

CICLO DE MIÉRCOLES

ALBÉNIZ

Enero 2009

FUNDACIÓN JUAN MARCH

Introducción
Primer concierto (14-I-2009)
Segundo concierto (21-I-2009)
Tercer concierto (28-I-2009)

Introducción y notas
José Luis García del Busto

PRESENTACIÓN

Los conciertos de este ciclo se transmiten en directo por Radio Clásica, de RNE.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

I

Isaac Albéniz (1860-1909)

Rimas de Bécquer (1957)

Besa el aura que gime blandamente
Del salón en el ángulo oscuro
Me ha herido recatándose en la sombra
Cuando sobre el pecho inclinas
¿De dónde vengo?

To Nellie

1. *Home*
2. *Counsel*
3. *May-Day Song*
4. *To Nellie*

Ralph Vaughan Williams (1872-1958)

Songs of travel

1. *The Vagabond*
2. *Let Beauty Awake*
3. *The Roadside Fire*

Isaac Albéniz

Six songs

Art Thou Gone for Ever, Elaine?
Will You Be Mine
Separated

Isaac Albéniz

Four songs

In Sickness and Health

Paradise Regained

The Retreat

Amor, Summa Injuria

Roger Quilter (1877-1953)

Seven Elizabethan Songs, Op. 12

Weep You no More

My Life's Delight

Damask Roses

Three Shakespeare Songs, Op. 6

Come Away, Death

O Mistress Mine

Blow, Thou Winter Wind

Isaac Albéniz

Six songs

The Caterpillar

The Gifts of the Gods

Intérpretes: Amaia Larrayoz, soprano
Alfredo García, barítono
Elías Romero, piano

Miércoles, 28 de Enero de 2009. 19,30 horas.

INTRODUCCIÓN

Las conmemoraciones impuestas por el calendario y referidas a compositores, cuando se trata de algún nombre poco favorecido por las ediciones, los intérpretes, la crítica, los medios de difusión y el público, son una buena ocasión -casi cabría decir una buena "coartada"- para profundizar en el conocimiento de tal autor (si es que su obra lo merece, claro está). Cuando se trata de compositores indiscutibles y que cotidianamente tienen presencia en los carteles de teatros y salas de conciertos, las celebraciones son de temer, porque el aficionado que acude con frecuencia a las convocatorias musicales deberá defenderse del riesgo evidente de saturación. Saturación, sobre todo, porque tales oportunidades no siempre se utilizan bien y sirven para insistir hasta la machaconería en las obras mejor conocidas y más exitosas, y no para reparar en los rincones poco frecuentados de los catálogos de tales figuras, esas partituras desatendidas (y no siempre con razón) que hasta en los más grandes compositores de la historia cabe encontrar.

Hémos aquí en el umbral del "año Albéniz", este 2009 en el que se conmemora el centenario de su muerte, acaecida en Cambó-les-Bains el 18 de mayo de 1909, cuando el maestro iba a cumplir -once días faltaban para ello- ¡cuarenta y nueve! años de edad. ¿Es Isaac Albéniz un compositor de presencia deficitaria en los conciertos españoles? La respuesta solamente puede ser "no". Sin embargo, habría que matizarla de inmediato. Cualquiera asistente a conciertos en nuestro país escucha con comprensible frecuencia páginas pianísticas de la *Suite española*, de los *Cantos de España* y, por supuesto, de la *Iberia...*, así como versiones orquestales (firmadas por otros músicos) de algunas de estas mismas piezas, ¡pero poco más! Multitud de obras pianísticas (entre ellas, varias Sonatas), las canciones, la poca música orquestal que dejó, sus obras teatrales... siguen siendo desconocidas para el gran público. De todo corazón, quisiera equivocarme, pero en este 2009 preveo, en general, incontenibles avalanchas de interpretaciones de las obras archiconocidas y escasas muestras de imaginación programadora tendente a ampliar, de verdad, el conocimiento de tan gran compositor.

"En general", he dicho, y es lógico que así sea cuando escribo estas líneas para un organismo como la Fundación Juan March que, desde que echó a andar por las sendas de la música, se ha caracterizado por pensar sus propuestas concertísticas y por hacer pensar las suyas a los intérpretes, para, así, ofrecer a la filarmonía madrileña la oportunidad de escuchar tantas y tantas composiciones de alto rango estético que no son fáciles de encontrar en las temporadas concertísticas al uso. Y aquí, amigo lector, tenemos un buen ejemplo. Al comenzar el "año Albéniz", un ciclo de tres conciertos a él dedicados y en absoluto tópicos. Todo lo contrario: repase el programa que tiene en sus manos y pregúntese el lector cuántas de las obras albenicianas que aquí se ofrecen las había escuchado alguna vez...

Siguiendo estos tres conciertos tendremos una visión bastante completa de la dedicación de Isaac Albéniz al género de la canción de concierto, que constituye una porción muy singular -irregular, pero bien interesante- de su catálogo creativo. Y la escucharemos en paralelo con otras manifestaciones líricas de su época, como dialogando con ellas. Esta selección, por añadidura, nos permitirá bucear en un rasgo acusadísimo de la música vocal del maestro, como es el de la multiplicidad de lenguas que manejó en sus canciones: vamos a oír canciones de Albéniz con textos en español, italiano, francés e inglés y, por añadidura, se han programado muestras espléndidas de las *chansons*

francesas y de las *songs* inglesas debidas a compositores de esas nacionalidades: con los franceses, por cierto, mantuvo nuestro músico mutua admiración, trato personal y hasta amistad.

Entre los dos recitales líricos, se sitúa uno pianístico con música -cómo no- de Albéniz, que incluye *Navarra* como única pieza de presencia abundante en los conciertos al uso, pero también la más sutil y poética *Córdoba*, la admirable *La Vega* (pieza incomprensiblemente preterida) y hasta una auténtica rareza: *Yvonne en visite!*, simpática e ingeniosa composición que incorpora texto hablado y que va a constituir agradable sorpresa para más de un oyente. Y, junto a esta escueta, pero variadísima muestra del pianismo albeniciano, un desfile de obras finamente relacionadas con el mundo de nuestro gran pianista y compositor y que, por ello, nos explican muchas cosas de sus gustos, de sus tendencias y de la huella que Albéniz ha dejado en la música española de nuestros días.

José Luis García del Busto

La sustancia musical de *Preludio*, *Diferencias* y *Toccata* deriva de *El Puerto*, una de las joyas de la *Iberia* albeniciana. Giros pianísticos y células melódicas, armónicas y rítmicas reconocibles no como de Albéniz, sino como derivadas de su *El Puerto*, pululan por el *Preludio*. Sigue, sin solución de continuidad, la sección de *Diferencias*, título con el que Manuel Castillo evocaba la vieja tradición de la música para tecla del Renacimiento español, a la vez que apuntaba a la técnica variacional, que es la puesta en juego en esa sección que consiste en catorce variaciones del tema albeniciano abrazado desde el principio de la obra. Por fin, la anchurosa y virtuosística *Toccata* en la que el "tema", lejos de desaparecer, sirve a Castillo como sujeto de un esplendoroso pasaje *fugato*.

NOTAS
TERCER CONCIERTO

TERCER CONCIERTO

Una amplia selección de canciones de Isaac Albéniz, con textos en castellano y en inglés, viene a completar el amplísimo repaso que en el ciclo que hoy concluye estamos dando a la producción vocal del gran pianista y compositor, catalán y ciudadano del mundo.

Las *Rimas de Bécquer*, compuestas por Albéniz sobre cinco de las poesías así tituladas por el gran poeta romántico sevillano, no están fechadas con exactitud, pero debieron ser escritas entre 1885 y 1886. Son muy breves y de aire romántico salonesco. De ellas propuso Albéniz dos versiones: una, para canto y piano; la otra, para recitador y piano. Naturalmente, en la versión recitada de las *Rimas*, la mano derecha del piano asume la melodía confiada a la voz en la otra versión y, curiosamente, en dichas versiones recitadas Albéniz procede sistemáticamente a transportar la música para que la melodía se eleve hasta una tercera menor más aguda (*Rimas* primera, segunda y cuarta), una segunda mayor (la tercera) o una segunda menor (la quinta). La edición de canto y piano fue dedicada a Mlle. Marie Diligeon.

A las *Rimas de Bécquer* se refiere muy parcamente Walter Aaron Clark en su voluminoso libro sobre Albéniz. Las trata conjuntamente con las canciones sobre versos de la Marquesa de Balaños (que oímos en el primer concierto del ciclo), y dice: "En ambas colecciones Albéniz presta gran atención a los ritmos naturales de la poesía, poniéndolos de relieve mediante una línea vocal silábica y a menudo declamatoria. A diferencia de sus posteriores colecciones de canciones, aquí el piano desempeña un papel acompañante y no compite con la voz". Añade, eso sí, que *¿De dónde vengo?*, la canción que cierra el primer bloque de este programa, figura "entre sus esfuerzos más logrados en este género". Mucho antes y con mayor vigor lo había expresado nuestro Gerardo Diego quien, en un artículo publicado en "La Nación" de Buenos Aires en 1947, tras poner serios reparos a alguna otra de las *Rimas* albenicianas, sobre la última opina que "la batería patética del piano, a lo Schubert en *Erklönig*, el canto con sus grandes saltos de séptima y su real pasión expresiva, la atmósfera total, trágica a lo Duparc, logran un efecto impresionante".

Diez años después, en el comienzo de la primavera de 1896, surgen las seis pequeñas canciones del ciclo *To Nellie*, uno de los frutos de la intensa colaboración que se produjo entre Isaac Albéniz y Francis Burdett Thomas Nevill Money-Coutts, lord Latymer. Este caballero inglés, cuyo larguísimo nombre se reducía a "Frank" en su trato con Albéniz, era un poco mayor que éste: vivió entre 1852 y 1923. Era abogado y poseía una gran fortuna; con frecuencia se le atribuye la ocupación de banquero, pero, en realidad, más que banquero era riquísimo heredero de la fortuna de Coutts & Co., firma londinense entre cuyos negocios destacaba el de la banca. Ya tiene gracia que tan acaudalado personaje se apellidara Money... Pero, como no hay felicidad completa, lo que de verdad quería ser Francis B. Money-Coutts era escritor y, al conocer la música de Isaac Albéniz y el buen talante personal de nuestro músico, se lanzó a tratar de hacer realidad su sueño de pasar a la posteridad como poeta y libretista de ópera. De este modo, ofreció a Albéniz sellar un pacto en virtud del cual el músico se comprometía a

componer canciones sobre poemas de Money-Coutts y óperas sobre libretos del mismo escritor (que adoptaría el seudónimo de Mountjoy), a cambio de una asignación económica anual que aseguraba al compositor una vida digna y tranquila. A Albéniz le interesó el tema y, desde luego, obró en consecuencia, como se desprende de la observación de su catálogo: quince de las treinta canciones que figuran en su catálogo son en inglés, con texto de Money-Coutts, y con libreto del mismo escritor trabajó en sus principales obras teatrales -*Pepita Jiménez*, *Henry Clifford*, *Merlín*-, así como en otras óperas que quedaron incompletas y en algún otro proyecto de menor enjundia artística. Durante mucho tiempo se ha especulado negativamente sobre esta especie de fáustico pacto con el diablo, según el cual el infeliz Albéniz habría malgastado, por unas libras que necesitaba, muchas energías y mucho tiempo trabajando en materias -la vocal, la teatral- que no eran las suyas, pero estudios más recientes y, sobre todo, más documentados, han situado las cosas en su punto justo: al margen de que los textos de Money-Coutts nos puedan gustar más o menos, y a parte de que pueda chocar ver a Albéniz musicando textos en inglés, lo cierto es que nuestro músico, despreocupado por la economía, pudo trabajar más y mejor, que sentía interés real por la ópera y que la relación benefició a ambos personajes, y hasta devino en franca amistad.

Pues bien, Nellie era el apelativo cariñoso con el que Francis B. Money-Coutts se dirigía a su esposa, Edith Ellen Churchill (Helen para los amigos, Albéniz entre ellos) y *To Nellie* es el título de uno de los seis poemas que el escritor dedicó a su mujer y que dio título al grupo completo de poemas, así como al álbum de canciones escritas por Albéniz sobre tales versos y de las cuales se interpretan las cuatro primeras en este recital. Es música apreciable, pero no estamos ante el mejor Albéniz, desde luego. Refiriéndose a *To Nellie*, Walter Aaron Clark observa desigualdad de calidad, y hasta de estilo, entre la línea vocal y el acompañamiento pianístico -que es de mayor enjundia-, exceptuando precisamente el caso de la cuarta canción *To Nellie*, sobre la cual observa que "una vez que Albéniz relega al piano al papel de acompañamiento, la voz canta una encantadora melodía eólica en Si". También destaca esta canción Justo Romero, para quien "el sabor arcaico y modal de sus 37 compases le confiere un singular atractivo y la avvicina a las originalidades de un Satie o a la genialidad de Debussy".

Inmediatamente después de completar *To Nellie*, en el mismo 1896 comenzó Isaac Albéniz a componer más canciones sobre versos de Money-Coutts. Hasta 1903, año en el que se data la titulada *The Caterpillar (La oruga)*, fueron seis las que escribió y hoy se agrupan bajo el título genérico de *Six Songs*, bien entendido que, como ha subrayado el musicólogo Jacinto Torres Mulas, por la distinta procedencia de los poemas y por la dispersión temporal de las composiciones, no estamos ante un "ciclo", ni siquiera ante un álbum de canciones homogéneo. Hasta 1995 no se localizaron los manuscritos de dos de ellas -*Will You Be Mine* y *Separated!*-, en la biblioteca del Orfeo Catalá, en Barcelona. Una de las seis -*A Song (Laugh at Loving)*- no se incluye en el programa de este concierto por obvias razones: sólo se han conservado los veinte compases finales. El compositor Vincent d'Indy manejó el manuscrito original de *Art Thou Gone for Ever, Elaine?*, de 1896, y en él dejó anotado esta sentencia: "Ésta es, indudablemente, la mejor"... Aunque no se sepa en comparación a cuáles hablaba el maestro francés, lo cierto es que se trata de una de las más notables composiciones vocales albenicianas.

Y llegamos así al grupo de *Four Songs* -o *Quatre Mélodies*, como se titularon en la primera edición impresa- que supone la última colaboración de Albéniz con Money-Coutts, su último trabajo en el campo vocal y, desde luego, el punto culminante de este capítulo de su obra. Aquí sí se trata de un conjunto homogéneo de canciones que brotaron de un mismo momento e impulso creador. Se fechan entre septiembre y noviembre de 1908, lo que significa que faltaban siete meses para la prematura muerte

del compositor y, por otra parte, significa que estas canciones se sitúan en el tiempo junto a *Iberia*, compartiendo el carácter de "testamento musical" del genial Albéniz. Estas canciones fueron dedicadas a Gabriel Fauré y, en la mencionada edición parisina, los textos originales de Francis B. Money-Coutts, pertenecientes al poemario "Musa Verticordia" que publicó en Londres en 1906, figuraban traducidos al francés por Michel Dimitri Calvocoressi. El tercero de estos poemas, el titulado *The Retreat* (o *Le Refuge*, en la edición; o *La Retraite*, en el manuscrito de Albéniz), fue expresamente dedicado a Albéniz por Money-Coutts.

"Albéniz nos deja en estas canciones esa misma imagen crepuscular y melancólica que se refleja en las páginas más hondas de su *Iberia* inmortal", ha escrito Jacinto Torres. De una u otra forma, todos los comentaristas de la música albeniciana coinciden en esta apreciación, así como en considerar este grupo de cuatro *Canciones* como la mejor aportación de Albéniz al género. Tampoco faltan las alusiones a los venideros *Cuatro últimos Lieder* de Richard Strauss: por el hecho de ser cuatro, por la altura de la inspiración, por su vagaroso y emocionado aire de despedida... Refiriéndose a la primera canción, *In Sickness and Health*, Justo Romero habla "del carácter sosegado de este susurrante y dolido lamento, cantado desde la vivencia de la enfermedad del ser amado. Mortalmente enfermo cuando compone esta canción (...), Albéniz parece verter su propia y dolorosa circunstancia en estos pentagramas de impresionante sinceridad y belleza, que discurren dentro de una introspectiva y etérea atmósfera". El mismo estudioso de Albéniz apunta, sobre *Paradise Regained*, que su "cristalino pianismo se muestra, tanto por su carácter reminiscente y ensoñador, como por el sincopado ritmo de la mano izquierda, próximo al de *Evocación*, la primera página de *Iberia*". En un ensayo publicado por la Universidad de Granada (en 1993), Marta Falces juzga no bien resuelta la concordancia métrica y rítmica entre la palabra y la música en la tercera canción, *The Retreat*, pieza, no obstante, de positivo resultado musical y expresivo. Comentando *Amor, summa injuria*, el musicólogo e hispanista francés Henri Collet aludió nada menos que a Schumann (y a Dukas) en pos de posibles referencias o lejanos modelos para Albéniz en esta maravilla que él calificaba como la joya de la pequeña colección. En cambio, Jacinto Torres no encuentra adecuado apuntar al liederista alemán y, en su espléndido ensayo "La obra vocal de Isaac Albéniz: Songs, Mélodies y Canciones" (Revista de Musicalogía, Vol. XXII, 1999, nº 2) acerca esta honda y sutil música vocal de Albéniz a la órbita musical de Claude Debussy: "Rebasando incluso los planteamientos aprendidos del primer Fauré, donde la parte de piano tiende a seguir de cerca el texto y lo subraya, el acompañamiento que Albéniz escribe para estas obras se manifiesta mucho más cercano a Debussy, concebido de manera independiente, con una temática propia y una expresión particular. Frente a la sumisión al poeta, la libertad de creación musical que no se limita a melodizar un texto, sino que recrea su sentido íntimo y lo trasciende"...

Organista, musicólogo, folclorista, profesor, director de orquesta y, ante todo, compositor de extenso catálogo, Ralph Vaughan Williams fue un músico completo que representa como pocos la personalidad artística inglesa y británica del lapso en que le tocó vivir. Es sintomático que sus restos reposen en la Abadía de Westminster, cerca de los de Henry Purcell... Formado con Perry y Stanford en la más tradicional línea de la música romántica británica, Ralph Vaughan Williams irrumpió con fuerza como compositor en el paso al siglo XX y, si bien nunca renunció a los principios técnicos y formales de la tradición de la que era hijo, mostró interés por conocer los nuevos derroteros que iba tomando la creación musical y, cuanto menos, prestó oídos a las propuestas de los impresionistas franceses, a la recreación que Bartók llevó a cabo a partir de los folclores de su entorno geográfico y a la práctica de la politonalidad, tan extendida en el periodo entre guerras y tan característica, por ejemplo, del grupo francés

de Los Seis. También recibió las influencias de compositores tan admirados por él (y tan distintos entre sí) como Bruch, Rachmaninof y Ravel. Esta apertura de miras, compatibilizada con la búsqueda sistemática de una reconocible identidad nacional -lo que le llevó a apoyarse en el canto y la danza populares-, no dejaron de constituir motivos de admiración y hasta puntos de mira para maestros ingleses posteriores, como Walton y Britten.

Las tres *Songs of travel* (*Canciones de viaje*) que se han seleccionado aquí pertenecen al ciclo siete que, con ese título, se publicaron en dos volúmenes en 1905 y 1907 respectivamente, y del definitivo álbum de nueve canciones que se estrenó en Londres el 21 de mayo de 1960, dos años después de la muerte de su autor, y que había quedado constituido tras añadir dos canciones más: una que Vaughan Williams había publicado aisladamente en una revista, y otra que se encontró entre sus papeles tras su muerte. Estas nueve *Songs of travel* ponen en música poemas del extraordinario narrador escocés Robert Louis Stevenson (1850-1894). Cualquier amante del género del *Lied*, la canción de concierto, reconocerá, tanto en el espíritu de los poemas como en el de la música, una especie de homenaje tributado por Ralph Vaughan Williams al excepcional *Winterreise* (*Viaje de invierno*) de Schubert.

El compositor inglés Roger Quilter (1877-1953), nacido en Sussex, formado en el Eton College y madurado musicalmente en la Escuela Superior de Música de Frankfurt, por su condición de homosexual sufrió incomprensión e intolerancia que no solamente dificultaron su carrera, sino que llegaron a deteriorar seriamente su salud mental. Estos problemas se agravaron definitivamente cuando el compositor conoció la muerte de su querido sobrino Arnold Vivian en acción bélica de la segunda guerra mundial. Durante años, Roger Quilter había tenido estrecha relación artística con el tenor Gervase Elwes, lo que, seguramente, alentó su amplia dedicación al género de la canción. La prematura y trágica muerte de Elwes en Boston, en accidente ferroviario, en 1921, fue una importante conmoción para Quilter, quien, poco después, encontró en el joven barítono Mark Raphael a otro buen intérprete, colaborador y amigo.

Sus *op 6* y *12* son sendos álbumes de canciones inglesas titulados *Three Shakespeare Songs* y *Seven Elizabethan Songs*, y fechados en 1905 y 1908, respectivamente. Para sus canciones sobre Shakespeare -estas tres, *op 6*, son las primeras de las muchas que compuso sobre textos del más importante escritor inglés-, Quilter no acudió preferentemente a los Sonetos, sino más bien a extractos de las grandes obras teatrales shakespearianas. Las *Canciones isabelinas* toman sendos poemas de Campian y Jonson y otros cinco anónimos. Una y otra colecciones son buena muestra del sentimental melodismo y de los modos elegantes que caracterizan a la producción vocal de Roger Quilter.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

Isaac Albéniz

Rimas de Bécquer (Gustavo Adolfo Bécquer)

Besa el aura

Besa el aura que gime blandamente
las leves ondas que jugando riza,
el sol besa a la nube de occidente
y de púrpura y oro la matiza.

La llama en derredor del tronco ardiente
por besar a otra llama se desliza,
y hasta el sauce inclinándose a su peso
al río que le besa vuelve un beso.

Del salón

Del salón en el ángulo oscuro
de su dueño tal vez olvidada
silenciosa y cubierta de polvo
veíase el arpa.

Cuánta nota dormía en sus cuerdas
como el pájaro duerme en las ramas
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarlas.

¡Ay!, pensé, cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma
y una voz como Lázaro, espera
que le diga levántate y anda.

Me ha herido

Me ha herido recatándose en la sombra
sellando con un beso su traición
los brazos me echó al cuello y por la espalda
partióme a sangre fría el corazón.

Y ella prosigue alegre su camino
feliz, risueña, impávida: ¿y por qué?
Porque no brota sangre de la herida,
porque el muerto está en pie.

Cuando sobre el pecho

Cuando sobre el pecho inclinas
la melancólica frente
una azucena tronchada
me pareces.

Porque al darte la pureza
de que es símbolo celeste
como a ella te hizo Dios
de oro y nieve.

¿De dónde vengo?

¿De dónde vengo? ...El más horrible y áspero
de los senderos busca
las huellas de unos pies ensangrentados
sobre la roca dura;
los despojos de un alma hecha jirones
en las zarzas agudas,
te dirán el camino
que conduce a mi cuna.

¿A dónde voy? El más sombrío y triste
de los páramos cruza;
valle de eternas nieves y de eternas
melancólicas brumas.
En donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido
allí estará mi tumba.

To Nellie

1. Home

Home is not home when thou art gone!
My heart in blindness seems to grope;
Where love's accustomed light has shone
'Tis dark as disappointed hope,
When thou art gone.

The oft appeal, the quick reply,
Still more, may-be, the silent sense
Of sympathy, when thou art by.

These, these are home! And they are hence,
When thou art gone.

1. Hogar

¡Mi hogar no es mi hogar cuando tú no estás!
Mi corazón, ciego, parece ir a tientas;
allí donde solía brillar la luz del amor
está la oscuridad de la esperanza defraudada,
cuando tú no estás.

La llamada frecuente, la rápida réplica,
incluso, quizá, la callada sensación
de simpatía, cuando estás junto a mí.

¡Esas cosas son hogar! Y están ausentes
cuando tú no estás’.

2. Counsel

Wear not the rubies that I gave!
Like wine, aglow with lurid heats;
But diamonds; whiter than the wave
That down the northern channel beats.

Press pallid jewels to thy breast;
For they are free from dangerous fires;
They are not reddened with unrest,
Nor fierce unsatisfied desires.

Keep thine affection free from blame;
Austere, yet ardent, purely shine;
To set thy crystal heart aflame
Shall never be a sin of mine.

2. Consejo

¡No lles los rubíes que te di! Radiantes, como el vino, cálidos y refulgentes;
lleva diamantes, más blancos que la ola
que golpea en el canal del norte.

Cuelga joyas pálidas en tu pecho;
porque están libres de fuegos peligrosos;
no las enrojece el desasosiego,
ni tampoco fieros deseos insatisfechos.

Guarda tu afecto libre de culpa;
austero pero ardiente, puro brillo;
poner tu corazón de cristal en llamas
no será nunca uno de mis pecados.

3. May-Day Song

Rainbow showers of sunlight falling
Tint the dew on every spray,
Loud across the valley calling,
Hark the jolly cuckoo's lay!
Children, bringing
Wreaths, are singing
"Come away"

Meadows now are primrose spangled;
Holly laughs no more at may;
Rills, no more by winter tangled,
Rippling down the coppice play!
Maids are maying,
Boys are straying!
Come away!

Holt and hurst, to spring awaking,
Birds in rapturous roundelay,
Sing you shame for money making,
Losing for the World To-day!
Leave your labours,
Careful neighbours!
Come away!

3. Canción de Mayo

Lluvias de arco iris y de sol
tiñen el rocío en cada gota,
un grito que retumba en el valle:
¡Escucha, el canto del alegre cuco!
Niños portadores de coronas cantan:
«¡Salid fuera!»

Los prados salpicados de primaveras;
el acebo ya no ríe en mayo;
los arroyos, sin los barros del invierno,
¡juegan y susurran en el bosque!
Las doncellas mayean,
los chicos se extravían,
¡salid fuera!

Las colinas y los altozanos despiertan a la primavera,
las aves, con sus cantos extasiados,
os avergüenzan por hacer dinero,
y perder el mundo hoy.
¡Dejad el trabajo,
prudentes vecinos!
¡Salid fuera!

4. To Nellie

I ask thee for a kiss no more.
As once I asked (and not in vain);
For now thy spirit I adore,
To wed thy spirit I am fain.

Thy face is fair, thine eyes are fond
Thy form was cast in beauty's mould;
But far beneath, or far beyond,
Dwells she, whom I would fain enfold:

She tends a shrine of vestal fire,
A fount of virgin fancy sips; Immured from intimate desire,
She hides her heart and locks her lips.

Mock me no more, but let us wed!
Come forth, come forth, secluded bride!
No other way, when we are dead,
Shall we rejoice that we have died

A Nellie

Te pido un beso, nada más.
Como te pedí un día (y no en vano);
porque ahora es tu espíritu lo que adoro,
con tu espíritu me caso de buen grado.

Tu rostro es bello, tus ojos, tiernos.
Tu figura, moldeada con los cánones de la belleza;
pero más abajo, o más allá,
vive ella, la que con gusto abrazo.

Cuida un santuario de fuego vestal,
una fuente de chorros vírgenes;
enclaustrada por sus íntimos deseos,
oculta su corazón y cierra sus labios.

¡No te rías más de mí, deja que nos casemos!
¡Ven aquí, ven aquí, novia enclaustrada!
No habrá otra forma, cuando estemos muertos,
de alegrarnos de habernos ido'

Ralph Vaughan Williams **Songs of travel**

1. The Vagabond (Robert Louis Stevenson)

Give to me the life I love,
Let the lave go by me,
Give the jolly heaven above,
And the byway nigh me.
Bed in the bush with stars to see,
Bread I dip in the river -
There's the life for a man like me,
There's the life for ever.

Let the blow fall soon or late,
Let what will be o'er me;
Give the face of earth around,
And the road before me.
Wealth I seek not, hope nor love,
Nor a friend to know me;
All I seek, the heaven above,
And the road below me.

Or let autumn fall on me
Where afield I linger,
Silencing the bird on tree,
Biting the blue finger.
White as meal the frosty field -
Warm the fireside haven -
Not to autumn will I yield,
Not to winter even!

Let the blow fall soon or late,
Let what will be o'er me;
Give the face of earth around,
And the road before me.
Wealth I ask not, hope nor love,
Nor a friend to know me;
All I ask, the heaven above,
And the road below me.

2. *Let Beauty awake* (R. L. Stevenson)

Let Beauty awake in the morn from beautiful dreams,
Beauty awake from rest!
Let Beauty awake For Beauty's sake
In the hour when the birds awake in the brake
And the stars are bright in the west!
Let Beauty awake in the eve from the slumber of day,
Awake in the crimson eve!
In the day's dusk end When the shades ascend,
Let her wake to the kiss of a tender friend,
To render again and receive!

Que despierte la belleza

*¡Que despierte la belleza
en la mañana de sus bellos sueños!
¡Que despierte de su descanso, que despierte la belleza
en la hora en que los pájaros despiertan en el zarzal
y las estrellas brillan en el oeste!
¡Que despierte la belleza de la pereza del día,
que despierte en el rojizo atardecer!
¡Cuando llega el crepúsculo y las sombras ascienden
la belleza despierta al beso de un tierno amigo
para de nuevo rendirse y recibir!*

3. *The Roadside Fire* (Robert Louis Stevenson)

I will make you brooches and toys for your delight
Of bird-song at morning and star-shine at night,
I will make a palace fit for you and me
Of green days in forests, and blue days at sea.

I will make my kitchen, and you shall keep your room,
Where white flows the river and bright blows the broom;
And you shall wash your linen and keep your body white
In rainfall at morning and dewfall at night.

And this shall be for music when no one else is near,
The fine song for singing, the rare song to hear!
That only I remember, that only you admire,
Of the broad road that stretches and the roadside fire.

Isaac Albéniz

Six songs

Art Thou Gone for Ever, Elaine?

Art thou gone for ever, Elaine,
Thou with the starry eyes
In a twilight of tangled hair?

In the lonely night I complain,
Till the memoried moon arise
With her lesson of dumb despair.

Oh! for thy voice to calm
My heart that so beat astray
Set it to rhythm aright.

Oh! for thy love to balm
The wounds of the warring day,
And the fever of friendless night!

Would I had taken Elaine
Kiss'd the two starry eyes,
Tangled the tangled hair;

Laugh'd for a day at pain
Ceas'd for a day to be wise
And let the silly world stare!

Te has ido para siempre, Elaine?

*¿Te has ido para siempre, Elaine,
la de los ojos soñadores
en un crepúsculo de cabello enredado?*

*En la noche solitaria me lamento,
hasta que la luna recordada sale
con su lección de desesperación inútil.*

*¡Oh! ojalá tu voz calmara
mi corazón que late extraviado,
y lo devolviera al ritmo debido.*

*¡Oh! ojalá, amor, me aliviaras
las heridas del día de lucha
y la fiebre de la noche solitaria!*

*¡Ojalá hubiera tomado a Elaine,
besado los ojos sonadores,
enredado el enredado cabello;*

*reído por un día ante el dolor,
dejado por un día de ser prudente,
y dejar que el estúpido mundo mirase!*

Will You Be Mine

These eyes, where laughing loves recline,
These lips that just divided pout,
To let the fluttering kisses out,
Like birds from love's own shrine.

To pain or please
You gave me these;
But still I ask,
"Will you be mine?"

These glances that so ardent shine,
These words that come with reckless rout
And rush of passion thronging out
Sweet vows at love's own shrine.

To pain or please
you give me these;
But still I ask,
"Will you be mine?"

In weal or woe, in love's eternal bond
In life and death, and all that lies beyond;
Will you be mine?

¿Serás mía?

*Estos ojos, en los que la risa gusta de apoyarse,
estos labios que apuntan apenas separados,
para dejar salir besos palpitantes,
como pájaros que salen del altar del amor.*

*Para sufrir o para complacer,
me diste todo eso;
aun así, te pregunto:
«¿Serás mía?»*

*Estas miradas que brillan tan ardientes,
estas palabras que salen en insensata
desbandada
y los brotes de pasión que salen en tropel,
dulces votos en el altar del amor.*

*Para sufrir o para complacer,
me diste todo eso;
aun así, te pregunto:
«¿Serás mía?»*

*En buena o mala fortuna, en el lazo eterno del amor,
en vida o muerte, y todo lo que hay más allá;
¿serás mía?*

Separated!

Alas! when thou wert near
I wish'd thee far;
But now thy distance is a jangling pain
That all the harmony of life must mar;
All day I murmur, "Wilt thou come again?"

Unless thou wilt return, I sing no more;
A hawk o'ertowers the song-bird of my heart;
Leagues have I drifted on toward the shore
Of mute remorse since we were driven apart!

For though to sing is more to me than breath, -
If I might only sing one worthy song, -
Who sings beneath the basilisk eyes of death?
Or, worse than death, the hovering wings of wrong?

They hover o'er me, like a brooding mist,
That blurs the mountains in the morning light,
And blemishes the clustered amethyst
Of pleasures's grapes with grey mysterious blight.

¡Separados!

*¡Ay! cuando estabas cerca, te quería lejos;
pero ahora tu distancia es un dolor agudo
que debe arruinar toda la armonía de la vida;
murmuro todo el día: «¿Vendrás de nuevo a mí?».*

*Si tú no regresas, dejaré de cantar;
un halcón domina el canto de mi corazón;
¡Me he dejado ir leguas hacia la costa
del mudo remordimiento, desde que nos separamos!*

*Porque aunque, para mí, cantar es más importante que respirar
—ojalá pudiera cantar una canción digna—,
¿quién canta bajo los ojos de basilisco de la muerte?
¿O, peor que la muerte, las alas del error que sobrevuelan?*

*Se ciernen sobre mí como una bruma sombría
que envuelve las montañas en la luz de la mañana
y mancha la abigarrada amatista
de las uvas del placer con una plaga gris y misteriosa'.*

The Caterpillar

Caterpillar on the wall,
Whither, whither do you crawl?

You know not, yourself, methinks,
Strange and wandering little sphinx!

I will tell you where to go,
Underneath the winter snow
In an old tree's secret hole
You shall hide your little soul.

There, with summer, you shall learn,
Thence with summer, you shall leap,
Wave your fairy wings on high,
Sip the flowers and kiss the sky.

Emblem worm of many a thing,
So the joyous mind can spring
Through the hush of brooding hours,
Kiss the sky and sip the flowers.

La oruga

*Oruga que estás en el muro,
¿hacia dónde te arrastras?
No lo sabes ni tú, me parece,
¡extraña y errabunda esfinge!*

*Yo te diré dónde ir,
bajo la nieve de invierno,
en el hueco secreto de un viejo árbol esconderás tu pequeña alma.*

*Allí, con el verano, aprenderás,
de allí, con el verano, saltarás,
agitarás tus alas de hada con un suspiro,
libarás las flores y besarás el cielo.*

*Gusano, símbolo de muchas cosas,
permite que la mente alegre salte
en el susurro de las horas más sombrías,
bese el cielo y libe las flores'.*

The Gifts of the Gods

Once with life and love enamour'd
We besought the gods above;
"Send us love and life!" we clamour'd
And they sent us life and love.

Soon they overfill'd the measure
Soon we pray'd them "Grant us calm!"
But they answer'd, "Pain is pleasure!"
"Crush from bitter herbs the balm!"
"Forms of beauty ye may fashion
From the anguish of the heart;"

"Only by the cross of passion
Can ye win the crown of Art."

Los dones de los dioses

*En otro tiempo, enamorados del amor y de la vida,
suplicábamos a los dioses:*

*«¡Enviadnos el amor y la vida!», exclamábamos,
y ellos nos enviaban vida y amor.*

Pronto rebosaron la medida,

pronto les rogamos «¡Dadnos calma!».

Pero respondieron «¡el dolor es placer!»

«¡Extraed el bálsamo de las hierbas más amargas!»

«Es posible crear formas de belleza

*a partir de la angustia del corazón»; «sólo por la cruz de la pasión
podemos obtener la corona del arte»'.*

Isaac Albéniz

Four songs

In Sickness and Health

When you in sickness lie,
No more the field is green, nor blue the sky;
No more invisible and lovely things
The forest haunt with songs and rustling wings,
Back from my stricken sense the world recedes
And beauty's garden is a patch of weeds.

Then can I hear in music's blithest tone
Nought but the closing cadence of a moan;
Then can I joy no more in sound unheard
Save in the silence of the written word;
The melodies that once could charm my ear
Forbode some final dissonance of fear.

Earth has no health, when health from you is fled;
No angel stands between the quick and death;
The awful unity of life and death
Is sacramental in your labouring bread;
And as I watch you I can hear Him call
Who is the king of nothing or of all.

But ah, your nature surely cannot owe
To that grim tyrant such an overthrow;
You seem a creature of an alien strain
From force and fate, and unallied to pain;
Could you but meet their Master, little while
Would lapse ere you had won him to a smile.

En la salud y en la enfermedad

*Cuando yaces enferma,
el campo deja de ser verde, y el cielo, azul;
ya no hay cosas invisibles y encantadoras que embrujen el bosque con canciones y alas
susurrantes,
el mundo se aparta de mi juicio afligido
y el bello jardín es un campo de maleza.*

*Entonces ya no oigo, en la música más alegre,
nada sino la cadencia final de un lamento;
dejo de gozar entonces con la falta de sonidos
salvo en el silencio de la palabra escrita;
las melodías que antes cautivaban mi oído
presagian una disonancia final de miedo.*

*La tierra no está sana cuando tú no lo estás;
no hay ángel que se interponga entre los vivos y la muerte;
la horrible unidad de vida y muerte
es sacramental en tu laborioso aliento;
y, mientras te observo, puedo oír cómo te llama
Él, que es el rey de todo o de nada.*

*Pero, ah, tu naturaleza no puede, sin duda, deber
tal derrocamiento al lúgubre tirano;
pareces una criatura de una raza extraña,
de fuerza y destino, y ajena al dolor;
si encontraras a su dueño, en poco tiempo
obtendrías de él una sonrisa'.*

Paradise Regained

There is a garden somewhere set,
Where singing birds abound,
And plashing founts the marble fret
With soft persistent sound.

Sorrow and sighing thence shall flee,
And none shall there intrude,
Save those who by simplicity
Have won beatitude.

The simple heart and simple mind,
Sincere in trust and troth,
From honest pleasure unconfin'd
For honest love unloth;

And there shall you be queen; but I,
Shall I find entrance too?
Or must I roam eternity,
To search, sweet heart, for you?

El paraíso recobrado

*Hay un jardín en algún lugar,
en el que abundan las aves cantoras,
y fuentes que, al salpicar, empañan el mármol
con un sonido suave y persistente.*

*De allí huirán la pena y los suspiros,
y no habrá nadie que importune,
salvo quienes, mediante la sencillez,
hayan alcanzado la felicidad.*

*El corazón sencillo, la mente sencilla
sinceros en su fe y su lealtad,
sin límites en el placer honrado,
deseosos del honrado amor;*

*Y allí estarás, reina; pero yo, ¿hallaré también la entrada?
¿O tendré que vagar toda la eternidad,
en tu busca, mi amor?'*

The Retreat

I live no more in the outer world; for me
The rose is faded and the wine-cup dry;
Not that I fall to vainer apathy,
Nor sated with false pleasure, vainly sigh.

But having proved the world in all its ways,
With sense, with dignity, nor fond nor mad,
I find not there a single thing to praise,
No, nor a single thing to make me glad.

A staggering drunken animal I see,
Careering o'er bare mountains and bare plains,
Intent upon its own absurdity,
And loving pleasure only for its pains;

That is the world, ah, friend let us retire
In to the spacious chamber of our mind
To sit and talk before the cozy fire
And listen to the winter, wailing wind!

El retiro

*Ya no vivo en el mundo; para mí,
la rosa se ha apagado y la copa de vino está seca;
no porque caiga en una apatía más vana,
o, ahído de falsos placeres, en vano suspire.*

*Sino porque tras probar el mundo en todas sus facetas,
con juicio, con dignidad, ni ingenuo ni irritado,
no encuentro en él una sola cosa que elogiar,
ni una sola cosa que me haga feliz.*

*Veo un animal borracho que se tambalea,
que corre por montañas y llanuras,
obstinado en su absurda existencia,
y amante del placer sólo por su sufrimiento;*

*ese es el mundo; ¡ah, amigo, retirémonos
al amplio espacio de nuestras mentes
para hablar, sentados, ante el fuego
y escuchar los gemidos del viento invernal!*

Amor, Summa Injuria

Forgive me for the wrong I did
To make you love me. Well I know
In that injurious hour were hid
Long hours of woe.

If judgment be pronounc'd on sin
Hereafter, then shall I be lost,
Because your love I dare to win
At such a cost;

At such a cost to you; ah, me,
How often have your eyes o'erbrimm'd
By alien infelicity,
Unjustly dimm'd.

When from my heart, without a sign,
Some random lightning of unrest,
Some folly or misword of mine,
Has pierc'd your breast.

Forgive me, dear! If you forgive
Methinks I shall not wholly die;
For love will surely let me live,
If you comply.

Amor, summa injuria

*Perdona el mal que te hice
al hacer que me amaras. Yo sé bien
que en aquella hora dañina se escondían
largas horas de congoja.*

*Si se dicta juicio sobre mis pecados
de aquí en adelante, estoy perdido,
porque tu amor me atrevo a ganar
con un precio como ese;*

*Un precio como ese para ti; ah, yo, cuántas veces tus ojos se han llenado de lágrimas
a causa de la infelicidad ajena,
injustamente empañados,*

*cuando desde mi corazón, sin previo aviso,
un relámpago perdido de descontento,
una locura o una mala palabra,
te ha atravesado el pecho.*

*¡Perdóname, querida! Si me perdonas
creo que no moriré del todo;
porque el amor me dejará vivir, sin duda,
si tú accedes*

Roger Quilter

Seven Elizabethan Songs, Op. 12

***Weep You no More* (16th century)**

Weep you no more, sad fountains;
What need [you] flow so fast?
Look how the snowy mountains
Heaven's sun doth gently waste!
But my sun's heavenly eyes
View not your weeping,
That now lies sleeping,
[Softly now, softly] lies
Sleeping.

Sleep is a reconciling,
A rest that peace begets;
Doth not the sun rise smiling
When fair at [e'en] he sets?
Rest you, then, rest, sad eyes!
Melt not in weeping,
While she lies sleeping,
[Softly now, softly] lies
Sleeping.

***My Life's Delight* (Thomas Campion)**

Come, O come, my life's delight!
Let me not in languor pine:
Love loves no delay, thy sight
The more enjoyed, the more divine.
O come, and take from me
The pain of being deprived of thee.

Thou all sweetness dost enclose,
Like a little world of bliss:
Beauty guards thy looks: the rose
In them pure and eternal is.
Come then! and make thy flight
As swift to me as heavenly light!

TERCER CONCIERTO

AMAIA LARRAYOZ

Licenciada en Canto por la Escuela Superior de Canto de Madrid, donde ha cursado sus estudios bajo la dirección de Manuel Cid y licenciada en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. Esta soprano navarra comenzó sus estudios de violín en la Escuela de Música de Berriozar y los de canto en Pamplona con M^a Eugenia Echarren. Colaboró en conciertos con la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona, dirigida por Aurelio Sagasetta, con la Coral de Etxarri Aranaz, la Coral de Cámara Aizaga y el Vaghi Concerti, dirigido por David Guindano.

Ha participado en cursos de canto impartidos por Enedina Lloris, Wolfgram Rieger y Teresa Berganza. En Tours (Francia), asistió al curso de interpretación de la *mélodie française* impartido por François Leroux y Jeff Cohen, participando en el concierto final, grabado por Radio France. Dentro de los cursos “Manuel de Falla” de Granada, asistió al curso “Interpretación Histórica: Martin y Soler VS Mozart”, con Lynne Dawson y David Wilson-Johnson y al curso “Interpretación Histórica: el nacimiento de la orquesta” con Gerd Türk. Así mismo, ha participado en el curso “La cantata italiana” impartida por Carlos Mena.

Ha actuado en diferentes conciertos en España, Francia y China. Ha cantado en el montaje “House Full of Music” de John Cage y “The great learning” de Cornelius Cardew en la Casa Encendida de Madrid. Finalista en el Concurso de Lied de Berga (Barcelona), se interesa en especial por la canción de concierto y el oratorio.

ALFREDO GARCÍA

Nace en Madrid donde comienza sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música y en la Escuela Superior de Canto obteniendo Mención Honorífica y el Premio Extraordinario Fin de Carrera. Completa su formación en Viena en la “Hochschule für Musik und Darstellende Kunst”. Obtiene el premio de los Amigos de la Ópera de Madrid y de las Juventudes Musicales y el González Guerrero en el Concurso Internacional de Canto Maestro Alonso.

Ha cantado en los principales teatros y auditorios europeos. Recientemente ha interpretado la ópera *Der König Kandaules* en el Festival Internacional de Canarias bajo la dirección de Anthony Beaumont, ha estrenado la ópera con música de Javier Jacinto y vestuario de Paco Rabanne *El Acomodado* y ha interpretado la ópera de José Luis Turina *Don Quijote en Barcelona* en el Auditorio Nacional de Madrid bajo la dirección de José Ramón Encinar. Finalmente acaba de estrenar la ópera de Tomás Marco *El caballero de la Triste Figura* cantando el rol de Don Quijote.

ELÍAS ROMERO

Nace en Madrid, realizando su formación musical en el Conservatorio Profesional de Música Amaniel donde obtiene el Título de Profesor de Solfeo, Transposición y Acompañamiento; en el Conservatorio Superior de Música Padre Soler de San Lorenzo

del Escorial obtiene el Título Superior de Piano; y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid el de Profesor Superior de Música de Cámara. Finaliza sus estudios superiores de piano con el pianista ítalo-argentino Iván Cítera; recibiendo, asimismo consejos de maestros como Jordi Mora, Charles Rosen, Guillermo González, Luca Chiantore, John Salmon y Andzej Jasinski entre otros.

Estudia técnica vocal con el cantante Alfonso Ferrer; y repertorio vocal con François le Roix y Jeff Cohen (melodía francesa), y con Wolfram Rieger (interpretación de lied). Amplía su formación en Hungría especializándose en pedagogía musical.

Por la organización de importantes eventos en España junto al grupo vocal *Laus Liber* (del que fue fundador y director) recibió la Distinción Honorífica de UNICEF en el año 1996. Ha ofrecido conciertos como solista, pianista acompañante y director de coro por diferentes ciudades de España, Francia, Rumanía y China (esta última en calidad de pianista acompañante en colaboración con la Fundación Guerrero).

En el campo de la enseñanza ha ejercido durante varios años como profesor en la Escuela Superior de Canto de Madrid; desarrollando actualmente su labor docente en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, prepara actualmente la presentación de su Tesis Doctoral.

CURRICULUM DEL AUTOR DE LA INTRODUCCIÓN Y NOTAS AL PROGRAMA

José Luis García del Busto

Natural de Xàtiva (Valencia), desde 1964 reside en Madrid, donde cursó estudios musicales en el Conservatorio y de Matemáticas en la Facultad de Ciencias de la Universidad Complutense. En 1972 inició una ininterrumpida actividad como conferenciante, escritor y crítico musical, labores a las que se añadió la radiofónica en 1974. Federico Sopena y Enrique Franco fueron sus principales maestros y mentores.

Entre 1974 y 2007 ha trabajado como programador musical de Radio Nacional de España. De 1990 a 1994 fue director adjunto del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y codirector del Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante. Entre 1976 y 1985 ejerció la crítica musical en el diario "El País" y, de 1995 a 2005, en el diario "ABC". En 2004 la Asociación Madrileña de Compositores le concedió el premio de "Crítica musical".

Es autor de libros monográficos sobre Luis de Pablo, Joaquín Turina, Tomás Marco, Manuel de Falla, Joan Guinjoan, Carmelo Bernaola y José Cubiles. En 1995 Alianza Música publicó su versión española de la "Guía de la Música de Cámara" de la Ed. Fayard (París). Otras publicaciones: "La dirección de orquesta en España", "Música en Madrid", "Coro Nacional de España - Crónica de treinta años", "Orquesta Nacional de España - Crónica de sesenta años", "Rafael Alberti y la música", "La Celestina, Don Quijote y Don Juan: Recopilación musical" y "Orquesta de Cámara Reina Sofía - Veinte años de Música".

Ha colaborado en la redacción del "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana" así como en otras obras colectivas y, asiduamente, en revistas culturales, publicaciones discográficas y notas al programa de las principales temporadas españolas de conciertos y ópera.

En el curso 2005-2006 fue nombrado Académico Correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias (Granada), Santa Isabel de Hungría (Sevilla) y Sant Jordi (Barcelona).