

Fr – 07. dez 12

Stadtcasino Basel, Hans Huber-Saal

19.30 Uhr

Konzert Nr. 2

Freunde alter Musik Basel

...entre el  
cielo  
y el infierno...

Spanische Barockmusik von Francisco Guerau,  
José Marín, Gaspar Sanz, Santiago de Murcia

## Karten

Bider & Tanner \_  
Ihr Kulturhaus mit Musik Wyler  
Am Bankenplatz /  
Aeschenvorstadt 2 \_ Basel  
fon 061\_206 99 96  
[www.musikwyler.ch](http://www.musikwyler.ch)

BaZ am Aeschenplatz 7 \_ Basel

Infothek Riehen \_ Baselstrasse 43

Stadtcasino Basel \_ Steinenberg 14

Ensemble  
**LABERINTOS INGENIOSOS**

Tenor  
**Lambert Climent**

Percussionsinstrumente  
**Pedro Estevan**

Gitarre und Leitung  
**Xavier Díaz-Latorre**

Konzert Nr. 2

Freunde alter Musik Basel

# ...entre el cielo y el infierno...

Spanische Barockmusik von Francisco Guerau,  
José Marín, Gaspar Sanz, Santiago de Murcia

## Programm

**Francisco Guerau** Poema Harmónico (1694)  
1649-1722 Marionas

**José Marín** Tonos humanos  
1618-1699 *Al son de los arroyuelos*  
*Montes del Tajo, escuchad*  
*Sepan todos que muero de un desdén*

**Gaspar Sanz** Instrucción de música para la guitarra (1674 ff.)  
1642-1710 Pavana ayre español  
Passeos por el cuarto tono, y una giga improvisada por el mismo punto  
Tarantella, improvisación

**José Marín** Tonos humanos  
1618-1699 *Que bien canta un ruyseñor*  
*Si quieres dar, Marica, en lo cierto*  
*La verdad de Perogrullo*

**P A U S E**

**Santiago de Murcia** Saldívar Códex (ca. 1730)  
1673-1739 Zarambeques  
Cumbées

**José Marín** Tonos humanos  
1618-1699 *Tortolilla, si no es por amor*  
*Mi señora Mariantaños*

**Gaspar Sanz** Instrucción de música para la guitarra (1674 ff.)  
1642-1710 Xácaras  
Canario

**José Marín** Tonos humanos  
1618-1699 *Ojos, pues me desdeñáis*  
*Niña, como en tus mudanças*

Tenor  
Percussionsinstrumente  
5-chörige Gitarre und Leitung

## Ensemble **LABERINTOS INGENIOSOS**

**Lambert Climent**  
**Pedro Estevan**  
**Xavier Díaz-Latorre**



Foto: Toni Rebollo

## Drei Generationen spanischer Barockmusiker zwischen Himmel und Hölle

Don Quijote, der scharfsinnige Edelmann, der mit wehmütigem Blick in eine verklärte Vergangenheit zurückblickt, schliesslich aber doch von der prosaischen Gegenwart eingeholt wird, taucht im Spanien der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert auf. Dieser historische Moment markiert nicht nur kalendarisch ein Ende und einen Neuanfang, sondern stellt eine Epochenwende in viel umfassenderem Sinn dar. Das 1492 mit der abgeschlossenen Reconquista und der Entdeckung Amerikas einsetzende Goldene Zeitalter der spanischen Vormachtstellung neigt sich unaufhaltsam seinem Ende zu. Ein turbulentes Jahrhundert ist angebrochen mit ökonomischen Krisen, Rezession und Kriegen. Mit dem Thronverzicht Carlos' I. (bzw. Karls V., wie er als Kaiser des Heiligen Römischen Reiches genannt wird) und dem damit verbundenen Verlust der Habsburger Besitzungen wird Spaniens Einflussbereich bereits 1556 empfindlich eingeschränkt. Der Untergang der *Invencible Armada* bei der versuchten Re-Katholisierung Englands 1588 und die endgültige Vernichtung dieser vermeintlich unbesiegbaren Flotte 1607 beenden Spaniens Vormachtstellung auf See. Und mit der im Westfälischen Frieden am Ende des Dreissigjährigen Krieges 1648 besiegelten Unabhängigkeit der Niederlande nimmt Spaniens Bedeutung auch zu Lande

weiter ab. Zwar erreicht das Siglo de Oro kulturell im 17. Jahrhundert mit Dichtern wie Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) und Malern wie Diego Velázquez (1599-1660) eine letzte Hochblüte. Dennoch machen sich auch kulturell Pessimismus und Desillusionierung breit. Zwischen Himmel und Hölle versuchen die Künstlerinnen und Künstler, aus ihrer bisherigen Motivwelt von Adligen, Klerus, Raufbolden, Mantel und Degen-Geschichten, unerfüllter Liebe und Intrigen auszubrechen, hin zu einer satirisch-moralischen oder stoischen poetischen Kunst – die dann schliesslich doch wieder ihren Weg an den Hof und ins Theater findet.

### **Don José Marín – Mönch, Mörder und Musikerfürst**

Die Biographie des geheimnisumwitterten José Marín nimmt diese turbulente Zeit gleichsam wie in einem Brennspiegel auf. Maríns Lebensdaten umspannen praktisch das gesamte 17. Jahrhundert: Er wurde 1618, im Jahr des ausbrechenden Dreissigjährigen Krieges geboren und starb 1699, im Jahr vor dem Tod des letzten spanischen Habsburgers Carlos II. Zu Maríns Leben sind nur wenige gesicherte Fakten überliefert. Die meisten Informationen stammen als *on dit* aus Jeronimo de Barriounuevos *Avisos*, einer Sammlung von vermischten Meldungen für die

Jahre 1654 bis 1658, die von politischer Berichterstattung bis hin zu Gesellschaftsklatsch und Skandalmeldungen reichen. So berichtet Barriónuevo etwa für den 28. Juni 1656:

*Ya están presos los que hicieron el hurto de don Pedro de Aponte. Son tres capitanes de caballos; dos clérigos: el uno se llama Jusepe Marín, músico de la Encarnación, el mejor que haya en Madrid, el que mató a don Tomás de Labaña y se fue a Roma, donde se ordenó.*

*(Diejenigen, die Don Pedro de Aponte ausgeraubt haben, wurden schon gefasst. Es handelt sich um drei Kavalleriehauptleute und zwei Geistliche: der eine heisst Jusepe Marín, Musiker am Königlichen Kloster von Christi Menschwerdung, der beste in Madrid, derjenige, der Don Tomás de Labaña getötet hat und nach Rom ging, wo er sich ordinieren liess.)*

Eine solche Personalunion aus Mönch, Mörder und renommiertem Musiker Madriids mag aus heutiger Sicht skandalös erscheinen – damals wurde das offenbar als weit weniger anstössig empfunden und war Maríns Anerkennung keineswegs hinderlich, wie ein Nachruf in der *Gaceta de Madrid* vom 17. August 1699 unmissverständlich belegt:

*Murió D. José Marín, [...] conocido dentro y fuera de España por su rara habilidad en la composición y ejecución de la música.*

*(Don José Marín, berühmt in ganz Spanien und darüber hinaus für seine erlesene Fertigkeit in der Komposition und Aufführung der Musik, ist gestorben.)*

### **su rara habilidad en la composición ...**

Marín war nicht nur Komponist, sondern auch ein ausgezeichnete Sänger. So liegt es nahe, dass er seine gut 50 *Tonos humanos* – Lieder für zumeist eine Singstimme und Gitarrenbegleitung, die die einzigen, uns überlieferten Kompositionen Maríns sind – primär zum Eigengebrauch geschrieben hat. Bei den *Tonos humanos* handelt es sich, im Gegensatz zu den geistlichen *Tonos divinos*, um weltliche Lieder, in denen mit den damals üblichen Motiven, oft aber auch in überraschend neuen, bisweilen witzig ironischen Bildern die Freuden und Leiden der Liebe besungen werden. Formal basieren die meisten dieser Lieder auf einer Aufteilung in Strophen (*coplas*) und Refrain (*estribillo*, beim Abdruck der gesungenen Texte in Kursivschrift) und geben sich damit einen volkstümlichen Anstrich. Der Einfallsreichtum und die Kunstfertigkeit, mit denen diese an und für sich einfache Form aber stets variiert und neu gedacht wird, ist immer wieder überraschend. So gibt es neben der regelmässigen Abfolge von Copla und Estribillo, wie etwa in **Montes del Tajo**, und der umgekehrten Reihenfolge, bei der der Estribillo der Copla vorausgeht (**Sepan todos**) auch Lieder, bei denen der Estribillo variiert wird: entweder, dass er nach einem ersten, vollständigen Durchlauf nur noch verkürzt gebracht wird (**Si quieres dar Marica**) oder dass jeweils nur der erste Vers textlich identisch ist, der Rest des Estribillo aber neu formuliert wird (**La verdad de Perogrullo**). Neben diesen textlichen Vari-

ationen, die auf die Textdichter zurückgehen, bieten sich dem Komponisten zusätzliche Möglichkeiten, in der Art der Vertonung das Verhältnis zwischen Copla und Estribillo immer wieder neu auszutarieren. So kann es durchaus sein, dass ein textlich viel kürzerer Estribillo durch grössere Notenwerte, Wortwiederholungen etc. in der musikalischen Realisierung länger wird als die entsprechenden Coplas, wie etwa in **Ojos, pues me desdeñáis**, wo der eröffnende, textlich nur knapp die Hälfte einer Copla umfassende Estribillo durch das Insistieren auf den Schlüsselwörtern ojos (Augen), no (nicht) und el ver (das Sehen, der Anblick) in der musikalischen Realisierung fast doppelt so lange wie die Coplas wird, und selbst in seiner verkürzten Form im Laufe des Liedes immer noch länger bleibt; oder in **Qué bien canta un ruiseñor**, wo der bereits textlich umfangreichere Estribillo durch die Musik rund dreimal so lang wie die Coplas wird.

### ... y ejecución de la música

Viele Tonos humanos des 17. Jahrhunderts stehen in einer mehr oder weniger engen Verbindung mit dem Theater: Entweder wurden populäre Tonos als musikalische Einlagestücke in die Dramen eingefügt oder umgekehrt verselbständigten sich Lieder aus Dramen und machten Karriere als Tono humano. Von Maríns Tonos lassen sich solche Zusammenhänge oft nur vermuten, meist jedoch nicht genau nachweisen. Eine der

wenigen Ausnahmen bildet **Niña como en tus mudanças**. Das Lied stammt aus Juan Vélez de Guevaras um 1685 aufgeführtem *Baile de Fulanilis*. Da dieser Autor Verbindungen zum Hof hatte und regelmässig für das königliche Theater schrieb, ist nicht auszuschliessen, dass diese und andere Musik Maríns ihren Weg an den Hof gefunden hat.

Auf alle Fälle erweisen sich diese anscheinend harmlosen, volkstümlichen Liedchen mit ihren reichen und subtilen harmonischen Schattierungen sowie der lebendigen Rhythmik, die häufig zwischen dem Zweier- und Dreiertakt changiert, in Wahrheit als hochstilisierte, künstlerisch raffinierte Miniaturen – zumal, wenn sie mit der „rara habilidad en la ejecución“, über die Marín verfügt haben muss, vorgetragen werden.

### Das Goldene Zeitalter der Gitarre

Bis auf wenige Ausnahmen sind alle Tonos Maríns in einem einzigen Manuskript überliefert. Sie sind dort für eine Singstimme und Begleitung einer fünfsaitigen Gitarre aufgezeichnet. Die in Tabulatur notierte Gitarrenstimme gibt nicht nur die Bassstimme, sondern einen ausnotierten, zwei- bis dreistimmigen Begleitsatz wieder. Damit gehört Maríns Sammlung zu den wenigen Quellen mit einer vollständigen Continuo-Realisierung aus dem Spanien des 17. Jahrhunderts.

Der Typus des von Marín verwendeten fünfsaitigen Instruments sowie die Technik des Zupfens einzelner Töne (*punteado*), und nicht Schlagens

ganzer Akkorde (*rasgueado*) finden sich auch im 1694 erschienen Lehrwerk *Poema harmónico compuesto de varias cifras por el temple de la guitarra española* des im Vergleich zu Marín eine Generation jüngeren Francisco Guerau (1649-1722). Das *Poema harmónico* enthält neben einer Einführung in Tabulaturnotation und einer kleinen Verzierungslehre vor allem Variationen über spanische Tänze, darunter auch die *Diez y ocho diferencias de Mariona*, 18 Variationen über ein kurzes, viertaktiges, jeweils wiederholtes Modell.

Das *Poema harmónico* war wohl inspiriert von einem Lehrwerk von Gueraus Generationsgenossen Gaspar Sanz (1642-1710). Seine 1674 erstmals erschienene, später mehrfach nachgedruckte *Instrucción de música sobre la guitarra española [...] con dos laberintos ingeniosos, variedad de sonos y danças de rasgueado y punteado [...]* ist die umfassendste Gitarrenscheule des spanischen Barock. Sanz behandelt darin sowohl die *rasgueado*- wie die *punteado*-Technik, Fragen zur Stimmung, zu Saitenmaterial, Basso continuo-Begleitung etc. Auch die *Instrucción de música* enthält eine Reihe Tänze als Übmaterial, teils nur in Form einer Akkordfolge als Grundlage zur Improvisation, wie etwa die *Tarantella*. Die Melodie von Sanz' *Canario* dürfte der einen oder dem

anderen bekannt vorkommen: Joaquín Rodrigo hat seiner populären *Fantasia para un gentilhombre* als Hommage an Sanz eine Reihe von dessen Tänzen zugrunde gelegt, darunter eben auch den *Canario*. Santiago de Murcia (1673-1739), der dritte im Bunde der prägenden Komponisten und Theoretiker der Gitarre im spanischen Barock, war vermutlich Schüler von Francisco Guerau. Neben seinem bedeutenden Lehrwerk zur Basso continuo-Begleitung *Resumen de acompañar la parte con la guitarra* ist Musik von ihm in zwei handschriftlichen Sammlungen überliefert, darunter im sogenannten Saldívar Códex. Benannt ist dieser nach der Besitzerfamilie Saldívar in Mexico, wo Murcia seine letzten Lebensjahre verbracht hatte. Die heute daraus erklingenden zwei Tänze *Zarambeques* und *Cumbées* gehören zu den frühesten, schriftlich dokumentierten Beispielen von Instrumentalmusik afro-amerikanischer Herkunft. Das Manuskript wurde ca. 1730 geschrieben. Zu diesem Zeitpunkt waren im spanischen Mutterland längst die Bourbonen an der Macht und das Goldene Zeitalter endgültig vorbei.

*Philipp Zimmermann*



## Gesungene Texte

### **Al son de los arroyuelos**

*Al son de los arroyuelos  
cantan las aves de flor en flor,  
que no hay más gloria que amor  
ni mayor pena que celos.*

Por estas selvas amenas,  
al son de arroyuelos sonoros,  
cantan las aves a coros  
de celos y amor las penas,  
suenan del agua las venas,  
instrumento natural,  
y como el dulce cristal  
va desatando los hielos.

Arroyos murmuradores  
de la fe de amor perjura,  
por hilos de plata pura  
ensartan perlas las flores.  
Todo es celos, todo amores;  
y mientras que lloro yo

### **Am rauschenden Bächlein**

*Am rauschenden Bächlein singen die Vögel  
und flattern von Blume zu Blume;  
ach, es gibt nichts Herrlicheres als Liebe  
und keine grössere Pein als Eifersucht.*

In diesen lieblichen Wäldern  
zum Rauschen murmelnder Bächlein  
singen die Vögel im Chor  
von Liebesfreud und Liebesleid,  
widerhallen die Wasserläufe.  
Die Harfe der Natur  
bringt mit kristallklarem Ton  
das Eis zum Schmelzen.

Die Bächlein murmeln  
von Treue und Verrat der Liebe,  
an Fäden aus reinem Silber  
reihen die Blumen Perlen auf.  
Alles ist Sehnsucht und Liebe.  
Doch derweil ich Tränen

*el agua que Amor me dio  
con sus celosos desvelos*

*al son de los arroyuelos  
cantan las aves de flor en flor,  
que no hay más gloria que amor  
ni mayor pena que celos.*

Lope de Vega 1562-1635

**Montes del Tajo, escuchad**  
Montes del Tajo, escuchad,  
que vuelvo a cantar mis penas,  
lisonjas son de las aguas  
y suspensión de las selvas.

*Quando veré el remedio  
de mis penas  
si donde acaba un mal  
otro comienza*

vergiesse, die mir die Liebe gab  
in schlaflosen Nächten

*singen die Vögel am rauschenden Bächlein  
und flattern von Blume zu Blume;  
ach, es gibt nichts Herrlicheres als Liebe  
und keine grössere Pein als Eifersucht.*

**Ihr Berge am Tajo, hört**  
Ihr Berge am Tajo, hört:  
Ich singe wieder von meiner Qual.  
Mein Lied ist wie das Schmeicheln der Wasser  
und wie die Ruhe der Wälder.

*Wann werde ich die Genesung  
von meinem Leiden erlangen,  
wenn, wo ein Übel aufhört,  
gleich das nächste beginnt?*

Lo mismo pienso cantaros  
que sin mudarse la ofensa,  
pero importa que se muden  
del instrumento las cuerdas.

*Quando veré el remedio ...*

¿Qué queréis, selvas, que os diga  
de mí? ¿Qué aguardáis que sienta,  
pues ni los males se acaban  
ni los años lo remedian?

*Quando veré el remedio...*

**Sepan todos que muero**  
*Sepan todos que muero  
de un desdén que quiero.*

Quiero un desdén apacible  
y si hay ángeles acá,  
un ángel que quiero está  
más allá de lo imposible.

Dasselbe will ich euch singen,  
die Kränkung ist immer noch gleich,  
aber verändern sollen sich  
die Saiten des Instruments.

*Wann werde ich die Genesung erlangen ...*

Was soll ich euch sagen, Wälder,  
von mir, die ihr mich da seht?  
Weder gehen meine Qualen zu Ende  
noch bringen Genesung die Jahre.

*Wann werde ich die Genesung erlangen ...*

**Alle sollen wissen, dass ich sterbe**  
*Alle sollen wissen, dass ich sterbe  
an einer Verachtung, die ich liebe.*

Ich liebe eine sanfte Verachtung,  
und wenn es im Jenseits Engel gibt,  
ist der Engel, den ich liebe,  
jenseits von dem, was unmöglich ist.

Quiero sufrir lo insufrible  
de amar y no perecer,  
de sembrar y no coger  
pues he de morir primero.

*Sepan todos que muero  
de un desdén que quiero.*

Al sol le cuento las venas  
lucientes que llaman rayos  
y temo menos desmayos  
contando rayos por penas.

Ya de mi amor las cadenas  
arrastran mi libertad  
y en el cielo de piedad  
aún no he mirado un lucero

*Sepan todos que muero  
de un desdén que quiero.*

Ich will das Unerträgliche erleiden:  
lieben und nicht zugrunde gehen,  
säen und nicht ernten;  
doch muss ich zuerst sterben:

*Alle sollen wissen, dass ich sterbe  
an einer Verachtung, die ich liebe.*

An der Sonne zähle ich die leuchtenden  
Adern, die man Strahlen nennt,  
und fürchte weniger, dass mir die Sinne schwinden,  
wenn ich Strahlen wie Qualen zähle.

Schon legen die Ketten der Liebe  
meine Freiheit in Fesseln,  
und am gütigen Himmel  
habe ich noch keinen Stern erblickt.

*Alle sollen wissen, dass ich sterbe  
an einer Verachtung, die ich liebe.*

**Qué bien canta un ruiseñor**  
Qué bien canta un ruiseñor  
desde aquel verde laurel,  
no debe tener celos  
pues puede cantar también.

*Ruiseñor que a la aurora  
contento te ves,  
canta favores al amanecer  
antes que te anochezca  
llorando un desdén,  
que quien no quiere bien,  
ni sabe qué es pesar  
ni qué es placer.*

*Amores canta sin duda,  
que aún lo irracional se ve  
regocijarse al favor  
y entristecerse al desdén.*

**Wie schön singt die Nachtigall**  
Wie schön singt die Nachtigall  
aus jenem grünen Lorbeer,  
sie braucht nicht eifersüchtig sein,  
da sie so schön singen kann.

*Nachtigall, die du in der Morgenröte  
glücklich bist,  
singe liebevoll bei Tagesanbruch,  
bevor es einnachtet  
und du über eine Zurückweisung weinst;  
denn wer nicht wahrhaft liebt,  
weiss nicht, was sich grämen bedeutet,  
noch was es heisst zu geniessen.*

*Zweifellos besingt sie die Liebe,  
und auch wenn es unwahrscheinlich scheint,  
freut sie sich über die Gunst  
und ist über eine Zurückweisung betrübt.*

**Algunas paces publica,**  
que en el amor más cruel  
suele ser arrullo hoy  
lo que fue gemido ayer.

*Ruiseñor que a la aurora contento  
te ves...*

**Si quieres dar Marica en lo cierto**  
*Si quieres dar Marica en lo cierto  
quíereme más y dímelo menos.*

*Si quieres a mi fortuna  
coronarla de una vez,  
primero lo sientas diez  
que me lo confieses una,  
y para no ser alguna  
de las comunes del pueblo*

*quíereme más y dímelo menos.*

Sie verkündet Versöhnung,  
denn selbst in der grausamsten Liebe  
pfllegt heute Gurren zu sein,  
was gestern Seufzen war.

*Nachtigall, die du in der Morgenröte  
glücklich bist ...*

**Wenn du, Mariechen, ins Schwarze treffen willst**  
*Wenn du, Mariechen, ins Schwarze treffen willst  
dann lieb mich mehr und sag's nicht so oft.*

*Wenn du mein Glück  
ein für allemal krönen willst,  
so spür es zehn Mal,  
und gesteh es mir nur ein Mal,  
und um nicht  
zu den Einfachen des Volkes zu gehören,*

*lieb mich mehr und sag's nicht so oft.*

Sábetes que mucha gente  
que no sabe de sentir,  
piensan que hablar y decir  
es lo mismo que se siente,  
mas yo que soy inocente  
a mi pretensión me atengo,

*quíereme más y dímelos menos.*

Una ley para sentillo,  
para sentillo otra ley,  
niña, por vida del Rey,  
que marea el estilillo,  
ya me canso de decillo  
si quieres no gastar tiempo

*quíereme más y dímelos menos.*

### **La verdad de Perogrullo**

La verdad de Perogrullo  
que tan celebrada es,  
todos la saben decir,

Du musst wissen, dass viele Leute,  
die nicht fühlen können,  
glauben, dass reden und sagen  
das gleiche ist, wie was man fühlt;  
aber ich bin ein einfaches Gemüt  
und sag es dir frei heraus:

*lieb mich mehr und sag's nicht so oft.*

Eine Regel für das Fühlen,  
für das Hören eine andere Regel,  
ach Schätzchen, um Gotteswillen,  
soviel Geschwätz macht mich ganz kribbelig,  
ich hab's schon satt, es nochmals zu sagen;  
wenn du keine Zeit verschwenden willst,

*dann lieb mich mehr und sag's nicht so oft.*

### **Die Binsenwahrheit**

Die Binsenwahrheit,  
die so vielgepriesene,  
alle wissen von ihr zu erzählen,

pero ninguno entender.  
Yo te lo diré:  
es una simpleza  
que malicia es.

Pues dime, Velilla hermosa,  
por qué dices a mi fe  
que tú cuando quieres más,  
es cuando quieres más bien.  
Yo te lo diré:  
porque quieres mal  
la que quiere bien.

Querer bien por querer mal,  
yo no entiendo cómo es,  
que yo, por quererte más,  
más no te puedo querer.  
Yo te lo diré:  
esto es tropezar,  
es otro caer.

La que vale para más,  
para menos viene a ser,

aber keiner kann sie verstehen.  
Ich werd's dir sagen:  
Sie ist ganz einfach  
reine Bosheit.

So sag mir, schöne Velilla,  
warum sagst du, meiner Treu,  
dass du, wenn du mehr liebst,  
du auch besser liebst?  
Ich werd's dir sagen:  
weil du diejenige, die aufrichtig liebt,  
falsch liebst.

Aufrichtig lieben, um falsch zu lieben,  
ich verstehe nicht, wie das ist,  
denn ich liebe dich so sehr,  
dass ich dich nicht noch mehr lieben kann.  
Ich werd's dir sagen:  
Hochmut kommt  
vor dem Fall.

Diejenige, die mehr wert ist,  
ist schliesslich weniger wert,

buscando la estimación  
disculpas de mala ley.  
Yo te lo diré:  
la que tiene más,  
más llega a tener.

**Tortolilla si no es por amor**  
*Tortolilla si no es por amor,  
yo no sé por qué puede ser  
gemir y llorar al amanecer.*

Hacer gala del pesar  
y del placer el sent  
cantar sólo por gemir,  
gemir sólo por cantar,  
padecer y madrugar  
a lisonjear el dolor.

*Tortolilla si no es por amor...*

En el mayor sufrimiento  
hallar el descanso tibio,

und sucht für die Werschätzung  
immer neue Ausflüchte.  
Ich werd's dir sagen:  
Diejenige, welche am meisten hat,  
wird noch mehr kriegen.

**Turteltäubchen, wenn es nicht aus Liebe ist**  
*Turteltäubchen, wenn es nicht aus Liebe ist,  
weiss ich nicht, warum es sonst sein soll,  
dass ihr seufzt und weint bei Tagesanbruch.*

Allen Kummer ausbreiten  
und auch die Lust,  
nur singen, um zu seufzen,  
und nur seufzen, um zu singen,  
leiden in der Morgenfrüh'  
und den Schmerz umhegen:

*Turteltäubchen, wenn es nicht aus Liebe ist...*

Im grössten Leiden  
die sanfte Ruhe finden

y la pena del alivio  
ser gloria del sufrimiento,  
padecer en el tormento  
de hacer la gloria mayor.

*Tortolilla si no es por amor...*

**Mi señora Mariantaños**  
*Mi señora Mariantaños  
en la eternidad de un mes  
pregunta cómo la quise  
e ignoro qué responder  
porque yo no sé dónde anda el amor  
sin qué ni porqué.*

*Si era esquiva se quedaba  
a solas con su esquivéz  
y nunca pudo su ardid  
echarme un ruego a perder  
porque yo no sé cuál será peor,  
huir o vencer.  
Ni más ni menos la quise,*

und die Erleichterung der Pein  
soll die Krönung des Leidens sein;  
leiden in Qualen,  
um die Erfüllung zu steigern –

*Turteltäubchen, wenn es nicht aus Liebe ist...*

**Meine Herrin Maria-von-vorgestern**  
*Meine Herrin Maria-von-vorgestern  
fragt den lieben langen Tag,  
wie es kam, dass ich mich in sie verliebte;  
und ich weiss nicht, was antworten,  
denn ich kenne die Wege der Liebe nicht,  
ohne Gegenstand noch Grund.*

*War sie scheu, dann blieb sie stets  
allein mit ihrer Scheu zurück,  
und niemals konnte ihre List  
mir eine Bitte nicht erfüllen,  
denn ich weiss nicht, was schlimmer ist:  
fliehen oder siegen.  
Ich liebte sie nicht mehr und nicht weniger,*

con que podrá conocer  
que si fue mi amor cabal  
lo que me vendió, compré,  
porque yo no sé dejar de pagar  
lo que fue vender.

**Ojos, pues me desdeñáis**  
*Ojos, pues me desdeñáis  
no me miréis  
no quiero que logréis  
el ver cómo me matáis.*

Cese el ceño y el rigor,  
ojos, mirad que es locura  
arriesgar vuestra hermosura  
por hacerme un disfavor,  
si no os corrige el temor  
de la gala que os quitáis.

*no me miréis  
no quiero que logréis  
el ver cómo me matáis.*

sodass sie wohl erkennen kann:  
wenn meine Liebe richtig war,  
kaufte ich bloss, was sie mir verkaufte,  
denn ich kann doch nicht auf Bezahlung verzichten,  
wenn das alles ein Handel war.

**Augen, da ihr mich verachtet**  
*Augen, da ihr mich verachtet  
schaut mich nicht an!  
Ich will nicht dass ihr  
den Anblick genießt, wie ihr mich umbringt.*

Lasst den finstren Blick und die Härte fallen,  
Augen, seht, es ist ein Unsinn,  
eure Schönheit aufs Spiel zu setzen,  
bloss um mich zu quälen:  
Habt ihr denn keine Angst davor,  
dass ihr so euren Charme verliert?

*Schaut mich nicht an!  
Ich will nicht dass ihr  
den Anblick genießt, wie ihr mich umbringt.*

Y si el mostraros severos  
es no más que por matarme,  
podéis la pena excusarme  
pues moriré de no veros,  
pero si no he de veros,  
que de mí os compadezcáis

*no me miréis  
no quiero que logréis  
el ver cómo me matáis  
ojos, pues me desdeñáis.*

**Niña como en tus mudanças**  
COPLAS  
*Niña como en tus mudanças  
tan fáciles como libres  
a qualquier viento te muebes  
de qualquier fuego te ríes.*

*Creyóte mi amor constante  
siendo esquiaba o apacible*

Und wenn ihr euch so grausam zeigt,  
bloss um mich in den Tod zu stürzen,  
dann könnt ihr euch die Mühe ersparen,  
denn sicher sterb' ich, wenn ich euch nicht seh'.  
Doch sollt' ich euch dann nie mehr sehen,  
so mögt ihr euch wenigstens meiner erbarmen

*und schaut mich nicht an,  
denn ich will nicht dass ihr  
den Anblick genießt, wie ihr mich umbringt,  
Augen, da ihr mich verachtet!*

**Mädchen, in deiner Unbeständigkeit**

Mädchen, da du in deiner Unbeständigkeit  
so leicht und so frei bist,  
drehst du dich bei jedem Windstoss,  
lachst du über jedes Feuer.

Meine Liebe glaubte, du seist beständig,  
spröde oder sanft,

o ya firme en los desdenes  
o ya en los favores firme

#### ESTRIBILLO

*Oy te toca niña  
mudanças amor  
mira cómo baylas  
quando mude el son.*

#### COPLILLA

Suele amor tener  
gana de vaylar  
y suele mudar  
el son del querer  
mudanças de ayer  
son firmezas oy  
mira cómo baylas  
quando mude el son.

#### COPLA

Mas con tan libre albedrío  
y tu condición tan libre

standhaft in der Gleichgültigkeit  
und standhaft in der Gunst.

*Heute spielt dir, Mädchen,  
Amor zum Tanz der Unbeständigkeit auf!  
Sieh zu, wie du tanzest,  
wenn der Ton ändert!*

Amor hat gewöhnlich  
Lust zu tanzen  
und verändert gern  
die Liebesmelodie.  
Unbeständigkeit von gestern  
ist Beständigkeit von heute:  
*sieh zu, wie du tanzest,  
wenn der Ton ändert!*

Aber bei so freier Willkür  
und so grosser Leichtsinnigkeit,

quando busques quien te quiera  
quizá hallarás quien te olbide

#### ESTRIBILLO

*Oy te toca niña  
mudanças amor  
mira como baylas  
quando mude el son.*

wirst du vielleicht, wenn du einen suchst, der  
dich liebt, bloss einen finden, der dich vergisst.

*Heute spielt dir, Mädchen,  
Amor zum Tanz der Unbeständigkeit auf!  
Sieh zu, wie du tanzest,  
wenn der Ton ändert!*

Alle Übersetzungen ausser *Que bien canta un rruiseñor*  
nach dem Booklet zur CD AliaVox 9802 (Redaktion: PhZ)

Ensemble  
**LABERINTOS INGENIOSOS**

wurde 2003 vom Gitarristen Xavier Díaz-Latorre und dem Percussionisten Pedro Estevan gegründet. Das Ensemble, das seit seiner Gründung von Xavier Díaz-Latorre geleitet wird, möchte dem Publikum die Musik der Iberischen Halbinsel aus dem 16. bis 18. Jahrhundert näherbringen. In den zehn Jahren seines Bestehens hat sich **LABERINTOS INGENIOSOS** als eines der führenden Ensembles für Alte Musik aus dem iberischen Bereich etabliert. Konzertreisen führten es durch ganz Europa, Südkorea, die USA und Südamerika. Seine CD-Einspielungen wurden mit renommierten Preisen ausgezeichnet. Bereits die erste CD *Sones de palacio y danças de rasgueado* mit Musik von Gaspar Sanz betrat mit ihrer Frische, Expressivität und dem ausgesprochenen Gefühl für Rhythmus Neuland in der Welt der historisch informierten Aufführungspraxis. In den nächsten beiden Einspielungen – *Goyesca* mit Musik von Ferdinando Sor für Gesang, romantische Gitarre und Kastagnetten sowie *Entre el cielo y el infierno* mit Musik von José Marín und Francisco Guerau – verlieh der Beizug von Singstimmen dem Ensemble zusätzliche Abwechslung und vertieften Ausdrucksreichtum.

**Lambert Climent**

Tenor, wurde in Valencia geboren, wo er heute auch lebt. Er studierte zuerst bei Carmen Martínez (Konservatorium Valencia) und später mit Lehrern wie Marius von Altena, Montserrat Figueras, Esperanza Abad und Bruno Turner. Neben einer reichen Konzerttätigkeit mit den renommiertesten Ensembles für Alte Musik wie Les Sacqueboutiers de Toulouse, La Capella Reial de Catalunya oder Hespèrion XXI ist er ein gefragter Solist mit Orchestern wie Le Concert des Nations oder dem Orquesta Barroca de Sevilla unter Dirigenten wie Jordi Savall, Eduardo López-Banzo, Wieland Kuijken, Enrique Ricci und Josep Pons. Zahlreiche CD-Aufnahmen dokumentieren seine Vielseitigkeit. 2002 hat Lambert Climent zusammen mit Carlos Mena und Lluís Vilamajó den Coro Barroco de Andalucía gegründet, den er seither intensiv betreut. Ausserdem unterrichtet er an der Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) in Barcelona.



### **Pedro Estevan**

wurde in Sax (Provinz Alicante) geboren. Er studierte Percussionsinstrumente am Conservatorio Superior de Música in Madrid. Weiterbildungen führten ihn u. a. zu Sylvio Gualda, den senegalesischen Meisterpercussionisten Doudou Ndiaye und zu Glen Vélez.

Heute gehört Pedro Estevan zu den führenden Percussionisten im Bereich der Alten Musik und arbeitet mit vielen renommierten Ensembles wie dem Orchestra of the 18th Century, Les Saqueboutiers de Toulouse, dem Paul Winter Consort, der Camerata Iberia, dem AnLeuT Ensemble, La Romanesca, Accentus, Sinfonye, dem Ensemble Baroque de Limoges, The Harp Consort, dem Ensemble Kapsberger, Al Ayre Español, Orphénica Lyra und dem Orquesta Barroca de Sevilla zusammen. Als Solist ist er mit dem Spanish National Chamber Orchestra und dem Queen Sofía Chamber Orchestra aufgetreten. Neben Radio- und Fernsehaufnahmen hat Pedro Estevan bei über 100 CD-Produktionen mitgewirkt. Ausserdem unterrichtet er historische Percussionsinstrumente und Kammermusik an der Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) in Barcelona.

### **Xavier Díaz-Latorre**

wurde in Barcelona geboren. Er hat in Basel bei Oscar Ghiglia (Hochschule für Musik) und Hopkinson Smith (Schola Cantorum Basiliensis) studiert. Seine Konzertreisen führten ihn auf die renommiertesten Bühnen der Welt wie die Carnegie Hall (New York), Covent Garden (London), den Palau de la Música Catalana (Barcelona), das Teatro Real (Madrid), das Teatro Colón (Buenos Aires), die Wiener Philharmonie und das Konzerthaus Berlin. Neben seiner solistischen Tätigkeit verbindet ihn eine regelmässige Zusammenarbeit mit so berühmten Ensembles wie Hesperion XXI, La Capella Reial de Catalunya und Le Concert des Nations. Daneben gibt er auch Konzerte mit Al Ayre Español, dem Orquesta Nacional de España, Concerto Vocale, der Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln u. a.

Seit 2003 hat er mit **LABERINTOS INGENIOSOS** ein eigenes Ensemble, mit dem er eine ausgedehnte Konzerttätigkeit entfaltet. Xavier Díaz-Latorre hat über 30 CDs aufgenommen und unterrichtet frühe Zupfinstrumente, Kammermusik und Generalbass an der ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya) sowie als Gastdozent in den USA, Korea, Japan und verschiedenen Ländern Europas.

[www.xavierdiazlatorre.com](http://www.xavierdiazlatorre.com)

## Hinweis auf das nächste Konzert der Freunde alter Musik Basel:

### **Sonderkonzert 2**

*ausserhalb des Abos (Kollekte)*

Mi **\_ 16. jan 13**

*19.30 Uhr*

*Musik Akademie Basel*

*Grosser Saal*

## **Il Mantovano Hebreo**

Madrigale, hebräische Andachtsmusik und Instrumentalstücke  
von Salomone Rossi (ca. 1570 – 1630)

### **Ensemble PROFETI DELLA QUINTA**

Bass, Cembalo und Leitung **\_ Elam Rotem**

**Konzertmanagement**  
**Freunde alter Musik Basel**  
Claudia Schärli

Leonhardsstrasse nr. 6 \_  
Postfach \_ CH-4003 Basel

fon +41\_61\_264 57 43  
fax +41\_61\_264 57 49  
email info@famb.ch  
<http://www.famb.ch>

# Karten



Fachhochschule  
Nordwestschweiz

Mit Dank für die freundliche Unterstützung

Bider & Tanner \_ Ihr Kulturhaus mit Musik Wyler  
Am Bankenplatz / Aeschenvorstadt 2 \_ Basel  
fon **061\_206 99 96**  
**[www.musikwyler.ch](http://www.musikwyler.ch)**

BaZ am Aeschenplatz 7 \_ Basel

Infothek Riehen \_ Baselstrasse 43

Stadtcasino Basel \_ Steinenberg 14