

“Impressionisme i Simbolisme”

Claude Debussy



Fundació “Studium Aureum”

Temporada de concerts 2011-2012 concert núm. 2
Auditori del Conservatori, dilluns 30 de gener a les 20,45

“Impressionisme i Simbolisme” Claude Debussy

Carles Ponseti Verdaguer

El romanticisme transmet i desenvolupa un art “expressiu” que serveix de canal de comunicació per a les emocions, per al pensament, i s’estructura de manera que el seu objectiu està ben definit. La mostra més clara la tenim en la música programàtica (de gran acceptació), un guió en el qual l’oient és conduït de manera quasi obligada a percebre un discurs concret i poc subjecte a altres interpretacions.

Wagner desenvolupa l’obra d’art total amb la seva concepció aglutinadora de les diferents arts, així proposa un discurs tancat creant una retòrica que entronca amb la tradició romàntica. El seu llenguatge duu a les darreres conseqüències el sistema tonal i les relacions estructurals de l’harmonia. El leiv-motiv sustenta els personatges, pensaments, sentiments.. tot el que el compositor desitja, i això permet a l’espectador seguir el que està passant (amb una prèvia identificació i instrucció). El moviment harmònic constant, sustentat en el cromatisme i la incansable modulació, condueixen de manera tirànica tota la tensió. L’orquestra i les veus són un núvol sonor constant que recolza el discurs i no cerca l’efecte purament “colorista” de les mixtures instrumentals.

La desintegració de la tonalitat, que presenta Arnold Schönberg, romp amb la jerarquia sonora de la tonalitat i la consonància, obri una nova via a la creació basada en l’ordenació dels sons i la seva relació al voltant del dodecafonisme; la forma també queda inclosa en aquesta ordenació i, com a resultat, el llenguatge és nou però l’objectiu situa de nou a l’oient en la necessitat de la comprensió del discurs i la seva finalitat comunicativa.

El Verisme o representació de la realitat més propera apareix com a una nova alternativa al món operístic. Els mites i els herois, les gestes, deixen de ser els favorits, ara interessa identificar a qualsevol personatge respecte a la vida quotidiana i real, així els sentiments i passions més sublims i els més abjectes són més propers al espectador, però l’estètica i la retòrica segueixen essent les mateixes.

L’impressionisme va treure els pintors a la llum natural, el contacte amb la naturalesa, on era més important la sensació que el contingut. L’academicisme i el naturalisme condicionaven l’artista. Sortir a un món de llum, captar les sensacions, deixar que l’espectador acabi a la seva retina el quadre: aquestes premisses prest arrelaren i la música es va nodrir d’elles.

Els simbolistes abandonaren el realisme per l’idealisme, és a dir que el suggeriment mitjançant el símbol permet a la imaginació crear la “ficció” i així apropar-se a l’ideal pur i a la bellesa. Els simbolistes consideraren que la música era la manifestació més pura, gràcies a la capacitat de captar el fenòmens



Claude Debussy al piano

que es prolonguen en el temps i també pel poder d’ensenyament i la capacitat evocadora.

Claude Debussy representa en el món del pensament i l’estètica musicals el que podem anomenar la modernitat. Ningú com ell, a la fi del segle XIX, plantejà uns conceptes i una realització sonora tan nova, audaç, intel·ligent i refinada; és tanta la riquesa del seu pensament que pràcticament neix i acaba amb ell mateix.

Debussy va canviar la manera de crear i d’escoltar la música, va rompre totalment amb la retòrica i estètica romàntiques. La seva l’ordenació del pensament musical obeeix a paràmetres diferents dels que fins aquell temps s’havien fet servir. Debussy va concebre el seu món sonor com una evocació, no una descripció, i va proposar una gran llibertat a l’hora de escoltar el seu discurs que deixa l’oient el marge necessari per construir el seu propi món. Debussy, a qui no li agradava ser considerat un impressionista, es va influenciar per aquest moviment, de la mateixa manera que també va extreure el que li interessava del discurs wagnerià. Debussy va fer palès el seu antiacademicisme des de jove; ell volia una música lliure, sense condicionaments, que fluís de manera natural, i així va concebre els elements que integren la música en base a un llenguatge autònom i abstracte “hem d’abandonar la noció de tonalitat..., no existeixen regles teòriques. Simplement hem d’escoltar. No existeix altra regla que el plaer...”

El concert està estructurat en tres “apartats”, cadascun d’ells entronca amb una proposta creativa diferent en la producció del compositor.

El primer bloc pertany a la transició que l’artista va protagonitzar a partir de les seves idees estètiques.

El piano i la veu foren el seu principal vehicle, i en aquestes obres Debussy perfila la llibertat en l'harmonia, el ritme i les dissonàncies. El discurs sensual més identificat amb l'estètica impressionista, ens regala sonoritats, atmosferes, arabescs que conformen una tendència al suggeriment i l'evocació de les coses, més que a la seva descripció o emoció.

Les cançons de Bilitis o el Debussy més subtil i avançat. Aquí el simbolisme apareix amb tota la seva dimensió. Aquest cicle de tres cançons va trobar en la prosa de Louÿs la inspiració perfecta per a desenvolupar les idees més innovadores del seu pensament.

Les cançons de Bilitis estan basades en l'obra de Pierre Louÿs (1870-1925) que les va publicar per primera vegada el 1894 com a "sonets en prosa", l'autor no va firmar

l'obra intencionadament, i aquesta es va publicar com d'autor desconegut com si fos una troballa arqueològica i així va ser rebuda. Louÿs volia d'aquesta manera fer befa del món acadèmic i clàssic. Els seus coneixements de l'antiguitat grega li permeteren evocar amb total precisió i credibilitat les narracions, de manera que pareixien recuperades del passat. El contingut altament sensual, eròtic i en aquell temps quasi pornogràfic només podia ser tolerat amb l'excusa del món antic i la concepció que d'ell tenien els grecs. La jove grega Bilitis ens narra el seu períple per un món irreal, ple de simbolismes, de personatges fantàstics que exciten la nostra imaginació (faunes, nimfes, sàtirs...) i el descobriment de la sensualitat, del sexe, de l'homosexualitat (el que més controvèrsia creà), el de cortesana (ofici altament respectat a l'antiguitat). La prosa magnífica i exquisida resulta d'una subtileza i musicalitat encisadores. Debussy va trobar la mètrica perfecta que flueix lliurement a través de les paraules, en elles troba el mitjà ideal per a la seva estètica musical, la música flueix totalment incrustada en les paraules a les que aporta una dimensió màgica, el procediment totalment lliure es recolza en un ambient orientalista amb el suport de les escales exòtiques i harmonies paral·leles, la música sura lliurement i perd tota la tensió de les relacions tonals.

A la segona meitat del 1887 Debussy comença a treballar amb La Demoiselle Élue sobre un poema de Dante Gabriel Rossetti (1828-1882). Rossetti fou membre fundador dels anomenats preraphaelites, aquests adoptaren els ideals de la pacient i humil observació que els primitius italians havien introduït en la pintura. Rossetti fou a la vegada poeta i pintor



Portada de la primera edició de la Damoiselle Élue

i aviat va deixar el grup del preraphaelites i s'atraca al simbolisme. El seu poema va ser publicat el 1850. Rossetti representa la situació en la que la "Damoiselle" contempla al seu amant a la terra i l'anhel insatisfet del seu retrobament al cel. El poema ple de símbols i detalls recrea la figura de l'"ange-femme", una atmosfera onírica combina l'espiritualitat amb la sensualitat i aconsegueix transmetre una impressió mística i espiritual. Rossetti va pintar un quadre representant la Damoiselle. Debussy va suprimir alguns dels textos per centrar l'atenció en la Damoiselle. L'obra aconsegueix un clima constant i encisador, la recitant i el cor van narrant les vicissituds de la Damoiselle i ella desgrana les seves ànsies en la barana del cel al límit de l'abisme.

Malgrat què la influència wagneriana queda palesa en l'obra, el compositor aconsegueix el seu propi vocabulari, que serà característic de la seva producció. Les harmonies i el discurs s'entronquen en la transició que cristal·litzarà en l'obra mestra de l'òpera francesa moderna: "Pelléas et Mélisande". L'obra orquestrada per l'autor fou repetidament interpretada en vida del compositor amb èxit notable, el mateix Debussy l'acompanyà al piano. La textura pianística és rica tímbricament i aporta la intimitat tan apreciada per l'autor en contraposició amb l'orquestral. Actualment podem trobar diferents versions enregistrades en CD de la versió pianística. També cal afegir que el preludi de la Damoiselle forma part del repertori pianístic.

La flauta és tal vegada després de la veu i el piano l'instrument pel que Debussy va escriure amb més talent i va explorar les seves possibilitats sonores. Al "Prélude à l'après-midi d'un faune" Debussy manifesta la relació amb el món bucòlic i oníric dels faunes i nimfes a través d'aquest instrument. El mateix passa a les cançons de Bilitis per a les quals va escriure les obres amb títols tan suggestius com: "Pour Invoquer Pan, Dieu du Vent" o "la flûte du Pan".

Syrinx (siringa) fa referència al mite grec en el que la nimfa del mateix nom perseguida pel déu Pan, que s'havia enamorat d'ella, es va llançar al riu Ladó i les seves companyes la varen transformar en un canyís per lliurar-la del déu. El so del vent entre les canyes va agradar a Pan i d'aquí el nom de "flauta de pan".

Debussy va escriure Syrinx el 1913 com a una part de la música incidental de Psyché, representa la darrera cançó de Pan abans de morir. Fou pensada per tocar-se fora de l'escenari i amb penombra.

“Impresionismo y Simbolismo” Claude Debussy

Carles Ponseti Verdaguer

El romanticismo transmite y desarrolla un arte "expresivo" que sirve de canal de comunicación para las emociones, para el pensamiento, y se estructura de forma que su objetivo está bien definido. La muestra más clara la tenemos en la música programática (de gran aceptación), un guión en el que el oyente es conducido de manera casi obligada a percibir un discurso concreto y poco sujeto a otras interpretaciones. Wagner desarrolla la obra de arte total con su concepción aglutinadora de las diferentes artes, así propone un discurso cerrado creando una retórica que entronca con la tradición romántica. Su lenguaje lleva a sus últimas consecuencias el sistema tonal y las relaciones estructurales de la armonía. El leit-motiv sustenta los personajes, pensamientos, sentimientos... todo lo que el compositor desea, cosa que permite al espectador seguir lo que está pasando (con una previa identificación e instrucción). El movimiento armónico constante, sustentado en el cromatismo y la incansable modulación, conducen de forma tiránica toda la tensión. La orquesta y las voces son una nube sonora constante que apoya el discurso y no busca el efecto puramente "colorista" de las mixturas instrumentales.

La desintegración de la tonalidad que presenta Arnold Schoenberg rompe con la jerarquía sonora de la tonalidad y la consonancia, abre una nueva vía a la creación basada en la ordenación de los sonidos y su relación en torno al dodecafonismo. La forma también queda incluida en esta ordenación y, como resultado, el lenguaje es nuevo pero el objetivo sitúa de nuevo al oyente en la necesidad de la comprensión del discurso y su finalidad comunicativa.

El Verismo o representación de la realidad más próxima aparece como una nueva alternativa en el mundo operístico. Los mitos y los héroes, las gestas, dejan de ser los favoritos, ahora interesa identificar a cualquier personaje respecto a la vida cotidiana y real, así los sentimientos y pasiones más sublimes y los más abyectos son más cercanos al espectador, pero la estética y la retórica siguen siendo las mismas.

El impresionismo sacó los pintores a la luz natural, al contacto con la naturaleza, donde era más importante la sensación de que el contenido. El academicismo y el naturalismo condicionaban al artista. Salir a un mundo de luz, captar las sensaciones, dejar que el espectador acabe en su retina el cuadro: estas premisas pronto arraigaron y la música se nutrió de ellas.

Los simbolistas abandonaron el realismo por el idealismo, es decir que la sugerencia mediante el símbolo permite a la imaginación crear la "ficción" y así acercarse al ideal puro y la belleza. Los simbolistas consideraron que la música era la manifestación más

pura, gracias a la capacidad de captar los fenómenos que se prolongan en el tiempo y también por el poder de ensueño y la capacidad evocadora.

Claude Debussy representa en el mundo del pensamiento y la estética musicales lo que podemos llamar la modernidad. Nadie como él, a finales del siglo XIX, planteó unos conceptos y una realización sonora tan nueva, audaz, inteligente y refinada, es tanta la riqueza de su pensamiento que prácticamente nace y termina con él mismo.

Debussy cambió la manera de crear y escuchar la música y rompió totalmente con la retórica y estética románticas. Su ordenación del pensamiento musical obedece a parámetros diferentes de los que hasta ese tiempo se habían usado. Debussy concibió su mundo sonoro como una evocación, no una descripción, y propuso una gran libertad a la hora de escuchar su discurso que deja al oyente el margen necesario para construir su propio mundo. Debussy, a quien no le gustaba ser considerado un impresionista, se influenció por este movimiento, al igual que también extrajo lo que le interesaba del discurso wagneriano. Debussy hizo patente su antiacademicismo desde joven, él quería una música libre, sin condicionamientos, que fluyera de manera natural, y así concibió los elementos que integran la música en base a un lenguaje autónomo y abstracto "debemos abandonar la noción de tonalidad..., no existen reglas teóricas. Simplemente tenemos que escuchar. No existe otra regla que el placer..."



La Damoiselle Élue, pintura de D. G. Rossetti

El concierto está estructurado en tres "apartados", cada uno de ellos entronca con una propuesta creativa diferente en la producción del compositor.

El primer bloque pertenece a la transición que el artista protagonizó a partir de sus ideas estéticas. El piano y la voz fueron su principal vehículo, y en estas obras Debussy perfila la libertad en la armonía, el ritmo y las disonancias. El discurso sensual más identificado con la estética impresionista, nos regala sonoridades, atmósferas, arabescos que conforman una tendencia a la sugerencia y la evocación de las cosas, más que a su descripción o emoción.

Las canciones de Bilitis o el Debussy más sutil y avanzado. Aquí el simbolismo aparece con toda su dimensión. Este ciclo de tres canciones encontró en la prosa de Louÿs la inspiración perfecta para desarrollar las ideas más innovadoras de su pensamiento.

Las canciones de Bilitis están basadas en la obra de Pierre Louÿs (1870-1925) que las publicó por primera vez en 1894 como "sonetos en prosa", el autor no firmó la obra intencionadamente, y ésta se publicó como de autor desconocido, como si fuera un hallazgo arqueológico y así fue recibida. Louÿs quería de esta manera hacer burla del mundo académico y clásico. Sus conocimientos de la antigüedad griega le permitieron evocar con total precisión y credibilidad las narraciones, de modo que parecían recuperadas del pasado. El contenido altamente sensual, erótico y en aquel tiempo casi pornográfico sólo podía ser tolerado con la excusa del mundo antiguo y la concepción que de él tenían los griegos. La joven griega Bilitis nos narra su periplo por un mundo irreal, lleno de simbolismos, de personajes fantásticos que excitan nuestra imaginación (faunos, ninfas, sátiros ...) y el descubrimiento de la sensualidad, del sexo, de la homosexualidad (el que más controversia creó), el de cortesana (oficio altamente respetado en la antigüedad). La prosa magnífica y exquisita resulta de una sutileza y musicalidad encantadoras. Debussy encontró la métrica perfecta que fluye libremente a través de las palabras, en ellas encuentra el medio ideal para su estética musical, la música fluye totalmente incrustada en las palabras a las que aporta una dimensión mágica, el procedimiento totalmente libre se apoya en un ambiente orientalista con el apoyo de las escalas exóticas y armonías paralelas, la música flota libremente y pierde toda la tensión de las relaciones tonales.

En la segunda mitad de 1887 Debussy comienza a trabajar con La Damoiselle Élue sobre un poema de Dante Gabriel Rossetti (1828 / 82). Rossetti fue miembro fundador de los llamados prerrafaelitas, estos adoptaron los ideales de la paciente y humilde observación que los primitivos italianos habían introducido en la pintura. Rossetti fue a la vez poeta y pintor y pronto dejó el grupo de prerrafaelitas y se acerca al simbolismo. Su poema fue publicado en 1850. Rossetti representa la situación en la que la "Damoiselle" contempla a su amante en la tierra y el

anhelo insatisfecho de su reencuentro en el cielo. El poema lleno de símbolos y detalles recrea la figura del "ange-femme", una atmósfera onírica combina la espiritualidad con la sensualidad y consigue transmitir una impresión mística y espiritual. Rossetti pintó un cuadro representando la Damoiselle. Debussy suprimió algunos de los textos para centrar la atención en la Damoiselle. La obra consigue un clima constante y encantador, la recitante y el coro van narrando las vicisitudes de la Damoiselle y ella desgrana sus ansias en la barandilla del cielo al borde del abismo.

A pesar de que la influencia wagneriana queda patente en la obra, el compositor consigue su propio vocabulario, que será característico de su producción. Las armonías y el discurso se entroncan en la transición que cristalizará en la obra maestra de la ópera francesa moderna: "Pelléas et Mélisande". La obra orquestada por el autor fue repetidamente interpretada en vida del compositor con notable éxito, el mismo Debussy le acompañó al piano. La textura pianística es rica tímbricamente y aporta la intimidad tan apreciada por el autor en contraposición con el orquestal. Actualmente podemos encontrar diferentes versiones grabadas en CD de la versión pianística. También hay que añadir que el preludio de la Damoiselle forma parte del repertorio pianístico.

La flauta es tal vez después de la voz y el piano el instrumento por el que Debussy escribió con más talento y exploró sus posibilidades sonoras. En el "Prélude à l'après-midi d'un faune" Debussy manifiesta la relación con el mundo bucólico y onírico de los faunos y ninfas a través de este instrumento. Lo mismo ocurre en las chansons de Bilitis para las que escribió las obras con títulos tan sugestivos como: "Pour invoquer Pan, Dieu du Vent" o "la flûte du Pan".

Syrinx (siringa) hace referencia al mito griego en el que la ninfa del mismo nombre perseguida por el dios Pan, que se había enamorado de ella, se lanzó al río Ladón y sus compañeras la transformaron en un cañizo para entregarlo al dios. El sonido del viento entre las cañas gustó a Pan y de ahí el nombre de "flauta de pan".

Debussy escribió Syrinx en 1913 como una parte de la música incidental de Psyché, representa la última canción de Pan antes de morir. Fue pensada para tocarse fuera del escenario y con penumbra.



Claude Debussy a casa de Pierre Louÿs



Studium

Solistes:

Sinead Mulhern; soprano

Frédérique Sizaret; mezzo-soprano

Flauta:

Enrique Sánchez

Pianista:

Andreu Riera

Cor:

Sopranos:

M José Campaner, Rosana Delgado, Bàrbara Femeníes,

M Antònia Riutort, Francesca M Salas

Contralts:

Amelia Forteza, Joana Furió, Petra Genestra,

Margalida M Riutort, M Gràcia Salas,

Montserrat Sobrevias, M del Mar Tugores

Director:

Carles Ponseti Verdaguer



Claude Debussy (1862-1918)

I

- Rêverie (piano)*
Beau Soir (arr. per a cor femení i piano)
La Fille Aux Cheveux de Lin (piano)
Nuit d'étoiles (arr. per a cor femení i piano)
Bruyères (piano)
Salut Printemps (soprano, cor femení i piano)

II

- Chansons de Bilitis (1897-98)*
Pour Invoquer Pan, Dieu du Vent d'Été (flauta i piano)
La Flûte du Pan (mezzo-soprano i piano)
Pour la Danseuse aux Crotales (flauta i piano)
La Chevelure (mezzo-soprano i piano)
Pour un Tombeau sans Nom (flauta i piano)
Le Tombeau des Naiades (mezzo-soprano i piano)

III

- Syrinx (flauta)*
La Damoiselle Élue (soprano, mezzo-soprano, cor femení, flauta i piano)
poème lyrique d'après D. G. Rossetti,
traducció francesa de Gabriel Sarrazin
dedicada a Paul Dukas

Beau Soir (Paul Bourget)

Lorque au soleil couchant les rivières
sont roses
et qu'un tiède frison court les champs
de blé,
Un conseil d'être heureux semble sortir
des choses,
et monter vers le coeur troublé.
Un conseil de goûter le charme d'être
au monde,
cependant qu'on est jeune et que
le soir est beau,
car nous nous en allons, comme s'en
vacette onde...
Elle à la mer, nous a tombeau.

Nuit d'étoiles (Théodore de Banville)

Nuit d'étoiles, sous tes voiles,
Sous ta brise et tes parfums,
Triste lyre qui soupire,
Je rêve aux amours défunts.

La sereine mélancholie
Vient éclore au fond de mon coeur,
Et j'entends l'âme de ma mie
Tressaillir dans le bois rêveur.

Je revois à notre fontaine
Tes regards bleus comme les cieux;
Cette rose, c'est ton haleine,
Et ces étoiles sont tes yeux.

Salut Printemps (Comte de Ségur)

Salut Printemps jeune saison
Dieu rend aux plaines leur couronne
La sève ardente qui bouillone
s'épanche et brise sa prison

Bois et champs sont en floraison
Un monde invisible bourdonne, l'eau
sur le caillou qui résonne court et dit
sa claire chanson

Salut Printemps jeune saison
Dieu rend aux plaines leur couronne
La sève ardente qui bouillone
s'épanche et brise sa prison

Le genêt dore la colline sur le vert gazon
L'aubépine verse la neige de ses fleurs
Tout est fraîcheur
Amour lumière
Et du sein fécond de la terre remontent
des chants et des senteurs

Salut Printemps jeune saison
Dieu rend aux plaines leur couronne
La sève ardente qui bouillone
s'épanche et brise sa prison

Bonjour Printemps
Salut Printemps

La Flûte de Pan (Pierre Louÿs)

Pour le jour des Hyacinthies, il m'a donne
une syrinx faite de roseaux bien tailles,
unis avec de la blanche cire qui est douce
a mes levres comme du miel.

Bonica nit

Quan al capvespre els rius són
vermells
i un tebi calfred corre els camps de
blat,
una voluntat de ser feliç sembla sortir
de les coses
i pujar fins el cor confós.
Una voluntat de gaudir del plaer
d'estar viu
mentre som joves i mentre la nit és
bonica,
car partim així com se'n va
aquesta onada....
ella a la mar, nosaltres a la tomba.

Nit d'estels

Nit d'estels, sota els teus vels,
sota la teva brisa i els teus perfums,
trista lira que sospira,
jo somio amb els amors difunts.

La serena melangia ve a
obrir-se en el fons del meu cor,
i jo escolt l'ànima del meu amor
vibrar al bosc de somnis.

Veig a la nostra font l
es teves mirades blaves com els cels;
aquesta rosa és el teu alè
i aquests estels són els teus ulls.

Salut, primavera!

Salut, primavera, estació jove,
Déu torna a les planes llur corona.
La saba ardent que bull
s'escampa i romp la seva presó,

Boscs i camps estan florint.
Un món invisible brunzeix,
l'aigua damunt la pedra que ressona
corre i canta la seva clara cançó.

Salut, primavera, estació jove,
Déu torna a les planes llur corona.
La saba ardent que bull
s'escampa i romp la seva presó,

La ginesta daura el turó,
damunt la gespa verda l'arc
vessa la neu de les seves flors.
Tot és fresc, amor, llum
i del fèrtil si de la terra
pugen càntics i aromes.

Salut, primavera, estació jove,
Déu torna a les planes llur corona.
La saba ardent que bull
s'escampa i romp la seva presó,

Bondía primavera
Salut, primavera.

La Flauta

M'ha donat, per al dia dels Jacints, una
siringa feta de canyes ben tallades,
unides amb blanca cera, tan dolça als
meus llavis com la mel.

Bonita noche

Cuando al atardecer los ríos
son rojos
y un tibio escalofrío corre los campos
de trigo,
una voluntad de ser feliz parece salir
de las cosas,
y subir hasta el corazón confuso.
Una voluntad de gozardel placer de
estar vivo,
mientras somos jóvenes y la noche es
bonita,
Porque nos vamos como se va esta
ola.....
ella al mar, nosotros a la tumba.

Noche de estrellas

Noche de estrellas, debajo de tus velos,
debajo de tu brisa y de tus perfumes,
triste lira que suspira,
yo sueño con los difuntos amores.

La serena melancolía viene a
abrirse en el fondo de mi corazón,
y oigo el alma de mi amor vibrar en
el bosque soñador.

Veo en nuestra fuente
tus miradas azules como los cielos;
esta rosa es tu aliento,
y estas estrellas tus ojos.

Hola Primavera

Hola primavera, joven estación,
Dios devuelve a las llanuras su corona.
La savia ardiente que hierve se
derrama y rompe su prisión,

bosque y campos florecen.
Un mundo invisible zumba,
el agua, encima de la piedra que
resuena corre y canta su clara canción.

Hola primavera, joven estación,
Dios devuelve a las llanuras su corona.
La savia ardiente que hierve se
derrama y rompe su prisión,

La retama dora la colina,
sobre el césped verde el espino
derrama la nieve de sus flores.
Todo es fresco, amor, luz,
y del fértil seno de la tierra
suben cantos y perfumes.

Hola primavera, joven estación,
Dios devuelve a las llanuras su corona.
La savia ardiente que hierve se
derrama y rompe su prisión,

Buenos días primavera
Hola primavera

La Flauta

Me ha dado, para el día de los
Hyacinthia, una siringa hecha de cañas
bien cortadas, unidas con blanca cera
tan dulce a mis labios como la miel.

Il m'apprend a jouer, assise sur ses genoux;
mais je suis un peu tremblante.
Il en joue apres moi, si doucement que
je l'entends a peine.

Nous n'avons rien a nous dire, tant nous
sommes pres l'un de l'autre; mais nos chansons
veulent se repondre, et tour a tour nos
bouches s'unissent sur la flute.

Il est tard, voici le chant des grenouilles
vertes qui commence avec la nuit.
Ma mere ne croira jamais que je suis
restee si longtemps achercher ma
ceinture perdue.

La chevelure (Pierre Louÿs)

Il m'a dit: « Cette nuit, j'ai rêvé.
J'avais ta chevelure autour de mon cou.
J'avais tes cheveux comme un collier noir
autour de ma nuque et sur ma poitrine.

«Je les caressais, et c'étaient les miens;
et nous étions liés pour toujours ainsi,
par la même chevelure, la bouche sur
la bouche,
ainsi que deux lauriers n'ont souvent
qu'une racine.

«Et peu à peu, il m'a semblé,
tant nos membres étaient confondus,
que je devenais toi-même,
ou que tu entras en moi comme mon
songe.»

Quand il eut achevé,
il mit doucement ses mains sur mes
épaules,
et il me regarda d'un regard si tendre,
que je baissai les yeux avec un frisson.

Le tombeau des Nàiades (Pierre Louÿs)

Le long du bois couvert de givre, je
marchais;
Mes cheveux devant ma bouche
Se fleurissaient de petits glaçons,
Et mes sandales étaient lourdes
De neige fangeuse et tassée.

Il me dit: "Que cherches-tu?"
Je suis la trace du satyre.
Ses petits pas fourchus alternent
Comme des trous dans un manteau blanc.
Il me dit: "Les satyres sont morts.

"Les satyres et les nymphes aussi.
Depuis trente ans, il n'a pas fait
un hiver aussi terrible.
La trace que tu vois est celle d'un bouc.
Mais restons ici, où est leur tombeau."

Et avec le fer de sa houe il cassa la glace
De la source où jadis riaient les nàiades.
Il prenait de grands morceaux froids,
Et les soulevant vers le ciel pâle,
Il regardait au travers.

M'ensenya a tocar, asseguda a la seva
falda; però tremolo una mica.
Toca després de mi, tan dolçament que
amb prou feines el sento.

No tenim res a dir-nos ja que estem tan a
prop l'un de l'altre; però les nostres cançons
volen respondre, i alternativament les
nostres boques s'uneixen en la flauta.

Ja és tard, el cant de les granotes
verdes anuncia que comença la nit.
La meva mare mai creurà que hagi
estat tant de temps buscant el meu
cenyidor perdut.

La cabellera

El m'ha dit: "Aquesta nit he tingut un somni.
Tenia els teus cabells envoltant el meu coll.
Tenia els teus cabells com un collaret negre
al voltant del meu datell i sobre el meu pit.

"Els acariciava, i eren els meus;
i per sempre estàvem units així,
per la mateixa cabellera; unides les
boques,
com dos llorers que sovint no tenen
més que una arrel".

"I a poc a poc m'ha semblat,
de tant units que estaven els nostres
membres, que em convertia en tu,
o que tu entraves en mi com el meu
somni".

Quan va haver acabat, va posar
dolçament les seves mans en les meves
espatlles, i em va mirar amb una
mirada tan tendra que vaig baixar els
ulls amb un calfred.

La tomba de les Nàiades

Caminava pel bosc cobert
de gebre;
els meus cabells florien davant de la
meva boca amb petits caramells, i les
meves sandàlies pesaven de neu
fangosa i comprimida.

Ell em va dir: "Què cerques?"
Jo segueixo les petjades del sátir.
Els seus passets fendits s'alternen com
forats en un mantell blanc.
Em va dir: "Els sátirs han mort".

"Els sátirs i també les nimfes.
Des de fa trenta anys que no ha fet un
hivern tan terrible. Les petjades que
veus són les d'un boc. Però romanguem
aquí on està la seva tomba".

I amb el ferro de la seva aixada va
trençar el gel de la font on en un altre
temps reien les nàiades.
Agafava grans trossos freds, i aixecant-
los cap al pàl·lid cel, mirava al seu través.

Me enseña a tañer, sentada en sus rodillas;
pero tiemblo un poco.
Toca después de mí, tan dulcemente
que apenas le oigo.

No tenemos nada que decirnos de lo
cerca que el uno del otro estamos;
pero nuestras canciones quieren
responderse, y alternativamente
nuestras bocas se unen en la flauta.
Ya es tarde, el canto de las ranas
verdes anuncia que empieza la noche.
Jamás creerá mi madre que haya
estado tanto tiempo buscando mi
ceñidor perdido.

La cabellera

Me ha dicho: "He soñado esta noche.
Tenía tus cabellos rodeando mi cuello.
Tenía tus cabellos como un collar negro
alrededor de mi nuca y sobre mi pecho.

"Los acariciaba; y eran los míos;".
Y para siempre estábamos unidos así,
por la misma cabellera;
juntas las bocas,
como dos laureles que a menudo no
tienen más que una raíz.

"Y poco a poco me ha parecido,
de lo unidos que estaban nuestros
miembros, que me convertía en ti,
o que tú entrabas en mí con mi
sueño".

Cuando hubo acabado,
puso dulcemente sus manos
en mis hombros.
Y me miró con una mirada tan tierna
que bajé los ojos con un escalofrío.

La tumba de las Náyades

Caminaba por el bosque cubierto de
escarcha;
mis cabellos florecían delante de mi
boca con pequeños carámbanos, y mis
sandalias pesaban de nieve fangosa y
comprimida.

Él me dijo: "¿Qué buscas?"
Sigo las huellas del sátiro.
Sus pasitos hendidos alternan como
agujeros en un manto blanco".
Me dijo: "Los sátiros han muerto.

"Los sátiros y también las ninfas.
Desde hace treinta años no ha hecho
un invierno tan terrible. Las huellas
que ves son las de un macho cabrío.
Quedémosnos aquí donde está su tumba".

Y con el hierro de su azada rompió el
hielo del manantial donde en otro tiempo
reían la náyades.
Cogía grandes trozos fríos, y levantándolos
hacia el pálido cielo, miraba a su través.

La Damoiselle Élue (Dante G. Rossetti)

Chœur

La damoiselle élue s'appuyait
Sur la barrière d'or du Ciel,
Ses yeux étaient plus profonds
Que l'abîme des eaux calmes au soir.
Elle avait trois lys à la main
Et sept étoiles dans les cheveux.

Une Récitante

Sa robe flottante n'était point
Ornée de fleurs brodés,
Mais d'une rose blanche, présent de Marie,
Pour le divin service justement portée;
Ses cheveux qui tombaient le long de
ses épaules
Étaient jaunes comme le blé mûr.

Chœur

Autour d'elle des amants
Nouvellement réunis,
Répétaient pour toujours, entre eux,
leurs nouveaux noms d'extase;
Et les âmes, qui montaient à Dieu,
Passaient près d'elle comme de fines
flammes.

Une Récitante

Alors, elle s'inclina de nouveau et se pencha
En dehors du charme encerclant,
Jusqu'à ce que son sein eut échauffé
La barrière sur laquelle elle s'appuyait,
Et que les lys gisent comme endormis
Le long de son bras étendu.

Chœur

Le soleil avait disparu,
la lune annelée
Était comme une petite plume
Flottant au loin dans l'espace;
et voilà qu'elle parla à travers l'air calme,
Sa voix était pareille à celle des étoiles
Lorsqu'elles chantent en chœur.

La Damoiselle Élue

Je voudrais qu'il fût déjà près de moi,
Car il viendra.
N'ai-je pas prié dans le ciel?
Sur terre, Seigneur, Seigneur, n'ai-je pas prié,
Deux prières ne sont-elles pas une
force parfaite?
Et pourquoi m'effraierais-je?

Lorsqu'autour de sa tête s'attachera l'aurole,
Et qu'il aura revêtu sa robe blanche,
Je le prendrai par la main et j'irai avec lui
Aux sources de lumière,
Nous y entrerons comme dans un courant,
Et nous nous y baignerons à la face de Dieu.

Nous nous reposerons tous deux à l'ombre
De ce vivant et mystique arbre,

La Donzella Escollida

Cor

La Donzella Escollida es va inclinar
Sobre la barana d'or del Cel;
els seus ulls eren més profunds que
l'abisme d'aigües calmes al vespre;
tenia tres lliris a la mà
i set estrelles entre els cabells.

Una recitant

La seva túnica flotant no estava
adornada per flors brodades,
tret d'una rosa blanca, regal de Maria,
que precisament era portada per al
servei diví; els seus cabells, que queien
al llarg de les seves esquenes,
eren daurats com el blat madur.

Cor

Al voltant d'ella els amants,
que s'acaben de reunir,
repetien entre ells per sempre,
els seus nous noms d'èxtasi;
i les ànimes, que ascendien cap a Déu,
passaven al seu costat com delicades
flames.

Una recitant

Lavors ella es va inclinar de nou
i va treure el cap fora del cercol
encantador, fins que el seu pit va
escalfar la barrera sobre la qual es
recolzava i fins que els lliris van
quedar com adormits
als seus braços.

Cor

El sol havia desaparegut,
la lluna anellada
era com una petita ploma que surava
al lluny, en l'abisme; i heus aquí que
ella va parlar per l'aire encalmat, la
seva veu era semblant a la de les
estrelles quan canten a cor.

La donzella escollida

Voldria que ell estigués ja a prop meu,
perquè ell vindrà.
És que no l'hi vaig demanar al cel?
Sobre la terra, Senyor, no ha demanat
ell també? No són dos súplics una
perfecta força?
Per què he de témer?

Quan l'aurole envolti el seu cap, i ell
s'hagi vestit amb la seva túnica blanca,
el prendré de la mà i l'acompanyaré
fins a les fonts de la llum;
baixarem fins a la corrent,
i ens banyarem davant Déu.

Descansarem tots dos a l'ombra
d'aquest arbre místic i vivent,

La Doncella Elegida

Coro

La Doncella Elegida se inclinó
Sobre la baranda de oro del Cielo;
Sus ojos eran más profundos que el abismo
de aguas quietadas al atardecer;
tenía tres lirios en la mano
Y siete estrellas entre los cabellos.

Una recitante

Su flotante túnica no estaba
Adornaba por flores bordadas,
Excepto por una rosa blanca, regalo
de María,
Con que ceñía humildemente el cuello;
Sus cabellos, que caían sobre sus espaldas,
Era dorados como el trigo maduro.

Coro

Entorno a ella los amantes,
Que acaban de reunirse
Repetían entre sí para siempre,,
Sus nuevos nombres extáticos;
Y las almas, que ascendían hacia Dios,
Pasaban a su lado como delicadas
llamas.

Una recitante

Entonces ella se inclinó de nuevo
y se asomó
Fuera del cerco encantador,
Hasta que su seno se apretó contra
la barrera sobre la que se apoyaba
Y que los lirios quedaron como dormidos
en sus brazos.

Coro

El sol había desaparecido,
La luna anillada
Era como una pequeña pluma
Que flotaba a lo lejos, en el abismo;
Y he aquí que habló a través del aire calmó,
Su voz era semejante a la de las estrellas
Cuando cantaban a coro.

La doncella elegida

Quisiera que estuviera cerca de mí,
Porque él vendrá,
¿Acaso no se lo pedí al cielo?
¿Sobre la tierra, Señor, no ha pedido él
también,
No son dos súplicas una perfecta fuerza?
¿Por qué temer?

Cuando la aureola rodee su cabeza,
Y él se haya vestido con su túnica blanca,
Le tomaré de la mano y le acompañaré
Hasta las fuentes de la luz;
Bajaremos hasta la corriente,
Y nos bañaremos ante Dios.

Descansaremos los dos a la sombra De
ese árbol místico y viviente

Dans le feuillage secret duquel
On sent parfois la présence de la
Colombe,
Pendant que chaque feuille, touchée
Par ses plumes,
Dit son nom distinctement.

Tous deux nous chercherons
Les bosquets où trône Dame Marie
Avec ses cinq servantes, dont les noms
Son cinq douces symphonies:
Cécile, Blanchelys, Madeleine,
Marguerite et Roselys.

Il craindra peut-être, et restera muet,
Alors, je poserai ma joue contre la sienne;
et lui parlerai de notre amour,
Sans confusion ni faiblesse,
Et la chère Mère approuvera mon orgueil,
Et me laissera parler.

Elle même nous amènera la main dans
la main
A celui autour duquel toutes les âmes
s'agenouillent,
les innombrables têtes clair rangées
Inclinées, avec leurs auréoles.
Et les anges venus à notre rencontre
chanteront,
S'accompagnant de leurs guitares et
de leurs citoles.

Alors, je demanderai au Christ Notre
Seigneur,
Cette grande faveur, pour lui et moi,
Seulement de vivre comme autrefois
sur terre:
Dans l'Amour; et d'être pour toujours,
Comme alors pour un temps,
Ensemble, moi et lui.

Chœur

Elle regarda, prête l'oreille et dit,
D'une voix moins triste que douce:

La Damselle Éluë

Tout ceci sera quand il viendra.

Chœur

Elle se tut:
La lumière tressaillit de son côté,
remplie d'un fort vol d'anges
horizontal.
Ses yeux prièrent, elle sourit;
Mais bientôt leur sentier devint vague
Dans les sphères distantes.

Une Récitante

Alors, elle jeta ses bras le long
Des barrières d'or.
Et posant son visage
entre ses mains, Pleura

en el secret fullatge del qual
se sent a vegades la presència
del colom,
mentre cada fulla, tocada per les
seves plomes
repeteix el seu nom nítidament.

Els dos buscarem els bosquets on hi ha
el tron de la Dama Maria, amb les
seves cinc donzelles, els noms de les quals
són com cinc dolces simfonies:
Cécile, Blanchelys, Madeleine,
Marguerite i Roselys.

Ell potser tendrà por, i quedarà en
silenci: llavors jo posaré la meua galta
contra la seva; i li parlaré del nostre
amor, sense confusió i sense debilitat, i
l'estimada mare aprovarà el meu
orgull i em deixarà parlar.

Ella mateixa ens portarà
de la mà,
fins aquell entorn en el qual les ànimes
es postren,
els innombrables caps s'alineen
inclinats, amb les seves aurèoles.
I els àngels que vénen a trobar-nos
cantaran
acompanyant-se de les seves guitarres
i cítares.

Llavors li demanaré a Crist nostre
Senyor
aquest gran favor per a ell i per a mi,
només viure com abans
obre la terra:
amb l'amor, i estar per sempre,
com llavors durant un temps,
junts ell i jo.

Cor

Ella mirà, escoltà atenta i digué, amb
una veu que sonà més dolça que trista:

La donzella escollida

Tot serà així quan ell vingui.

Cor

Ella va callar:
Del seu costat la llum es va estremir
plena d'un gran vol d'àngels
horizontal.
Els seus ulls van resar, i ella va somriure;
Però aviat el seu camí es va tornar
borrosos en les distants esferes.

Una recitante

Llavors ella va alçar els braços
sobre la barana d'or,
i prenent entre les mans el seu rostre,
es va posar a plorar.

En cuyo secreto follaje
Se escucha a veces la presencia de la
paloma,
Mientras cada hoja, rozada por sus
plumas
Repite su nombre nítidamente.

Los dos buscaremos los bosquecillos
Donde está el trono de la Dama María,
Con sus cinco doncellas, cuyos nombres
Son como cinco dulces sinfonías:
Cécilia, Blanchelys, Madelaine,
Marguerite y Roselys.

Él temerá, feliz, y quedará en silencio:
Entonces yo reposaré mi mejilla en la suya;
Y le hablaré de nuestro amor,
Sin confusión y sin debilidad,
Y la querida madre aprobará mi orgullo
Y me dejará hablar.

Ella misma nos llevará
de la mano,
Hasta aquel en torno al cual las almas
se postran,
Las innumerables cabezas se alinean
Inclinadas, con sus aureolas
Y los ángeles al encontrarse con
nosotros, cantarán
acompañándose de sus guitarras y
cítaras.

Entonces le pediré a Cristo Nuestro
Señor
Esa gran merced para él y para mí,
Vivir como antaño
sobre la tierra:
Con amor, y estar para siempre,
Como entonces durante un tiempo,
Juntos él y yo.

Coro

Ella mira, escucha atenta y dice, con
una voz que suena más dulce que triste,

La doncella bienaventurada

Todo así será cuando é venga.

Coro

Ella se calló:
De su lado la luz se estremeció colmada
De un gran vuelo horizontal de los
ángeles.
Sus ojos rezaron, y ella sonrió;
Pero pronto su camino se volvió borroso
En las distantes esferas.

Una recitante

Entonces ella alzó los brazos
Sobre la baranda de oro,
Y tomando entre las manos
Su rostro, se echó a llorar.



*Fundació
Studium Aureum
2011-2012*



PPB

Paisatgisme i Obra Civil

Visitau la nostra nova web:
www.fundaciostudiumaureum.cat
email: info@fundaciostudiumaureum.cat