

ALBUM DE COLIEN

PARA GUITARRA

MÚSICA ESPAÑOLA Y PORTUGUESA DEL SIGLO XX
PARA POESÍA FEMENINA ANTIGUA Y MEDIEVAL



OBRAS BREVES PARA ESTUDIANTES DE GRADO MEDIO Y SUPERIOR

ÍNDICE

PRÓLOGO	CECILIA COLIEN HONEGGER	9
VIEJOS POEMAS Y GRANDES MUJERES	JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC	17
AGUSTÍN CHARLES	EL VOL DE LA FADA	26
ANTÓNIO PINHO VARGAS	LA LUNA - CUATRO FASES	30
DAVID DEL PUERTO	POEMA	33
JOSEF M. MESTRES QUADRENY	LLERA DE BANÚS	35
MANUEL CASTILLO	VIENTECILLO DE PRIMAVERA	38
JOAN GUINJOAN	CIELO VACÍO	42
ANTÓN GARCÍA ABRIL	LA NOCHE DE LOS SECRETOS	45
CÉSAR CAMARERO	SOLO	50
JOSÉ LUIS TURINA	ELEGÍA	53
CARLOS CRUZ DE CASTRO	PRELUDIO Nº1	56
FLORES CHAVIANO	IYA, MO DUKPE FÓBAE	60
JOSÉ GARCÍA ROMÁN	...Y CON "LA MAZA" DANDO	64
FRANCISCO GUERRERO	RAMAS	68
SALVADOR BROTONS	SOLLOQUI	71
MAURICIO SOTELO	EL AMOR IMPOSIBLE	73
RAMÓN BARCE	LUZ DE LUNA	78
JESÚS TORRES	MIRADA FINAL	82
TOMÁS MARCO	PRESTO MORMORANDO	85
FILIPE PIRES	DISIMULACIÓN	90
JOAQUIM HOMS	EL COLOR DE LES FLORS	93
LEO BROUWER	HOJA DE ALBUM. LA GOTA DE AGUA	96
ALEXANDRE DELGADO	QUIÉN ME LIBRA...	100
JESÚS RUEDA	REMEMBRANCE	103
PEDRO CALDEIRA CABRAL	BREVE CANTO	105
JOSÉ MANUEL LÓPEZ LÓPEZ	WHITE INK	108
VIRGÍLIO MELO	PERDENDOSI	111
CARLES GUINOVART	DESGLAÇ	114
JAVIER DARIAS	EN TIERRA DE LORNA	118
SANTIAGO LANCHARES	LLAMADA	121
XAVIER MONTSALVATGE	ADAGIETTO SPIRITUALE	123
ACLARACIONES		124
MANERAS GUITARRÍSTICAS DE HOY	JOSÉ LUIS GARCÍA DEL BUSTO	129
BIOGRAFÍA DE LOS AUTORES		135

Este libro dirigido a los estudiantes de guitarra tiene su origen en una experiencia interior que me ocurrió hace ya algunos años en el sur de Japón.

Recuerdo la sensación que me produjeron los árboles del jardín de un templo budista al que había acudido como a tantos otros por el placer y la curiosidad de visitarlo, aunque en este caso la arquitectura de madera no era particularmente interesante.

Los árboles de aquel jardín encantado parecían hechos de papel: sus ramas, en vez de hojas o flores, estaban cubiertas de cintas enlazadas, que contenían los deseos de éxito en los estudios, escritos por los miles de muchachos que acudían a aquel lugar sagrado a ellos dedicado.

A la izquierda del núcleo principal del templo, se levantaba un pabellón donde un centenar de estudiantes vestidos con su uniforme negro o azul y blanco, arrodillados sobre el tatami, tenían escrito ante sí la mitad de un poema antiguo en unas cartas coloreadas.

Me fijé en lo que hacían. Al escuchar los primeros dos versos, el muchacho que conocía el poema de memoria buscaba entre las cartas la que tenía escrita los restantes versos, mientras golpeaba el tatami al encontrarla.

Me interesé por el verdadero significado de ese juego. El juego de los Cien Poemas (Hyaku-nin-isshiu) resonaba dentro de mí con un ritmo cada vez más intenso: voz/golpe, palabra/sonido, poesía/música.

Recordando todo eso unos años después me llegó la idea del presente libro.

Un encuentro

Entrar en la intimidad de aquel gesto de los estudiantes japoneses supuso para mí vislumbrar un camino que debía seguir. El encuentro entre poesía y música me permitía tratar de comprender el fondo de otro encuentro tan misterioso como es el de una mujer y un hombre.

Busqué el mundo de los sentimientos que la mujer expresa por medio de palabras, y el hombre a través de la música. Dos realidades para un mismo fin: un diálogo entre lo concreto y lo abstracto.

¿Por donde empezar?

El primer paso me parece hoy bastante banal: sabía que en tiempos lejanos algunas mujeres escribieron poesía con el fin de expresar sus sentimientos ante la presencia masculina en sus vidas. Me encontré entonces con una gran cantidad de material donde algunas mujeres del pasado describían sus amores, pensamientos, deseos e impresiones, pero que necesitaba ser ordenado. Para mí como mujer era fácil comprender esas poesías porque reflejaban lo que yo misma había vivido en mi interior. Sin embargo, como editora, tenía que encargar su estudio a un experto.

Lectura personal y encargo son la clave del presente libro.

Me hablaron del profesor José Enrique Ruiz-Domènec, catedrático de Historia Medieval en la Universidad Autónoma de Barcelona. Me puse en contacto con él, comentándole el proyecto. El ya conocía la existencia de ese grupo de mujeres expertas en *tanka* que escribieron en torno al año mil. No se extrañó de mi deseo de encontrar en otros lugares y en otros tiempos una escritura parecida, estando convencida de su existencia.

Por fin decidió aceptar el encargo. Yo me alegré pues como editora le conocía y estaba al tanto de sus trabajos anteriores. Pero aquel encargo no era el único que debía hacer. La antología poética de esas mujeres, severamente seleccionada y una y otra vez traducida hasta encontrar la versión más fiel al texto original, debía servir para fijar el nexo de unión con lo masculino, la música, que también debía encargar.

Mirando los pentagramas

La música era el objetivo buscado en mi deseo de conocer la realidad de ese encuentro con la palabra femenina. En mi interior sabía que era posible ese encuentro, mientras que como editora, me serví una vez más del encargo, y pedí a una serie de compositores que expresaran sus sentimientos en el pentágrama, pensando en aquellas palabras cuya procedencia ellos mismos desconocían. Buscaba con esa decisión la plena libertad creadora. Quería un encuentro entre iguales, una convivencia «pacífica» entre culturas diferentes, entre lo femenino y lo masculino. Espero haberlo conseguido.

Cuando miro los pentagramas apilados sobre mi mesa, cuidadosamente ordenados y ahora rebosantes de notas, soy consciente que mi encargo tenía otro propósito no menor que el primero. Desde mis primeros pasos en el estudio de la música siempre he tenido la sensación de que era necesario contar con un repertorio más variado y gratificante para el alumno y que al mismo tiempo estimulara su imaginación.

La experiencia me ha enseñado que no es fácil encontrar en el mercado partituras de música contemporánea, de ejecución fácil y este vacío había que empezar a llenarlo.

Para mi es imprescindible no sólo poder tocar obras de épocas pasadas sino también obras de hoy, porque quiero poder expresar las vivencias de ahora. Creo que además el conocer la música de hoy, el poderla tocar, ayuda también a la comprensión e interpretación de la música del pasado. De esta consideración surgió la idea de encargar y editar obras que llenasen este vacío sin pensar en términos comerciales. Sólo pensé durante meses cómo me hubiese gustado tener un libro de partituras, siendo adolescente.

Algunas reflexiones pedagógicas

La música es un placer. Tocar y escuchar la música es un gozo para los oídos, para el cuerpo, para la mente, para el espíritu. Abarca todo el ser.

Una buena enseñanza de la música, en la edad que sea, ofrece la oportunidad de entrar en contacto de por vida con un instrumento, como si fuese un amigo.

El repetir una y otra vez, una misma frase musical hasta poderla dominar, es como resolver un desafiante juego de paciencia y más: el interpretar una frase nos transporta a otra dimensión, el escucharla nos puede llevar a dar un paseo entre los ángeles.

Para conseguir mi finalidad pedagógica el encargo a los compositores tenía que ser una obra de música corta, representativa de su estilo y no un simple ejercicio técnico. Insistí mucho en su brevedad, porque creo que finalizar el estudio de una obra supone para quien lo estudia y trabaja una íntima satisfacción, un halago personal. Supondría una frustración no sentirse capaz de acabar una obra empezada, por ser demasiado larga o de un lenguaje difícil.

Además de las partituras quería unos detalles más: una foto para conocer el aspecto físico de los autores, una biografía y una semblanza escrita por ellos mismos que permitiera conocer su pensamiento ante la vida y la obra.

Necesidad de belleza

Tenía ante mi todo el material: los poemas y las partituras. Pero faltaba algo.

En una ocasión un profesor me preguntó por qué motivo cuidaba tanto la forma de presentación de una partitura que en definitiva no es más que un utensilio de trabajo. Le contesté que el deseo de embellecer un libro surgía de una exigencia interior mía difícil de explicar, pero imprescindible para mí, además estoy convencida que con ello consigo estimular la imaginación del estudiante.

Esta vez tenía unos viejos poemas sobre la mesa: cuyos originales estaban escritos en japonés, griego, latín y árabe. En mi interior tenía claro que el árabe y el alfabeto, escrituras estáticas, contrarrestarían el movimiento de la escritura japonesa. Como editora también en este caso debía encargar el trabajo.

Un nuevo viaje a Japón: esta vez en busca de calígrafos. Fui a los templos, a las academias de escritura, pasé por las tiendas especializadas en la venta de pinceles y tinta china, por las galerías de arte... Así pude admirar cómo el pincel perpendicular al papel detectaba los movimientos y las presiones de sus manos, expresando así las emociones que las palabras de los poemas producían en ellos. Al igual que tocar un instrumento, los calígrafos necesitan un ejercicio constante para poder lograr una escritura espontánea, capaz de dar vida y movimiento a los caracteres.

Invito a observar la caligrafía. En ella podemos notar las diferencias culturales existentes en cada región del Japón: la fuerza campesina y terrenal de Nara, el refinamiento y la elegancia de Kyoto, la espontaneidad de una monja de Kyūshū o las caligrafías cosmopolitas de Yokohama.

Un toque genial para terminar, y algunos agradecimientos

Pero aún faltaba algo. Me daba cuenta de ello.

Necesitaba un toque mágico, el toque de un artista genial, que uniera artes tan dispares. Encargué esa tarea a mi querido amigo Álvaro Siza Vieira que, con gran entusiasmo y generosidad, aceptó ilustrar el libro, comprendiendo desde el primer momento lo que yo buscaba.

Ahora que está terminado me doy cuenta de todo lo que tengo que agradecerles a él y a los compositores, sin cuyo esfuerzo y cariño este libro no hubiera sido posible; y de forma particular a aquellos que tan generosamente han querido dedicarme su trabajo. También agradezco la ayuda de mis colaboradores sin los cuales este libro no se hubiera podido realizar, a mis amigos más discretos que me han apoyado en los momentos de dificultad, a los muchos japoneses maestros, alumnos, aficionados al Sho-dō que se han volcado para ofrecerme sus mejores escritos. A mi amiga de siempre Yasumi Natori, que quiso acompañarme en Japón, a Jean Pierre Dupuy y a José Enrique Ruiz-Domènec que me animaron en todo momento. Y a tantos otros que tampoco olvidaré.

Colien

Barcelona, Julio 1997

VIEJOS POEMAS Y GRANDES MUJERES

La reunión de algunas poetisas japonesas, griegas, romanas y andalusíes en el presente álbum ha sido posible gracias, sobre todo, a la existencia de un espíritu común a todas ellas: la verdad de su testimonio excluye la relatividad, la duda o la ironía, y cuando tienden al desenfado es con la intención de poner una pantalla de protección entre ellas y el mundo. En su intimidad, estas mujeres transfiguran la aflicción en poesía pura, inescrutable, como el laberinto de la que sale. Las palabras elegidas responden a un deseo de poner fin a las audacias que no lo son y a las interpretaciones de la vida que se creen nuevas pero sólo son extravagantes.

Una lectura atenta de los viejos poemas de estas grandes mujeres provoca reacciones emotivas diferentes según quién los lea, aunque todos terminamos participando en la sucesión de descubrimientos que parten de ellos y a ellos se remiten. Las composiciones musicales que los han recreado están realizadas con materiales distintos, rabiosamente modernos, aunque participan por entero de la *memoria secreta* del ser femenino, cuya percepción nos devuelve a ese manantial de inocencia que brota siempre del sacrificio de una doncella.

Muchos de estos poemas proceden de Japón, de la época Heian, donde hermosas puertas correderas (*shōji*) y biombos (*byōbu*) incitaban a una intensa y viva creación poética que hizo posible (Ivan Morris lo ha dicho) la escritura japonesa. Pasado el año 794, la pasión por los *waka* se generalizó en los medios elegantes, en los palacios del emperador o de sus ministros. Nadie quería permanecer al margen de esa pasión que pronto daría lugar a los famosos concursos poéticos (*uta-awase*), cuyo número aumentó con los años (entre 913 y 960 se celebraron más de un centenar): los primeros se llevaron a cabo en la casa del poeta Ariwara no Yukinari entre los años 884 y 887; los más atractivos se celebraron en el palacio Teiji-in del emperador Uda en el año 913. Los temas sometidos a litigio son propuestos por los miembros del jurado, los poetas sólo deben competir en destreza mediante un preciso ceremonial cortesano cuya etiqueta muestra la elevada tensión lírica con la que se vivían esos momentos. Los concursos se desarrollaban entre hombres aunque, en ocasiones, se vieron arrastradas también algunas mujeres como Ono no Komachi, Ki no Menoto, Kisai no Miya y otras más que se han reunido aquí.

La obra de Fujiwara no Kintō, contemporánea de estos hechos, analiza el significado de los concursos poéticos en un momento que la política de los regentes Fujiwara estaba conduciendo a su máximo esplendor a la literatura femenina.

Durante las décadas que jalonan el año mil, las mujeres de la corte Heian se preguntaron por el porvenir de su civilización, un poco como las novelistas inglesas del siglo XIX inquirieron sobre los valores de las campiñas cercanas a Mansfield Park. La razón es sencilla: todas esas mujeres estaban atrapadas entre la ley que condenaba a los hijos de las concubinas y el sentimiento que incitaba a buscar en ellos los atractivos de las acciones románticas. El año 1022 se concluye por fin el *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibū, donde se expresa triunfalmente toda esa problemática. La tarea, con todo, había sido preparada por otras mujeres de la corte como Sei Shōnagon, dama de compañía de la emperatriz Sadako, quien fijó la dimensión poética del ceremonial en su influyente tratado *Makura no Sōshi*; o Izumi Shikibū cuyo diario íntimo es un soberbio testimonio de los quebrantos femeninos.

La corte Heian tuvo necesidad de reunir las composiciones surgidas en los *uta-awase*. La colección más celebrada, mucho más que el *Man'yōshū* o el *Keikokushū*, fue el *Kokinshū*, donde se copió pacientemente toda la poesía *waka* escrita para esos concursos de ahí su tono aristocrático y cortesano. De los veinte tomos con los que cuenta el *Kokinshū*, sólo cinco contienen poemas de amor presentados en *kana*, aunque mantienen todavía algunos caracteres chinos.

Yo no he podido leer directamente estos textos, y dudo que los propios japoneses actuales puedan acceder directamente a tales composiciones. Se necesita alguien que *medie* entre el lector y los viejos poemas: alguien que nos adentre en el universo de esta brillante lengua, cuyos ecos llegan hasta nosotros como sonidos de una eternidad sin fisuras. La memoria del *Kokinshū* ha sobrevivido a los cambios de los tiempos y a unas catástrofes inimaginables para quienes lo redactaron permitiéndonos saborear hoy las metáforas del Fuji nevado pero ardoroso o de los cerezos en flor y las puertas sin fondo, los espacios de sombra o la laguna Naniwa.

Mil quinientos años antes de que las mujeres japonesas intervinieran en los certámenes poéticos, y dejaran constancia escrita de su vida íntima, en Grecia se produjo un arrebató dionisiaco del espíritu y de los sentidos que, tras un momento épico con Homero y Hesíodo, se hace realidad en Lesbos donde, por vez primera en la Historia (Schlegel no se equivocó), las mujeres se interrogaron por el sentir femenino. Poesía pura que, en cualquier momento, podría volver a ser expresión de esperanza. Bastaría con que los fragmentos conservados volvieran hacia nosotros su mirada llena de asombro ante las cosas que van descubriendo.

Detrás del viaje de Ulises hay plenitud, pero la felicidad se encuentra en el regreso a una de esas islas donde el paisaje se hace sentimiento. Cultura de frontera, la Grecia antigua no es más que un inmenso decorado bajo el cual subsiste la pregunta fundamental de la civilización, cuya memoria persiguen con intencionada lucidez mujeres como Safo de Lesbos, Praxila de Sikyón o Erinna de Telos. Todas ellas, en una especie de *bruit d'origine* para decirlo al modo de Anne Cauquelin, hablan de su sincero amor: un sentimiento que, cuando llega, da brevemente sentido a la vida. En sus atrevidas metáforas, estas poetisas del Egeo ofrecen lo mejor de esa parcela del ser femenino, que aspira a ser liberada de los tristes desvelos, de las desgracias. Reclamando la ayuda de Afrodita, (no parece posible sin la intervención de la diosa a la que dedican las mejoras odas) el amor de mujer ocupa el lugar que antes estaba reservado a las metamorfosis de Zeus. Rebelión humana, sueño femenino. Estas voces, fragmentos de una poesía tan eterna que aun dura, suscitando controversias entre los expertos, nos devuelve la memoria perdida, la mirada inicial, aunque sea en medio de palabras cuyo significado exacto cuesta percibir desde nuestra lejanía.

Desde la isla de Lesbos o desde la ciudad de Atenas hasta Brindisi, por mar, cruzando los archipiélagos que habían constituido el material poético de la *Odissea*, y luego desde Brindisi a Roma en un carro que atreviera la península itálica de sureste a noroeste, el historiador Polibio cambió la cultura helénica por la cultura latina. Corrían rumores en el círculo de los Escipiones, sus protectores, de que la civilización tenía que unificarse, aunque eso obligara a destruir Cartago (ese gran dolor de la Historia que decía Flaubert). Las sofisticadas ciudades helenísticas, al parecer, ya no eran el centro de la creación poética, como nos advirtió hace más de un siglo el historiador J. G. Droysen.

Fue una pena. Junto a los restos de tradición persa, el legado griego era lo único que unía Asia y Europa. El latín divide primero la zona helénica en dos partes, luego a medida que avanzan las legiones de César y Octavio crean un muro que separará Occidente de Oriente. La memoria buscó más allá de Grecia, en los albores de su civilización, en Troya, aquella ciudad saqueada por los aqueos cuando fueron a recuperar a la enigmática Helena.

Tras muchos años de debate, la cultura latina logró crear sus propios motivos poéticos. Virgilio viaja en una dirección contraria a la de Homero: la geografía de sus héroes ya no es mediterránea es más bien un bucólico paraje lleno de vides, abierto a la intensa luz de los atardeceres del Lacio, la Toscana o Provenza. Esa

actitud se nota claramente en la Roma de principios del siglo I de nuestra era (una Roma tantas veces recreada por las novelas y el cine), donde Ovidio crea *las Metamorfosis*. En ese ambiente, refinado y barroco, mujeres como Sulpicia de Mesala tuvieron cabida, y dejaron sentir su voz. Esta poetisa buscó en su interior las palabras adecuadas para hablar del amor, es decir, del por qué los hombres se acercaban a las mujeres. El latín es una lengua tensa, forjada en la escritura legal y en el debate político, sin la flexibilidad interna que tenía el griego. Por eso el mérito de Sulpicia es aún mayor. Una aspera corteza debe ser abierta con el fin de hacer posible esa escritura de filigrana por detrás de unas imágenes difíciles de entender pues intentaban explicar la intensa vibración política de los tiempos de los Doce Cesares, una época que sólo Tácito y Suetonio supieron interpretar.

Las quejas interiores, los sueños de mujer y ese sentimiento que llamamos amor se empapan de una sensualidad sin rubor y de una gracia de descripción que, desde hace mucho tiempo, le atribuimos a la civilización andalusí del año mil. También allí he buscado voces de mujer, poesías que hablen de su mundo, y me he topado con Wallada bint al-Mustaki de Córdoba y con Nazhun bin al-Qila de Granada. Esta búsqueda ha sido deliciosa e incluso entrañable, casi familiar. Es necesario ver Granada bajo la luz del otoño, durante la momentánea tregua entre su terrible calor y su espantoso frío, para comprender los enigmas creados en sus jardines de naranjos abiertos para pocos, donde unas mujeres de pelo negro como azabache nos hablan desde el corazón, ese pozo de sueños, sobre los volantes giros de la fortuna y del amor, opiniones que son algo más que amargas quejas sobre el ser del mundo o sobre su parecer. La voz está llena de insinuaciones, cercanas a la poesía griega arcaica, pero las formas recuerdan los modelos persas, a través de los cuales buscan un espacio interior, perdido en la inmensidad de una civilización que siente su agonía como algo propio del destino, por tanto inevitable, donde el ahogo de la voz se hace carne o expresión de anhelos insatisfechos, agua que no cesa, manantial místico de la aurora, la que queda en la lejanía, en la añoranza, mientras se vive la noche oscura del alma.

Japón, Grecia, Roma, Al-Andalus: cuatro puntos en el mapa, cuatro civilizaciones y, en medio de ellas, unas mujeres que hablan de sí mismas a través de imágenes que nunca hasta ahora hemos visto traducidas por entero a nuestra lengua, un esfuerzo que ha buscado ser fiel a sus modos de crear la poesía, la única verdadera, la que no muere, la eterna. Mujeres que escriben ese sentir, el que todos nosotros deseamos plasmar alguna vez. Pero lo hicieron ellas, antaño, en aquellos lejanos tiempos y en aquellos lejanos lugares.

José Enrique Ruiz-Domènec

de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona

Праксила из Сикиона

Родилась в Сикионе
(Коринфский залив) в
середине V века до нашей
эры. Упоминается
Антипатром
Фессалоникийским.

Сочинения (издание):
Poetae Melici Graeci, ed. D.
Page. Oxford, Clarendon
Press, 1962.

PRAXILA DE SIKYÓN

Nace en Sykión (golfo de Corintio), a mediados
del siglo V a. C. Mencionada por Antipater de
Tsalónica.
Obra (edición): *Poetae Melici Graeci*,
ed. D. Page. Oxford, Clarendon Press, 1962.

frag. PMG, 747

κάλλιστον μὲν ἐγὼ λείπω φάος ἡελίοιο,
δεύτερον ἄστρα φαεινὰ σεληναίης τε πρόσωπον
ἡδὲ καὶ ὠραίους σικύους καὶ μῆλα καὶ ὄγχνας·

Lo más placentero para mí es primero de todo el calor del sol;
segundo, los brillantes astros y el semblante de la luna
finalmente los pepinos sazonados, las manzanas y las peras.

Самое приятное для меня –
это, прежде всего, тепло
солнца; во-вторых, яркие
звезды и лик луны. И,
наконец, созревшие огурцы,
яблоки и груши.

a Cecilia Colien Honegger

EL VOL DE LA FADA

AGUSTÍN CHARLES

Presto ♩. ± 120 (*più possibile*)

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 8/8 time. It consists of eight staves of music, with measures numbered 1 through 19. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Presto' with a metronome marking of ♩. ± 120 (*più possibile*). The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and dynamic markings.

Staff 1: Measures 1-3. Chord IV. Dynamics: *pp* to *f*. Fingerings: ③, ②, ⑥. Accents: >.

Staff 2: Measures 4-6. Chords: II, IV, VII, IV. Dynamics: *ff*, *f*, *ff*, *f*. Fingerings: 4, 0, 0. Accents: >.

Staff 3: Measures 7-9. Dynamics: *f sub.*. Accents: >.

Staff 4: Measures 10-12. Chord: V. Dynamics: *ff*, *f*. Fingerings: ④, ③, ②, 1, 4, 2. Accents: >.

Staff 5: Measures 13-15. Fingerings: ④, 4, 2, 1, 1, 1, 1, 1. Accents: >.

Staff 6: Measures 16-18. Chords: VII, IV. Dynamics: *ff*, *f*, *ff*, *f*. Fingerings: ⑤, ⑤, ⑥, 0. Accents: >.

Staff 7: Measures 19-21. Dynamics: *pp*, *f sfz*, *sfz*, *sfz*, *sfz*, *sfz*, *sfz*. Fingerings: ③, ②, ⑥, ⑤, ⑥, ①, 0, 1. Accents: >.

23 *II* *IV* *ff* *pp* *f*

26 *II* *ff*

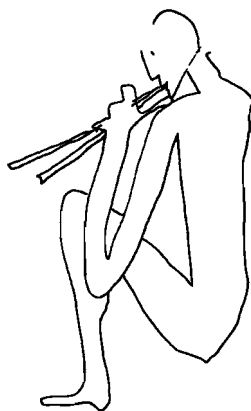
29 *IV* *f* *mf* 3 0 1 2 4 0 0

32 *IV* *II* *IV* *f*

35 *II* *IV* *ff*

3 1 2 3 1 3 6 3

Barcelona, 9 de abril de 1996



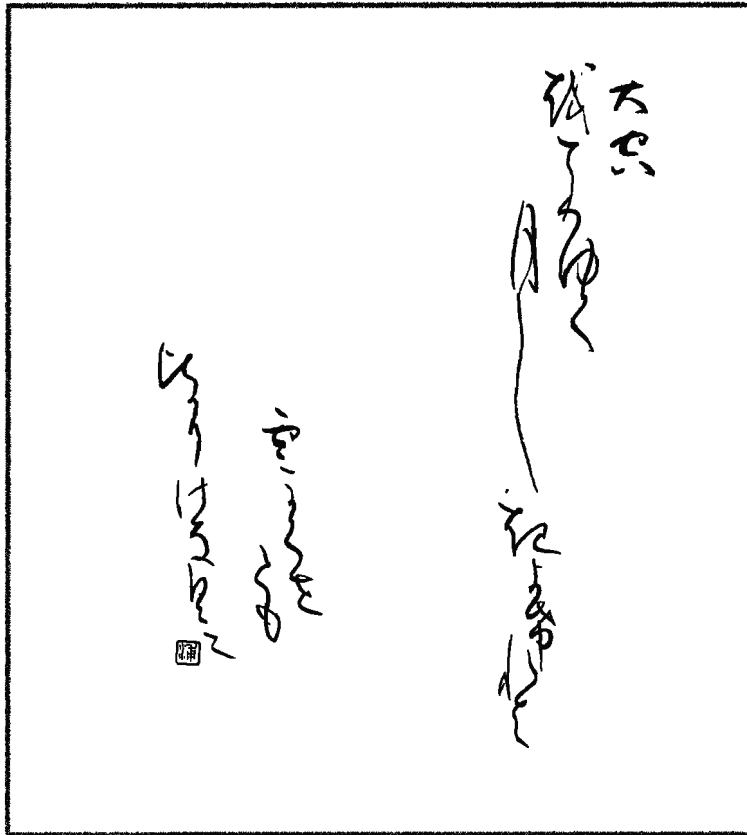
AMA KYŌSHIN

Época del emperador Montoku (827-858).
Casada con un miembro del clan Fujiwara.
Escribe a mediados del siglo IX.

Ама Кёсин

Эпоха императора Монтоку
(827-858). Была замужем за
членом клана Фудзивара.
Писала в середине IX века.

尼敬信 Kok. XVII, 885



Ōzora wo
Teriyuku tsuki shi
Kiyokereba
Kumo kakusedomo
Hikari kenakuni

В вышине небесной сияет луна, такая
чистая, что даже скрытая за
облаками не теряет своего света.

En lo alto del cielo
brilla esa luna
tan pura
que ni oculta tras las nubes
pierde su luz.

LA LUNA

CUATRO FASES

ANTÓNIO PINHO VARGAS

1. rubato, molto espressivo

♩ = 60

Musical score for the first section of 'La Luna'. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo and mood are indicated as '1. rubato, molto espressivo' with a tempo marking of '♩ = 60'. The dynamics range from *f* (forte) to *pp* (pianissimo). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The section concludes with a 'rit. molto' (ritardando molto) marking and a 'C3' (Coda) symbol.

2. allegro alla danza

♩ = 96

Musical score for the second section of 'La Luna'. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo and mood are indicated as '2. allegro alla danza' with a tempo marking of '♩ = 96'. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The section concludes with a 'rit. molto' (ritardando molto) marking and a 'lunga' (long) marking, followed by a 'ritenuto' (ritardando) marking and an 'attacca' (attaca) marking.

3. molto misterioso

♩ = 58

45

ppp *p sempre* *sf* *sf* *sf* *sf*

50

mf *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

55

mf *sf* *sf* *mf*

61

p *rit.* *sf* *mf* *ppp* *pp* *p* *l.v.*

4. comme echo

13 de junio de 1996

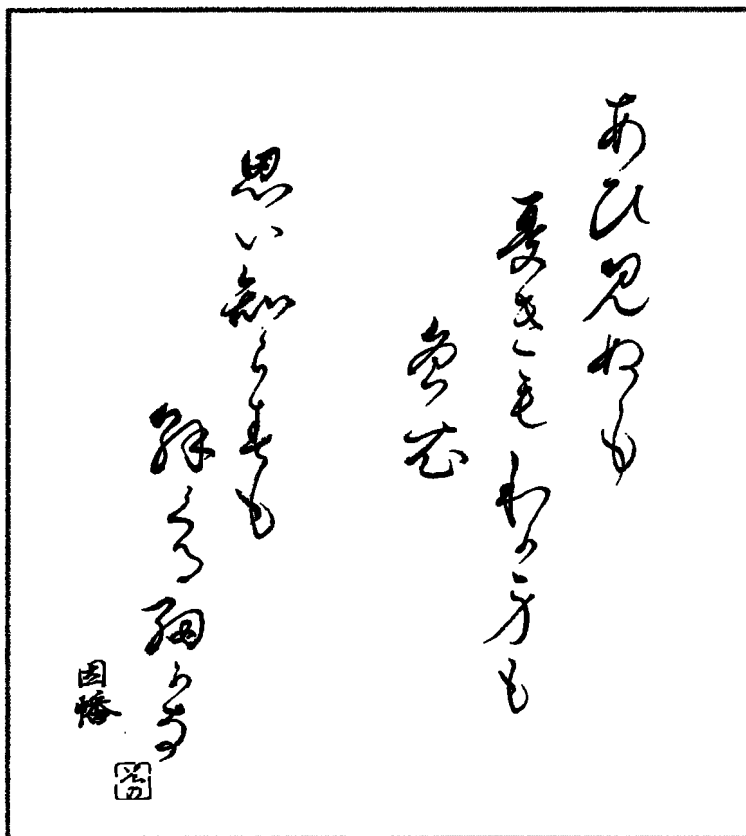
INABA

Инаба

Дочь Мотоёно Окими,
губернатора
провинции Инаба, от
которой и берёт своё
имя. Около 889 года.

Hija de Motoyono Ōkimi gobernador de la
provincia de Inaba de la que toma el nombre.
Hacia 889.

因幡 Kok. XV, 808



*Aiminu mo
Uki mo wagami no
Karakoromo
Omoi shirazumo
Tokuru himo kana*

Не видя его, украшаю своё тело
одеждой, привезённой издалека; не
зная, есть ли любовь, желала бы
развязать пояс.

Sin llegar a ver
engalano mi cuerpo
con ropas que vienen de lejos;
sin saber si hay amor
desearía desatar el cordón.

a Cecilia Colien Honegger

POEMA

DAVID DEL PUERTO

$\text{♩} = 56 \text{ ca.}$, un poco rubato e molto espressivo

mf

ten. vibr. C III

rall. Più Adagio $\text{♩} = 44 \text{ ca.}$ *rall.* *accel.*

dim. *p* *cresc.*

A tempo $\text{♩} = 44 \text{ ca.}$ *ritenuto* Tempo I $\text{♩} = 56 \text{ ca.}$

fsfz *p* *mf* *sfz vibr.*

Tempo II $\text{♩} = 44 \text{ ca.}$ molto ritenuto

rall. *dim.*

Vivo, scherzando $\text{♩} = 66 \text{ ca.}$

p *cresc.* *f*

mf *ff* *mf* *dim.* *p*

rall. Tempo I $\text{♩} = 56 \text{ ca.}$ *rall.* $\text{♩} = 44 \text{ ca.}$ *rall. molto*

mf *p* *ten. vibr.* *sfz* molto vibr.

Носсис из Локров

Родилась в Локрах, городе
Великой Греции (Южная
Италия), и писала стихи и
эпиграммы около 300 года до
нашей эры.

Сочинения (издание): *The
Greek Anthology: Hellenistic
Epigrams*, ed. A.S.F. Gow &
D.L. Page. Cambridge,
Cambridge University Press,
1965.

NOSSIS DE LOCRES

Nace en Locres, ciudad de la Magna Grecia (Sur de Italia),
y escribe poemas y epigramas en torno al 300 a. C.
Obra (edición): *The Greek Anthology: Hellenistic
Epigrams*, ed. A.S.F. Gow & D.L. Page. Cambridge,
Cambridge University Press, 1965.

frag. AP 5.170

Ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος· ἃ δ' ὄλβια, δεύτερα πάντα
ἐστίν· ἀπὸ στόματος δ' ἔπτυσσά καὶ τὸ μέλι
τοῦτο λέγει Νοσσίς· τίνα δ' ἅ Κύπρις οὐκ ἐ-

Nada más dulce que el amor. Los demás
placeres en segundo lugar quedan.
De mi boca esculpi hasta la miel.

Нет ничего слаще любви. Остальные удовольствия
остаются на втором месте. Из своих уст я изваяла даже
мёд.

LLERA DE BANÚS

JOSEP M. MESTRES QUADRENY

$\text{♩} = 92$

Pos. I

Pos. III

Pos. I

Pos. V

Pos. I

Pos. III

Pos. I

arm. 12

Pos. III

Pos. I

Pos. II

Pos. IV

arm. 12

vibr.

TOSHINARI NO MUSUME

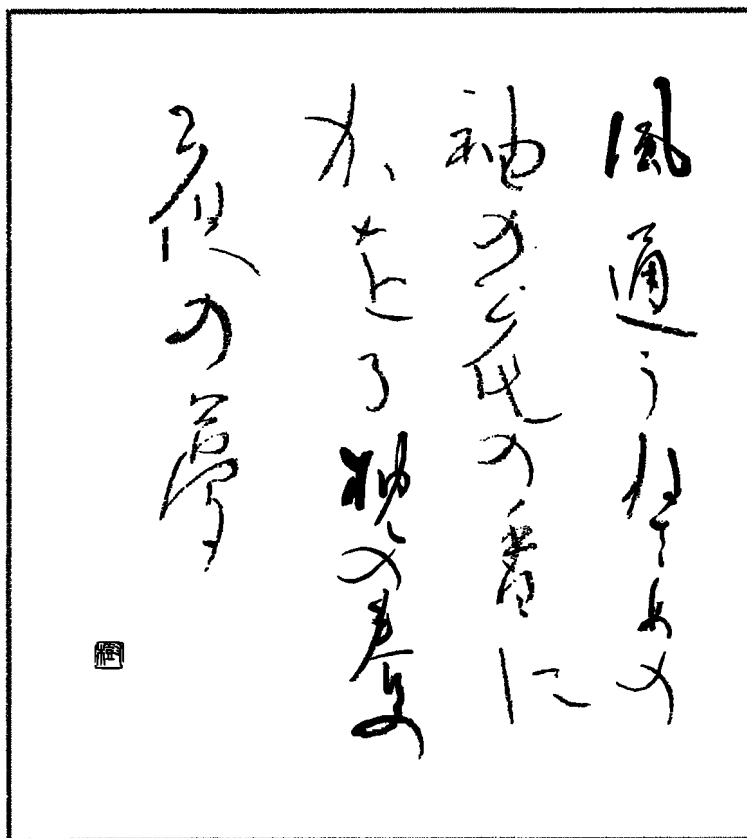
c. 1171-1254

Hermana del poeta Fujiwara no Sadaie,
llamado Teika (1162-1241), uno de los
compiladores del Shin Kokinshū en época
Kamakura.

Тосинари-но Мусумэ

ок. 1171-1254 Сестра
поэта Фудзивара-но
Садаиэ, называемого
Тэйка (1162-1241),
одного из
составителей “Син
Кокинсю” в эпоху
Камакура.

俊成女 Shin Kok. II, 112



*Kaze kayou
Nezame no sode no
Hana no ka ni
Kaoru makura no
Haru no yo no yume*

Лёгкий ветерок доносит,
к пробуждению на
рукаве, аромат цветов,
что благоухают на
подушке в этом весеннем
ночном сновидении.

Un vientecillo lleva,
al despertar sobre la manga,
aroma de flores
que perfuman la almohada
en este sueño de una noche de primavera.

VIENTECILLO DE PRIMAVERA

MANUEL CASTILLO

$\text{♩} = 52 \text{ ca.}$ (rubato)

1 *p* C6 C5 C3 C6 C5

4 *mf* C10 C8 C3 *pp*

7 *mf* *p*

11 *mf* C1 C2 C5 *f marcato*

15 *ff* C9 C10 *rit.* C5 *pp calmo*

18 C3 *poco accel.*

21 *a tempo* *mf*

24 *p*

27 *f marcato* *mf* *ff molto marcato* C6 C8

30 *poco rit.* *a tempo* *mf* *p* *arm. 5*

34 *mf* *p* *pp* *rit.*



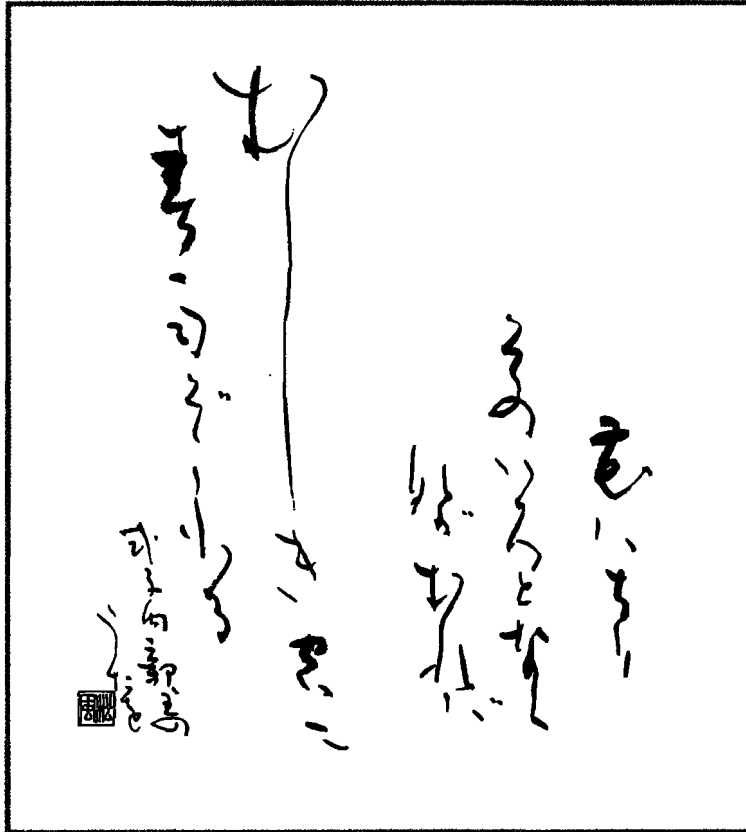
SHIKISHI NAISHINNŌ

Сикиси Найсинно

Дочь императора Го-
Сиракава, который установил
бакуфу (военного
губернатора) в Камакуре.
Умерла около 1201 года.
Писала в конце XII века.

Hija del emperador Go Shirakawa, quien
estableció el bakufu (gobernador militar) en
Kamakura. Muerta hacia 1201.
Escribe a finales del siglo XII.

式子内親王 Shin Kok. II, 149



*Hana wa chiri
Sono iro to naku
Nagamureba
Munashiki sora ni
Harusame zo furu*

Опали цветы, и цвет их исчез.
Смотрю я на пустое небо, и льёт
весенний дождь.

Desparramados los pétalos
contemplo, sin ese color,
un cielo vacío,
mientras cae lluvia de primavera.

a Colien

CIELO VACÍO

JOAN GUINJOAN

Libero 8^{va} $\text{arms. 8dos. cantato}$

mf mp

p mf $poco$ mf $pont.$

dolce **C1**

nat. cantato $ca. \text{ } \text{♩} = 56 - 58$ **pont. stacc.** **flessibile con grazia** 3 $nat.$ 3 5

Tempo Giusto $ca. \text{ } \text{♩} = 66$ **gliss.**

f mf mp mf 2 3 4 5 6 7 8

Libero **poco rubato** **amabile** **cantato**

$gliss.$ mp $poco$ mf mp mf

con grazia

Tempo Giusto
ca. ♩ = 66

p *mf* *p*

poco

Libero rubato *poco accel.* *doice* *l.v.* (detrás de la cejilla)

cresc *f* *p* *poco* *mp* *p*

semplice *nat.* *ca.* ♩ = 66 *pont.* 5

poco *mp* *mf*

nat. *pont.* 5 *nat.* *p subito*

pont. 5 *nat.* *cresc... molto* *ff* *ff* ②

stacc. *(sonido apagado)* *perdendosi*

dim. poco a poco *p* *ppp*

The musical score is written for guitar on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Tempo Giusto' with a tempo indicator 'ca. ♩ = 66'. The first staff includes the instruction 'con grazia' and features a series of chords and melodic lines with dynamics ranging from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte). A 'poco' (a little) dynamic change is indicated. The second staff is marked 'Libero rubato' (ad libitum) and 'poco accel.' (a little acceleration), followed by 'doice' (softly) and 'l.v.' (lento, slow). It includes a performance instruction '(detrás de la cejilla)' (behind the neck). The third staff is marked 'semplice' (simple) and 'nat.' (natural), with a tempo indicator 'ca. ♩ = 66'. It features a 'pont.' (ponticello) section with a five-measure rest. The fourth staff continues with 'nat.', 'pont.', and 'p subito' (piano subito). The fifth staff includes 'pont.', 'nat.', 'cresc... molto' (crescendo... molto), and 'ff' (fortissimo). The sixth staff begins with 'stacc.' (staccato), followed by a 'sonido apagado' (damped sound) section, and ends with 'perdendosi' (fading away) and a dynamic range from *p* to *ppp* (pianissimo).

Балада бинт аль-Мустаки из Кордовы

Родилась в Кордове в 994 году,
дочь халифа аль-Мустаки.
Умерла в 1091 году.
Возлюбленная знаменитого
поэта Ибн Зайдуна (1003-1070) в
середине X века в поэтической
среде Кордовского халифата.
Говорят, что она родилась в
Гвадалахаре.

WALLADA BINT AL-MUSTAKI DE CÓRDOBA

Nace en Córdoba el año 994, hija del califa al-Mustaki.
Murió en 1091. Amante del célebre poeta Ibn Zaydun
(1003-1070) hacia mediados del siglo X en el ambiente poético del
califato de Córdoba. Se dice que es nacida en Guadalajara.
Obra (edición): H. Pérès, *La poésie andalouse en arabe
classique au XIe siècle*. Paris, 1953.

Frag. 1 Visita

Сочинения (издание): H. Pérès,
*La poésie andalouse en arabe
classique au XIe siècle*. Париж,
1953.

« قال أبو الوليد : كنت في أيام الشباب وغرة التصاب حائماً بغادة تدعى
ولادة ، فلما قدر اللقاء وساعد القضاء كتبت إليّ :
تَرَقَّبْ إِذَا جَنَّ الظُّلَامُ زِيَارَتِي فَإِنِّي رَأَيْتُ اللَّيْلَ أَكْتَمَ لِلسِّرِّ
وَبِي مِنْكَ مَا لَوْ كَانَ بِالشَّنْسِرِ لَمْ تُلَخْ وَبِالْبَدْرِ لَمْ يَطْلُعْ وَبِالنَّجْمِ لَمْ يَسِرْ
بحر : الطويل .

الذخيرة ح ٦ ص ٣٧٧ : المطرب ص ٦ . نفع الطيب ج ٥ ص ٣٣٧ .

يرد البيت الثاني في المطرب وفي الذخيرة على هذا النحو :

دبي منك ما لو كان بالبدر ما بدا وبالليل ما أدجى وبالنجم لم يسر .

Жди моего визита, когда
сгущается тьма, ибо я
считаю, что ночь лучше
скрывает тайны. У меня
есть кое-что для тебя, что
если бы это совпало с
солнцем, оно бы не засияло,
если бы с луной, она бы не
взошла, а если бы со
звёздами, они бы не
двинулись.

Espera mi visita cuando apunta la oscuridad,
pues opino que la noche es más encubridora de los secretos.
Tengo algo contigo que si coincidiera con el sol,
éste no brillaría
y si con la luna, ésta no saldría
y si con las estrellas,
éstas no caminarían.

a Colien Honegger

LA NOCHE DE LOS SECRETOS

ANTÓN GARCÍA ABRIL

♩ = 88 - 96

poco più

C2

7

1

8

mp

2

0

5

a tempo

6

6

6

6

10

mp

8

poco allarg.

3

3

3

3

mp

13

C3

a tempo

C1

10

8

2

4

17

mf

21

2

3

0

C2

3

3

p

24

poco accel. e cresc.

29

p cresc. poco a poco

34

38

42

46

50 *mp* C5

55 *mf* poco più a tempo

58 *f*

62 *mf* dejar vibrar

65 *mp* *p* allarg.



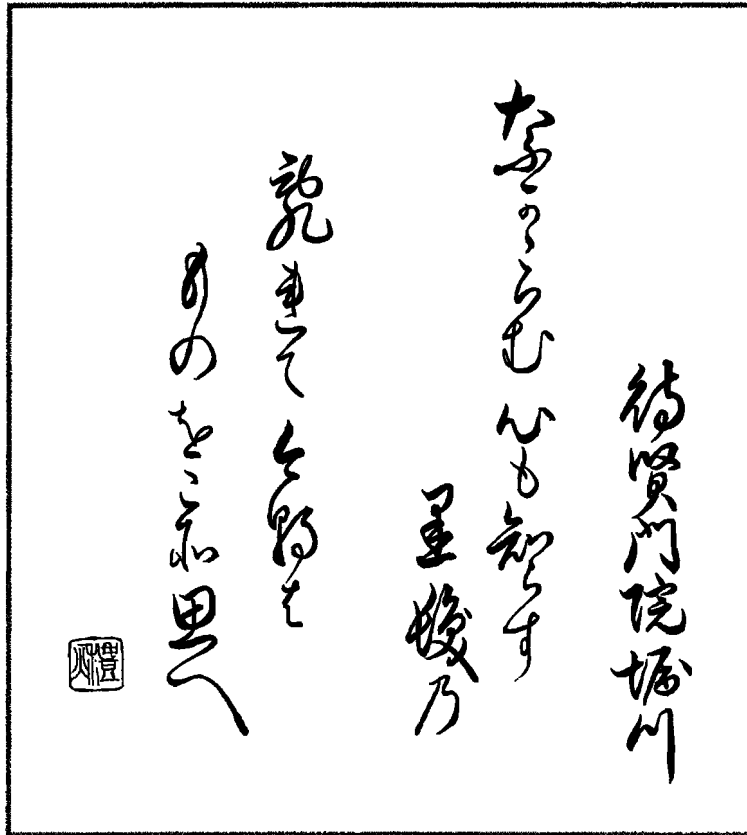
TAIKENMONIN HORIKAWA

Тайкенмонин Хорикава

Epoca del emperador Sutoku (1119-1164).
Escribe primera mitad siglo XII.

Эпоха императора Сутоку
(1119-1164). Писала в
первой половине XII века.

待賢門院堀川 C.P., 80



*Nagakaran
Kokoro mo shirazu
Kurokami no
Midarete kesa wa
Mono wo koso omoie*

Длинные чёрные
волосы, которых не
знает моё сердце,
спутаны этим утром;
пока я думаю о чём-то.

Los largos cabellos negros,
sin saberlo mi corazón,
están enredados esta mañana;
mientras pienso cosas.

SOLO

CÉSAR CAMARERO

$\text{♩} = 60$

1. *f* sempre

3. *f* *p*

6. *f* sempre

10. 3

12. rasgueado *f*

14. *p* *f* sempre

l.v.

Handwritten musical score for guitar, consisting of three staves. The first staff contains a sequence of chords and triplets with fingerings 1-2, 3, 4, 5, 6 and dynamics *f* and *p*. The second staff continues the sequence with fingerings 3, 4, 5, 6 and dynamics *f* and *p*. The third staff concludes the piece with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 6 and dynamics *mf* and *p*.

Madrid, marzo 1996

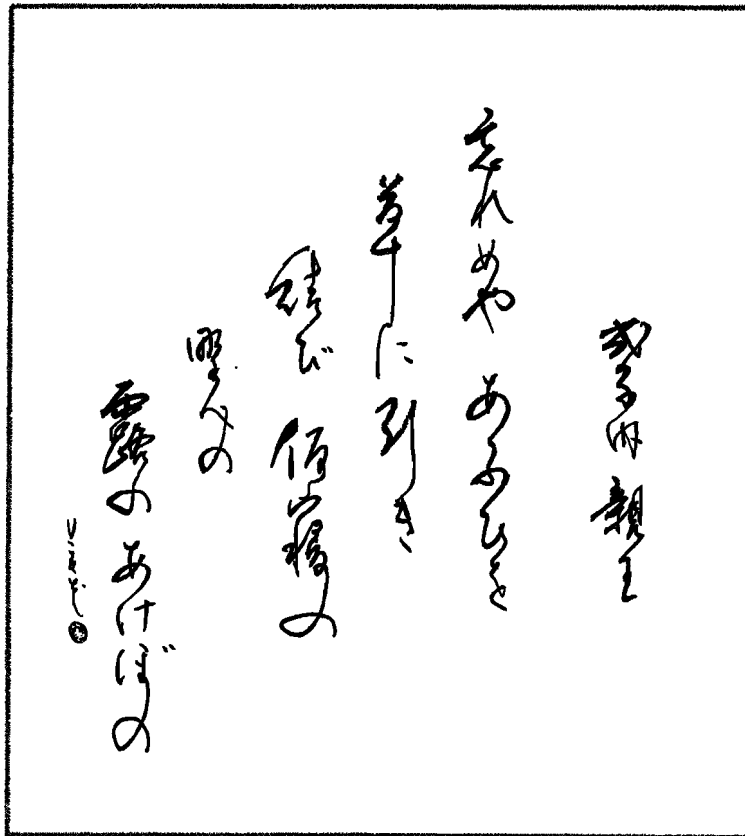
SHIKISHI NAISHINNŌ

Hija del emperador Go Shirakawa, quien estableció el bakufu (gobernador militar) en Kamakura. Muerta hacia 1201. Escribe a finales del siglo XII.

式子内親王 Shin Kok. III, 182

Сикиси Найсинно

Дочь императора Го-Сиракава, который установил бакуфу (военного губернатора) в Камакуре. Умерла около 1201 года. Писала в конце XII века.



*Wasureme ya
Aoi wo kusa ni
Hikimusubi
Karine no nobe no
Tsuyu no akebono*

No lo olvidemos,
enlazando la cita a la hierba,
recostados en el campo
junto al rocío del amanecer.

Не забудем это,
связывая встречу с
травой, лёжа в поле
рядом с росой на
рассвете.

a Colien Honegger

ELEGÍA

JOSÉ LUIS TURINA

Poco mosso, e sempre rubato

p *mp* *p* *p* *mp* *pp* *mp* *p* *mp* *pp* *mp*

(tambora)

string. C1

rall.

p *mp* *p* *mp* *p* *mf*

mf *p* *poco sfz* *sfz* *p* *mf*

pp cresc. *mf* *dim.* *e rall.* *molto*

a tempo sempre rubato

pppp *mp* *f* *pp* *p* *p* *mp* *mp*

rag. *rall.* *a tempo* *p* *mp* *pp* *p* *ppp* *ppp* *rall.*

ERINNA DE TELOS

Эринна из Телоса

Предположительно родилась на маленьком острове Телос, рядом с Книдом (некоторые считают, что она из Теноса или даже с Лесбоса).

Сохранились фрагменты длинной поэмы из 300 гекзаметров. Некоторые признаки позволяют датировать её работы около 320 года до нашей эры.

Сочинения (издание):
Collectanea Alejandrina, ed.
J.U. Powell. Oxford, Clarendon Press, 1925.

Parece que nace en la pequeña isla de Telos, cerca de Knidos (otros la hacen de Tenos o incluso de Lesbos). Se conservan fragmentos de un largo poema de 300 hexámetros. Algunos indicios permiten fechar su obra hacia el 320 a. C.
Obra (edición): *Collectanea Alexandrina*, ed. J.U. Powell. Oxford, Clarendon Press, 1925.

frag. 1

].ν[
]εοισ[α]ς
]ε κώρας·
].ι νύμφαι·
] χελύνναν
σ]ελάννα·
χε]λύννα·
].ελη̣ης[
]ω.ει·
].αφυλλοις[

В бездну морского
прибоя Ты ринулся с
белых кобылиц,
безудержных и
горячих.

...
al profundo oleaje
saltaste de blancas yeguas con alocados pies
...

para Alfredo Nevado

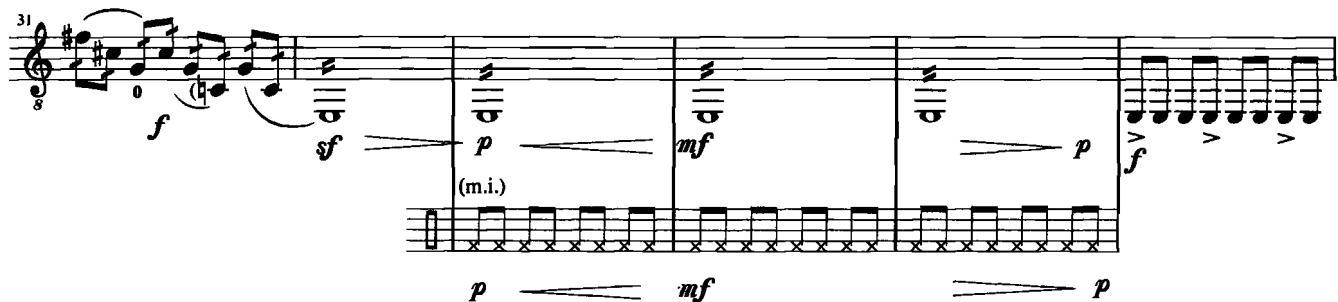
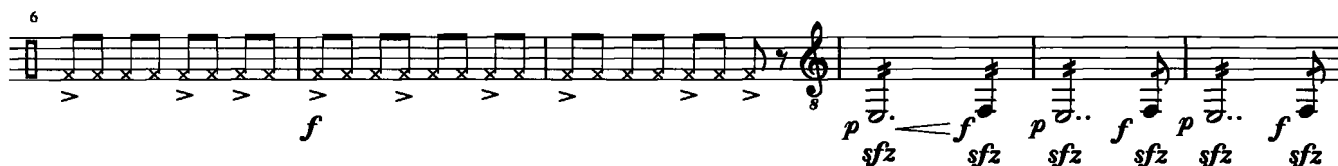
PRELUDIO Nº1

CARLOS CRUZ DE CASTRO

♩ = 112
(m.d.)



percutir con la yema de los dedos en la caja armónica



37 (m.d.)

p *cresc.*

43

p *cresc.*

sempre
ff (sonidos tapados)

46 (m.d.)

p *cresc.*

natural

52

p *mf* *p* *f* *sfz* *sfz* *p* *sfz* *sfz* *f* *sfz* *sfz* *p*

(m.i.)

mf *p*

58 ④ m.d.

sfz *sfz* *f* *sfz* *sfz* *p* *cresc.* *f* *f*

63 m.d.

p *cresc.*

69 m.d. arm. 12

p *cresc.*

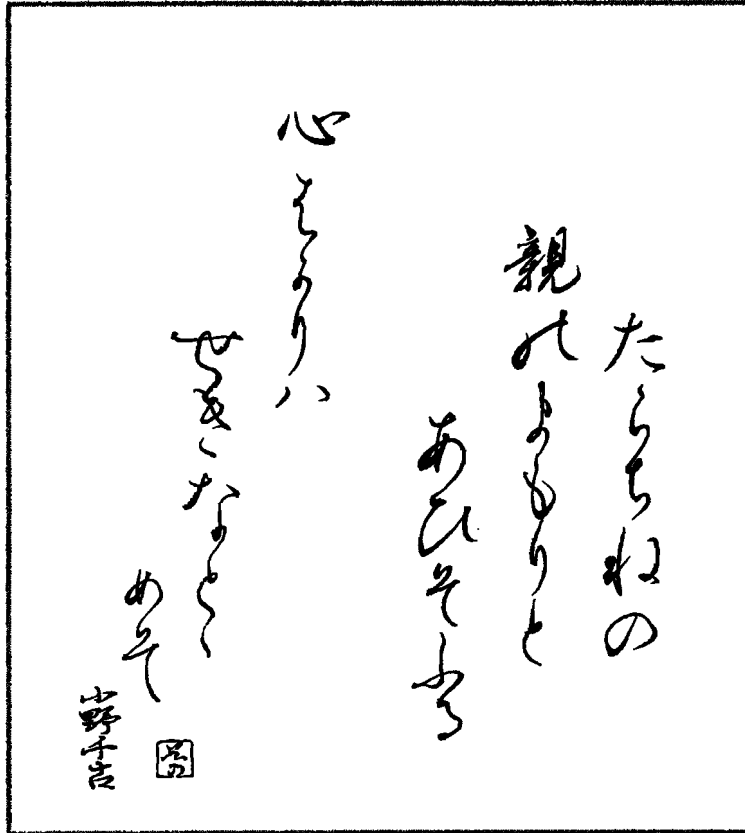
⑤ ⑥ ***fff***

ONO NO CHIFURU

Escribe primera mitad siglo X.

小野千古 Kok. VIII, 368

Оно-но Тифуру Писала в первой
половине X века.



*Tarachine no
Oya no mamori to
Aisouru
Kokoro bakari wa
Sekina todomesu*

От любимой матери Я с
гордостью ношу оберег,
Словно плотину, но не
для сердца.

De mi adorada
madre
llevo con orgullo el amuleto
como dique
pero no ante el corazón.

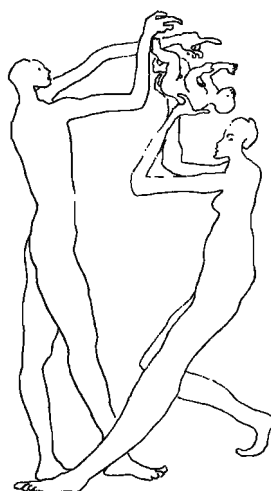
a mi madre
IYA, MO DUKPE FÓBAE

FLORES CHAVIANO

i b
 m. XII
 d.v.
 arm. 8ª
 ad libitum
 XII
 XII
 VII
 d.v.
 XII
 arm. 8ª
 d.v. ad libitum
 tamb.
 V
 XII
 nat.
 XII
 arm. 8ª
 pizz
 d.v.
 XII
 XII
 VII
 d.v.
 m.d.
 III
 XIX
 pizz
 mf
 VII
 arm. XII
 vib.
 XII
 mf
 pesante
 IV
 tamb.
 Lento
 mf con pulgar
 mp
 d.v.

V
 XII
 ⑥ ⑤ ④ ③ ② ①
 p
 IV nat.
 ⑥ ③ ④
 ④ ③ ② pizz.
 XII XII VII
 ⑥ ④ ⑤
 d.v. lejano
 1
 ② ③ ② ③ ②
 3 3
 d.v. ad libitum pizz.
 3
 ③ XII arm. VII V
 0 0
 mf
 XII ③ ② XII VII
 ④ ③ ④ ③ ② ⑥
 ad libitum d.v.

1996

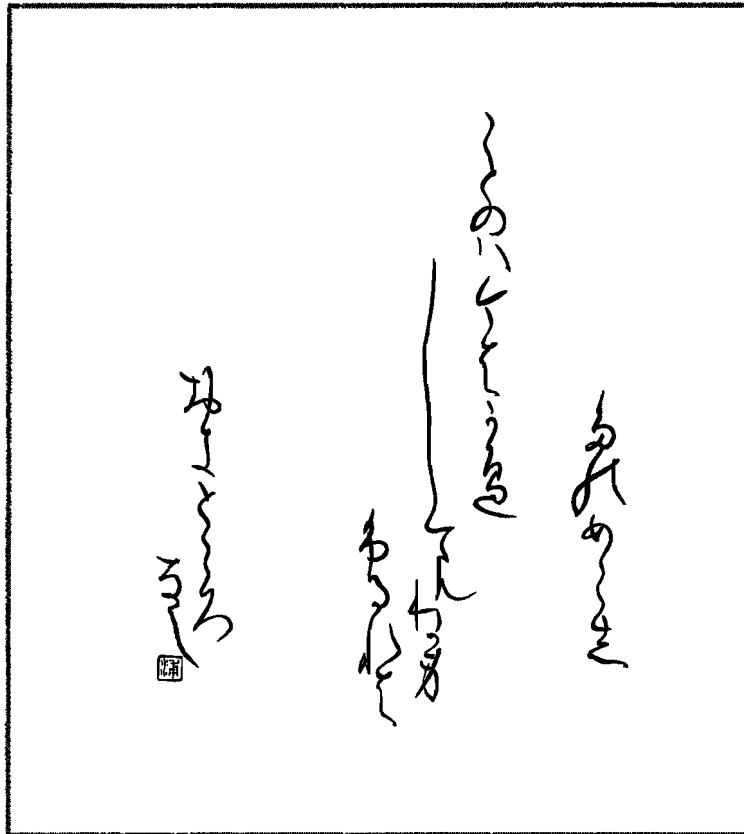


FUJIWARA NO YORUKA

Dama de honor en la corte del emperador
Seswa (850-880).
Escribe en el último tercio del siglo IX.

藤原因香 Kok. XIV, 736

Фудзивара-но Ёрука Фрейлина
при дворе императора Сэйва
(850-880). Писала в последней
трети IX века.



*Tanomekoshi
Kotonoha ima wa
Kaeshiten
Wagami furureba
Okidokoro nashi*

Lo que me pidió
con aquellas palabras
ahora desearía devolverlo
pues, mancillado mi cuerpo,
ya no hay sitio para mí.

Те слова, что ты мне
шептал, Вернуть назад
сейчас желаю.
Осквернено моё тело,
И нет мне места в этом
мире.

Larghetto ♩ = 65

pont.

verso il **tasto**

tasto[illegible]

 con l'unghia.

Granada, mayo 1996

Назун бинт аль-Килаи из
Гранады Родилась в Гранаде.
Творчество приходится на
середину XI века. Есть
сведения, что она написала
мувашшах.

Сочинения (издание): Н.
Pérès, *La poésie andalouse en*
arabe classique au XIe siècle.
Париж, 1953.

NAZHUN BIN AL-QILA-I DE GRANADA

Nace en Granada. Actividad a mediados del siglo XI.
Se tienen noticias que compuso un muwassah.
Obra (edición): H. Pérès, *La poésie andalouse en arabe*
classique au XIe siècle. Paris, 1953.

Frag. I "Más espontánea que su maestro"

قال ابن سعيد: «وأخبرني والدي أن الكتندي الشاعر دخل يوما على
المخزومي الأعمى وهي تقرأ عليه فقال له: أجز... فأطال الفكر فلم يأت
بشيء فقالت...»

«لَوْ كُنْتُ تُبْصِرُ مَنْ تُكَلِّمُهُ» لَعَدَوْتُ أَخْرَسَ مِنْ خَلَا خِلِهِ
الْبَذْرُ يَطْلُعُ فِي أَرْزَتِهِ وَالْغُصْنُ يَنْرَحُ فِي غُلَائِلِهِ
بحر: الكامل.

دايات المبرزين ص ٦٠.

Увидел бы ты, с кем
говоришь! Замер бы
в немом восторге от
блеска её
украшений. Луна
прорастает в её теле
повсюду, а на её
одеянии играет
ветвь.

¡Si tú vieras a quién hablas!
mudo quedarías del fulgor de sus alhajas.
Brota la luna, en su cuerpo, por doquier
y, en su ropaje, la rama juega.

5

③ V

6

⑥

1 2 3 / 1 2 3 4 / 2 3 4 / 1 2 3 4 / 1 2 3 4 / ⑥

② XII 3 5 ⑥ VII ② VII 7 5

⑤ 1 2 / 1 2 / 1 2 3 4 / 2 3 / 1 2 3 4 / 1 2 3 4 / 3 4

⑤ VII 7 ⑤ VII 3 ⑤ VII 5 ⑥ XII

⑤ 1 2 / ④ 2 3 / ③ 4 / 1 2 3 / ④ 1 2 3 4 / 1 2 3 4 / 2 3 / 2 3 / ② 1 2 3 / ⑥

⑤ ⑤ VII 7 ⑤ XII 5

⑤ ④ 2 3 4 / 2 / ⑤ 1 2 3 / 1

⑥ VII 6 7 ⑥ VII 3

⑤ ④ 1 2 3 / 1 2 3 4 / 1 2 3 4 / 2 3 / 2 3 4 / ⑤ 1 2 3 /

⑥ VII 7 ② XII 5 ② VII 7

⑤ 1 2 3 4 / 1 2 3 4 / 2 3 4 / 1 2 3 / 1 2 / 1 2 3 /

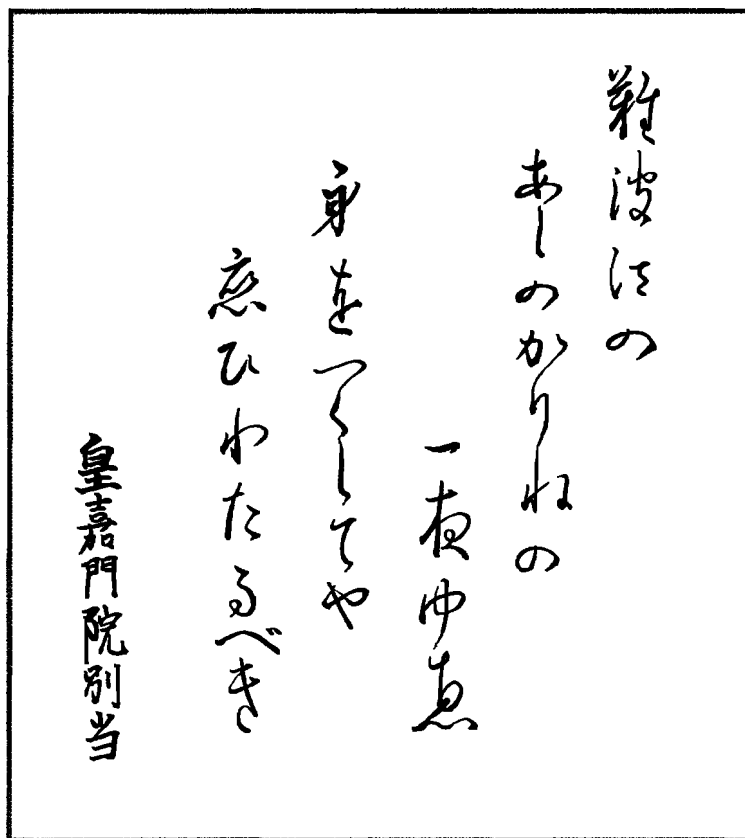
bajar destensando la clavija

Кокамонин-но Бэто
Была замужем за
императором Сутоку
(1119-1164). Сестра
генерала Канэдзанэ
Кудзэ (1149-1207).
Писала во второй
половине XII века.

KŌKAMONIN NO BETŌ

Casada con el emperador Sutoku (1119-1164).
Hermana del general Kanezane Kujō (1149-1207).
Escribe segunda mitad del siglo XII.

皇嘉門院別当 C.P., 88



*Naniwae no
Ashi no karine no
Hitoyo yue
Mi wo tsukushiteya
Koi wataru beki*

En la bahía de Naniwa,
entre cañas,
solo por esta noche
tengo que consumir el amor
con total entrega.

В бухте Нанива, Среди камышей,
лишь эта ночь. Должна ли я
отдать любовь, И все силы
приложить, Чтобы полностью
раствориться в ней?

per a Colien Honegger

SOLILOQUI

SALVADOR BROTONS

Lento ♩ = 50

1 1 0 C1

p legato *mf*

5 3 C1 *p* *poco rit.* 1^a C1 a tempo *pp*

9 3 *p* *poco a poco cresc.*

13 C4 2 3 3 5 7 5 5 *f* *ff* *poco a poco dim.*

18 *poco rit.* a tempo 2^a C1 **Più Lento** arm. 8do. *tamb.* *pp*

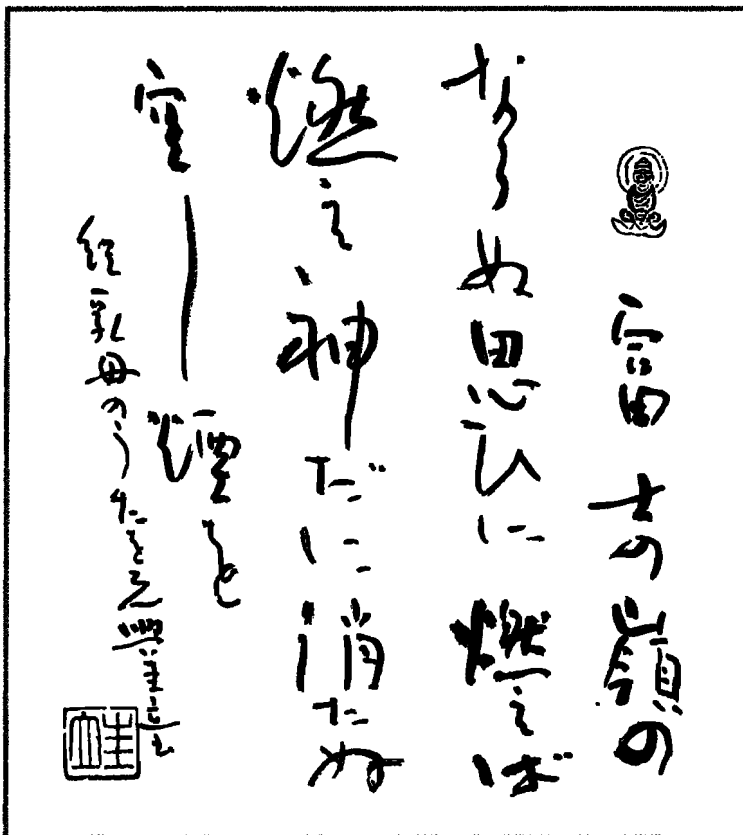
mf *più dim.* *pp* *pp*

KI NO MENOTO

Nodriza del emperador Youzei (868-949).
Escribe a finales del siglo IX.

紀乳母 Kok. XIX, 1028

Ки-но Меното Кормилица
императора Ёдзэя
(868-949). Писала в конце
IX века.



Подобно вершине Фудзи,
Любовь невозможная
пылает так жарко, Что
даже бог не смог бы
погасить, И остается
лишь легкий дым.

*Fuji no ne no
Naranu omoi ni
Moeba moe
Kami dani ketanu
Munashi keburu wo*

Como la cima del monte Fuji
el amor imposible
arde tan ardientemente
que ni un dios lograría apagar
siendo solo liviano humo.

Musical score for the piano part of "L'Espresso" by Debussy. The score is written on two staves. The left staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The right staff has a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked "Allegretto". The score includes fingerings (e.g., ③, ②, ①, ②, ③, ②, ①, ②) and dynamics (dim., poco a poco, p, ff). The piece is in 3/4 time.

The musical score for 'L'Espresso' by Luciano Berio is presented in two staves: piano (p) and violin (v). The piano part begins with a melodic line in the right hand and a sustained bass line in the left hand. The violin part enters with a series of rapid, slurred notes, followed by a section of sustained notes with various articulations. The score includes dynamic markings such as *f*, *molto*, *p*, *mf*, *f*, *ff*, *mp*, and *p*. There are also performance instructions like 'pont.!' and 'sim.' (simultaneous). The score is marked with measures 8 and 9, and includes a section labeled 'L'Espresso'.

New York, mayo 1996

SAFO DE LESBOS

Nace en Mitelene (isla de Lesbos) en torno al
año 600 a. C.

Obra (edición): E.M. Voigt, *Sappho et Alceus.
Fragmenta*. Amsterdam, 1971.

Voigt fag. 120

Сафо с Лесбоса Родилась в
Митилене (остров Лесбос) около 600
года до нашей эры.

Сочинения (издание): E.M. Voigt,
Sappho et Alceus. Fragmenta.
Amsterdam, 1971.

ἀλλά τις οὐκ ἔμμι παλιγκότων
ὄργαν, ἀλλ' ἀβάκην τὰν φρέν' ἔχω...

...

no me invaden sentimientos
de rencor; mi corazón está sereno...

Меня не захватывают чувства обиды; моё сердце спокойно...

LUZ DE LUNA

RAMÓN BARCE

$\text{♩} = 72$
 $\text{♩} = 144$

f *sfz* *f* *sfz* *mp*

ein wenig langsamer
poco più lento

mf *p* *tempo* *C1* *C2* *C5*

poco rit. *mf*

tempo *C2* *C3* *p* *mf*

f

poco rit. *tempo* *ff* *mp*

ein wenig langsamer

mf *mp* *mf*

C1 tempo C4 ein wenig langsamer

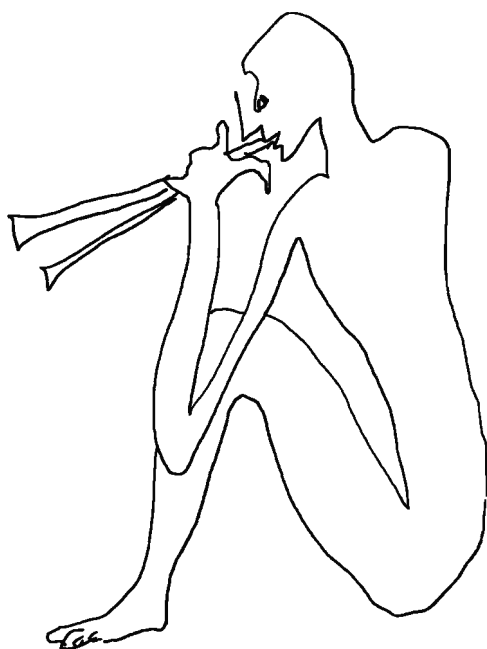
p *mp*

tempo rit. tempo C2

mf *p*

C4 C2 rit. -----

mf

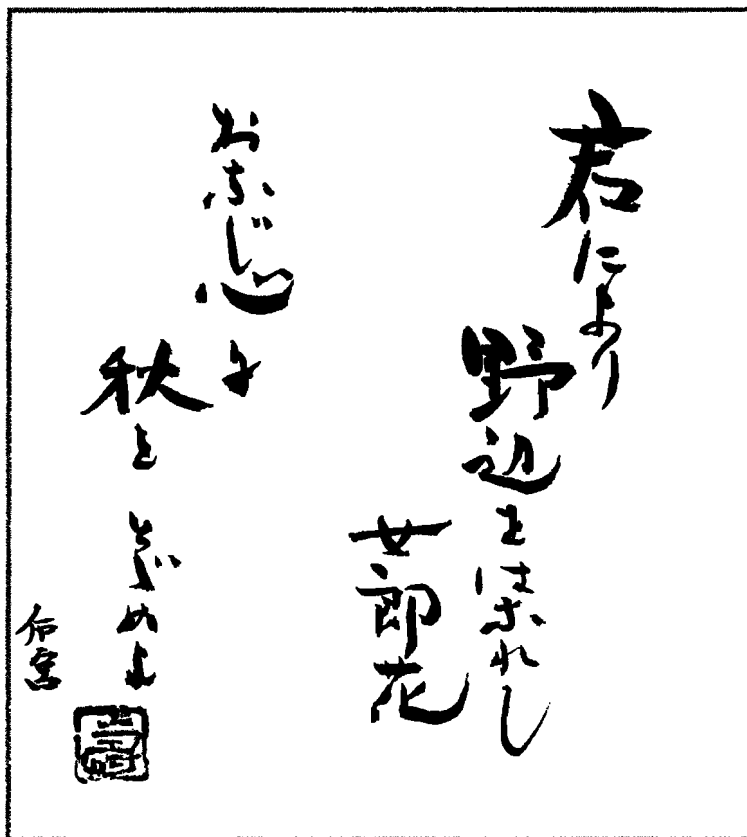


KISAI NO MIYA

Epoca del emperador Uda (867-931).
Escribe primera mitad siglo X.

后宮 Kok., 22

Кисай-но Мия Эпоха императора
Уда (867-931). Писала в первой
половине X века.



*Kimi ni yori
Nobe wo hanareshi
Ominaeshi
Onaji kokoro ni
Aki wo todomeyo*

Ради тебя Я покинула луга,
Где цветет валериана; Так
же и сердце моё, Остановись
перед осенью.

Por ti
escapé de los prados
donde florece la valeriana;
de igual modo, mi corazón,
detente ante el otoño.

a Cecilia Colien Honegger

MIRADA FINAL

JESÚS TORRES

Lento e dolente ♩ = 54

1 *p*

2 *C III rit.*

3 **Tempo tenuto**
mf *f* *p sub.* *f* *p*

5 *mf*

6 **Più mosso** ♩ = 72
accel. e cresc.
f *p, legato*

8 **esaltato**
f *mf* *3*

10 **Tempo I** ♩ = 54
p *f sub.* *p* *f* *rit.*

* Las alteraciones sólo afectan a las notas que las llevan

Preciso ♩ = 63

0

12

p

poco rit.

13

Tempo I ♩ = 54 *molto*

f *rit.*

14

p *p sub.*

accel. e cresc. *esaltato* *molto rit.*

Tempo II ♩ = 72

15

p. legato *f* *ff*

Tempo I ♩ = 54

18

p

rit.

19

Tempo tenuto

mf *f* *p* *mf* *pp*

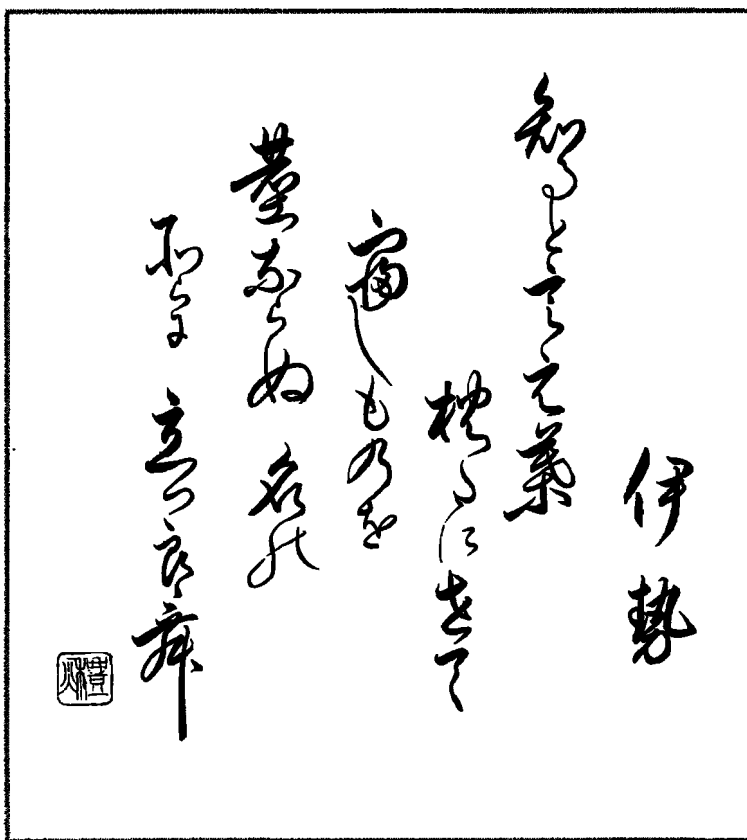
20

ISE

Исэ Дочь Фудзивара-но
Цугукагэ. Наложница
императора Уды (867-931).
ок. 875-877 / ок. 938-940.
Писала в первой половине X
века.

Hija de Fujiwara no Tsugukage.
Concubina del emperador Uda (867-931).
c. 875-877 / c. 938-940.
Escribe primera mitad siglo X.

伊勢 Kok. XIV, 676



*Shiru to ieba
Makura dani sede
Neshimono wo
Chiri naranu na no
Sora ni tatsuran*

De saberlo
incluso sin almohada
me hubiera acostado;
y sólo son meros bulos
flotando en el aire.

Знай я заранее, И без подушки
бы легла! А теперь лишь пустые
слухи В воздухе реют, словно
дым.

a Cec'lia Colien Honegger

PRESTO MORMORANDO

TOMÁS MARCO

Presto Mormorando

1 *p* ④

4 *f* ② ③ *p* ④

7 *f* *p* ④ ④

10 *f* ③ ④ *p*

13 *f* *p* ⑤ ④

16 ⑤ ④

19 *f subito*

21

④

23

⑤ ④

25

④

28

④

30

④

32

④ 10

34

④ 10

C6

36 10

38 10

40 *p*

43 *f* *p*

46 *f* *p*

49 *f* *p*

52 *f* *ff*

Сулпиция из Мессалы

Её жизнь и творчество
приходятся на время
правления Цезаря
Октавиана Августа (31 г.
до н. э. - 14 г. н. э.), в
поэтическом кругу Марка
Валерия Мессалы, в
который, среди прочих,
входили Овидий, Тибулл
и Проперций.

Сочинения (издание):
Sulpicia, Poetae Latini
Minores, ed. A. Baehrens. 6
vols. Leipzig, Teubner,
1888. Tibulli aliorumque
carminum libri tres, ed. J.P.
Postgate. Oxford, 1915.

SULPICIA DE MESALA

Su vida y su obra se extiende a lo largo del gobierno de César Octavio Augusto (31 a. C. 14 d. C.), en el círculo poético de Marcus Valerius Mesala, que entre otros cuenta con Ovidio, Tibullus, y Propertius. Obra (edición): *Sulpicia, Poetae Latini Minores*, ed. A. Baehrens. 6 vols. Leipzig, Teubner, 1888. *Tibulli aliorumque carminum libri tres*, ed. J.P. Postgate. Oxford, 1915.

fag. Postgate IV, 11

si quicquam tota commisi stulta iuventa
cuius me fatear paenituisse magis,
hesterno quam te solum quod nocte reliqui,
ardorem cupiens dissimulare meum.

...

si alguna tonta falta cometí, en mi loca juventud
de la que confieso que me arrepiento más,
es haberte dejado solo ayer por la noche
deseando disimular mi ardiente pasión.

Если я совершила какую-то глупую ошибку, в моей безумной юности, о которой, признаюсь, я больше всего сожалею, то это то, что оставила тебя одного вчера вечером, желая скрыть свою пылкую страсть.

DISIMULACIÓN

FILIPE PIRES

$\text{♩} = \text{ca. } 60$
energico

ff *ff* *ff* *p* legato *dolce*

mf *ff* *mf* *espressivo* *C1*

f *p* *mf* *f* *vibr.* *leggero* *molto espress.* *vibr.*

con spirito *C2* *poco agitato* *C3* *mf* *mf* *mf* *C5*

tranquillo *f* *mf* *f* *arm. 12* *Lento* *molto rubato* *f* *p* *vibr.*

$\text{♩} = \text{ca. } 108$ *f* *mf* *f* *a tempo*

poco rit. *poco rubato*

poco a poco accel. ----- e cresc.

11

24

C6 C5

energico

ff

Meno mosso

Lento ♩ = ca. 72

secco

secco non arp.

tranquillo

arm. 12

f cantabile

ff

f

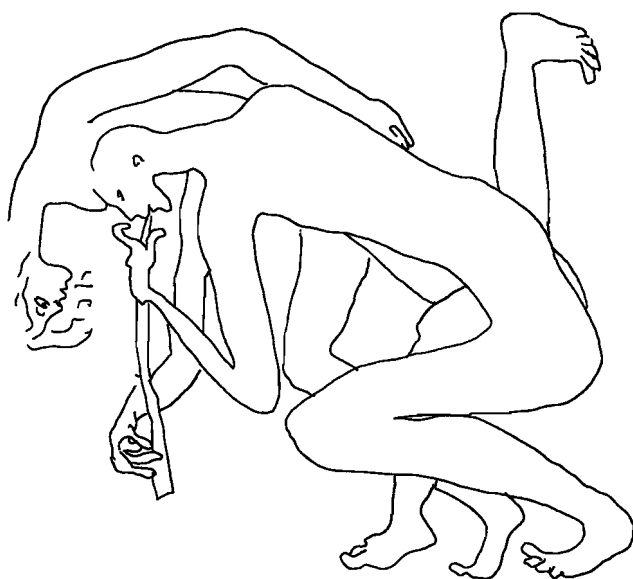
mf

p

f

pp

Oporto, 5 de junio de 1996

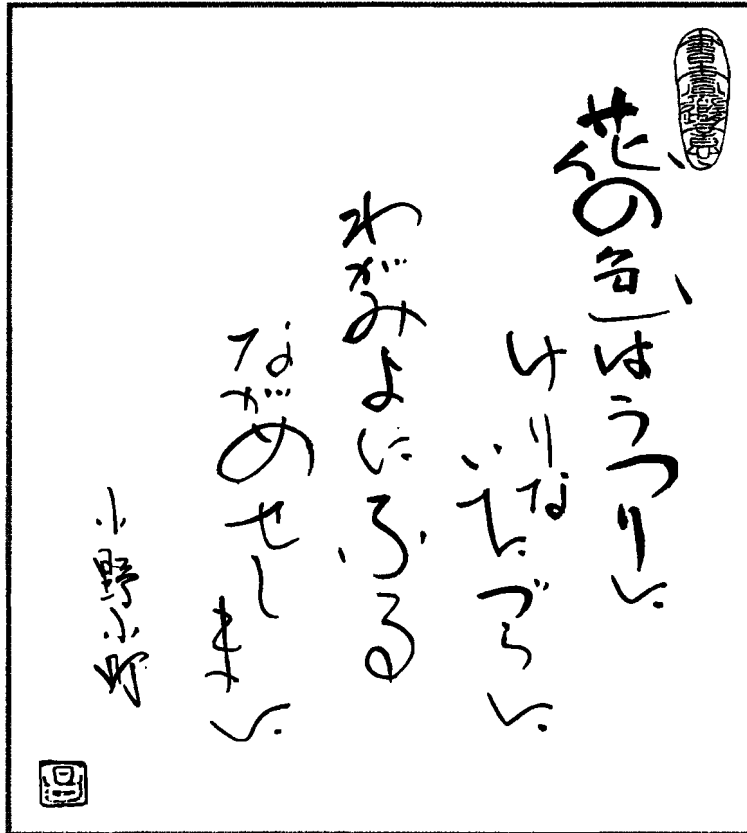


ONO NO KOMACHI

Época del emperador Montoku (827-858).
Escribe a mediados del siglo IX.

小野小町 Kok. II, 113

Оно-но Комати Эпоха
императора Монтоку
(827-858). Писала в середине
IX века.



*Hana no iro wa
Utsurinikerina
Itazura ni
Wagami yo ni furu
Nagameseshi mani*

Цветы поблекли, Словно без
сожаления, И я, в суете
мирской, Лишь наблюдаю, как
старею.

El color de las flores
palidece
sin sentimiento;
mientras mi yo se abandona al mundo
solo mirando.

EL COLOR DE LES FLORS

JOAQUIM HOMS

1 *ca. 50* Λ mp mp mf p mp

6 mf mp sf sf mf

11 mp f sf mf sf

16 sf mp mf sf sf *poco rit.*

21 *Poco più calmo* dolce

27 mp mf mp sf

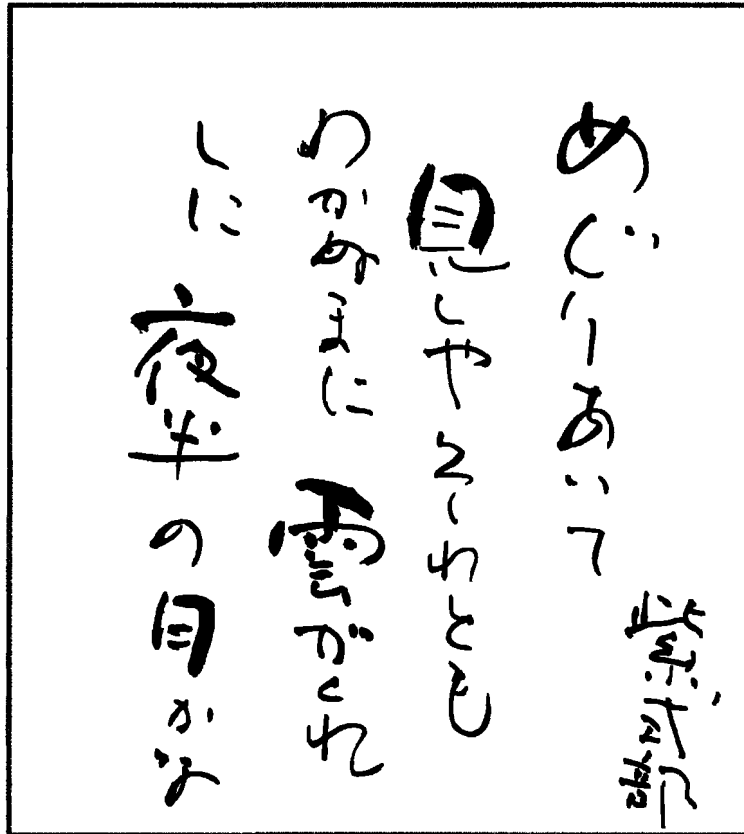
34 mf sf mf sf *poco rit.* 2

MURASAKI SHIKIBŪ

Princesa del clan Fujiwara.
Autora del *Genji-monogatari*.
Escribe a comienzos del siglo XI.

Мурасаки Сикибу
Принцесса из клана
Фудзивара. Автор "Гэндзи-
моногатари". Писала в
начале XI века.

紫式部 C.P., 57 - Shin Kok. XVI, 1499



*Meguri aite
Mishiya sore to mo
Wakanu ma ni
Kumogakurenishi
Yowa no tsuki kana*

Cuando al fin encontré
miro lo que es
sin tiempo para reconocer
como las nubes esconden
la luna de medianoche.

Когда наконец встретились,
И увидеть не успела толком,
Как облака сокрыли луну,
Луну полуночную,
печальную.

HOJA DE ALBUM

LA GOTA DE AGUA

LEO BROUW

Lento ♩ = 54

f articolato

legato

legato

c 2

son. ord.

rit.

A **Tempo Libero**

XII

dolce

sfz

f sub.

p

har. XII

p echo

sfz

simile

har. XII

sfz

articolato

f

Tempo I

19 *mp* *dim. e rall.* *pp* **FIN** *harm.* *rit.* *ff* *p* *ff* *p*

8

4

c 5

rit. s. tasto

Tempo I

24 *f* *più lento* *p* *dolce*

8

c 3

4

2

3

27 *rit.*

8

D.C. de S hasta $\oplus$
salta a **A** hasta FIN.

Назун бинт аль-Килаи из
Гранады Родилась в
Гранаде. Творчество
приходится на середину
XI века. Есть сведения,
что она написала
мувашшах.

NAZHUN BIN AL-QILA-I DE GRANADA

Nace en Granada. Actividad a mediados del siglo XI.
Se tienen noticias que compuso un muwassah.
Obra (edición): H. Pérès, *La poésie andalouse en arabe
classique au XIe siècle*. Paris, 1953.

Сочинения (издание): Н.
Pérès, *La poésie andalouse
en arabe classique au XIe
siècle*. Париж, 1953.

frag. I "Novio feo"

«...خطبها رجل قبيح وذكر أن حبه فيها قاده الى خطبتها
فقلت...»:

عَدِيرِي مِنْ عَاشِقٍ أَتَوَكُّ سَفِيدَ الْإِشَارَةِ وَالْمَتَزَعِ
يَرُومُ الْوَصَالَ بِمَا لَوَأْتِي يَرُومُ بِدِ الصَّفْعِ، لَمْ يُصْنَعِ
بِرَأْسٍ فَقِيرٍ إِلَى كَيْسِهِ رَوَجِبَ فَقِيرٍ إِلَى تَرْقِعِ
بحر: المتقارب.
بغية المتمس ص ٥٣٠.
الأتوك هو الأحق.

Кто избавит меня
от глупого
влюбленного,
жалкого и в
поступках, и в
характере, который
желает любовных
отношений с той,
кто не удостоит его
даже пощечиной?

Он с головой,
которой нужна
крышка, и с лицом,
которому
необходима маска.

Quién me libra de un tonto enamorado,
miserable en su gesto,
igual que en su carácter,
que desea relaciones de amor,
con quien no le dará
ni el gusto de un sopapo.
Y con una cabeza que necesita tapadera,
y un rostro que precisa una máscara.

30 *ff sf sf sf sf cresc... sf sf sf sf*

33 *sf sf sf sf cresc... sf sf sf sf ff*

37 *metallico assai (VI) dolce ppp ff sf*

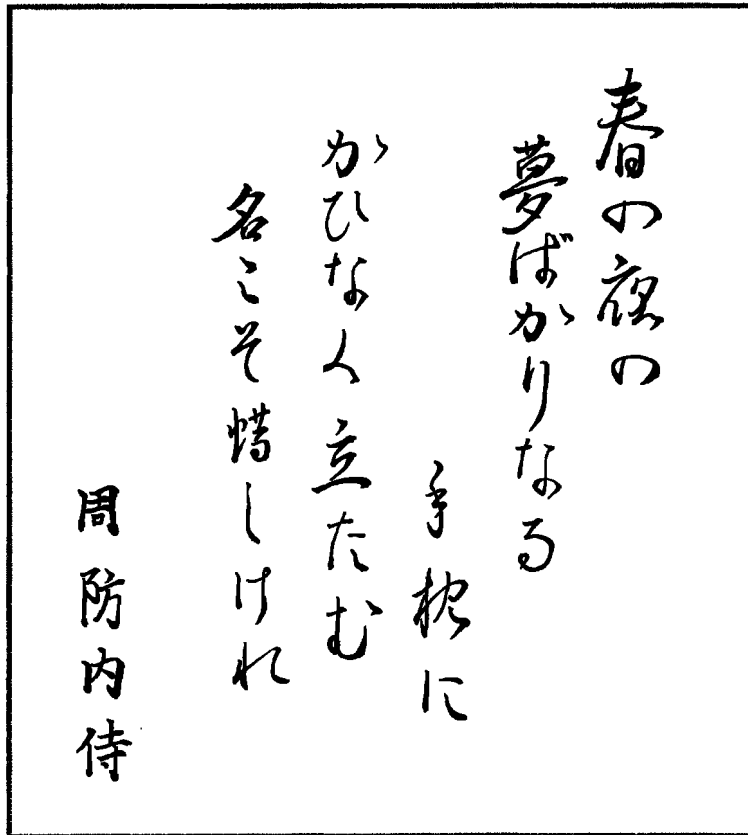
Lisboa, 16 de junio de 1996

SUŌ NO NAISHI

Vivió hacia 1113. Era hija del gobernador de la provincia de Suō, nombre que adoptó.
Sus escritos datan de la primera mitad siglo XII.

周防内侍 C.P., 67

Суо-но Найси
Жила около
1113 года. Была
дочерью
губернатора
провинции Суо,
чье имя и
приняла. Ее
писания
относятся к
первой
половине XII
века.



*Haru no yo no
Yume bakari naru
Tamakura ni
Kainaku tatan
Na koso oshikere*

В весеннюю ночь,
Полную снов, на
нежной руке, Как
жаль, что лишь
имя Привиделось
мне в грезах!

En una noche de primavera
invadida por los sueños,
recostada en mi brazo:
¡Qué pena que se me apareciera
su nombre tan solo!

a Colien Honegger, con cariño

REMEMBRANCE

JESÚS RUEDA

$\text{♩} = 60$

mp *p* *f* *cresc.* *rall.* *rall. molto*

Roma, mayo de 1996

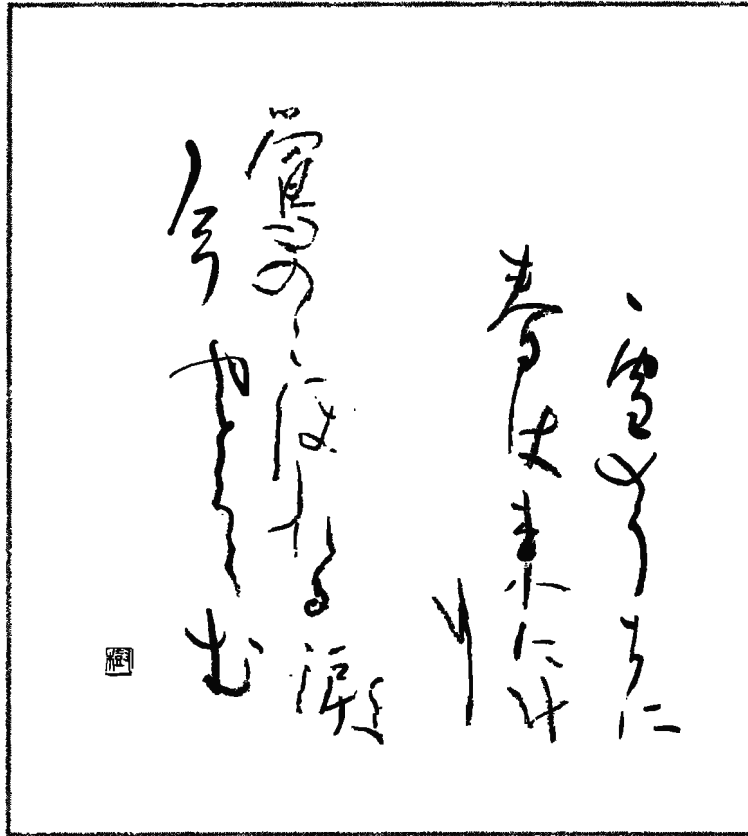
NIJŌ NO KISAKI

Concubina y segunda esposa del emperador
Uda (867-931).

Muere hacia 910 a los sesenta y nueve años.

Нёго-но Кисаки Наложница
и вторая жена императора
Уды (867-931). Умерла около
910 года в возрасте
шестидесяти девяти лет.

二条后 Kok. I, 4



Снег еще держится, Но весна уже на пороге; И вот соловей роняет слезы –
Теперь снег точно растает.

*Yuki no uchi ni
Haru wa kinikeri
Uguisu no
Koboreru namida
Imaya tokuran*

La nieve perdura
aunque la primavera ya ha llegado;
pero ahora que el ruiseñor derrama sus lágrimas
se derretirá.

BREVE CANTO

PEDRO CALDEIRA CABRAL

Libero molto espressivo - Introducción

1

3

La segunda vez se toca en notas reales

8

3

8

1^a rall.

13

2^a rall.

più mosso

18

tempo primo

23

28

ANITE DE TEGEA

Nace en Tegea (Peloponeso) alrededor del 300 a. C.

Se le atribuyen 24 poemas (siete de los cuales son epigramas escritos en piedra).

Obra (edición): *The Epigrams: Anyte*, ed. D. Geoghagan.

Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1979.

Frag. AP, 7.202

Анита из Тегеи Родилась в Тегее (Пелопоннес) около 300 года до нашей эры. Ей приписывают 24 стихотворения (семь из которых - эпиграммы, высеченные на камне).

Сочинения (издание): *The Epigrams: Anyte*, ed. D. Geoghagan. Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1979.

Οὐκέτι μ' ὡς τὸ πάρος πυκιναῖς πτερύγεσσιν
ἐρέσσων

ὄρσεις ἐξ εὐνῆς ὄρθριος ἐγρόμενος·
ἦ γάρ σ' ὑπνώοντα σίνις λαθρηδὸν ἐπελθὼν
ἔκτεινεν λαιμῶι ῥίμφα καθεὶς ὄνυχα.

Ты больше не вернешься, как прежде, Взмахом своих густых крыльев, Чтобы вырвать меня из постели, Разбуженного на рассвете.

Пока ты спал, должно быть, Вор подкрался незаметно И убил тебя, вонзив когти В твое горло.

No volverás, como antes, con el remar de tus tupidas alas, a sacarme del lecho, espabilado al alba.

Mientras dormías, sin duda, un ladrón se te acercó furtivo y te dio muerte echando raudo su garra a tu garganta.

a Cecilia Colien Honegger

WHITE INK

JOSÉ MANUEL LÓPEZ LÓ

♩ = 50
pizz.
f
ord.
f
p delicato
(simile)
pont. strid. metallico
ff
ord.
p i m i p (simile)
pp
tempo
f
sfz
p leggiero
(simile)
pont. strid. metallico
sfz
p
ord.
mf
p
mf
p
l.v.
f
ff
p
marc.
f
(simile)
l.v.
mf
f
mp

1 2 3 4 5 6 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1

3 2 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

6 5 4 3 2 1 (simile)

6 5 4 3 2 1 (simile)

22

(simile) (simile) (simile)

p

25

pont. strid. metallico

ord. ben marc. accel. e cresc. progressivamente fino alla fine

f

28

31

C IX

Kyoto, 12 de mayo de 1996

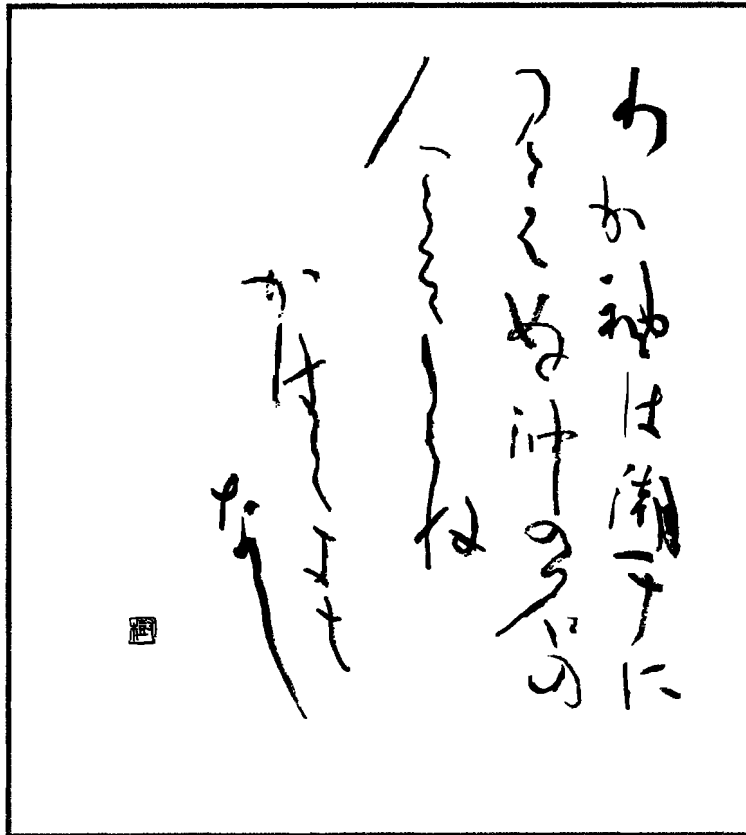


NJŌIN NO SANUKI

Entre finales del siglo IX
y principios del siglo X.

二条院讃岐 C.F., 92

Нёин-но Сануки Жизнь
приходится на конец IX - начало X
века.



Мой рукав промок, С берега не видно
камня в море; И пусть люди не знают,
Но ему уже не высохнуть.

*Waga sode wa
Shiohi ni mienu
Oki no ishi no
Hito koso shirane
Kawaku mamonashi*

Con mi manga mojada,
desde la orilla no se ve
aquella piedra del mar adentro;
y aunque la gente no lo sepa
ya no es tiempo de secarla.

a Cecilia Colien Honegger

PERDENDOSI

VIRGÍLIO MELO

≈ 9 seg.

1 ⁵ ³ S.P. *f*

2 (S.P.) *ff*

3 ord. ⁴ *f*

4 ⁶ ⁵ *mf*

5 ² ³ ⁴ *m.d.* *p* calmo e misterioso

6 ¹ ⁴ *ff*

7 *p* *f*

8 ⁶ ⁴ *ff* m.v. *mp* *f*

9 ¹ ³ *p* *f* *f* espressivo

10 ⁴ ⁵ ⁶ *p* *f* *ff*

11 ord. ⁵ *p* *p* nella risonanza

12 ² *p* *pp* *f*

13 ⁴ ³ *quasi arpa* *pp* *nella risonanza*

14 ² ⁴ ⁵ ⁶ ³ *f* secco *mp*

15 ⁴ *f* *p* *f* *p* *nella risonanza* *mp*

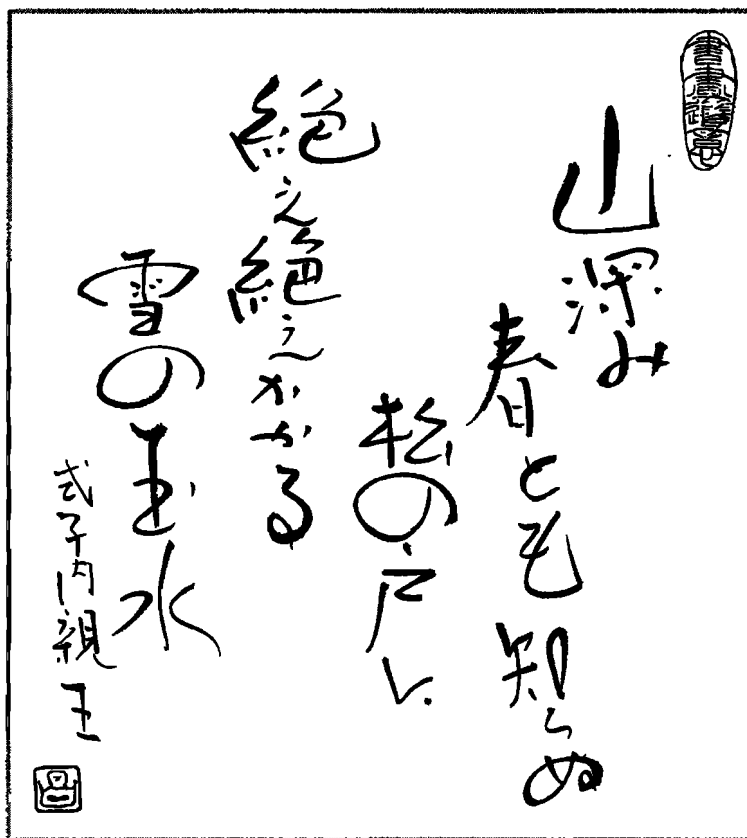
16 ¹ ² *ff* secco

Сикиси Найсинно
 Дочь императора Го-
 Сиракава, который
 установил бакуфу
 (военного губернатора)
 в Камакуре. Умерла
 около 1201 года.
 Писала в конце XII
 века.

SHIKISHI NAISHINNŌ

Hija del emperador Go Shirakawa, quien
 estableció el bakufu (gobernador militar) en
 Kamakura. Muerta hacia 1201.
 Escribe a finales del siglo XII.

式子内親王 Shin Kok. I, 3



*Yama fukami
 Haru tomo shiranu
 Matsu no to ni
 Taedae kakaru
 Yuki no tamamizu*

Montaña adentro
 aun se ignora la primavera;
 pero en la puerta de pino
 ya caen, sin cesar,
 gotas de nieve.

В глубине гор Весна еще
 неведома; Но у сосновых
 врат Беспреданно капаят
 Снежные слезы.

a Santiago Figueras

DESGLAÇ

CARLES GUINOVART

Lentissimo e Pesante *
♩ = 30-34

p sempre sostenuto

p ma intenso

f marcato

pp poco stringendo, drammatico

sfz più *f*

f *ff* sonoro

p subito e calmo

arm. XII

arm. XIX

arm. XIX

arm. l.vibr.

espressivo *f*

poco cresc. e pochissimo stringendo

sfz ten.

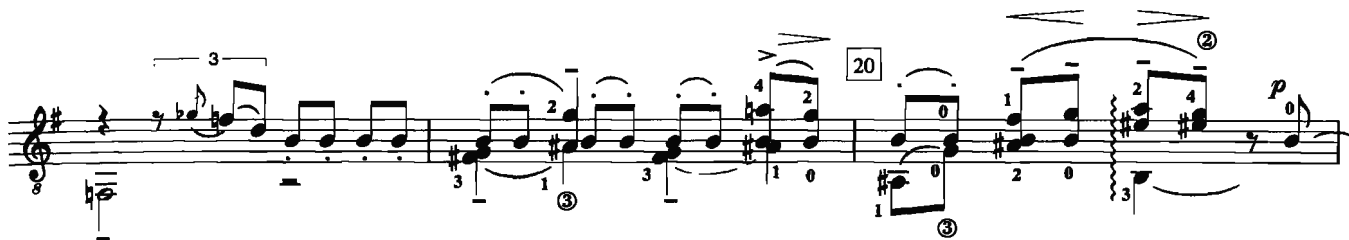
p *f*

in tempo

drammatico

5 (sostenuto)

* Cargando la caída de los tiempos, por lento que sea debe pensarse a la negra



Mariam Matrem

(del *Llibre vermell* de Montserrat)

pulsar con mano derecha la parte de cuerda
que va del dedo a la cejuela.

21 modo ord.

(efecto aproximado) **serafico**

25

dolce

arm. XIX

arm. XIX

arm. XIX

30

33

arm. VII

(como cc. 21-22
m.d. cruzada sobre izq.)

pp

Сульпиция из Мессалы Её жизнь и творчество приходятся на время правления Цезаря Октавиана Августа (31 г. до н. э. - 14 г. н. э.), в поэтическом кругу Марка Валерия Мессалы, в который, среди прочих, входили Овидий, Тибулл и Проперций. Сочинения (издание): *Sulpicia, Poetae Latini Minores*, ed. A. Baehrens. 6 vols. Leipzig, Teubner, 1888. *Tibulli aliorumque carminum libri tres*, ed. J.P. Postgate. Oxford, 1915.

SULPICIA DE MESALA

Su vida y su obra se extiende a lo largo del gobierno de César Octavio Augusto (31 a. C. 14 d. C.), en el círculo poético de Marcus Valerius Mesala, que entre otros cuenta con Ovidio, Tibullus, y Propertius. Obra (edición): *Sulpicia, Poetae Latini Minores*, ed. A. Baehrens. 6 vols. Leipzig, Teubner, 1888. *Tibulli aliorumque carminum libri tres*, ed. J.P. Postgate. Oxford, 1915.

fag. Postgate IV, 7 (1)

non ego signatis quicquam mandare tabellis,
me legat ut nemo quam meus ante, velim,
sed peccasse iuvat, vultus componere famae
laedet: cum digno digna fuisse ferar.

Я не хочу доверять ничего запечатанным табличкам, чтобы никто, кроме моего любимого, не прочел меня прежде, но мне нравится поступать вопреки правилам; притворяться из-за пересудов меня злит: мы были достойны друг друга, пусть говорят это!

Yo no querría confiar nada a tablillas selladas,
para que nadie antes que mi amor me lea,
pero me encanta obrar contra la norma; fingir por el qué dirán
me enoja: fuimos la una digna del otro, ¡que digan eso!

EN TIERRA DE LORNA

JAVIER DARIA

♩ = 100

f

② -----

C6

♩ = 92

XII

mp

mp

p

C3

C1

C4

C3

① 5

♩ = 82

mf

mp

C2

C5

C3

C4

♩ = 72

C3

C5

p

mp

p

12

5

C1

rit. -----

(♩ = 72)

C8

mp

mf

15

②

C6

♩ = 92

mp

mp

mp

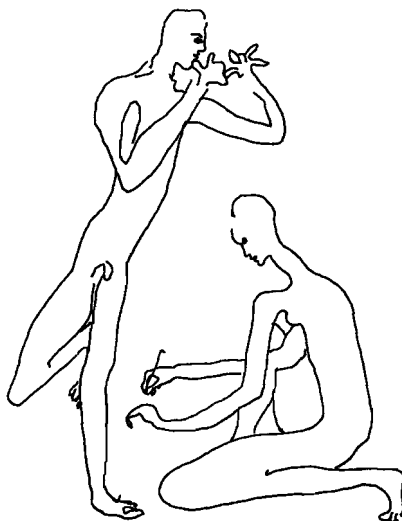
18

④

⑤

22 *mf* *mp* *mf* *C1* $\text{♩} = 100$ ② 5 ①
 26 *mp* *mf* ② ⑥ 5
 29 *mp* *p* *mf* *f* *C4* *accel* $\text{♩} = 120$ ①
 33 *mf* *mp* XIII XIV ③ 3

1996

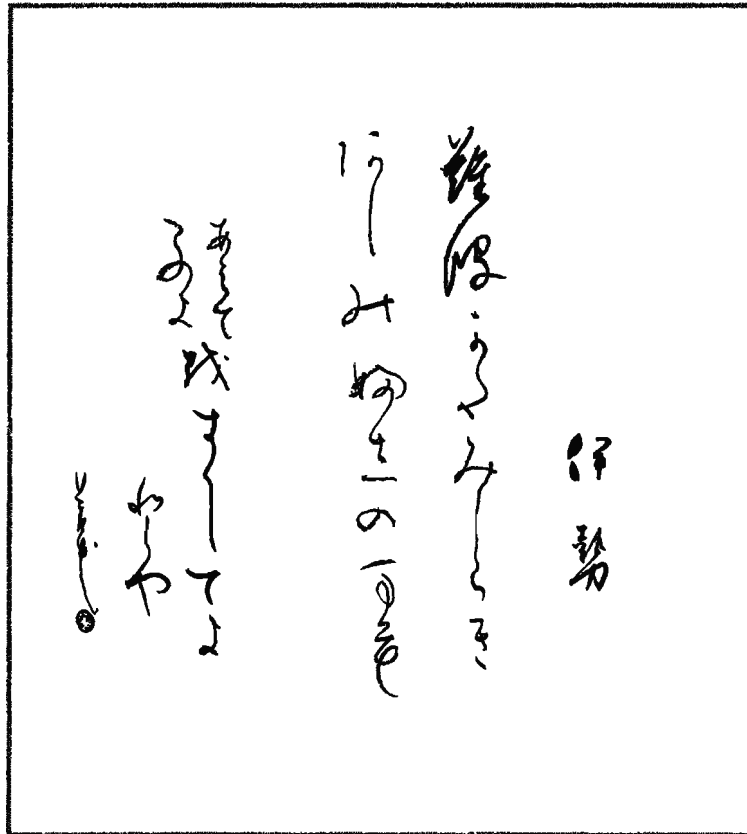


ISE

Hija de Fujiwara no Tsugukage.
Concubina del emperador Uda (867-931).
c. 875-877 / c. 938-940.
Escribe primera mitad siglo X.

Исэ Дочь Фудзивара-но
Цугукагэ. Наложница
императора Уды (867-931). ок.
875-877 / ок. 938-940. Писала в
первой половине X века.

伊勢 Shin Kok.XI, 1049



*Naniwagata
Mijikaki ashi no
Fushi no ma mo
Awade kono yo wo
Sugushiteyo toya*

Laguna Naniwa
cuyas cañas
de atrochados espacios entre nudos
también dicen que
sin verlo en esta vida
debo pasar mi tiempo.

Лагуна Нанива, Стебли камыша
коротки, И даже между их
узлами Мне не суждено
встретить тебя И провести эту
жизнь?

a Cecilia Collen

LLAMADA

SANTIAGO LANCHARES

$\text{♩} = 54$

f *p* *gliss.* *sfz* *mf* *C1* *3*

accel. -----

$\text{♩} = 108$ *cresc.*

f *mf* *cresc.* *C4* *6* *C6* *6* *C8* *9:8* *C8* *5:4* *C10*

ff *sfz* *gliss.* *sfz*

$\text{♩} = 100$ *Un poco meno mosso*

f marcato *5:4* *C1* *C3* *6:4* *C1* *7:4* *6*

m. dcha. *p* *f* *gliss.* *sfz*

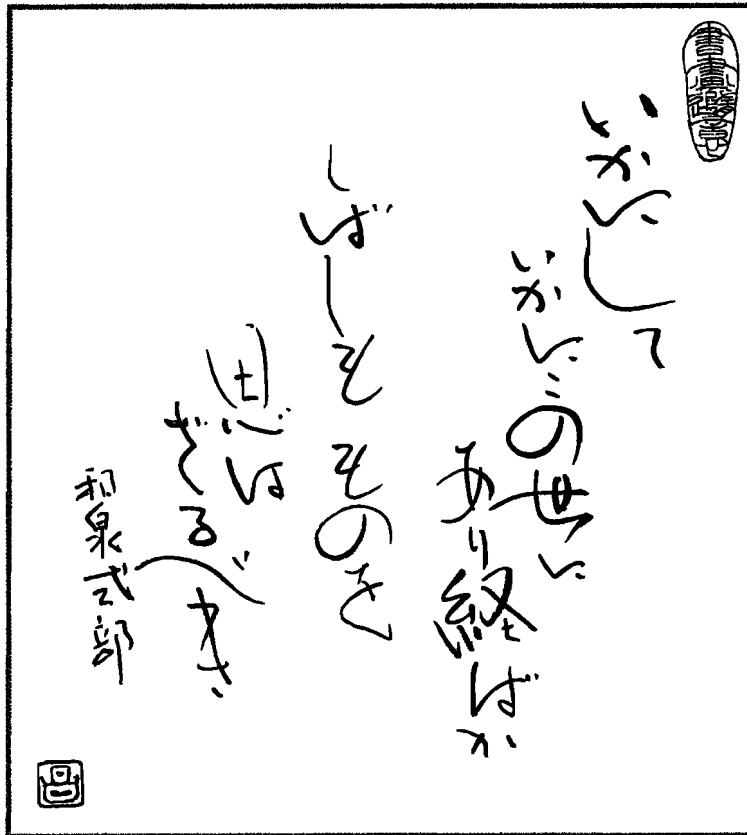
IZUMI SHIKIBŪ

Dama de corte.

Escribe a comienzos del siglo XI.

Идзуми Сикибу Придворная
дама. Писала в начале XI века.

和泉式部 Shin Kok. XV. 1402



*Ikanishite
Ikani kono yo ni
Arihebaka
Shibashimo mono wo
Omowazaru beki*

¿Qué puedo hacer?
¿Cómo consumir mi vida?
Me pregunto siempre,
sin cesar.

Что мне делать? Как
прожить эту жизнь? Всё
думаю и думаю, Не находя
ответа.

a Cecilia Colien Honegger

ADAGIETTO SPIRITUALE

XAVIER MONTSALVATGE

Rubato espressivo

p

C2

C5

C2

mf

p

arm. 19

C5

C4

C3

8dos.

C5

8do.

C2

poco rit.

a tempo

mf

poco rit.

8do.

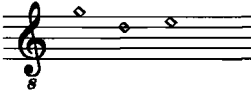
Aclaraciones

Cielo vacío

Joan Guinjoan



= duración aproximada del sonido



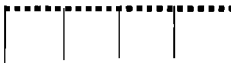
= sonidos armónicos en su altura real



o bien  = acelerando según el diseño



o bien  = retardando según el diseño



= valores irregulares, aproximadamente con relación a ♩ = 60



= final de sonido



= calderón breve



= respiración muy breve



= efecto de arpa. Se toca con la mano derecha detrás de la cejilla



= apagar los sonidos con la mano izquierda



= breve oscilación atemperada del sonido, inmediatamente después del ataque hacia arriba o hacia abajo según la flecha



= breve oscilación atemperada subiendo o bajando, terminando en el sonido real



= repetir el fragmento que se halla dentro de este signo hasta la indicación de final de sonido



= golpear sobre la tapa armónica



= vibrato microtonal por movimiento del dedo de la mano izquierda, dejando la resonancia en el sonido real

Perdendosi

Virgilio Melo

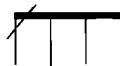
S.P. sul ponticello

ord. ordinario

M.V. molto vibrato



hacer resaltar la cuerda



lo más rápido posible, pero irregular,
teniendo en cuenta la dificultad instrumental



amortiguar



suspensión corta

Ramas

Francisco Guerrero

Los glissandi ascendentes se harán tirando de la cuerda hacia abajo.

Los glissandi descendentes se harán habiendo tirado de la cuerda hacia abajo y llevándola después a su posición normal.

Para evitar el cansancio de los dedos, esta obra ha sido digitada realizando los glissandi con varios dedos a la vez, que se colocarán en los trastes anteriores a la nota que da el sonido determinado, lo cual va indicado con un rayita a la derecha, por ej:

1
2
3 —

teniendo siempre en cuenta que hay que dejar un dedo disponible cuando aparecen los armónicos.

Los glissandi descendentes requieren preparación, ya que hay que hacer bajar el sonido, por lo que se puede aprovechar en muchas ocasiones el glissandi ascendente anterior, bien en la misma cuerda o en la de al lado. Esta preparación está explicada con una o varias rayitas a la izquierda de los dedos, por ej:

— 1
— 2
3

Los armónicos indican la cuerda y el traste en que hay que hacerlos, independientemente del sonido resultante.

Revisión y digitación

Nicolás Daza

SOBRE LA VARIEDAD DE LAS MANERAS GUITARRISTICAS DE HOY

El compositor, como todo creador digno de tal nombre, es y ha sido siempre un artista libre. Pero en lo que se refiere a sujeción a moldes formales preestablecidos, a observancia de normas, a seguimiento de tendencias... nunca había sido el compositor tan libre como ahora. Al finalizar el siglo XX la situación de la creación musical en Europa es hija de las vanguardias que estallaron en los años cincuenta y sesenta, y nieta de la revolución lingüística que supuso el atonalismo. En el “caos” atonal quiso y supo entrar el vienés Arnold Schoenberg para imponer un cierto orden, para dar con su Método Dodecafónico unas pautas con las que moverse al componer partiendo de la asunción radical de la no-tonalidad. Mejor que él, su discípulo, colega, paisano y amigo Anton Webern dio con unas formas externas y un tipo de “redacción” adecuados al nuevo lenguaje serial. Los jóvenes más radicales que empezaron a ocupar la escena de la nueva música europea a finales de los cincuenta partieron de extremar los criterios del dodecafonismo, aplicando también los procesos que el Método propone para las alturas o entonaciones a los demás parámetros del sonido: las duraciones, las dinámicas, las formas de ataque... Era el serialismo integral pregonado desde Darmstadt. Muchos otros vectores convergieron y se amalgamaron: los modelos rítmicos y la pasión ornitológica de Messiaen; las estructuras matemáticas de Xenakis; la electrónica que venía a resolver y a deglutir los “apuntes” que habían supuesto tiempo atrás el bruitismo y la música concreta; la fascinación creciente por las culturas “exóticas”, fundamentalmente las orientales; las propuestas en favor del azar, de lo aleatorio, que tuvieron en el americano John Cage a su principal valedor... Todo esto, que era “lo nuevo” convivió conflictivamente con la natural pervivencia de la tradición, los cambios de orientación rupturistas chocaban con las evoluciones más suaves que a la vez se daban y, como es propio de las contiendas, ambos lados extremaron sus posturas.

El tiempo vino a aplacar las iras y, como de costumbre, a poner las cosas en su sitio. Ninguna tendencia estética, ningún modelo teórico son buenos o malos en sí mismos, sino en función de los resultados artísticos a que den lugar. Ningún sistema impositivo casa bien con el talante del artista creador. Tan absurdo es pretender dar la espalda a la tradición, “contestarla”, como recelar de lo nuevo y rechazarlo por sistema. Lo primero es una torpe ingenuidad, una utopía; lo segundo es una torpe autolimitación. Por lo demás, hay cosas que en el momento muestran muy a las claras su carácter nuevo (progresista) o viejo (reaccionario), pero cuando pueden verse no encima, sino con cierta perspectiva, a menudo se comprueba que las apariencias engañaron.

Ello es que nunca como ahora el compositor se sienta ante el papel pautado (o no pautado) en blanco y se apresta a escribir música sin que nadie espere de él otra

cosa que calidad, interés, belleza, capacidad de emocionar o de encantar o de conmover. Escribirá en una forma utilizada por compositores durante siglos o se inventará “su” forma para la ocasión; jugará con algún polo tonal o huirá como del diablo de cualquier agregado calificable de consonante; se planteará férreos basamentos para la organización de las notas o volará con ellas como vuela la mariposa, caprichosa e imprevisible (nos parece); etc., etc., pero con la seguridad de que nadie sensato va a rechazar ni a aplaudir su obra *por esos motivos*, como sucedía en épocas de contiendas, sino sabiendo que su obra gustará o no, interesará o no por su contenido, por sus valores, por su capacidad de decirnos algo nuevo y distinto y que nos capte de un modo u otro. El compositor parece libre. Como siempre, acaso más que nunca.

Los álbumes que Cecilia Colien Honegger está promoviendo -ayer el de piano, hoy el de guitarra-, son irregulares, literalmente irregulares, como inevitablemente son los “panoramas”. Pero con ellos consigue contundentemente dos cosas al menos: una, servir música del vívido presente en forma accesible para que el estudiante, el concertista incipiente, el intérprete inquieto puedan asomarse a ese panorama de su hoy musical; la otra, dejar un claro testimonio de la infinita variedad con que nuestros compositores se manifiestan en estos momentos.

Centrémonos en este *Álbum para guitarra*. Primera consideración: si la tradición musical ejerce su peso natural a la hora de crear sobre cualquier medio instrumental, la solicitud de una pieza breve *para guitarra* a compositores españoles y portugueses equivale a enfrentarles con un peso tradicional aún mayor: el de la “guitarra española de concierto”, instrumento no sólo mucho más limitado que el piano en cuanto a recursos técnicos, sino mucho más limitado en cuanto al conocimiento real de esos recursos por parte de los compositores, en cuanto al tiempo de existencia concertística, en cuanto a su expansión geográfica y, por lo tanto, en cuanto a su repertorio. En otras palabras, con “tradición” más pequeña, pero mucho más próxima y acuciante, probablemente más difícil de soslayar. Y he aquí un primer motivo de observación y de reflexión que ofrece el *Álbum*: ver en él desde piezas que parecen agarrar por los cuernos el toro del tópico de la guitarra para llevar sus “tics” a una especie de apoteosis, hasta piezas que, por huir de esos lugares comunes, rebuscan en la tímbrica y en los modos de ataque en pos de sonoridades extrañas.

Pero el caminar de estas piezas de uno a otro extremos de cualquier concepto que se considere, es constante. Así, hemos encontrado música férrea y tradicionalmente mensurada junto a otras de escritura no compaseada y métricamente flexi-

bles; desde la mera ráfaga, hasta la pieza organizada formalmente en microsecciones contrastantes o con cerrada simetría; desde música basada en ritmos atávicos, hasta la que se nutre de giros melismáticos evanescentes; desde la típica melodía en la “prima” acompañada arpegiadamente, hasta la escritura abigarrada que aconseja incluso el doble pentagrama para “facilitar” la lectura; desde el carácter de “Estudio” hasta la relajada expansión lírica; desde la monodía, la melodía desnuda, hasta el entramado polifónico de líneas simultáneas; desde la evocación de instrumentos medievales de cuerda pulsada, hasta unas exigencias inclementes de efectos que parecen propios de la música electroacústica, ésa en la que se han eliminado las distancias entre la idea del compositor y el resultado sonoro, puesto que no cabe la *interpretación...*

Hay en este segundo “*Álbum de Colien*” muestras de música manifiestamente atonal, pero, en este punto, puede resultar interesante señalar cómo las piezas adscribibles a tal concepto son las menos. Abunda, en efecto, la música *tonal*, lo que obliga inmediatamente a matizar que no se trata de que la mayoría de estas obritas estén en Mi mayor, sino que con frecuencia se organizan armónicamente mediante jerarquías entre sus notas y acordes, así como mediante fuerzas de atracción que no tienen por qué ser encadenamientos de acordes de dominante y tónica. En definitiva, la *armonía* de hoy no es un código -uno- válido para todos, sino que en cada página las *armonías* están personalmente planificadas por el autor, como las sucesiones de alturas, la dinámica o los ritmos.

Finalmente se ha podido constatar que, entre una treintena de piezas para guitarra, hubiera sido un milagro que no hubiera habido referencias a otro de los tópicos que se ciernen sobre el instrumento: el de su andalucismo. Durante décadas, la música española ha estado forjando y sustentando tal tópico, y no sólo desde la guitarra. Antes al contrario, el piano del nacionalismo musical español -capítulo tan glorioso, por otra parte- ha querido permanentemente “andalucear” y con harta frecuencia lo ha hecho aludiendo a la guitarra desde el teclado: bella y gráficamente lo expresaba Gerardo Diego cuando hablaba de que, en una buena parte de la música pianística española, más que *arpeggios* había *guitarregios*. Pues bien, en el *Álbum* no ha habido milagro. Antes al contrario, los lectores de estas partituras, los oyentes de estas músicas, habrán encontrado unas cuantas referencias a ello, una vez más caracterizadas por la más extremada variedad imaginable, desde la pasajera o insinuada incursión en la “cadencia andaluza”, hasta el noble intento de ejercitar un españolismo andalucista ajeno a “clichés”; desde el airecillo irónico de algunas remembranzas, hasta una muy honda incursión en lo *jondo...*

José Luis García del Busto



Ramón Barce

Nació en Madrid en 1928. Estudios en el Conservatorio y en la Universidad. Junto a otros compositores fundó los grupos Nueva Música, ZAJ y Sonda; así como la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles.

Su obra alcanza desde 5 Sinfonías, 1 Concierto para piano, 10 Cuartetos, 10 Conciertos de Lizarra, 48 preludios para piano, 2 Melodramas y numerosas obras de cámara. Casi todas realizadas en el «sistema de niveles» creado por él en 1965. Ha escrito dos libros: *Fronteras de la música* y *Tiempo de tinieblas y algunas sonrisas*; además de traducir los tratados de armonía de Schönberg, Schenker, Hába y Reger.

Premio de la Creación Musical de la Comunidad de Madrid (1991) y Medalla de Oro al Mérito en Bellas Artes (1996).

Todos los orígenes son oscuros; así, no puedo recordar cuando me interesé por la música. Sí sé que ocurrió siendo muy pequeño. Pero sólo decidí ser compositor cuando empecé a dar clases de solfeo (con otro objetivo: estudiar Magisterio). Cantar -como suele ocurrir en todo contacto físico con la materia musical- es lo que despertó en mí el deseo irresistible de entrar en ese mundo, no sólo de disfrutarlo en la escucha.



Salvador Brotons

Nació en Barcelona en 1959. Estudió Composición en el Conservatorio, y Dirección de Orquesta y Flauta con Ros-Marbá, Oltra y Montsalvatge. De 1977 a 1985 fue flauta solista del Liceo y de la Orquesta Ciudad de Barcelona. Doctor en música por la Universidad de Florida. En la actualidad dirige la orquesta de la Portland State University y la Vancouver Symphony.

Su obra alcanza música de cámara y de orquesta.

Diversos premios en España y EEUU.

Debemos aceptar que el estudio de la música es complejo, vasto, y de una asimilación en extremo difícil. Se precisan tres virtudes por encima de cualquier otra cosa: paciencia, constancia y pasión por el arte. En la ponderada síntesis de ellas tres descubrimos como todo lo que paso a paso hemos ido aprendiendo, converge en un punto lleno de sentido, donde lo árduo y complejo se convierte en lógico y comprensible.



Leo Brouwer

Nació en la Habana en 1939. Estudió guitarra con I. Nicola y Composición en la Escuela Juilliard y en Hartford. Fue becario de la Austauschdienst de Berlín (1972). Destacó como guitarrista de fama internacional, dedicándose más tarde a la composición y dirección de orquesta. En la actualidad dirige la Orquesta Nacional de Cuba y la Orquesta de Córdoba (España).

Su obra alcanza desde música de cámara a música de cine, entre las que destaca la que hizo para la película de Alfonso Arau «Como agua para chocolate». Ha grabado más de cien discos en su condición de intérprete y de compositor.

Es miembro de honor de la Unesco (1987).

En 1970 la Komische Oper de Berlín (Este) estrenó en Europa mi «Sonograma II» para orquesta (1964) bajo la dirección de H.W. Henze: los aplausos obligaron a repetir la obra íntegramente. Yo estaba allí junto a P. Dessau, mito viviente del grupo Brecht-Weill-Eisler.

En la madrugada, completamente solo, escuché por vez primera al ruiseñor. Su canto irrepetible fue la gran impresión de mi vida.

Pedro Caldeira Cabral



Nació en Lisboa en 1950. Siguió los cursos de Contrapunto y Armonía de Artur Santos y los de Composición de Jorge Peixinho. Desde 1970 dedica su atención al estudio de la música antigua, fundando los grupos «La Batalla» y «Concerto Atlántico» que se dedican a la interpretación de la música medieval y renacentista con instrumentos históricos.

Ha grabado ocho discos de composiciones originales para guitarra portuguesa. Ejerce igualmente una intensa y constante actividad como concertista de fama mundial.

Para mí, que soy autodidacta, el estudio de la música es una búsqueda individual con la que aspiro a expresar mis emociones, algo que he venido haciendo desde que a los doce años comencé a desarrollar mis propias ideas musicales. Las influencias que he ido recibiendo son muy variadas y van desde la música antigua a la contemporánea. Por eso he llegado a componer una obra neoclásica o una vanguardista, y he experimentado con música acústica y electrónica.



César Camarero

Nació en Madrid en 1962. Estudió primero en Nueva York Entrenamiento Auditivo, Contrapunto, Armonía, Piano y Música Electrónica; luego en España Composición con L. de Pablo y F. Guerrero. Ha sido becario de la Academia Española de Bellas Artes de Roma. En la actualidad es codirector artístico del Plural Ensamble.

Su obra se interpreta en la mayor parte de países europeos.

Posee diversos premios internacionales.

Cuando tenía quince años escuché por primera vez música contemporánea. Fue la obra «El canto de los adolescentes» de Stockhausen. En ese momento tuve claro que no podía dedicarme a otra cosa que no fuera componer música. Una de las grandes ventajas de dedicarme a la creación es que te renuevas en cada obra, es como si nacieras, vivieras y murieras, y volvieras a nacer. Así las mismas cosas nunca se observan bajo la misma luz. Otra ventaja es que siempre estás aprendiendo y profundizando en el sonido y sus relaciones. Una de mis grandes ambiciones es continuar aprendiendo hasta el día que desaparezca.



Manuel Castillo

Nació en Sevilla en 1930. Estudió Composición con Almandoz, Conrado del Campo y Nadia Boulanger. Desde 1955 es catedrático de Piano y Composición del Conservatorio de Sevilla que ahora lleva su nombre. Es académico numerario de Bellas Artes de Sevilla y correspondiente de San Fernando de Madrid y Bellas Artes de Granada.

Su obra alcanza 150 composiciones de los géneros más diversos: sinfónico, coral, cámara, canto, piano, órgano y guitarra.

Premio Nacional de Música en 1959 y 1990. Hijo predilecto de Andalucía (1988) y de Sevilla (1997)

Mi vocación musical se consolidó por el contacto con mis primeros maestros. Pronto sentí que la Música era para mí una necesidad de comunicación, un lenguaje en el que podía expresarme de un modo personal, más allá de las inevitables influencias. Otros profesores me ayudaron a mejorar mi técnica, pero siempre evité adscribirme a tal o cual escuela. Sólo profundizando en mi interior he querido encontrar mi música. No estoy seguro de haberlo conseguido pero en cada una de mis obras hay algo de mi vida y esto me produce paz. Es posible que al oírlas, otros me acompañen en este apasionante camino. Esta es la mejor lección que yo he aprendido de los verdaderos artistas.



Agustín Charles Soler

Nació en Manresa (Barcelona) en 1960. Estudió con Josep Soler, Joan Guinjoan y Cristóbal Halffter; luego con Franco Donatoni en Italia, con Luigi Nono en Francia y con Samuel Adler en EEUU. En la actualidad es profesor de Composición en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza y presidente de la Asociación Catalana de Compositores.

Su visión de la música, influenciada además por anteriores estudios de jazz, lo hacen portador de una estética en la que la necesidad de expresión directa se mezcla con la complejidad de su escritura, dando lugar a un juego musical espontáneo pero de enorme rigor.

Su obra ha sido interpretada por todo el mundo. Ha recibido más de 35 premios de composición.

De vez en cuando regresa a mi interior lo infantil, y sueño y sueño..., hasta perderme en el infinito. Esta pieza es uno de aquellos sueños en el que el vuelo de un hada, lira en mano, me conducía hacia un mundo desconocido, a un mundo mágico en el que su fin era de nuevo su inicio.



Flores Chaviano

Nació en Cuba en 1946. Este español de origen cubano estudió en el Instituto Superior de Arte de la Habana y en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Ha viajado por casi todo el mundo (EEUU, China, Alemania, Puerto Rico, México) en su triple calidad de compositor, intérprete y profesor.

Su obra forma parte del repertorio de todos los guitarristas del mundo y su catálogo abarca composiciones para todos los formatos instrumentales.

El estudio de la música lo entiendo como una grata diversión, como un placer, que comparto con otros muchos músicos de mi generación: una generación formada en el lenguaje dodecafónico y atonal. Desde el principio me sentí atraído por la armonía, verdadera antesala de la composición, y así comencé a componer música bajo la influencia primero de Villa-Lobos (mi preferido por entonces), y, luego del mágico mundo afrocubano, con su inagotable ritmo y gran riqueza instrumental.



Carlos Cruz de Castro

Nació en 1941 en Madrid. Estudió Composición con Gerardo Gombau y Francisco Calés, y Dirección de Orquesta con Enrique García Asensio y con Milos Kelemen en la Hochschule Robert Schumann Institut de Düsseldorf. Cofundador del movimiento «Problemática 63» de las Juventudes Musicales de Madrid. Fundó junto a Alicia Urreta el Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea, por cuya labor recibió en 1977 el Premio de Música de la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música. Con sus obras ha representado a España en la Bienal de París, en el Premio Italia y en la Tribuna Internacional de Compositores de la Unesco. En la actualidad es programador musical de Radio Nacional de España en Madrid.

La música se aprende hincando los codos. No veo otro modo porque los conocimientos sólo se adquieren a través del estudio y el esfuerzo. Yo lo hice, quizás, debido a la influencia de mi ambiente familiar y a mi educación liberal, que me llevó a la composición en la que me encuentro completamente atrapado para mi satisfacción. Me defino como un hombre de nuestro tiempo, y mi música responde a ello en una línea que se ha dado en denominar «concretismo».



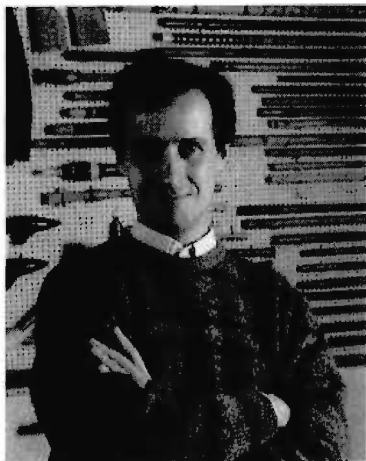
Javier Darías

Nació en Alcoy (Alicante) en 1946. Realizó estudios de composición en Valencia con P. Galindo y en Madrid con Juan Hidalgo, a la vez que se graduaba como Ingeniero Técnico Químico.

Es autor de obras instrumentales y de cámara; sus seis sinfonías han sido interpretadas por distintas orquestas nacionales y extranjeras, como la Royal Philharmonic Orchestra de Londres, que grabó sus sinfonías *Vidres* y *Vicmar*, en una edición que fue premiada por el INAEM.

En 1990 el musicólogo Josep Rovira publicó el libro *Javier Darías: Obra de Composición e Investigación Musical*. En la actualidad es director de la Escuela de Composición y Creación de Alcoy, y profesor del Aula de Composición «Manuel de Falla» de Sevilla.

La guitarra puede ser especialmente ingrata si las horas de estudio se encaminan sólo al virtuosismo y la competición; en vez de a la reflexión y a una visión más amplia del hecho musical.



Alexandre Delgado

Nació en Lisboa en 1965. Estudió Violín y Música de Cámara en la Fundación Musical «Dos Amigos das Crianças»; Composición con Joly Braga Santos y Jacques Charpentier en Niza; y Viola con Bárbara Friedhoff. Fue miembro de la Orquesta Juvenil de la Comunidad Europea y de la Orquesta Gulbenkian. Crítico del periódico «Público», dirige un programa en la Radio Portuguesa Antena 2.

Entre sus obras destaca *Evoluções na paisagem*; *Antagonia* para Violoncello, y su ópera *O doido e a morte*.

Ganó el premio João da Freitas Branco, y el del curso de Composición de Niza (1990)

Tengo la sensación en ocasiones que mi mayor suerte fue estudiar en una escuela donde desde un primer momento se hace música de cámara y como principio de formación se toca con orquestas de jóvenes en conciertos públicos. Esa concepción de una música en su conjunto fue decisiva para mi intención de convertirme en músico profesional, y sin duda ha influenciado tanto la práctica como la teoría de la composición.



Antón García Abril

Nació en Teruel. Su obra sinfónica es muy extensa abarcando la mayoría de las formas musicales: obras para orquesta, cantatas, conciertos de violín, piano, y guitarra, música de cámara y sus célebres ciclos de canciones inspirados en los más prestigiosos poetas españoles, participando en numerosos festivales en todo el mundo.

Desde 1974 es catedrático de Composición y Formas Musicales del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En Mayo de 1982 fue elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y en 1995 de la Academia de las Bellas y Nobles Artes de San Luis de Zaragoza.

Está en posesión de numerosos premios, entre los que destaca el Premio Nacional de Música (1993) y el Premio de la Música concedido por la S.G.A.E. y la A.I.E. (1997).

El encuentro con la música siempre tiene algo de misterio. Mi iniciación no fue nada consciente, simplemente me dejaba llevar por el río de la música sin saber adonde me conducía.

Esta obra es una micropieza escrita en el deseo de transmitir un sentimiento poético y que, desde el punto de vista formal, tenga su propia escritura.



José García Román

Nació en Granada el 16 de Octubre de 1945.

Poco interés tiene hablar de mi historia musical repleta de vulgaridades, pues nada hay que destaque de verdad en el diario musical de mi vida. Para el que me conoce, sobra mi curriculum y para el que no, también. Todos mis méritos y capacidades están aquí sintetizados en esta pequeña obra para guitarra que de corazón he dedicado a Colien, singular mecenas, por el empeño que puso para que la escribiera. Si está bien realizada: ése es mi mérito. Si mal, mi demérito.

Tengo un talento normal. Me cuesta mucho trabajo poner una nota. Soy bastante escéptico y desconfío del excesivo culto a la imagen. Pienso que tal vez sobren músicos y falte música. Sólo aspiro a acertar a componer una obra que sea la que me sustituya cuando me toque dejar este mundo. Esa es mi ilusión. Ese es mi miedo. Ese es mi reto. Y en ese empeño estoy. Sólo una obra, una sola. Quizás por eso compuse esta partitura a pesar mío y hasta este momento no sé qué valor tiene lo que he compuesto. Tiempo no le ha faltado, aunque creo que lo mejor ha quedado fuera del pentagrama.

Francisco Guerrero

Linares (1951). Madrid (1997).

Querida Colien:*

Francisco Guerrero nace en Linares en 1951. Es todo lo que se me ocurre decir de mí mismo.

Aparte de nacer lo único que he hecho es componer y el contar premios, estrenos, encargos y todo eso me parece una idiotez. Así que pon tú lo que quieras que me parecerá bien.

Un beso.

Paco

** Al requerirle a Paco Guerrero una semblanza, me envió el siguiente texto que me parece su testamento artístico.*





Joan Guinjoan

Nació en 1931 en Riudoms (Tarragona). En su primera etapa artística realizó una carrera como concertista de piano actuando en España, Francia y Alemania. A partir de 1961 se orientó definitivamente a la composición, estudiando primero con Cristófor Taltabull en Barcelona y más tarde con Pierre Wissmer y Jean-Etienne Marie en París. Fundó el conjunto instrumental «Diabolus in Musica» que hizo una intensa labor de difusión de la música contemporánea. Es Officier des Arts et de Lettres (Francia) y miembro de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Artes de Sant Jordi.

Existen muchas maneras de estudiar música, aunque para mi la mejor es aquella forma que te lleva a vivir de ella, a realizarte a ti mismo a través de la vocación musical. Por eso creo que mi música expresa lo que en verdad soy, sin concesiones, mi propio ser en su autenticidad, en su exigencia interior, que es lo que me impulsó a entrar en el mundo de la composición. Mis obras se encuentran, como es este caso, en un punto de conexión entre el texto y esa diatónica sensorialidad tan propia de mi, y con la que tantas veces me identifico.



Carles Guinovart

Nació en Barcelona en 1941. Estudió en esta ciudad y en París. Desde 1971 hasta el día de hoy es Catedrático del Conservatorio Municipal de Barcelona.

Dedica gran parte de su actividad profesional a la enseñanza, impartiendo desde 1991 cursos en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid-Pozuelo. Su pedagogía pretende descubrir las esencias del arte sonoro desde la partitura, o, invirtiendo los términos, presenciar imaginativamente cómo la partitura va tomando cuerpo (como composición) en razón de esas esencias.

En 1989 recibió el Premio Ciudad de Barcelona.

Aprendí las notas junto a las palabras: el piano de mi padre puede atestiguarlo. La música me enseñó a escuchar, cantar, sentir..., es decir, desde mi niñez aprendí a soñar.

Caminé soñando y sentí atracción por el orden amable que alberga el término Armonía. A sus resonancias, y al imaginario de sus múltiples estilos, dediqué mi vida, mi quehacer, mi vocación. Procuré crear, descubrir ilusiones sonoras, y compartir entusiasmos en la pedagogía.



Joaquim Homs

Nació en Barcelona el 21 de Agosto de 1906. Estudió Violoncelo e Ingeniería Industrial, y más tarde, entre 1931 y 1936, Composición con Robert Gerhard. Fue uno de los primeros en utilizar el dodecafonismo en España. Su obra alcanza más de doscientas composiciones instrumentales y vocales estrenadas en los festivales de París (1937), Varsovia (1939) y Estocolmo (1956). Entre sus libros destaca la biografía *Roberto Gerhard y su obra* (1987). Cuenta en su haber con numerosos premios, entre ellos el Premi d'Honor de la Música Catalana (1994). En 1989 fue elegido miembro de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Comencé mi formación musical de forma autodidacta buscando en distintas direcciones siempre alejadas de la concepción tonal, hasta que entré en contacto con Robert Gerhard, cuyo magisterio fue decisivo en mi evolución musical. He compuesto siempre partiendo de unos materiales determinados, ahondando en su lenguaje sonoro y dejándome llevar libre y emocionalmente por ellos con la intención de conseguir que no se agoten las sorpresas y los secretos en una sola audición.

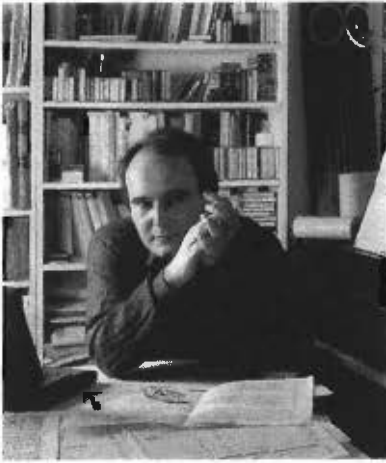


Santiago Lanchares

Nació en 1952 en Piña de Campos (Palencia). Estudió en el Conservatorio Superior de Música de Madrid: Armonía con C. Bernaola; Contrapunto y Fuga con F. Calés; Composición y Técnicas Contemporáneas con L. de Pablo. Entre 1981 y 1990 fue colaborador de Radio Nacional de España en Radio 2 Clásica. Su obra ha sido interpretada en distintos ciclos y festivales en Europa, América del Sur y Australia.

De estudiante echaba en falta obras musicales para guitarra en concordancia con los estímulos del mundo que me había tocado vivir. Estaban las piezas populares de Villa-Lobos o Brouwer, siempre gratificantes por su sonoridad moderna o por su «latinidad». En cuanto a la música española, lo más próximo en el tiempo tendía hacia un nacionalismo casticista que me quedaba muy lejano.

La guitarra española era, en este campo, más española que nunca, lo cual podía interesar o incluso apasionar a un guitarrista japonés o canadiense pero no a uno español, o al menos ese era mi caso. Bastantes años después escribo, casi por azar, mi primera pieza para guitarra, en realidad una miniatura, con la que espero ofrecer una oportunidad al estudiante actual para ampliar sus posibilidades de elección, si ello le place.



José Manuel López López

Nació en Madrid en 1956. Estudió Piano, Composición y Dirección de Orquesta en el Conservatorio de esta ciudad. Ha realizado el D.E.A. de Música y Musicología del siglo XX (IRCAM-EHESS), además del curso de Composición asistida por ordenador del mismo centro. Es diplomado por la Universidad de París VIII (1989), donde en la actualidad ejerce de profesor.

Su música ha sido seleccionada por la Tribuna de Compositores de la Unesco, la SIMC y la International Computer Music Conference e interpretada en los más importantes festivales. Becado por la AFFA para realizar un proyecto en Japón, y por la Academia Española de Historia y Bellas Artes de Roma (1997).

Unas breves obras para guitarra pueden ser el inicio de un camino, la revelación de ese mundo de pureza y perfección que todos buscamos. Espero que como en mi caso lo fue, la guitarra te abra la puerta al fascinante mundo de la música, o te permita profundizar aun más en la magia del sonido inteligente, sensible y exento de conflictos.



Tomás Marco

Nació en Madrid en 1942. Estudió Violín y Composición. Durante once años trabajó en Radio Nacional de España. Responsable Técnico de la Orquesta y Coros Nacionales de España de 1981 a 1985, y de 1991 a 1995. Director del Centro de Difusión para la Música Contemporánea de 1985 a 1995. Fundador y Director del Festival de Alicante. Crítico musical e historiador. Su obra alcanza todos los géneros y se orienta en direcciones múltiples hacia una síntesis técnica y un estudio de los procesos de percepción, gracias a la cual ha recibido numerosos premios y galardones. Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En la actualidad es Director General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música.

El estudio de la música es para mí una práctica (nunca pura teoría) realizada sobre la música misma; por eso tan importante como el dominio técnico es el cultivo de la apreciación y la sensibilidad. Sobre ese aspecto recuerdo la impresión que tuve, siendo muy niño, en el pueblo de mi abuela, al escuchar la música de los danzantes de Ochagavía.

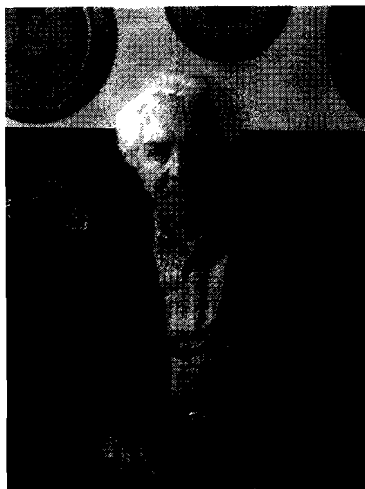
Me suelo identificar con las líneas musicales que toman como base el aspecto sensorial y que al mismo tiempo dan una importancia fundamental a la forma, y en esa dirección he elaborado la presente pieza cuya intención didáctica no la diferencia sin embargo del resto de mi obra guitarrística.



Virgílio Melo

Nació en Lisboa en 1961. Estudió en el Conservatorio con S. Kastner, y Composición con E. Nunes en Lisboa, París y Colonia, y en 1986 con Taïra en la Ecole Normale de París. Fue becario de la Fundación Gulbenkian. Desde 1996 es profesor y director pedagógico de la Escola Profissional de Música de Viana do Castelo y colaborador en la Sección de Comunicación y Arte de la Universidad de Aveiro; además imparte clases en la Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo de Oporto sobre Formas y Técnicas, Orquestación, Composición y Electroacústica

Después de un largo tiempo encerrado en un círculo vicioso, descubrí (o mejor, recordé) que la música es un don gratuito, que debe ser divino. Un juego leve y denso, la música es el espacio sin límites donde se produce la cuadratura del círculo: horizontalmente, expresión de un hombre para otros hombres; verticalmente, registro hacia ese sonido que solo se alcanza en la música de las esferas.

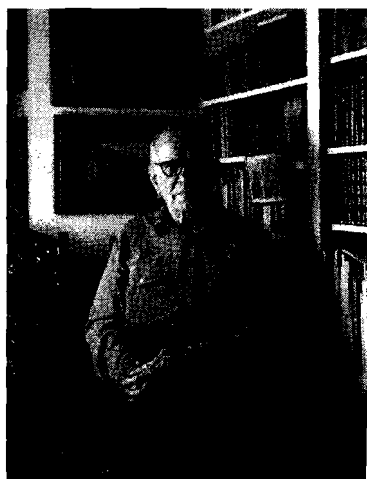


Josep M. Mestres Quadreny

Nació en Manresa en 1929. Estudió Ciencias en la Universidad de Barcelona y música con Cristófor Taltabull. En 1952 se integró en el Cercle Manuel de Falla; en 1960 fue cofundador de Música Oberta en el Club 49 y del Conjunt Català de Música Contemporànea; en 1973 del Laboratori de Música Electroacústica Phonos; en 1976 del Grup Instrumental Català; y en 1987 de Amics de la Música de Barcelona. Formó parte de la comisión coordinadora del ámbito de la música del Congrés de Cultura Catalana (1976-1977) y fue presidente de la Associació Catalana de Compositors (1977-1979).

En la actualidad es miembro de la Fundación Joan Miró, del Centre d'Estudis Catalans, de la Universitat de París, de la Junta Rectora de la O.S.B. y presidente de la Fundació Phonos.

Cuando comencé a estudiar pensaba que me explicarían el misterio de la música. Ahora, después de cincuenta años, aún no lo he descubierto.

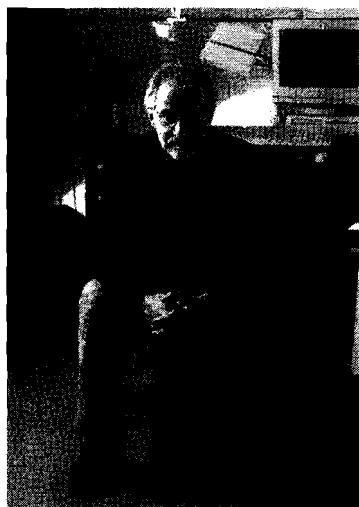


Xavier Montsalvatge

Nació en Girona en 1912.

Su obra alcanza una extensa producción de todos los géneros y con una gran difusión internacional. De sus composiciones, más de un centenar, destacan tres óperas (*El Gato con Botas*, *Una Voce in Off*, *Babel 46*), abundante música vocal (*Cinco canciones negras*, *Cant espiritual*), tres conciertos para piano, arpa, violín y un concierto para guitarra solista que lleva el nombre de *Metamorfosis Concierto*; y una celebrada *Fantasia para guitarra y arpa*. Está en posesión de numerosos premios y distinciones. Es miembro de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

A veces pienso en mi adolescencia cuando mi familia me indujo al estudio de la música. Luego, recuerdo aquellos años tratando de dominar el violín hasta qué, sin darme cuenta (aunque lo supiera), lo sustituí por la composición, ese esfuerzo cuyas fronteras son tan poco nítidas, y en el que, aun de estudiante, alcancé distinciones y un reconocimiento que forma parte de mis propias raíces.



António Pinho Vargas

Nació en Lisboa. Toca el piano desde los nueve años y música improvisada desde los dieciocho. Estudió Historia en la Universidad de Oporto y piano en la misma ciudad; más adelante estudió Composición en Holanda. Destacó como pianista dando recitales en toda Europa, Estados Unidos y Sudafrica, grabando varios discos. En 1991 comienza su labor como profesor en la Escola Superior de Música de Lisboa. Su obra de compositor alcanza piezas para solistas, música de cámara y orquesta. En 1996 fue estrenada su primera ópera: *Edipo, tragedia do saber*.

Siempre he gozado de la música, pero nunca me he sentido miembro de alguna corriente, ni existe formación musical que me haya marcado especialmente. Quizás cuando fui capaz de tocar por primera vez una pieza rápida de Debussy di un salto de alegría en la sala y entonces lo comprendí todo: ¡aquella música maravillosa salía de mis manos!



Filipe Pires

Nació en Lisboa en 1934. Estudió piano y Composición en el Conservatorio Nacional de esta ciudad y más tarde en Alemania y Austria. Trabajó en música electroacústica en París con Pierre Schaeffer. Fue especialista en Música en el Secretariado Internacional de la UNESCO en París, y cumplió diversas misiones oficiales en Europa, Africa y América Latina. Fue profesor en el Conservatorio de Oporto y Director del de Lisboa. En la actualidad es profesor de la Escuela Superior de Música de Oporto. Ha obtenido diversos premios internacionales de Composición.

Mis recuerdos más fuertes de los tiempos de estudiante de Composición son el descubrimiento de los idiomas musicales de nuestro siglo y al mismo tiempo la deliberación de no comprometerme con ninguna tendencia o técnica antes de asimilarla. Eso es un principio que tengo mantenido hasta hoy y que me asegura una independencia y una libertad de selección.

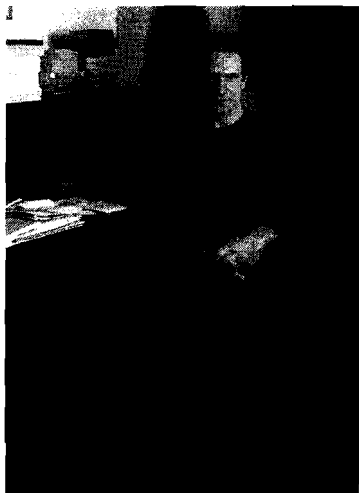


David del Puerto

Nació en Madrid en 1964. Estudió guitarra con Alberto Potin, Armonía con Jesús María Corral y Composición con Francisco Guerrero. Ha trabajado con Luis de Pablo. Su obra se ha escuchado en diversos festivales internacionales.

Premio Gaudeamus de Amsterdam (1993) y «Ojo Crítico» de Radio Nacional de España (1993).

Durante mi época de estudiante comprendí, o quizá intuí, que el aprendizaje no finaliza en una meta sino, al contrario, en un punto de partida: el del camino hacia uno mismo, único patrimonio del artista para andar este camino. Mis maestros me dejaron dos armas. Una es el conocimiento. La otra, tan importante como la primera, es la actitud espiritual hacia nuestro arte: el rigor, la autoexigencia, el compromiso incondicional con la propia personalidad.



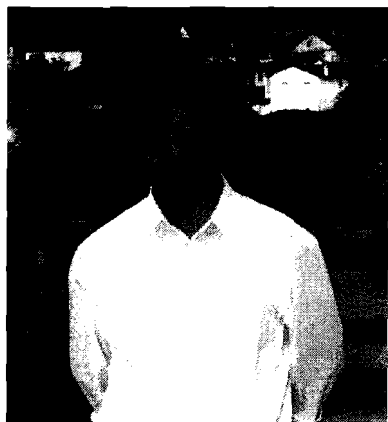
Jesús Rueda

Nació en Madrid en 1961. Estudió Piano en el Conservatorio Superior de Música con Joaquín Soriano y Composición con Luis de Pablo, y más adelante con Francisco Guerrero y Luigi Nono. Ha sido pensionado en la Academia de Bellas Artes Española de Roma y, en 1997, fue compositor en residencia de la JONDE.

Su obra ha sido interpretada en diversos festivales internacionales. Premio ICONS (Turín 1991), West Deutsche Rundfunk de Colonia (1992), Reading Panel del IRCAM (1995) y del Colegio de España de París (1996).

Fragmentos de memoria, algunos acordes, ciertas cadencias, sonidos discontinuos me hablan de otro tiempo, del que también recuerdo imágenes de alguna película («La Strada» de Fellini), y entre esos movimientos hacia el pasado, petrificado en mi mente, un vals de Chopin, o un preludio lejano..., acaso sin saberlo.

Después vino el instrumento, y con él el sueño de la posibilidad: la posibilidad de crear. Nuevos caminos.



Mauricio Sotelo

Nació en 1961. Estudió en el Conservatorio de Madrid y Composición con Francis Burt en Viena, donde se graduó en 1987 con Premio Extraordinario. Ha sido becario de numerosas fundaciones europeas: la Humboldt, la Alban Berg, la Rolf Liebermann, la Körber, la Ernst von Siemens; además del INAEM. Premio de Composición de la JONDE (1986), y el de la SGAE (1989); además del Förderungspreis für Musik de Viena, y el del Forum Junger Komponisten de la West Deutsche Rundfunk de Colonia

Desde los primeros años de mi formación musical hasta ahora, ha sido la curiosidad absoluta hacia lo desconocido lo que me ha llevado a «descubrir» las obras de los grandes maestros, el pensamiento musical renacentista, la profundidad de los cantos de las sinagogas judías o el flamenco. Ha sido la curiosidad la que me empujó a intentar desgranar todos los sonidos de una guitarra (mi primer instrumento), y, en definitiva, esa curiosidad primera es la que siempre ha regado el crecer de mi amor hacia la música, la que ha ido acrecentando la necesidad no sólo de escucharla o interpretarla, sino de abismarme y naufragar en esos espacios sonoros que ahora son parte de mi propia existencia, de mi propio Dasein, vibración de los cursos de mi memoria: mi música.

Jesús Torres



Nació en Zaragoza en 1965. Estudió en el Conservatorio de Música de Madrid, y luego Composición con Francisco Guerrero.

Su obra se centra principalmente en dos ideas: la capacidad de emocionar y la búsqueda constante de una transparencia y claridad en todos los aspectos posibles, formales, armónicos, melódicos, etc.

Premio SGAE en 1992 y Fundación Gaudeamus de Amsterdam en 1995.

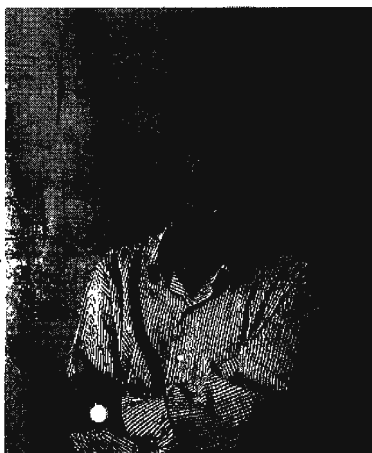
Mis inicios en la música se produjeron a edad muy temprana dentro del entorno familiar, recibiendo lecciones de violín y piano. Pronto mi interés se centró particularmente en la creación de mis propias obras, escritas con una extremada ingenuidad, como es en esencia la niñez, pero, a la vez, con una total sinceridad. Características éstas que, creo, deben acompañar siempre el estudio de una nueva obra y que, junto a una gran dosis de curiosidad y el espíritu abierto, darán como resultado versiones siempre personales y comunicativas y no meras «lecturas» sin emoción.

José Luis Turina



Nació en Madrid en 1952. Estudió en el Conservatorio Municipal de Barcelona y luego en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Fue alumno de José Olmedo, Francisco Calés, Antón García Abril, Román Alís, Rodolfo Halffter y Carmelo Bernaola; aunque en gran parte su formación es autodidacta. Su obra ha sido interpretada en numerosos festivales. Ha recibido el Premio Nacional de Música 1996 que otorga el Ministerio de Educación y Cultura.

Llegué a la música a edad tardía (alrededor de los diecisiete años), con una inmensa ilusión, sabiendo ya las dificultades técnicas que debía afrontar. Pronto recibí una sólida formación académica, buscando la precisión en las diferentes técnicas de escritura, sin olvidar los estudios de instrumentalización y orquestación. Los maestros que tuve (Olmedo, Calés, García Abril, Alís, R. Halffter o Bernaola) me permitieron entrar en ese castillo privilegiado de la composición, aunque luego traté de ampliarla por medio del análisis y la audición de las obras maestras del pasado. Esa labor autodidacta me parece sustancial en mi formación, y la aconsejo a todo al mundo que desea acercarse al mundo ilimitado de la música.



Álvaro Siza Vieira

Nació en Matosinhos (Portugal) en 1933. Estudió arquitectura en la Escuela Superior de Bellas Artes de Oporto. Fue colaborador de Fernando Távora. Profesor en las Universidades de Pensilvania, Lausana, Bogotá, Harvard y Oporto.

Autor de numerosos proyectos ya realizados: Escuela Superior de Educación de Setúbal, Facultad de Arquitectura de Oporto, biblioteca de la Universidad de Aveiro. Recuperación de la zona 5 del Schilderswijk de La Haya, Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela. Otros proyectos en curso: Reconstrucción del Chiado de Lisboa; el Museo de Arte Moderno de Oporto y el Pavellón de Portugal para la EXPO' 98.

Medalla de Oro de Arquitectura del Colegio Superior de Arquitectos de Madrid. Entre otros ha recibido los premios Prince of Wales de Harvard University, el Pritzker de la Fundación Hyatt de Chicago por el conjunto de su obra (1992), y el Secil de Arquitectura (1996).

Doctor "Honoris Causa" por las Universidades de Valencia (1992); Palermo (1995), Internacional Menéndez Pelayo (1995), de Lima (1995) y de Coimbra (1997).

Es miembro de la American Academy of Arts and Science, de la Académie d'Architecture de France, y de la European Academy of Sciences and Art.

Agustín Charles
António Pinho Vargas
David del Puerto
Josep M. Mestres Quadreny
Manuel Castillo
Joan Guinjoan
Antón García Abril
César Camarero
José Luis Turina
Carlos Cruz de Castro
Flores Chaviano
José García Román
Francisco Guerrero
Salvador Brotons
Mauricio Sotelo
Ramón Barce
Jesús Torres
Tomás Marco
Filipe Pires
Joaquim Homs
Leo Brouwer
Alexandre Delgado
Jesús Rueda
Pedro Caldeira Cabral
José Manuel López López
Virgilio Melo
Carles Guinovart
Javier Darías
Santiago Lanchares
Xavier Montsalvatge