

Musica Notturna
INVOCATION À LA NUIT

I. CHANTS À LA NUIT
Vocal

II. MUSIQUES DE LA NUIT
Instrumental

- | | |
|--|---|
| 1. <i>Durme, hermosa donzella</i> – Berceuse Sefardi 4'47 | 1. <i>Cuando el Rey Nimrod</i> – Trad. Sépharade (vers. J. Savall) 7'15 |
| 2. <i>Ay luna que reluzes</i> (Villancico) – Anonyme XV ^e siècle 5'15 | 2. <i>Estas noches à tan largas</i> – Anonyme XV ^e siècle 4'36 |
| 3. <i>In Primo Nocturno I</i> – Cristóbal de Morales 3'21 | 3. <i>Lullabie [Galliard]</i> – Anthony Holborne 1'54 |
| 4. <i>No la devemos dormir</i> (Villancico) – Bartomeu Carceres 5'15 | 4. <i>The Night Watch [Almaine]</i> – Anthony Holborne 2'18 |
| 5. <i>In Primo Nocturno II</i> – Cristóbal de Morales 3'45 | 5. <i>Nuit</i> – Marc Antoine Charpentier 5'06 |
| 6. <i>Si la noche haze escura</i> – Francisco Guerrero 4'37 | 6. <i>La Révêuse</i> – Marin Marais 7'39 |
| 7. <i>Romance del Conde Claros</i> – Francisco Salinas 8'18 | 7. <i>A Dance for the Followers of Night</i> – Henry Purcell 2'09 |
| 8. <i>Hor che'l Ciel, e la Terra (1 parte)</i> – Claudio Monteverdi 4'39 | 8. <i>Prelude (The Fairy Queen)</i> – Henry Purcell 1'40 |
| 9. <i>Così sol d'una chiara fonte viva (2 parte)</i> – C. Monteverdi 4'26 | 9. <i>A Fairies Dance</i> – Henry Purcell 1'56 |
| 10. <i>Nana: Aurtxo txikia negarrez</i> – Anonyme (Trad. Basque) 2'30 | 10. <i>Prélude de l'Acte troisième (Alcione)</i> – Marin Marais 2'06 |
| 11. <i>Rorro: Desvelado dueño mio</i> – T. Torrejón y Velasco 5'51 | 11. <i>Symphonie pour le Sommeil</i> – Marin Marais 1'53 |
| 12. <i>El Mariner</i> – Traditionnelle Catalane (vers. A. Savall) 4'45 | 12. <i>Air de la 3e Suite, BWV 1068</i> – J. S. Bach 6'04 |
| 13. <i>С Куклоу / Avec la poupée</i> – M. P. Musorgsky 1'53 | 13. <i>La Paix : Largo alla Siciliana</i> – G. F. Haendel 3'26 |
| 14. <i>Kuus, kuus kallike</i> (Berceuse Estonienne) – Arvo Pärt 4'22 | 14. <i>Sonata VI. Lento</i> – Joseph Haydn 7'41 |
| 15. <i>Les Voix Humaines</i> – E. Savall d'après Marin Marais 7'56 | 15. <i>Marcia Funebre, Adagio assai</i> – L. v. Beethoven 12'48 |
| 16. <i>Nana: Duermete, niño, duerme</i> – Manuel de Falla 4'39 | 16. <i>Maurerische Trauermusik, K 477</i> – W. A. Mozart 5'21 |

Montserrat Figueras
Hespèrion XXI · La Capella Reial de Catalunya
Le Concert des Nations
JORDI SAVALL

Enregistrements réalisés entre 1993 et 2003 par Nicolas Bartholomée, Nicolas de Beco, François Eckert, Manuel Mouriño et Pierre Verany
Masterisation : Nicolas de Beco

La Capella Reial de Catalunya a le soutien de la Generalitat de Catalunya

Textes de Jordi Savall, Manuel Forcano et Luca Chiantore
en Français, English, Castellano, Català, Deutsch & Italiano



ALIAVOX

AV 9861 A+B
CD1: 76'28
CD2: 74'30

Image: La Galène Endormie, Henri Rousseau (1897), New York, Museum of Modern Art
(MOMA), Gift of Mrs. Simon Guggenheim, © Digital Image, The Museum of Modern Art,
New York/Scala, Florence
Realisation editoriale: Agnès Prunès
Design: Eduard Vester Gomez
© & © 2005 Alia Vox - Fabrique en Autriche par Made in Austria by New Audio, Austria AG



7 619986 098616



ALIAVOX

INVOCATION À LA NUIT - MUSICA NOTTURNA
HESPÈRION XXI - LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA
LE CONCERT DES NATIONS - MONTSERRAT FIGUERAS - JORDI SAVALL

ALIAVOX
AV 9861 A+B



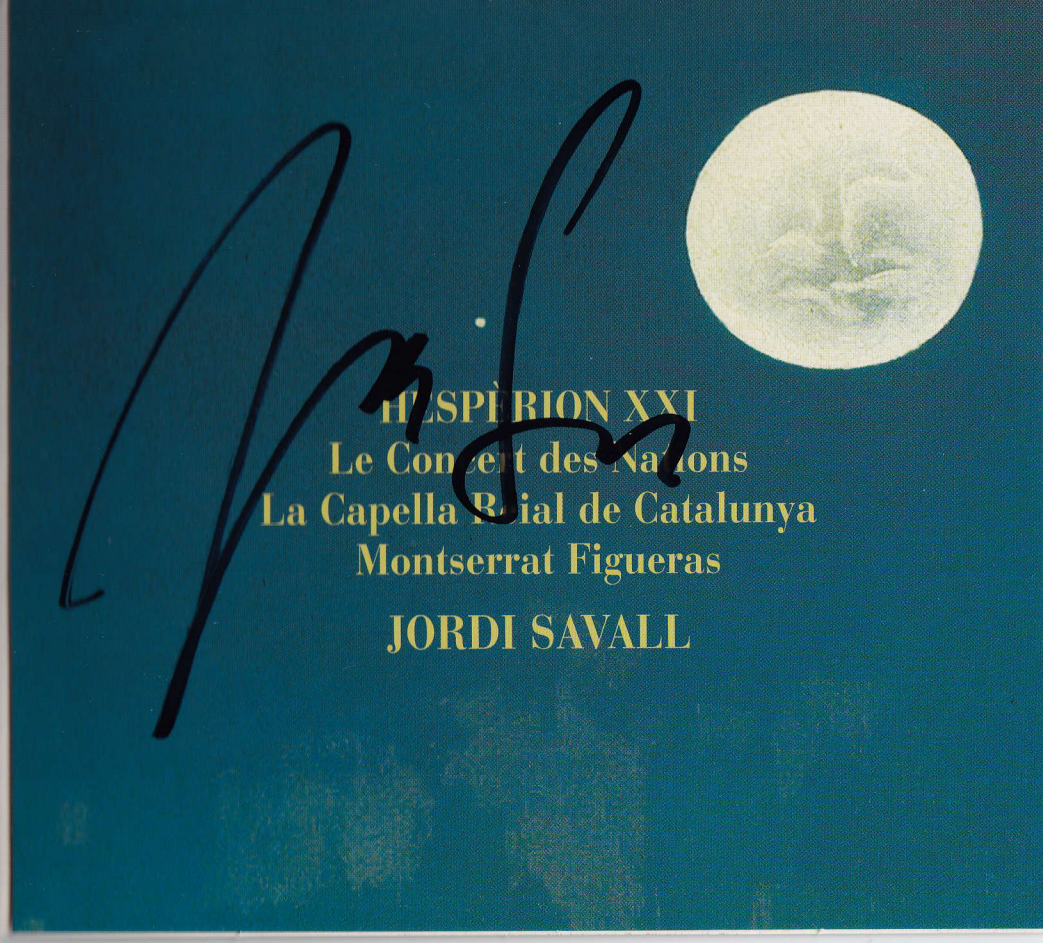
Musica Notturna
INVOCATION À LA NUIT



ALIAVOX

HESPÈRION XXI
Le Concert des Nations
La Capella Reial de Catalunya
Montserrat Figueras
JORDI SAVALL





HESPERION XXI
Le Concert des Nations
La Capella Reial de Catalunya
Montserrat Figueras
JORDI SAVALL

La
Revue.
82.

1^{er} Couplet. e

2^e C. e

3^e C. e

ALIA VOX
Apartat de Correus 113 E-08193 BELLATERRA
Tel. +34 93 594 47 60 Fax +34 93 580 56 06
e-mail: aliavox@alia-vox.com
www.aliavox.com



Musica Notturna.
INVOCATION A LA NUIT



HESPÈRION XXI
Le Concert des Nations
La Capella Reial de Catalunya
Montserrat Figueras

JORDI SAVALL



10

ANS-YEARS-AÑOS
ANYS-JAHRE-ANNI

ALIAVOX

Musica Notturna

INVOCATION À LA NUIT

I. CHANTS À LA NUIT

1. **Durme, durme, hermosa donzella** 4'47
 Berceuse Sefardi (Rhodes)
 M. Figueras *chant*, J. Savall *vielle*
 A. Savall *harpe gothique*, P. Estevan *percussion*
Extrait de l'album / from the album: Du Temps et de l'Instant
2. **Ay luna que reluzes (Villancico)** 5'15
 Anonyme XVe siècle
 M. Figueras, M. Arruabarrena, C. Mena, L. Climent, F. Garrigosa
 A. Lawrence-King *harpe*, Hespèrion XXI
Extrait de l'album / from the album: El Cançoner del Duc Calàbria (1526-1554)
3. **In Primo Nocturno - Lectio I** 3'21
 Cristóbal de Morales
 La Capella Reial de Catalunya
Extrait de l'album / from the album: Cristóbal de Morales: Officium Defunctorum
4. **No la devemos dormir (Villancico)** 5'15
 Bartomeu Cárceres
 Montserrat Figueras, La Capella Reial de Catalunya
Extrait de l'album / from the album: Villancicos y Ensaladas - Bartomeu Carceres

5. **In Primo Nocturno - Lectio II** 3'45
 Cristóbal de Morales
 La Capella Reial de Catalunya
Extrait de l'album / from the album: Cristóbal de Morales: Officium Defunctorum
6. **Si la noche haze oscura** 4'37
 Attribué à Francisco Guerrero
 M. Figueras, M. Arruabarrena, C. Mena
 A. Lawrence-King *harpe*, J. Savall, S. Casademunt *violes de gambe*
Extrait de l'album / from the album: El Cançoner del Duc Calàbria (1526-1554)
7. **Romance Del Conde Claros: Media Noche era por filo...** 8'18
 Francisco Salinas (version Jordi Savall)
 M. Figueras, A. Savall, Ll. Vilamajó, F. Zanasi, F. Garrigosa, J. Ricart
 Hespèrion XXI
Extrait de l'album / from the album: Don Quijote - Romances y Música
8. **Hor che'l Ciel, e la Terra (1 parte)** 4'39
9. **Così sol d'una chiara fonte viva (2 parte)** 4'26
 Claudio Monteverdi
 M. Figueras, G. Banditelli, P. Costa, L. Climent, F. Garrigosa, D. Carnovich
 La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI
Extrait de l'album / from the album: Claudio Monteverdi - Madrigali guerrieri et amorosi - Libro ottavo
10. **Nana : Aurtxo txikia negarrez** 2'30
 Anonyme (Trad. Basque, version Jordi Savall)
 Montserrat Figueras *chant*, Jordi Savall *virole de gambe basse*
Extrait de l'album / from the album: Lux Feminae
11. **Rorro: Desvelado dueño mio** 5'51
 Tomás de Torrejón y Velasco
 I: M. Figueras, A. Fernández, F. Zanasi
 II: C. Mena, L. Climent, Ll. Vilamajó, D. Carnovich
 Hespèrion XXI
Extrait de l'album / from the album: Villancicos y danzas criollas

12. **El Mariner** 4'45
 Traditionnelle Catalane (version Arianna Savall)
 Arianna Savall *chant & harpe*
Extrait de l'album / from the album: Bella Terra
13. **С Куклоу / Avec la poupée** 1'53
 Modest Petrovich Musorgsky 1839-1881
 La chambre des enfants, 1870
 Montserrat Figueras *chant*, Paul Badura-Skoda *piano*
Extrait de l'album / from the album: Ninna Nanna
14. **Kuus, kuus kallike** 4'22
 Arvo Pärt: Berceuse Estonienne, 2002
 M. Figueras, A. Savall *chant*,
 J. Savall, S. Casademunt, S. Watillon *violes de gambe*,
 B. Olavide *psalterium*, D. Psonis *santur*
Extrait de l'album / from the album: Ninna Nanna
15. **Les Voix Humaines** 7'56
 Improvisation de Ferran Savall d'après Marin Marais
 Ferran Savall *chant et théorbe*
 Nouveauté
16. **Nana: Duermete, niño, duerme** 4'39
 Manuel de Falla (1876-1946), Canciones populares, 1914
 M. Figueras *chant*, X. Díaz-Latorre *guitare romantique*
 J. Savall *viola de gambe*
Extrait de l'album / from the album: Ninna Nanna

Musica Notturna
INVOCATION À LA NUIT

II. MUSIQUES DE LA NUIT

1. **Quando el Rey Nimrod** 7'15
 Traditionnel Sépharade (version Jordi Savall)
 Y. Dalal, D. El Maloumi *oud*, B. Olavide *psalterium*
 D. Psonis *santur*, J. Savall *vielle*, P. Estevan *percussion*
 Nouveauté
2. **Estas noches à tan largas** 4'36
 Anonyme (version Jordi Savall)
 A. Lawrence-King *harpe & Hespèrion XX*
Extrait de l'album / from the album: El Cançoner del Duc Calàbria (1526-1554)
3. **Lullabie [Galliard]** 1'54
 Anthony Holborne
 Hespèrion XXI
Extrait de l'album / from the album: Anthony Holborne – The Teares of the Muses
4. **The Night Watch [Almaine]** 2'18
 Anthony Holborne
 Hespèrion XXI
Extrait de l'album / from the album: Anthony Holborne – The Teares of the Muses

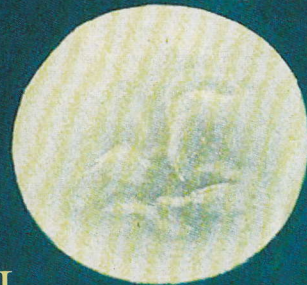
5. **Nuit (In nativitatem Domini canticum)** 5'06
 Marc Antoine Charpentier
 Le Concert des Nations : J. Savall, I. David, J. Valencia, G. Ballestraci *violons*,
 X. Puertas *violone*, L. Guglielmi *orgue*, X. Díaz-Latorre *théorbe*
Nouveauté
6. **La Rêveuse** 7'39
 Marin Marais
 Jordi Savall *basse de viole*, Pierre Hantaï *clavecin*, X. Díaz-Latorre *guitare*, Rolf Lislevand *théorbe*
Extrait de l'album / from the album: Marin Marais – Suite d'un Goût Etranger
4ème livre de Pièces de viole, 1717
7. **A Dance for the Followers of Night** 2'09
 Henry Purcell
 Le Concert des Nations – Jordi Savall
Extrait de l'album / from the album: Henry Purcell – The Fairy Queen, 1692 - The Second Act Suite
8. **Prelude** 1'40
 Henry Purcell
 Le Concert des Nations : M. Hantaï, Ch. Zebley *flûtes traversières*, Jordi Savall
Extrait de l'album / from the album: Henry Purcell – The Fairy Queen, 1692 - The Second Act Suite
9. **A Fairies Dance** 1'56
 Henry Purcell
 Le Concert des Nations – Jordi Savall
Extrait de l'album / from the album: Henry Purcell – The Fairy Queen, 1692 - The Second Act Suite
10. **Prélude de l'Acte troisième** 2'06
 Marin Marais
 Le Concert des Nations – Jordi Savall
Extrait de l'album / from the album: Marin Marais – Alcione. Suites des Aires à joïer, 1706
4ème Suite "Air pour les Matelots & les Tritons"

11. **Symphonie pour le Sommeil** 1'53
 Marin Marais
 Le Concert des Nations – Jordi Savall
Extrait de l'album / from the album: Marin Marais – Alcione. Suites des Aires à joïer, 1706
4ème Suite "Air pour les Matelots & les Tritons"
12. **Air de la 3e Suite. BWV 1068** 6'04
 Johann-Sebastian Bach
 Le Concert des Nations – Jordi Savall
Extrait de l'album / from the album: Les Quatre Ouvertures
Suites pour orchestre BWV 1066 - 1069
13. **La Paix : Largo alla Siciliana (Music for the Royal Fireworks)** 3'26
 Georg Friedrich Haendel
 Le Concert des Nations – Jordi Savall
Extrait de l'album / from the album: G. F. Haendel – Water Music & Fireworks
14. **Sonata VI. Lento (Septem Verba Christi in Cruce)** 7'41
 Joseph Haydn
 Le Concert des Nations – Jordi Savall
Extrait de l'album / from the album: Les sept dernières paroles de notre Rédempteur sur la Croix
15. **Marcia Funebre. Adagio assai (Sinfonia Eroica)** 12'48
 Ludwig van Beethoven
 Le Concert des Nations – Jordi Savall
Extrait de l'album / from the album: L. van Beethoven – Sinfonia Nr.3 Es-dur Op. 55 "Eroica"
16. **Maurerische Trauermusik, K 477** 5'21
 Wolfgang Amadeus Mozart
 Le Concert des Nations – Jordi Savall
Extrait de l'album / from the album: W. A. Mozart – Requiem K 626



Jordi Savall

Musikverein - Großer Saal (Photo: Dieter Nagel)



HESPÈRION XXI
Le Concert des Nations
La Capella Reial de Catalunya
Montserrat Figueras
JORDI SAVALL

Enregistrements réalisés entre 1993 et 2008
par Nicolas Bartholomé, Nicolas de Beco, François Eckert, Manuel Mohino et Pierre Verany
Montage numérique : Nicolas de Beco

La Capella Reial de Catalunya a le soutien de la Generalitat de Catalunya 

Digipak: *La Gitane Endormie*. Henri Rousseau (1897). New York, Museum of Modern Art (MoMA).
Gift of Mrs. Simon Guggenheim. © Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence



Jordi Savall

SILENCES ET LUMIÈRES DE LA NUIT

« C'est la nuit qu'il est beau de croire à la lumière. »

Edmond Rostand
1868-1918

« Maintenant que le ciel, la terre et le vent se taisent, et que les animaux et les oiseaux sont enfermés dans le sommeil, le chariot étoilé de la nuit s'avance et tourne, et dans son lit, l'océan repose sans vague, je veille, je pense, je brûle, je pleure... » et le miracle se reproduit une et mille fois dans notre cœur. Oui, grâce au génie de poètes comme Francesco Pétrarque nous sommes toujours touchés, en plein XXIème siècle, par ces paroles anciennes mais éternellement émouvantes et suggestives. « Mises en musique » par Claudio Monteverdi, dans le merveilleux Madrigal *Hor che 'l ciel e la terra*, elles deviennent une invocation bouleversante et grâce à ce « recitar cantando », à la fois ancestral et hors du temps, les mystères que la nuit garde dans son infini, nous sont livrés sans résistance, touchant ainsi au plus profond de notre cœur émerveillé et assoiffé de beauté.

C'est toujours cette nuit mystérieuse qui sait accueillir sans partage le silence, cet élément si essentiel à la musique. C'est alors que la nuit nous révèle les plaintes les plus secrètes, les joies les plus cachées et les murmures les plus lointains. C'est alors aussi que nous découvrons cette lumière lunaire et étoilée capable de nous faire sentir réels dans l'immensité d'un univers infini. C'est grâce à tout ceci, que nos pensées deviennent lucides et que notre imagination retrouve toute sa liberté, une liberté qui nous fait sentir capables d'atteindre tout ce que notre cœur aspire et désire.

La nuit, c'est le salut de l'âme nous dit le poète arabe du Xe siècle, dans l'un des contes des « Mille et Une Nuits » (Histoire de Douce-Amie). Chiffre magique ces 1001 nuits qui passent dans la vie

ÉLOGE DE LA NUIT

« La nuit est la moitié de la vie et la meilleure moitié »

J.W. Goethe

La nuit est une porte ouverte à tout ce qui nous est resté fermé durant le jour. Voilà des heures de vie offertes – si nous les dérobons au sommeil – pour donner forme à tout ce que nous avons laissé inachevé, pour dire tous les mots que nous avons tus, pour rêver de ce que nous n’avons pas encore vécu. La nuit, nous pouvons imaginer ce que nous désirons et tout paraît possible : avec la lumière joyeuse du jour, avec l’ordre des formes et la danse des couleurs devant les yeux, l’imagination pâlit. Mais la nuit, l’obscurité crée un monde de contours indéfinis, de mystère, de vertiges et l’on voit des choses inexistantes dans lesquelles on peut croire : l’air se remplit de présences et le silence se revêt de murmures. Le surnaturel est là : les bois engendrent des fées, dans les déserts des génies sortent avec la lune, les dieux parlent aux prophètes, les signes se révèlent aux augures, et entre les ombres de la nuit volent des esprits fulgurants, des paroles enflammées, des corps qui irradient la lumière. Comme le dit Edward Young, « *La nuit, un athée moyen croit en Dieu* ». C’est pour tout cela que musiciens et poètes travaillent avec ferveur durant la nuit : ils poursuivent des sons, des voix, des paroles pour leurs chansons, leurs vers et sont comme des pêcheurs nocturnes qui mettent les mains dans la mer et de l’eau noire retirent des poissons argentés.

La nuit est le royaume du calme où affleurent les souvenirs, ces fleurs qui s’ouvrent toujours sans le besoin d’un quelconque printemps. Corneille disait « *Je cherche le silence et la nuit pour pleurer* ». Et nous revenons sur ce que nous avons été, alors nous apparaissent, comme s’ils étaient réels, des paysages du passé, des villes, des demeures, des visages, des étés, des plages, et nous revivons des amours comme nous recompterions des monnaies d’un pays lointain, sans savoir qu’elle est leur valeur. Mais toute nuit deviendra l’aube, et de la peine nous passons aux plaisirs qui nous restent encore à jouir.

Comme Confucius le recommande sagement « *avant de maudire les ténèbres, mieux vaut allumer une chandelle, aussi petite soit-elle* », ainsi savons-nous qu’espérer en la lumière est possible. Le poète indien Rabindranath Tagore assurait que « *personne ne peut espérer l’aube sans d’abord traverser la nuit* ».

Par la quiétude, le silence et l’obscurité qui caractérisent la nuit, les mythes, la poésie et la musique en ont fait la meilleure métaphore de la mort. La nuit est la mort du jour, la tombe de la lumière. Le grand poète allemand Novalis et, avec lui, tous les Romantiques, croyaient que la nuit était un au-delà énigmatique, le lieu de la connaissance absolue qu’il était nécessaire de visiter et de vivre, pour en recevoir les illuminations et les rêves dont il était plein. Ce n’est pas en vain que les *Hymnes à la nuit* de Novalis commencent par une louange à la lumière du jour qu’il abandonne brusquement pour dire : « *Mais je me dirige vers l’innommable, la mystérieuse, la Nuit sacrée. Te plais-tu aussi avec nous, Nuit obscure ? Que caches-tu sous ton manteau, qui pénètre mon âme de sa force invisible ? Un baume précieux suinte de ta main comme si c’était un bouquet de coquelicots* ». Les Romantiques ont fait de la nuit leur moment de prédilection : c’était le moment de l’inconscience, du pressentiment, du songe, de la nostalgie, de la magie et du fantomatique, du pouvoir surnaturel. Ils devinrent des nocturnes et les protagonistes de leurs poèmes, leurs opéras, leurs romans, leurs mythes populaires ou religieux réalisent la nuit leurs hauts-faits. Car c’est là que les forces sont supérieures, les inspirations très fortes, les extases plus trépidantes, les transgressions plus graves, la tragédie plus intense : le Christ y a vaincu la mort et ressuscité, le roi Arthur retire Excalibur de la pierre, Werther se suicide, Tannhäuser s’abandonne à Vénus... Novalis affirme catégoriquement dans l’un de ses vers que « *la nuit c’est la vie* », et que ceux qui savent la vivre cessent d’être des hommes pour devenir des héros.

La nuit est, par essence, le temps de l’anarchie. Mais c’est dans le chaos de ses heures noires et dans le puits ouvert de son silence qu’il est plus facile de réfléchir, de mettre de l’ordre, de décider et donc de créer. L’intelligence s’affine, les émotions – sans les interférences de la lumière et du bruit de tout ce qui bouge – s’intensifient, augmentent et c’est alors que le papier blanc demande des mots, le pentagramme des notes, la pensée des idées, le silence mille et un contes... Van Gogh a même affirmé que : « *la nuit est plus vivante et plus richement colorée que le jour* ». Et c’est ainsi que tous les trésors

que nous sommes capables d'arracher à la nuit, nous les ajoutons à nos jours. Et nous nous enrichissons et, nuit après nuit, peut-être sommes-nous meilleurs : un ancien proverbe chinois conseille : « *pense à tes défauts durant la première partie de la nuit tant que tu es éveillé et à ceux des autres dans la deuxième partie, lorsque tu dors déjà.* »

La nuit est aussi l'espace et le temps de l'intimité, de la sensualité, le cadre parfait pour le baiser et la caresse dans la pénombre, où désir et plaisir s'infiltrèrent et règnent en tout-puissants. Shakespeare fait dire par Marc Antoine à Cléopâtre : « *Viens, prenons une autre nuit de plaisirs!* ». Davantage de mots ne sont pas nécessaires: la nuit, Vénus voit tout sans yeux, disent les anciens mythes.

Dominique Rolin écrit que « *le silence de la nuit est le lac le plus profond de la terre* ». Et nous sombrons avec langueur en ces eaux noires pour dormir lorsque le sommeil nous berce, ce sommeil « *unique don gratuit que nous accordent les divinités* », selon Plutarque. C'est la nuit que nous profitons du repos et nous nous relaxons en ayant abandonné l'agitation diurne et accompagnés ou non de musiques placides et veloutées, nous cessons d'être pour quelques heures, ou bien nous sommes quelqu'un d'autre à l'intérieur de nos rêves. Nous avons tous besoin du sommeil et c'est la nuit que nous recouvrons nos forces pour recommencer le matin à chevaucher la terre, le jour, la vie. Cervantès le célèbre à voix haute: « *Béni celui qui a inventé le sommeil!* ».

Dans l'un de ses beaux quatrains, le poète perse Omar Khayyam a dit que « *peut-être la nuit n'est-elle que la paupière fermée du jour* ». A l'intérieur de cet abri, de cette paupière de rêves, de silences, de présences, de mystères et aussi de musiques, il nous paraît évident que la nuit est la meilleure moitié de notre vie.

MANUEL FORCANO

Nuit du 13 avril 2008

Traduction : Irène Bloc

INVOCATION À LA NUIT

Bien des activités aujourd'hui, en ce XXI^e siècle, ont lieu en pleine nuit. Des appareils capables d'éclairer des espaces publics et privés ont changé notre relation au lever et au coucher du soleil, transformant le monde et nos rythmes de vie. Mais il fut un temps, pas si lointain, où la nuit représentait une réalité tout à fait différente quand on l'observait au clair de lune, à la lueur d'une lampe à huile ou de bougies toujours prêtes à s'éteindre. Jusqu'au Romantisme, la nuit resta ce qu'elle avait toujours été depuis des temps immémoriaux : un espace où l'obscurité invitait à passer le seuil entre la vie réelle et le mystère qui l'entoure.

La nuit, *cette nuit* est celle qu'évoquent les œuvres de ce double CD : une nuit qui ouvre de nouveaux chemins à l'imagination, estompant en un instant la ligne frontière que semble tracer la lumière du jour entre le monde sensible et tout ce qui est immatériel. Un seuil dans lequel la musique, plus encore que la littérature ou le théâtre, a toujours trouvé une place privilégiée. Le fait que les sons soient impalpables rend commodes les pratiques, les traditions, la symbolique qui accompagnent, dans les différentes cultures, la relation entre l'homme et les heures nocturnes. On pense aux nombreuses *serenatas* instrumentales écrites pendant l'époque du Classicisme (qui par définition étaient « nocturnes », même si le titre ne le spécifiait pas toujours) ou à l'importance du son dans les cérémonies religieuses qui ont eu ou ont lieu en pleine nuit, comme les offices de Ténèbres du Vendredi Saint. Et que dire des berceuses ou des pièces vocales de thématique amoureuse qui si, souvent choisissent de préférence l'ambiance des heures nocturnes ou les clairs de lune...

Cet enregistrement commence par une berceuse : une chanson séfaraïte d'une grande tendresse, *Durme hermosa donzella*, qui nous sert d'introduction à la diversité des mondes émotionnels qui se succèdent dans ces deux disques. Trois bijoux du *Cancionero* du duc de Calabre lui font suite,

intercalés de fragments de l'*Officium Defunctorum* de Cristóbal de Morales, œuvre-clé de la polyphonie hispanique du XVI^e siècle, dont l'atmosphère nocturne rappelle l'intention originale : accompagner la veillée du défunt par la prière des Matines. La musique de Morales est austère et réflexive et se teinte d'une lumière inattendue lorsque nous l'écoutons à côté d'une pièce comme *Ay luna que reluzes*, dont les vers sont une ode à la lueur de la lune qui, de ses rayons, éclaire les chemins et adoucit l'obscurité.

Dans cette collection, nous trouvons des nuits très diverses. Parmi celles-ci, l'une est toute particulière : le *villancico No la debemos dormir*, consacré à la Sainte Nuit, c'est-à-dire Noël, nuit de la naissance de Jésus. Mais il y a aussi des nuits d'amour et de désillusion comme dans l'inoubliable *Si la noche haze oscura* –attribué à Francisco Guerrero–, dont la malheureuse protagoniste attend en vain la venue du bien-aimé : « si le chemin est si court –se demande-t-elle dès la tombée de la nuit– comment ne venez-vous pas, mon ami? »

Les heures nocturnes sont aussi le point de départ du *Romance del Conde Claros*, romance très populaire dont le texte est cité dans la deuxième partie du *Don Quichotte* de Cervantès et que Jordi Savall a reconstruit à partir de la transcription concise de la mélodie publiée par Francisco Salinas dans son *Traité De musica libri VII* (1577) et de quelques versions instrumentales de la Renaissance. Il s'agit d'une narration chargée de coups de théâtre et présentée ici dans une version profondément scénique, comme celle de la proposition discographique qu'AliaVox a publié en 2005, année du quatrième centenaire de la première partie du *Quichotte*.

La connexion entre musique et littérature de haut vol se fait encore plus évidente avec les deux pistes suivantes qui reprennent les deux parties du madrigal que Monteverdi composa sur le sonnet de Francesco Petrarque *Hor che 'l ciel e la terra*. Là aussi, la nuit est le temps de l'insomnie pour celui qui aspire à l'arrivée de la lointaine aimée et le texte douloureux de Pétrarque décrit soigneusement ces heures silencieuses, au cours desquelles le ciel, la terre et même les vagues de l'océan semblent se reposer tandis que le protagoniste –en proie à un tourbillon d'émotions– ne trouve qu'un fragile réconfort dans la réminiscence de la bien-aimée. La musique de Monteverdi souligne les images

naturalistes de la première partie, mais plus encore, sa contreposition au trouble du poète, mettant en évidence les différents affects (« je vois, je pense, je brûle, je pleure ») et la dimension symbolique de la deuxième section, dont les métaphores et les hyperboles ne sont pas exemptes d'un réalisme marqué et d'une très explicite sensualité.

Les thématiques nocturnes ont une présence réitérée dans les berceuses, dont la fonction justifie en elle-même cette association d'idées : ce sont des thématiques qui peuvent aller du jeu linguistique chargé d'allitérations et d'onomatopées –dont l'exemple est ici *Desvelado dueño mio*, écrit par Tomás de Torrejón y Velasco qui exerça principalement dans le Vice-Royaume du Pérou– jusqu'au petit drame domestique de la chanson basque *Aurtxo txikia negarrez*, où une mention directe du texte à la figure du père absent qui, tandis que l'enfant pleure, passe ses nuits en jouant à la taverne. Chargée plus encore de réalisme est la surprenante berceuse **С Куклю** (avec la poupée), que Modest Moussorgski inclua dans son cycle de mélodies *La Chambre d'enfants*, qui se présente, en fait comme la théâtralisation d'une scène domestique où la chanson proprement dite est parsemée d'interruptions et de tendres reproches à Tiapa, l'enfant protagoniste.

El Mariner, chanson traditionnelle catalane dont le texte renferme un véritable conte de fées, appartient au premier ouvrage en solitaire d'Arianna Savall, *Bella Terra*, publié en 2003. Ici le songe se présente comme un lieu de passage vers une réalité fantastique, faite d'amour et de nouvelle vie que la délicatesse de cette version semble situer dans une dimension onirique et intemporelle. Un autre produit du dialogue entre le passé et la sensibilité contemporaine est l'improvisation réalisée par Ferran Savall sur les *Voix Humaines* de Marin Marais que nous trouvons ici encadrée par deux berceuses de résonance traditionnelle et sont des oeuvres d'importants compositeurs modernes. La première fut écrite en 2002 par le compositeur estonien Arvo Pärt qu'il dédia à Montserrat Figueras et à sa fille Arianna et qui a pour unique texte les mots traditionnels de sa langue pour endormir : *kuus, kuus, kallike*. D'autre part, la berceuse *Duérmete, niño, duerme*, fut incluse par Manuel de Falla en 1914 entre ses *Sept chansons populaires espagnoles*, publiées à l'origine pour chant et piano; nous l'entendons dans ce disque avec un accompagnement de guitare romantique et viole de gambe, ce qui suggère la force évocatrice de cette page et les résonances archaisantes de sa ligne mélodique.

entourée de maléfices, de voyages fantastiques, de paysages bucoliques et d'interventions divines. Le prélude du troisième acte précède l'un des moments les plus émouvants de cet opéra, les adieux de la belle Alcione et de Ceyx, après l'intervention du magicien Forbas qui a trompé ce dernier et l'a convaincu de s'embarquer pour un dangereux voyage. Plus décisif encore dramatiquement est le moment de la *Symphonie pour le sommeil* qui prépare au cinquième et dernier acte l'apparition de Morphée : sous l'apparence de Ceyx, il annonce à Alcione la mort prochaine de son bien-aimé, qui finalement et grâce seulement à l'intervention de Neptune, pourra à nouveau retrouver son amour.

Les quatre célèbres Suites pour orchestre de Jean Sébastien Bach faisaient partie du répertoire du *Collegium Musicum*, formation fondée à Leipzig par Georg Philipp Telemann en 1702, que Bach dirigea entre 1729 et 1738. Le *Collegium Musicum*, ensemble d'un grand prestige dans la vie culturelle de Leipzig à l'époque, offrait des concerts, durant les années où Bach en était le directeur, dans le non moins connu Café de Gottfried Zimmermann, lieu de réunions des commerçants et des intellectuels de la ville. Ces séances –dont l'horaire et l'emplacement variaient durant l'année– avaient lieu généralement en soirée ou la nuit, et leur répertoire comprenait beaucoup de la musique instrumentale écrite par Bach, dont nous écoutons ici l'une des pages les plus connues, l'Aria de la Troisième Suite.

C'est bien sûr la nuit que le 27 avril 1749 eut lieu la première officielle de la *Musique pour les feux d'artifices royaux* de Haendel, écrite pour accompagner réellement des feux d'artifices, lancés depuis une gigantesque machine imaginée et construite spécialement pour l'occasion par Giovanni Niccolò Servandoni. Il s'agissait des actes de célébration de la Paix d'Aix-la-Chapelle, qui mettait un point final en 1748, à la guerre de succession d'Autriche et précisément le *Largo* « à la sicilienne » dédié à la Paix se situe au centre de la Suite en cinq parties qu'Haendel composa pour cette célébration.

La célébrité de Haendel s'est prolongée au-delà de sa mort, et sa personnalité a été évoquée avec vénération par les générations suivantes. L'un des foyers qui ont maintenu vivante l'étude de la musique du passé fut le cercle formé à Vienne par le Baron Gottfried Van Swieten, franc-maçon, diplomate de carrière, médecin personnel de l'Empereur Léopold Ier et musicien amateur. Pendant des années, le baron organisa en son palais des séances privées destinées à faire connaître les oeuvres de Haendel,

Hasse et les membres de la famille Bach, dont il avait acquis les manuscrits au moment où il était ambassadeur impérial à Berlin. Mozart, Haydn et Beethoven fréquentèrent ces lieux que Van Swieten potentia en fondant en 1786 une société de nobles mécènes, la *Gesellschaft der Associierten*. C'est précisément en 1786 que Joseph Haydn –pour qui Van Swieten écrira les livrets de *La Création* et *Les Saisons*– composa l'une de ses oeuvres les plus personnelles, les *Sept dernières paroles de notre Rédempteur sur la Croix* : une oeuvre d'inspiration funèbre, en relation avec les cérémonies du Vendredi Saint et produit d'une commande de la *Hermandad de la Santa Cueva*, dont le siège était dans la ville andalouse de Cadix, centre névralgique à l'époque des commerces avec le Nouveau Monde.

Du religieux au civil, il n'y a qu'un pas, en pleine époque révolutionnaire, ce que nous rappelle la Marche Funèbre de la Symphonie « Héroïque » de Beethoven. Des marches comme celle-ci étaient un hommage au sacrifice de ces « héros » qui avaient donné leur vie pour la cause commune. Les destins individuel et collectif se fondaient, de cette façon, en un geste qui illustre à la perfection ces années décisives pour notre avenir : temps de changements et d'espérances qui marquèrent le futur de notre société et qui n'hésitèrent pas à incorporer des rites chargés de traditions pour honorer et exalter la vie civile.

Après Haydn et Beethoven, cet enregistrement est complété par le troisième des grands classiques viennois, avec une autre réflexion impressionnante sur la mort : la *Maurerische Trauermusik*, K. 477, oeuvre où Mozart manipula la symbolologie propre à la Franc-maçonnerie en l'imprégnant d'une intensité expressive difficilement égalable. Jamais autant qu'ici, la relation avec la nuit n'a résulté aussi symbolique et, pour cela justement, jamais aussi chargée de transcendance : cette nuit est ténèbres et mystères, elle est finale et, en même temps, une note d'espoir si nous arrivons à la vivre avec le regard projeté sur le jour qui se lève.

LUCA CHIANTORE
MUSIKEON.NET

Traduction : Irène Bloc

SILENCES AND LIGHTS OF THE NIGHT

“It is at night that it is beautiful to believe in the light.”

Edmond Rostand

1868-1918

“Now that the sky and earth and wind are hushed, and birds and beasts are curbed by sleep, night circles in its starry chariot round, and the sea lies motionless in the deep, restless I think and burn and weep...” and the miracle is worked a thousand and one times in our hearts. Yes, thanks to the genius of poets like Francesco Petrarck, in the 21st century we are still moved by these ancient but eternally moving and evocative words. “Set to music” by Claudio Monteverdi in the magnificent Madrigal *Hor che'l ciel e la terra*, they are a breathtaking invocation and, thanks to the ancestral yet timeless “recitar cantando”, the mysteries which inhabit the infinity of night yield to us without resistance and reach deep into our astonished hearts to satisfy our thirst for beauty.

And again, it is the mysterious night which unreservedly embraces silence, that element which is so essential to music. It is then that night reveals to us the most secret laments, the most hidden joys and the most distant murmurs. It is then, also, that we discover the light of the moon and stars which give us a sense of our own reality in the vastness of an infinite universe. It is thanks to all of this that our thoughts grow lucid and our imagination regains its freedom, freedom to feel capable of achieving everything that our hearts desire and aspire to.

“*Night is the salvation of the soul*”, wrote the 10th century Arab poet in one of the tales from the Arabian Nights (The Story of Nur-Ed-din and Enis-El-Jelis). Those 1001 nights, lasting almost 3 years (2 years and 271 nights, to be exact), are a magical number; they pass like a fleeting moment in our lives. Suddenly I realise that I am fortunate already to have lived more than 20 times a Thousand and One Nights. Nights of childhood, full of wonderful new discoveries, but also sad

nights, haunted by the fear of war and an uncertain future. Nights of adolescence consoled by the discovery and apprenticeship of love, friendship and the warm tones of the cello. Clear nights of a spring in 1965, full of unforgettable encounters: with my ideal soul-mate, and with the *viola da gamba* and its forgotten music. Starry nights in the gardens of the Monastery of Pedralbes (in Barcelona) where Montserrat Figueras and I decided to embark on our journey into the future together, bound for tomorrows that were still uncertain but already brimming with confidence and hope, determined to share our joys and sorrows, music and friendships, a whole life full of paths and dreams.

And it was another summer night, towards the end of July 1975 that, together with Hopkinson Smith (theorbo) and Anne Gallet (harpsichord), I made my recording debut with the music of Marin Marais's Second Book of Pieces for the Viol, which marked the beginning of the ASTRÉE collection (created and directed by Michel Bernstein). The beautiful little Romanesque Church of Saint-Lambert des Bois in Versailles where we were recording enjoyed perfect acoustics, but its proximity to a small airport forced us to record between eight in the evening and five o'clock in the morning. Obviously, sheer fatigue and the lateness of the hour very often changed the way we perceived certain works, especially the slow movements, which in the deep silence of the night and the magical sound that filled the church, took on an extraordinarily expressive dimension. But above all, as the night wore on we would feel it necessary to compensate for our lack of physical energy, due to loss of tone and natural tiredness, with increased spiritual energy. When the body began to flag, we knew it was up to the spirit to take over. It was then that I became aware of the advantages of performing pieces such as *Les Voix Humaines*, the *Sarabandes* and the *Tombeaux* at night.

Just a few months later, at the beginning of November 1975, thanks to the enthusiasm of the producer Gerd Berg, who directed EMI-ELEKTROLA's new REFLEXE collection, we were invited to record a new programme of Spanish music at the Munstermuseum in Basel. The recording sessions took place on mid-winter nights in Basel, and it was our first double album featuring "The Secular Music of Christian and Jewish Spain", with Montserrat Figueras and the musicians of HESPÈRION XX.

Since then, more than twelve times 1001 nights have gone by, on which we have recorded or performed countless pieces of music, almost always in those magical hours late at night or in the small hours before dawn. In memory of them, we have selected some of the most beautiful vocal and instrumental works which are either directly or indirectly associated with night, sleep and events marking peace or mourning. We symbolically offer them to you in this "Invocation to night" as a testament to all these creative years working with ASTRÉE/AUVIDIS (1975-1996) and ALIA VOX (1998-2008). More than 140 recordings made with the total support, and also sometimes the sacrifice of extreme fatigue on the part of our sound engineers, and particularly of our singers and soloists and faithful fellow-musicians in HESPÈRION XX and XXI, LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA and CONCERT DES NATIONS. I would like to express to them all our sincere and profound gratitude and our heartfelt tribute for enabling so many unique moments of emotion, beauty and light to be captured for posterity. Thanks to our new project to progressively re-release on ALIA VOX HERITAGE our complete back catalogue of ASTRÉE/AUVIDIS, we are now able to share those moments with present and future generations, alongside the new recordings that we will continue to release under ALIA VOX. Edmond Rostand wrote, "It is at night that it is beautiful to believe in the light". We firmly believe that we need that light if we are to regain a little peace in a world torn by increasingly absurd and bloodthirsty violence. With his legendary wisdom, the philosopher Raimon Panikkar (b.1918) writes, "It is very hard to live without peace in the world around us, but it is impossible to live without peace in our hearts". The only way we have left to rediscover that peace is through love and music.

JORDI SAVALL

Bellaterra, Night of 15th April, 2008

Translated by Jacqueline Minett

IN PRAISE OF NIGHT

“Night is half of life, and it is the better half.”

J.W. Goethe

Night is an open door to everything that has been sealed off from us during the day. Bonus hours of life (if we manage to snatch them from sleep!) in which we can give shape to all that we have left unfinished, say all those things we have left unsaid, dream of what we haven't yet experienced. At night we are free to imagine what we desire, and everything seems possible: in the cheerful light of day, with its ordered forms and the dance of colours before our eyes, our imagination pales. But at night, the darkness creates a world of hazy outlines, mystery and heady sensation; we glimpse things which do not exist, and we believe in them: the air is filled with presences, and the silence is cloaked in whispers. The supernatural exists: fairies emanate from the forests, genies appear in the moonlit desert, the gods speak to prophets, augurs interpret signs, and the half-shadows of the night are alive with incandescent spirits, flaming words, ethereal bodies that radiate light. In the words of Edward Young, “*At night, the atheist half-believes in God.*” That is why musicians and poets work feverishly in the night hours: they chase after sounds, voices, words for their songs and their verses, like night fishers who plunge their hands into the sea and pluck silvery fish from the black water.

Night is the tranquil realm where memories bloom, like flowers that need no spring to unfurl their petals. At night memory slowly spreads its wings and offers us distant images so that we may celebrate what we have experienced, and weep for what we have lost. Corneille wrote, “*I seek silence and night for my tears.*” We cast our minds over what we have been, and, as if they were real, landscapes from the past appear before us - cities, rooms, faces, summers, beaches, and we relive loves as if counting out coins from a faraway country whose value we no longer know how to calculate. But every night is an imminent dawn, and we move forward from our sorrows to the joys we have yet to savour. As

Confucius wisely recommend, “*It is far better to light a lamp, be it ever so small, than to curse the darkness*”, reassuring us that the hope that light brings is possible. The Indian poet Rabindranath Tagore said that “*nobody can hope to see dawn without having travelled the path of night.*”

Because of night's essential silence and darkness, myths, poetry and music have all made night the supreme metaphor of death. Night is the death of day, the tomb of daylight. The great German poet Novalis and, indeed, all the Romantics saw night as an enigmatic otherworld, the place of absolute knowledge that must be experienced and visited to gain access to its store of illumination and dreams. Not in vain does Novalis's *Hymnen an die Nacht* open with a hymn to the light of day which he nevertheless abruptly abandons, saying “*But I turn to the holy, unspeakable, mysterious Night. [...] Dost thou also take a pleasure in us, dark Night? What holdest thou under thy mantle, that with hidden power invades my soul? Precious balm drips from thy hand, from its bundle of poppies.*” The Romantics made night their favourite time: it was the time of the unconscious, of premonitions, dreams and nostalgia, of everything magical and ghostly, and of supernatural power. And the protagonists of their poems, operas, novellas, of their popular and religious myths are nocturnal beings who perform their greatest feats at night, because it is then that their power is at its greatest, their inspiration at its most powerful, their ecstasy at its most frenzied, their transgressions most heinous, and their tragedy most intense: Christ conquers death and rises again, King Arthur draws Excalibur from the stone, Werther shoots himself, Tannhäuser surrenders to Venus... Novalis boldly declared in one of his verses that “*night is life*”, and those who knew the secret of living night to the full ceased to be mere men and joined the ranks of the heroes.

Night is essentially a time of anarchy. But it is during the chaos of its dark hours and in its gaping well of silence that it is easiest to think, to order our thoughts, decide and, therefore create: our intelligence grows keener, our emotions –unhindered by light and the noise and bustle of all that moves– become more intense and grow, and it is then that the blank sheet of paper craves words, the pentagram demands notes, thought conjures up ideas, and silence invites a thousand and one tales... Van Gogh argued that “*the night is more vivid and more richly coloured than the day.*” And so we enrich our days with all the treasures that we have stolen from the night. And, night after night, our riches

increase, and perhaps we even grow better: an ancient Chinese saying advises, “*Reflect on your faults during the first part of the night while you are still awake, and on the faults of others during the latter part of the night when you are asleep.*”

Night is also the space and time for intimacy and sensuality, the perfect moment for kisses and caresses, when pleasure and desire infiltrate the shadows and reign supreme. Shakespeare’s Antony enjoins Cleopatra with the words, “*Come, let’s have one other gaudy night!*” And all words are superfluous: according to ancient myth, Venus sees all at night and has no need of eyes.

Dominique Rolin wrote that “*the silence of the night is the deepest lake in the world.*” And, lulled by sleep, we languidly submerge ourselves in its darkness, the “*only gift freely given by the gods*”, according to Plutarch. At night we rest and relax from our hectic daily routine; in the company, perhaps, of soft, soothing music, we cease to be for a few hours, or else become someone else in our dreams. We all need sleep and it is at night that we restore our strength so that in the morning we are ready once more to take on the world, the new day and our lives. Cervantes was forthright in his praise: “*God bless the man who invented sleep!*”

In one of his most beautiful quatrains, the Persian poet Omar Khayyam wrote, “*night is perhaps nothing more than the closed eyelid of the day.*” Behind this eyelid of sleep, we see clearly that dreams, silences, presences, mysteries and music are the better half of our life.

MANUEL FORCANO

Night of 13th April, 2008

Translated by Jacqueline Minett

INVOCATION TO NIGHT

In the 21st century, all kinds of activities take place at night. Artificial illumination of public and private spaces has changed our relationship to dawn and dusk, transforming the world and the rhythm of our lives. But there was a time, not so long ago, when night was something totally different: different, above all, because reality was different when it was observed by moonlight, by the light of an oil lamp or candles that at any moment might flicker and be extinguished. Until the age of Romanticism, night was what it had been from time immemorial: a space in which darkness invited us to cross the threshold between real life and the mystery that surrounds it.

Night, *that* night, the one evoked by the music on this double CD: a night which opens up new avenues for the imagination, erasing in an instant the dividing line which daylight seems to draw between the world of the senses and the incorporeal world. It is the threshold at which music, even more than literature or theatre, has always occupied a special place. The intangible world of sounds has proved itself to be very much at home with the practices, traditions and symbols which in our various cultures accompany human beings’ relationship to the hours of darkness. We need only think of the numerous instrumental *serenatas* (which, by definition, were “nocturnes”, even though the word did not always appear in the title) composed in the age of Classicism, or the importance of sound in the various religious ceremonies which take place in the dead of night, such as the Office of Tenebrae preceding Good Friday. And then there are the lullabies, and the vocal pieces on the theme of love which are so often set against a backdrop of night or moonlight...

The present recording opens with a lullaby: a movingly tender Sephardic song, *Durme, hermosa donzella*, which leads us into the diversity of emotional worlds represented on these two discs. It is followed by three gems from the Cancionero del Duque de Calabria, interspersed with

fragments from Cristóbal de Morales's *Officium Defunctorum*, a key work of 16th century Hispanic polyphony whose nocturnal setting recalls its original purpose, which was to accompany the vigil for the dead with the praying of Matins. Morales's austere and meditative music is unexpectedly tinged with the reflected light of the piece *Ay luna que reluzes*, whose verses are an ode to the moonlight that illumines paths and lightens the darkness.

This collection brings together many different nights, including the very special night which is the subject of the carol *No la debemos dormir*, devoted to the *Holy Night* of Christmas Eve, the night of Jesus' birth. But it also summons nights of love and disillusionment, as in the unforgettable *Si la noche haze escura* (a villancico attributed to Francisco Guerrero), whose unhappy protagonist vainly awaits her lover: Night has fallen, and "and since the way is so short," she wonders, "what can be keeping you, my love?"

The dark hours of night are also the starting point for the *Romance del Conde Claros*, a popular ballad whose text is quoted in the second part of Cervantes's *Don Quixote* and which has been reconstructed by Jordi Savall on the basis of the concise transcription of the melody published by Francisco Salinas in his treatise *De musica libri VII* (1577), together with some Renaissance instrumental versions. The ballad's markedly dramatic narrative is presented here in a version which is itself powerfully dramatic, in keeping with the project produced by Aliavox in 2005 to coincide with the four hundredth anniversary of the first part of the *Quixote*.

The link between music and high literature is even more evident in the following two tracks, which present the two parts of the madrigal that Claudio Monteverdi composed to Petrarch's sonnet *Hor che 'l ciel e la terra*. Here, too, night is a time of sleeplessness for the poet who longs for his absent love, and Petrarch's anguished text describes in meticulous detail those silent hours in which the sky, the earth and even the waves of the sea seem to slumber, whilst the protagonist, caught up in a whirlwind of emotions, can only find some fragile relief in thinking of his lady. Monteverdi's music emphasises the naturalist images of the first part and even more eloquently their contrast to the restlessness of the poet, as manifested in his different emotions ("I see, I

think, I burn, I weep"), as well as the symbolic dimension of the second section, whose metaphors and hyperboles are shot through with realism and a highly explicit sensuality.

Nocturnal themes are a constant element in lullabies, whose primary purpose is in itself a justification of that association of ideas: a theme whose variations range from wordplay, peppered with alliteration and onomatopoeia – as in *Desvelado dueño mio*, written by Tomás de Torrejón y Velasco, whose career unfolded largely in the Vice-Regency of Peru, to the small domestic drama of the Basque song *Aurtxo txikia negarrez*, whose text refers directly to the figure of the absent father who, while the baby cries, spends his nights gambling at the tavern. Even more realistic is the intriguing *С Куклоу* (*With the doll*), the lullaby that Modest Mussorgsky inserted into his song cycle *The Nursery*: an unusual composition which takes the form of a dramatisation of a domestic scene in which the song itself is full of interruptions and tender reproaches addressed to Tiapa, the little girl who is its protagonist.

El Mariner, a traditional Catalan song whose text tells the story of a real-life fairy tale, is from the first solo recording by Arianna Savall entitled *Bella Terra*, released in 2003. In this song, dream is presented as a transition to leading to a fantasy reality built on love and a completely new life, one which the delicacy of this version seems to place in a dream-like, timeless dimension. Another product of a dialogue between the past and our contemporary sensibility is Ferran Savall's improvisation on *Les Voix Humaines* by Marin Marais, which in this recording is framed by another two traditionally-inspired lullabies by major modern composers. The first was written in 2002 by the Estonian composer Arvo Pärt, who dedicated it to Montserrat Figueras and her daughter Arianna. Its only text is a repetition of the words traditionally used to lull a child to sleep in his native language: *kuus, kuus kallike*. The lullaby *Duérmete, niño, duerme* was included by Manuel de Falla in 1914 in his *Siete canciones populares españolas*, originally published for voice and piano; in this recording it is performed with a Romantic guitar and *viola da gamba* accompaniment, thus emphasising the evocative power of the piece and the archaizing resonances of its melodic line.

In the booklet accompanying her album *Ninna nanna*, Montserrat Figueras wrote in 2002 that lullabies teach the baby to recognize "the mother's voice, her presence, and her expression, giving

the child his first dialogue, his first story, his first contact with the teachings of tradition, experience and culture, which over time build into an essential part of our collective memory". Recordings such as this are also part of that tradition: they enable songs to continue moving forward in time and space, travelling to places where they would otherwise never have travelled, reaching the ears of children and adults who grew up to the sounds of very different types of music.



The second disc, which is entirely instrumental, begins with a Sephardic piece dedicated to the mighty King Nimrod, a descendant of Noah and legendary builder of the Tower of Babel. Following a convention which is standard in many traditions, a slow introduction—in this case played by two *ouds*, which are then joined by a psaltery and a *viella*—gives way to a second, more rhythmic section, marked by a growing tension that is only offset by the introspection of the coda. The sonority of this traditional Sephardic piece leads very naturally into *Estas noches à tan largas*, another composition from the Cancionero del Duque de Calabria. The piece, featuring the evocative sound of the harp, once again reminds us of the album's nocturnal theme, this time in the context of a lover's torment: his long nights, the poet tells us in the vocal version of the work, used to be full of merriment, and even when he did not sleep, at least he rested. Now the pain of love has changed all that, and sleep is impossible. The version of the composition performed here, however, is an instrumental one. The first part is played on the harp, followed by the violas; the version adds a new poignancy to the loneliness expressed in the music, as well as a stylisation that is absent in the original.

Next come two gems by Anthony Holborne, one of the foremost composers of Elizabethan England, whose collection of instrumental pieces published in 1599 is the most extensive of its kind. The 65 compositions in the collection include two pieces connected with the theme of night: a brilliant *Almaine* inspired in the night patrol of the troops, preceded by an unusual lullaby in the style of a galliard, whose subtle, swaying melody is superimposed on the characteristic ternary rhythm of the dance. The charmingly popular simplicity of these pieces is in sharp contrast to the complexity and

mystery of the night evoked by Marc-Antoine Charpentier in the two pieces from his *Pastorale de Noël*, which illustrate the degree of refinement attained by courtly music at the height of the reign of Louis XIV: exquisite, sophisticated music which could at the same time create a profound emotional impact, a quality cultivated with growing interest by court composers throughout the 18th century. An outstanding example is Marin Marais's *La Reveuse* from the fourth book of his *Pièces de Viole*, a piece which entered the consciousness of the wider public when it was featured on the soundtrack of the film *Tous les matins du monde*.

A near contemporary of Marais, Henry Purcell also succeeded in combining elegance of form with simplicity of expression. At the end of his short life, Purcell left not only an impressive quantity of music, but also an astonishing diversity of musical styles. The culmination of that broad aesthetic range is perhaps to be found in one of his great masterpieces, *The Fairy Queen*, written in 1692 to an anonymous adaptation of Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*. The work, which was originally presented as an *opera*, is in fact a "semi-opera", a theatrical piece in which declamation of the text is interspersed with brief masques designed to introduce the various characters and metaphorically accompany the various scenes and situations with music and dance. Of the five "semi-operas" written by Purcell during the last years of his life, *The Fairy Queen* is the best known and the best loved, chiefly because of the richness of its orchestration and the important role played by music in emphasising the multiple fantastic elements in Shakespeare's plot. The nocturnal element is particularly evident in Act II, from which the three pieces featured in this recording are taken: the delicate *Dance of the Followers of the Night*, the unforgettable *Prelude* "Come all ye songsters of the sky..." and the first of the *Dances of the Fairies*.

The magic element was frequently exploited by Baroque drama. In Marin Marais's *Alcyone*, in particular, the evocation of the mythological figure of the protagonist and her beloved Ceyx is interwoven with magic spells, fantastic journeys, bucolic landscapes and divine interventions. The prelude to Act III leads into one of the most moving moments in the opera - the farewell scene between the beautiful Alcyone and Ceyx following the intervention of the sorcerer Phorbas, who has tricked Ceyx into embarking on a perilous voyage. Even more dramatic is the *Symphonie pour le*

Sommeil ("Symphony for sleep"), which throughout the fifth and last act prepares for the moment when Morpheus, in the guise of Ceyx, appears to Alcyone in a dream and foretells her lover's impending death. Thanks to the intervention of Neptune, however, Ceyx finally returns and is reunited with his Alcyone.

Johann Sebastian Bach's famous four Orchestral Suites formed part of the repertoire of the Collegium Musicum, an ensemble founded in Leipzig by Georg Philipp Telemann in 1702 and of which Bach was the permanent conductor between 1729 and 1738. During the period when Bach was its conductor the Collegium Musicum, which enjoyed great prestige in the busy cultural life of Leipzig at that time, gave concerts at Gottfried Zimmermann's equally famous Coffee-House, a favourite haunt among the city's merchants and intellectuals. The concerts, of which the timetable and precise location varied depending on the time of year, were usually held in the evening or at night, and their repertoire included much of Bach's instrumental music, represented on this recording by one of the composer's best known pieces, the Aria from the Third Suite.

The night of 27th April, 1749, saw the official debut of Handel's *Music for the Royal Fireworks*. The work was written to accompany a real display in which the fireworks were launched from a gigantic wooden structure designed and specially built for the occasion by Giovanni Niccolò Servandoni. The event was held to celebrate the Peace of Aix-la-Chapelle, which in 1748 had brought an end to the Austrian War of Succession. And it was to Peace that Handel dedicated the *Largo à la sicilienne* which occupies the central position in the five-part Suite that he composed for the celebrations.

Handel's fame lived on after his death, the composer becoming an object of veneration over successive generations. One of the key centres which kept alive the study of music of the past was the circle which formed in Vienna around Baron Gottfried van Swieten - freemason, professional diplomat, personal physician to Emperor Leopold I and amateur composer. Over a period of many years, the baron organized private sessions at his palace for the performance of works by Handel, Hasse and the members of the Bach family, whose manuscripts he had acquired during his time as imperial ambassador in Berlin. Mozart, Haydn and Beethoven formed part of that milieu, which was

given a new impetus in 1786 when van Swieten founded a society of noble patrons known as the *Gesellschaft der Assoziierten*. It was also in 1786 when Joseph Haydn, for whom van Swieten was to write the librettos of *The Creation* and *The Seasons*, composed one of his most personal works, the *The Seven Last Words of Christ on the Cross*. This is another funeral work, in this case inspired by the events of Good Friday, which was commissioned by the *Confraternity of the Church of Santa Cueva* in the Andalusian city of Cadiz, which at that time was still the nerve centre of trade with the New World.

At the height of the age of revolution, it could be a very short step from the religious to the civil, as we are reminded by the Funeral March from Beethoven's Eroica Symphony. Marches such as this were tributes to the sacrifice of those who had heroically given their lives for the common cause. Individual and collective destinies were thus fused in a gesture that perfectly illustrates those years which were to prove so decisive in our history: times of change and hope which shaped the future of our society, and which had no hesitation in appropriating traditional rituals to honour and exalt civic life.

Haydn and Beethoven are joined on this recording by the third of the great Viennese Classicists and another impressive meditation on death: *Maurerische Trauermusik* (Masonic Funeral Music) K. 477. In this work, Mozart's skilful incorporation of Masonic symbols is combined with an unparalleled expressive intensity. Nowhere is our relationship to night more symbolic and, therefore, more transcendent than in this work: it is a night of darkness and mystery; it is final and yet, at the same time, pregnant with hope - if only we can succeed in living with our gaze turned towards the new day that is dawning.

LUCA CHIANTORE
MUSIKEON.NET

Translated by Jacqueline Minett

SILENCIOS Y LUCES DE LA NOCHE

«Es en la noche cuando resulta hermoso creer en la luz.»

Edmond Rostand
1868-1918

«La noche a cielo y tierra callar hace, y al viento, y fieras y aves encadena, que en su carro estrellado va serena, y su lecho la mar sin olas yace. Veo, pienso, ardo, lloro...» y el milagro se reproduce una y mil veces en nuestro corazón. Sí, gracias al genio de poetas como Francesco Petrarca siguen emocionándonos, en pleno siglo XXI, esas palabras antiguas pero eternamente conmovedoras y sugerentes. “Puestas en música” por Claudio Monteverdi en el maravilloso madrigal *Hor che 'l ciel e la terra*, se convierten hoy en una hermosa invocación y gracias a ese “recitar cantando”, ancestral y atemporal a un tiempo, los misterios que encierra la noche en su infinito se nos libran sin resistencia y llegan de ese modo a lo más hondo de nuestro corazón maravillado y sediento de belleza.

Siempre es esa noche misteriosa la que sabe acoger por entero el silencio, ese elemento tan esencial para la música. Es entonces cuando la noche nos revela los lamentos más secretos, las alegrías más ocultas y los murmullos más lejanos. Es también entonces cuando descubrimos esa luz lunar y estrellada capaz de hacernos sentir reales en la inmensidad de un universo infinito. Gracias a todo eso, nuestros pensamientos se vuelven lúcidos y nuestra imaginación recobra toda su libertad, una libertad que hará que nos sintamos capaces de alcanzar cuanto nuestro corazón aspira y desea.

«La noche es la salvación del alma», nos dice el poeta árabe del siglo X en uno de los cuentos de las *Mil y una noches* (Historia de Dulce-Amiga). Una cifra mágica esas 1001 noches que transcurren en la vida como un instante fugaz, un instante que dura menos de 3 años (exactamente, 2 años y 271 noches). De pronto me doy cuenta de que he tenido la suerte de vivir 20 veces Mil y una noches. Noches de infancia, llenas de descubrimientos maravillosos, pero también noches tristes acechadas

por los temores de la guerra y la incertidumbre del mañana. Noches de adolescencia acunadas por el descubrimiento y el aprendizaje del amor, de la amistad y el sonido cálido del violonchelo. Noches claras de una primavera de 1965 llena de encuentros inolvidables, el de la amada ideal y el de la viola de gamba y sus músicas olvidadas. Noches estrelladas en los jardines del monasterio de Pedralbes (en Barcelona), donde con Montserrat Figueras decidimos hacer juntos nuestro viaje hacia el futuro, hacia esas mañanas aún inciertas pero llenos ya de confianza y esperanza, resueltos a compartir felicidades y desgracias, músicas y amistades, caminos y sueños de toda una vida.

Fue también una noche de verano, hacia finales del mes de julio de 1975, cuando emprendí con Hopkinson Smith (tiorba) y Anne Gallet (clavecín) mi primera grabación, con las melodías del *Second livre de pièces de viole* de Marin Marais, para el inicio de la colección Astrée (creada y dirigida por Michel Bernstein). La hermosa iglesia románica de Saint-Lambert des Bois (Versalles), donde grabamos, tenía una acústica ideal, pero la cercanía de un pequeño aeródromo nos obligó a grabar entre las ocho de la noche y las cinco de la mañana. Evidentemente, el cansancio y lo avanzado de la hora nocturna modificaron muy a menudo nuestra percepción de algunas obras, sobre todo de los movimientos lentos, que en el silencio profundo de la noche y en la magia del sonido que resonaba en la iglesia adquirirían una dimensión expresiva fuera de lo común. Aunque, por encima de todo, sentíamos que a medida que avanzaba la noche más necesario era compensar la falta de energía física provocada por la pérdida de tono y el cansancio natural con un excedente de alma. Sentíamos que, cuando el cuerpo dejaba de responder, era el espíritu quien tomaba el relevo. En ese momento tomé conciencia también de las ventajas de la noche para la interpretación de piezas como *Les voix humaines* y las *Sarabandes* y los *Tombeaux*.

Apenas unos meses más tarde, a principios de noviembre de 1975, recibimos una invitación, gracias al entusiasmo del productor Gerd Berg, director de la nueva colección REFLEXE de EMI-ELEKTROLA, para grabar un nuevo programa de música española en el Munstermuseum de Basilea. Nos encontramos en mitad de las noches de invierno basileses; fue nuestro primer álbum doble, *Les Musiques profanes de l'Espagne chrétienne et juive*, con Montserrat Figueras y el equipo de Hespèrion XX.

Desde entonces han transcurrido 1001 noches más de doce veces, con muchas músicas grabadas o interpretadas casi siempre en la magia de las horas avanzadas o casi matinales. En su recuerdo hemos seleccionado algunas de las más hermosas obras vocales e instrumentales, asociadas de modo directo o indirecto a la noche, el sueño y las celebraciones de paz y duelo. Las presentamos simbólicamente como «Invocación a la noche» y como testimonio de todos esos años de creación en ASTRÉE/AUVIDIS (1975-1996) y ALIA VOX (1998-2008). Más de 140 grabaciones realizadas con la total complicidad y también el sacrificio de una fatiga a veces extrema de nuestros ingenieros de sonido y, en especial, de todos nuestros cantantes, músicos solistas y colaboradores fieles de HESPÈRION XX y XXI, LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA y LE CONCERT DES NATIONS. Quiero manifestar aquí a todos ellos nuestra sincera y profunda gratitud y nuestro caluroso homenaje por haber hecho posible que tantos momentos únicos de emoción, belleza y luz hayan sido captados para la eternidad. Gracias a nuestra nueva reedición gradual de todo el antiguo catálogo ASTRÉE/AUVIDIS en ALIA VOX HERITAGE podremos darlos a conocer a las generaciones actuales y futuras, junto con las novedades que seguiremos produciendo en ALIA VOX. Edmond Rostand dijo: «Es en la noche cuando resulta hermoso creer en la luz». Estamos convencidos de que necesitamos esa luz para recuperar un poco de paz en un mundo desgarrado por una violencia cada vez más absurda y mortífera. «Es muy difícil vivir sin paz a nuestro alrededor, pero es imposible vivir sin paz en el interior de nuestro corazón», nos recuerda con su sabiduría legendaria el filósofo Raimon Panikkar (nacido el 1918). Para recuperarla sólo nos queda el amor y la música.

JORDI SAVALL

Bellaterra, noche del 15 de abril del 2008

Traducción: Juan Gabriel López Guix

ELOGIO DE LA NOCHE

“La noche es la mitad de la vida, y la mejor mitad.”
J.W. Goethe

La noche es una puerta abierta a todo lo que nos ha quedado cerrado durante el día. Horas de vida regaladas –si las robamos al sueño– para dar forma a todo lo que hemos dejado inacabado, para decir todas las palabras que hemos callado, para soñar con lo que todavía no hemos vivido. De noche podemos imaginar lo que deseamos, y todo parece posible: con la alegre luz del día, con el orden de las formas y la danza de los colores en los ojos, la imaginación empalidece. Pero por la noche, la oscuridad crea un mundo de contornos indefinidos, de misterios, de vértigos, y se ven cosas inexistentes en las que es posible creer: el aire se llena de presencias, y el silencio se viste de murmullos. Lo sobrenatural es: los bosques exhalan hadas, en los desiertos los genios salen con la luna, los dioses hablan a los profetas, los signos se muestran a los augures, y por entre las sombras de la noche vuelan espíritus fulgurantes, palabras encendidas, cuerpos que irradian luz. Como dijo Edward Young, “*Por la noche, un ateo medio cree en Dios.*” Es por todo esto que músicos y poetas trabajan con fervor por las noches: persiguen sonidos, voces, palabras para sus canciones, para sus versos, y son como pescadores nocturnos que meten las manos en el mar y del agua negra sacan peces plateados.

La noche es el reino de la calma donde afloran los recuerdos, estas flores que siempre se abren sin necesitar primavera alguna. Por la noche la memoria despliega lentamente sus alas y nos ofrece imágenes lejanas para que celebremos lo ya vivido, para que lloremos lo ya perdido. Dijo Corneille “*Yo busco el silencio y la noche para llorar.*” Y recapitulamos lo que fuimos, y nos aparecen, como si fueran reales, paisajes del pasado, ciudades, habitaciones, rostros, veranos, playas, y revivimos amores como quien recuenta monedas de un país lejano y ya no sabe calcular que valor tienen. Pero

toda noche es alba por llegar, y avanzamos desde las penas hasta los gozos que nos quedan por disfrutar. Como sabiamente recomienda Confucio “*antes de maldecir las tinieblas, es mejor encender una candela, por pequeña que sea*”, y así sabemos que la esperanza de la luz es posible. El poeta indio Rabindranath Tagore ya aseguró que “*nadie puede esperar el alba sin atravesar antes el camino de la noche.*”

Por la quietud, el silencio y la oscuridad que la caracterizan, los mitos, la poesía y la música han convertido la noche en la mejor metáfora de la muerte. La noche es la muerte del día, la tumba de la luz. El gran poeta alemán Novalis, y con él todos los Románticos, creían que la noche era un más allá enigmático, el lugar del conocimiento absoluto que era necesario visitar y vivir para recibir las iluminaciones y los sueños de los que estaba repleto. No en vano los *Himnos a la noche* de Novalis empiezan con una alabanza a la luz del día que de pronto él abandona abruptamente para decir: “*Pero me dirijo hacia la Sacra, la innombrable, la misteriosa Noche. ¿Te complaces también con nosotros, noche oscura? ¿Qué es lo que ocultas bajo tu manto, que con una fuerza invisible me penetra el alma? Un bálsamo precioso se destila de tu mano como si fuese un ramillete de amapolas.*” Los Románticos convirtieron la noche en su tiempo predilecto: era el momento de la inconsciencia, del presentimiento, del sueño, de la nostalgia, de lo mágico y fantasmal, del poder sobrenatural. Y se hicieron nocturnos y los protagonistas de sus poemas, de sus óperas, de sus novelas, de sus mitos populares o religiosos realizan sus grandes gestas por la noche, ya que es cuando las fuerzas son superiores, las inspiraciones más fuertes, los éxtasis más trepidantes, las transgresiones más graves, la tragedia más intensa: Cristo vence a la muerte y resucita, el rey Arturo arranca Excalibur de la piedra, Werther se dispara, Tannhäuser se abandona a Venus... Novalis afirma rotundamente en uno de sus versos “*la noche es vida*”, y los que sabían vivirla dejaban de ser hombres para convertirse en héroes.

La noche es, por esencia, el tiempo de la anarquía. Pero es en el caos de sus horas negras y en el pozo abierto de su silencio que es más fácil reflexionar, poner orden, decidir y, por lo tanto, crear: la inteligencia se afila, las emociones –sin las interferencias de la luz y del ruido de todo aquello que se mueve– se intensifican, crecen, y entonces el papel blanco quiere palabras, el pentagrama notas, el pensamiento ideas, el silencio mil y un cuentos... Van Gogh llegó a afirmar que “*la noche es más viva*

y más ricamente colorida que el día.” Y es así como todos los tesoros que somos capaces de arrebatar a la noche, los añadimos a nuestros días. Y vamos enriqueciéndonos y, noche tras noche, quizás hasta mejores: un antiguo refrán chino aconseja “*piensa en tus defectos durante la primera parte de la noche mientras estás despierto, y en los defectos de los otros durante la última parte de la noche cuando ya duermas.*”

La noche también es el espacio y el tiempo para la intimidad, la sensualidad, el marco perfecto para el beso y la caricia en la penumbra por donde se infiltran y reinan todopoderosos el deseo y el placer. Shakespeare hace que Marco Antonio diga a Cleopatra: “*¡Ven, tengamos otra noche de placeres!*” Y ya no son necesarias más palabras: Venus lo ve todo por la noche sin ojos, dicen los antiguos mitos. Dominique Rolin escribió que “*el silencio de la noche es el lago más profundo de la tierra.*” Y nos hundimos lánguidamente en estas aguas negras para dormir cuando nos acuna el sueño, este “*único don gratuito que otorgan las divinidades*” según Plutarco. Es por la noche que disfrutamos del descanso, y nos relajamos abandonando el ajetreo diario, y, acompañados o no por plácidas y aterciopeladas músicas, dejamos de ser por unas horas, o somos alguien diferente dentro de los sueños. Todos necesitamos el sueño y es por la noche, pues, que recobramos las fuerzas para por la mañana volver a cabalgar la tierra, el día, la vida. Cervantes lo celebra en voz alta: “*¡Bendito quien inventó el sueño!*”.

En una de sus bellas cuartetos, el poeta persa Omar Khayyam dijo que “*quizás la noche no sea más que el párpado cerrado del día.*” Dentro de este abrigo, de este párpado de sueños, silencios, presencias, misterios, y también músicas, se nos hace evidente que la noche es la mejor mitad de nuestra vida.

MANUEL FORCANO

Noche del 13 de abril de 2008

INVOCACIÓN A LA NOCHE

Muchas actividades diversas tienen lugar hoy, en este siglo XXI, en plena noche. Aparatos capaces de alumbrar ambientes públicos y privados han cambiado nuestra relación con el amanecer y la puesta del sol, transformando el mundo y nuestros ritmos de vida. Pero hubo un tiempo, no tan lejano, en el que la noche era algo totalmente distinto: distinto, sobre todo, porque distinta era la realidad, cuando la observabas a la luz de la luna, de una lámpara de aceite o de velas siempre a punto de apagarse. Hasta el Romanticismo, la noche fue lo que había sido desde hace tiempos inmemoriales: un espacio donde la oscuridad invitaba a cruzar el umbral entre la vida real y el misterio que la rodea.

La noche, *esa* noche, es aquella que evocan las obras de este doble CD: una noche que abre nuevos caminos a la imaginación, desdibujando en un instante la línea divisoria que parece trazar la luz del día, entre el mundo sensible y todo lo inmaterial. Un limen en el cual la música, aún más que la literatura o el teatro, ha encontrado siempre un lugar preferente. La impalpabilidad de los sonidos ha demostrado sentirse muy cómoda con las prácticas, las tradiciones, la simbología que acompaña, en las distintas culturas, la relación del hombre con las horas nocturnas. Piénsese en las tantas *serenatas* instrumentales escritas durante el Clasicismo (que eran “nocturnas” por definición, aunque no siempre el título lo especificara), o en la importancia del sonido en las ceremonias religiosas que han tenido y siguen teniendo lugar en plena noche, como los Oficios de tinieblas del Viernes Santo. Y qué decir de las canciones de cuna, o de las piezas vocales de ambientación amorosa que tan a menudo eligen como ambientación preferente las horas nocturnas o los claros de luna...

Con una canción de cuna empieza esta grabación: una canción sefardí de impresionante ternura, *Durme, hermosa donzella*, que nos introduce a la diversidad de mundos emotivos que se suceden

en estos dos discos. Le siguen tres joyas del Cancionero del Duque de Calabria, intercaladas por fragmentos del *Oficio de Difuntos* de Cristóbal de Morales, obra clave de la polifonía hispánica del siglo XVI, cuya ambientación nocturna recuerda su intención originaria: acompañar el velatorio del difunto con el rezo de los Maitines. Música austera y reflexiva, la de Morales, que se tiñe de una luz inesperada cuando la oímos al lado de una página como *Ay luna que reluzes*, cuyos versos son una oda a la luz de la luna, que con sus rayos alumbró caminos y suaviza la oscuridad.

Noches muy diversas hallamos en esta colección. Entre ellas, una muy especial: la del villancico *No la debemos dormir*, dedicado a la *Noche Santa*, es decir Nochebuena, la noche del alumbramiento de Jesús. Pero también noches de amor, y de desilusión, como en el inolvidable villancico –atribuido a Francisco Guerrero– *Si la noche haze oscura*, cuya desdichada protagonista espera en vano la llegada del amado: “si tan corto es el camino –se pregunta, ya llegada la oscuridad– ¿cómo no venís, amigo?”

Las horas nocturnas son el punto de arranque también para el *Romance del Conde Claros*, romance popular cuyo texto aparece citado en la segunda parte del *Don Quijote* cervantino y que Jordi Savall ha reconstruido a partir de la concisa transcripción de la melodía publicada por Francisco Salinas en su tratado *De musica libri VII* (1577) y de algunas versiones instrumentales renacentistas. Una narración, la de este romance, cargada de golpes de escena, presentada aquí en una versión fuertemente teatral, acorde con el conjunto de la propuesta discográfica que Aliavox publicó en 2005, coincidiendo con el cuarto centenario de la primera parte del *Quijote*.

La conexión entre la música y la literatura de altos vuelos se hace aún más evidente en las dos pistas siguientes, que recogen las dos partes del madrigal que Claudio Monteverdi compuso sobre el soneto de Francesco Petrarca *Hor che 'l ciel e la terra*. También en este caso, la noche es tiempo de desvelo para quien anhela a la amada lejana, y el sufrido texto petrarquesco describe con esmero estas horas silenciosas, en las que el cielo, la tierra y hasta las olas del mar parecen descansar, mientras el protagonista –en medio de un torbellino de emociones– tan sólo encuentra un frágil alivio en la reminiscencia de la amada. La música de Monteverdi subraya las imágenes naturalistas de la primera parte, pero aún más su contraposición al desasosiego del poeta, evidenciando los

distintos afectos (“veo, pienso, ardo, lloro”) así como la dimensión simbólica de la segunda sección, cuyas metáforas e hipérboles no están exentas de un marcado realismo y de una sensualidad muy explícita.

Las temáticas nocturnas son una presencia reiterada en las canciones de cuna, cuya función justifica por sí sola esa asociación de ideas: temáticas que pueden espaciarse desde el juego lingüístico, cargado de aliteraciones y onomatopeyas –aquí ejemplificado por *Desvelado dueño mío*, escrito por Tomás de Torrejón y Velasco, cuya carrera se desarrolló en gran medida en el Virreinato del Perú– hasta el pequeño drama doméstico de la canción vasca *Aurtxo txikia negarrez*, en cuyo texto se hace mención directa a la figura del padre ausente que, mientras el niño llora, pasa sus noches jugando en la taberna. Y aún más cargada de realismo es la sorprendente *С Куклоу* (*Con la muñeca*), la canción de cuna que Modest Mussorgski insertó en su ciclo de líricas *El cuarto de los niños*: insólita composición que se presenta más bien como la teatralización de una escena doméstica, donde la canción propiamente dicha se presenta salpicada de interrupciones y tiernos reproches dirigidos directamente a Tiapa, la niña protagonista.

El Mariner, canción tradicional catalana cuyo texto encierra un verdadero cuento de hadas, pertenece al primer trabajo en solitario de Arianna Savall, *Bella Terra*, publicado en 2003; aquí el sueño se presenta como lugar de paso hacia una realidad fantástica, hecha de amor y de una vida totalmente nueva, que la delicadeza de esta versión parece situar en una dimensión onírica y atemporal. Y otro producto de un diálogo entre el pasado y la sensibilidad contemporánea es la improvisación realizada por Ferran Savall sobre *Les Voix Humaines* de Marin Marais, que hallamos aquí enmarcada por otras dos canciones de cuna de resonancias tradicionales, obras de importantes compositores modernos. La primera de ellas fue escrita en 2002 por el compositor estonio Arvo Pärt, quien la dedicó a Montserrat Figueras y a su hija Arianna, y tiene como único texto las palabras de arrullo tradicionales en su lengua natal: *kuus, kuus kallike*. La nana *Duérmete, niño, duerme*, en cambio, fue incluida por Manuel de Falla, en 1914, en sus *Siete canciones populares españolas*, originalmente publicadas para canto y piano; la escuchamos en este disco con un acompañamiento de guitarra romántica y viola de gamba, que subraya la fuerza evocadora de esta página y las resonancias arcaizantes de su línea melódica.

En el libreto que acompaña su disco *Ninna nanna*, Montserrat Figueras recordaba en 2002 que el niño reconoce a través de las canciones de cuna “la voz de la madre, su presencia, su gesto”, y que de este modo “se establece el primer diálogo, el primer cuento, la primera enseñanza de unas tradiciones, vivencias y culturas que se convertirán con el tiempo en parte esencial de una memoria colectiva”. Grabaciones como ésta forman parte de esta misma tradición: permiten que las canciones sigan trasladándose en el tiempo y en el espacio, llegando de este modo allá donde nunca habrían llegado, hasta los oídos de niños y adultos que crecieron con músicas muy distintas.



El segundo disco, enteramente instrumental, comienza con una pieza instrumental sefardí, dedicada al poderoso rey Nimrod, descendiente de Noé y legendario primer constructor de la Torre de Babel. Siguiendo una convención habitual en muchas tradiciones, se suceden aquí una introducción lenta y no medida —en este caso a cargo de dos *ouds*, a los que se une poco después un salterio y una viella— y una segunda sección más rítmica, marcada por una creciente acumulación de tensión sólo compensada por la introspección de la coda. El mundo sonoro de esta pieza tradicional sefardí enlaza de forma muy natural con *Estas noches à tan largas*, una nueva composición del Cancionero de Duque de Calabria protagonizada por la sonoridad evocadora del arpa, que nos recuerda de nuevo la temática nocturna en un contexto de desasosiego amoroso: estas noches tan largas, nos cuenta el poeta en la versión vocal de la obra, solían pasar con alegría, y si no dormía, al menos descansaba. Las penas de amor todo lo han cambiado, y ahora no hay sueño posible. Pero no es con texto como escuchamos aquí esta composición, sino en una versión instrumental protagonizada, en su primera parte, por la sonoridad del arpa, y más adelante por la aparición de las violas; una versión que aporta a esa soledad nuevos matices y una estilización que el original no tenía.

Le siguen dos joyas de Anthony Holborne, uno de los compositores más significativos de la Inglaterra isabelina, cuya colección de piezas instrumentales, publicada en 1599, es la más extensa de su género. Entre las 65 composiciones de aquella colección se encuentran dos páginas vinculadas al tema nocturno que aquí nos ocupa: una brillante *almaine* inspirada en la ronda nocturna de las tropas, y

antes de ella una insólita canción de cuna en estilo de gallarda, cuya melodía sutil y balanceante se inserta sobre el ritmo ternario característico de esta danza. La sencillez exquisitamente popular de estas páginas contrasta con la complejidad y el misterio de la noche que Marc-Antoine Charpentier representó en las dos páginas de la *Pastorale de Noël*, muestra del grado de elaboración al que había llegado la música de corte en el momento dorado de la monarquía de Luis XIV: una música exquisita y sofisticada, capaz al mismo tiempo de generar un hondo impacto emocional, que a lo largo del siglo XVIII fue perseguido con creciente interés por los compositores de aquel mismo entorno. Un óptimo ejemplo lo tenemos con *La Reveuse* de Marin Marais, perteneciente al cuarto libro de sus *Pièces de Viole* y muy conocida por el gran público tras formar parte de la banda sonora de la película *Tous les matins du monde*.

Casi coetáneo de Marais, Henry Purcell también consiguió aunar la elegancia de las formas con la sencillez de la expresión. Los pocos años de vida que el destino le reservó le bastaron a Purcell para dejarnos no sólo una impresionante cantidad de música, sino también la demostración de una sorprendente diversidad de lenguajes. Esa variedad estética alcanza su momento tal vez más pronunciado en una de sus grandes obras maestras, *The Fairy Queen* (“La reina de las hadas”), escrita en 1692 a partir de una adaptación anónima del *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare. La obra, presentada en su momento como *opera*, es en realidad una “semi-ópera”, una pieza teatral donde la recitación del texto está intercalada con breves “mascaradas” (*masques*) orientadas a introducir los distintos personajes y acompañar metafóricamente las distintas situaciones escénicas con música y bailes. De las cinco “semi-óperas” escritas por Purcell durante los últimos años de vida, *The Fairy Queen* es la más conocida y apreciada, especialmente por la riqueza de la orquestación y el peso que la música adquiere al subrayar los múltiples elementos fantásticos de la trama shakespeariana. El elemento nocturno es especialmente evidente en el segundo acto, al que pertenecen las tres piezas aquí presentadas: la delicada *Danza de los seguidores de la Noche*, el inolvidable *Preludio del pájaro* y la primera de las *Danzas de las hadas*.

El elemento mágico fue explotado a menudo por el teatro barroco. En *Alcione* de Marin Marais, en particular, la evocación de la figura mitológica de la protagonista y de su amado Ceyx, se ve envuelta de maleficios, viajes fantásticos, paisajes bucólicos e intervenciones divinas. El preludio del tercer

acto precede uno de los momentos más emotivos de esta ópera, la despedida entre la bella Alcione y Ceyx, tras la intervención del mago Forbas que ha engañado a este último consiguiendo que se embarque en un peligroso viaje. Dramáticamente aún más decisivo es el lugar de la *Symphonie pour le Sommeil* (“Sinfonía para el sueño”), que a lo largo del quinto y último acto prepara la aparición de Morfeo: en forma de Ceyx este anuncia a Alcione la próxima muerte de su amado, quien sólo gracias a la intervención de Neptuno volverá finalmente a encontrarse con su amor.

Las cuatro celebres Suites para orquesta de Johann Sebastian Bach formaron parte del repertorio del Collegium Musicum, formación fundada a Leipzig por Georg Philipp Telemann en 1702 de la que Bach fue director estable entre 1729 y 1738. El Collegium Musicum, conjunto de gran prestigio en la activa vida cultural de la Leipzig de la época, ofrecía conciertos, en los años en los que Bach fue su director, en el no menos conocido café de Gottfried Zimmermann, lugar de reunión de comerciantes e intelectuales de la ciudad. Aquellas sesiones —cuyo horario y ubicación variaban a lo largo del año— tenían lugar preferentemente al atardecer o por la noche, y su repertorio incluyó mucha de la música instrumental escrita por Bach, de la que aquí escuchamos una de las páginas más conocida, el Aria de la Tercera Suite.

Por supuesto por la noche, el 27 de abril de 1749, tuvo lugar el estreno oficial de la *Música para los reales fuegos de artificio* de Haendel, escrita para acompañar realmente unos fuegos artificiales, lanzados desde una gigantesca máquina ideada y construida específicamente para la ocasión por Giovanni Niccolò Servandoni. Se trataba de los actos de celebración de la Paz de Aquisgrán, que en 1748 había puesto punto y final a la guerra de sucesión austriaca, y precisamente a la Paz está dedicado el *Largo* “a la siciliana” que ocupa el lugar central de la Suite en cinco partes que Haendel compuso para aquella celebración.

La celebridad alcanzada por Haendel se prolongó más allá de su muerte, y su figura fue recordada con veneración durante las siguientes generaciones. Uno de los focos que mantuvieron vivo el estudio de la música del pasado fu el círculo formado en Viena alrededor del barón Gottfried van Swieten, masón, diplomático de carrera, médico personal del emperador Leopoldo I, escritor y compositor aficionado. Durante años, el barón organizó sesiones privadas destinadas a dar a conocer las obras de

Haendel, Hasse y los miembros de la familia Bach, cuyos manuscritos había ido adquiriendo en su etapa como embajador imperial en Berlín. Mozart, Haydn y Beethoven frecuentaron ese entorno, que van Swieten quiso potenciar fundando, en 1786, una sociedad de nobles mecenas, la *Gesellschaft der Associierten*. Y precisamente en 1786, Joseph Haydn —para el cual van Swieten escribirá los libretos de *La Creación* y *Las Estaciones*— compuso una de sus obras más personales, las *Siete palabras de nuestro Redentor en la Cruz*: una obra de inspiración fúnebre, vinculada a los actos del Viernes Santo y producto de un encargo de la *Hermandad de la Santa Cueva*, con sede en la ciudad andaluza de Cádiz, entonces todavía centro neurálgico de los comercios con el Nuevo Mundo.

De lo religioso a lo civil el paso podía ser muy corto, en plena época revolucionaria, y nos lo recuerda la Marcha Fúnebre de la Sinfonía “Heroica” de Beethoven. Marchas como ésta eran homenajes al sacrificio de aquellos “héroes” que habían dado su vida para la causa común. El destino individual y colectivo se fundía, de este modo, en un gesto que ilustraba a la perfección esos años decisivos para nuestro porvenir: tiempos de cambio y de esperanzas que marcaron el futuro de nuestra sociedad, y que no dudaron en incorporar ritos cargados de tradición para honrar y enaltecer la vida civil.

Tras Haydn y Beethoven, esta grabación se completa con el tercero de los grandes clásicos vieneses, con otra impresionante reflexión sobre la muerte: la “Música fúnebre masónica” (*Maurerische Trauermusik*), K. 477, obra donde Mozart manipula la simbología propia de la Masonería impregnándola de una intensidad expresiva difícilmente igualable. Nunca como aquí la relación con la noche resulta simbólica y, precisamente por ello, cargada de trascendencia: esa noche es tiniebla y misterio, es final y, a la vez, es compás de espera si logramos vivirla con la mirada puesta en el día que vendrá.

LUCA CHIANTORE
MUSIKEON.NET

SILENCIS I LLUMS DE LA NIT

“És en la nit que és bonic creure en la llum.”

Edmond Rostand
1868-1918

«Ara que el cel, la terra i el vent callen, i que els animals i els ocells són closos dins el son, que el carro estelat de la nit s’avança i volta, i al seu jaç l’oceà reposa sense onades, jo vetllo, penso, pateixo, ploro...» i el miracle es reproduïx mil i un cops dins el nostre cor. Sí, gràcies al geni de poetes com Francesco Petrarca encara ens emocionem, en ple segle XXI, per aquestes paraules antigues però eternalment emotives i suggerents. “Musicades” per Claudio Monteverdi en el seu meravellós Madrigal *Hor che l ciel e la terra*, es converteixen en una invocació trasbalsadora i gràcies a aquest “recitar cantando”, a la vegada ancestral i fora del temps, els misteris que la nit guarda en el seu infinit, ens són lliurats sense resistència i així toquen el més profund del nostre cor meravellat i assedegat de bellesa.

És sempre aquesta nit misteriosa que sap acollir totalment el silenci, aquest element tant essencial de la música. És aleshores que la nit ens revela els planys més secrets, les joies més ocultes i els murmuris més llunyans. També és aleshores que descobrim aquesta llum lunar i estrellada capaç de fer-nos sentir reals dins la immensitat d’un univers infinit. És gràcies a tot això que els nostres pensaments esdevenen lúcids i que la nostra imaginació retroba tota la seva llibertat, una llibertat que ens farà sentir-nos capaços d’atènyer tot allò que el nostre cor aspira i desitja.

“La nit és la bonança de l’ànima” ens diu un poeta àrab del segle X en un dels contes de *Les Mil i una Nits* (Història de la Dolça Amiga). Xifra màgica aquestes 1001 nits que passen en la vida com un breu instant, un instant que dura menys de 3 anys (exactament 2 anys i 271

nits). Sobtadament jo me n'adono que he tingut sort d'haver viscut més de 20 vegades Mil i una Nits. Nits d'infantesa, plenes de descobertes meravelloses, però també nits tristes sotjades per les pors de la guerra i la incertesa del demà. Nits d'adolescència bressolades per la descoberta i l'aprenentatge de l'amor, de l'amistat i del so càlid del violoncel. Nits clares d'una primavera de 1965 plenes d'innombrables trobades, la de la benamada ideal i de la Viola de gamba i de les seves músiques oblidades. Nits estrellades als jardins del Monestir de Pedralbes (a Barcelona) on, amb Montserrat Figueras, ens vam decidir de fer plegats el nostre viatge vers el futur, vers els demàs encara incerts però ja plens de confiança i esperança, ben decidits a compartir felicitats i dificultats, música i amistats, camins i somnis de tota una vida.

Va ser també en una nit d'estiu, vers la fi del mes de juliol de 1975 que, amb Hopkinson Smith (tiórba) i Anne Gallet (clavecí), vaig dur a terme el meu primer enregistrament amb les músiques del Segon Llibre de peces per a Viola de Marin Marais, pels inicis de la col·lecció ASTRÉE (creada i dirigida per Michel Bernstein). La bella i petita església romànica de Saint-Lambert des Bois (Versailles), on enregistràvem, tenia una acústica ideal, però la proximitat d'un petit aeroport ens obligava a enregistrar entre les 8 del vespre i les 5 del matí. Evidentment la fatiga i l'hora avançada de la nit canviava molt sovint la nostra mateixa percepció de certes obres, especialment dels moviments lents, els quals, en el silenci profund de la nit i la màgia del so que es creava dins l'església, prenién una dimensió expressiva extraordinària. Però sobre tot hom sentia que la nit, com més avançava, més calia compensar la manca d'energia física, a causa de la pèrdua de to i a la fatiga natural, amb una dosi suplementària d'ànima. Quan sentíem que el cos ja no responia, era l'esperit el qui prenia el relleu. Va ser en aquest moment que també vaig ser conscient dels avantatges de la nit en la interpretació de peces com *Les Voix Humaines*, les *Sarabandes* i els *Tombeaux*.

Només alguns mesos més tard, a principis del mes de novembre de 1975, vam ser invitats, gràcies a l'entusiasme del productor Gerd Berg, el director de la nova col·lecció REFLEXE d'EMI-ELEKTROLA, a enregistrar un nou programa de música espanyola dins del

"Munstermuseum" de Basilea. Érem al bell mig de les nits d'hivern basilenques, i va ser el nostre primer àlbum sobre "Les Músiques profanes de l'Espanya cristiana i jueva" amb Montserrat Figueras i l'equip de músics d'HESPÈRION XX.

Ara ja han passat més de dotze vegades 1001 nits, amb moltes músiques enregistrades o interpretades gairebé sempre en la màgia de les hores tardanes o ja gairebé matinals. En record d'aquestes músiques, hem seleccionat algunes de les més belles obres vocals i instrumentals directament o indirecta relacionades amb la nit, el son i les celebracions de pau i de dol. Us les presentem simbòlicament sota el títol d'"Invocació a la nit" i com a testimoni de tots aquests anys de creació a ASTRÉE/AUVIDIS (1975-1996) i a ALIA VOX (1998-2008). Més de 140 enregistraments realitzats amb la total complicitat i a voltes també amb el sacrifici de la fatiga de vegades extrema dels nostres enginyers de so, i especialment dels nostres cantants i músics solistes i col·laboradors fidels d'HESPÈRION XX i XXI, de LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA i del CONCERT DES NATIONS. A tots ells aprofito aquí per manifestar-los la nostra sincera i profunda gratitud i el nostre sentit homenatge per haver fet possible que tants moments únics d'emoció, de bellesa i de llum hagin quedat captats per a l'eternitat. Gràcies a la nostra nova reedició progressiva de tot l'antic catàleg ASTRÉE/AUVIDIS ara a ALIA VOX HERITAGE els podrem fer conèixer a les actuals i a les futures generacions, conjuntament amb les novetats que continuarem produint a ALIA VOX. Edmond Rostand deia que "És en la nit que és bonic creure en la llum", estem convençuts que tots necessitem aquesta llum per retrobar una mica de pau en aquest món estripat per la violència cada cop més absurda i mortífera. "*És difícil viure sense pau externa, al nostre voltant. És impossible viure sense pau interna, la pau en els nostres cors.*", ens recorda amb la seva saviesa llegendària el filòsof Raimon Panikkar (nascut el 1918). Per retrobar-la no ens queden sinó l'amor i la música.

JORDI SAVALL

Bellaterra, Nit del 15 d'abril 2008

ELOGI DE LA NIT

“La nit és la meitat de la vida, i la millor meitat.”

J.W. Goethe

La nit és una porta oberta a tot allò que ens ha quedat clos durant el dia. Hores de vida regalades –si les estalviem al son!– per donar forma a tot allò que hem deixat inacabat, per dir tots aquells mots que hem callat, per somniar allò que encara no hem viscut. De nit podem imaginar el que desitgem, i tot sembla possible: a l’alegre llum del dia, amb l’ordre de les formes i la dansa dels colors als ulls, la imaginació empal·lideix. De nit, però, la foscor crea un món de contorns indefinits, de misteris, de vertígens, i es veuen coses inexistent, i hom hi creu: l’aire s’omple de presències i el silenci es vesteix de fresses. El sobrenatural és: els boscos exhaleu fades, als deserts els genis surten amb la lluna, els déus parlen als profetes, els signes es mostren als àugurs, i per entre les ombres de la nit volen esperits fulgurants, paraules enceses, cossos que irradien llum. Com va dir Edward Young, “*De nit, un ateu mig creu en Déu.*” És per això que és durant la nit que treballen amb fervor els músics i els poetes: encalquen sons, veus, mots per a llurs cançons, per a llurs versos, i són com pescadors nocturns que fiquen les mans al mar i de l’aigua negra treuen peixos argentats.

La nit és el reialme de la calma on afloren els records, aquestes flors que sempre s’obren sense necessitar cap primavera. De nit la memòria desplega lentament les seves ales i ens ofereix imatges llunyanes a fi que celebrem el que hem viscut, a fi que plorem el que hem perdut. Va dir Corneille “*Jo cerco el silenci i la nit per plorar.*” I fem repàs d’allò que fórem, i ens apareixen, talment fossin reals, paisatges del passat, ciutats, cambres, rostres, estius, platges, i revivim amors com qui recompta monedes d’un país llunyà i ja no sap calcular quin valor tenen. Però tota nit no és sinó alba que arriba, i fem via des de les penes a les joies que encara hem de

gaudir. Com sàviament va recomanar Confuci, “*abans de maleir les tenebres, és millor encendre una llàntia, per petita que sigui*”, i així sabem que l’esperança de la llum és possible. El poeta indi Rabindranath Tagore ja va asseverar que “*ningú no pot esperar l’albada sense travessar el camí de la nit.*”

Per la quietud, el silenci i l’obscuritat que la caracteritzen, els mites, la poesia i la música han convertit la nit en la millor metàfora de la mort. La nit és la mort del dia, la tomba de la llum. El gran poeta alemany Novalis, i amb ell tots els Romàntics, creien que la nit era un més enllà enigmàtic, el lloc del coneixement absolut que calia viure i visitar per rebre les il·luminacions i els somnis que l’omplien. No debades els *Himnes a la nit* de Novalis comencen amb una lloança a la llum del dia que de sobte ell abandona abruptament per dir: “*Però em dirigeixo vers la Sacra, la innombrable, la misteriosa Nit. Et complaus també amb nosaltres, nit obscura? Què és això que ocultes sota la teva capa, que amb una força invisible em penetra l’ànima? Un hàlsam preuadíssim es destil·la de la teva mà, com si fos un pom de roselles.*” Els Romàntics van convertir la nit en el seu temps predilecte: era el moment de la inconsciència, del pressentiment, del somni, de la nostàlgia, d’allò màgic i fantasmal, del poder sobrenatural. I es feren nocturns i els protagonistes dels seus poemes, de les seves òperes, de les seves novel·les, dels seus mites populars o religiosos realitzen les seves grans gestes de nit, ja que és aleshores que les forces són superiors, les inspiracions més fortes, els èxtasis més trepidants, les transgressions més greus, la tragèdia més intensa: Crist venç la mort i ressuscita, el rei Artús arranxa Excàlibur de la pedra, Werther es dispara, Tannhäuser s’abandona a Venus... Novalis afirma rotundament en un dels seus versos “*la nit és vida*”, i els qui la sabien viure-la deixaven de ser homes per convertir-se en herois.

La nit és, per essència, el temps de l’anarquia. Però és en el caos de les seves hores negres i en el pou obert del seu silenci que és més fàcil reflexionar, posar ordre, decidir i, per tant, crear: la intel·ligència s’esmola, les emocions –sense les interferències de la llum i del brogit de tot allò que es mou– s’intensifiquen, creixen, i aleshores el paper blanc vol mots, el pentagrama notes, el pensament idees, el silenci mil i un contes... Van Gogh va arribar a afirmar que “*la nit*

és més viva i més ricament acolorida que el dia.” I és així com tots els tresors que som capaços d'arrabassar a la nit, els afegim als nostres dies. I ens anem fent rics i, nit rere nit, potser millors: una antiga dita xinesa aconsella “*pensa en els teus defectes durant la primera part de la nit mentre ets despert, i en els defectes dels altres durant la darrera part de la nit quan ja dorms.*”

La nit també és l'espai i el temps per a la intimitat, la sensualitat, el marc perfecte per al bes i la carícia en la penombra per on s'infilren i regnen totpoderosos el desig i el plaer. Shakespeare fa que Marc Antoni digui a Cleòpatra: “*Vine, tinguem una altra nit de gaudis!*” I ja no cal dir res més: Venus ho pot veure tot de nit sense ulls, diuen els antics mites.

Va escriure Dominique Rolin que “*el silenci de la nit és el llac més profund de la terra.*” I ens enfonsem lànguidament en aquestes aigües negres per dormir quan ens bressola el son, aquest “*únic do gratuït que atorguen les divinitats*” segons Plutarc. És de nit que gaudim del descans, del relaxament d'abandonar el brogit diari per deixondir-nos i, acompanyats o no per músiques plàcides i vellutades, deixem de ser per unes hores, o som algú altre dins dels somnis. Tots necessitem el son i és de nit, doncs, que recobrem les forces per l'endemà tornar a trescar la terra, el dia, la vida. Cervantes ho celebra en veu alta: “*Beneït aquell que va inventar la son!*” En una de les seves belles quartetes, el poeta persa Omar Khayyam va dir que “*potser la nit només és la parpella closa del dia.*” Dins d'aquest abric, d'aquesta parpella de son, somnis, silencis, presències, misteris, i també músiques, se'ns fa evident que és la millor meitat de la nostra vida.

MANUEL FORCANO

Nit del 13 d'abril de 2008

INVOCACIÓ A LA NIT

Moltes activitats diverses tenen lloc avui, en aquest segle XXI, en plena nit. Aparells capaços d'il·luminar ambients públics i privats han canviat la nostra relació amb l'alba i la posta del sol, i han transformat el món i els nostres ritmes de vida. Però hi va haver un temps, no tan llunyà, en el qual la nit era una cosa totalment diferent: diferent, sobretot, perquè la realitat era diferent, quan l'observaves a la llum de la lluna, d'un llum d'oli o d'espelmes sempre a punt d'apagar-se. Fins al romanticisme, la nit va ser el que havia estat des de temps immemorials: un espai on la foscor convidava a creuar el llindar entre la vida real i el misteri que l'envolta.

La nit, *aquesta* nit, és aquella que evocuen les obres d'aquest doble CD: una nit que obre nous camins a la imaginació, desdibuixant en un instant la línia divisòria que sembla que la llum del dia traça, entre el món sensible i tot el que és immaterial. Un límit en el qual la música, encara més que la literatura o el teatre, ha trobat sempre un lloc preferent. La impalpabilitat dels sons ha demostrat que se sent molt còmoda amb les pràctiques, les tradicions, la simbologia que acompanya, en les diferents cultures, la relació de l'home amb les hores nocturnes. Penseu en les moltes *serenates* instrumentals escrites durant el classicisme (que eren “nocturnes” per definició, encara que no sempre el títol ho especificqués), o en la importància del so en les cerimònies religioses que han tingut i continuen tenint lloc en plena nit, com els oficis de tenebres del Divendres Sant. I què hem de dir de les cançons de bressol, o de les peces vocals d'ambientació amorosa que tan sovint trien com a ambientació preferent les hores nocturnes o els clars de lluna...

Amb una cançó de bressol comença aquest enregistrament: una cançó sefardita d'una tendresa impressionant, *Durme, hermosa donzella*, que ens introdueix en la diversitat de mons emotius que se succeeixen en aquests dos discos. A continuació, tres joies del Cançoner del Duc de Calàbria, intercalades per fragments de l'*Ofici de Difunts* de Cristóbal de Morales, una obra clau de la polifonia

hispànica del segle XVI, l'ambientació nocturna del qual en recorda la intenció originària: acompanyar la vetlla del difunt amb el rès de les matines. La música austera i reflexiva de Morales es tenyeix d'una llum inesperada quan l'escoltem al costat d'una pàgina com *Ay luna que reluzes*, els versos de la qual són una oda a la llum de la lluna, que amb els seus rajos il·lumina camins i suavitza la foscor.

Trobem nits molt diverses en aquesta col·lecció, entre les quals, una de molt especial: la del villancet *No la debemos dormir*, dedicat a la nit de Nadal, la nit de l'infantament de Jesús. Però també nits d'amor, i de desil·lusió, com en l'inoblidable villancet –atribuït a Francisco Guerrero– *Si la noche haze oscura*, la desgraciada protagonista del qual espera en va l'arribada de l'estimat: “si tan corto es el camino –es pregunta, ja arribada la foscor– ¿cómo no venís, amigo?”

Les hores nocturnes són el punt d'arrencada també per al *Romance del Conde Claros*, romança popular el text de la qual apareix citat en la segona part del *Quixot* de Cervantes i que Jordi Savall ha reconstruït a partir de la concisa transcripció de la melodia publicada per Francisco Salinas en el seu tractat *De musica libri VII* (1577) i d'algunes versions instrumentals renaixentistes. Aquesta romança és una narració carregada de cops d'escena, presentada aquí en una versió fortament teatral, acordada amb el conjunt de la proposta discogràfica que Aliavox va publicar el 2005, coincidint amb el quart centenari de la primera part del *Quixot*.

La connexió entre la música i la literatura d'alta volada es fa encara més evident en les dues pistes següents, que recullen les dues parts del madrigal que Claudio Monteverdi va compondre sobre el sonet de Francesco Petrarca *Hor che'l ciel e la terra*. També en aquest cas, la nit és temps de vetlla per a qui anhela l'estimada llunyana, i el sofert text petrarquesc descriu amb cura aquestes hores silencioses, en les quals el cel, la terra i fins les ones del mar sembla que descansen, mentre el protagonista –enmig d'un remolí d'emocions– tan sols troba un fràgil alleujament en la reminiscència de l'estimada. La música de Monteverdi subratlla les imatges naturalistes de la primera part, però encara més la contraposició al desassossec del poeta, evidenciant els diferents afectes (“veig, penso, cremo, ploro”) així com la dimensió simbòlica de la segona secció, les metàfores i hipèrboles de la qual no estan exemptes d'un marcat realisme i d'una sensualitat molt explícita.

Les temàtiques nocturnes són una presència reiterada en les cançons de bressol, la funció de les quals justifica per si sola aquesta associació d'idees: temàtiques que poden anar des del joc lingüístic, carregat d'al·literacions i onomatopeies –aquí exemplificat per *Desvelado dueño mío*, escrit per Tomás de Torrejón i Velasco, la carrera del qual es va desenvolupar en gran mesura al virreinat del Perú– fins al petit drama domèstic de la cançó basca *Aurtxo txikia negarrez*, en el text de la qual es fa un esment directe a la figura del pare absent que, mentre el nen plora, passa les nits jugant a la taverna. I encara més carregada de realisme és la sorprenent **С Куклоу** (*Amb la nina*), la cançó de bressol que Modest Mussorgski va inserir en el cicle de líriques *La cambra dels nens*: insòlita composició que es presenta més aviat com la teatralització d'una escena domèstica, on la cançó pròpiament dita està esquitxada d'interrupcions i tendres retrets dirigits directament a Tiapa, la nena protagonista.

El mariner, cançó tradicional catalana el text de la qual conté un veritable conte de fades, pertany al primer treball en solitari d'Arianna Savall, *Bella Terra*, publicat el 2003; aquí el somni es presenta com un lloc de passada cap a una realitat fantàstica, feta d'amor i d'una vida totalment nova, que la delicadesa d'aquesta versió sembla que situa en una dimensió onírica i atemporal. I un altre producte d'un diàleg entre el passat i la sensibilitat contemporània és la improvisació realitzada per Ferran Savall sobre *Les Voix Humaines* de Marin Marais, que aquí trobem emmarcada per dues altres cançons de bressol de ressonàncies tradicionals, obres d'importants compositors moderns. La primera va ser escrita el 2002 pel compositor estonià Arvo Pärt, que la va dedicar a Montserrat Figueras i a la seva filla Arianna, i té com a únic text les paraules d'amanyac tradicionals en la seva llengua natal: *kuus, kuus kallike*. La nana *Duérmete, niño, duerme*, en canvi, va ser inclosa per Manuel de Falla, el 1914, en les seves *Siete canciones populares españolas*, originalment publicades per a cant i piano; l'escoltem en aquest disc amb un acompanyament de guitarra romàntica i viola de gamba, que subratlla la força evocadora d'aquesta pàgina i les ressonàncies arcaïtzants de la línia melòdica.

En el llibret que acompanya el disc *Ninna nanna*, Montserrat Figueras recordava el 2002 que el nen reconeix a través de les cançons de bressol “la veu de la mare, la seva presència, el seu gest”, i que d'aquesta manera “s'estableix el primer diàleg, el primer conte, el primer ensenyament d'unes tradicions, vivències i cultures que es convertiran amb el temps en part essencial d'una memòria col·lectiva”. Enregistraments com aquest formen part d'aquesta mateixa tradició: permeten que les

cançons continuïn traslladant-se en el temps i en l'espai, i que d'aquesta manera arribin allà on mai haurien arribat, fins a les orelles de nens i adults que han crescut amb músiques molt diferents.



El segon disc, enterament instrumental, comença amb una peça instrumental sefardita, dedicada al poderós rei Nimrod, descendent de Noè i llegendari primer constructor de la Torre de Babel. Seguint una convenció habitual en moltes tradicions, aquí se succeeixen una introducció lenta i no mesurada –en aquest cas a càrrec de dos *ouds*, als quals s'uneixen poc després un psalteri i una viella– i una segona secció més rítmica, marcada per una creixent acumulació de tensió només compensada per la introspecció de la coda. El món sonor d'aquesta peça tradicional sefardita enllaça de manera molt natural amb *Estas noches à tan largas*, una nova composició del Cançoner del Duc de Calàbria protagonitzada per la sonoritat evocadora de l'arpa, que ens recorda novament la temàtica nocturna en un context de desassossec amorós: aquestes nits tan llargues, ens conta el poeta en la versió vocal de l'obra, solien passar amb alegria, i si no dormia, almenys descansava. Les penes d'amor ho han canviat tot, i ara no hi ha son possible. Però no és amb text com escoltem aquí aquesta composició, sinó en una versió instrumental protagonitzada, en la primera part, per la sonoritat de l'arpa, i més endavant per l'aparició de les violes; una versió que aporta a aquesta solitud nous matisos i una estilització que l'original no tenia.

La segueixen dues joies d'Anthony Holborne, un dels compositors més significatius de l'Anglaterra isabelina. La seva col·lecció de peces instrumentals, publicada el 1599 és la més extensa del seu gènere. Entre les 65 composicions d'aquella col·lecció s'hi troben dues pàgines vinculades al tema nocturn que aquí ens ocupa: una brillant *almaine* inspirada en la ronda nocturna de les tropes, i abans una insòlita cançó de bressol en estil de gallarda, la melodia subtil bressolant de la qual s'insereix sobre el ritme ternari característic d'aquesta dansa. La senzillesa exquisidament popular d'aquestes pàgines contrasta amb la complexitat i el misteri de la nit que Marc-Antoine Charpentier va representar en les dues pàgines de la *Pastorale de Noël*, mostra del grau d'elaboració a què havia

arribat la música de cort en el moment daurat de la monarquia de Lluís XIV: una música exquisida i sofisticada, capaç al mateix temps de generar un profund impacte emocional, que al llarg del segle XVIII va ser perseguit amb creixent interès pels compositors d'aquell mateix entorn. En tenim un exemple òptim amb *La Rêveuse* de Marin Marais, pertanyent al quart llibre de les seves *Pièces de Viole* i molt coneguda pel gran públic després de formar part de la banda sonora de la pel·lícula *Tots els matins del món*.

Gairebé coetani de Marais, Henry Purcell també va aconseguir conjuminar l'elegància de les formes amb la senzillesa de l'expressió. Els pocs anys de vida que el destí va reservar a Purcell li van bastar per deixar-nos no només una impressionant quantitat de música, sinó també la demostració d'una sorprenent diversitat de llenguatges. Aquesta varietat estètica arriba al seu moment tal vegada més pronunciat en una de les seves grans obres mestres, *The Fairy Queen* ("La reina de les fades"), escrita el 1692 a partir d'una adaptació anònima d'*El somni d'una nit d'estiu* de Shakespeare. L'obra, presentada en el seu moment com a *opera*, és en realitat una "semiòpera", una peça teatral on la recitació del text està intercalada amb breus "mascarades" (*masques*) orientades a introduir els diferents personatges i acompanyar metafòricament les diferents situacions escèniques amb música i balls. De les cinc "semiòperes" escrites per Purcell durant els seus últims anys de vida, *The Fairy Queen* és la més coneguda i apreciada, especialment per la riquesa de l'orquestració i el pes que adquireix la música en subratllar els múltiples elements fantàstics de la trama shakespeariana. L'element nocturn és especialment evident en el segon acte, al qual pertanyen les tres peces que presentem aquí: la delicada *Dansa dels seguidors de la nit*, l'inoblidable *Preludi de l'ocell* i la primera de les *Danses de les fades*.

L'element màgic va ser explotat sovint pel teatre barroc. A *Alcione* de Marin Marais, en particular, l'evocació de la figura mitològica de la protagonista i del seu estimat Ceyx, es troba envoltada de maleficcis, viatges fantàstics, paisatges bucòlics i intervencions divines. El preludi del tercer acte precedeix un dels moments més emotius d'aquesta òpera, el comiat entre la bella Alcione i Ceyx, a qui ha enganyat el mag Forbes perquè s'embarqui en un perillós viatge. Dramatúrgicament encara és més decisiu el lloc de la *Symphonie pour le Sommeil* ("Simfonia per al somni"), que al llarg del cinquè

i últim acte prepara l'aparició de Morfeu: en forma de Ceyx el mag anuncia a Alcione la mort propera del seu estimat, el qual només gràcies a la intervenció de Neptú tornarà finalment a trobar-se amb el seu amor.

Les quatre cèlebres Suites per a orquestra de Johann Sebastian Bach van formar part del repertori del Collegium Musicum, formació fundada a Leipzig per Georg Philipp Telemann el 1702, de la qual Bach va ser director estable entre 1729 i 1738. El Collegium Musicum, conjunt de gran prestigi en l'activa vida cultural de la Leipzig de l'època, oferia concerts, en els anys en què Bach en va ser director, en el no menys conegut cafè de Gottfried Zimmermann, lloc de reunió de comerciants i intel·lectuals de la ciutat. Aquelles sessions –l'horari i la ubicació de les quals variaven al llarg de l'any– tenien lloc preferentment al capvespre o a la nit, i el seu repertori va incloure molta de la música instrumental escrita per Bach. Aquí n'escoltem una de les pàgines més conegudes, l'Ària de la Tercera Suite.

Per descomptat a la nit, el 27 d'abril de 1749, va tenir lloc l'estrena oficial de la *Música per als Reials Focs Artificials* de Händel, escrita per acompanyar realment uns focs artificials, llançats des d'una gegantina màquina ideada i construïda específicament per a l'ocasió per Giovanni Niccolò Servandoni. Es tractava dels actes de celebració de la Pau d'Aquisgrà, que el 1748 havia posat punt final a la guerra de successió austríaca, i precisament a la Pau està dedicat el *Largo* “a la siciliana” que ocupa el lloc central de la Suite en cinc parts que Händel va compondre per a aquella celebració.

La celebritat aconseguida per Händel es va perllongar més enllà de la seva mort, i se'n va recordar la figura amb veneració durant les generacions següents. Un dels focus que van mantenir viu l'estudi de la música del passat fou el cercle format a Viena a l'entorn del baró Gottfried van Swieten, maçó, diplomàtic de carrera, metge personal de l'emperador Leopold I, escriptor i compositor aficionat. Durant anys, el baró va organitzar sessions privades destinades a donar a conèixer les obres de Händel, Hasse i els membres de la família Bach, els manuscrits de la qual havia anat adquirint en la seva etapa com a ambaixador imperial a Berlín. Mozart, Haydn i Beethoven van freqüentar aquest entorn, que Van Swieten va voler potenciar fundant, el 1786, una societat de nobles mecenes, la *Gesellschaft der*

Associierten. I precisament el 1786, Joseph Haydn –per a qui Van Swieten escriuria els llibrets de *La Creació* i *Les Estacions*– va compondre una de les seves obres més personals, les *Set paraules del nostre Redemptor a la Creu*: una obra d'inspiració fúnebre, vinculada als actes del Divendres Sant i producte d'un encàrrec de la *Germandat de la Santa Cova*, amb seu a la ciutat andalusa de Cadis, llavors encara centre neuràlgic dels comerços amb el Nou Món.

De la religió al món civil el pas podia ser molt curt en plena època revolucionària, i ens ho recorda la Marxa fúnebre de la Simfonia “Heroica” de Beethoven. Aquest tipus de marxes eren homenatges al sacrifici d'aquells “herois” que havien donat la seva vida per la causa comuna. El destí individual i col·lectiu es fonia, d'aquesta manera, en un gest que il·lustrava a la perfecció aquests anys decisius per al nostre avenir: temps de canvi i d'esperances que van marcar el futur de la nostra societat, i que no van dubtar a incorporar ritus carregats de tradició per honrar i enaltir la vida civil.

Després de Haydn i Beethoven, aquest enregistrament es completa amb el tercer dels grans clàssics vienesos, amb una altra impressionant reflexió sobre la mort: la “Música fúnebre maçònica” (*Maurerische Trauermusik*), K. 477, una obra on Mozart manipula la simbologia pròpia de la maçoneria impregnant-la d'una intensitat expressiva difícilment igualable. Mai com aquí la relació amb la nit resulta tan simbòlica i, precisament per això, carregada de transcendència: aquesta nit és tenebra i misteri, és final i, alhora, és compàs d'espera si assolim viure-la amb la mirada posada en el dia que vindrà.

LUCA CHIANTORE
MUSIKEON.NET

Traducció: Traduït - traduït.cat



La Capella Reial de Catalunya à Santa Maria del Mar (Barcelone)

STILLE UND LICHT IN DER NACHT

„Nachts ist es schön, an das Licht zu glauben.“

Edmond Rostand

1868-1918

„Nun, da Himmel, Erde und Wind schweigen und der Schlaf Tiere und Vögel zur Ruhe bringt, führt die Nacht den gestirnten Wagen in die Runde, und ohne Welle ruht in seinem Bette das Meer. Ich wache, denke, brenne, weine...“, und das Wunder wird immer wieder in unserem Herzen vollbracht. Denn dank dem Genie großartiger Dichter wie Francesco Petrarca werden wir noch heute im 21. Jahrhundert von diesen zwar alten, jedoch ewig rührenden und anregenden Worten bewegt. Claudio Monteverdi vertonte sie in seinem wunderbaren Madrigal *Hor che 'l ciel e la terra* und machte daraus eine ergreifende Anrufung. Durch das „recitar cantando“, so alt hergebracht und zeitlos zugleich, werden die Geheimnisse, die die Nacht in ihrer Unendlichkeit verbirgt, widerstandslos preisgegeben und berühren somit unser bezaubertes, nach Schönheit strebendes Herz zutiefst.

Diese geheimnisvolle Nacht weiß die Stille, dieses so grundlegende Element der Musik, für sich allein aufzunehmen. So enthüllt die Nacht die innigsten Klagen, die verborgensten Freuden und das fernste Gemurmel. Auch dann entdecken wir das Schimmern des Mondes und der Sterne, das unser Bewusstsein als Teil der Unermesslichkeit des unendlichen Weltalls erweckt. Dadurch werden unsere Gedanken klar, und unsere Phantasie findet zu ihrer Freiheit zurück, die es uns ermöglicht, alles zu erreichen, was unser Herz begehrt.

Die Nacht ist das Wohl der Seele, schreibt der arabische Dichter aus dem 10. Jahrhundert in einer der Erzählungen aus „Tausendundeiner Nacht“. Eine magische Zehl, diese 1001 Nächte, die wie ein kurzer Augenblick im Leben vorkommen, der weniger als drei Jahre dauert – genau 2 Jahre und 271 Nächte. Plötzlich überkommt mich der Gedanke, dass ich das Glück hatte, Tausendundeine Nacht

über zwanzig Mal erlebt zu haben. Kindheitsnächte voller wunderbarer Entdeckungen, aber auch traurige Nächte, von Kriegsangst und Ungewissheit vor der Zukunft geplagt. Jugendnächte, von der Entdeckung und dem Kennenlernen der Liebe, der Freundschaft und des warmen Klangs des Cello beseelt. Klare Nächte im Frühling 1965 voller unvergesslicher Begegnungen mit der großen Liebe, der Gambe und ihren in Vergessenheit geratenen Melodien. Sternennächte in den Gärten des Klosters Pedralbes in Barcelona, wo ich mit Montserrat Figueras beschloss, unsere gemeinsame Reise in die Zukunft zu unternehmen, die noch ungewiss, aber auch voller Zuversicht und Hoffnung war, fest entschlossen, Glück und Unglück, Musik und Freundschaft, lebenslange Wege und Träume miteinander zu teilen.

Ebenfalls in einer Sommernacht Ende Juli 1975 nahm ich gemeinsam mit Hopkinson Smith (Theorbe) und Anne Gallet (Cembalo) meine erste Einspielung mit der Musik des Zweiten Buches mit Stücken für Gambe von Marin Marais vor, die die Sammlung ASTRÉE (unter der Leitung ihres Gründers Michel Bernstein) einleitete. Die schöne kleine romanische Kirche Saint-Lambert des Bois in Versailles, wo wir aufnahmen, hatte eine ideale Akustik, doch die Nähe zu einem Flugplatz zwang uns, zwischen 20 und 5 Uhr zu spielen. Die Müdigkeit zu später Stunde veränderte häufig unsere Wahrnehmung bestimmter Werke, insbesondere der langsamen Sätze, die sich in der tiefen Stille der Nacht und dem Klangzauber der Kirche entfalteten und eine außergewöhnliche Ausdruckskraft ausstrahlten. Vor allem aber spürten wir, dass je später die Nacht fortschritt, umso größer der Bedarf war, den Mangel an körperlicher Kraft aufgrund des Tonusverlustes und der Müdigkeit durch eine größere seelische Anstrengung auszugleichen. Wir fühlten deutlich, dass der Geist dann einsetzte, wenn der Körper aufgab. So wurde ich mir der Vorzüge der Nacht bei der Aufführung von Stücken wie *Les Voix Humaines*, die *Sarabanden* und die *Tombeaux* bewusst.

Wenige Monate später verdankten wir der Begeisterung des Produzenten Gerd Berg, dem Leiter der neuen Sammlung REFLEXE von EMI-ELEKTROLA, die Einladung zum Einspielen des neuen Programms für spanische Musik im Basler Münstermuseum Anfang November 1975. Mitten in den Basler Winternächten nahmen wir unser erstes Doppelalbum über „Weltliche Musik im christlichen und jüdischen Spanien“ mit Montserrat Figueras und den Musikern von HESPÈRION XX auf.

In der Zwischenzeit sind über zwölf Mal Tausendundeine Nacht vergangen, mit viel eingespielter und aufgeführter Musik, fast immer unter dem Zauber fortgeschrittener, ja fast morgendlicher Stunden. Als Erinnerung daran haben wie einige der schönsten Vokal- und Instrumentalwerke ausgewählt, die direkt oder indirekt mit der Nacht, dem Schlaf und den Friedens- und Trauerfeiern verbunden sind. Sie werden symbolisch als „Anrufung an die Nacht“, als Zeuge all dieser schöpferischen Jahre bei ASTRÉE/AUVIDIS (1975-1996) und ALIA VOX (1998-2008) vorgestellt. Insgesamt sind es über 140 Einspielungen, die durch die Zusammenarbeit, aber auch die teils großen Opfer an Müdigkeit unserer Tontechniker, insbesondere aber unserer Solosänger und -musiker sowie der treuen Mitarbeiter von HESPÈRION XX und XXI, LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA und LE CONCERT DES NATIONS ermöglicht wurden. Ihnen allen möchte ich an dieser Stelle unseren aufrichtigen Dank dafür aussprechen, dass so viele einzigartigen Momente der Gefühlsamkeit, der Pracht und des Lichts für die Ewigkeit festgehalten wurden. Dank unserer allmählichen Neuauflage des gesamten alten Katalogs von ASTRÉE/AUVIDIS auf ALIA VOX HERITAGE sind wir in der Lage, sie gemeinsam mit den in ALIA VOX weiterhin produzierten Neuerscheinungen der heutigen sowie den zukünftigen Generationen zu vermitteln. Edmond Rostand schrieb: „Nachts ist es schön, an das Licht zu glauben“, und so sind wir überzeugt, dass es dieses Lichts bedarf, um etwas Frieden in eine von zunehmend sinnloser und mörderischer Gewalt geplagte Welt zu bringen. „Es ist sehr schwierig, ohne Frieden in unserer Umgebung zu leben, doch es ist unmöglich, ohne Frieden im Inneren unserer Herzen zu leben“, sagte einmal der Philosoph Raimon Panikkar (geboren 1918) in seiner legendären Weisheit. Um diesen Frieden wieder zu finden, bleibt uns nur die Liebe und die Musik.

JORDI SAVALL

Bellaterra, Nacht des 15. April 2008

LOB DER NACHT

„Ist die Nacht das halbe Leben, und die schönste Hälfte zwar.“
J.W. von Goethe

Die Nacht ist eine Tür, die allem offen steht, was tagsüber verschlossen bleibt. Prächtige Lebensstudien – so sie vom Schlaf verschont! – um all dem Unvollendeten Form zu geben, all das Verschwiegene auszusprechen, all das noch Unerlebte zu träumen. Nachts können wir uns vorstellen, was wir uns wünschen, und alles scheint möglich – im fröhlichen Tageslicht, mit der Ordnung der Formen und dem Tanz der Farbenpracht vor Augen, verblasst die Vorstellungskraft. In der Nacht schafft jedoch die Dunkelheit eine Welt unbestimbarer Konturen, voller Geheimnisse, voller Ungewissheit, nicht Vorhandenes wird sichtbar, und daran wird geglaubt. Die Luft füllt sich mit Erscheinungen und die Stille hüllt sich in Geräusche. Durch das Übernatürliche gleiten Elfen durch die Wälder, in der Wüste treten Geister im Mondschein auf, Götter sprechen zu Propheten, die Zeichen weisen sich den Auguren, und aus den Schatten der Nacht treten glitzernde Geister, glühende Worte, strahlende Körper hervor. Wie schon Edward Young sagte: „Zur Nachtzeit glaubt ein Atheist halb an Gott.“ Daher ist es zu dieser Tageszeit, wenn die Musiker und Dichter mit größter Inbrunst an ihr Werk gehen – sie schwingen Töne, Stimmen und Worte für ihre Lieder und Gedichte, sind wie Nachtfischer, die ihre Hände ins Meer strecken und aus den dunklen Gewässern silberne Fische herausholen.

Die Nacht ist das Reich der Stille, wo Erinnerung wach werden – gleichsam Blumen, die stets sprießen, ohne den Frühling zu benötigen. Nachts streckt das Gedächtnis langsam seine Flügel aus und bietet uns ferne Bilder, durch die wir das Erlebte feiern und das Verlorene beweinen. Sagte doch Corneille: „Ich suche nach Ruhe und die Nacht, um zu weinen.“ Da blicken wir auf unsere Vergangenheit zurück, und es erscheinen, als wären sie wahr, Landschaften, Städte, Räume,

Gesichter, Sommer, Strände; alte Lieben werden aufgefrischt, als ob wir Münzen eines fernen Landes nachzählten und nicht mehr um ihren Wert wüssten. Doch alle Nacht ist nichts anderes als die Ankündigung des kommenden Tagesanbruches, und so weichen die Leiden den Freuden, die wir noch zu genießen haben. Riet schon Konfuzius weise an: „Lieber eine Kerze anzünden, als über die Finsternis klagen“, und so wissen wir, dass die Hoffnung auf Licht möglich ist. Der indische Dichter Rabindranath Tagore sagte auch: „Nur auf dem Pfad der Nacht erreicht man die Morgenröte.“

Auf Grund ihrer Ruhe, Stille und Dusterheit haben Mythen, Dichtung und Musik aus der Nacht die beste Metapher des Todes gemacht. Die Nacht ist der Tod des Tages, das Grab des Lichtes. Der große deutsche Dichter Novalis glaubte ebenso wie alle Romantiker, dass die Nacht ein geheimnisvolles Jenseits sei, der Ort des absoluten Wissens, der erlebt und heimgesucht gehörte, um die ihn erfüllende Erleuchtung und Träume zu empfangen. Nicht umsonst beginnen Novalis' *Hymnen an die Nacht* mit einem Lob an das Tageslicht, das ein jähes Ende findet: „Abwärts wend ich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht. Hast auch du ein Gefallen an uns, dunkle Nacht? Was hältst du unter deinem Mantel, das mir unsichtbar kräftig an die Seele geht? Köstlicher Balsam träuft aus deiner Hand, aus dem Bündel Mohn.“ Den Romantikern war die Nacht ihre liebteste Tageszeit. Sie war der Augenblick der Zügellosigkeit, der Vorausahnung, des Träumens, des Wehmuts, des Magisch-Geisterhaften, der übernatürlichen Kraft. Sie wurden zu Nachtfaltern, und die Hauptfiguren ihrer Gedichte, Opern, Romane, religiöser Erzählungen und Volksmythen vollbrachten ihre Heldentaten nachts, da ja die Kräfte dann stärker, die Inspiration ausgeprägter, die Extase ergreifender, die Übergriffe schwerwiegender, die Tragödie intensiver war – Christus besiegt den Tod und ersteht auf, Artus reißt Excalibur aus dem Felsen, Werther erschießt sich, Tannhäuser verlässt Venus. Novalis behauptet in einem Gedicht unmissverständlich: „Die Nacht ist Leben“, und wer sie zu leben wusste, war kein Mensch mehr, sondern ein Held.

Die Nacht ist per se die Zeit der Maßlosigkeit. Doch gerade im Chaos ihrer dunklen Stunden und im offenen Tiefbrunnen ihrer Stille ist es am einfachsten nachzudenken, Ordnung zu schaffen, Entscheidungen zu treffen, sich also schöpferisch zu betätigen – der Geist wird geschärft, Gefühle (bar jeder Licht- und Lärminterferenz durch alles, was sich bewegt) werden intensiver und wachsen,

und das weiße Papier verlangt dann Worte, das Notenblatt Noten, der Gedanke Einfälle und die Stille zahllose Erzählungen. Van Gogh behauptete gar: „Die Nacht ist lebhafter und farbenfroher als der Tag.“ Und so werden alle Schätze, die wir der Nacht abtrotzen, unseren Tagen beigegefügt. So werden wir reicher und Nacht für Nacht vielleicht gar besser. Ein altes chinesisches Sprichwort besagt: „Denke an deine eigenen Fehler im ersten Teil der Nacht, wenn du wach daliegst; denke an die Fehler eines anderen im zweiten Teil der Nacht, wenn du schläfst.“

Die Nacht ist auch der Ort und die Zeit für Intimität und Sinnlichkeit, der perfekte Rahmen für den Kuss und die Liebkosung im Zwielflicht, wo Lust und Genuss sich einschleichen und allmächtig gebieten. Shakespeare ließ Marcus Antonius zu Kleopatra sprechen: „Kommt, noch einmal eine wilde Nacht“. Mehr ist dazu nicht zu sagen. Venus sieht nachts alles ohne Augen, besagten die alten Mythen. Dominique Rolin schrieb: „Die Stille der Nacht ist der Erde tiefster See.“ In deren dunklen Gewässern versenken wir uns allmählich um zu ruhen, wenn uns der Schlaf überkommt, diese gemäß Plutarch „einzige freie Gabe, die uns die Götter schenken“. Nachts genießen wir die Ruhe, die Entspannung, dem täglichen Treiben zu entkommen. Begleitet oder auch nicht von ruhiger, samtseidener Musik, sind wir einige Stunden nicht, oder wir sind jemand anderer in Träumen. Wir alle brauchen Schlaf, und so sammeln wir erneut die Kraft, damit wir am nächsten Tag arbeiten, unseren Alltag bewältigen. Cervantes feiert es unverblümt: „Heil dem Mann, der den Schlaf erfand!“

In einem seiner prächtigen Quartette schrieb der persische Dichter Omar Khayyam: „Vielleicht ist die Nacht nur das geschlossene Lid des Tages.“ In diesem Mantel, in diesem Lid des Schlafes, der Träume, Stille, Präsenz, Geheimnisse und auch der Musik wird deutlich, dass sie die schönste Hälfte unseres Lebens ist.

MANUEL FORCANO

Nacht des 13. April 2008

Übersetzung: Gilbert Bofill i Ball

ANRUFUNG AN DIE NACHT

Viele Tätigkeiten erfolgen heute zu nächtlicher Stunde. Die Geräte zur Beleuchtung öffentlicher und privater Bereiche haben unser Verhältnis zum Sonnenauf- und -untergang und damit auch die Welt und unseren Lebensrhythmus verändert. Doch vor nicht allzu langer Zeit war die Nacht etwas ganz anderes – besonders deshalb, weil die Dinge anders waren, wenn man sie im Mondschein, im Licht einer Öllampe oder flimmernder Kerzen beobachtete. Bis zur Romantik war die Nacht das, was sie seit Urzeiten gewesen ist: ein Raum, dessen Dunkelheit dazu einlädt, die Schwelle zwischen dem realen Leben und das diesen umgebende Geheimnis zu überschreiten.

Die Nacht, *diese* Nacht, wird in den Werken dieses Doppelalbums angesprochen – eine Nacht, die neue Wege zur Fantasie öffnet und plötzlich die Trennlinie zwischen dem Berührbaren und dem Unmateriellen verwischt, die das Tageslicht zu ziehen scheint. Diese Schwelle wurde von der Musik mehr als von der Literatur oder dem Theater stets bevorzugt. Die Untastbarkeit der Klänge ist mit den begleitenden Praktiken, Traditionen und Symbolen in den verschiedenen Kulturen im Umgang des Menschen mit den Nachtstunden sehr gut zurecht gekommen. Man denke nur an die verschiedenen Instrumental-*Serenaden*, die während der Klassik geschrieben wurden (sie waren von ihrer Definition her „nächtlich“, obwohl dies nicht immer im Titel angeführt wurde), oder an die Bedeutung des Klangs in den religiösen Feiern, die während der Nacht stattfinden, so die Trauermette am Karfreitag. Ferner sei auch an die Wiegen- und Liebeslieder erinnert, die die Nachtstunden und den Mondschein bevorzugt thematisieren.

Mit einem Wiegenlied beginnt auch die vorliegende Einspielung – ein ergreifend zartes sephardisches Lied, *Durme, hermosa donzella*, das eine Einführung in die Diversität der Gefühlswelten ist, die in diesem Album einander ablösen. Es folgen drei Juwelen des Gesangbuches des Herzogs von Kalabrien, verwoben mit Auszügen des *Oficio de Difuntos* von Cristóbal de Morales, dem

Meisterwerk der spanischen Polyphonie des 16. Jahrhunderts, dessen nächtliche Thematik an seine ursprüngliche Funktion, nämlich die Begleitung der Totenwache mit dem Matutengebete erinnert. Morales' Musik ist karg und nachdenklich, färbt sich jedoch mit einem unerwarteten Licht, wenn sie in Tönen wie *Ay luna que reluzes* erklingt, dessen Text eine Ode an den Mondschein ist, der mit seinen Strahlen Wege beleuchtet und der Dunkelheit Abhilfe schafft.

In dieser Sammlung sind sehr verschiedenartige Nächte zu finden. Darunter befindet sich ein ganz besonderer Typ im Villancico *No la debemos dormir*, das dem Heiligen Abend, also jener Nacht gewidmet ist, als Jesus das Licht der Welt erblickte. Es treten aber auch Nächte der Liebe und der Enttäuschung auf, wie das unvergessliche, Francisco Guerrero zugeschriebene Villancico *Si la noche haze oscura*, dessen unglückliche Hauptfigur vergeblich auf die Ankunft ihres Geliebten wartet: „Wenn der Weg so kurz ist“, fragt sie sich nach Einbruch der Dunkelheit, „warum kommst du nicht, Freund?“

Die Nachtstunden sind auch der Ausgangspunkt der volkstümlichen *Romanze des Grafen Claros von Montalbán*, deren Text im zweiten Teil von Cervantes' *Don Quijote* erscheint. Jordi Savall hat sie ausgehend von der verkürzten Transkription des von Francisco Salinas in seiner Abhandlung *De musica libri VII* (1577) veröffentlichten Stücks sowie einiger Instrumentalfassungen aus der Renaissance rekonstruiert. Die Erzählung dieser Romanze ist voller Szeneeffekte und wird hier in einer stark theatralischen Fassung vorgestellt, die mit dem von Aliavox 2005 veröffentlichten Angebot zur Feier des 400. Jahrestages des ersten Teils des *Don Quijote* übereinstimmt.

Die Verbindung von Musik und Hochliteratur wird in den zwei folgenden Stücken noch deutlicher, die die zwei Teile des Madrigals beinhalten, das Claudio Monteverdi auf der Grundlage von Francesco Petrarca's Sonett *Hor che'l ciel e la terra* vertonte. Auch hier ist die Nacht eine Zeit der Enthüllung für den, der sich nach der fernen Geliebten sehnt. Der Petrarch'sche Text beschreibt eingehend diese stillen Stunden, in denen der Himmel, die Erde und sogar die Meereswellen zu ruhen scheinen, während die Hauptfigur im Zuge ihres Gefühlsdrangs nur einen schwachen Trost in der Erinnerung an die Geliebte findet. Monteverdi's Musik unterstreicht die naturalistischen Bilder des ersten Teils,

doch tritt seine Gegenüberstellung mit der Unrast des Dichters besonders auf, indem er die unterschiedlichen Gefühle („Ich wache, denke, brenne, weine“) sowie die symbolische Dimension des zweiten Abschnitts verdeutlicht, deren Metaphern und Hyperbeln einen ausgeprägten Realismus und eine ausdrückliche Zärtlichkeit zum Ausdruck bringen.

Die Nacht ist ein allgegenwärtiges Thema bei den Wiegenliedern, deren Funktion von sich aus diesen Gedankenschluss rechtfertigt. Dies kann durch Wortspiele noch verstärkt werden, so mit Alliterationen und Onomatopöien – hier anhand des Beispiels von *Desvelado dueño mio* von Tomás de Torrejón y Velasco verdeutlicht, der den Großteil seiner Laufbahn im Vizekönigtum Peru verbrachte – bis hin zum kleinen Hausdrama im baskischen Lied *Aurtxo txikia negarrez*, in dessen Text die Figur des abwesenden Vaters direkt angesprochen wird, der die Nächte beim Spielen in der Schenke verbringt, während sein Kind weint. Noch mehr Realismus weist das überraschende **С Куклоу** (*Mit der Puppe*) auf, das Wiegenlied, das Modest Mussorgski in seinen Liederzyklus *Kinderzimmer* einbrachte, eine ungewöhnliche Komposition, die vielmehr als Theatralisierung einer Alltagsszene erscheint, wo das eigentliche Lied von Unterbrechungen und zarten Vorwürfen an die Hauptfigur, die kleine Tiapa, gespickt ist.

El Mariner, ein katalanisches Volkslied, dessen Text ein wahres Märchen enthält, gehört zum ersten, 2003 veröffentlichten Soloalbum von Arianna Savall, *Bella Terra*. Hier erscheint der Traum als Übergang zu einer fantastischen Realität, die aus Liebe und einem völlig neuen Leben besteht und somit die Zartheit dieser Fassung in eine traumhafte, zeitlose Dimension zu versetzen scheint. Ein weiteres Ergebnis des Dialogs zwischen Vergangenheit und zeitgenössischer Auffassung ist die Improvisation von Ferran Savall zu *Les Voix Humaines* von Marin Marais, die hier von zwei weiteren traditionell anmutenden Wiegenliedern bedeutender zeitgenössischer Komponisten eingerahmt ist. Das erste davon wurde vom estnischen Komponisten Arvo Pärt 2002 geschrieben, das er Montserrat Figueras und ihrer Tochter Arianna widmete und die gebräuchlichen Wiegenworte in seiner Muttersprache als einzigen Text beinhaltet – *kuus, kuus kallike*. Das Wiegenlied *Duérmete, niño, duerme* fügte Manuel de Falla 1914 seinen *Siete canciones populares españolas* bei, die ursprünglich für Gesang und Klavier veröffentlicht wurden. In diesem Album ist es in Begleitung einer

romantischen Gitarre und einer Gambe zu hören, die die Ausdruckskraft dieses Stücks und den alternden Widerhall seiner melodischen Linie unterstreichen.

Im Libretto zu *Ninna nanna* schrieb Montserrat Figueras 2002, dass das Kind über die Wiegenlieder „die mütterliche Stimme, ihre Anwesenheit und ihre Taten“ erkennt, wodurch „der erste Dialog, das erste Märchen, die erste Vermittlung von Traditionen, Erlebnissen und Kulturen erfolgt, die mit der Zeit zu einem festen Bestandteil eines kollektiven Gedächtnisses werden“. Einspielungen wie diese gehören zu dieser Tradition – sie ermöglichen, dass die Lieder zeit- und raumversetzt werden und somit Gegenden erreichen, in die sie sonst nie vorgedrungen wären, bis hin zu den Ohren von Kindern und Erwachsenen, die mit sehr unterschiedlicher Musik groß geworden sind.



Die zweite, gänzlich instrumentale CD beginnt mit einem sephardischen Stück, das dem mächtigen König Nimrod gewidmet ist, einem Nachkommen von Noah, der der Sage zufolge den Turm zu Babel erbaute. Gemäß einer in vielen Traditionen üblichen Konvention erfolgt hier eine langsame, nicht abgemessene Einleitung – in diesem Fall durch zwei Ouds, zu denen nach und nach ein Psalter und eine Laute hinzukommen – und ein zweiter, rhythmischer Abschnitt, der von einer zunehmenden Anspannung geprägt ist, die erst durch die Einkehr der Coda ausgeglichen wird. Die Klangwelt dieser sephardischen Volksweise bildet einen natürlichen Übergang zu *Estas noches à tan largas*, einer weiteren Komposition aus dem Gesangbuch des Herzogs von Kalabrien, die von der ausdrucksstarken Klangkraft der Harfe geprägt wird, was uns erneut an die Thematisierung der Nacht im Zusammenhang mit dem Liebeskummer erinnert – diese langen Nächte, so erzählt der Dichter in der vokalen Fassung, waren üblicherweise fröhlich, und schlief er nicht, so ruhte er zumindest. Die Liebesleiden haben aber alles verändert, und nun ist kein Schlaf möglich. Diese Komposition ist aber hier nicht mit Text, sondern in einer Instrumentalfassung zu hören, deren erster Teil vom Klang der Harfe, danach von den Violoncellos geprägt ist. Diese Fassung verleiht dieser Einsamkeit neue Akzente und eine Stilisierung, die im Original fehlen.

Es folgen zwei Juwelen von Anthony Holborne, einem der bedeutendsten Komponisten des elisabethanischen England, dessen 1599 veröffentlichte Instrumentalsammlung die größte ihrer Art ist. Unter den darin enthaltenen 65 Kompositionen befinden sich zwei Weisen, die mit der Nacht verbunden sind: eine brillante *Almaine*, die der Nachtwache der Soldaten entnommen ist, und davor ein ungewöhnliches Wiegenlied im Gaillard-Stil, dessen subtile, balancierende Melodie auf dem typischen dreiteiligen Rhythmus dieses Tanzes beruht. Die prächtig volkstümliche Schlichtheit dieser Weisen steht in krassem Gegensatz zur Komplexität und dem Geheimnis der Nacht, das Marc-Antoine Charpentier in den zwei Melodien der *Pastorale de Noël* darstellte, ein Beweis für den Entwicklungsgrad, den die Hofmusik zum Höhepunkt der Regierungszeit Ludwigs XIV. erreicht hatte – eine in höchstem Maße ausgereifte Musik, die einen tiefen emotionalen Effekt erzielte, der im 18. Jahrhundert mit verstärktem Interesse von den damaligen Komponisten verfolgt wurde. Ein Paradebeispiel ist *La Reveuse* von Marin Marais, das dem vierten Buch seiner *Pièces de Viole* angehört und einer breiten Öffentlichkeit bekannt ist, seit es den Soundtrack des Spielfilms *Tous les matins du monde* bildete.

Ein Quasi-Zeitgenosse von Marais, Henry Purcell, vermochte ebenfalls, die Eleganz der Formen mit der Schlichtheit des Ausdrucks zu verbinden. Das kurze Leben, das ihm beschieden war, reichte jedoch, um nicht nur ein zahlenmäßig überwältigendes Musikwerk, sondern auch eine überraschende Ausdrucksvielfalt zu hinterlassen. Deren Höhepunkt ist wahrscheinlich in einem seiner Meisterwerke, der 1692 nach einer anonymen Adaptierung von Shakespeares *Sommernachtstraum* geschriebenen *The Fairy Queen* („Die Feenkönigin“) erreicht. Seinerzeit als *Oper* dargestellt, ist das Stück eigentlich eine „Halboper“, ein Theaterstück, wo das Rezitieren der Texte mit kurzen Masques durchsetzt ist, die die verschiedenen Figuren einführen und die Szenen mit Musik und Tanz metaphorisch begleiten. Von den fünf „Halboper“, die Purcell in seinen letzten Lebensjahren schrieb, ist *The Fairy Queen* die bekannteste und beliebteste, insbesondere wegen ihrer reichhaltigen Orchestrierung und der Geltung, die die Musik bei der Hervorhebung der zahlreichen fantastischen Elemente der Shakespearschen Handlung erlangt. Das nächtliche Element tritt im zweiten Akt besonders zum Vorschein. Ihm gehören die drei hier angeführten Stücke an: der empfindsame *Dance of the Followers of Night*, das unvergessliche *A bird's Prelude* und der erste *Dance of Fairies*.

Das magische Element kam im Barocktheater oft zum Einsatz. In *Alcione* von Marin Marais ist insbesondere die mythologische Darstellung der Hauptfigur und ihres Geliebten Ceyx von Verwünschungen, fantastischen Reisen, idyllischen Landschaften und göttlichen Eingriffen durchsetzt. Das Vorspiel zum dritten Akt leitet einen der emotionsgeladesten Momente dieser Oper ein, den Abschied zwischen der schönen Alcione und Ceyx, nachdem der Zauberer Forbas diesen getäuscht und zu einer gefährlichen Reise überredet hat. Aus theatralischer Sicht noch entscheidender ist der Ort der *Symphonie pour le Sommeil* („Sinfonie für den Schlaf“), die während des fünften und letzten Akts die Erscheinung des Morpheus vorbereitet. In der Gestalt des Ceyx kündigt er Alcione den bevorstehenden Tod ihres Geliebten an, der erst durch das Einschreiten Neptuns schließlich zu seiner Liebsten wiederfindet.

Die vier berühmten Suiten für Orchester von Johann Sebastian Bach gehörten zum Repertoire des Collegium Musicum, ein 1702 von Georg Philipp Telemann in Leipzig gegründeten Ensemble, dem Bach als ständiger Leiter von 1729 bis 1738 vorstand. Während dieser Zeit führte das im regen Leipziger Kulturleben hoch geschätzte Collegium Musicum Konzerte im nicht minder bekannten Kaffeehaus von Gottfried Zimmermann auf, einem Treffpunkt der Kaufleute und Denker der Stadt. Diese Sitzungen – deren Ort und Zeit oft wechselte – fanden bevorzugt abends oder nachts statt, und zu deren Repertoire gehörte ein Großteil von Bachs Instrumentalmusik, von der hier eines der berühmtesten Stücke, die Air der dritten Suite, zu hören ist.

Es war auch in einer Nacht, nämlich am 27. April 1749, als Händels *Feuerwerksmusik* offiziell uraufgeführt wurde. Sie wurde tatsächlich als Begleitung zu einem Feuerwerk geschrieben, das von einer riesigen, von Giovanni Niccolò Servandoni eigens erfundenen und erbauten Maschine stieg. Der Anlass waren die Feierlichkeiten zum Aachener Frieden, der 1748 dem Österreichischen Erbfolgekrieg ein Ende setzte. Dem Frieden ist das *Largo alla Siciliana* gewidmet, das den Mittelpunkt der fünfteiligen Suite bildet, die Händel für diese Feierlichkeiten komponierte.

Händels Ruhm lebte nach dessen Tod fort, da die folgenden Generationen mit Verehrung seiner gedachten. Ein Brennpunkt, an dem das Studium der Musik aus vergangenen Zeiten aufrecht erhalten

blieb, war der Wiener Kreis um den Baron Gottfried van Swieten, einem Freimaurer, Berufsdiplomaten, Leibarzt von Kaiser Leopold I. und leidenschaftlicher Schriftsteller und Komponisten. Jahre lang veranstaltete der Baron Privatsitzungen zur Verbreitung der Werke von Händel, Hasse und der Familie Bach, deren Manuskripte er in seiner Zeit als kaiserlicher Botschafter in Berlin erworben hatte. Mozart, Haydn und Beethoven fanden sich oft in dieser Runde ein, die van Swieten 1786 mit der Gründung einer Gesellschaft edler Mäzenen, der *Gesellschaft der Associierten*, zu festigen suchte. Im selben Jahr schrieb Joseph Haydn – für den van Swieten die Libretti zur *Schöpfung* und den *Jahreszeiten* verfasste – eines seiner persönlichsten Werke, die *Sieben Worte unseres Erlösers am Kreuze*, einem Trauerwerk, das zu Karfreitag von der *Hermandad de la Santa Cueva* („Bruderschaft der Heiligen Höhle“) im andalusischen Cádiz, damals Dreh- und Angelpunkt des Amerikahandels, in Auftrag gegeben wurde.

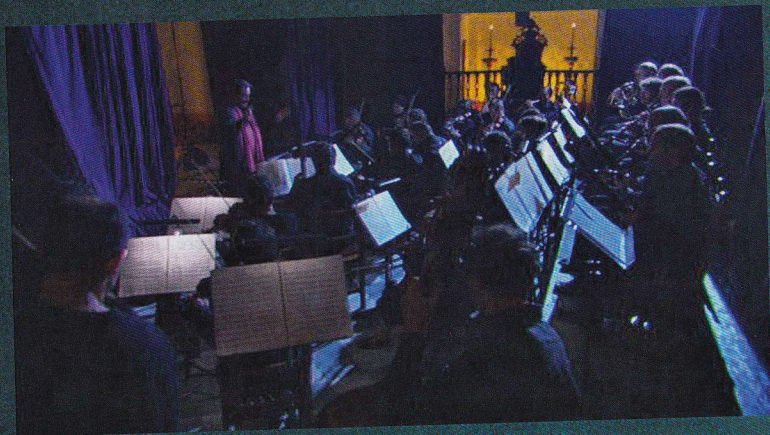
In Zeiten der Revolution war der Schritt vom Geistlichen zum Weltlichen mitunter sehr kurz, woran uns der Trauermarsch in Beethovens *Eroica* erinnert. Solche Märsche dienten zum Gedenken der Opfer jener „Helden“, die ihr Leben für die gemeinsame Sache gegeben hatten. So verschmolz das individuelle und kollektive Schicksal zu einer Geste, die diese für unsere Geschichte entscheidenden Jahre ausgezeichnet darstellte – Zeiten des Umbruchs und der Hoffnung, die die Zukunft unserer Gesellschaft prägten und dazu traditionsbeladene Rituale zur Ehrung des zivilen Lebens einführten.

Nach Haydn und Beethoven wird die vorliegende Einspielung mit dem dritten großen Vertreter der Wiener Klassik und einer weiteren beeindruckenden Überlegung zum Tod vollendet – die *Maurerische Trauermusik* KV 477, in der Mozart sich der Symbologie der Freimaurer bedient und ihr eine sonst kaum erreichte Ausdrucksintensität verleiht. Hier findet das Verhältnis zur Nacht seinen symbolischen Höhepunkt und strotzt gerade deshalb vor Übersinnlichkeit. Diese Nacht ist Dunkelheit und Geheimnis, sie ist das Ende, zugleich aber auch eine Pause, sofern wir in der Lage sind, sie mit dem Blick auf den kommenden Tag zu leben.

LUCA CHIANTORE

MUSIKEON.NET

Übersetzung: Gilbert Bofill i Ball



Le Concert des Nations à Cadix (Espagne)

SILENZI E LUCI DELLA NOTTE

“È di notte che è bello credere alla luce”

Edmond Rostand

1868-1918

“Hor che'l ciel e la terra e'l vento tace e le fere e gli augelli il sonno affrena, Notte il carro stellato in giro mena e nel suo letto il mar senz'onda giace, veglio, penso, ardo, piango...” e il miracolo si riproduce un'ennesima volta nel nostro cuore. Sì, grazie al genio di poeti come Francesco Petrarca siamo ancora toccati, in pieno XXI secolo, da queste parole antiche ma eternamente commoventi e suggestive. Una volta “messe in musica” da Claudio Monteverdi, nel meraviglioso madrigale *Hor che'l ciel e la terra*, diventano un'invocazione sconvolgente, e grazie a questo “recitar cantando”, al tempo stesso ancestrale e fuori del tempo, i misteri che la notte custodisce nel suo infinito, ci sono consegnati senza resistenza, e vanno a colpire nel più profondo del nostro cuore, stupito ed assetato di bellezza.

Questa stessa notte misteriosa che sa accogliere integralmente il silenzio, è pure un elemento così essenziale nella musica. È allora che la notte ci rivela i lamenti più segreti, le gioie più nascoste e i mormorii più lontani. È anche allora che scopriamo questa luce lunare e stellare capace di farci sentire reali nell'immensità di un universo infinito. È grazie a tutto questo che i nostri pensieri diventano lucidi e che la nostra immaginazione ritrova tutta la sua libertà, una libertà che ci fa sentire capaci di raggiungere tutto ciò che il nostro cuore cerca e desidera.

La notte è il saluto dell'anima, ci dice un poeta arabo del X secolo in uno dei racconti delle *Mille e Una Notte* (Storia di Dolceamica). Cifra magica, queste 1001 notti che passano nella vita come un breve istante: un istante che dura meno di tre anni; per la precisione, due anni e 271 notti. Improvvisamente mi rendo conto che ho avuto la fortuna di avere vissuto più di venti volte mille e

una notte. Notti di infanzia piene di scoperte meravigliose, ma anche notti tristi tenute deste dalle paure della guerra e dell'incertezza dell'indomani. Notti di adolescenza cullate dalla scoperta e dalle prime esperienze dell'amore, dell'amicizia e del suono caldo del violoncello. Notti chiare di una primavera del 1965 piena d'indimenticabili incontri, quello con l'amata ideale e quello con la viola da gamba e le sue musiche dimenticate. Notti stellate nei giardini del Monastero di Pedralbes, a Barcellona, dove con Montserrat Figueras decidemmo di fare insieme il nostro viaggio verso il futuro, verso un domani ancora incerto ma già pieno di fiducia e di speranza, ben decisi a condividere gioie e dolori, musiche e amicizie, percorsi e sogni di tutta una vita.

Era ancora una notte di estate, verso la fine del mese di luglio del 1975, quando affrontavo con Hopkinson Smith (tiorba) e Anne Gallet (clavicembalo) la mia prima registrazione, con le musiche del Secondo Libro dei *Pièces de Viole* di Marin Marais, per l'inizio della collezione ASTRÉE, creata e diretta da Michel Bernstein. La bella piccola chiesa romanica di Saint-Lambert des Bois dove registravamo, a Versailles, aveva un'acustica ideale, ma la vicinanza di un piccolo aeroporto ci obbligava a registrare tra le 8 della sera e le 5 della mattina. Naturalmente, la stanchezza e l'ora avanzata nella notte cambiavano assai spesso la nostra stessa percezione di certe opere, specialmente dei movimenti lenti, che nel silenzio profondo della notte e per la magia del suono che si diffondeva nella chiesa, prendevano una dimensione espressiva fuori del comune. Ma soprattutto si sentiva che più la notte avanzava, più bisognava compensare la mancanza di energia fisica, dovuta alla perdita di tono e alla naturale stanchezza, con un "di più" d'anima. Si sentiva bene che quando il corpo non rispondeva più, era lo spirito a prendere il comando. È stato allora che ho preso coscienza anche dei benefici della notte nell'interpretazione di pezzi lenti come *Les Voix Humaines*, le Sarabande e i Tombeaux.

Solamente alcuni mesi più tardi, all'inizio del mese di novembre del 1975, eravamo invitati, grazie all'entusiasmo del produttore Gerd Berg, direttore della nuova collezione *Reflexe* di EMI-ELEKTROLA, a registrare un nuovo programma di musica spagnola nel Münstermuseum di Basilea. Eravamo nel bel mezzo delle notti d'inverno di Basilea ed era il nostro primo doppio album sulle *Musiche profane della Spagna cristiana ed ebraica*, con Montserrat Figueras e l'équipe di musicisti di HESPÈRION XX.

Da allora sono passate più di dodici volte 1001 notti, con molte musiche registrate o interpretate quasi sempre nella magia delle ore tarde o già quasi mattutine. In loro ricordo abbiamo selezionato alcune delle più belle opere vocali e strumentali, direttamente o indirettamente associate alla notte, al sogno e alle celebrazioni di pace e di lutto. Ve le presentiamo simbolicamente come "Invocazione alla notte", a testimonianza di tutti questi anni di creazione con le etichette ASTRÉE/AUVIDIS (1975-1996) e ALIA VOX (1998-2008). Più di 140 registrazioni realizzate con la totale adesione, ma anche il sacrificio fino alla stanchezza talvolta estrema, dei nostri ingegneri del suono, e soprattutto di tutti i nostri cantanti e musicisti solisti e di tutti i fedeli collaboratori di HESPÈRION XX e XXI, de LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA e del CONCERT DES NATIONS. A tutti io tengo qui a manifestare la nostra sincera e profonda gratitudine ed il nostro omaggio caloroso, per avere reso possibile che tanti momenti unici di emozione, di bellezza e di luce siano stati immortalati per sempre. Grazie alla nostra nuova progressiva riedizione di tutto il vecchio catalogo ASTRÉE/AUVIDIS in ALIA VOX HERITAGE potremo farli conoscere alle attuali e future generazioni, insieme con le novità che continueremo a produrre per ALIA VOX. Edmond Rostand diceva che "è di notte che è bello credere alla luce". Siamo convinti che ci sia bisogno di questa luce per ritrovare un po' di pace in un mondo lacerato da una violenza sempre più assurda e assassina. "È molto difficile vivere senza la pace nel nostro ambiente, ma è impossibile vivere senza la pace nel nostro cuore", ci ricorda con la sua leggendaria saggezza il filosofo Raimon Panikkar, nato nel 1918. Per ritrovarla ci restano solamente l'amore e la musica.

JORDI SAVALL

Bellaterra, notte del 15 aprile 2008

Traduzione: Luca Chiantore – MUSIKEON.NET

ELOGIO DELLA NOTTE

“La notte è la metà della vita, e la migliore metà.”
J.W. Goethe

La notte è una porta aperta su tutto quello che ci è rimasto chiuso durante il giorno. Ore di vita regalate – se le rubiamo al sonno – per dare forma a tutto quello che abbiamo lasciato incompiuto, per dire tutte le parole che abbiamo taciuto, per sognare quello che ancora non abbiamo vissuto. Di notte possiamo immaginare quello che desideriamo, e tutto sembra possibile: con la viva luce del giorno, con l'ordine delle forme e la danza dei colori negli occhi, l'immaginazione impallidisce. Di notte, invece, l'oscurità crea un mondo di contorni indefiniti, di misteri, di vertigini, e si vedono cose inesistenti nelle quali è possibile credere: l'aria si riempie di presenze, e il silenzio si veste di mormorii. Il soprannaturale esiste: i boschi emanano fate, nei deserti i geni escono con la luna, gli dei parlano ai profeti, i segni si mostrano agli indovini, e attraverso le ombre della notte volano spiriti folgoranti, parole accese, corpi che irradiano luce. Come disse Edward Young, “di notte, un ateo crede quasi in Dio”. È per questo che musicisti e poeti lavorano con fervore durante la notte: ricercano suoni, voci, parole per le loro canzoni e per i loro versi; sono come pescatori notturni che gettano le reti nel mare e dall'acqua nera estraggono pesci argentei.

La notte è il regno della calma dove affiorano i ricordi, questi fiori che si aprono senza bisogno di primavera. Di notte, la memoria dispiega lentamente le sue ali e ci offre immagini lontane perché celebriamo quanto già vissuto, e perché piangiamo quanto già perduto. Disse Corneille: “Io cerco il silenzio e la notte per piangere”. Ricapitoliamo quello che siamo stati, e ci appaiono, come se fossero reali, paesaggi del passato, città, stanze, visi, estati, spiagge, e riviviamo amori come chi racconta monete di un paese lontano e non sa più calcolare che valore hanno. Ma ogni notte è un'alba che sta per arrivare, e avanziamo dalle pene ai piaceri che ci rimangono da godere. Come saggiamen-

raccomanda Confucio, “prima di maledire le tenebre, è meglio accendere una candela, per piccola che sia”, e così sappiamo che la speranza della luce è possibile. Il poeta indiano Rabindranath Tagore ha affermato che “nessuno può sperare nell'alba senza prima percorrere il cammino della notte.”

Per la quiete, il silenzio e l'oscurità che la caratterizzano, i miti, la poesia e la musica hanno trasformato la notte nella migliore metafora della morte. La notte è la morte del giorno, la tomba della luce. Il grande poeta tedesco Novalis, e con lui tutti i romantici, credevano che la notte fosse un al di là enigmatico, il luogo della conoscenza assoluta che era necessario visitare e vivere per coglierne le illuminazioni ed i sogni dei quali era pieno. Non a caso gli *Inni alla notte* di Novalis incominciano con una lode alla luce del giorno che all'improvviso egli abbandona bruscamente per dire: “Ma mi dirigo verso la Sacra, l'innominabile, la misteriosa Notte. Ti compiacci anche con noi, notte oscura? Che cos'è quello che nascondi sotto il tuo manto, che con forza invisibile mi penetra nell'anima? Un balsamo prezioso filtra dalla tua mano come se fosse un mazzetto di papaveri.” I romantici trasformarono la notte nel loro tempo prediletto: era il momento dell'incoscienza, del presentimento, del sogno, della nostalgia, del magico e del fantastico, del potere soprannaturale. E diventarono notturni: i protagonisti dei loro poemi, delle loro opere, dei loro romanzi, dei loro miti popolari o religiosi compiono le loro grandi gesta di notte, poiché è allora che le forze sono superiori, le ispirazioni più forti, le estasi più trepidanti, le trasgressioni più gravi, la tragedia più intensa. Cristo vince la morte e resuscita, il re Artù strappa Excalibur dalla pietra, Werther si uccide, Tannhäuser si abbandona a Venere... Novalis afferma chiaramente, in uno dei suoi versi, che “la notte è vita”, e quelli che sapevano viverla smettevano di essere uomini per trasformarsi in eroi.

La notte è, per sua natura, il tempo dell'anarchia. Ma è nel caos delle sue ore nere e nel pozzo aperto del suo silenzio che è più facile riflettere, mettere ordine, decidere e, pertanto, creare: l'intelligenza si affina, le emozioni – senza le interferenze della luce e del rumore di tutto ciò che si muove – si intensificano, crescono, e allora il foglio bianco vuole parole, il pentagramma note, il pensiero idee, il silenzio mille e un racconti... Van Gogh arrivò ad affermare che “la notte è più viva e più riccamente colorita del giorno.” Così tutti i tesori che siamo capaci di strappare alla notte li aggiungiamo ai nostri giorni. E continuiamo ad arricchirci e, notte dopo notte, forse a diventare migliori: un antico proverbio

cinese consiglia “pensa ai tuoi difetti nella prima parte della notte, mentre sei sveglio, e ai difetti degli altri nell’ultima parte della notte, quando già dormi”.

La notte è anche lo spazio ed il tempo per l’intimità, la sensualità, la cornice perfetta per il bacio e la carezza nella penombra, dove si infiltrano e regnano sovrani il desiderio ed il piacere. Shakespeare fa che Marco Antonio dica a Cleopatra: “Vieni, abbiamo un’altra notte di piaceri!” E non sono necessarie altre parole. Venere vede tutto di notte senza bisogno di occhi, dicono gli antichi miti.

Dominique Rolin scrisse che “il silenzio della notte è il lago più profondo della terra”. E noi affondiamo languidamente in queste acque nere per dormire quando ci culla il sonno, questo “unico dono gratuito che concedono le divinità”, secondo Plutarco. È di notte che godiamo del riposo e ci rilassiamo abbandonando l’affanno quotidiano e, accompagnati o no da musiche serene e vellutate, cessiamo di essere per alcune ore, o siamo una persona diversa nei sogni. Tutti abbiamo bisogno del sonno ed è di notte, dunque, che recuperiamo le forze per tornare, la mattina, a cavalcare la terra, il giorno, la vita. Cervantes lo celebra a voce alta: “Benedetto chi inventò il sonno!”

In una delle sue belle quartine, il poeta persiano Omar Khayyam disse: “Chissà che la notte non sia altro che la palpebra chiusa del giorno”. Sotto questo mantello, sotto questa palpebra di sogni, silenzi, presenze, misteri, e anche musiche, ci appare evidente che la notte è la migliore metà della nostra vita.

MANUEL FORCANO

Notte del 13 aprile 2008

Traduzione: Luca Chiantore – MUSIKEON.NET

INVOCAZIONE ALLA NOTTE

Molte diverse attività hanno luogo, in questo secolo XXI, in piena notte. La possibilità di illuminare gli ambienti pubblici e privati ha cambiato il nostro rapporto con l’alba ed il tramonto, trasformando il mondo e i nostri ritmi di vita. Ma ci fu un tempo, non tanto lontano, nel quale la notte era qualcosa di completamente diverso: diverso, soprattutto, perché diversa era la realtà, quando l’osservavi alla luce della luna, di una lampada a olio o di candele sempre sul punto di spegnersi. Fino al Romanticismo, la notte fu quella che era stata da tempi immemorabili: uno spazio in cui l’oscurità invitava ad attraversare la soglia tra la vita reale ed il mistero che la circonda.

La notte, *quella* notte, è quella che evocano le opere di questo doppio CD: una notte che apre nuove strade all’immaginazione, sfumando in un istante la linea divisoria che la luce del giorno sembra tracciare tra il mondo sensibile e tutto ciò che è immateriale. Un confine in cui la musica, ancora più che la letteratura o il teatro, ha trovato sempre un posto di elezione. L’impalpabilità dei suoni ha dimostrato di sentirsi a proprio agio con le pratiche, le tradizioni, la simbologia che accompagna, nelle diverse culture, la relazione dell’uomo con le ore della notte. Si pensi alle tante serenate strumentali scritte durante il Classicismo (che erano “notturne” per definizione, benché non sempre il titolo lo specificasse), o all’importanza dei suoni nelle cerimonie religiose che hanno avuto e continuano ad avere luogo in piena notte, come gli Uffici delle tenebre del Venerdì Santo. E che cosa dire delle ninne nanne, o dei pezzi vocali di carattere amoroso che tanto spesso scelgono come ambientazione ideale le ore notturne o i chiari di luna...

Con una ninna nanna incomincia questa registrazione: una canzone sefardita di impressionante tenerezza, *Dormi, bella donzella*, che c’introduce alla diversità di mondi emotivi che si succedono in questi due dischi. La seguono tre gioielli del Canzoniere del Duca di Calabria, intercalati con

frammenti dell'*Ufficio dei Defunti* di Cristóbal dei Morales, opera chiave della polifonia ispanica del secolo XVI, in cui l'ambientazione notturna ricorda la sua destinazione originaria: accompagnare la veglia al defunto con la recita del Mattutino. Musica austera e riflessiva, quella di Morales, che si tinge di una luce inaspettata quando la sentiamo accanto a una pagina come *O luna che splendi*, i cui versi sono un'ode alla luce della luna che illumina la via con i suoi raggi e ammorbidisce l'oscurità.

Notti molto diverse troviamo in questa raccolta. Tra loro, una del tutto speciale: quella del villancico *Non dobbiamo dormire*, dedicato alla Notte Santa, quella di Natale, la notte della venuta alla luce di Gesù. Ma anche notti di amore, e di delusione, come nell'indimenticabile villancico – attribuito a Francisco Guerrero – *Se la notte si fa scura*, la cui sfortunata protagonista aspetta invano l'arrivo dell'amato: “Se è così breve il cammino – si domanda, mentre già scende l'oscurità – perché non vieni, amico?”

Le ore notturne sono anche il punto di avviamento per la *Romanza del Conte Claros*, romance popolare il cui testo appare citato nella seconda parte del *Don Chisciotte* di Cervantes e che Jordi Savall ha ricostruito a partire dalla concisa trascrizione della melodia pubblicata da Francisco Salinas nel suo trattato *De musica libri septem* (1577) e da alcune versioni strumentali rinascimentali. Una narrazione, quella di questa romanza, carica di colpi di scena, presentata qui in una versione fortemente teatrale, in accordo con l'insieme della proposta discografica presentata da Alia Vox nel 2005, in coincidenza col quarto centenario della prima parte del *Don Chisciotte*.

La connessione tra la musica e la grande letteratura diventa ancora più evidente nelle due tracce seguenti, che ospitano le due parti del madrigale che Claudio Monteverdi compose sul sonetto di Francesco Petrarca *Hor che 'l ciel e la terra*. Anche in questo caso, la notte è tempo di insonnia per chi anela all'amata lontana, ed il dolente testo petrarchesco descrive con accuratezza queste ore silenziose, nelle quali il cielo, la terra e perfino le onde del mare sembrano riposare, mentre il protagonista – in mezzo a un turbine di emozioni – trova soltanto un fragile sollievo nella reminescenza dell'amata. La musica di Monteverdi sottolinea le immagini naturalistiche della prima parte, ma ancora più la loro contrapposizione all'inquietudine del poeta, evidenziando i differenti

affetti (“vedo, penso, ardo, piango”) così come la dimensione simbolica della seconda sezione, le cui metafore ed iperboli non sono esenti da un marcato realismo e da una sensualità molto esplicita.

Le tematiche notturne sono una presenza ripetuta nelle ninna nanne, la cui funzione giustifica di per se stessa questa associazione di idee: tematiche che possono spaziare dal gioco linguistico, carico di allitterazioni ed onomatopee – qui esemplificato da *Desvelado dueño mio* (“Signore mio desto”), scritto da Tomás de Torrejón y Velasco, la cui attività si sviluppò in larga parte nel Vicereame del Perù – fino al piccolo dramma domestico della canzone basca *Aurtxo txikia negarrez* (“Il bambino sta piangendo”), nel cui testo si fa menzione esplicita alla figura del padre assente che, mentre il piccolo piange, passa le sue notti giocando nella taverna. E ancora più carica di realismo è la sorprendente *С Куклоу* (“Con la bambola”), la ninna nanna che Modest Mussorgski inserì nel suo ciclo di liriche *La stanza dei bambini*: insolita composizione che si presenta piuttosto come la drammatizzazione di una scena domestica, dove la canzone propriamente detta appare disseminata di interruzioni e di dolci rimproveri rivolti direttamente a Tiapa, la bambina protagonista.

El Mariner (“Il marinaio”), canzone tradizionale catalana il cui testo racchiude un'autentica fiaba, appartiene al primo lavoro come solista di Arianna Savall, *Bella Terra*, edito nel 2003; il sonno si presenta qui come luogo di passaggio verso una realtà fantastica, fatta di amore e di una vita completamente nuova, che la delicatezza di questa versione sembra situare in una dimensione onirica e senza tempo. Un altro prodotto del dialogo tra il passato e la sensibilità contemporanea è l'improvvisazione realizzata da Ferran Savall su *Les Voix Humaines* di Marin Marais, che troviamo qui incorniciata da due nuove ninna nanne ricche di risonanze tradizionali, ma opera di importanti compositori moderni. La prima di esse fu scritta nel 2002 dal compositore estone Arvo Pärt, che la dedicò a Montserrat Figueras e a sua figlia Arianna, e ha come unico testo le parole della ninna nanna tradizionale nella sua lingua natale: *Kuus, kuus kallike*. La ninna nanna *Duérmete, niño, duerme* (“Dormi, bambino, dormi”) fu invece inclusa da Manuel de Falla, nel 1914, nelle sue *Siete canciones populares españolas*, in origine edite per canto e pianoforte. La ascoltiamo in questo disco con un accompagnamento di chitarra romantica e viola da gamba, che sottolinea la forza evocativa di questa pagina e le risonanze arcaicizzanti della sua linea melodica.

Nel libretto che accompagna il suo disco *Ninna nanna*, Montserrat Figueras ricordava nel 2002 che il bambino riconosce attraverso le ninna nanne “la voce della madre, la sua presenza, il suo gesto”, e che in questo modo “si stabilisce il primo dialogo, il primo racconto, il primo insegnamento di tradizioni, esperienze e culture che si trasformeranno col tempo in parte essenziale di una memoria collettiva.” RegISTRAZIONI come questa fanno parte di questa stessa tradizione: permettono che le canzoni continuino a trasmettersi nel tempo e nello spazio, arrivando in questo modo là dove non sarebbero mai potute arrivare, all’orecchio di bambini e adulti cresciuti con musiche ben diverse.



Il secondo disco, interamente strumentale, comincia con un brano sefardita, dedicato al potente re Nimrod, discendente di Noè e leggendario primo costruttore della Torre di Babele. Seguendo una convenzione abituale in molte tradizioni, si succedono qui un’introduzione lenta e non scandita – in questo caso ad opera di due *ouds*, ai quali si uniscono poco dopo un salterio e una viella – e una seconda sezione più ritmica, marcata da un crescente accumulo di tensione, compensato soltanto dall’introspezione della coda. Il mondo sonoro di questo pezzo tradizionale sefardita si allaccia in modo molto naturale a *Estas noches tan largas* (“Queste notti così lunghe”), una composizione del Canzoniere del Duca di Calabria in cui è protagonista la sonorità evocativa dell’arpa, che ci ricorda ancora una volta la tematica della notte in un contesto d’inquietudine amorosa. Queste lunghe notti – ci narra il poeta nella versione vocale dell’opera – solevano passare in allegria, e se non si dormiva, almeno ci si riposava. Le pene di amore hanno cambiato tutto, ed ora non c’è più sonno possibile. Ma questa composizione non l’ascoltiamo qui con testo, bensì in una versione strumentale caratterizzata, nella sua prima parte, dalla sonorità dell’arpa, e più avanti dall’apparizione delle viole; una versione che apporta a questa solitudine nuove sfumature ed una stilizzazione assente nell’originale.

Le fanno seguito due gioielli di Anthony Holborne, uno dei compositori più significativi dell’Inghilterra elisabettiana, la cui raccolta di pezzi strumentali, edita nel 1599, è la più ampia del suo genere. Tra le 65 composizioni di quella pubblicazione si trovano due pagine legate al tema

notturmo che qui ci interessa: una brillante *almaine* ispirata alla ronda notturna delle truppe e, prima di essa, un’insolita ninna nanna in stile di gagliarda, la cui melodia sottile e cullante si inserisce sul ritmo ternario caratteristico di questa danza. La semplicità squisitamente popolare di queste pagine contrasta con la complessità ed il mistero della notte che Marc-Antoine Charpentier rappresentò nelle due pagine della *Pastorale de Noël*, dimostrazione del grado di elaborazione a cui era arrivata la musica di corte nel periodo dorato della monarchia di Luigi XIV: una musica squisita e sofisticata, capace allo stesso tempo di produrre un profondo impatto emotivo, che fu perseguito con crescente interesse durante il secolo XVIII dai compositori di quell’ambiente. Un ottimo esempio ce lo dà *La Reveuse* di Marin Marais, appartenente al quarto libro dei suoi *Pièces de Violes* e ben conosciuta dal grande pubblico dopo che ha fatto parte della colonna sonora del film *Tous les matins du monde* (“Tutte le mattine del mondo”).

Anche Henry Purcell, quasi coetaneo di Marais, riuscì ad unire l’eleganza delle forme con la semplicità dell’espressione. I pochi anni di vita che il destino gli riservò bastarono a Purcell per lasciarci non solo un’impressionante quantità di musica, ma anche la dimostrazione di una sorprendente diversità di linguaggi. Quella varietà estetica raggiunge forse il suo momento più pronunciato in uno dei suoi capolavori, *The Fairy Queen* (“La regina delle fate”), scritta nel 1692 a partire da un adattamento anonimo del *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare. Il lavoro, presentato a suo tempo come *opera*, è in realtà una “semi-opera”, un pezzo teatrale dove la recitazione del testo è intercalata con brevi “mascherate” (*masques*), dirette ad introdurre i diversi personaggi e accompagnare metaforicamente le varie situazioni sceniche con musica e balli. Delle cinque “semi-opere” scritte da Purcell negli ultimi anni di vita, *The Fairy Queen* è la più conosciuta e apprezzata, specialmente per la ricchezza dell’orchestrazione ed il peso che la musica acquisisce nel sottolineare i molteplici elementi fantastici della trama shakespeariana. L’elemento notturno è specialmente evidente nel secondo atto, al quale appartengono i tre pezzi presentati qui: la delicata *Danza dei seguaci della Notte*, l’indimenticabile *Preludio dell’uccello* e la prima delle *Danze delle fate*.

L’elemento magico fu sfruttato spesso dal teatro barocco. Nell’*Alcione* di Marin Marais, in particolare, le figure mitologiche della protagonista e del suo amato Ceice, si trovano immerse tra

malefici, viaggi fantastici, paesaggi bucolici e interventi divini. Il preludio del terzo atto precede uno dei momenti più emozionanti di quest'opera, l'addio tra la bella Alcione e Ceice, in seguito all'intervento del mago Forbante che ha ingannato quest'ultimo, ottenendo che si imbarchi per un pericoloso viaggio. Ancora più fondamentale sul piano dell'effetto drammaturgico, è la posizione della *Symphonie pour le Sommeil* (*Sinfonia per il sogno*), che nel corso del quinto e ultimo atto prepara l'apparizione di Morfeo: in forma di Ceice, egli annuncia ad Alcione la prossima morte dell'amato, che solo grazie all'intervento di Nettuno tornerà finalmente a riunirsi al suo amore.

Le quattro celebri *Suite per orchestra* di Johann Sebastian Bach fecero parte del repertorio del Collegium Musicum, formazione fondata a Lipsia da Georg Philipp Telemann nel 1702, di cui Bach fu direttore stabile tra il 1729 e il 1738. Il Collegium Musicum, complesso di grande prestigio nell'attiva vita culturale della Lipsia dell'epoca, offriva concerti – negli anni in cui Bach fu il suo direttore – nel non meno noto caffè di Gottfried Zimmermann, luogo d'incontro di commercianti e intellettuali della città. Quelle sessioni, il cui orario e ubicazione variavano durante l'anno, si tenevano preferibilmente all'imbrunire o di sera, e il loro repertorio includeva molta della musica strumentale scritta da Bach, della quale qui ascoltiamo una delle pagine più conosciute, l'*Aria* della Terza Suite.

Ovviamente di notte, il 27 aprile del 1749, ebbe luogo la prima esecuzione ufficiale della *Musica per i reali fuochi d'artificio* di Haendel, scritta per accompagnare realmente i fuochi d'artificio lanciati da una gigantesca macchina ideata e costruita specificamente per l'occasione da Giovanni Niccolò Servandoni. Si trattava delle manifestazioni celebrative della Pace di Aquisgrana, che nel 1748 aveva messo fine alla guerra di successione austriaca, e appunto alla Pace è dedicato il *Largo* “alla siciliana”, che occupa il posto centrale della Suite in cinque parti che Haendel compose per quella solennità.

La celebrità raggiunta da Haendel durò oltre la sua morte, e la sua figura fu ricordata con venerazione nel corso delle seguenti generazioni. Uno dei centri che mantennero vivo lo studio della musica del passato fu il circolo formatosi a Vienna attorno al barone Gottfried van Swieten, massone, diplomatico di carriera, medico personale dell'imperatore Leopoldo I, scrittore e compositore

dilettante. Per anni, il barone organizzò sessioni private destinate a fare conoscere le opere di Haendel, di Hasse e dei membri della famiglia Bach, i cui manoscritti aveva acquistato nella sua permanenza come ambasciatore imperiale a Berlino. Mozart, Haydn e Beethoven frequentarono quell'ambiente, che van Swieten volle potenziare fondando, nel 1786, una società di nobili mecenati, la *Gesellschaft der Associierten*. E proprio nel 1786, Joseph Haydn – per il quale van Swieten scriverà i libretti di *La Creazione* e *Le Stagioni* – compose una delle sue opere più personali, le *Sette ultime parole di Cristo sulla Croce*: un'opera di ispirazione funebre, dedicata ai riti del Venerdì Santo e frutto di un incarico della *Confraternita della Santa Grotta*, con sede nella città andalusa di Cadice, allora ancora centro nevralgico dei commerci col Nuovo Mondo.

Dal religioso al civile il passo poteva essere molto breve, in piena epoca rivoluzionaria, e ce lo ricorda la *Marcia Funebre* della Sinfonia “Eroica” di Beethoven. Marce come questa erano omaggi al sacrificio di quegli “eroi” che avevano dato la vita per la causa comune. Il destino individuale e collettivo si fondeva, in questo modo, in un gesto che illustrava alla perfezione quegli anni decisivi per il nostro futuro: tempi di cambiamento e di speranze che segnarono il destino della nostra società, e che non esitarono ad incorporare riti carichi di tradizione per onorare ed esaltare la vita civile.

Dopo Haydn e Beethoven, questa registrazione si completa col terzo dei grandi classico viennesi, con un'altra impressionante riflessione sulla morte: la “Musica funebre massonica” (*Maurerische Trauermusik*) K. 477, opera in cui Mozart manipola la simbologia propria della Massoneria impregnandola di un'intensità espressiva difficilmente uguagliabile. Mai come qui la relazione con la notte risulta simbolica e, proprio per questo, carica di trascendenza: quella notte è tenebra e mistero, è conclusione e, allo stesso tempo, momento d'attesa, se riusciamo a viverla con lo sguardo fisso al giorno che verrà.

LUCA CHIANTORE
MUSIKEON.NET

**1. DURME, DURME, HERMOSA
DONZELLA**
Romance Sefardí

¡Durme, durme, hermosa donzella,
durme hermosa, sin ansia y dolor!
Heq tu esclavo, que tanto desea
ver tu sueño con grande amor.

El día vo llorando,
la noche sin dormir
pasando y preguntando
fin hasta cuándo vo sufrir.

**2. AY LUNA
QUE RELUZES (Villancico)**
Anónimo

Ay luna que reluzes
toda la noche m'alumbres.
Ay luna tan bella
alúmbrame a la sierra;
Por do vaya y venga.
toda la noche m'alumbres.

3. IN PRIMO NOCTURNO
(Officium Defunctorum)
Cristóbal de Morales

VERSICULUM
A porta inferi
Erue Domine animas eorum

**1. DORS, DORS, BELLE
DONZELLE**
Romance Sépharade

Dors, dors, belle donzelle,
dors ma belle, libre d'anxiété, de douleur !
Me voici ton esclave, qui désire tant
voir ton rêve d'un grand amour.

En pleurant je passe mes jours,
je passe la nuit sans dormir.
Je m'interroge encore et toujours
jusqu'à quand vais-je souffrir ?

**2. Ô LUNE, TOI
QUI BRILLES (Villancico)**
Anonyme

O lune, toi qui brilles
toute la nuit tu m'éclaires.
Ô lune, toi si belle
la montagne tu éclaires.
Où que j'aïlle, où que j'erre
toute la nuit tu m'éclaires.

3. IN PRIMO NOCTURNO
(Officium Defunctorum)
Cristóbal de Morales

VERSET
Depuis les portes de l'Enfer
arrache, Seigneur, les âmes de ceux-ci.

**1. SLEEP, SLEEP, FAIR
MAIDEN**
Sephardic ballad

Sleep, sleep, fair maiden,
sleep, my beauty, without worry or care!
Here is your slave, whose only desire
is tenderly to guard your sleep.

By day I weep,
at night I cannot sleep
for wondering
how long I'll go on suffering.

**2. O MOON SO
BRIGHTLY SHINING (Villancico)**
Anonymous

O moon so brightly shining,
light my way throughout the night.
O moon so very beautiful,
over the mountain shed your light;
In all my comings and goings,
light my way throughout the night.

3. IN PRIMO NOCTURNO
(Officium Defunctorum)
Cristóbal de Morales

VERSE
From the gates of hell
deliver their souls, O Lord.

**1. DURME, DURME, HERMOSA
DONZELLA**
Romance Sefardí

¡Durme, durme, hermosa donzella,
durme hermosa, sin ansia y dolor!
Heq tu esclavo, que tanto desea
ver tu sueño con grande amor.

El día vo llorando,
la noche sin dormir
pasando y preguntando
fin hasta cuándo vo sufrir.

**2. AY LUNA
QUE RELUZES (Villancico)**
Anónimo

Ay luna que reluzes
toda la noche m'alumbres.
Ay luna tan bella
alúmbrame a la sierra;
Por do vaya y venga.
toda la noche m'alumbres.

3. IN PRIMO NOCTURNO
(Officium Defunctorum)
Cristóbal de Morales

VERSICULUM
De la puerta del infierno,
arranca, Señor, sus almas.

**1. SCHLAFE, SCHLAFE,
SCHÖNE MAGD**
Sephardische Romanze

Schlafe, schlafe, schöne Magd,
Schlafe, Du Schöne, ohne Angst und Leid!
Hier ist Dein Diener, der so wünscht,
Deinen Schlaf in großer Liebe zu sehen.

Den ganzen Tag weine ich,
nachts kann ich nicht schlafen,
und ich frage mich nur
wie lange ich noch zu leiden habe.

**2. O STRAHLENDER
MOND (Villancico)**
Anonym

O strahlender Mond
leuchte mir die ganze Nacht.
O wunderschöner Mond,
erhelle mich in den Bergen.
Wo ich komme und gehe,
erhelle mich die ganze Nacht.

3. IN PRIMO NOCTURNO
(Officium Defunctorum)
Cristóbal de Morales

VERSICULUM
Vor den Pforten der Hölle
Rette o Herr ihre Seelen.

**1. DORMI, DORMI, BELLA
FANCIULLA**
Romanza Sefardí

Dormi, dormi, bella fanciulla,
dormi beata, senz'ansia e dolore!
E' qui il tuo schiavo, che tanto desidera
vegliare il tuo sonno con grande amore.

Il giorno lo trascorro piangendo,
La notte senza dormire,
Passa il tempo e mi chiedo
Fino a quando dovrò soffrire.

**2. O LUNA
CHE SPLENDI (Villancico)**
Anonimo

O luna che splendi,
tutta la notte illuminami.
O luna così bella,
illuminami sui monti.
Dovunque io vada e venga,
tutta la notte illuminami.

3. IN PRIMO NOCTURNO
(Officium Defunctorum)
Cristóbal de Morales

VERSETTO
Dalle porte dell'inferno
libera, Signore, le loro anime.

LECTIO I [Job 7, 16-21]
 Parce mihi, Domine:
 nihil enim sunt dies mei.
 Quid est homo,
 quia magnificas eum?
 Aut quid apponis erga eum cor tuum?
 Visitas eum diluculo
 et subito probas illum.
 Usquequo non parcis mihi,
 nec dimittis me,
 ut glutiam salivam meam?
 Peccavi, quid faciam tibi,
 o custos hominum?
 Quare posuisti me contrarium tibi,
 et factus sum mihimetispsi gravis?
 Cur non tollis peccatum meum,
 et quare non aufers iniquitatem
 meam?
 Ecce, nunc in pulvere dormiam;
 et si mane me quaesieris, non
 subsistam.

**4. NO LA DEVEMOS
 DORMIR (Villancico)**
 Bartomeu Carceres

*No la devemos dormir
 la noche sancta.
 No la devemos dormir!*

La Virgen a solas piensa,
 que hará?

LESSON I [Job 7, 16-21]
 Je les méprise ! je ne vivrai pas toujours.
 Laisse-moi, car ma vie n'est qu'un souffle.
 Qu'est-ce que l'homme,
 pour que tu en fasses tant de cas,
 pour que tu daignes t'occuper de lui ?
 Pour que tu le visites tous les matins,
 pour que tu l'éprouves constamment ?
 Quand cesseras-tu d'avoir le regard
 sur moi ?
 Quand me laisseras-tu le temps
 d'avaler ma salive ?
 Si j'ai péché, que t'ai-je fait,
 ô gardien des hommes ?
 Pourquoi me poser en un opposant ?
 Pourquoi me rendre à charge à moi-
 même ?
 Pourquoi ne pardonnes-tu pas mon péché,
 et n'oublies-tu pas mon iniquité ?
 Car je vais me coucher
 dans la poussière ;
 Tu me chercheras, et je n'y serai plus.

**4. NOUS NE DEVONS POINT
 DORMIR (Villancico)**
 Bartomeu Carceres

*Nous ne devons point dormir
 en la sainte nuit.
 Nous ne devons point dormir !*

La Vierge en son for intérieur
 pense à ce qu'elle fera

LESSON I [Job 7, 16-21]
 I have no desire for life, I would not
 live for ever!
 Spare me, O Lord, for, for my days
 are as nothing.
 What is man, that you make so much
 of him,
 and that your mind is fixed on him,
 and visit him early each morning,
 and put him to the test at every
 moment?
 When will you spare me
 and let me be
 long enough for me to swallow my
 saliva?
 If I have sinned, how have I offended
 you,
 O guardian of mankind?
 Why have you made me a target,
 so that I am now a burden to myself?
 Why do you not forgive my sin,
 and take away my guilt?
 For now I shall sleep in the dust,
 and when you look for me,
 I shall no longer exist.

**4. WE MUST NOT SLEEP THIS
 NIGHT (Villancico)**
 Bartomeu Carceres

*We must not sleep
 this holy night.
 We must not sleep!*

The Virgin is alone with her thoughts
 what will she do

LECCION I [Job 7, 16-21]
 Aléjate, Señor,
 pues mis días no son nada.
 ¿Qué es el hombre,
 para que lo exaltes
 y para que pongas en él tu corazón?
 Lo visitas de madrugada
 y de repente lo pruebas.
 ¿Hasta cuándo no te alejarás
 ni me dejarás,
 para que pueda tragar saliva?
 Si he pecado, ¿qué te he hecho,
 oh Guardián de los hombres?
 ¿Por qué te pones contra mí
 y me vuelves carga de mí mismo?
 ¿Por qué no quitas mi pecado
 y perdonas mi iniquidad?
 Ahora, pues, dormiré en el polvo
 y, si me buscas mañana,
 ya no existirá.

**4. NO LA DEVEMOS
 DORMIR (Villancico)**
 Bartomeu Carceres

*No la devemos dormir
 la noche sancta.
 No la devemos dormir!*

La Virgen a solas piensa,
 que hará?

LECTION I [Hiob 7, 16-21]
 Ich begehre nicht mehr zu leben.
 Laß ab von mir, denn meine Tage
 sind eitel.
 Was ist ein Mensch, daß du ihn groß
 achtest
 und bekümmerst dich um ihn?
 Du suchst ihn täglich heim
 und versuchst ihn alle Stunden.
 Warum tust du dich nicht von mir
 und lässest mich nicht,
 bis ich nur meinen Speichel schlinge?
 Habe ich gesündigt,
 was tue ich dir damit, o du
 Menschenhüter?
 Warum machst du mich zum Ziel
 deiner Anläufe,
 daß ich mir selbst eine Last bin?
 Und warum vergibst du mir meine
 Missetat nicht
 und nimmst weg meine Sünde?
 Denn nun werde ich mich in die Erde
 legen,
 und wenn du mich morgen suchst,
 werde ich nicht da sein.

**4. WIR DÜRFEN JA NICHT
 SCHLAFEN (Villancico)**
 Bartomeu Carceres

*Wir dürfen ja nicht schlafen
 in der Heiligen Nacht.
 Wir dürfen ja nicht schlafen!*

Die Jungfrau fragt sich,
 was sie tun wird,

LECTIO I [Gb 7, 16-21]
 Lasciami, Signore,
 perché i miei giorni non sono che un
 soffio.
 Che cos'è l'uomo,
 perchè tanto lo consideri
 e a lui rivolga la tua attenzione,
 ogni mattina lo visiti
 e ad ogni istante lo metta alla prova?
 Fino a quando non distoglierai lo
 sguardo da me,
 e non mi lascerai libero
 di inghiottire la mia saliva?
 Se ho peccato, che cosa ho fatto a te,
 o guardiano degli uomini?
 Perché hai fatto di me il tuo
 bersaglio,
 tanto da diventare di peso a me
 stesso?
 Perché non perdoni il mio peccato,
 e non cancelli la mia iniquità?
 Ecco, presto giacerò nella polvere,
 e se mi cercherai, io non sarò più.

**4. NON DOBBIAMO
 DORMIRE (Villancico)**
 Bartomeu Carceres

*Non dobbiamo dormire,
 nella notte santa.
 Non dobbiamo dormire!*

La Vergine in silenzio pensa
 che farà,

Quando al rey de luz inenso
parirá.
Si de su divina esencia
temblará.
O que le podrá dezir?

*No la devemos dormir
la noche sancta.
No la devemos dormir!*

quand l'immense roi de lumière
elle enfantera.
Si de sa divine essence
Elle tremblera,
ou ce qu'elle pourra lui dire ?

*Nous ne devons point dormir
en la sainte nuit.
Nous ne devons point dormir !*

5. IN PRIMO NOCTURNO (Officium Defunctorum) Cristóbal de Morales

LECTIO II [Job 10, 1-7]
Taedet animam meam vitae meae:
dimittam adversum me eloquium
meum,
loquar in amaritudine animae meae.
Dicam deo: Noli me condemnare.
Indica mihi, cur me ita iudices.
Numquid bonum tibi videtur,
si calumniaris me et opprimas me,
opus manuum tuarum,
et concilium impiorum adiuves.
Numquid oculi carnei tibi sunt,
aut sicut videt homo et tu videbis?
Numquid sicut dies hominis dies tui,
et anni tui sicut humana sunt
tempora,
ut quaeras iniquitatem meam,
et peccatum meum scruteris?
Et scias quia nihil impium fecerim,
cum sit nemo
qui de manu tua possit eruere.

5. IN PRIMO NOCTURNO (Officium Defunctorum) Cristóbal de Morales

LESSON II [Job 10, 1-7]
Mon âme est dégoûtée de la vie !
Je donnerai libre cours à ma plainte,
je parlerai dans l'amertume de mon âme.
Je dis à Dieu: Ne me condamne pas !
Fais-moi savoir pourquoi tu me mets
en jugement !
Te paraît-il bien de me calomnier et
m'opprimer,
de repousser l'oeuvre de tes mains,
Et de prendre le conseil des impies ?
Tes yeux sont-ils de chair,
vois-tu comme voit un homme ?
Tes jours sont-ils comme les jours de
l'homme ?
Et tes années comme ses années ?
Pour que tu cherches mon iniquité,
et que tu t'inquiètes de mon péché ?
Et tu sais bien que je n'ai rien fait de mal,
alors que nul ne peut m'arracher à ta
main.

when the great King of light
is born of her womb?
Will she tremble
at his divine being?
And what will she say to him?

*We must not sleep
this holy night.
We must not sleep!*

5. IN PRIMO NOCTURNO (Officium Defunctorum) Cristóbal de Morales

LESSON II [Job 10, 1-7]
My soul is weary of life;
I will give free utterance to my
complaint;
my soul will make a bitter outcry.
I will say to God, Do not condemn me;
let me know what you have against me,
Does it seem right to you to be cruel,
to despise the work of your hands,
while looking favourably on the
designs of the wicked?
Have you eyes of flesh,
do you see as man sees?
Are your days as the days of man,
and your years as man's years,
that you seek out my wrong-doing
and search for my sin,
even though you know that I have
done no wrong,
and there is none to deliver me out of
your hand?

Quando al rey de luz inenso
parirá.
Si de su divina esencia
temblará.
O que le podrá dezir?

*No la devemos dormir
la noche sancta.
No la devemos dormir!*

5. IN PRIMO NOCTURNO (Officium Defunctorum) Cristóbal de Morales

LECCION II [Job 10, 1-7]
Mi alma está hastiada de mi vida,
contra mí soltaré mis palabras,
hablaré con amargura de mi alma.
Diré a Dios: No me condenes,
explicame, ¿por qué me juzgas así?
¿Acaso te parece bien
calumniarme y oprimirme,
obra como soy de tus manos
y favorecer a los impíos?
¿Acaso son de carne tus ojos
y ves como ve el hombre?
¿Acaso son tus días como días del
hombre,
y tus años, como tiempos humanos,
para que inquietas mi iniquidad
y escudriñes mi pecado?
Sabiendo que nada impío he hecho,
cuando nadie
puede arrancarme de tu mano.

wenn sie den König voll des Lichts
gebären wird,
ob sie vor seinem göttlichen Wesen
erzittern wird,
und was sie ihm sagen kann.

*Wir dürfen ja nicht schlafen
In der Heiligen Nacht.
Wir dürfen ja nicht schlafen!*

5. IN PRIMO NOCTURNO (Officium Defunctorum) Cristóbal de Morales

LECTION II [Hiob 10, 1-7]
Meine Seele verdrießt mein Leben;
Ich will meiner Klage bei mir ihren Lauf
lassen und reden in der Betrübnis
meiner Seele
und zu Gott sagen: Verdamme mich nicht!
laß mich wissen, warum du mit mir
haderst.
Gefällt dir's, daß du Gewalt tust und
mich verwirfst,
den deine Hände gemacht haben,
und bringst der Gottlosen Vornehmen
zu Ehren?
Hast du denn auch fleischliche Augen,
oder siehst du, wie ein Mensch sieht?
Oder ist deine Zeit wie eines Menschen Zeit,
oder deine Jahre wie eines Mannes Jahre?
daß du nach einer Missetat fragest
und suchest meine Sünde,
so du doch weißt wie ich nicht gottlos sei,
so doch niemand ist, der aus deiner
Hand erretten könne.

quando il re di luce immenso
partorirà.
Per la sua divina essenza
tremerà,
o che gli potrà dire?

*Non dobbiamo dormire
nella notte santa.
Non dobbiamo dormire!*

5. IN PRIMO NOTTURNO (Officium Defunctorum) Cristóbal de Morales

LECTIO II [Gb 10, 1-7]
L'anima mia è stanca della vita;
darò libero sfogo al mio lamento,
parlerò nell'amarezza del mio cuore.
Dirò a Dio: "Non condannarmi!
Spiegami perché mi sottoponi a giudizio.
È per te forse bene
calunniare ed opprimere me,
opera delle tue mani,
e favorire i disegni degli empí?
Hai tu forse occhi di carne
e anche tu vedi come vede l'uomo?
Sono forse i tuoi giorni come i giorni
di un uomo,
i tuoi tempi come quelli degli uomini,
perché tanto indaghi sulla mia iniquità
e scavi nel mio peccato,
ben sapendo che nulla ho fatto
di male,
e che nessuno può sottrarmi
alla tua mano?"

**6. SI LA NOCHE
HAZE ESCURA**
Francisco Guerrero

Si la noche haze escura
y tan corto es el camino,
como no venís, amigo?

La media noche es pasada
y el que me pena no viene.
Mi desdicha lo detiene
que nasci tan desdichada.

Hazeme bivar penada
y muéstraseme enemigo:
como no venís, amigo?

**7. ROMANCE DEL CONDE
CLAROS DE MONTALBÁN:**
Media noche era por filo
Alonso Mudarra

Narrador:
Media noche era por filo
los gallos querían cantar
conde Claros con amores
no podía reposar.

Dando muy grandes sospiros
que el amor le hazia dar
por amor de clara niña
no le dexa sosegar.

Quando vino la mañana
que quería alborear
salto diera de la cama
que parece un gavilan.

**6. SI LA NUIT DEVIENT
OBSCURE**
Francisco Guerrero

Si la nuit devient obscure,
et que le chemin est si court,
que ne venez-vous, mon ami ?

Minuit a déjà sonné,
celui qui me peine ne vient,
Mon infortune le retient,
car je suis née infortunée !

Il me fait vivre dans la peine
et se montre mon ennemi :
que ne venez-vous, mon ami ?

**7. ROMANCE DU COMTE
CLAROS DE MONTAUBAN :**
Il était minuit tout juste
Alonso Mudarra

Récitant :
Il était minuit tout juste
les coqs se mettaient à chanter
parce que l'amour le tarabuste
Comte Claros ne peut reposer.

Poussant d'horribles soupirs
dont l'amour en est la cause
par amour pour Clairenfant
il ne trouve point de pause.

Quand arriva le matin
alors que l'aube pointait
il quitta son lit, ses coussins,
fonça comme un épervier.

**6. THE NIGHT IS GROWING
DARK**
Francisco Guerrero

The night is growing dark
and the way is short,
so what keeps you, my love?

It is past midnight,
and he who torments me has not come.
My wretchedness holds him back,
I who was born wretched!

He makes me live in torment
and is as an enemy to me:
What keeps you, my love?

**7. BALLAD OF COUNT CLAROS
OF MONTALBÁN:**
It was midnight, or thereabouts
Alonso Mudarra

Narrator:
It was midnight, or thereabouts,
ere long the cocks would crow;
Count Claros tossed and turned for love
and found no sweet repose.

Many a lover's sigh that night
did swell his tortured breast,
his love for Claraniña
did not grant him any rest.

Finally, the morning came,
ere long the dawn would break;
and from his bed Count Claros rose
as swift as a sparrowhawk.

**6. SI LA NOCHE
HAZE ESCURA**
Francisco Guerrero

Si la noche haze escura
y tan corto es el camino,
como no venís, amigo?

La media noche es pasada
y el que me pena no viene.
Mi desdicha lo detiene
que nasci tan desdichada.

Hazeme bivar penada
y muéstraseme enemigo:
como no venís, amigo?

**7. ROMANCE DEL CONDE
CLAROS DE MONTALBÁN:**
Media noche era por filo
Alonso Mudarra

Narrador:
Media noche era por filo
los gallos querían cantar
conde Claros con amores
no podía reposar.

Dando muy grandes sospiros
que el amor le hazia dar
por amor de clara niña
no le dexa sosegar.

Quando vino la mañana
que quería alborear
salto diera de la cama
que parece un gavilan.

**6. WENN DIE NACHT
EINBRICHT**
Francisco Guerrero

Wenn die Nacht einbricht
und der Weg so kurz ist,
warum kommst du nicht, Freund?

Mitternacht ist schon vorbei
und mein Peiniger kommt nicht.
Mein Unheil hält ihn auf,
ich, die so glücklos geboren.

Du lässt mich leidvoll leben
und weist dich feindlich;
warum kommst du nicht, Freund?

**7. ROMANZE DES GRAFEN
CLAROS VON MONTALBÁN:**
Mitternacht ist's auf den Punkt
Alonso Mudarra

Erzähler:
Mitternacht ist's auf den Punkt,
die Hähne wollen krähen,
Graf Claros in seiner Liebe
findet doch zu keiner Ruh'.

Tiefe Seufzer höret man
aus der Liebe tief heraus,
denn die süße holde Magd
lasset ihn in Ruhe nicht.

Als der Morgengrauen naht,
den er kommen sehen will,
springt er aus dem Bett heraus,
hebt ab, einem Adler gleich.

**6. SE LA NOTTE
SI FA SCURA**
Francisco Guerrero

Se la notte si fa scura
e così breve è il cammino,
perché non vieni, amico?

La mezzanotte è passata
e chi mi fa penare non viene.
La mia disgrazia lo trattiene,
giacché io nacqui sventurata!

Mi fa vivere angosciata
e si mostra mio nemico:
perché non vieni, amico?

**7. ROMANZA DEL CONTE
CLAROS DI MONTALBANO:**
Scoccava la mezzanotte
Alonso Mudarra

Narratore:
Scoccava la mezzanotte
i galli volevan cantare
il conte Claros per amore
non poteva riposare.

Dava profondi sospiri
a causa dell'amore,
per amore di Claraniña,
non può trovare pace.

Quando venne la mattina
e stava per albeggiare,
diede un salto dal letto
che sembra un sparviero.

Traele un rico cavallo
qu'en la corte no ay su par
que la silla con el freno
bien valía una ciudad

y vase para el palacio
para el palacio real
a la infanta Claraniña
alli la fuera hallar.

Claraniña:
"Conde Claros conde Claros
el señor de Montalvan
como aveys hermoso cuerpo
para con Moros lidiar."

Conde Claros:
"Mi cuerpo tengo señora
para con damas holgar
si y'os tuviesse esta noche
señora a mi mandar."

Claraniña:
"Callede conde callede
y no os querais alabar
el que quiere servir damas
assi lo suele hablar."

Conde Claros:
"Siete años son pasados
que os empece de amar
que de noche yo no duermo
ni de dia puedo holgar."

Narrador:
Tomara la por la mano
para un vergel se van
a la sombra de un acipres
debaxo de un rosal.

On lui porte un beau cheval
qui à la cour n'a point d'égal
dont la selle et le harnais
valent bien une cité.

Il s'en va vers le palais
car au palais royal, il sait
qu'est l'infante Clarenfant
et il va la voir maintenant.

Clarenfant :
« Comte Claros comte Claros
seigneur de Montauban
vous avez un bien beau corps
pour aller combattre les maures! »

Comte Claros :
« Mon corps je possède, Madame,
pour se reposer près des dames
et si vous voulez, ce soir
je pourrais venir vous voir. »

Clarenfant :
« Comte, veuillez vous taire
et ne pas trop vous vanter
celui qui aux dames veut plaire
ne doit pas ainsi parler. »

Comte Claros :
« Sept ans sont maintenant passés
du jour où je vous ai aimée
la nuit je n'ai pas de sommeil
et je suis le jour en éveil. »

Récitant :
Alors il la prit par la main
et l'emmena dans un verger
à l'ombre d'un grand cyprès
à l'abri d'une roseraie.

A handsome horse he mounted,
no finer was there at court;
The saddle and the bridle
a city's ransom would have bought.

He galloped to the palace,
the palace of the king,
where the Infanta Clarenfant
was waiting, it seemed, for him.

Clarenfant:
"Count Claros, Count Claros,
Montalban's noble lord,
a body so fine and strong was born
to ride against the Moor!"

Count Claros:
"Lady, this body of mine was born
in jousts of love to ride,
and if only you weré mine tonight
I would be your lover true and lithe."

Claraniña:
"Fie, fie, Count Claros, speak not so,
Boast not of your amorous arts,
For lovers always seek to
Conquer thus their ladies' hearts."

Count Claros:
"Seven long years I have loved you,
as now I do confess;
by night you rob me of my sleep,
by day I know no rest."

Narrator:
He took her gently by the hand
and led her to a bower green,
where in the cool shade of a cypress
they lay by roses screened.

Traele un rico cavallo
qu'en la corte no ay su par
que la silla con el freno
bien valía una ciudad

y vase para el palacio
para el palacio real
a la infanta Claraniña
alli la fuera hallar.

Claraniña:
"Conde Claros conde Claros
el señor de Montalvan
como aveys hermoso cuerpo
para con Moros lidiar."

Conde Claros:
"Mi cuerpo tengo señora
para con damas holgar
si y'os tuviesse esta noche
señora a mi mandar."

Claraniña:
"Callede conde callede
y no os querais alabar
el que quiere servir damas
assi lo suele hablar."

Conde Claros:
"Siete años son pasados
que os empece de amar
que de noche yo no duermo
ni de dia puedo holgar."

Narrador:
Tomara la por la mano
para un vergel se van
a la sombra de un acipres
debaxo de un rosal.

Reitet hoch zu Roß daher,
ohnegleichen ganz im Hofe,
denn mit Sattel und mit Zügel
it es eine Stadt wohl wert

und er reitet zum Palaste,
hin zum königlichen Schloß,
zur Infantin Claraniña
geht er hin und sucht sie auf.

Claraniña:
„Graf Claros, o Graf Claros,
Großer Herr von Montalvan,
ihr habt solch mächtigen Körper
zum Kampf gegen die Mohren.“

Graf Claros:
„Meinen Körper habe ich
um mit Frauen wohl zu feiern,
hätt' ich Euch an diesem Abend,
Stünde ich in Euren Diensten.“

Claraniña:
„Schweigen Sie lieber, Herr Graf,
und loben Sie sich nicht so,
denn wer Damen dienen möchte,
pflegt dies aber auch zu sagen.“

Graf Claros:
„Sieben Jahre sind vergangen
Seit ich begann Euch zu lieben,
des Nachts vermag ich nicht zu schlafen
noch kann ich des Tages feiern.“

Erzähler:
Also nimmt er ihre Hand,
sie schreiten in einen Garten,
unterm Schatten der Zypresse,
unter einem Rosenstrauche.

Gli portano un bel cavallo,
che a corte non ve n'è uguale,
la cui sella e il cui morso
valevano una città,

e si avvia al palazzo
al palazzo reale,
li l'infanta Claraniña
egli andava a trovare.

Claraniña:
"Conte Claros, conte Claros,
signore di Montalbano
che bel corpo avete
per combattere contro i mori."

Conte Claros:
"Il mio corpo, signora, è fatto
per riposare con le dame;
potessi avervi questa notte,
signora, a comandarmi."

Claraniña:
"Tacete, conte, tacete,
e non vogliate vantarvi;
chi vuole servire dame,
così suole parlare."

Conte Claros:
"Sette anni sono passati
da che cominciai ad amarvi,
e di notte io non dormo
né posso il dì riposare."

Narratore:
La prese per la mano
per un giardino s'en vanno
all'ombra di un cipresso,
sotto ad un roseto.

De la cintura arriba
tan dulces besos se dan
de la cintura abaxo
como hombre y muger se han.

Por ay passo un caçador
que no devia de passar,
vido estar al conde Claros
con la infanta Abel holgar.

El caçador sin ventura
vase para los palacios
a do el buen rey esta:
Caçador: "Una nueva yo te trayo."

Narrador:
El rey con muy gran enojo
mando armar quinientos hombres
para que prendan al conde
y le hayan de tomar.

Metieron le en una torre
de muy gran oscuridad
las esposas a las manos
qu'era dolor de mirar.

Rey:
"Amigos y hijos mios,
ya sabeys quel conde Claros
mirad en que fue a tocar
que quiso forçar la infanta."

Narrador:
Todos dizen a una boz
que lo hayan de degollar
y assi la sentencia dada
el buen rey la fue a firmar.

Chastement ils se caressent
et se couvrent de doux baisers
mais de la taille jusqu'aux pieds
comme homme et femme ils se connaissent.

Par là passait un chasseur
qui n'aurait pas dû passer,
voit comte Claros; par malheur
près de l'Infante, se reposer.

Le chasseur sans foi ni loi
se rend aussitôt au palais
où il peut trouver le roi :
Le chasseur :
« Une nouvelle je te donnerai. »

Récitant :
Le roi était si fâché que bientôt
il fit armer cinq cents hommes
d'arrêter le comte il les somme
et l'emprisonner aussitôt.

Ils l'enfermèrent en une tour
dans la totale obscurité
menotté et sans voir le jour
que c'en était une pitié.

Roi :
« Mes conseillers, mes amis,
le comte Claros a osé
toucher savez-vous qui ?
l'Infante qu'il voulut abuser. »

Récitant :
Tous disent d'une seule voix
qu'il faut le faire égorger,
cette sentence faisant loi
le bon roi veut la signer.

Sweet kisses they did shower
on each other with eager lips.
Man and woman together twined,
one body joined at waist and hips.

There chanced to pass a hunter,
who should not have ventured there,
for he saw Count Claros revelling
with the Infanta, without a care.

That wretched hunter stole away
To the palace of the king,
And to his sovereign liege he said
Hunter: "These tidings do I bring"

Narrator:
Filled with rage, the king then sent
five hundred of his guards
to take Count Claros prisoner
and strip him of his arms.

They locked him in a tower,
in a dungeon dark as hell;
His wrists were tightly manacled,
most pitiful it is to tell.

King:
"My faithful friends and vassals,
Count Claros stands accused
of forcing the Infanta Claraniña,
whom he has most vilely used."

Narrator:
Then all cried out with a single voice,
"The Count must pay with his head";
and so the sentence was confirmed
and signed by the king's own hand.

De la cintura arriba
tan dulces besos se dan
de la cintura abaxo
como hombre y muger se han.

Por ay passo un caçador
que no devia de passar,
vido estar al conde Claros
con la infanta Abel holgar.

El caçador sin ventura
vase para los palacios
a do el buen rey esta:
Caçador: "Una nueva yo te trayo."

Narrador:
El rey con muy gran enojo
mando armar quinientos hombres
para que prendan al conde
y le hayan de tomar.

Metieron le en una torre
de muy gran oscuridad
las esposas a las manos
qu'era dolor de mirar.

Rey:
"Amigos y hijos mios,
ya sabeys quel conde Claros
mirad en que fue a tocar
que quiso forçar la infanta."

Narrador:
Todos dizen a una boz
que lo hayan de degollar
y assi la sentencia dada
el buen rey la fue a firmar.

Überall am Oberleibe
küssen sie sich und liebkosen,
und darunter auf dem Körper
haben sie sich wie Mann und Weib.

Da geht ein Jägersmann vorbei,
der dort nicht zu gehen hätte,
sieh jedoch den Grafen Claros
mit der Infantin müßig sein.

Unverzüglich schreitet der Jäger
zum Palaste hin zum König
und berichtet was gesehen:
Jäger: „Ich habe Kunde, Herr, für Sie.“

Erzähler:
Der König, voller Zorn und Wut,
sendet fünfhundert Mannen aus,
auf daß sie den Grafen holen
und ihn vor ihn bringen sollen.

Sie stecken ihn in ein Verlies
hoch auf dem Turme, kalt und dunkel,
die Hände sind in Ketten gelegt,
daß es bei dem Anblick schmerzt.

König:
„Liebe Freunde, liebe Kinder,
seht nur wie der Graf Claros
sich so weit getraut hat,
dass er die Infantin haben wollte.“

Erzähler:
Alle rufen einer Stimme,
dass der Graf zu henken sei,
und nach dem gefällten Urteil
zeichnet dies der König ab.

Al di sopra della vita,
dolcissimi baci si danno,
al di sotto della vita,
come uomo e donna si hanno.

Di lì passò un cacciatore
che non doveva passare,
vide il conte Claros che stava
giacendo con l'infanta Abel.

Il cacciatore della mala sorte
se ne va a palazzo
a riportare al buon re:
Cacciatore: "Una notizia ti reco."

Narratore:
Il re, con tremenda collera,
fa armare cinquecento uomini
perché arrestino il conte
e glielo conducano.

Lo misero in una torre
terribilmente oscura,
le mani ammanettate
che era pena vedere.

Re:
"Amici e figli miei,
conoscete quel conte Claros;
guardate che arrivò a fare,
osando violare l'infanta."

Narratore:
Tutti a una voce dicono
che gli si tagli la testa;
e così emessa la sentenza,
il buon re s'apprestò a firmarla.

La infanta qu'esto ojera
en tierra muerta se cae,
damas dueñas y donzellas
no la pueden retornar.

Claraniña:
"Mas suplico a vuestra alteza
que se quiera aconsejar
que los reyes con furor
no deven de sentenciar."

Narrador:
El buen rey que esto ojera
començara a demandar.
El consejo que le dieron
que le aya de perdonar.

Todos firman el perdon,
ya lo mandan desferrar,
los enojos y pesares
en plazer ovieron de tornar.

8. HOR CHE'L CIEL (1 parte)

Claudio Monteverdi
Soneto di Francesco Petrarca

Hor che'l ciel e la terra
e'l vento tace
e le fere e gli
augelli il sonno affrena,
Notte il carro stellato in giro mena
e nel suo letto il mar
senz'onda giace,

L'Infante en entendant icelle
à terre morte est tombée,
dames, duègnes et donzelles
ne peuvent la ranimer.

Clairenfant :
« Mais votre Altesse je supplie
de se faire bien conseiller
car les rois pris de furie
ne doivent pas condamner. »

Récitant :
Le bon roi écoute cela
et commença à demander.
le conseil qu'on lui donna
c'est qu'il devait pardonner.

Tous signèrent le pardon,
on le libéra de ses fers,
ses tourments et ses afflictions
en plaisir se transformèrent.

8. MAINTENANT QUE LE CIEL (1 partie)

Claudio Monteverdi
Sonnet de Francesco Petrarque

Maintenant que le ciel, la terre
et le vent se taisent,
et que bêtes et oiseaux
sont pris par le sommeil,
le chariot étoilé de la nuit
en gravitant s'avance,
et dans son lit, la mer se repose
sans vague,

When the Infanta heard the verdict
she fell into a faint like death;
The damsels and ladies tending her
could scarcely feel her breath.

Claraniña:
"Your majesty, consider this;
Hear me, I humbly plead;
The judgment of my lord the king
should not in anger be decreed."

Narrator:
The good king when he heard these words
began to seek advice.
And the counsel that the king received
was to pardon Count Claros's life.

The pardon was endorsed by all
and the prisoner set free.
Thus anger and torment soon dissolved
to the pleasure of all three.

8. NOW THAT THE SKY (1st part)

Claudio Monteverdi
Sonnet by Francesco Petrarca

Now that the sky and earth
and wind are hushed,
and birds and beasts are curbed
by sleep,
Night circles in its starry chariot
round,
and the sea lies motionless
in the deep,

La infanta qu'esto ojera
en tierra muerta se cae,
damas dueñas y donzellas
no la pueden retornar.

Claraniña:
"Mas suplico a vuestra alteza
que se quiera aconsejar
que los reyes con furor
no deven de sentenciar."

Narrador:
El buen rey que esto ojera
començara a demandar.
El consejo que le dieron
que le aya de perdonar.

Todos firman el perdon,
ya lo mandan desferrar,
los enojos y pesares
en plazer ovieron de tornar.

8. AHORA QUE EL CIELO (1 parte)

Claudio Monteverdi
Soneto de Francesco Petrarca

Ahora que el cielo, la tierra
y el viento callan
y las fieras, y los pájaros
al sueño se entregan,
la Noche hace girar
el carro estrellado
y en su lecho el mar
sin una ola yace,

Als die Infantin dieses hört
fällt sie leblos auf den Boden,
Damen, Frauen, Zofen alle
können sie nicht mehr beleben.

Claraniña:
„Ich bitte doch Eure Hoheit,
lassen Sie sich doch beraten,
denn ein wutentbrannter König
kann nur schwer ein Urteil fällen.“

Erzähler:
Der gute König hört die Worte
und fängt an um Rat zu fragen.
Die Empfehlung wird gesprochen,
er solle doch Gnade walten.

Alle segnen die Vergebung,
eilig wird der Graf befreit,
all die Wut und die Bedrückung
weicht alsbald der Freude gar.

8. NUN, DA HIMMEL (1. Teil)

Claudio Monteverdi
Sonet von Francesco Petrarca

Nun, da Himmel,
Erde und Wind schweigen,
und Tiere und Vögel
der Schlaf bezwingt,
die Nacht ihren Sternwagen
im Kreise lenkt
und das Meer in seinem Bett
wellenlos ruht,

L'infanta, al sentir questo,
a terra cade morta,
dame, signore e donzelle
non riescono a rianimarla.

Claraniña:
"Supplio vostra altezza
che voglia consigliarsi,
poiché i re in preda all'ira
mai devono condannare."

Narratore:
Il buon re, udito questo,
cominciò a consultarsi.
Il consiglio che diedero,
fu che lo perdonasse.

Tutti firmano il perdono,
vanno a sciogliergli i ferri,
le collere e i dolori
si tramutarono in gioia.

8. HOR CHE'L CIEL (1 parte)

Claudio Monteverdi
Soneto di Francesco Petrarca

Hor che'l ciel e la terra
e'l vento tace
e le fere e gli
augelli il sonno affrena,
Notte il carro stellato in giro mena
e nel suo letto il mar
senz'onda giace,

veglio, penso, ardo, piango
e chi mi sface
sempre m'è innanzi
per mia dolce pena.
Guerra è il mio stato,
d'ira e di duol piena,
e sol di lei pensando
ho qualche pace.

**9. COSÌ SOL D'UNA CHIARA
FONTE VIVA (2 parte)**
Claudio Monteverdi
Soneto di Francesco Petrarca

Così sol d'una chiara fonte viva
move il dolce e l'amaro
ond'io mi pasco.
Una man sola mi risana, e punge.
E perchè il mio martir
non giunga a riva,
mille volte il
di moro e mille nasco,
tanto dalla salute mia son lunge.

**10. AURTZO TXIKIA
NEGARREZ DAGO**
Tradicional vasca

Aurtzo txikia negarrez dago
Amak esanaz lo eiteko
Aita gaiztoa tabernan dago
pikaro jokalaria.

je vois, je pense, je souffre
et je pleure, et celle qui est la cause
de ma douce peine
me fait constamment face.
Mon cœur est en tumulte,
plein de colère et de douleur,
et seul penser à elle m'apporte
un peu de paix.

**9. AINSI D'UNE SEULE
SOURCE CLAIRE (2 partie)**
Claudio Monteverdi
Sonnet de Francesco Petrarque

Ainsi d'une seule source claire
et vive
jaillissent la douceur et l'amertume
dont je suis nourri.
Une même main
me soigne et me transperce.
Et, comme ma souffrance
ne connaît pas de fin,
chaque jour je meurs mille fois,
et mille je renaiss,
Tant je suis loin de ma guérison.

**10. BERCEUSE : LE PETIT
ENFANT PLEURE**
Traditionnelle Basque

Le petit enfant pleure,
sa mère lui dit de dormir,
son mauvais père est à la taverne
coquin et joueur.

Restless I think and burn and weep:
and she, my ruin,
is ever present in my sweet pain:
my lot is anger,
war, and misery,
and only in thoughts of her some
peace I gain.

**9. FROM ONE CLEAR LIVING
SPRING (2nd part)**
Claudio Monteverdi
Sonnet by Francesco Petrarch

From one clear living spring
flow the sweet and bitter
on which I live.
A single hand both heals
and pierces me,
And so there is no limit
to my suffering,
a thousand times a day
I die and live again;
so far away I am from all healing.

**10. LULLABY: THE LITTLE
BABY'S CRYING**
Traditional Basque

The little baby's crying,
his mother bids him sleep.
His daddy's in the tavern,
gambling away their keep.

veo, pienso, sufro y lloro,
ya que está
siempre ante mí
la dulce pena.
La guerra es mi estado,
de ira y de dolor llena,
y sólo encuentro un poco de paz
cuando pienso en ella.

**9. ASÍ, SÓLO DE UNA CLARA
FUENTE VIVA (2 parte)**
Claudio Monteverdi
Soneto de Francesco Petrarca

Así, sólo de una clara fuente viva
brota la dulzura y la amargura
de que me alimento.
Una sola mano me cura
y me traspasa.
Y para que mi tormento no llegue
a la orilla
mil veces al día muero y mil nazgo
tan lejos estoy de mi felicidad.

**10. NANA: EL NIÑO PEQUEÑO
ESTÁ LLORANDO**
Tradicional Vasca

El niño pequeño está llorando
la madre diciéndole que duerma
el padre malo está en la taberna
pícaro jugador.

wache, denke, glühe und weine ich;
und die mich zerstört,
Krieg ist mein Zustand,
voll Zorn und Schmerz,
Und nur, wenn ich an sie denke,
habe ich etwas Frieden.

**9. SO ENTSPRINGT ALLEIN
EINER KLAREN (2. Teil)**
Claudio Monteverdi
Sonet von Francesco Petrarca

So Entspringt allein einer klaren,
lebhaften Quelle
die Süße und die Bitternis,
von denen ich mich nähre:
Eine einzige Hand heilt
und verletzt mich
deshalb findet meine Qual kein Ende.
tausendmal am Tag sterbe ich
und werde tausendmal geboren,
so fern ist meine Rettung.

**10. WIEGENLIED: DAS KLEINE
KIND WEINT**
Baskisches Volkslied

Das kleine Kind weint,
die Mutter sagt, es soll schlafen,
der böse Vater ist in der Schenke,
Süchtiger Spieler.

veglio, penso, ardo, piango
e chi mi sface
sempre m'è innanzi
per mia dolce pena.
Guerra è il mio stato,
d'ira e di duol piena,
e sol di lei pensando
ho qualche pace.

**9. COSÌ SOL D'UNA CHIARA
FONTE VIVA (2 parte)**
Claudio Monteverdi
Soneto di Francesco Petrarca

Così sol d'una chiara fonte viva
move il dolce e l'amaro
ond'io mi pasco.
Una man sola mi risana, e punge.
E perchè il mio martir
non giunga a riva,
mille volte il
di moro e mille nasco,
tanto dalla salute mia son lunge.

**10. NINNA NANNA: IL BAMBINO
STA PIANGENDO**
Tradizionale basca

Il bambino sta piangendo,
la mamma gli chiede di dormire;
il padre cattivo sta in osteria,
meschino giocatore.

Aurtxo txikia nik zuretzat
opila sutan da arrautzak
bere erdia emango dizut
beste erdia neretzat.

11. DESVELADO DUEÑO MIO

Tomás de Torrejón y Velasco

Desvelado dueño mio
que a tantos rigores naces.
Duerme al arro, al arrullo
que tiernas entonan las aves.

Duerme al arro al arroyo
instrumento de plata suave,
ze ze ze zese mi niño
desvelo tan grande
ze ze ze
al arro al arroyo
instrumento de plata suave
al arro al arrullo,
que tiernas entonan las aves
zeze mi niño desvelo tan grande.

Duerme soberano Niño
neto aljofar no derrames
que de esos que lloras
nectares, nacares,
son tus mejillas rosadas
fragantes nacares
al arro al arroyo
instrumento de plata suave
al arro al arrullo,
que tiernas entonan las aves
zeze mi niño desvelo tan grande.

Petit enfant, moi, pour toi,
j'ai sur le feu la tourte et les oeufs,
je t'en donnerai la moitié
et l'autre moitié est pour moi.

11. TU ES REVEILLE, MON SEIGNEUR

Tomás de Torrejón y Velasco

Tu es réveillé, mon Seigneur,
toi qui nais, a tant de rigueur.
Dors la berceuse, la roucoulade,
qu'entonne les tendres oiseaux.

Dors la Berceuse, le ruisseau
doux objet d'argent qui coule,
ce ce ce cesse mon petit
d'être si réveillé
ce ce ce
à la berceuse, le ruisseau
doux objet d'argent qui coule
à la berceuse, la roucoulade
qu'entonne les tendres oiseaux,
cesse mon petit d'être si réveillé.

Dors mon petit souverain
non répands pas ces belles perles
car ce que tu pleures
ce sont les nectars et les nacres
que sont tes joues rosées,
nacres parfumées à la berceuse,
le ruisseau
doux objet d'argent qui coule
à la berceuse, la roucoulade
qu'entonne les tendres oiseaux
cesse mon petit d'être si réveillé.

I'm cooking eggs and pancake,
my bonny boy you'll see,
how half of it will be for you,
and the other half for me.

11. SLEEPLESS LORD OF MINE

Tomás de Torrejón y Velasco

Sleepless Lord of mine,
to so many trials born.
Sleep to the lull, lullaby
of the birds and their soothing song.

Sleep to the sound of the stream,
with its silvery musical tones,
hush, hush, my baby, now cease,
cease your waking and sleep.
Hush, hush, hush,
to the sound of the stream,
with its silvery musical tones,
sleep to the lull, lullaby,
of the birds and their soothing song,
hush, cease your waking and sleep.

Sleep, sovereign Child,
shed not the clear dew
of your nectar-like tears,
your rosy cheeks
like mother of pearl,
mother of pearl, fragrant and sweet.
Hush, hush, hush,
to the sound of the stream,
with its silvery musical tones,
sleep to the lull, lullaby,
of the birds and their soothing song,
hush, cease your waking and sleep.

Niño pequeño yo para ti
tengo en el fuego la torta y los huevos
la mitad te daré
la otra mitad para mí.

11. DESVELADO DUEÑO MIO

Tomás de Torrejón y Velasco

Desvelado dueño mio
que a tantos rigores naces.
Duerme al arro, al arrullo
que tiernas entonan las aves.

Duerme al arro al arroyo
instrumento de plata suave,
ze ze ze zese mi niño
desvelo tan grande
ze ze ze
al arro al arroyo
instrumento de plata suave
al arro al arrullo,
que tiernas entonan las aves
zeze mi niño desvelo tan grande.

Duerme soberano Niño
neto aljofar no derrames
que de esos que lloras
nectares, nacares,
son tus mejillas rosadas
fragantes nacares
al arro al arroyo
instrumento de plata suave
al arro al arrullo,
que tiernas entonan las aves
zeze mi niño desvelo tan grande.

Kleines Kind, für Dich
habe ich Kuchen und Eier
auf dem Herd,
die eine Hälfte gebe ich Dir,
die andere ist für mich.

11. MEIN SCHLAFLOSER HERR

Tomás de Torrejón y Velasco

Mein schlafloser Herr,
für so große Mühe geboren,
schlaf ein beim Wiegenlied,
das die Vögel zart anstimmen.

Schlaf beim sanften Rauschen
des silbrig klingenden Baches,
ruhig, ruhig, mein Kind,
wache nicht, schlafe.
Ruhig, ruhig, ruhig,
beim sanften Rauschen
des silbrig klingenden Baches,
schlaf ein beim Wiegenlied,
das die Vögel zart anstimmen,
ruhig, wache nicht, schlaf.

Schlaf, du Herrscherkind,
vergieße nicht den klaren Tau
deiner Nektar gleichen Tränen,
deine-rosigen Wangen
sind wie Perlmutter,
Perlmutter, duftend und süß.
Beim sanften Rauschen
des silbrig klingenden Baches,
schlaf ein beim Wiegenlied,
das die Vögel zart anstimmen,
ruhig, wache nicht, schlaf.

Bimbo piccolo, ho per te
nel fuoco la torta e le uova;
te ne darò la metà,
l'altra metà per me.

11. SIGNORE MIO DESTO

Tomás de Torrejón y Velasco

Signore mio desto
che a tanti rigori nasci,
dormi al risuonare del verso
che teneri intonano gli uccelli.

Dormi al suono del ruscello,
dolce strumento d'argento:
fa la nanna, piccino mio,
così grande è la veglia,
fa la nanna al suono del ruscello,
dolce strumento d'argento,
al risuonare del verso
che teneri intonano gli uccelli,
fa la nanna, piccino mio, così grande
è la veglia.

Dormi, sovrano Fanciullo,
non versare queste gocce di perla,
ché di ciò che piangi,
nettare e madreperla
son le tue guance rosate,
madreperle fragranti.
Al suono del ruscello,
dolce strumento d'argento,
al risuonare del verso
che teneri intonano gli uccelli,
fa la nanna, piccino mio,
così grande è la veglia.

12. EL MARINER
Tradicional catalana

A la vora de la mar
hi ha una donzella
qu'en bordava un mocador
qu'és per la reina.

Quan en fou a mig bodar
li manca seda
veu venir un mariner
qu'una nau mena.

Mariner bon mariner
que en porteu seda?
Pugeu a dalt de la nau
triareu d'ella.

Mariner es posa a cantar
cançons novelles,
amb el cant de mariner
s'és dormideta.

No son marinera no
que en sereu reina
que jo so el fill del Rei
de l'Inglaterra.

13. С КУКЛОЙ
Modest P. Musorgsky

Тяпа, бай, бай, Тяпа, спи,
усни,
Угомон тебя возьми! Тяпа!
Спать надо!

12. LE MARINIER
Traditionnelle catalane

Au bord de la mer
il était une jeune fille
qui brodait un mouchoir :
destiné à la reine.

Quand elle en était à la moitié
il lui manquait de la soie,
elle vit venir un marin
qui gouvernait un navire.

Marinier, bon marinier,
apportes-tu de la soie ?
Monte sur le navire,
tu pourras la choisir.

Le marin se met à chanter
des chansons nouvelles,
avec le chant du marinier
la voilà qui s'endort.

Ne te vois pas marinière, non :
car tu seras reine,
car je suis le fils du roi,
du roi d'Angleterre.

13. AVEC LA POUPEE
Modest P. Musorgsky

Tiapa eh Tiapa endors toi
Ferme tes petits yeux
Tiapa sois mignonne, endors toi.

12. THE SAILOR
Traditional Catalan

There sat a maid
beside the sea,
embroidering a handkerchief
for the queen.

With half the work done,
she ran out of silk.
Then she spied a sailor
a-sailing his ship.

Good sailor, sir,
do you have any silk?
Come on board,
and take your pick.

The latest songs
the sailor then did sing,
and the sound of the sailor singing,
fair lulled the maid to sleep.

Dream not of being a sailor's wife,
for you shall be a queen.
For I am none other than the son
of the realm of England's king.

13. HUSH-A-BY DOLLY
Modest P. Musorgsky

Hush-a-by, Dolly, go to sleep!
Dolly, close your little eyes,
hush now, go to sleep!

12. EL MARINERO
Tradicional catalana

En la orilla del mar
hay una doncella
que bordaba un pañuelo:
es para la reina.

Cuando estaba a medio bordar
le falta seda,
ve venir un mariner
que una nave lleva.

Marinero, buen marinero,
¿traéis seda?
Subid a la nave,
podréis escogerla.

El marinero empieza a cantar
canciones nuevas,
con el canto del marinero
se adormece ella.

No sois marinera, no:
seréis reina,
pues yo soy hijo del Rey
de Inglaterra.

13. CON LA MUÑECA
Modest P. Musorgsky

Tjapa, ea, Tjapa, duérmete,
cierra los ojitos,
¡Tjapa, sé buena, duérmete!

12. DER MATROSE
Traditionelles katalanisches Lied

Am Ufer des Meeres
Saß eine Maid,
die stickte ein Taschentuch
für die Königin.

Als sie halb fertig war,
ging ihr das Garn aus.
Da sah sie einen Matrosen
fahren auf seinem Schiff.

Matrose, guter Matrose,
hättest du wohl etwas Garn?
Komm nur an Bord
und triff deine Wahl.

Der Matrose hob an zu singen
die neuesten Lieder,
und der Gesang des Matrosen
ließ sie einschlummern.

Matrosenfrau sollst du nicht sein,
du sollst Königin werden,
denn ich bin der Sohn des Königs
von England.

13. MIT DER PUPPE
Modest P. Musorgsky

Tjapa, eia, Tjapa, schlafe ein,
schließe deine Augenlein,
Tjapa! schlaf, hörst du!

12. IL MARINAIO
Tradizionale catalana

Sulla riva del mare
c'è una donzella
che orlava un fazzoletto:
è per la regina.

Mentre stava orlando
le manca la seta;
vede venire un marinaio
sopra una nave.

Marinaio, buon marinaio,
avete della seta?
Salite sulla nave,
potrete sceglierla.

Il marinaio comincia a cantare
canzoni nuove,
col canto del marinaio
ella s'addormenta.

Non sei marinaia, no:
sarete regina,
perché io sono figlio del Re
d'Inghilterra.

13. CON LA BAMBOLA
Modest P. Musorgsky

Tjapa, su, Tjapa, dormi,
chiudi gli occhietti!
Tjapa! Dormi, da brava!

Тяпа, спи, усни, Тяпу бука
съест,
серый волк возьмёт,
В тёмный лес снесёт.
Тяпа, спи, усни!
Что во сне увидишь,
мне про то расскажешь:
Про остров чудный,
где ни жнут ни сеют,
Где цветут и зреют груши
наливные,
День и ночь поют птички
золотые!
Бай, бай, баю бай, бай, бай,
Тяпа!

14. KUUS, KUUS KALIKE
Arvo Pärt

Kuus, Kuus Kalike

15. LES VOIX HUMAINES
Improvisation Ferran Savall
d'après Marin Marais

16. NANA
Manuel de Falla

Duérmete, niño, duerme,
duerme, mi alma,
duérmete,
lucero de la mañana.

Tiapa endors toi,
si tu n'es pas gentille
le lou-garou viendra
et t'emportera dans le bois.

Tiapa endors toi
je vais te raconter
pour te faire rêver :
dans le jardin magique,
où sur chacun des arbres
donnent des fruits comme ceux d'avant,
poussent des friandises,
des gâteaux et des bonbons
Tu n'as plus qu'à les prendre !

Eh endors toi, Tiapa !

14. KUUS, KUUS KALIKE
Arvo Pärt

Dodo

15. LES VOIX HUMAINES
Improvisation Ferran Savall
d'après Marin Marais

16. BERCEUSE
Manuel de Falla

Dors, mon enfant, dors
endors-toi mon cœur
endors toi
ma petite étoile du matin.

Dolly, go to sleep now,
for if you're not good,
the big, bad wolf will come
to carry you off to the wood!

Dolly, go to sleep now,
for this is what
you'll dream of:
a magic garden
where all the trees
are laden not with ripening fruit,
but with sugarplums
and cakes and sweets,
waiting for you to pick them!

Hush now, Dolly, go to sleep!

14. KUUS, KUUS KALIKE
Arvo Pärt

Lulla, lulla

15. LES VOIX HUMAINES
Improvisation Ferran Savall
after Marin Marais

16. CRADLE-SONG
Manuel de Falla

Sleep, my child, sleep now,
sleep, my dear heart,
go to sleep now,
my little morning star.

¡Tjapa, duérmete,
que si no te portas bien
vendrá el lobo malo
y se te llevará al bosque!

Tjapa, duérmete,
que te quiero contar
con qué tienes que soñar:
con el jardín mágico,
donde todos los árboles
dan frutas como las de antes,
crecen golosinas,
pasteles y bombones.
¡Solo los tienes que coger!

¡Ea, duérmete, ea, Tjapa!

14. KUUS, KUUS KALIKE
Arvo Pärt

Nana, nana

15. LES VOIX HUMAINES
Improvisación Ferran Savall
sobre el tema de Marin Marais

16. NANA
Manuel de Falla

Duérmete, niño, duerme,
duerme, mi alma,
duérmete,
lucero de la mañana.

Tjapa, schlafe ein,
wirst du brav nicht sein,
kommt der böse Wolf,
trägt dich in den Wald!

Tjapa, schlafe ein,
will dir jetzt erzählen,
wovon dir soll träumen:
vom, Zaubergarten,
wo auf allen Bäumen,
wie sonst Früchte reifen,
Näschereien wachsen,
Kuchen und Konfekt,
brauchst sie nur zu greifen!

Eia, schlafe ein, eia, Tjapa!

14. KUUS, KUUS KALIKE
Arvo Pärt

Eiapopeia

15. LES VOIX HUMAINES
Improvisation Ferran Savall
nach Marin Marais

16. WIEGENLIED
Manuel de Falla

Schlafe, mein Kind, schlafe ein,
schlafe, mein Herz,
schlafe nun ein, du
kleiner Morgenstern.

Tjapa, dormi;
se non sei brava,
viene il lupo cattivo,
e ti porta via, nel bosco.

Tjapa, dormi;
ed ecco che cosa sognerai:
un giardino incantato,
con tanti alberi,
carichi non di frutta,
ma di leccornie,
torte e caramelle
tutte pronte per te.

Su, suvvia, dormi, Tjapa!

14. KUUS, KUUS KALIKE
Arvo Pärt

Ninnananna

15. LES VOIX HUMAINES
Improvvisazione Ferran Savall
sul tema di Marin Marais

16. NINNA NANNA
Manuel de Falla

Dormi, bambino, dormi,
dormi, anima mia,
dormi, stellina
del mattino.

Nanita, nana,
nanita, nana,
duérmete,
lucérito de la mañana.

Dodo, endors toi
dodo, endors toi
endors toi
ma petite étoile du matin.

Traduction : Irène Bloc

Hush, lullaby,
hush, my dear heart,
go to sleep, now,
my little morning star.

Translated by Jacqueline Minett

Nanita, nana,
nanita, nana,
duérmete,
lucérito de la mañana.

Nur getrost, sei getrost,
nur getrost, sei getrost,
schlafe nun ein, du
kleiner Morgenstern.

Nannina, nanna,
nannina, nanna
dormi, stellina
del mattino.

Übersetzung: Gilbert Bofill i Ball

Traduzione: Luca Chiantore

