahora me has causado el primer dolor

*Ahora me has causado el primer dolor,
Me alcanzó de pleno.
Duermes, hombre duro y despiadado,
el sueño de la muerte.
La abandonada mira delante de sí,
el mundo está vacío.
He amado y he vivido,
ya no estoy viva.
Me retiro en mi silencio, a mi interior.
El velo cae; aquí tengo:
a ti y a mi perdida felicidad.
¡Tú, mi mundo!*

Cuatro madrigales amorios • JOAQUÍN RODRIGO

¿Con qué la lavaré? (J. VÁSQUEZ)
 ¿Con qué la lavaré la tez de la mi cara?
 ¿Con qué la lavaré que vivo mal penada?
 Lávanse las casadas con agua de limones.
 Lávome yo, cuitada, con penas y dolores.

Vos me matasteis (ANÓNIMO)

Vos me matasteis,
 niña en cabello,
 vos me habéis muerto.
 Riberas de un río,
 vi moza virgen,
 niña en cabello,
 Vos me matasteis,
 niña en cabello,
 vos me habéis muerto.

¿De dónde venís, amore? (J. VÁSQUEZ)

¿De dónde venís, amore?
 Bien sé yo de dónde.
 De dónde venís, amigo,
 fuere yo testigo.

De los álamos vengo, madre (J. VÁSQUEZ)

De los álamos vengo, madre,
 de ver cómo los menea el aire.
 De los álamos de Sevilla
 de ver a mi linda amiga.

Tres canciones amorios • ENRIQUE GRANADOS**Descúbrase el pensamiento de mi secreto cuidado**

(COMENDADOR DE ÁVILA)
 Descúbrase el pensamiento
 de mi secreto cuidado,
 pues descubrir mis dolores,
 mi vivir apasionado;
 no es de agora mi pasión,
 días ha que soy penado.
 Una señora a quien sirvo
 mi servir tiene olvidado.

Su beldad me hizo suyo,
el su gesto tan pulido
en mi alma está esmaltado. ¡Ay! ¡Ay de mí!
Que la miré, que la miré
para vivir lastimado,
para llorar y plañir
glorias del tiempo pasado.
¡Ay! Mi servir tiene olvidado.

Mañanica era (ANÓNIMO)

Mañanica era, mañana
de San Juan se decía al fin,
cuando aquella diosa Venus
dentro de un fresco jardín
tomando estaba la fresca
a la sombra de un jazmín,
cabellos en su cabeza,
parecía un serafín.
Sus mejillas y sus labios
como color de rubí
y el objeto de su cara
figuraba un querubín;
allí de flores floridas
hacía un rico cojín,
de rosas una guirnalda
para el que venía a morir,

Llorad, corazón, que tenéis razón (LUIS DE GÓNGORA)

Lloraba la niña
(y tenía razón)
la prolija ausencia
de su ingrato amor.
Dejola tan niña,
que apenas, creo yo
que tenía los años
que ha que la dejó.
Llorando la ausencia
del galán traidor,
la halla la Luna
y la deja el Sol,
añadiendo siempre
pasión a pasión,
memoria a memoria
dolor a dolor.

Llorad, Corazón,
que tenéis razón.

Mira que soy niña, ¡amor, déjame! (ANÓNIMO)

Mira que soy niña, ¡Amor, déjame!
¡Ay, ay, ay, que me moriré!
Paso, amor, no seas a mi gusto extraño,
no quieras mi daño
pues mi bien deseas;
basta que me veas
sin llegárteme.
¡Ay, ay, ay, que me moriré!
No seas agora, por ser atrevido;
sé agradecido Ah!
con la que te adora,
que así se desdora mi amor y tu fe.
¡Ay, ay, ay, que me moriré!
Mira que soy niña...

No lloréis, ojuelos (LOPE DE VEGA)

No lloréis, ojuelos,
porque no es razón
que llore de celos
quien mata de amor.
Quien puede matar
no intente morir,
si hace con reír
más que con llorar.
No lloréis ojuelos,
porque no es razón
que llore de celos
quien mata de amor.

Iban al pinar (LUIS DE GÓNGORA)

Serranas de Cuenca
iban al pinar,
unas por piñones,
otras por bailar.
Bailando y partiendo
las serranas bellas,
un piñón con otro,
[si ya no es con perlas]
de amor las saetas
huelgan de trocar:
unas por piñones,

otras por bailar,
Entre rama y rama
cuando el ciego dios
pide al Sol los ojos
por verlas mejor,
los ojos del Sol
las veréis pisar,
unas por piñones,
otras por bailar.

Gracia mía (ANÓNIMO)

Gracia mía, juro a Dios
que sois tan bella criatura
que a perderse la hermosura
se tiene de hallar su voz.
Fuera bien aventurada
en perderse en vos mi vida
porque viniera perdida
para salir más ganada.
¡Ah! Seréis hermosuras dos
en una sola figura,
que a perderse la hermosura
se tiene de hallar en vos.
En vuestros verdes ojuelos
nos mostráis vuestro valor
que son causa del amor
y las pestañas son cielos;
nacieron por bien de nos.
Gracia mía ...

Poema en forma de canciones • JOAQUÍN TURINA
(RAMÓN DE CAMPOAMOR)

Nunca olvida...

Ya que este mundo abandono,
Antes de dar cuenta a Dios,
Aquí para entre los dos
Mi confesión te diré:
Con toda el alma perdono
Hasta a los que siempre he odiado.
¡A ti, que tanto he amado,
Nunca te perdonaré!

Cantares

Más cerca de mí te siento
Cuanto más huyo de ti,
Pues tu imagen es en mí
Sombra de mi pensamiento.
Vuélvemelo a decir,
Pues, embelesado, ayer
Te escuchaba sin oír
Y te miraba sin ver.

Los dos miedos

Al comenzar la noche de aquel día,
Ella, lejos de mí:
¿Por qué te acercas tanto? me decía;
¡Tengo miedo de ti!
Y después que la noche hubo pasado,
Dijo, cerca de mí:
¿Por qué te alejas tanto de mi lado?
¡Tengo miedo sin ti!

Las locas por amor

Te amaré, diosa Venus, si prefieres
Que te ame mucho tiempo y con cordura.
Y respondió la diosa de Citeres:
Prefiero, como todas las mujeres,
Que me amen poco tiempo y con locura.

EL LIBRO DE BUEN AMOR

Los set gotxs • LLIBRE VERMELL

Los set gotxs recomptarem et devotament xantant
humilment saludarem la dolça verge Maria.
Ave Maria gracia plena Dominus tecum Virgo serena.
Verge fos anans del part pura e sans falliment
en lo part e prés lo part sens negun corrupiment.
Lo Fill de Déus Verge pia de vós nasque verament.
Verge tres reys d'Orient cavalcant amb gran corage
al l'estrella precedent vengren al vostré bitage.
Offerint vos de gradatge Aur et mirre et encenç.
Verge estant dolorosa per la mort del Fill molt car
romangues tota joyosa can lo vis resuscitar.
A vos madre piadosa prima se volch demostrar.
Verge lo quint alegratge que'n agues del fill molt car
estant al munt d'olivatge Al cell l'on vehes puyar.
On aurem tots alegratge Si per nos vos plau pregar.
Verge quan foren complitz los dies de pentecosta
Ab vos eren aunits los apostols et de costa.
Sobre tots sens nuylla costa devallà l'esperit sant.
Verge'l derrer alegratge que'n agues en aquest mon
vostre Fill ab coratge vos munta al cel pregon.
On sots tots temps coronada regina perpetual.

Los siete gozos

*Narraremos los siete gozos y, cantando con devoción,
humildemente saludaremos a la dulce Virgen María:
Ave Maria gratia plena Dominus tecum Virgo serena.
Virgen, antes del parto fuisteis pura y sin mancha,
y en el parto y después del parto no corrompida.
El Hijo de Dios, Virgen pia, de Vos verdaderamente nació.
Virgen, tres reyes de Oriente, cabalgando con gran coraje
tras una estrella, llegaron a vuestra estancia
para ofreceros oro, incienso y mirra.
Virgen, aunque os duela tanto la muerte de vuestro Hijo amado,
os sentís gozosa al verlo resucitar:
ante vos, madre piadosa, se muestra en primer lugar.
Virgen, el quinto gozo que tuvisteis del Hijo amado,
fue en el Monte de los Olivos cuando al cielo lo visteis subir,
allá donde todos alcanzaremos la dicha si os place por nosotros rezar.
Virgen, cuando se cumplieron los días de Pentecostés,
con Vos se reunieron los apóstoles y, de repente,*

*sobre todos ellos, sin esfuerzo, bajó el Espíritu Santo.
Virgen, la última alegría que tuvisteis en este mundo
fue que vuestro Hijo, con valentía, os ascendió hasta el cielo profundo,
donde, en todo momento, sois coronada Reina perpetua.*

Non quer'eu donzela fea / No quiero yo doncella fea • ALFONSO X EL SABIO

Non quer'eu donzela fea
que ant'a mia porta pea.
Non quer'eu donzela fea
e negra come carvón,
que ant'a mia porta pea
nen faça come sisón.
Non quer'eu donzela fea
que ant'a mia porta pea.
Non quer'eu donzela fea
e velosa come can,
que ant'a mia porta pea
nen faça come alermã.
Non quer'eu donzela fea
que ant'a mia porta pea.
Non quer'eu donzela fea
que ha brancos os cabelos,
que ant'a mia porta pea
nen faça come camelos.
Non quer'eu donzela fea
que ant'a mia porta pea.
Non quer'eu donzela fea,
velha de maa coor,
que ant'a mia porta pea
nen me faça i peor
Non quer'eu donzela fea
que ant'a mia porta pea.

*No quiero yo doncella fea
que ante mi puerta se tire pedos.
No quiero yo doncella fea
y negra como el carbón
que ante mi puerta se tire pedos
o que se porte como un sisón.
No quiero yo doncella fea
que ante mi puerta se tire pedos.
No quiero yo doncella fea
ni peluda como una perra
que se tire pedos en mi puerta
o que apesto como ruda.
No quiero yo doncella fea
que ante mi puerta se tire pedos.
No quiero yo doncella fea
que tenga canos los cabellos,
que ante mi puerta se tire pedos
o que huela cual los camellos.
No quiero yo doncella fea
que ante mi puerta se tire pedos.
No quiero yo doncella fea,
vieja de mal color,
que ante mi puerta se tire pedos
o que me haga lo peor.
No quiero yo doncella fea
que ante mi puerta se tire pedos.*

Imperayritz de la ciutat joyosa / Emperatriz de la alegre ciudad • LLIBRE VERMELL

Imperayritz de la ciutat joyosa
de paradís ab tot gaug eternal
neta de crims de virtutz habundosa
mayres de Dieu per obra divinal
verges plasen ab fas angelical
axi com sotz a Dieu molt graciosa

*Emperatriz de la alegre ciudad,
en el gozo eterno del Paraíso
limpia de crímenes, abundante en virtudes,
Madre de Dios por obra divina,
virgen placentera de rostro angélico,
así como sois a Dios muy grata,*

placaus estar als fizels piadosa
preyan per lor al rey celestial.
Rosa flagran de vera benenanca
fons de merce jamays no defallen
palays d'onor on se fech l'alianca
de deu e d'hom per nostre salvamen
e fo ver Dieus es hom perfetamen
ses defallir en alcuna substanca
e segons hom mori senes dubtanca
e com ver Dieus levech del monimen.
Flor de les flor dolca clement et pia
l'angel de Dieu vesem tot corrocat
e par que Dieus lamandat qu'ens alcia
don el es prest ab l'estoch affilat.
Donchos placa vos que'l sia comandat
qu'estoyg l'estoch e que remes nos sia
tot fallimen tro en lo presen dia
ens done gaug e patz e sanitat.

*que os plazca ser piadosa con los fieles
rogando por ellos al Rey celestial.
Fragante rosa de bienaventuranza,
fuente de virtud que jamás se agota,
palacio de honor donde tuvo lugar la alianza
entre Dios y el hombre por nuestra salvación;
y Dios se hizo hombre perfectamente
sin perder un ápice de su sustancia,
y como hombre murió sin ninguna duda
y como Dios verdadero resucitó.
Flor dulce entre las flores, clemente y pía,
el ángel del Señor vemos lleno de ira
como si Dios lo mandase para herirnos
presto con el estoque afilado.
Plázcaos pues que le sea encomendado
envainar la espada, que nos sea perdonado
todo desánimo hasta el presente día,
y nos dé gozo, y paz, y salud.*

Los Bilbilicos / La rosa enflorice • ANÓNIMO SEFARDÍ

La rosa enflorice, en el mes de mayo
Mi alma s'escurece, sufriendo de amor
Los bilbilicos cantan, suspirando el amor
Y la pasión me mata, muchigua mi dolor
Más presto ven Palomba, más presto ven a mí
Más presto tú mi alma, que yo me voy morir
La rosa enflorice, en el mes de mayo
Mi alma s'escurece, sufriendo de amor

Tempus est iocundum / Es tiempo 3 • CARMINA BURANA

Tempus est iocundum,
o virgines,
modo congaudete
vos iuvenes.
Oh - oh, totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor est,
quo pereo.
Mea me confortat

*Es tiempo alegre,
doncellas;
gozad ahora con ellas
vosotros, jóvenes.
Oh, todo yo florezco,
ya, por el amor de una doncella,
todo yo ardo;
es un nuevo, un nuevo amor,
por el cual muero.*

promissio,
 mea me deportat
 negatio.
 Oh - oh, totus floreo,
 iam amore virginali
 totus ardeo,
 novus, novus amor est,
 quo pereo.
 Tempore brumali
 vir patiens,
 animo vernali
 lascivians.
 Oh - oh, totus floreo,
 iam amore virginali
 totus ardeo,
 novus, novus amor est,
 quo pereo.
 Mea mecum ludit
 virginitas,
 mea me detrudit
 simplicitas.
 Oh - oh, totus floreo,
 iam amore virginali
 totus ardeo,
 novus, novus amor est,
 quo pereo.
 Veni, domicella,
 cum gaudio;
 veni, veni, pulchra,
 iam pereo.
 Oh - oh, totus floreo,
 iam amore virginali
 totus ardeo,
 novus, novus amor est,
 quo pereo.

*Me reconforta
 si me promete;
 me deprime
 si me rechaza.*
*Oh, todo yo florezco,
 ya, por el amor de una doncella,
 todo yo ardo;
 es un nuevo, un nuevo amor,
 por el cual muero.*
*En el tiempo invernal,
 el hombre es paciente;
 con el espíritu primaveral,
 se entrega al juego.*
*Oh, todo yo florezco,
 ya, por el amor de una doncella,
 todo yo ardo;
 es un nuevo, un nuevo amor,
 por el cual muero.*
*Juega conmigo
 mi virginidad,
 me hace huir
 mi simplicidad.*
*Oh, todo yo florezco,
 ya, por el amor de una doncella,
 todo yo ardo;
 es un nuevo, un nuevo amor,
 por el cual muero.*
*Ven, mi señora,
 con gozo,
 ven, ven, bonita,
 que ya muero.*
*Oh, todo yo florezco,
 ya, por el amor de una doncella,
 todo yo ardo;
 es un nuevo, un nuevo amor,
 por el cual muero.*

IL DUELLO AMOROSO

Il duello amoroso HWV 82. Amarilli vezzosa /

El duello amoroso HWV 82. Graciosa Amarillis • G.F. HÄNDEL

RECITATIVO. DALISO

Amarilli vezzosa,
appunto in questa solitaria foresta,
dove neppur giungon del sole irai,
di pianto sospirai,
quante peni soffersi,
sol per cagion del tuo superbo orgoglio;
o la mercede o la vendetta io voglio.

ARIA. DALISO

Pietoso sguardo,
vezzo bugiardo,
più non lusingano questo mio cor;
Tempo è da cedere alle mie lagrime,
che più resistere non sa'l dolor.

RECITATIVO. AMARILLI

Dunque tanto s'avanza d'un pastorel che
m'ama la temeraria voglia?
E, stolto, credi che lamercè che chiedi ti
possa dar necessita d'impegno?
Misero, e non t'avvedi che quel piacer
ch'oggi il tuo cor desia figlio del genio
mio d'uopo è che sia.

ARIA. AMARILLI

Piacer che non si dona,
per opra del piacer più tosto è pena;
Forza crudel che sprona l'altrui voglia
goder fende l'arena.

RECITATIVO

DALISO. Sì, sì, crudel, ti accheta; o sia
forza, o sia genio, o sia dispetto, pria di
morir fra lusighieri afân meglio è rapar
ciò che donar si vieta.

RECITATIVO. DALISO

*Graciosa Amarillis,
justo en este solitario bosque,
donde ni siquiera llegan los rayos del sol,
por el llanto suspiré,
cuántas penas sufrí,
sólo por causa de tu soberbio orgullo:
merced o venganza quiero.*

ARIA. DALISO

*Mirada compasiva,
capricho seductor,
ya no engañan más a este mi corazón.
Es tiempo de ceder a mis lágrimas
que el dolor ya no sabe resistir.*

RECITATIVO. AMARILIS

*¿Así que a tanto se atreve el deseo temerario
de un pastorcillo que me ama?
¿Y, tonto, crees que la merced que pides
que te dé necesita de promesa?
Pobre, ¿y no te das cuenta de que aquel placer
que hoy tu corazón desea puede ser hijo
de la inclinación y el propósito mío?*

ARIA. AMARILIS

*Placer que no se da
por obra del placer más bien es pena;
fuerza cruel que quiere espolear el placer
de otros siembra en el mar.*

RECITATIVO

DALISO: *Sí, sí, cruel, cálmate; sea fuerza,
sea inclinación, sea despecho, antes de morir
entre engañosos afanes es mejor tomar
lo que donar se veta.*

AMARILLI. Semplicetto che sei, cangia consiglio; mal si gode quel bene che dall'odio si acquista o dal rigore; e il vero amor solo d'amore è figlio.

ARIA. AMARILLI

Quel nocchiero che mira le sponde, la tema dell' onde dal sen discacciò. Ma se intanto pretese conforto, invece del porto lo scoglio trovò.

RECITATIVO. DALISO

Amarilli Amarilli, in vano tenti con speranze fallaci unci dal laccio ove ponesti il piede; Che di tua data fede benchè fossero mille i giuramenti, sempre in sostanza poi o il rio l'accolse o li rapiro i venti.

ARIA. DALISO

È vanità d'un cor quel vivere in amor sempre sperando. Convien più volte udir promesse di gioir, ma non il quando?

RECITATIVO

AMARILLI. Or su, giacchè ostinato vuoi oscurar d'onore il pregio, il core trapassami col ferro; e poi, crudele, di questo sen fedele, di cui non curi il tormentoso affanno, renditi pure a tuo piacer tiranno.

DALISO. Come? Amarilli? Oh Dio, dunque...

AMARILLI. Non più; desio l'empia voglia saciar che ti tormenta; barbaro!

Su, che fai?

Prendi lo strale e in questo sen l'avventa.

DALISO. Vincesti, ah sì, vincesti, ora ti chiedo pietade all'error grave; Alma che di penar fu sempre accesa già sitibonda apesta giusto risentimento all'alta offesa.

AMARILIS: *Cómo eres de simple, toma un consejo: mal se disfruta aquel bien que se obtiene por el odio o el rigor: y el amor verdadero sólo del amor es hijo.*

ARIA. AMARILIS

Ese timonel que mira las orillas, el temor de las olas apartó de su seno. Pero si entre tanto pretende estar a salvo, en vez de puerto escollos encuentra.

RECITATIVO. DALISO

Amarilis, Amarilis, en vano intentas con esperanzas falaces escapar del lazo en el que pusiste el pie; aunque fueran mil los juramentos de tu fe empeñada, siempre el río ha de recibir su sustancia, o se la llevarán los vientos.

ARIA. DALISO

Es vanidad de un corazón ese vivir in amor siempre esperando. ¿Conviene oír muchas veces promesas de goce, y no saber el cuándo?

RECITATIVO

AMARILIS: *Ahora aquí, ya que obstinado quieres oscurecer el valor del honor, traspásame el corazón con el hierro; y después, cruel, de este corazón fiel de quien no te importa el tormentoso afán, entrégate a tu placer tirano.*

DALISO: *¿Cómo? ¿Amarilis? Oh Dios, entonces...*

AMARILIS: *No más; deseo saciar el impío deseo que te atormenta, ¡bárbaro!*

¿Qué haces, pues?

Toma el dardo y lánzalo a este seno.

DALISO. *Venciste, ah sí, venciste, ahora te pido piedad por el grave error. Alma que de penar fue siempre encendida ahora sedienta espera el justo rencor a la alta ofensa.*

AMARILLI. Ecco giunge oportuno Silvano il mio buon padre; or sappi, amico semplicetto pastore, che tu, creyendo a lusinghieri detti del mio timore usato, perdesti il tempo ed il piacer bramato.

ARIA A DUE

Si, si lasciami ingrata, ma pria rendimi il cor.

Sei tu selce spietata, priva di senso e ardor.

Su, su restati in pace, nè più chiedermi amor;

No, non hai tu la face per accender ardor.

AMARILIS: Aquí viene oportuno Silvano, mi buen padre; sabed, amigo pastor tan simple, que tú, creyendo las palabras engañosas del miedo que bien usé, perdiste el tiempo y el placer codiciado.

ARIA A DÚO

Sí, sí, déjame ingrata, pero antes devuélveme el corazón.

Eres pedernal sin piedad, privada de sentimiento y ardor.

Queda en paz, no me pidas más amor;

No, no tienes la antorcha que enciende el ardor.

Venere e Amore / Venus y Amor • ALESSANDRO SCARLATTI

RECITATIVO. VENERE

Del mar Tirreno in su l'amena sponda, stanca di più cercar lontane spiagge or dove il gran Planeta a noi fa giorno or dove fa ritorno a gente che di la forse l'aspetta, giunge Venere al fin dolente e sola.

Chi gli da alta oh Dio, chi la consola smarrito ha del suo core il più diletto amato pegno e fido, il suo figlio il suo amore, il suo Cupido.

ARIA. VENERE

Chi da pace a questo core,
Chi sa dirmi amor dov'è.
Chi pietoso al mio dolore,
Sarà scorta del mio piè.

RECITATIVO. VENERE

Qui dove altera siede in grembo alle sirene alta Città Reina in cui fa chiaro albergo mille di vaghe Ninfa alme gentili, qui al fin trovarlo spero. Che s'egli al cor gentil ratto s'apprende qui certo impiaga l'incendi,

RECITATIVO. VENUS

Del mar Tirreno en la amena orilla, cansada de buscar playas lejanas, ora donde el gran Planeta nos hace el día ora donde retorna a la gente que allá quizá la espera, llega Venus al fin doliente y sola.

¿Quién le da alivio, oh Dios, quién la consuela de su corazón perdido? El más amado, seguro y fiel, su hijo, su amor, su Cupido.

ARIA. VENUS

¿Quién da paz a este corazón?
¿Quién sabe decirme dónde está el amor?
¿Quien apiadado de mi dolor
Escoltará mi paso?

RECITATIVO. VENUS

Aquí donde orgullosa se sienta en medio de las sirenas la antigua ciudad reina donde tienen clara morada miles de puras Ninfas, almas gentiles, aquí al fin espero encontrarlo. Que si él al corazón gentil rapto hace aquí de cierto causa sus incendios.

stanca intanto fra l'erbe
 a piè di questo faggio
 ove soave spira l'aura tra fiori
 il mormurar del l'onde
 el cantar de gl'augelli lusingando
 accompagna,
 eccom'assido;
 ma ciel,
 che veggio mai, quest'è Cupido.

ARIA. AMORE

Alla meta d'onor
 son pur giunto.
 Vegga il mondo
 piagate, ligate.
 Gentil alme per opra d'amor.

RECITATIVO

VENERE

Figlio amor mio.

AMORE

Madre diletta e cara;

VENERE

Già da gran tempo in traccia di te dolce
 ben mio
 n'andai raminga lascia che al mio sen
 caro caro stringa;
 or dimmi e qual ventura così lieto e altero
 or mi ti rende.

AMORE

Amor ch'al cor gentil ratto s'apprende
 vidde appena fra mille leggiadre Ninfa e
 vaghe alma che il bel Sebeto orna
 e rischiara
 di beltà di virtù preggio e honore e tutto
 il suo valore vers'ei rivolge ardito onde la
 palma ebbe al fin di quell'alma.

DUETTO

Al foco di Cupido
 chi mai non brugerà.
 chi mai schernir potrà d'amor la face.
 Sen va da lido in lido la fama del tu onor
 ogn'alma al mio valor vinta si giace

*Cansada mientras tanto entre las hierbas
 al pie de esta haya
 donde se respira el aura suave entre flores,
 el murmurar de las olas
 y el cantar de los pajarillos halagando
 acompaña,
 aquí me siento;
 ¡pero cielos,
 qué veo! Este es Cupido.*

ARIA. AMOR

*A la meta de honor
 he llegado.
 Vea el mundo
 heridas, atadas,
 gentiles almas por obra de amor.*

VENUS

Hijo amor mío

AMOR

Madre amada y querida

VENUS

*Ya hace gran tiempo en busca de ti dulce
 bien mío
 iba errante, deja que abrace a mi muy
 querido corazón
 dime ahora por cuál ventura tan alegre
 y majestuoso te me apareces.*

AMOR

*Amor que al corazón gentil en rapto prende, vio
 sólo entre mil agraciadas y suaves Ninfas
 a un alma que el bello Sebeto adorna
 e ilumina
 de belleza, de virtud, prez y honor, y
 todo su valor vuelve audaz hacia allí donde
 la palma obtiene al fin de aquella alma.*

DUETTO

*En el fuego de Cupido
 quién no arderá,
 quién podrá burlarse del rostro de amor.
 Va de orilla en orilla la fama de tu honor.
 Toda alma yace vencida por mi amor.*

RECITATIVO. AMORE

Poichè a si nobil segno drizzar dovea lo stral'tolsi el piu degno ch'angua di mia faretra uscito sia; e lungo tempo ascoso com huom che rischio grand'impresa tenti la bella e gentil fera atessi al varco col foco in seno e in man lo strale e l'arco.

ARIA. AMORE

Come dal monte sen corre al fonte vaga cervetta fra l'erbe a spetta ascoso arcier. La fera bella leggiadra e snella attesi al varco e scoccai l'arco nel cor nell'anima e nel pensier.

RECITATIVO

VENERE

Qual mai dell'anima altera destò si gran desio di Cupido nel core, che piagarla stimò sua gloria e onore.

AMORE

Quella di nostra età torbida e fosca ben chiaro lume e scorta giovane cui concesse il sommo nume virtù beltà costanza e valor vero, d'altera pianta inclito germe altero.

ARIA. VENERE

So ch'ella el Sole di tante stelle so che la Rosa tra mille fior. Hai ben ragion tra Ninfa si belle Non vidi mai più amabile cor.

RECITATIVO. VENERE

Ma dove mai trovar potesti o caro spirito gentil a si grand'anima eguale onde per lei con pari ardor brugiasse. D'antico tronco alto germoglio io scelsi di fortezza e valore a dorno e pieno eroe in cui fan nido tanti illustri d'onore incliti preghi tal che nessun vi è che l' suo cor pareggi con dolce incendio e con diletta vampa questi per la bell'anima arde arde ed avampa.

RECITATIVO. AMOR

Pues a tan noble huella dirigir debía la flecha, tomé la más digna que de mi carcaj haya salido; y largo tiempo escondido como hombre que persigue gran empresa esperé el paso de la bella y gentil fiera con el fuego en el corazón y en la mano el dardo y el arco.

ARIA. AMOR

Por el monte corre hacia la fuente la cierva y entre el follaje la espera el oculto arquero. A la fiera bella, agraciada y ligera, esperé en el paso y disparé el arco al corazón, al alma y al pensamiento

RECITATIVO

VENUS

Como nunca del alma orgullosa se llenó tan gran deseo el corazón de Cupido, que cazarla estimó su gloria y honor.

AMOR

En nuestra época turbia y oscura ella es muy clara luz y guía, joven a quien el sumo numen concedió virtud, belleza, constancia y valor verdadero, de excelsa planta inclito germen excelso

ARIA. VENUS

Sé que ella es el Sol de muchas estrellas sé que es la Rosa entre mil flores. En verdad tienes razón, entre las Ninfas tan bellas nunca vi un corazón tan amable.

RECITATIVO. VENUS

¿Pero dónde encontrar pudiste, querido espíritu gentil, un igual a tan gran alma que por ella con similar pasión ardiese? De antiguo y alto tronco escogí brote de fortaleza y valor lleno, héroe en que hacen nido tantos ilustres ínclitos de honor y prez tal como no vi ninguno, su corazón se asemeja a un dulce incendio y con amada llama por la bella alma arde, arde y se incendia.

ARIA. AMORE

Bastò un guardo sol di quei begl'occhi per farlo amar.

Senza che scocchi amor lo strale sembra fatale di vaga beltà.

Bastò un rimirar.

RECITATIVO

VENERE

Più degno spirto in ver tu non potevi porre a quell'alma accanto.

AMORE

De la grand'opra a me vi deve il vanto; Che non sempre la benda a gl'occhi cingo ma tal or veggio ben mertì e bellezza dolci costumi e gentil alme e vaghe.

VENERE

Non apri mai tuo stral più nobil piaghe.

ARIA. VENERE

Due bianche colombe al laccio tu prendi. L'impiaghi l'accendi con gioia e con fe.

Più nobile impresa d'amor mai non vidi. Due cori più fidi ligati feriti non furon mai da te.

RECITATIVO. VENERE

Questa gentil sovrana coppia electa che dal tuo strale ferita in dolce fiamma con dilecto avvampa stringa Imeneo felice in forte laccio e di lei venga a rischiarare il mondo inclita excelsa prole pur come sorgere suole cinto di raggi in Oriente il sole.

ARIA A DUE

A Coppia si bella arrida ogni stella benigna nel ciel.

Con giubilo il mondo aplaude fedel, Contento e giocondo aplaude fedel.

ARIA. AMOR

Bastò una sola mirada de estos ojos bellos para hacerse amar.

Sin que dispare amor el dardo la sola belleza parece fatal.

Bastò un mirar.

RECITATIVO

VENUS

Más digno espíritu no se puede poner junto a aquella alma.

AMOR

De la gran obra a mí se debe el mérito; que no siempre la venda en los ojos llevo, sino que bien veo méritos y belleza y dulces costumbres y gentiles y brillantes almas.

VENUS

Nunca abrió tu dardo más nobles llagas.

ARIA. VENUS

Dos blancas palomas con el lazo prendes. Las llagas enciendes con alegría y con fe.

Más noble empresa de amor nunca vi. Nunca hubo dos corazones más fieles unidos y heridos por ti.

RECITATIVO. VENUS

Esta gentil y soberana pareja elegida, herida por tu dardo en dulce llama con amado fuego, reúna Himeneo feliz en fuerte lazo y de ella venga a iluminar el mundo ínclita y excelsa prole tal como suele surgir el cinturón de rayos del Sol en Oriente.

ARIA A DÚO

A pareja tan bella sonríe toda estrella benigna en el cielo.

Con júbilo el mundo aplaude fiel, contento y alegre aplaude fiel.

EL MADRIGAL AMOROSO

ESCUELA FRANCO-FLAMENCA

1. GUILLAUME COSTELEY (1531-1606)

L'ennui, le deuil / Tedio, pesar

L'ennuy, le dueil, la peine et le martyre,
Que je reçoy, si fort mon coeur empire,

Que si bien tôt je ne te voy, m'amyé,
En peu de jours je finiray ma vie.

*Tedio, pesar, pena y martirio
Yo recibo, y tan fuertemente mi corazón
empeora*

*Que si pronto no te veo, mi amiga,
En pocos días terminaré mi vida*

2. GUILLAUME COSTELEY (1531-1606)

Quand l'ennui fâcheux / Cuando el tedio inoportuno

Quand l'ennuy facheux vous prend
N'attendez point qu'il entame
Votre beauté dont despend
Le plaisir plus doux que basme.
Venez, et je soys infame
S'en riant ne vous guéris.
J'ay du passetems, madame,
pour dix.

*Cuando el tedio inoportuno os abraza
No esperéis ni un momento a que rebaje
Vuestra belleza, de la que nace
El placer más dulce que bálsamo.
Venid, y yo sea infamado
Si riendo no os curo.
Trucos tengo, señora,
Para curar a diez.*

3. JAKOB ARCADELT (1505-1568)

Voi ve n'andat' al cielo / Vos miráis al cielo

Voi ve n'andate al cielo, occhi beati e santi
Co'l vostro chiaro lume e con miei canti
Ed io che son di gelo,
senz'un conforto solo,
vorrei levarmi a volo,
ma struggendo mi torno in doglie e pianti.
Così facess'amore, occhi sereni voi!
Ché allor vedreste poi
quel che de' haver un ben pietoso core;
E se'l vostro veder voi non potete,
guardat'il mio ch'in voi chiuso tenete.

*Vos miráis al cielo, ojos beatos y santos,
Con vuestra clara luz y con mis cantos
Y yo que soy de hielo
Sin un solo consuelo
Querría ir de vuelo
Pero languideciendo vuelvo al dolor y el llanto.
¡Tal hiciera el amor, ojos serenos!
Que así podríais ver
Lo que un corazón piadoso debe tener;
Y si el vuestro vos no podéis ver
Mirad el mío que en vos encerrado tenéis.*

4. CLAUDE LE JEUNE (1528-1600)

S'ébahit-on si Je Vous aime / Se asombra uno de que os ame

S'ébahit-on si je vous aime
Vous qui aves tant de beautrs

*Se asombra uno de que os ame
Vos que tenéis tanta hermosura*

Moy qui ne voy de tous costes
Rrien qui n,ait hohte de soymesme
Quand il void vos divinites.

Belle ne payes point a qui vous va servant,
Laflamme de fumees et les soupirs de vent.

Quand le soleil sort hors de l'onde
Tout feu dans son feu se reduit,
Ainsi vostre beaute qui luit
Aces autres beautes du monde
De son jour leur fait une nuit.

Belle ne payes point a qui vous va servant,
Laflamme de fumees et les soupirs de vent.

Non que vous soyes la premiere
A qui ce pauvre infortune,
Ait son courage abandone:
Mais c'est quand de vostre lumiere,
Il estait encore elongne.

Belle ne payes point a qui vous va servant,
Laflamme de fumees et les soupirs de vent.

Ces etoille demi brillantes
M'allumoyent en mille facons,
Mais elles et moy cognoissons,
Qu'aupris de vos flammes bruslantes
Ce n'estayent rien que des glacons.

*Yo que no veo por ningún lado
Nada que de sí mismo no tenga vergüenza
Al ver vuestros divinos atributos.*

(Estríbillo)

*Bella no deis nada a quien os va sirviendo,
la llama del humo y los suspiros del viento*

*Cuando el sol sale fuera de la onda
Todo fuego en su fuego se reduce,
Así vuestra belleza que deslumbra
A las otras bellezas del mundo
A sus días los torna en noches.*

(Estríbillo)

*Bella no deis nada a quien os va sirviendo,
la llama del humo y los suspiros del viento.*

*No es que seáis la primera
A quien este pobre infortunado
Ha rendido su valor:
Pero eso era cuando de vuestra luz
Él estaba aún lejos*

(Estríbillo)

*Bella no deis nada a quien os va sirviendo,
la llama del humo y los suspiros del viento.*

*Estas estrellas medio brillantes
Me iluminan de mil modos
Pero ellas y yo sabemos
Que ante vuestras llamas ardientes
Que ante vuestras llamas ardientes*

ESCUELA INGLESA

5. THOMAS WEELKES (1576-1623)

Hark, all ye lovely saints / Oíd, amables santos todos

Hark, all ye lovely saints above
Diana hath agreed with Love,
His fiery weapon to remove.
Fa la la.

Do you not see
How they agree?
Then cease fair ladies; why weep ye?

Fa la la.

*Oíd, amables santos todos allá arriba,
Diana ha acordado con Amor
Su fiera arma abandonar.*

La la la

¿No veis acaso

Cómo se ponen de acuerdo?

¿Por qué pues lloráis? Dejad de hacerlo, bellas damas.

La la la

See, see, your mistress bids you cease, *Mirad, mirad. Vuestra señora os pide que ceséis*
And welcome Love, with love's increase, *Y a Amor deis la bienvenida, con amor*

Diana hath procured your peace. *Diana os procuró la paz.*
Fa la la. *La la la*

Cupid hath sworn *Cupido ha jurado*
His bow forlorn *su arco abandonado*
To break and burn, ere ladies mourn. *romper y quemar, antes de que las damas*
se aflijan.

Fa la la. *La la la*

6. JOHN WILBYE (1574-1638)

Adieu, sweet Amaryllis / Adiós, dulce Amarilis

Adieu, adieu *Adiós, adiós,*
sweet amaryllis. *Dulce Amarilis*
For since to part your will is. *Pues partir es vuestro deseo.*
O heavy tidings *Oh triste noticia*
Here is for me no biding. *Aquí no hay para mí un hogar.*
Yet once again *Empero una vez más*
Ere that I part with you. *Antes de separarme de vos*
Amaryllis, amaryllis, *Amarilis, Amarilis,*
sweet Adieu. *Dulce adiós.*

7. THOMAS MORLEY (1557 ó 1558 – 1602)

Fire, fire, My Heart / Fuego, fuego, mi corazón

Fyre, fyre! *¡Fuego, fuego!*
My heart! My heart! *¡Mi corazón! ¡Mi corazón!*
Fa la la la la la *La la la la la la*
O, help! O, help! Alas, O, help! *¡Oh, socorro! ¡Oh, socorro! ¡Ay, oh, socorro!*
Ay me! Ay me! *¡Ay de mí! ¡Ay de mí!*
I sit and cry me, *Me siento y lloro*
and call for help, *Y pido socorro*
alas, but none comes nigh me. *Pero, ¡ay!, nadie viene a mí.*
Fa la la la la la. *La la la la la la*

ESCUELA ESPAÑOLA

8. FRANCISCO GUERRERO (1528-1599)

Ojos garços ha la niña

Ojos garços ha la niña:
¡quién se los enamoraría!
Son tan bellos y tan bivos

que a todos tienen cativos,
mas muéstralos tan esquivos
que roban el alegría.

Roban el plazer y gloria,
los sentidos y memoria;
de todos llevan vitoria
con su gentil galanía.

Con su gentil gentileza
ponen fe con más firmeza;
hazen bivar en tristeza
al que alegre ser solía.

No hay ninguno que los vea
que su cativo no sea.
Todo el mundo los dessea
contemplar de noche y día.

9. JUAN VÁSQUEZ (C. 1500-DESP. 1560)

De dónde venís, amores?

¿De dónde venís, amores?
Ben sé yo de dónde.
Caballero de mesura
¿Dó venís la noche oscura?

10. JUAN VÁSQUEZ (C. 1500-DESP. 1560)

Determinado amor a dar contento

Determinado amor a dar contento
A mi que tan sin él siempre é bivido
Junta mis ojos bien con mi sentido
Por ver qué tal es mi conocimiento
Mostróme un nuevo ser, un sentimiento
tan alto que de vista lo é perdido
y el alma va tras él porque á entendido
que aqueste es sólo su contentamiento.
No ay más que desear, no ay alegría
Tan dulce como el mal que mi alma siente
Por ver que va corriendo al paraíso
Vos soys sola, señora, quien la guía
Todo bien fué fingido en mí la ausente
Qu'el verdadero amor así lo quiso.

ESCUELA ITALIANA

II. G. P. DA PALESTRINA (1525-1594)

Mori quasi il mio core / Casi muere mi corazón

Mori quasi il mio core, quando la mi diede ahime pian piano, fior, ch' invece d' odor spirava ardore., Or, s' un bel fior m' ha quasi il cor distrutto, che faria ildolce frutto?	<i>Casi muere mi corazón Cuando me diste ay dulcemente una flor, Que en vez de olor aspiraba ardor. Si una bella flor casi me deshace el corazón, ¿qué haría el dulce fruto?</i>
---	--

12. ORLANDO DI LASSO (1532-1594)

Matona mia cara / Querida señora mía

Matona, mia cara, Mi follere canzon, Cantar sotto finestra, Lantze bon compagnon. Don don don, diri diri, don don don don. Ti prego m' ascoltare, che mi cantar de bon, E mi ti foller bene, come greco e capon. Don don don, diri diri, don don don don. Comandar alle cacce, cacciar, cacciar con le falcon, Mi ti portar becacce, grasse come rognon. Don don don, diri diri, don don don don. Se mi non saper dire, tante belle razon, Petracha mi non saper, Ne fonte d' Helicon. Don don don, diri diri, don don don don. Se ti mi foller bene, mi non esser poltron, Mi ficcar tutta notte urtar, urtar, urtar come monton, Don don don, diri diri, don don don don.	<i>Querida señora mía, quiero una canción Cantar bajo vuestra ventana, un lancero es buena compañía. Don don don diri diri don don don don Os ruego me escuchéis, pues mi cantar es bueno, Y yo os quiero bien, como el griego al capón. Don don don diri diri don don don don Iré a la caza, cazar, cazar con el halcón Os traeré unas becadás, gordas como un riñón. Don don don diri diri don don don don No sé decir mucha bella razón No sé de Petrarca ni de la Fuente de Helicón. Don don don diri diri don don don don Si tú me quieres bien, no me apoltronaré, Holgaremos la noche entera, como un carnero cargaré. Don don don diri diri don don don don.</i>
--	--

13. ORLANDO DI LASSO (1532-1594)

Quand mon mary / Cuando mi marido

Quand mon mary vient de dehors, Ma rente est d'estre battue : Il prend la cuillier du pot À la teste il me la rue. J'ay grand peur qu'il ne me tue. C'est un faux vilain, jaloux C'est un vilain, rioteux, grommeleux. Je suis jeune et il est vieux.	<i>Quando mi marido vuelve a casa Me toca ser golpeada: Coge el cucharón de la olla Y con él me golpea en la cabeza Gran miedo tengo de que me mate Es un falso, villano, celoso, Es un villano pendenciero y quejicoso Yo soy joven y él es viejo.</i>
--	---

ESCUELA ALEMANA

14. HEINRICH SCHUTZ (1585-1672)

O primavera, SWV 1 / Oh Primavera (primera parte)

O primavera, gioventù de l'anno,
bella madre di fiori,
d'herbe novelle, di novelli amori,
tu torni ben ma teco non tornano
i sereni e fortunati di delle mie gioie,
che del perduto mio caro tesoro
la rimembranza misera e dolente
tu quella sei ch'eri pur dianzi
si vezzosa e bella,
ma non son io già quel ch'un tempo fui
si caro agli occhi altrui.

*Oh Primavera, juventud del año,
Bella madre de las flores,
De hierbas nuevas, de nuevos amores,
Tú bien vuelves pero no vuelven contigo
Los serenos y felices días de mis alegrías,
Que de mi querido tesoro perdido
Son el recuerdo triste y doliente
Tú eres como eras antes
Tan alegre y bella,
Pero yo no soy ya quien un tiempo fuera
Tan querido a otros ojos.*

15. HEINRICH SCHUTZ (1585-1672)

O dolcezze amorissime (segunda parte) / **Oh amarguísimas dulzuras**

O dolcezze amarissime d'amore,
quanto è più duro perdervi,
che mai non v'haver
ò provate ò possedute,
come saria l'amor felice stato,
se'l già goduto ben non si perdesse
o quando egli si perde,
ogni memoria ancora
del dileguato ben si dileguasse.

*Oh amarguísimas dulzuras de amor
Es mucho más duro perderos
Que nunca haberos
Probado o poseído.
Cuán feliz sería el amor
Si el ya gozado bien no se perdiese
O si cuando se pierde
Todo recuerdo
Del bien perdido desapareciese.*

ESCUELA ITALIANA (CONTINUACIÓN)

16. CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

Quel augellin che canta / Aquel pajarillo que canta

Quel Augelin, che canta
Si dolcemente
E lascivetto vola
Hor da l'abete al faggio
Et hor dal faggio al mirto,-
S'havesse humano spirito,
Direbb': Ardo d'amor, ardo d'amore!
Ma ben arde nel core
E chiam' il suo desio
Che li rispond':

*Aquel pajarillo que canta
Tan dulcemente
Y alegre vuela
Ahora del abeto a la haya
Y ahora de la haya al mirto,
Si tuviese alma humana
Diría: "¡Ardo de amor, ardo de amor!
Y bien arde en su corazón
Y llama a su amada
Que le responde:*

Ardo d'amor anch' io!
Che sii tu benedetto,
Amoroso, gentil, vago augelletto!

*¡Ardo de amor también yo!
Feliz tú,
Amoroso, gentil, airoso pajarillo.*

17. CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

Si ch'io vorei morire / Sí, quisiera morir

Si, ch'io vorrei morire,
ora ch'io bacio, amore,
la bella bocca del mio amato core.
Ahi, cara e dolce lingua,
datemi tanto umore,
che di dolcezza in questo sen' m'estingua!
Ahi, vita mia, a questo bianco seno,
deh, stringetemi fin ch'io venga meno!
Ahi, bocca! Ahi, baci! Ahi, lingua!
Torn' a dire:
Sì, ch'io vorei morire!

*Sí, quisiera morir,
ahora que beso, amor,
la hermosa boca de mi amado corazón.
¡Ah, querida y dulce lengua,
dame tanto ánimo
que de dulzura en este seno me extinga!
¡Ah, vida mía, en este blanco seno
estrechadme hasta que muera!
¡Ah, boca! ¡Ah, besos! ¡Ah, lengua!
Vuelvo a decir:
¡Sí, quisiera morir!*

18. GESUALDO DA VENOSA (1566-1613)

Ardita Zanzareta / Audaz mosquito

Ardita zanzareta
Morde colei che il mio cor strugge e tiene
In così crude pene;
Fugge poi, e rivola
In quel bel seno che il mio cor invola,
Indi la prende e stringe e le dà morte
Per sua felice sorte.
Ti morderò ancor io,
Dolce amato ben mio,
E se mi prendi e stringi, ahi, verrò meno
Provando in quel bel sen dolce veleno.

*Audaz mosquito
Muerde a aquella que mi corazón deshace
y tiene
En tan duras penas.
Huye después, y luego vuelve
Sobre aquel bello seno que mi corazón roba
Entonces ella lo agarra y aplasta y le da
muerte
Para su feliz suerte
También yo te morderé
Dulce y amado bien mío
Y si me agarras y aplastas, ay, moriré
Probando del bello seno el dulce veneno.*

Traducción: Diego Valverde Villena

BALADAS Y ROMANZAS

Fair house of joy / Bella casa de alegría • ROGER QUILTER

Fain would I change that not
To which fond Love hath charm'd me
Long, long to sing by rote,

Fancying that that harm'd me:
Yet when this thought doth come
'Love is the perfect sum
Of all delight!'
I have no other choice
Either for pen or voice
To sing or write.

O Love! they wrong thee much
That say thy [fruit] is bitter,
When thy [rich] fruit is such
As nothing can be sweeter.
Fair house of joy and bliss,
Where truest pleasure is,
I do adore thee:
I know thee what thou art,
I serve thee with my heart,
And fall before thee.

*De buena gana cambiaría esa nota
Con la que el tierno amor me ha hechizado
Hace mucho, mucho tiempo para que cante
de memoria,*

*Creuyendo en aquello que me lastimaba.
Y sin embargo, cuando me llega este pensamiento
"¡El amor es la suma perfecta
de todas las delicias!"
No tengo otra opción
Que, ya sea con pluma o con voz,
Cantar o escribir.*

*¡Oh Amor! Te agravian mucho
Dicen que tu fruto es amargo
Cuando tu exquisito fruto es tal
Que nada puede ser más dulce.
Bella casa de alegría y dicha,
Donde se halla el placer más verdadero,
Yo te adoro:
Te conozco, sé lo que eres,
Te sirvo con todo mi corazón,
Y me rindo ante ti.*

The daisies–Kermit songs / Las margaritas-Canciones Kermit • SAMUEL BARBER

In the scented bud of the morning O,
When the windy grass went rippling far!

I saw my dear one walking slow
In the field where the daises are.

We did not laugh, and we did not speak,
As we wandered happ'ly, to and fro,

I kissed my dear on either cheek,
In the bud of the morning O!
A lark sang up, from the breezy land;

A lark sang down, from a cloud afar;
As she and I went, hand in hand,

In the field where the daisies are.

*¡En el perfumado brote de la mañana, oh,
Cuando la hierba mecida por el viento se ondulaba
hasta la lejanía!*

*Vi a mi amada caminando lentamente
En el campo donde están las margaritas.*

*No reímos, y no hablamos
Mientras deambulábamos felices por uno y
otro lado,*

*Besé a mi amada en ambas mejillas,
¡En el brote de la mañana, oh!
Cantó una alondra desde la tierra agitada
por el viento,*

*Cantó una alondra desde una nube lejana,
Mientras ella y yo caminábamos, tomados de
la mano,*

En el campo donde están las margaritas.

Widmung / Dedicatoria • ROBERT SCHUMANN (FRIEDRICH RÜCKERT)

Du meine Seele, du mein Herz,
Du meine Wonne, du mein Schmerz,
Du meine Welt, in der ich lebe,
Mein Himmel du, darein ich schwebe,
O du mein Grab, in das hinab
Ich ewig meinen Kummer gab.

Du bist die Ruh, du bist der Frieden,
Du bist der Himmel mir beschieden.
Daß du mich liebst, macht mich mir wert,
Dein Blick hat mich vor mir verklärt,
Du hebst mich liebend über mich,
Mein guter Geist, mein beßres Ich

*Tú, mi alma; tú, mi corazón;
tú, mi placer; ¡oh tú, mi dolor!
tú, el mundo en el cual vivo;
tú, mi cielo, del que me encuentro suspendido.
¡Oh tú, mi tumba, en cuyo interior
entregaré mi pesar por siempre!*

*Tú eres el reposo, tú eres la paz,
tú me has sido deparado por el cielo.
Que tú me ames, me hace más valioso,
tu mirada me torna glorioso,
tú haces que me supere a mí mismo,
mi buen espíritu: ¡eres lo mejor que poseo!*

Was ist Sylvia / Qué es Sylvia? • FRANZ SCHUBERT

Was ist Silvia, saget an,
Daß sie die weite Flur preist?
Schön und zart seh ich sie nah,
Auf Himmelsgunst und Spur weist,
Daß ihr alles untertan.

Ist sie schön und gut dazu?
Reiz labt wie milde Kindheit;
niño,
Ihrem Aug' eilt Amor zu,
Dort heilt er seine Blindheit
Und verweilt in süßer Ruh.

Darum Silvia, tön, o Sang,
Der holden Silvia Ehren;
Jeden Reiz besiegt sie lang,
Den Erde kann gewähren:
Kränze ihr und Saitenklang!

*Dime ¿qué es Silvia?
¿Cómo es que los anchos prados te alaban?
Bella y maravillosa te veo, siempre cerca,
Es una señal de los favores del Cielo,
Que se subyugan a ella.*

*¿Es ella a la vez bella y buena?
Su encanto refresca con la gentileza de un*

*Cupido vive en sus ojos,
Allí se cura de su ceguera
Y permanece en una dulce calma.*

*Entonces, para Silvia resuena una canción,
Para gloria de la preciosa Silvia,
Cada encanto le pertenece hace mucho,
La Tierra nos lo puede decir,
¡Para ella los ramos y coronas de flores!*

Musica proibita / Música prohibida • STANISLAO GASTALDON

Ogni sera di sotto al mio balcone
Sento cantar una canzone d'amore,
Più volte la ripete un bel garzone
E battere mi sento forte il core.
Oh quanto è dolce quella melodia!
Oh com' è bella, quanto m' è gradita!

*Todas las tardes bajo mi balcón
Escucho cantar una canción de amor,
Muchas veces la repite un guapo muchacho
Y siento que me late fuerte el corazón.
¡Oh, cuán dulce es aquella melodía!
¡Cuán bella es, y cuánto me agrada!*

Ch'io la canti non vuol la mamma mia:
Vorrei saper perché me l'ha proibita?
Ella non c'è ed io la vo' cantare
La frase che m'ha fatto palpitare:

Vorrei baciare i tuoi capelli neri,
Le labbra tue e gli occhi tuoi severi,
Vorrei morir con te, angel di Dio,
O bella innamorata tesoro mio.

Qui sotto il vidi ieri a passeggiare,
E lo sentiva al solito cantar:

Vorrei baciare i tuoi capelli neri,
Le labbra tue e gli occhi tuoi severi!
Stringimi, o cara, stringimi al tuo core,
Fammi provar l'ebbrezza dell'amor

*Mi madre no quiere que yo la cante:
Quisiera saber por qué me la ha prohibido.
Ella no está y yo la quiero cantar
La frase que me ha hecho palpar.*

*Quisiera besar tus negros cabellos,
Tus labios y tus ojos severos,
Quisiera morir contigo, ángel de Dios,
Oh bella enamorada, tesoro mío.*

*Aquí abajo lo vi pasear ayer,
Y lo escuchaba cantar como de costumbre:*

*¡Quisiera besar tus negros cabellos,
Tus labios y tus ojos severos!
Abrázame, querida, abrázame a tu corazón,
Hazme probar la ebriedad del amor.*

Serenate / *Serenata* • PAOLO TOSTI

Vola, o serenata: La mia diletta è sola,
e, con la bella testa abbandonata,
posa tra le lenzuola:
O serenata, vola. O serenata, vola.
Splende pura la luna,
l'ale il silenzio stende,
e dietro i veli dell'alcova
bruna la lampada s'accende.
Pura la luna splende.
Pura la luna splende.
Vola, o serenata,
Vola, o serenata, vola.
Ah! là. Ah! là.

Vola, o serenata: La mia diletta è sola,
ma sorridendo ancor mezzo assonnata,
torna fra le lenzuola:
O serenata, vola. O serenata, vola.
L'onda sogna su 'l lido,
e 'l vento su la fronda;
e a' baci miei ricusa ancora un nido
la mia signora bionda.
Sogna su 'l lido l'onda.
Sogna su 'l lido l'onda.
Vola, o serenata,

*Vuela, oh serenata: mi amada está sola,
y, con la bella cabeza abandonada,
reposa entre las sábanas:
Oh serenata, vuela. Oh, serenata, vuela.
Brilla pura la luna,
las alas extiende el silencio,
y tras los velos de la alcoba
oscura la lámpara se enciende.
Pura la luna brilla.
Pura la luna brilla.
Vuela oh serenata,
Vuela, oh serenata, vuela.
¡Ah! Allá. ¡Ah! Allá.*

*Vuela, oh serenata: mi amada está sola,
y sonriendo aún medio somnolienta,
vuelve a las sábanas.
Oh, serenata, vuela. Oh, serenata, vuela.
La ola sueña con la orilla,
y el viento con la fronda
y a mis besos aún les niega un nido
mi dama rubia.
Sueña con la orilla la ola.
Sueña con la orilla la ola.
Vuela, oh serenata,*

Vola, o serenata, vola.
Ah! là. Ah! là.

Vuela, oh serenata, vuela.
¡Ah! Allá. ¡Ah! Allá.

O del mio amato ben / Oh de mi amado bien • STEFANO DONAUDY

O del mio amato ben perduto incanto!
Lungi è dagli occhi miei
chi m'era gloria e vanto!
Or per le mute stanze
sempre lo cerco e chiamo
con pieno il cor di speranze?
Ma cerco invan, chiamo invan!
E il pianger m'è sì caro,
che di pianto sol nutro il cor.

Mi sembra, senza lui, triste ogni loco.
Notte mi sembra il giorno;
mi sembra gelo il foco.
Se pur talvolta spero
di darmi ad altra cura,
sol mi tormenta un pensiero:
Ma, senza lui, che farò?
Mi par così la vita vana cosa
senza il mio ben.

¡Oh perdido encanto de mi amado bien!
¡Lejos está de mis ojos
quien era mi gloria y orgullo!
Ahora por las habitaciones mudas
siempre lo busco y llamo
con el corazón lleno de esperanzas.
¡Pero busco en vano, llamo en vano!
Y el llorar me es tan querido
que sólo de llanto nutro el corazón.

Sin él, triste me parece todo lugar.
Noche me parece el día;
me parece hielo el fuego.
Si a veces espero
darme a otra cura,
sólo me atormenta un pensamiento:
Pero, sin él, ¿qué haré?
Me parece la vida muy vana cosa
sin mi bien.senza il mio ben.

Malia / Malia • PAOLO TOSTI

Cosa c'era ne 'l fior che m'hai dato?
forse un filtro, Un arcano poter?
Nel toccarlo, il mio core ha tremato,
m'ha l'olezzo turbato il pensier.
Ne le vaghe movenze, che ci hai?
Un incanto vien forse con te?
Freme l'aria per dove tu vai,
spunta un fiore ove passa 'l tuo piè.
Io non chiedo qual plaga beata
fino adesso soggiorno ti fu:
non ti chiedo se Ninfa, se Fata,
se una bionda parvenza sei tu!
Ma che c'è nel tuo sguardo fatale ?
Cosa ci hai nel tuo magico dir?
Se mi guardi, un'ebbrezza m'assale,
Se mi parli, mi sento morir!

¿Qué había en la flor que me diste?
¿Quizá un filtro, un arcano poder?
Al tocarla mi corazón tembló,
el olor me ha turbado el sentido.
¿Qué hay en los vagos movimientos?
¿Quizá traes contigo un encantamiento?
Tiembla el aire por donde tú vas,
nace una flor donde posas el pie.
No pregunto qué tierra bendita
hasta ahora fue tu morada:
¿no te pregunto si Ninfa, si Hada,
si una rubia figura eres tú!
¿Pero qué hay en tu mirada fatal?
¿Qué hay en tu mágico hablar?
Si me miras, una ebriedad me asalta,
¿si me hablas me siento morir!

Lejos de ti • MANUEL PONCE

Lejos de tí la vida es un martirio,
 sin alegría, sin luz.
 Es la existencia cruel loco delirio
 porque me faltas tú.
 Es triste mañana sonriente, la tarde,
 el cielo azul.
 Todo está gris y lúgubre en mi mente
 porque me faltas tú.

Acuérdate de mí • MANUEL PONCE

Acuérdate de mí no seas ingrata y oye la voz del hombre que te adora,
 Acuérdate de mí en alguna hora, soy el hombre que te amó.
 Yo te adoré mujer encantadora, yo te adoré con un amor profundo.
 Acuérdate de mí que yo en el mundo, soy el hombre que te amó.

La Rosa y el Sauce • CARLOS GUASTAVINO

La rosa se iba abriendo
 abrazada al sauce.
 El árbol apasionado
 la amaba tanto!
 Pero una niña coqueta
 se la ha robado,
 y el sauce desconsolado
 la está llorando.

Quiéreme mucho • GONZALO ROIG

Quiéreme mucho, dulce amor mío
 Que amante siempre te adoraré
 Yo con tus besos, y tus caricias
 Mi sufrimientos acallaré
 Cuando se quiere de veras
 Como te quiero yo a ti
 Es imposible mi cielo
 Tan separados vivir
 Cuando se quiere de veras
 Como te quiero yo a ti
 Es imposible mi cielo
 Tan separados vivir

Alfonsina y el mar • ARIEL RAMÍREZ Y FÉLIX LUNA

Por la blanda arena
Que lame el mar
Su pequeña huella
No vuelve más
Un sendero solo
De pena y silencio llegó
Hasta el agua profunda
Un sendero solo
De penas mudas llegó
Hasta la espuma.
Sabe Dios qué angustia
Te acompañó
Qué dolores viejos
Calló tu voz
Para recostarte
Arrullada en el canto
De las caracolas marinas
La canción que canta
En el fondo oscuro del mar
La caracola.
Te vas Alfonsina
Con tu soledad
¿Qué poemas nuevos
Fuíste a buscar?
Una voz antigua
De viento y de sal
Te requiebra el alma
Y la está llevando
Y te vas hacia allá
Como en sueños
Dormida, Alfonsina
Vestida de mar.

Cinco sirenitas
Te llevarán
Por caminos de algas
Y de coral
Y fosforescentes
Caballos marinos harán
Una ronda a tu lado
Y los habitantes
Del agua van a jugar
Pronto a tu lado.
Bájame la lámpara
Un poco más
Déjame que duerma
Nodrizo, en paz
Y si llama él
No le digas que estoy
Dile que Alfonsina no vuelve
Y si llama él
No le digas nunca que estoy
Di que me he ido.
Te vas Alfonsina
Con tu soledad
¿Qué poemas nuevos
Fueste a buscar?
Una voz antigua
De viento y de sal
Te requiebra el alma
Y la está llevando
Y te vas hacia allá
Como en sueños
Dormida, Alfonsina
Vestida de mar.

Luisa Fernanda • FEDERICO MORENO TORRROBA

VIDAL

En mi tierra extremeña, tengo un nido de amores,
entre encinas bizarras y castaños y robles,
donde el pájaro quiere, que una pájara venga,
para ser soberana de mi casa labriega.

LUISA FERNANDA

Yo, Vidal, le agradezco sus palabras amables:
pero siento decirle que su afán llega tarde.
Tengo amores antiguos.

VIDAL

Que es inútil que aguarde

LUISA FERNANDA

¡Cuanto más me atormentan,
más sabrosos me saben!

VIDAL

Yo, señorita, no soy ladrón de amores,
ni envidio con tristeza, la suerte de otros hombres.
¡Yo es que la quiero, con un querer tan hondo!....

LUISA FERNANDA

También yo le querría, si no quisiera al otro.

VIDAL

Una esperanza me alumbra al fin.
Una esperanza

LUISA FERNANDA

No le ilusione pensar en mi.

VIDAL

Mejores días aguardaré.
Y entonces a cantarle mis anhelos,
con rústicos alardes yo vendré.
“Montaraza de mis montes, relicario de mis sueños:
de la feria de Trujillo te he traído un aderezo,
como pide la persona:
de corales y de perlas, lo mismito que tu boca”

LUISA FERNANDA

Yo, montaraza, sería de sus montes,
si fuera libre y dueña, de oír otros amores.

VIDAL

¡Yo es que la quiero, con un querer tan hondo!

LUISA FERNANDA

También yo le querría si no quisiera al otro.

VIDAL

No hay esperanza para este amor.

LUISA FERNANDA

Y usted perdone mi obstinación.

VIDAL

Luisa Fernanda

LUISA FERNANDA

Adiós, Vidal.

VIDAL

Los hombres de mi tierra, cuando quieren,
no pierden la esperanza de triunfar. Ah!

Montaraza de mis montes,

amapola de mis trigos,

relicario de mis sueños,

manantial de mi cariño...

No se duelen mis amores

del desdén con que los tratas.

¡Para un río de desdenes,

tengo un puente de esperanzas!

La del Soto del Parral • SOUTULLO Y VERT

AURORA

Ten pena de mis dolores,
de mis amores ten compasión,

que en tu querer esperando
vive llorando mi corazón.

¿Qué encerraste en tu pecho
que no puedo saber?

Dime tu pensamiento,
di al fin tu tormento

que en vano intento
yo conocer.

GERMÁN

No me preguntes, Aurora,
porque un pena nunca sabrás.

Por ti cantaba contento,
pa mí guardé mi pesar.

AURORA

Mi cariño verdadero,
mi vida entera, todo cuanto
yo más quiero por ti lo diera.

¿Para qué seguir callando tus sinsabores?

¿Es qué yo no me quieres y estás cansado
de mis amores?

¿Es que dudas del cariño que yo te tengo?
Si en tu pecho sólo hay nieve mi amor
es fuego.

¿Por qué seguir callando y así
vivir sufriendo?

¿No ves que siento celos y
vivo pa ti muriendo?

GERMÁN

¡Por Dios!, no aumentes
así tus penas, que sólo sueño
con el bien de mi mujer.
Bendito el día que vi en tu mirada
todo el consuelo de mi querer.
Amor no finjas si no lo sientes,
que no se miente ni se burla al corazón.

LOS DOS

Ten de mis penas compasión.

GERMÁN

Porque matas con tus dudas
el sentir de mi ilusión.

AURORA

El mal que te ahoga quiero saber.

GERMÁN

No debes afligirte ni temer.

AURORA

¿Por qué callarme tu dolor?

GERMÁN

¡Por Dios, Aurora!

AURORA

Germán, no finjas.

GERMÁN

Eres mi amor.

AURORA

Mi fe te implora.

GERMÁN

¡Mi vida!

AURORA

Me muero.

GERMÁN

Te quiero.

AURORA

No mientas.

GERMÁN

Luchó por amor por ti.
¡Ay, mi Aurora, yo te quiero,
por lograr tu bien, me muero!
¡Ay mi ilusión dorada,
vida de mi vida amada!
Sin ti no puedo hallar consuelo.
Tus ojos me fascinan,
para mi no hay otro cielo.
De zagal mi sueño fuiste,
por ti he querido;
con tu amor mi dicha hiciste,
por ti he vivido;
si por ti callé, sufriendo mil sinsabores,
¿Cómo he de estar fingiendo
y he de cansarme de tus amores?
Si por ti sintió mi pecho su amor primero;
si te di la vida entera porque supieras
lo que te quiero.
No sabes tú, mi Aurora,
mi triste desconsuelo.
Si me creyeras, de amor te abrasarías
y tu querer sería aquel que mi alma soñó.

AURORA

¡Quién pudiera ser dichosa!

GERMÁN

Yo quisiera que lo fueras.

LOS DOS

La amarga pena de mis temores
con tus amores se acabará.
Por ti mi pecho tiene alegría.
Luz de mi vida no sufras.

LEYENDAS BÍBLICAS

Poèmes d'amour / Poemas de Amor (ARMAND SILVESTRE)

La jeunesse d'Ève

C'est au printemps de l'an fatal à notre race,
Dans les jardins sacrés à nos fils interdits,
Sous le grand ciel profond des lointains paradis
Qui, de nos pas mortels, ont oublié la trace.
Le pommier symbolique, où pendra notre sort
Et le secret amer de l'avenir morose,
N'est qu'un arbre charmant, fleuri de neige rose,
Et d'où, comme d'un nid, un vol d'abeilles sort.
Et celle qui sera la douloureuse mère
Des fils impurs d'Adam par ce monde jetés,
Est encor, sous l'éveil de ses jeunes beautés,
La vierge au front nimbé d'or pâle et de chimère.
Sur un rideau mouvant d'azur aux sombres plis,
Et dans la houle d'or de l'herbe ensoleillée,
Par l'hosanna vivant des oiseaux réveillée,
Elle s'avance, blanche et droite comme un lis.
La libellule autour de son épaule rôde ;
Le papillon voudrait sa gorge pour prison.
Aux blancheurs de sa peau, le reflet du gazon
Fait courir, en frissons, des vapeurs d'émeraude.
Comme dans un profond et doux recueillement,
Autour d'elle, l'air pur, le ciel, tout s'extasie.
Elle est l'immense espoir ; elle est la poésie,
Celle qui deviendra notre éternel tourment.
Elle porte, en ses flancs, l'orgueil de la Nature,
À son front, la Beauté que rien ne peut ternir ;
Et, sous ses beaux pieds nus, les âges à venir
De l'herbe et de nos coeurs inclinent la torture.
Accourez sur ses pas, charmes doux et pervers
Qui font nos corps lassés et nos âmes fidèles !
Cygnes blancs du désir, venez à tire-d'aile
Mêler votre âme au souffle errant des rameaux verts.
Hâte, pommier fatal, les ferveurs de ta sève,
Soeur du farouche sang dont nos coeurs sont brûlés,
Ouvre, en lèvres de fleurs, tes boutons étoilés,
Tout prêts à se briser sous la main blanche d'Ève !
Car les temps sont venus, par le destin prédits,
Que tout, ici-bas, vive et meure par la femme

Et, menaçant l'amour de son glaive de flamme,
L'Ange déjà se dresse au seuil du Paradis !

La juventud de Eva

*Estamos en la primavera del año fatal para nuestra raza,
en los jardines sagrados prohibidos a nuestras hijos,
bajo el gran cielo profundo de los paraísos lejanos
que de nuestros pasos mortales olvidaron la huella.
El manzano simbólico, del que dependerá nuestra suerte,
así como el secreta amargo del triste futuro,
no es más que un árbol delicioso, florido de nieve rosa
y del que, como de un nido, sale un vuelo de abejas.
Y aquella que será la madre dolorosa
de los hijos impuros de Adán, dispersos por este mundo,
es todavía, al despertarse su belleza joven,
la virgen de frente de oro pálido y de quimera.
Sobre una cortina que mueve el aire en pliegues sombríos
y en el oleaje dorado de la hierba soleada,
por el hosanna vivaz de los pájaros despertada,
ella avanza, blanca y enhiesta como un lirio.
La libélula se pasea por sus hombros,
la mariposa quisiera su cuello por prisión,
en la blancura de su piel, el reflejo del césped
hace correr, con escalofríos, unos vapores de esmeralda.
Como en un profundo y dulce despertar,
a su alrededor, el aire puro, el cielo, toda se extasía.
Ella es la esperanza inmensa, ella es la poesía,
aquella que se convertirá en nuestro tormento eterno.
En sus costados lleva el orgullo de la Naturaleza,
en su frente la Belleza que nada puede deslucir;
y, bajo sus bellos pies desnudos, las edades futuras
vencen el ansia de la hierba y de nuestros corazones.
¡Seguid deprisa sus pasos, encantos dulces y perversos,
que hacen lasos nuestros cuerpos y, fieles, nuestras almas!
¡Cisnes blancos del deseo, id rápidamente
a unir vuestra alma al hálito errante de las ramas verdes!
¡Aviva, manzano fatal, los fervores de tu savia,
hermana de sangre brava que nos ha quemado el corazón!
¡Abre en labios de flores tus yemas estrelladas,
a punto de romperse en la mano blanca de Eva!
Pues ha llegado el tiempo, predicho por el destino,
en que aquí abajo todo viva y muera por la mujer.
¡Y amenazando al amor con su espada flameante,
el Ángel se cierne ya sobre el umbral del Paraíso!*

Adam et Ève

Sur le seuil de l'Eden près d'oublier ses traces,
Par l'épine terrestre un pied déjà mordu,
Sans remords du péché d'où germeront les races,
Adam tient, dans ses bras, celle qui l'a perdu !
Et Dieu lui dit : – « Avant que ton crime s'expie,
Les temps dérouleront leur fleuve solennel ;
Je détourne mon front de votre face impie
Et vous fais les proscrits d'un exil éternel. »
Et l'homme dit à Dieu, d'une voix sans reproche :
– « Ô maître, il n'est d'exil que pour les cœurs glacés.
Sur l'herbe dans les bois, dans les monts sur la roche,
Nous dormirons heureux et les bras enlacés.
» La nuit, comme un rideau, tendra sur nous ses voiles ;
L'âme des fleurs pour nous embaumera les airs.
Le silence de l'ombre et les pleurs des étoiles
T'apprendront que, sans nous, tes grands cieus sont déserts.
» De tes vaines rigueurs, la tendresse nous venge,
Et le baiser vaut mieux que ton morne séjour.
Allume, triste Dieu, le glaive de l'Archange !
Garde tan Paradis ! Nous emportons l'Amour ! »

Adán y Eva

*En el umbral del Edén, a punto de olvidar sus huellas,
mordido ya de raíz por el aguijón terreno,
sin remordimientos del pecado del que brotarán las razas,
Adán tiene en sus brazos a la mujer que lo ha perdido.
Y Dios le habla así: Antes que se expíe tu crimen,
los tiempos harán deslizar su ría solemne.
Aparto mi frente de vuestra faz impía
y os hago los proscritos de un exilio eterno.
Y el hombre responde a Dios, en un tono exento de reproche:
“Señor, sólo hay exilio para los corazones helados.
Sobre la hierba de los bosques, sobre la roca de los montes,
dormiremos felices y con los brazos enlazados.
La noche, como una cortina, extenderá sobre nosotros sus velos,
el alma de las flores perfumará el aire para nosotros.
El silencio de la sombra y el llanto de las estrellas
te enseñarán que, sin nosotros, tus cielos inmensos están desiertos.
La ternura nos libra de tus vanos rigores,
y el beso vale más que tu tétrica presencia.
¡Enciende, triste Dios, la espada del arcángel!
¡Guarda tu Paraíso! ¡Nosotros nos llevamos el Amor!*

Booz et Ruth

De quelques brins de paille ayant grossi sa gerbe
 Et consolé son coeur de quelques mots très doux,
 Booz aux pieds de Ruth s'agenouilla dans l'herbe
 Et dit : – « Femme, veux-tu que je sois ton époux ? »
 Le vieillard souriait d'une grâce ingénue
 Et son coeur était plein d'un obscur hosanna ;
 Et Ruth pleurait, pensant que l'heure était venue
 De lui payer le pain amer qu'il lui donna
 Le vieillard se croyait superbe et magnanime
 Élevant jusqu'à lui la vierge au coeur d'enfant ;
 Et Ruth pleurait, pensant que ce serait un crime
 De se livrer vivante à ce tombeau vivant.
 Le vieillard dont les nuits seront faites de sommes
 Croyait défendre ainsi la vertu d'un péril ;
 Et Ruth pleurait, pensant qu'il est de jeunes hommes
 Qui portent haut l'orgueil de leur beau front viril
 Le vieillard, droit encor dans les moissons fauchées,
 Contemplait l'avenir avec sérénité,
 Et Ruth pleurait, pensant sous quelles mains séchées
 S'effeuillerait la fleur de sa virginité !

Booz y Rut

*Una vez aumentada su gavilla con algunas briznas de paja
 y consolado su corazón con algunas palabras muy dulces,
 Booz se arrodilló a los pies de Rut, sobre la hierba,
 y le dijo: “¿Mujer, quieres que yo sea tu esposo?”.
 El viejo sonreía con una gracia ingenua,
 y su corazón estaba lleno de un hosanna oscuro;
 y Rut lloraba, pensando que había llegado la hora
 de pagarle el pan amargo que le había dado.
 El viejo se creía superior y magnánimo
 elevando a su rango aquella virgen de corazón infantil;
 y Rut lloraba, pensando que sería un crimen
 el hecho de entregarse viva a aquella tumba viviente.
 El viejo, cuyas noches se dedicaban sólo a dormir,
 creía que así defendía de un peligro la virtud;
 y Rut lloraba, pensando que es propio de hombres jóvenes
 mostrar bien alto el orgullo de su bella frente viril.
 El viejo, en pie todavía en medio de la mies ya segada,
 contemplaba el futuro con serenidad;
 y Rut lloraba, pensando en qué manos resecas
 se marchitaría la flor de su virginidad!*

Endymion et Diane

Au pied du mont Latmos, le berger de Carie,
Dont la pitié d'un dieu prolonge le sommeil,
Dort étendu parmi la bruyère fleurie ;
Et sur sa lèvre où la parole s'est tarie
Un rêve de baisers met un frisson vermeil.
Sur son arc étendu, sa main blanche est posée ;
Cependant que son chien s'allonge à ses pieds nus,
Un tressaillement court sur sa chair reposée
Et dans son sein, avec les pleurs de la rosée,
Une caresse met des émois inconn
Des monts Thessaliens, lourds encor d'avalanches,
Comme un fleuve d'argent dans l'air est descendu ;
Un souffle lumineux filtre à travers les branches,
Et découvrant l'éclat de ses épaules blanches,
Phébé rit au pasteur, sur la terre étendu.
Au chasseur Actéon, vierge, tu fus farouche :
Ta vertu pour faillir craignait l'éclat du jour.
Mais du doux Endymion tu visites la couche,
Et ton baiser lointain vient effleurer sa bouche,
Parce que la Nuit, seule, est faite pour l'Amour !

Endimión y Diana

*Al pie del monte Latmos, el pastor de Caria,
cuyo sueño es prolongado por la piedad de un dios,
duerme tendido sobre el matorral florido;
y sobre sus labios, donde la palabra se ha detenido,
un sueño de besos produce un temblor rojizo.
Sobre su arco extendido reposa su mano blanca;
mientras que su perro yace tendido a sus pies desnudos,
un escalofrío recorre su carne en reposo
y en su seno, con las lágrimas del rocío,
una caricia produce emociones desconocidas.
En los montes de Tesalia, barridos aún por aludes,
ha descendido sobre el aire una especie de río de plata;
un hálito luminoso se filtra a través de las ramas
y, descubriendo el resplandor de sus hombros blancos,
Febo ríe al pastor que duerme tendido en tierra.
Tú, virgen, hiciste arisco al cazador Acteón:
el resplandor del día temía tu poder para hacer fallar el golpe.
Pero tú visitas el lecho del dulce Endimión,
y tu beso lejano hace desflorar su boca,
¡porque la Noche, sólo ella, está hecha para el Amor!*

Catulle et Lesbie

Dans les jardins qui font Sermione enchanteresse,
 Catulle est à genoux : des souffles apaisés
 Mêlent ses beaux cheveux à ceux de sa maîtresse.
 Il chante à sa Lesbie et lui prend des baisers,
 Dans les jardins qui font Sermione enchanteresse.
 – « Vivons, ô ma Lesbie, et vivons pour aimer !
 Sous les cytises verts, le bouc poursuit les chèvres
 Et la forêt lointaine entend le cerf bramer.
 Tout aime autour de nous. Donne-moi donc tes lèvres !
 Vivons, ô ma Lesbie, et vivons pour aimer !
 » Donne-moi ton sein blanc comme le lait des chèvres
 Que j'y laisse longtemps mon désir se pâmer.
 Tout aime autour de nous. Donne-moi donc tes lèvres !
 Pour y boire le feu qui me doit consumer,
 Donne-moi ton sein blanc comme le lait des chèvres.
 » En tes baisers mortels je me veux abîmer
 Comme en un lac, brûlé d'inguérissables fièvres,
 Aux parfums de ta chair, mort vivant, m'embaumer.
 Va ! Nous mourrons demain. Donne-moi donc tes lèvres.
 Vivons, ô ma Lesbie, et vivons pour aimer ! »

Cátulo y Lesbia

*En los jardines que hacen de Sermión encantadora,
 Cátulo se halla arrodillado: unos hálitos apagados
 mezclan sus hermosos cabellos con los de su dueña.
 Canta a su Lesbia, de la que recibe muchos besos,
 en los jardines que hacen de Sermión encantadora.
 – ¡Vivamos, oh Lesbia mía, y vivamos para amar!
 Entre cítisos verdes, el macho cabrío persigue a las cabras,
 y el bosque lejano oye cómo brama el ciervo.
 ¡Todo ama a nuestro alrededor! ¡Dame, pues, tus labios!
 ¡Vivamos, oh Lesbia mía, y vivamos para amar!
 Dame tu seno blanco como la leche de las cabras,
 donde yo dejo ya desde hace tiempo desvanecerse mi deseo.
 ¡Todo ama a nuestro alrededor! ¡Dame, pues, tus labios!
 Para beber en él el fuego que me ha de consumir,
 dame tu seno blanco como la leche de las cabras.
 En tus besos mortales quiero lanzarme
 como en un lago, quemado por fiebres incurables;
 en los perfumes de tu carne, muerte viviente, quiero embelesarme.
 ¡Ea! Moriremos mañana. Dame, pues, tus labios.
 ¡Vivamos, oh Lesbia mía, y vivamos para amar!*

Judith et Holopherne

Dieu n'ayant pas voulu qu'un premier coup le tue,
Mortellement blessé, mais attendant la mort,
Holopherne est râlant. Près de lui, sans remords,
Judith est immobile ainsi qu'une statue.
Ses yeux restant fixes sur le couteau vainqueur,
Pâle, elle entend passer dans l'horreur de son crime,
Des mots, des mots d'amour qu'exhale sa victime,
Avec le rouge sang qui coule de son coeur !
– « Toi par qui ma souffrance enfin est apaisée
Dont le premier regard m'avait été mortel,
Ô fleur de Béthulie, ô rose d'Israël,
Bois à mon coeur ouvert, la gloire et la rosée !
» Ayant su le dédain de tout ce qui m'est cher,
J'affronte, sans terreur, l'éternelle géhenne.
Mourir par toi vaut mieux que vivre avec ta haine.
Et ta main me fut douce en déchirant ma chair !
» Tourne les yeux ! Regarde-moi sans épouvante !
Que mon dernier soupir baise tes longs cheveux !
Reine, par toi, j'ai pu, comblant mes plus beaux vœux,
Coucher sous tes pieds nus une poupre vivante.

Judit y Olofernes

*Después de que Dios no quiso que muriese por un primer golpe,
mortalmente herido, aunque esperando la muerte,
Holofernes agoniza. A su lado, sin remordimiento,
Judit permanece inmóvil como una estatua.
Sus ojos están fijos en el puñal vencedor
y, pálida, en medio del horror de su crimen, oye
unas palabras, unas palabras de amor que exhala su víctima,
con la sangre roja que se desliza de su corazón.
–Tú, por quien finalmente mi sufrimiento se aplaca,
tú, cuya primera mirada fue para mi mortal,
¡oh flor de Betulia, oh rosa de Israel,
bebe de mi corazón abierto a la gloria y el rocío!
Habiendo sufrido el desdén de todo lo que aprecio,
afronto sin terror la gehenna eterna.
Morir por ti vale más que vivir con tu odio,
y tu mano me ha sido dulce al desgarrarme la carne.
¡Vuelve hacía mí tus ojos! ¡Mírame sin espanto!
¡Que mi último suspiro bese tus cabellos largos!
Por ti, reina, satisfaciendo mis deseos más bellos,
puedo extender bajo tus pies desnudos una púrpura viviente.*

Daphnis et Chloé

– « Ô Chloé, ta bouche vermeille
 Est le doux miel au rayon d'or ;
 Mais ta bouche est aussi l'abeille
 Dont l'aiguillon me brûle encor.
 » Sur ton sein dont l'éclat égale
 Celui du lis au ciel tendu,
 J'ai voulu prendre une cigale
 Et la cigale m'a mordu.
 » De ton pied blanc sur la fougère,
 Tremblant d'émoi, j'ai retiré
 Le dard d'une épine légère,
 Et l'épine m'a déchiré.
 » Couché près de toi sur la mousse,
 Je meurs d'un immense désir ;
 Je souffre et ma souffrance est douce
 Et je n'en voudrais pas guérir ! »
 Elle dit : – « Ma peine est la même
 Et je pleure quand je t'attends... »
 Et l'Écho murmura : « Je t'aime ! »
 À leur oreille en même temps

Dafnis y Cloe

*¡Oh Cloe, tu boca rojiza
 es la miel dulce de destello dorado;
 pero tu boca es también la abeja
 cuyo aguijón aún me quema!
 Sobre tu seno, cuyo destello iguala
 el de la claridad perfecta de un cielo raso,
 he querido atrapar una cigarra,
 y la cigarra me ha mordido.
 De tu pie blanco sobre el helecho,
 temblando de emoción, he retirado
 el dardo de una espina ligera,
 y la espina la piel me ha desgarrado.
 Tendido a tu lado sobre el musgo,
 muero de un deseo inmenso;
 padezco, y mi sufrimiento es tan dulce,
 ¡que no quisiera de él curarme!
 Ella dice: "Mi pena es la misma,
 y lloro cuando te escucho..."
 Y el eco murmura a la vez
 a sus oídos: "Te amo".*

David et Bethsabée

Devant le roi pensif et la tête courbée,
Sur la terrasse où le couchant met ses rubis,
Dans l'air tiède où bruit le vol du scarabée,
Un sourire vainqueur aux lèvres, Bethsabée,
Un à un, sur le sol, laisse choir ses habits.
– « Regarde !... je suis belle encore et je suis nue
Comme au jour où, perçant l'ombre de tes jardins,
Dans l'eau claire où mourait le reflet de la nue,
Jusqu'à tes yeux charmés mon image venue
Emplit ton coeur royal de caprices soudains. »
Et le roi dont la voix depuis longtemps s'est tue
Dit : – « Non ! tu n'es pas nue à mon oeil sans clarté !
Une ombre amère entre nos pas s'est abattue :
Tu passes devant moi de mon remords vêtue.
Le mort jaloux, pour moi, voile ta nudité.
Dans mon lâche forfait, Dieu me frappe sans trêve
Dans mon sang, dans mon peuple et ma postérité.
Mais il ne peut chasser de mon regard le rêve
Où tu passas un jour, blonde et blanche comme Ève,
Deux fois sa fille par ton crime et ta beauté ! »

David y Betsabé

*Ante el rey pensativo y con la cabeza gacha,
sobre la terraza donde el ocaso proyecta sus rubís,
en el aire tibio donde resuena el vuelo del escarabajo,
con una sonrisa triunfante en sus labios, Betsabé,
de uno en uno, deja caer al suelo sus vestidos.
– ¡Mira...! Soy bella aún y estoy desnuda
como aquel día cuando, atravesando la sombra de tus jardines,
en el aire claro donde moría el reflejo de la luna,
llegada hasta tus ojos embelesados, mi imagen
llenó tu corazón real de caprichos repentinos.
Y el rey, que había permanecido callado durante mucho tiempo,
dice: – ¡No! ¡No estás desnuda ante mis ojos sin claridad!
Una sombra amarga se ha abatido entre nosotros:
pasas ante mí vestida de mis remordimientos.
Para mí, el muerto celoso cubre tu desnudez.
Por mi delito cobarde, Dios me golpea sin tregua:
en mi sangre, en mi pueblo y en mi posteridad.
Con todo, no puede expulsar de mis ojos el sueño
en que tú pasaste un día, rubia y blanca como Eva,
dos veces su hija: ¡por tu crimen y tu belleza!*

Antoine et Cléopâtre

Sur son lit de repos, Cléopâtre couchée,
De son corps souple et fier étale les trésors.
La nacre de sa chair étincelle, penchée
Sous le ruissellement des perles et des ors.
– « Soldat, j'ai mis pour toi mes bijoux les plus rares ;
Je te veux à mes pieds, tremblant comme un enfant.
Sous l'oeil bleu des saphirs, la blancheur des carrares
N'égale pas l'orgueil de mon corps triomphant.
» C'est au festin des dieux que ma voix te convie :
L'Amour est le seul dieu ! L'Amour est le seul bien !
Héros repu d'honneurs, connais enfin la vie :
Vois comme je suis belle et ne regrette rien !
» Des mes yeux, sur ton front nimbé par la victoire,
Qu'un flot de volupté descende dans ton coeur !
Ma beauté vaut bien Rome, et mes baisers la gloire !
Antoine, sois heureux, ayant été vainqueur ! »
Délicieusement abîmé dans la honte,
Antoine la contemple, éperdu, radieux ;
Et le flot de baisers, qui de sa gorge monte,
Étouffe le remords d'avoir trahi ses dieux !

Antonio y Cleopatra

*Echada sobre su lecho de reposo, Cleopatra
muestra los tesoros de su cuerpo suave y soberbio.
El nácar de su carne resplandece, reclinada
bajo el destello de las perlas y del oro.*
– Para ti, soldado, me he puesto las joyas más raras;
quiero que yazcas a mis pies temblando como un niño.
Bajo el ojo azul de los zafiros, la blancura del mármol
no iguala al orgullo de mi cuerpo triunfador.
Al festín de los dioses mi voz te invita:
¡El Amor es el único dios! ¡El Amor es el único bien!
Héroe repleto de honores, conoce al fin la vida:
¡mira qué bella soy y nada más echas de menos!
Sobre tu frente nimbada por la victoria, ¡que de mis ojos
descienda hasta tu corazón un raudal de deleites!
¡Mi belleza vale igual que Roma y, mis besos, que la gloria!
¡Sé feliz, Antonio, tras haber sido vencedor!
Deliciosamente abismado en su vergüenza,
Antonio la contempla, perdido, radiante;
¡y el raudal de besos que sale de su boca
ahoga el remordimiento de haber traicionado a sus dioses!

Vénus et Adonis

Sur le gazon fleuri d'anémones naissantes,
Gouttes du sang vermeil du blond fils de Myrrha,
Autour de son tombeau que leur douleur para,
A défilé le choeur des nymphes gémissantes.
Après du corps charmant sur la pierre étendu,
Vénus seule est restée, et sa douleur est telle
Qu'elle demande aux dieux de la rendre mortelle
Ou de rendre immortel celui qu'elle a perdu.
– « Adonis ! Adonis ! Dans le grand bois sonore,
Tes pas ne diront plus à mon coeur son chemin ;
– « Adonis ! Adonis ! Rends-moi ton regard cher,
La tiédeur de ton sein, la fraîcheur de ta bouche !
Revis ! Car j'ai tué le sanglier farouche
Qui délia ton âme et déchira ta chair ! »
Des siècles ont passé, chargé d'ans, depuis l'heure
Où Vénus exhalait ses tourments infinis.
Les temps savent encor le doux nom d'Adonis :
L'Amour fait immortels ceux que la Beauté pleure !

Venus y Adonis

*Sobre el césped adornado con anémonas lozanas,
gotas de sangre roja del hijo rubio de Mirra,
alrededor de su tumba que preparó su dolor,
ha desfilado el coro de ninfas gimientes.
Al lado del cuerpo fascinante tendido sobre la piedra,
Venus se ha quedado sola, y su dolor es tan grande,
que pide a los dioses que la hagan mortal
o bien que hagan inmortal a aquel que ella ha perdido.
– ¡Adonis! ¡Adonis! En el gran bosque sonoro,
tus pasos no indicarán ya a mi corazón su camino,
y, sin devolver a mis ojos tu imagen, mañana
se encenderán los fuegos de una aurora inútil.
– ¡Adonis! ¡Adonis! ¡Devuélveme tu rostro amado,
la tibieza de tu seno, la frescura de tu boca!
¡Resucita! ¡Porque ya he matado al jabalí feroz
que deshizo tu alma y destrozó tu carne!
Han pasado muchos siglos, han pasado muchos años, desde la hora
en que Venus profirió sus tormentos infinitos;
pero los tiempos recuerdan aún el dulce nombre de Adonis:
¡el Amor hace inmortales a los que la Belleza llora!*

Christ et Madeleine

Comme aux pieds du Seigneur elle était demeurée,
Après avoir versé ses parfums et son coeur.
Pendant que, du temple ayant gagné l'entrée,
La foule s'écoulait avec un bruit moqueur,
La solitude ayant mis à nu leurs deux âmes,
Elle lui dit : – « Je t'aime ! Et les siècles diront :
Celle-là fut bénie entre toutes les femmes
Qui te tint dans ses bras et qui baisa ton front ! »
Christ répondit : – « Attends que je sois mort ! Je t'aime !
C'est seulement quand au linceul tu m'étendras,
Femme, que tu pourras, sans affront ni blasphème,
Me baiser sur le front et m'étreindre en tes bras.
» Mon sang de tes péchés aura lavé l'injure,
C'est pour toi que je meurs, ô femme, seulement,
Que ta chair rachetée et que ta lèvre pure
Te fassent digne enfin de ton Dieu pour amant ! »
Tu peux mourir, ô toi qu'adora Madeleine !
Dans ses fauves cheveux ton coeur reste embaumé.
Sa bouche sur ta bouche épuisa ton haleine.
Ne plaignez pas Jésus ! Les femmes l'ont aimé !

Cristo y Magdalena

*Mientras ella permanecía a los pies del Señor,
tras haber derramado sus perfumes y su corazón,
la multitud, en cambio, penetrando en el templo,
se dispersaba en medio de un ruido burlón.
La soledad expuso sus dos almas al desnudo.
Ella le dijo: – ¡Te amo!, y los siglos dirán
que fue bendita entre todas las mujeres
aquella que lo tuvo entre sus brazos y besó su frente.
Cristo le respondió: – ¡Espera a que esté muerto! ¡Yo también te amo!
Sólo cuando me extiendas sobre el sudario,
mujer, podrás, sin afrenta ni blasfemia,
besarme la frente y estrecharme entre tus brazos.
Mi sangre habrá lavado ya la injuria de tus pecados.
Sólo por ti muero, mujer, sólo por ti.
¡Que tu carne redimida y tus labios puros
te hagan al fin digna de tener a tu Dios por amante!
– ¡Ya te puedes morir, tú que adoraste a Magdalena!
Entre sus caballos leonados, tu corazón permanece embelesado.
Su boca extinguió el aliento exhalado por tu boca.
¡No vituperéis a Jesús! ¡Las mujeres lo amaron!*

Dante et Béatrix

Sous les oliviers gris que l'air du soir effleure,
Le Dante rêve : il voit venir d'un long chemin
Une femme tenant une fleur dans sa main
Et qui, de l'autre main, cache son front qui pleure.
Et lorsque, de ses doigts écartant ses cheveux,
Elle ouvre enfin le ciel vivant de sa prunelle,
Le Dante pousse un cri, reconnaissant en elle
Béatrix, cher objet de ses fidèles vœux !
Elle ne porte pas son vêtement austère
De vierge le guidant dans l'Immortalité,
Mais les habits joyeux qui paraient sa beauté
Quand la première fois il la vit sur la terre.
Du désir immortel apprenant le secret,
L'image lui sourit, douce, à travers ses larmes ;
Et puis, comme un soldat laisse tomber ses armes,
Elle jette à ses pieds la fleur et disparaît.
De cet adieu muet savourant l'ironie,
Dante pleure, à son tour, de n'avoir compris
Que la terre est un ciel pour les coeurs épris,
Et, pour un seul baiser, donné tout son génie !

Dante y Beatriz

*Bajo los olivos grises que el aire del atardecer desflora,
Dante sueña: va que viene por un largo camino
una mujer que lleva una flor en una mano
y que, con la otra mano, esconde su frente que llora.
Y cuando ella, apartando con los dedos sus cabellos,
abre al fin el cielo viviente de sus ojos,
Dante profiere un grito, al reconocer en ella
a Beatriz, ¡el objeto amado de sus fieles deseos!
Ella no lleva la vestimenta austera
de virgen que la guía en la inmortalidad,
sino los vestidos alegres que adornaban su belleza
cuando la vio por primera vez sobre la tierra.
Captando el secreto del deseo inmortal,
la imagen le sonríe, dulce, a través de sus lágrimas,
y a continuación, igual como un soldado deja caer sus armas,
ella lanza a sus pies la flor y desaparece.
Saboreando la ironía de ese adiós mudo,
Dante llora, a su vez, por no haber comprendido
que la tierra es un cielo para los corazones muy enamorados
y que han dado todo su ingenio por un solo beso.*

Manon Lescaut et Des Grieux

Celle qui fut le charme et la grâce frivole,
 Le sourire coûteux et prodigue aux amants,
 tre sûr de son coeur, fille de sa chair folle,
 Faite pour les pardons et non pour les serments ;
 La maîtresse constante et pourtant infidèle,
 Regard d'azur aux cieus changeants d'avril pareil,
 L'oiseau mort est venu s'abattre d'un coup d'aile
 Sur les sables lointains que brûle le soleil.
 Manon gît sur la terre en habit d'amoureuse,
 Coquette dans la mort comme en son temps vainqueur ;
 Et de ses doigts crispés, pleurant, Des Grieux creuse
 La tombe où dormiront sa maîtresse et son coeur !
 – « Ouvre-toi sur ses pas, choeur élu des amantes
 Qui portiez l'infini dans vos seins déchirés ;
 À cette enfant qui meurt, tendez vos mains clémentes.
 Femme ! tous les tourments de l'amour sont sacrés. »
 Le mal d'aimer régit l'humaine créature,
 Courtisane et déesse en meurent à leur tour,
 Coeurs fraternels épris de la même torture,
 Égaux par les douleurs sublimes de l'amour.

Manón y Des Grieux

*Aquella que fue el encanto y la gracia frívola,
 la sonrisa costosa y pródiga para los amantes,
 el ser seguro de su corazón, hija de su carne insensata,
 hecha para las disculpas y no para los juramentos;
 la dueña constante y sin embargo infiel,
 con mirada de azur semejante a los cielos cambiantes de abril,
 el pájaro muerto ha ido a abatirse de un aletazo
 sobre las arenas lejanas que el sol hace arder.
 Manón yace en tierra con vestido de mujer amorosa,
 coqueta tanto en la muerte como en su tiempo triunfante;
 a la vez, con dedos crispados y llorando, Des Grieux penetra
 en la tumba donde dormirán su dueña y su corazón.
 –¡Abrete a su paso, coro electo de amantes,
 que llevaba el infinito en vuestros senos destrozados!
 ¡Tended vuestras manos clementes a esa criatura que muere!
 ¡Todos los tormentos del amor, mujer, son sagrados!
 El mal de amor rige en toda criatura humana;
 a la vez, cortesana y diosa mueren por él,
 corazones fraternales dominados por la misma tortura,
 iguales por los dolores sublimes del amor.*

Apothéose de l'amour

Il n'est de maître que l'Amour.
Tous ceux que son pouvoir réclame
Tombent à ses pieds tour à tour.
– « Brûle donc nos coeurs de ta flamme,
Amour! »
Sans maudire jamais l'Amour
Meurent les amants magnanimes
Que sa main frappa sans retour.
– « Ne compte donc plus tes victimes,
Amour! »
Hors les ivresses de l'Amour,
Toutes les ivresses sont vaines,
Vaine est la lumière du jour.
– « Bois donc tout le sang de nos veines,
Amour! »
Hors les tortures de l'Amour,
Il n'est d'immortelles tortures.
Vont aux cieus ceux qui meurent pour.
– De nos coeurs fais donc ta pâture,
Amour! »

Apoteosis del Amor

*El Amor es el único amo y señor.
Todo el que reclama su poder
cae a sus pies tarde o temprano.
– ¡Con tu llama, pues, haz arder nuestros corazones,
Amor!
Sin maldecir nunca el Amor,
mueren los amantes magnánimos
que su mano golpeó irremisiblemente.
– ¡No cuentes, pues, ya más a tus víctimas,
Amor!
Fuera de las embriagueces del Amor,
todas las embriagueces son vanas.
Vana es la luz del día.
– ¡Bebe, pues, toda la sangre de nuestras venas,
Amor!
Fuera de las torturas del Amor,
no hay ninguna tortura que sea inmortal.
Van al cielo los que mueren por él.
– ¡De nuestros corazones, pues, haz tu pastura,
Amor!*

The background of the page is a composite image. The top portion shows a large, multi-towered castle with a prominent central tower, set against a clear blue sky. The bottom portion is a detail from a medieval manuscript painting, showing a group of people in elaborate 15th-century attire. A woman in a purple dress is being presented to a man in a blue patterned robe. Other figures in black, red, and blue are visible, some in conversation and others in a more formal or dancing posture. The scene is set in a lush green landscape with trees and a small building in the distance.

el curso amoroso de la música

CURRICULA

Les très riches heures du Duc de Berry (El mes de abril)

María Esther Guzmán

María Esther desciende por línea materna de una extensa dinastía de músicos, los “Guervós”, apellido que ella lleva en 8º lugar; procedían de los Países Bajos y el primero de ellos entró en España con la Capilla de Música de Carlos I, dando origen a una larga sucesión de músicos en todas las generaciones, hasta nuestros días. Continuada de esta dinastía, María Esther nace en Sevilla, y a muy temprana edad demuestra grandes aptitudes hacia la música y predilección por la guitarra, haciendo su presentación en público a los cuatro años en el Teatro Lope de Vega de su ciudad natal, sucediéndose sus actuaciones en Festivales y emisoras de Radio y TV. A los once obtiene el primer premio en RTVE siendo presidente del jurado el Maestro Joaquín Rodrigo. A los doce es escuchada por el Maestro Andrés Segovia, recibiendo sus elogios y consejos, y en ese mismo año es seleccionada para actuar en la Tribuna Nacional de Juventudes Musicales en Ibiza, donde tuvo un clamoroso éxito de público y crítica.

Realiza su carrera en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, bajo la dirección de América Martínez, obteniendo Matrícula de Honor en todos los cursos y Premio Extraordinario Fin de Carrera en 1985. Perfecciona con los Maestros A. Carlevaro, L. Brouwer, A. Díaz y D. Russell, entre otros. Con su presencia en importantes Concursos obtiene seis Primeros Premios Nacionales y trece Internacionales de gran relevancia, como el A. Segovia (La Herradura 1987) y el Regino Sainz de la Maza (Okayama, Japón 1988).

Viajera incansable, es solicitada su presencia por los más importantes escenarios de Europa, África, Asia y América, bien en recital, música de cámara, o con orquesta, bajo la dirección de Maestros como: E. García Asensio, L. Brouwer, C. Metters, O. Alonso, C. Florea, Juan Rodríguez Romero, etc. Al margen de su actividad como solista, forma dúo con el flautista Luis Orden, y el guitarrista Takeshi Tezuka.

Ha actuado en salas de gran importancia como el Teatro Real de Madrid (Primer Premio Nacional de JJ.MM, 1984), Concertgebouw de Amsterdam, Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música de Valencia, Palacio de Festivales de Santander, Sala Cemal Resit Reg de Estambul, y en los Teatros La Zarzuela de Madrid, Nacional de Buenos Aires, Nacional de Costa Rica, Maestranza y Lope de Vega de Sevilla, etc, así como prestigiosas Salas de Japón.

Ha estrenado la obra *Que buen Caminito* de J. Rodrigo en 1987, y *Paseo de los Tristes* de J. García Román en 1993 con la Orquesta de Córdoba dirigida por Leo Brouwer, realizando grabación en CD. Asimismo realizó los estrenos de 4 obras conmemorativas al Quijote dedicadas a María Esther, y de otras 3 en homenaje al compositor sevillano M. Castillo dentro del Festival Internacional de Santander de

2005 y del Festival de Primavera de JJ.MM. de Sevilla en 2006, respectivamente.

En el año 2002 fue nombrada Académica Numeraria de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Recientemente se le ha otorgado el Premio “Trujamán” de guitarra por su trayectoria artística, entregado en el Palau de la Música de Valencia.

Es de destacar sus giras y grabaciones anuales en Japón desde 1988. Tiene grabados 1 LP, 26 CD, 3 videos y 1 DVD.

Ofelia Sala

Nacida en Valencia, estudia en el Conservatorio Superior de dicha ciudad obteniendo los Títulos Superiores de Canto, Piano y el de Solfeo y Teoría de la Música. Completa su formación con una Meisterklasse en la Hochschule für Musik de Munich. Diversos premios en concursos nacionales e internacionales marcan el inicio de su carrera.

Su trayectoria profesional la ha llevado a actuar en producciones del Metropolitan Opera House de Nueva York, Lyric Opera Chicago, Teatro alla Scala de Milán, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Palau de les Arts de Valencia, Teatro Real de Madrid, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Euskalduna ABAO de Bilbao, Ópera de Oviedo, Deutsche Oper y Staatsoper de Berlín, Bayerische Staatsoper y Prinzregententheater de Munich, Semperoper de Dresde, Opernhaus Zürich, Théâtre Châtelet de París, De Nederlandse Opera en Amsterdam, New National Theater en Tokio, National Opera en Seúl... en roles protagonistas del repertorio operístico universal.

También destaca su actividad en conciertos y recitales habiendo actuado en el Carnegie Hall de Nueva York, Wigmore Hall de Londres, Philharmonie y Konzerthaus de Berlín, Herkulesaal de Munich, Gewandhaus de Leipzig, Alte Oper Frankfurt, Philharmonie de Colonia, Concertgebouw de Amsterdam, Tchaikovsky Hall de Moscú, Palau de les Arts y Palau de la Música de Valencia, Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música y Auditori de Barcelona, Ruhr-Triennale, Klangbogen Wien, Yehudi Menuhin Festival de Gstaad, Internationale Musikfestwochen de Lucerna, Rostropovich Festival de Moscú, Beijing Music Festival, Festival de Radio France de Montpellier, Dresdner Musikfestspiele, Festival Bach de Leipzig, Schubertiade de Barcelona y Vilabertrán, Quincena Musical de San Sebastián, Festival Internacional de Granada...

Ha trabajado con prestigiosos directores de orquesta como Gerd Albrecht, Sylvain Cambreling, Christoph von Dohnanyi, Rafael Frühbeck de Burgos, Enrique García Asensio, M. A. Gómez Martínez, Leopold Hager, Michail Jurowsky, Jesús López Cobos, Lorin Maazel, Neville Marriner, Zubin Mehta, Riccardo Muti, etc.

Helmut Deutsch

Pianista austríaco, nacido en Viena, donde estudió Piano, Composición y Musicología, siendo galardonado en 1967 con el Premio de Composición de Viena. Durante sus estudios se especializó en música de cámara y acompañamiento de Lied y, desde entonces, ha actuado con regularidad junto a los más destacados intérpretes de nuestros días.

Su carrera concertística en el terreno del Lied empezó junto a la legendaria soprano Irmgard Seefried siendo desde entonces acompañante habitual de cantantes como Juliana Banse, Barbara Bonney, Grace Bumbry, Ileana Cotrubas, Diana Damrau, Brigitte Fassbaender, Angelika Kirchschrager, Genia Kühmeier, Christiane Oelze, Anne Sophie von Otter, Ofelia Sala, Dawn Upshaw, Ruth Ziesak, Olaf Bär, Ian Bostridge, Adrian Eröd, Matthias Goerne, Dietrich Henschel, Wolfgang Holzmair, Jonas Kaufmann, Thomas Moser, Christoph Pregardien, Josef Protschka, Thomas Quasthoff, Andreas Schmidt, Peter Schreier, Bo Skovhus, Christoph Strehl, Michael Volle, Bernd Weikl y otros muchos. Doce años de intenso trabajo le unen con Hermann Prey.

Su actividad concertística en todo el mundo incluye actuaciones en lugares emblemáticos como la Musikverein de Viena, Wiener Konzerthaus, Concertgebouw de Amsterdam, Alte Oper Frankfurt, Kölner Philharmonie, Carnegie Hall de New York, Teatro alla Scala de Milán, Festival de Salzburgo, Schubertiade Schwarzenberg, entre otros.

Helmut Deutsch, que fue profesor en la Musikhochschule de Viena entre 1967 y 1979 es, en la actualidad, catedrático en la Hochschule für Musik de Munich, además de impartir regularmente clases magistrales en Europa y Japón.

Eloqventia

El ensemble Eloqventia toma su nombre de la obra escrita por Dante Alighieri a comienzos del siglo XIV *De vulgari eloqventia*, un texto estrechamente vinculado a la música profana medieval y de obligada referencia cuando se habla de poesía trovadoresca. Fundado y dirigido por el flautista Alejandro Villar, el grupo está integrado por músicos que atesoran una dilatada experiencia en el campo de la música antigua, colaboradores habituales de formaciones como Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, L'Arpeggiatta, Forma Antiqua, Accademia del Piacere, Les Sacqueboutiers, La Venexiana...

Tras su exitosa presentación en el XII Festival de Música Antigua de Gijón en julio de 2009, ofrece varios conciertos por distintos puntos de la geografía española, y en abril de 2010 se estrena en el panorama internacional al participar en el prestigioso Festival Días da Música em Belém (Lisboa), con dos programas monográficos dedicados a las Cantigas de amigo de Martín Codax y a las Cantigas de amor

del rey Dom Dinís de Portugal. A partir de ese momento, la actividad concertística del grupo ha ido creciendo dentro y fuera de España, lo que sitúa sus actuaciones más recientes en marcos tan importantes como la Biennale für Alte Musik de Berlín o el Ravenna Festival (Italia).

Eloqventia plantea un novedoso enfoque de la monodía lírica y del repertorio instrumental del medievo. Sus interpretaciones vienen siempre precedidas de un exhaustivo trabajo de investigación musicológica, en la cual se otorga una especial importancia al folklore tradicional europeo y de las culturas orientales vecinas. Obviamente, todos esos conocimientos teóricos se combinan con la experiencia práctica, pues es el músico, en última instancia, el que trata de captar la sonoridad más apropiada explorando los recursos que le ofrecen los instrumentos que utiliza, que son réplicas de los que se usaban en la época. Este planteamiento ha sido reconocido y ensalzado por la crítica especializada, que destaca la “imaginación productiva y seductora” del ensemble y pone el énfasis en su “frescura y expresividad”, así como en el “potencial a nivel técnico y creativo”.

En definitiva, el objetivo del grupo es rescatar las escuetas líneas melódicas que nos han legado los códices medievales, y transformarlas en emotivas canciones y vibrantes danzas que consigan evocar el lejano tiempo pasado en el que fueron compuestas.

Garth Knox

Garth Knox es uno de los músicos más solicitados de su generación. Tras sus estudios en el Royal College de Londres actuó con importantes grupos abarcando todo tipo de repertorios, desde el barroco a la música contemporánea. En 1983 fue invitado por Pierre Boulez a ser miembro del Ensemble InterContemporain en París, lo que implicaba interpretar muchos solos y música de cámara, viajar por todo el mundo y aparecer en Festivales Internacionales. En 1990 Garth se unió al Cuarteto Arditti, actuando en las principales salas de conciertos del mundo, trabajando estrechamente con gran parte de los más importantes compositores a nivel mundial y estrenando sus obras. Tal es el caso de Ligeti, Kurtág, Berio, Xenakis, Lanchenmann, Cage, Feldman y Stockhausen (el famoso *Cuarteto del Helicóptero*). Actualmente, Garth Knox vive en París, donde continúa su carrera como solista, actuando en recitales y conciertos por todo el mundo.

Agnès Vesterman

La violonchelista Agnès Vesterman fue miembro del Arpeggione Quartet desde 1988 a 2011 y en la actualidad trabaja el repertorio de sonata con el pianista Jean-Fran-

çois Bouvery. Con su compañera chelista Anja Lechner, está llevando a cabo un proyecto sobre las obras para violonchelo de Silvestrov. Vesterman ha compuesto música para varias actuaciones con el actor y escritor Vincent Vedovelli, abordando las relaciones entre palabras y música. Agnès Vesterman es profesora de música de cámara en el Conservatorio Superior de Música de País y profesora de violoncello en el Conservatorio Nacional de Boulogne.

Vie sul mare

Soberbia interpretación del mejor barroco... Capacidad para ahondar en el sentido de cada pieza mediante una extraordinaria variedad de matices... Sutileza a la vez que energía, fuerza arrolladora y el lirismo más absoluto... son algunos de los elogios con los que la prensa se ha referido a este conjunto. Con la exclusiva pretensión de hacer música y disfrutar con ello, Vie sul Mare desarrolla una selecta actividad concertística. Quizás por ello, cada ocasión de tocar juntos cobra especial transcendencia.

Teniendo como base el grupo de bajo continuo formado por Mercedes Ruiz, Carlos García Bernalt y Ventura Rico, tres músicos de importantes trayectorias profesionales, Vie sul Mare se adapta a las necesidades del repertorio que interpreta. Esto le permite una gran flexibilidad tanto en su forma como en los programas que aborda.

Vie sul Mare resulta ser así un punto de encuentro entre músicos de amplia experiencia camerística, adquirida a lo largo de años de colaboración con los mejores grupos del panorama musical europeo dedicados a la interpretación histórica, como Freiburger Barockorchester, Concerto Köln, Akademie für Alte Musik Berlin, Collegium Vocale Gent, King's Consort, Orquesta Barroca de Sevilla, Hesperion XX, Al Ayre Español, La Fenice y The Rare Fruits Council entre otros.

Sus últimos trabajos, entre los cuales cabría destacar las colaboraciones con las reconocidas sopranos María Hinojosa y la holandesa Xenia Meijer, y sus actuaciones en importantes festivales como el Festival de Música Antigua de Sevilla, el de Peñíscola, Las Noches del Alcázar en Sevilla, Música y Arquitectura en Huelva y Radialsystem en Berlín han recibido grandes elogios de la crítica y el público.

Tan efímero como los caminos sobre la mar machadianos a los que su nombre alude, cada concierto es una oportunidad de crear un pequeño universo sonoro.

Visión elegante y refinada, marcada por una claridad expositiva, una naturalidad en el fraseo y una delicadeza en los contrastes que la sitúan en la vanguardia de la interpretación europea... (*Diario de Sevilla*) Estas palabras ilustran bien lo que, más allá del concierto al que se refieren, pudiera ser nuestro ideario musical.

María Espada

La soprano María Espada nace en Mérida y estudia canto con Mariana You Chi Yu y Alfredo Kraus. Asiste a numerosos cursos de perfeccionamiento con Charles Brett, Thomas Quasthoff, Manuel Cid, Hilde Zadek, Helen Lazarska, Montserrat Caballé y Júlia Hamari, entre otros.

Obtiene el premio extraordinario Fin de Carrera y el Premio Lucrecia Arana, ambos otorgados por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es premiada, además, en el Concurso Internacional de Canto Alfredo Kraus.

Como solista ha interpretado los roles principales de los oratorios, misas, cantatas y sinfonías más universales, bajo la dirección de insignes directores como Frans Brüggen, Andrea Marcon, Diego Fasolis, Fabio Bonizzoni, Christophe Coin, Aldo Ceccato, Antoni Ros Marbà, Jesús López Cobos, Jordi Casas, Alberto Zedda, Howard Griffiths, Ernest Martínez Izquierdo, Josep Pons, Eduardo López Banzo, Salvador Mas, Alexander Rahbari, Juanjo Mena, Tomás Vásáry, Adrian Leaper, Emilio Moreno, Giuseppe Mega y Emil Simon, entre otros.

Ha colaborado con los grupos y orquestas más prestigiosos del mundo en las salas de conciertos europeas más importantes, desde Amsterdam a Roma, Berlín, París, etc. Así como en los auditorios más afamados de España (Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao, etc.).

Sus intervenciones en el ámbito de la música de cámara le han llevado a interpretar obras desde el Barroco hasta el siglo XX, tanto en recitales con piano como con pequeñas formaciones camerísticas.

En el año 2008 presentó *Amadigi di Gaula* junto a *Al Ayre Español* en el Théâtre des Champs Elysées en París. Durante la temporada 2009-2010 cabe destacar sus conciertos con la Orquesta Barroca de Venecia, el *Orlando de Handel* con *Al Ayre Español* en Sevilla y Zaragoza, conciertos en el Concertgebouw de Ámsterdam con la Radio Kamer Filharmonie de los Países Bajos y la primera grabación mundial de *Il più bel nome* de A. Caldara con *El Concierto Español para Glossa*.

Entre sus grabaciones discográficas destaca *La Traviata* en DVD para Naxos, *Colpa, pentimento, grazia* de A. Scarlatti con E. López Banzo para Harmonia Mundi, *Serpiente venenosa* para *Almaviva* y *Arde el furor intrépido* para OBS, con Diego Fasolis, las tres junto a la Orquesta Barroca de Sevilla y *Sopra Scarlatti* –cantatas de D. Scarlatti– junto a *Forma Antiqua*.

Xavier Sabata

Contratenor nacido en Aviaè el año 1976. Se gradúa en interpretación teatral en el Instituto del Teatro de Barcelona. Paralelamente, cursa estudios superiores de saxofón obteniendo una mención honorífica, pero dedica todos sus esfuerzos a su pri-

mera gran pasión que es el teatro. Entre los años 2002-2006 estudiará en el departamento de música antigua de la ESMUC dentro del aula de Marta Almajano, perfeccionándose en Alemania en la Escuela Superior de Música de Karlsruhe en la cátedra de Lied con Hartmut Höll y Mitsuko Shirai.

Colabora regularmente con directores como Rene Jacobs, Alan Curtis, Gabriel Garrido, Fabio Bonizzoni, Jean-Pierre Canhiac, Diego Fasolis, Fabio Biondi, Emilio Moreno, Andrea Marcon, Kenneth Weiss, Aaron Zapico, y William Christie, con los que ha cantado en las principales salas de conciertos europeas y de Estados Unidos así como en los festivales más prestigiosos.

Xavier Sabata Corominas ha grabado para Harmonia mundi Iberica y EMI/Virgin Classics y Winter and Winter. En 2008 cantó el rol de Gernando en la ópera de Handel Faramondo en una grabación para EMI/Virgin Classics, que fue galardonada con los premios Deutschen Schallplattenkritik, *diapason d'or*, *Grammophon editor's choice* y *diapason decouverte* y premiada también como mejor producción de CD de ópera por la academia Charles Cros.

Su repertorio operístico abarca el primer y segundo barroco y la ópera contemporánea, de su ya basta trayectoria operística desde Monteverdi a Haendel o Vivaldi y desde Ligeti a M. Kagel, entre otros.

Algunos de sus futuros proyectos desarrollarán *Iarba* en La Didone de Cavalli, *El Autor en El Teatro del Mundo* de Calderon de la Barca dirigido por Calixto Bieito, Grabación para DECCA de *Alessandro* de Handel, grabación de *Solimano* (Selimo) de David Pérez para Harmonia Mundi; *Tolomeo* de Handel, *Rinaldo* de Handel, entre otros.

Kontakions Soloists

Las once mejores voces de Kontakion se presentan en este concierto con un programa exquisito, bajo la dirección de su Director y creador, el Maestro Mihai Diaconescu.

Andrea Petrea, mezzo-soprano; Alda Macri, soprano spinto-dramática; Ana Cebotari, soprano lírico-ligera; Oana Maria Serban, soprano lírica; Tabita Antohi, mezzo soprano; Graziela Neagu, contraalto-mezzo soprano; Nicolae Simonov, tenor lírico; Florian Costea, tenor lírico ligero; Aurelian Frangulea, baritono; Bogdan Andronache, baritono cantabile; Stefan Voicu, bajo grave.

El coro Kontakion, uno de los mejores coros profesionales de Rumanía, fue creado en 1989 por el catedrático de dirección del Conservatorio Superior de Bucarest, el Maestro Mihai Diaconescu; y está formado por estudiantes de canto de la Universidad nacional de Música (Master superiores) y las mejores voces provenientes de los Coros de la Filarmónica George Enesco de Bucarest, el Coro Radio Bucarest y Coro de Cámara Madrigal.

Su repertorio abarca desde el gregoriano hasta la música del siglo XX, con una especial predilección hacia los secretos recónditos del canto bizantino. Se ha constituido como unas de las formaciones más activas de su país, llevando la llama de su más honda espiritualidad a importantes países y salas de concierto del mundo: además de España, donde ha actuado ya para la práctica totalidad de las más importantes entidades (Auditorio Nacional de Música Madrid, Festival Internacional de Santander, etc.); ha actuado en muchos países de Europa, como Francia, Alemania, Polonia, Grecia, Italia. Es el principal protagonista del espectáculo ritual de gran éxito *Byzantium o los Oídos del Alma*, coproducido por Armonía y el Palacio de Festivales de Santander, que fue recibido con los más altos elogios posibles por el público y la crítica de nuestro país.

Su actividad es bien conocida en España, no sólo por haber realizado importantes giras con programas vocal-sinfónicos en compañía de grandes orquestas, sino también por haber conseguido que el grupo discográfico más importante del mundo, POLYGRAM (formado por Philips, Deutsche Grammophon y Decca), realizara en el Festival Internacional de Santander, la primera grabación en España para el mundo entero en sus tres decenios de estancia en nuestro país.

Mihai Diaconescu

Doctor en Música y Catedrático del departamento de Dirección Coral de la Universidad Nacional de Música de Bucarest, Mihai Diaconescu es una de las más importantes personalidades de la vida musical rumana.

Formado en la Universidad Nacional de Música de Bucarest, dirigió las principales orquestas filarmónicas y coros de Rumania. Fue director permanente del Coro de la Filarmónica George Enescu de Bucarest, director colaborador del Coro Nacional de Cámara Madrigal y principal director invitado del Coro de la Filarmónica Transilvania de Cluj-Napoca.

Fundó y dirigió los coros “Carmen” y “Gloria Cantus” con los cuales tuvo éxitos artísticos notables: premios y menciones en concursos y festivales importantes de Tours (Francia), Arezzo (Italia), Cluj (Rumania), Ulm (Alemania), Cuenca (España), Wrocław y Czestokowa (Polonia), Roma, París, etc.

Desde 1995 es el Director titular del prestigioso Coro Kontakion, especializado en música bizantina, con el cual realizó giras en varios países, obteniendo grandes éxitos con el drama litúrgico *Bizantium-Los Oídos del Alma*. Francia, Alemania, Italia, Grecia, EEUU, Polonia, Israel, Hungría e Inglaterra son algunos de los países que disfrutaron de su música.

En nuestro país ha actuado en algunos de los más prestigiosos festivales, como los de Santander y Cuenca, así como en importantes salas de concierto, como el Audi-

torio Nacional de Madrid, los de Granada, Murcia y La Coruña, o los teatros Arriaga de Bilbao, Campoamor de Oviedo, etc.

Colaboró con la orquesta y coro de de la ciudad de Oviedo. Impartió Master class de Dirección coral en las universidades de Bucarest, Roma, Oviedo y Santander.

Ha grabado varios CDs con: Electrecord Romania, Koch International-Viena, Philips classic y Decca eloquence (Australia) y escrito varios libros.

Orquesta de cámara Leos Janacek

La Orquesta de Cámara Janacek fue fundada en 1964 por notables músicos de la Orquesta Filarmónica Janacek de Ostrava. Poco después Zdeněk Dejmek se hizo cargo de la dirección artística y gracias a su musicalidad impresionante, sentido del estilo y un trabajo sistemático y preciso elevó la orquesta a un nivel excelente y le dio un carácter distintivo de interpretación. Le pusieron el nombre del compositor checo más notable de la primera mitad del siglo 20, Leos Janáček, nacido en Hukvaldy, una región cercana, siempre tuvo fuertes sentimientos hacia esa región y se inspiró en ella muchas veces la hora de componer su música. El repertorio de la orquesta incluye composiciones que van desde el barroco hasta estilos contemporáneos, que coinciden con las posibilidades sonoras de una orquesta de doce miembros, sin embargo, la adición de otros instrumentos no es una excepción en estos días.

La Orquesta Janacek es invitada frecuentemente en festivales de música clásica tanto en la República Checa como en el extranjero, tocando con notables solistas checos o extranjeros. Han grabado para Český Rozhlas (Radio Nacional Checa), también para Supraphon, Panton, Riccordi, RCA-JVC, Cristal, Stylton y Slovart (discografía completa disponible en www.jco.cz).

En el año 2005 Zdeněk Dejmek entregó la dirección artística a un violinista Jakub Černohorský que ya dirigió con éxito la Orquesta de Cámara Janáček en su gira por Corea del Sur en 2004. En los años siguientes la Orquesta ha seguido participando en numerosos festivales nacionales y extranjeros (por ejemplo, Janáčkův Maj, Janáčkovy Hukvaldy, Musica Sacra en Nitra, festivales en Polonia, los Países Bajos, giras por España e Italia) y en 2009 tocó de nuevo en el festival internacional de música de Primavera de Praga (Pražské Jaro). En 2011 Chandos gravó un nuevo CD titulado Cuerdas Checas, que incluye composiciones de L. Janáček, P. Haas y B. Martinu.

Javier Perianes

El debut de Perianes en el Festival de Lucerna fue un descubrimiento. Su pulsación es increíblemente dulce y cuidadosa confiriendo a la música claridad e intimidad, sin que su ejecución se resienta de fuerza expresiva. Perianes no es solo un virtuoso lleno de vigor, sino un poeta del teclado

Neue Luzerner Zeitung, Septiembre 2011

El clamor entusiasta de la crítica y de la audiencia confirma el prestigio de Javier Perianes como uno de los artistas españoles más destacados del panorama concertístico actual. Su nombre resulta habitual en los más importantes festivales españoles, con exitosas actuaciones en los de Santander, Granada, Canarias, Perelada y San Sebastián. En 2012 será Artista en Residencia en el Festival de Música y Danza de Granada. Su presencia es también habitual en la programación de las más prestigiosas salas de concierto de todo el mundo, Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música de Barcelona, Palau de les Arts Reina Sofía y Palau de la Música de Valencia, Carnegie Hall de Nueva York, Wigmore Hall de Londres, Concertgebouw de Ámsterdam, Conservatorios de Moscú y Shanghái, y los festivales internacionales de Ravinia, Gilmore en Chicago, el festival de La Roque D'Anthéron y el Konzerthaus de Berlín.

Perianes ha colaborado con prestigiosos directores como Daniel Barenboim, Rafael Frühbeck de Burgos, Zubin Mehta, Michael Tilson Thomas, Daniel Harding, Josep Pons, Jesús López Cobos, Lorin Maazel, Vasili Petrenko y Antoni Wit, entre otros. Compromisos recientes y futuros incluyen actuaciones con la Orquesta Filarmónica de Israel, bajo la dirección de Zubin Mehta, incluyendo un concierto en el Festival de Lucerna, la New World Symphony junto a Michael Tilson-Thomas, la Filarmónica de Londres y la Sinfónica de Sao Paulo dirigidas por Eduardo Portal, Symphony Orchestra of New Russia con Yury Bashmet, Sinfónica de Tokyo con Hiroshi Kodama, Filarmónica de Varsovia dirigida por Claus Peter Flor, Orquesta del Capitolio de Toulouse con Tugan Sokhiev, así como recitales en Tokio, Bilbao, Santander (Fundación Botín), el Ciclo Scherzo en Madrid, Hong Kong, la Tonhalle de Zúrich y Moscú (December Nights Festival).

Sus proyectos discográficos con Harmonia Mundi han sido recibidos de manera entusiasta por la crítica internacional. Grabaciones recientes incluyen los Impromptus y Klavierstücke de Schubert, Sonatas para teclado de Manuel Blasco de Nebra y Música Callada de Mompou. Su último trabajo está dedicado a la música para piano de Manuel de Falla e incluye una grabación en directo de las Noches en los Jardines de España con la Orquesta Sinfónica de la BBC dirigida por Josep Pons.

María de Félix

Nacida en Zaragoza, inició muy temprano los estudios musicales, graduándose el año 1999 como profesora de piano. En 2005 obtiene la Licenciatura de Canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Es Licenciada en Derecho por la Universidad de Zaragoza. Ha realizado cursos de técnica y repertorio, con numerosos profesores, en Italia, España y Estados Unidos.

En Junio de 2003, es premiada con la Beca de Canto Monserrat Caballe-Bernabé Martí, patrocinada por IberCaja. Gracias a esta beca asiste en Módena (Italia), a las clases magistrales de la soprano Mirella Freni.

En Abril de 2005 fue finalista del XXIII Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño y ganadora del Trofeo a La Voz de más Porvenir. En mayo obtuvo una beca de Juventudes Musicales y Amigos de la Ópera de Madrid. En Noviembre 2005 consigue el 2º premio del Concurso Internacional de Canto Germans Pla 2005 Balaguer (Lérida). El año 2009 es becada por la D.P.Z para ampliar estudios en Nueva York.

Destaca su debut con la ópera *Don Giovanni* (Portugal 2007), *Carmen* (EXPO 2008) y *La Traviata* (2009, Auditorio de Zaragoza). En noviembre de 2008 debuta en el Teatro Real de Madrid, como homenaje a Miguel Fleta. En junio de 2010 debuta con el rol de Mimi de *La Bohème* de Puccini con gran éxito.

Además de la ópera, en su repertorio también hay cabida para la Zarzuela. Ha cantado *Luisa Fernanda*, *La del Manojó de Rosas*, *La Revoltosa*, *La Rosa del Azafrán*, *El Huésped del Sevillano*, *El Dúo de la Africana*, *Gigantes y Cabezudos...*

Durante los últimos años María de Félix ha realizado sendas giras de recitales por gran parte de España.

Por segundo año consecutivo ha sido invitada por la Embajada española en el Líbano para interpretar un concierto de zarzuela con la Orquesta Filarmónica del Líbano.

Carlos Andrade

Formado en la Facultad de Música de la Universidad Veracruz (México) y en la Manhattan School of Music (Nueva York).

Su repertorio se compone de los roles de barítono lírico de todos los grandes títulos del repertorio operístico universal., refrendados en los mejores teatros de España, Estados Unidos, Portugal, Suiza, Italia, Inglaterra y México, bajo la dirección de maestros de prestigio internacional como Kurt Redel, Thomas Cultice, Vasily Vasilenko, Javier Corcuera, Stephen Layton, Janós Kovacks, Viktor Nenko, Alejandro Jasán y Michael Singher entre otros.

En el campo del concierto ha cantado siempre con gran éxito la *Misa de Réquiem* y la *Misa de la Coronación* de Mozart, así como el *Réquiem* de Gabriel Fauré, el *Magnificat* de J. S. Bach, la *Novena Sinfonía* de Ludwig van Beethoven y la *Misa de Requiem* de Giuseppe Verdi.

Desde el año 1998 reside en España y en la actualidad cuida su técnica vocal bajo la guía del afamado tenor español Francisco Ortiz.

Miguel Ángel Tapia

Nacido en Zaragoza, comenzó sus estudios musicales a la edad de 6 años, obteniendo las máximas calificaciones a lo largo de su carrera y finalizándola con el Premio Extraordinario de Piano. Realizó estudios superiores en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, bajo la dirección de Joaquín Soriano, asistiendo también a numerosos cursos, como el impartido por el prestigioso pedagogo Vlado Perlemuter, profesor del Conservatorio de París, y cursos sobre Pedagogía en la Fundación Yamaha de Japón, en los que fue seleccionado para dirigir las escuelas de música de dicha Fundación en nuestro país.

En 1972 ingresó como profesor de Piano en el Conservatorio de Zaragoza, siendo nombrado Director del mismo en 1983. Asimismo, ha pertenecido a distintas formaciones musicales con las que ha podido interpretar música de cámara, por la que profesa un especial interés, colaborando desde hace ya algunos años con destacados cantantes de la lírica española, destacando el éxito obtenido junto a Pilar Torreblanca en los conciertos ofrecidos en Nueva York y Washington.

En 1986 dirigió un programa dedicado a la música en Radio Heraldo y ha realizado numerosas grabaciones para Radio Nacional de España y Televisión Española.

Por otra parte, en 2002 y 2007 hizo una gira con la Orquesta de Cadaqués por las principales ciudades de Asia (Singapur, Seúl, Taipei, Hong Kong, Yakarta, Brunei...), actuando bajo la dirección de Sir Neville Marriner y Philippe Entremont.

En la actualidad, Miguel Ángel Tapia es el Director del Auditorio de Zaragoza.

Modus Novus

Fundado en 1988, el Grupo Modus Novus está formado por jóvenes músicos pertenecientes a la Orquesta Sinfónica de la RTVE, todos ellos con una dilatada experiencia como solistas y en numerosas agrupaciones de cámara de todo el país. Su compromiso con la calidad de la interpretación les permite trabajar sin un director titular fijo, invitando a cada concierto a las figuras destacadas del panorama actual. La experiencia acumulada en el trabajo continuado, unido a la brillante trayec-

toría individual de todos sus componentes, garantizan un rigor interpretativo y una apuesta musical del más alto nivel.

En su repertorio tienen una especial importancia la interpretación de obras de compositores españoles con el fin de divulgar el rico y extenso patrimonio musical español al mismo tiempo que también fomentan, por medio de encargos, la creación de obras de jóvenes compositores con la intención añadida de tratar de conseguir una asiduidad en la difusión de estas obras que muchas veces caen en el olvido una vez estrenadas.

De sus últimos conciertos cabe destacar sus actuaciones en salas como la Fundación Juan March, interpretando por primera vez en España *Black Angels* de George Crumb, para cuarteto eléctrico, en el Círculo de Bellas Artes, con motivo de la clausura de los cursos de composición INJUVE, en el Festival Internacional de Música de Estrasburgo, estrenando en Francia el *Concierto para marimba y 15 instrumentos* de David del Puerto, en el Festival Internacional de Música de Vigo, en el IV Ciclo de Jóvenes Músicos de la OSRTVE estrenando en España las *Quattro liriche di Machado*, en el XX Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante con motivo de los homenajes a Carmelo Bernaola, Agustín González Acilu, Josep María Mestres Quadreny, Agustín Bertomeu y a José Ramón Encinar y en el Homenaje a Igor Markevitch con motivo del 40 Aniversario de la OSRTVE. También ha dado conciertos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el IVAM de Valencia y en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, en este último con motivo de los homenajes del CDMC a Carmelo Bernaola y a Tomás Marco. Ha grabado para TVE y RNE, para el Canal Clásico de TVE y un CD para el sello EMEC con obras de Tomás Marco.

Natalie Pinot

Se formó en la escuela de Cristina Rota. Ha hecho varios seminarios con Fernando Piernas. Canto con Omar Rossi. Cantante: cabaret-lírico

Ha trabajado en televisión: *La que se acerca*, *Acusados*, *Comisario* (Telecinco). *La Tira*, (La Sexta). *Dos de Mayo* (Telemadrid). *La Lola*, *Impares*, *Show Match* (Antena 3). *Mujeres invisibles*, *Mujeres*, *Un, dos, tres*, *Por ti sería capaz de matar* (TVE)

También ha trabajado para el cine: *Días de cine* (David Serrano) 2007. *Días de fútbol* (David Serrano) 2004. *En la ciudad sin límites* (Antonio Hernández) 2002. *Goya* (Carlos Saura) 1998. *Chasco* (cortometraje) (José Antonio Quirós) 1994.

Asimismo ha trabajado par el teatro: *Yo el heredero*, de E. de Filippo, dir. Francesco Saponaro, teatro María Guerrero. *Mal de amor*, de Olga Iglesias dir. Chos Corzo, en el Microteatro 2011. *La Ópera de Tres Peniques*, de B. Brecht, teatro del Canal, dirección Marina Bollaín 2009. *Poèmes d'Amour*, de Albéniz, dir. JÓse de Eusebio y

Natalie Pinot 2009/10. *El Bateo y De Madrid a París*, de F. Chueca, teatro de la Zarzuela, dirección Andrés Lima 2008. *La Parte del Sol*, escrito y dirigido por Secun de la Rosa, 2007/08. *Los dos Caballeros de Verona*, de W. Shakespeare, dirigido por Helena Pimenta, UR teatro 2008. *El Chico de la última fila*, de Juan Mayorga, dirección Helena Pimenta, UR teatro 2006/2007. *El Rincón de la Borracha*, escrito y dirigido por Secun de la Rosa, compañía Radio Rara 2005/06. *Pornografía Barata*, escrito y dirigido por Andrés Lima. Cía Animalario 2003/04. *Carne de vídeo club*, de Secun de la Rosa, compañía Radio Rara 2001/02. *Los afanes del veraneo*, de Carlo Goldoni, compañía Benamate 1999/00. *Eva Perón*, de Copi. Dirección Eduardo Recabarren 1999/00.

José de Eusebio

Galardonado con un Grammy (2001), el maestro José de Eusebio es uno de los directores de orquesta con una carrera profesional más prominente en el mercado internacional. Nominado por segunda vez a un Grammy en 2008 como “mejor grabación de ópera” junto a Zubin Mehta y Charles Mackerras, ganador del Cannes Classical Award 2002 y finalista en los Gramophone 2001, José de Eusebio ha dirigido un extenso e importante número de grabaciones para Decca y Deutsche Grammophon, así como para Col Legno, Autor y otros sellos. Su grabación para Decca de la ópera *Merlin* de Albéniz, junto a Plácido Domingo, fue también galardonada con el premio CD Compact 2001. Este registro, presentado en el Festival de Salzburgo de 2001, fue recibido internacionalmente con elogiosas críticas, éxito seguido de las grabaciones para Decca de las óperas *Henry Clifford* de Albéniz, estrenada en el Festival Internacional de Música de Canarias de 2009, y *Pepita Jiménez* (2006), junto a Domingo de nuevo, esta vez para Deutsche Grammophon.

Recientemente, de Eusebio ha obtenido un importante éxito dirigiendo ópera en la Manhattan School of Music de Nueva York e impartido conferencias en la Juilliard School of Music, dos de las más prestigiosas instituciones de enseñanza del mundo que han vuelto a invitarle para el futuro. En diciembre de 2011 hizo su debut en el Teatro Bolshoi de Moscú donde cerró el año Año España-Rusia, junto al Ballet Nacional de España, prestigiosa institución que requiere habitualmente su colaboración.

Formado como pianista y director en España, Francia, Austria, Hungría y los Estados Unidos (Becario Fulbright), José de Eusebio ha trabajado con personalidades como György Kurtág, Péter Solymos, Vlado Perlemuter, Charles Bruck, Joaquín Achúcarro, entre otros.

Ha dirigido el estreno escénico mundial de *Merlin* en el Teatro Real de Madrid (DVD de la BBC-Opus Arte, emitido por la UER en vivo y con gran aclamación mundial), así como más de un centenar de otros estrenos mundiales que incluyen *El Viaje*

Circular, Teatro Imaginario y *El Caballero de la Triste Figura* de Tomás Marco.

Su interés por recuperar el patrimonio musical pasado y presente, ha orientado al maestro de Eusebio a realizar una importante labor de difusión de la música contemporánea. Fue Director Musical del grupo Sax-Ensemble de 1997 a 2002 (Premio Nacional de Música 1997) y continúa sus investigaciones y actuaciones sobre el repertorio español lírico y sinfónico desconocido. Es director de la edición crítica de *Merlin*, *Henry Clifford*, *San Antonio de la Florida*, *Poèmes d'Amour* y *El Puerto* de Albéniz y ahora está trabajando sobre la obra lírica y orquestal desconocida de Granados.





PIERRE-AUGUSTE RENOIR.
Moulin de la Galette



Pedruca 1, 39003 Santander | www.fundacionbotin.org