



Delia Agúndez, soprano.

Manuel Minguillón, archilaúd y guitarra barroca / Archlute and Baroque guitar

Archilaúd: Klaus Jacobsen, Londres, 2010. / Archlute: Klaus Jacobsen, London, 2010

Guitarra barroca de cinco órdenes: Julio Castaños, Málaga, 2005

Five-course Baroque Guitar: Julio Castaños, Málaga, 2005

Laura Puerto, clave y órgano / Harpsichord and Orgue

Clave: Titus Crijnen, Sabiñán (Zaragoza), 2011. Copia de H. Ruckers, 1624

Harpsichord: Titus Crijnen, Sabiñán (Zaragoza), 2011 Copy of H. Ruckers, 1624.

Organo: Henk Klop, Garderen (Holanda), 2007. / Orgue: Henk Klop, Garderen (The Netherlands), 2007

Ruth Verona, violonchelo / Cello

Violonchelo Charlotte, París, principios del s. XIX. Restaurado por Rafael Melenchón, Madrid, 1998

Cello Charlotte, Paris, Early XIXth Century. Restored by Rafael Melenchón, Madrid, 1998

Afinación / Pitch: 415

Temperamento / Temperament: Vallotti

THE PURCELLS

DELIA AGÚNDEZ

1	<i>She loves and she confesses too.</i> Henry Purcell Z413	2:06
	Cantata <i>Within a verdant grove.</i> Daniel Purcell	8:50
2	Recitativo <i>Within a verdant grove.</i>	0:43
3	Aria <i>Who can bear the pangs of despair.</i>	4:57
4	Recitativo <i>The god of Love ove'heard the shepherd's sighs.</i>	0:14
5	Aria <i>Lovely shepherd.</i>	2:56
6	<i>Incassum Lesbia.</i> Henry Purcell. Z383	7:34
7	<i>Ah! How pleasant 'tis to love.</i> Henry Purcell. Z353	2:03
8	<i>Almand de la Suite n° 2 en Sol menor.</i> Henry Purcell. Z661	2:02
	Cantata <i>She whom above myself I prize.</i> Daniel Purcell.	5:12
9	Recitativo <i>She whom above myself I prize.</i>	0:26
10	Aria <i>Why was she made so fair?</i>	1:32
11	Recitativo <i>Ye gods, must I for ever love?</i>	0:27
12	Aria <i>See there she walks.</i>	0:51
13	Recitativo <i>The god of Love around her temples flies.</i>	0:30
14	Aria <i>Charmer turn those eyes on me.</i>	1:26
15	<i>If music be the food of love. (2nd version)</i> Henry Purcell. Z379B	2:00
	Cantata <i>Apollo & Daphne.</i> Daniel Purcell.	6:50
16	Recitativo <i>Wild as despair.</i>	0:32
17	Aria <i>Dearest Daphne.</i>	3:40
18	Recitativo <i>Thus said he rudely seiz'd the trembling maid.</i>	0:37
19	Aria <i>Phoebus while you're such a rover.</i>	2:01
20	<i>An Evening Hymn.</i> Henry Purcell. Z193	4:53
21	<i>O solitude.</i> Henry Purcell. Z406	5:15
	Cantata <i>Septimius & Acme.</i> Daniel Purcell.	6:13
22	Recitativo <i>Whilst on Septimius panting breast.</i>	0:40
23	Aria <i>My dearest Acme.</i>	2:15
24	Recitativo <i>Acme inflam'd with what he said.</i>	0:20
25	Aria <i>My little life.</i>	2:58

LAS BELLEZAS VOCALES DE LOS PURCELL

Este disco nos descubre o redescubre, y en todo caso nos abre, un mundo: el de la música vocal inglesa de mediados y finales del siglo XVII y comienzos del XVIII, no demasiado conocida entre nosotros y que en este caso viene representada por composiciones para voz sola y continuo de Henry y Daniel Purcell. Hasta nosotros han llegado una ópera, *Dido y Eneas* (su obra más conocida, probablemente de 1686), algunas masques, *anthems*, odas y un grupo de canciones del primero y prácticamente nada del segundo.

Henry tuvo enorme importancia a la hora de fijar una normativa, bien que elástica y adaptable a cualquier circunstancia, en relación con el manejo del idioma inglés. El singular modo declamatorio, emparentado con el *secco* italiano, alcanza en el músico inglés la máxima dimensión cuando es cantado en *tempo* estricto, lo que da paso a la justa acentuación de las palabras y enfatiza el sentido del texto. Ello conduce, a la postre, a una forma melódica de punzante expresividad. A esto debe añadirse, por supuesto, el empleo del *basso ostinato*, frecuentemente trabajado en forma de chacona. Las canciones de nuestro autor posee un contenido emocional que las aparta de las de otros compositores coetáneos. De la misma forma que lo hacía en su música instrumental, en la que conseguía injertar el estilo de sonata italiana en la fantasía inglesa, así intentó hacer lo mismo en su creación para la voz. Spink considera que los desarrollos expresivos son casi siempre atribuibles al deseo de aprender de los italianos.

Emotiva estilización

Esas singularidades mencionadas encuentran un especial relieve en las seis piezas que este disco alberga. Si queremos ejemplificar a lo grande el arte para la canción de Henry Purcell, hemos de hablar en primer término de **O solitude, my sweetest choice**, publicada en 1687 en el primer libro de *Comes Amoris; or the Companion of Love*. En el catálogo de Frank B. Zimmerman de 1963 tiene asignado el número de orden 406. Canción verdaderamente magistral por su rango emotivo, su expresividad lacerante, que ilustra palabras de Katherine Philips. La música, en do menor, discurre sobre veintiocho hipnóticas repeticiones de un melancólico *basso ostinato* de cuatro compases que emparentan con el famoso bajo de chacona del lamento de Dido. No hay cromatismo y la armonía no tiene nada de

abstrusa. Y encontramos una evidente conexión con algunas de las páginas del más puro *bel canto* de la época. La irregularidad del fraseo sugiere las turbulencias del alma inquieta. Sobre el compás de 3/2, la canción ha de ser expuesta *Very slow*.

La pieza **If Music be the food of love**, sobre texto de Henry Heveningham. Hay tres versiones, fechadas respectivamente en 1692, **Z379A**, 1693, **Z379B**, y 1695, **Z379C**. Se ofrece la segunda de ellas, integrada en la colección *Come Amoris*, y que ya incorpora las significativas palabras *your eyes, your mien, your tongue*, representativas del canto amoroso y del entusiasmo del enamorado. Es una página graciosa y leve en sol menor, arpegiada y bien adornada en su escritura en semicorcheas. Apreciamos una esbelta subida al sol bemol agudo con descenso inmediato en elegante *volata*. Los últimos compases piden *da capo*.

Ah! How pleasant, Z 353, con palabras anónimas, es de 1688. Un *Vivace* en 3/4 que expone una balanceante y cantarina melodía y un primoroso juego de matices. Se inscribe en el cuarto libro de *The Theatre of Music* de Playford, que contenía diez canciones, cuatro de ellas, incluida ésta, ya contenidas en *Come Amoris*. Muy diferente es **Incassum Lesbia, The Queen's Epicedium, Z 383**, una suerte de elegía en do menor escrita en latín para el funeral de la reina, con texto de Herbert. Se compuso entre 1694 y 1695, obra por tanto de los últimos años del músico. King resalta la pena representada por el discordante acompañamiento y el dolor expresado por un ascenso cromático en *dolorum pleno*. La primera aria, Andante en 3/4, contiene melismas pesarosos y un descenso lamentoso en *moreore perdit*. La tercera sección, que recupera el *tempo I*, es todavía más triste, con gritos, suspiros, *volate* y escalas descendentes.

Pasamos a **She loves and she confesses too**, con poema de Abraham Cowley, de 1683, **Z413**. Es un *Vivace* en 6/4 que exhibe graciosas vocalizaciones, como las de la palabra *triumph*. Música con una bien poblada zona inferior, siempre problemática para una voz ligera, que es la que parece pedir la música y la línea vocal, que circulan por un soleado do mayor. La Harmonia Sacra **An Evenyng Hymn**, de 1688, **Z 193**, sirve un texto de William Fuller. Aquí estamos en sol mayor y 3/2. Melodía tendida de notas largas. Expresiva modulación en *and can there be any so sweet* y un muy hermoso descenso al

fa 3. La voz reproduce hermosos efectos en *singing* a través de una aleteante combinación de negras con puntillo y corcheas. Gozosas vocalizaciones en la palabra *Halleluya!* A excepción de la última, estas canciones han sido publicadas en el volumen 25 de *Secular songs for solo voice* publicado por la Purcell Society en la editorial Novello.

El dramatismo de Daniel

Como Henry, Daniel Purcell fue miembro del coro de la Capilla Real. Músico de menores brillos, sin duda, pero capaz también de alcanzar una indiscutible solvencia en diversos géneros. Su escritura fue firme cuando completó, seguramente a la muerte de su hermano, el acto V de la *masque The Indian Queen*. Lo más conocido de su producción quizá sea la destinada a la iglesia, en particular el *Magnificat* y el *Nunc dimittis*. Nos ha llegado también un volumen de seis cantatas para voz y bajo continuo, *Cantatas a la manera italiana*, de 1713. En el disco solamente se contienen las cuatro que no precisan la participación de un violín. Nos dan un adecuada imagen del estilo del compositor, que demostró tener bien asumidas las reglas del buen canto y de trabajar sobre pautas heredadas en parte de su hermano y, por tanto, emparentadas con el mejor canto italiano. En el prefacio a su publicación el compositor hace una encendida defensa de la música inglesa. De ahí hemos extraído este revelador párrafo:

“Respeto a las siguientes obras, aunque no son de carácter dramático, no obstante están concebidas como un intento de imitar este tipo de composiciones. No creo que resulten perjudicadas por el hecho de estar en inglés. Mi único fin ha sido la necesidad de experimentar. Y aunque no tuviera éxito en el intento, bien porque el resultado no fuera el que yo hubiera querido, bien porque no colmara la expectación de otros, de todas formas estoy convencido de que nuestra nación es capaz de triunfar también aquí, como en todas las demás ciencias. Si mis esfuerzos fueran sinceramente recibidos, pueden animar a otras personas a mejorar el método que yo he empleado. Y de esta manera puede que apreciemos los labores de nuestros paisanos, a cuyo juicio estas composiciones están humildemente presentadas”.

Estas cantatas necesitan una voz aérea de soprano ligera o lírico-ligera, ágil y extensa, con un la natural 4 fácil y una singular soltura para desarrollar su canto por arriba, en largas y sinuosas frases. Como las

que ha de enunciar ya en la primera de las cantatas, **Within a verdant grove**. Son trémulas las frases que siguen a la expresión *O Love, thy languishing votary spare*, instalada a poco de empezar la primera aria, marcada Adagio, en 4/4. Enseguida se asciende, de pasada, al la bemol en la desesperada frase *she rejects with disdain*. Tras otro recitativo se abre la segunda aria, un *Allegro alla breve*, **Lovely shepherd sigh no more**, en un diáfano do mayor. El *da capo* puede dar lugar a graciosos ornamentos.

Apollo & Daphne, en re mayor y 4/4, aparece ornada en su primera aria, *Adagio, Dearest Daphne*, con la voz en todo lo alto y saltos al sol y la bemol 4. Se pide *da capo*. La segunda aria es un *Vivace* en 6/8, *Phaebus while you're such a rover*. La música es marchosa y danzable. De similar estructura es **She whom above myself I prize**, en sol menor. El aria inicial es un *Adagio* en 4/4. Llama la atención la *volata* sobre tresillos de corchea en la palabra *bright*. *Vivace* es también la segunda aria, *alla breve*, que sigue una muy animada línea con repetidas figuras descendentes en grupos de ocho semicorcheas. La cantata añade aún una tercera aria, *Allegro* en 3/4. Poco antes del *da capo* la voz, que ha combinado valores largos y breves, se despide con una vocalización en la palabra *disdain*.

La estructura, simétrica y regular, se mantiene en **Septimius and Acme**, do mayor, 4/4. La escritura del aria *My dearest, Adagio*, la menor, tiene un trazado descendente, expresivo de las penas del amor. Es una suerte de lamento de hermoso dibujo. El aria *My little life, Vivace*, vuelve a do mayor y mantiene un ritmo fuertemente marcado. *Da capo* prescrito. La partitura de ésta y de las otras tres cantatas proviene de la Biblioteca de la Universidad de Cambridge.

Arturo Reverter

BEAUTY IN SONG - MUSIC OF THE PURCELLS

This recording discovers or rediscovers and, at the very least, opens up a whole world: the world of English vocal music from the middle and end of the XVIIth and beginning of the XVIIIth centuries, little known to the Spanish audience and here represented by compositions of Henry and Daniel Purcell for solo voice and continuo. Of the former we are familiar with an opera, *Dido and Aeneas* (his best known work, probably dating from 1686), a few masques, anthems, odes and a collection of songs; of the latter, practically nothing.

Henry was highly influential in establishing a norm, albeit elastic and adaptable to whatever circumstance, in relation to the handling of the English language. A unique declamatory style, related to the Italian *secco*, reached its apogee in the hands of this English composer when sung in strict time, ensuring the correct accentuation of the words and emphasizing the meaning of the text, which in the end gave rise to a melodic shape of intense expressiveness. Added to this, without doubt, was the use of the *basso ostinato*, or ground bass, frequently employed in the form of a chaconne. The songs of our author possess an emotional content which sets them apart from those of other contemporary composers. In the same way that he managed, in his instrumental music, to graft the Italian sonata style into the English fantasy, he likewise attempted in his vocal oeuvre. Spink considers that his expressive developments are almost always attributable to a desire to learn from the Italians.

Emotive stylization

The above-mentioned peculiarities are lent special importance in the six works gathered on this recording. If we wish to give a prime example of Henry Purcell's artistry as a writer of songs, we cannot fail to name **O solitude, my sweetest choice**, published in 1687 in the first volume of *Comes Amoris; or The Companion of Love*. In Frank B. Zimmerman's 1963 catalogue it is assigned the entry number 406. A truly masterful song whose emotional range and searing expressiveness underscore the words by Katherine Philips. The music, in C minor, unfolds over twenty-eight hypnotic repetitions of a melancholy, four bar *basso ostinato*, a close relative of the renowned chaconne of Dido's lament. There is no chromaticism and nothing abstruse in the harmony. But indeed there is a clear connec-

tion with some of the purest pages of *bel canto* of the period. The irregular phrases suggest the turbulence of a troubled soul. Over a 3/2 rhythm, the song is required to be performed *Very slow*.

The piece **If Music be the food of love** sets to music a text by Henry Heveningham. There are three extant versions, dated respectively 1692, **Z379A**, 1693, **Z379B**, and 1695, **Z379C**. Performed here is the second, part of the anthology *Comes Amoris*, incorporating the meaningful words *your eyes, your mien, your tongue*, representative of amorous song and the lover's enthusiasm. It is a light, graceful piece in G minor, full of arpeggios and richly ornamented with semiquaver figures. Of note is a giddy rise to a top B flat immediately descending in an elegant run. The final bars invite a *da capo*.

Ah! How pleasant, Z 353, a setting of an anonymous text, dates from 1688. A *Vivace* in 3/4 time introduces a lilting, sing-song melody, tinted with delicate nuances. It is included in the fourth volume of *The Theatre of Music* by Playford, which contains ten songs, four of them, including this one, also published in *Comes Amoris*. A very different piece is **Incassum Lesbia, The Queen's Epicedium, Z 383**, a sort of elegy in C minor written in Latin for the queen's funeral, on a text by Herbert. It was composed between 1694 and 1695, one of the composer's last works. King points out the grief represented by the dissonant accompaniment and the pain expressed by a chromatic ascent on the words *dolorum pleno*. The first aria, Andante in 3/4 time, contains sorrowful melismas and a doleful descending phrase at the words *moreore perdit*. The third section which returns to *Tempo I*, is even gloomier, with shouts, sighs, *volate* and descending figures.

Next we have **She loves and she confesses too**, to a poem by Abraham Cowley, from 1683, **Z413**. It is a *Vivace* in 6/4, a showpiece of graceful phrases, like those on the word *triumph*. The music, frequently visiting the voice's lower register, an added difficulty for a light voice, which is what the music and the vocal line seem to require, trips lightly through a sunny C major. From the *Harmonia Sacra*, **An Evening Hymn**, of 1688, **Z 193**, employs a text by William Fuller. Here we are in G major and 3/2. Long notes shape a protracted melody. There is an expressive modulation at *and can there be any so sweet* and a beautiful descent to a low F. The voice reproduces charming effects on the

word *singing* via a fluttering combination of dotted crotchets and quavers. Joyful vocalises paint the exclamatory *Hallelujah!* With the exception of this last song, all the others appear in Volume 25 of *Secular songs for solo voice* published by Novello for the Purcell Society.

The dramatic character of Daniel

Like Henry, Daniel Purcell was a chorister at the Chapel Royal. His was, without doubt, a less brilliant musical talent, but undeniably accomplished in several genres. His writing was very assured when he completed Act V of the masque *The Indian Queen*, most likely after his brother's death. His best-known works are probably those written for the church, in particular the *Magnificat* and *Nunc dimittis*. There is also an extant volume of six cantatas for voice and bass continuo, Cantatas "*after the Italian Manner*", dating from 1713. This recording includes the four without violin obbligato. They give us a fairly good idea of the composer's style, his grasp of the rules of good singing and his assimilation of criteria inherited in part from his brother and therefore related to the best Italian singing style. In the preface to the published edition the composer makes a passionate statement in defence of English music from which we have taken this enlightening paragraph:

"As to the following pieces, tho' they are not of the dramattick kind, yet they are intended as an essay towards the imitation of such compositions, and 'tis hoped they will not fare the worse of speaking English. My end in it was only to try an experiment and tho' I happen not to succeed, either to my own wishes or other people's expectations in the attempt, yet thus far I am convinc'd that our nation is capable of improvement as well in this, as in all other sciences, were it not for the humour of promoting novelties and discouraging our own country-men by being too fond of every thing that's foreign, tho' in many cases inferior to the productions of our country".

These cantatas require a delicate light or light-lyric soprano voice, with agility and an ample tessitura including an easy top A, and ability to float long, high-lying, sinuous melodic phrases. Like the ones in the first of the cantatas, **Within a verdant grove**. Tremulous phrases colour the expression *O Love, thy languishing votary spare*, appearing not far into the opening aria, marked Adagio, in 4/4. Immediately the music rises to a passing A flat in the desperate phrase *she rejects with disdain*. Following another

recitative, a second aria, an *Allegro alla breve*, **Lovely Shepherd sigh no more**, unfolds in a diaphanous C major. The *da capo* provides occasion for some graceful ornamentation.

Apollo & Daphne, in D major and 4/4 measure, places the voice, in its ornate opening *Adagio* aria, *Dearest Daphne*, in its upper register with leaps to G and A flat. It is marked *da capo*. The second aria is a *Vivace* in 6/8, *Phoebus while you're such a rover*. The music is lively and dancelike. Similar in structure is **She whom above myself I prize**, in G minor. The opening aria is an *Adagio* in 4/4. Worthy of note is the melisma of quaver triplets on the word *bright*. The second aria, *alla breve*, is also marked *Vivace* and has a very lively vocal line consisting of repeated descending figures in groups of eight semiquavers. The cantata has an additional third aria, an *Allegro* in 3/4. Shortly before the *da capo* the melody, a mixture of long and short note values, bows out with a vocal flourish on the word *disdain*.

The regular, symmetrical structure is maintained in **Septimius and Acme**, C major, 4/4. The music of the aria *My dearest Acme*, *Adagio*, A minor, has a descending figuration, expressive of the pains of love. It is a sort of beautifully fashioned lament. The aria *My little life*, *Vivace*, returns to C major and is markedly rhythmical. A *da capo* is specified. The score of this and the other three cantatas comes from the Library of the University of Cambridge.

Arturo Reverter

Translation: Walter Leonard



She loves and she confesses too (H. Purcell)

She loves and she confesses too,
 There's then at last no more to do;
 The happy work's entirely done,
 Enter the town which thou hast won;
 The fruits of conquest now begin,
 lo, triumph, enter in.
 What's this, ye Gods! What can it be?
 Remains there still an enemy?
 Bold Honour stands up in the gate,
 And would yet capitulate.
 Have I o'ercome all real foes,
 And shall this phantom me oppose?
 Noisy nothing, stalking shade,
 By what witchcraft wert thou made,
 Thou empty cause of solid harms?
 But I shall find out counter charms,
 Thy airy devilship to remove
 From this circle here of love.
 Sure I shall rid myself of thee
 By the night's obscurity,
 And obscurer secrecy;
 Unlike to ev'ry other spright
 Thou attempt'st not men to affright
 Nor appear'st but in the light.

Cantata Within a Verdant Grove (D. Purcell)

Within a verdant grove poor Strephon lay
 Breathing his lovesick soul in sighs away,

Ella también me ama y lo ha confesado (H. Purcell)

Ella también me ama y lo ha confesado
 así que no es necesario hacer más.
 El agradable cortejo ha funcionado.
 Accedo a la ciudad que he ganado
 y comenzaré ahora a saborear las mieles de la conquista.
 ¡Ve, triunfo! ¡Entra!
 ¿Qué es esto, dioses? ¿Qué puede ser?
 ¿Acaso quedan aún enemigos?
 El osado honor se alza sobre la puerta
 cuando ya debería estar rendido.
 ¿Habiendo derrotado a feroces adversarios
 se me opondrá este fantasma?
 Ruidosa minucia, sombra acosadora,
 ¿Bajo qué hechizo fuiste concebido
 tú, provocador de tan severos daños?
 Hallaré encantadoras réplicas
 para eliminar tu liviana molestia
 de este círculo amoroso.
 Sin duda, me desharé de ti
 en la oscuridad de la noche
 y con oculta discreción.
 A diferencia de los otros espectros,
 no intentes asustar a los hombres
 ni aparezcas, si no es de día.

Cantata En el seno de un verde bosque (D. Purcell)

En el seno de un verde bosque yacía el pobre Estefón
 con su alma enferma de amor lanzando suspiros.

His vows all slighted all his sighs disdain'd,
 While he in dying accents thus complain'd.
 Who can bear the pangs of despair,
 O love, thy languishing votary spare;
 For in vain, to the nymph I complain,
 All my sighs and my tears she rejects with disdain.
 For her unpitied must I ever burn
 And must the truest vows find no return;
 The God of Love ove'heard the shepherd's sighs
 And to reward his constancy replies.
 Lovely shepherd sigh no more,
 Fly to the nymph thou dost adore.
 Love attends thee and befriends thee
 He shall all thy joys restore.
 Vain hope shall now no more deceive thee,
 She shall with open arms receive thee;
 Pleasure shall never ceasing flow,
 To you the happiest pair below.

Incassum Lesbia (H. Purcell)

Incassum Lesbia, incassum rogas,
 Lyra mea, mens est immodulata;
 Terrarum orbe lachrymarum pleno,
 Dolorum pleno,
 Rogitas tu cantilenam?
 En nymphas! En pastores!
 Caput omne reclinat
 Juncorum instar!

In vain, Lesbia

The Queen's Epicedium
 In vain, Lesbia, do you beseech me,
 The mood of my lyre is discordant;
 When the world is filled with tears,
 Filled with grief,
 Do you entreat me to sing?
 Lo, the nymphs, lo, the shepherds,
 All heads are bent low

Despreciadas sus promesas, desdeñados sus sollozos,
 así se lamentaba con mortecinas palabras:

Tú, que tienes el poder de soportar las punzadas de la
 desesperanza,

oh, Amor, fortalece mis abatidos juramentos
 porque, en vano, yo me lamento ante mi ninfa
 y ella rechaza con vehemencia mis suspiros y lágrimas.

Por su crueldad, arderé eternamente
 y mi sincero compromiso nunca tendrá respuesta.

El dios del Amor escucha los suspiros del pastor
 y para premiar su constancia le contesta:

Adorable pastor, no te atormentes más.

Corre hacia la ninfa que adoras.

El Amor ya aguarda para auxiliarte y restaurará tu alegría.

No volverás a sufrir ninguna vana esperanza
 porque ella te recibirá con los brazos abiertos.

El placer nunca cesará de brotar

y seréis la pareja más feliz del mundo.

En vano, Lesbia (H. Purcell)

Epicedio a la Reina
 Suplicas en vano, Lesbia.
 Destemplada está mi lira.
 ¿En un mundo inundado de lágrimas,
 plagado de dolor,
 cómo ruegas que cante?
 ¡Ved, ninfas! ¡Ved, pastores!
 Todos han reclinado sus cabezas

Admodum fletur;
 Nec Galutea canit,
 Nec ludit Tityrus agris;
 Non curant oves,
 Moerore perdit.
 Regina, heu!
 Arcadiae regina periit!
 O! damnum non exprimendum!
 Non suspiriis, non gementibus imis,
 Pectoris aut queruli
 Singultu turbido.
 Miseros, Arcades!
 O quam lugentes!
 Suorum gaudium oculorum, mirum
 Abiit, nunquam, O nunquam reversurum!
 Stella sua fixa
 Coelum ultra lucet.

As if gathered in a herd,
 There is much shedding of tears.
 Galatea sings no more,
 Nor does Tityrus play in the fields;
 They are not caring for the flock,
 But are lost in mourning.
 The Queen, alas!
 The Queen of Arcadia is gone forever,
 O loss that cannot be expressed,
 Neither by sighs, nor by deepest groans,
 Nor by lamenting breast's
 Unrelenting sobbing.
 Deeply afflicted Arcadians!
 O how they are grieving!
 The happy look of their eyes
 Is gone, never, never to return!
 Her star, immovable,
 Shines on in the heavens.

y se han agrupado
 para hundirse juntos en el llanto.
 Galatea ya no canta,
 ni Títilo juega en los campos.
 No cuidan de sus rebaños
 porque están sumidos en la tristeza.
 La Reina, ¡Ay!
 ¡La Reina de la Arcadia ha muerto!
 ¡Oh! ¡Qué pérdida tan indescriptible
 ni con los suspiros, ni con los más
 profundos gemidos,
 ni con los sollozos desolados
 que parten de estos quejumbrosos
 pechos.
 ¡Desdichados árcades!
 ¡Oh, qué compungidos estáis!
 La risueña mirada de sus ojos
 se ha ido y nunca volverá. ¡Oh!
 Su inmóvil estrella
 resplandece ya en los cielos.

Ah! how pleasant 'tis to love (H. Purcell)

Ah! how pleasant 'tis to love,
 Every moment does improve;
 Joys surprising now I meet,
 Nothing's like love, so charming, sweet.
 Some do make a god of pleasure,
 Others worship hoarded treasure;

¡Ah! Qué placentero es amar (H. Purcell)

¡Ah! Qué placentero es amar.
 No hay momento que no se vea mejorado.
 Ahora que conozco estas sorprendentes alegrías,
 no hay nada tan dulce y cautivador como el amor.
 Algunos hacen un dios del placer;
 otros adoran acumular tesoros;

While the lover's still addressing
To his nymph for ev'ry blessing.

Cantata *She whom above my self I prize* (D. Purcell)

She whom above myself I prize,
Does me above all men despise;
My faithful passion is too great,
Nothing exceeds it but her hate.
Why was she made so fair?
Why are her eyes so bright?
They kill me with despair
And yet attract my sight.
Ye Gods must I for ever love?
Must she for ever cruell prove?
Must my torment grief and pain,
Meet with nothing but disdain?
See there she walks
And gayly talks;
Roses sweet,
Bend to meet
Her nimble feet.
The God of Love around her temples flies,
And wantons in the glories of her eyes.
Charmer turn those eyes on me,
Make amends for your disdain;
Either give me liberty,
Or forbear to give me pain.

mas el amante prefiere que sea su ninfa
quien le dispense toda bendición.

***Ella, a quien amo más que a mi vida* (D. Purcell)**

Ella, a quien amo más que a mi vida,
me desprecia sobre el resto de mortales.
Mi fiel pasión es tan sumamente intensa
que sólo es superada por su odio.
¿Por qué es tan hermosa?
¿Por qué brillan tanto sus ojos?
Me matan con la desesperanza
y aún siguen cautivando a los míos.
Dioses, ¿estaré obligado a amarla para siempre?
¿Tendré que sufrir eternamente esta amarga prueba?
¿Sólo recibirán menosprecios
mi tormento, mi aflicción y mi dolor?
Mira, allí camina
y habla alegremente.
Las dulces rosas
se doblan para tocar
sus ágiles pies.
El dios del Amor revolotea alrededor de su sien
y se encapricha con el esplendor de sus ojos.
Bella, mírame
y reduce tu desdén.
Dame la libertad
o deja de causarme daños.

If Music be the food of love (H. Purcell)

If music be the food of love,
 Sing on till I am fill'd with joy;
 For then my list'ning soul you move
 To pleasures that can never cloy,
 Your eyes, your mien, your tongue declare
 That you are music ev'rywhere.
 Pleasures invade both eye and ear,
 So fierce the transports are, they wound,
 And all my senses feasted are,
 Tho' yet the treat is only sound.
 Sure I must perish by your charms,
 Unless you save me in your arms.

Cantata "Apollo and Daphne" (D. Purcell)

Wild as despair the tim'rous Daphne flew,
 While am'rous Phaebus closely did pursue,
 And when he found pursuit was vain,
 He thus began with strains divine,
 The cruel maid to gain.
 Dearest Daphne do not fly me,
 Do not thus relentless prove,
 Do not thus deny me,
 But reward Apollo's love.
 When ungratefull men are wooers,
 Virgins may maintain the field,
 But when Gods become pursuers,
 Ev'ry fair should gladly yield.
 Thus said he rudely seiz'd the trembling maid

Si la música es el alimento del amor (H. Purcell)

Si la música es el alimento del amor,
 canta hasta que me sienta rebosante de dicha;
 porque así conduces mi alma atenta
 a placeres que nunca empalagan.
 Tus ojos, tu semblante y tu lengua declaran
 que tú eres música por doquier.
 Los placeres invaden ojos y oídos,
 tan fieros son los éxtasis, que hieren
 y todos mis sentidos están embelesados
 por más que el placer sea sólo sonoro.
 Pereceré a buen seguro por tus encantos
 a no ser que me salves en tus brazos.

Cantata "Apolo y Dafne" (D. Purcell)

Perturbada en desesperación, Dafne huía asustada
 mientras el amoroso Febo la seguía muy de cerca.
 Cuando vio que su hostigamiento era en vano,
 comenzó a seducir a la ingrata muchacha
 con divinos argumentos:
 Amadísima Dafne, no me rehúyas,
 no me pongas a prueba implacablemente,
 no reniegues de mí de esta manera.
 Premia al amor de Apolo.
 Cuando los ingratos hombres son los pretendientes,
 las doncellas han de mantener su virtud
 cuando se trata de los dioses,
 deberían ceder gustosamente.
 Dicho esto, agarró bruscamente a la temblorosa joven

Who loudly call'd to Heav'n for aid
When strait by pow'r divine she grew a laurel
Ever blooming ever new
For whose immortal trunk these accents came,
The wond'ring God's untimely love to blame.
Phaebus while you're such a rover,
Small success in love you'll find;
Till you're grown a constant lover,
Virgins never, never will be kind.
Leave this fruitless way of wooing,
Fickle courtship is but vain;
While you all are thus pursuing,
You perhaps may none obtain.

An Evening Hymn (H. Purcell)

Now, now that the sun hath veil'd his light
And bid the world goodnight;
To the soft bed my body I dispose,
But where shall my soul repose?
Dear, dear God, even in Thy arms,
And can there be any so sweet security!
Then to thy rest, O my soul!
And singing, praise the mercy
That prolongs thy days.
Hallelujah!

O Solitude (H. Purcell)

O solitude, my sweetest choice!
Places devoted to the night,

Quien, con impetu, suplicó ayuda a los cielos.
En ese momento, por intercesión divina, se convirtió en un laurel
siempre floreciente y fresco
de cuyo tronco inmortal surgieron estas palabras
para reprochar al caprichoso dios su inapropiado amor:
Febo, mientras sigas siendo tan pícaro,
no triunfarás en el amor.
Hasta que no te conviertas en un amante constante,
las jóvenes nunca serán condescendientes contigo.
Abandona esta infructuosa manera de galantear.
Tu antojadizo cortejo es inútil
así que, mientras sigas persiguiendo a todas,
nunca obtendrás nada.

Un himno vespertino (H. Purcell)

Ahora que el sol ha velado su luz
y ha dado las buenas noches al mundo,
recuesto mi cuerpo sobre la dulce cama
pero ¿dónde habrá de reposar mi alma?
Querido Dios, ¿acaso en tus brazos?
¿Podré hallar seguridad más dulce?
¡Acude a descansar, alma mía!
Y alaba, cantando, la misericordia
que prolonga tus días.
¡Aleluya!

Oh, soledad (H. Purcell)

¡Oh, soledad, mi más dulce elección!
Lugares consagrados a la noche,

Remote from tumult and from noise,
 How ye my restless thoughts delight!
 O solitude, my sweetest choice!
 O heav'ns! what content is mine
 To see these trees, which have appear'd
 From the nativity of time,
 And which all ages have rever'd,
 To look today as fresh and green
 As when their beauties first were seen.
 O, how agreeable a sight
 These hanging mountains do appear,
 Which th' unhappy would invite
 To finish all their sorrows here,
 When their hard fate makes them endure
 Such woes as only death can cure.
 O, how I solitude adore!
 That element of noblest wit,
 Where I have learnt Apollo's lore,
 Without the pains to study it.
 For thy sake I in love am grown
 With what thy fancy does pursue;
 But when I think upon my own,
 I hate it for that reason too,
 Because it needs must hinder me
 From seeing and from serving thee.
 O solitude, O how I solitude adore!

alejados del tumulto y del ruido,
 ¡Cómo deleitáis mis agitados pensamientos!
 ¡Oh, soledad, mi más dulce elección!
 ¡Oh, Cielos! Qué alegría siento
 al ver que estos árboles, surgidos
 en el origen de los tiempos
 y que todas las épocas han venerado,
 sigan hoy tan frescos y verdes
 como al asomar por vez primera su belleza.
 Oh, qué visión tan agradable
 la de estas escarpadas montañas
 que invitan a los desdichados
 a poner aquí fin a sus penas,
 cuando su cruel destino les hace padecer
 tormentos tales que solo puede curar la muerte.
 ¡Oh, cómo adoro la soledad!
 Elemento del más noble ingenio,
 donde he aprendido el arte de Apolo
 sin las fatigas de estudiarlo.
 Por ti he crecido amando
 lo que tu fantasía persigue;
 pero, cuando pienso por mí mismo,
 lo odio por esa misma razón,
 porque no hace más que ponerme trabas
 para verte y para servirte.
 ¡Oh, cómo adoro la soledad!

Cantata Septimius & Acme (D. Purcell)

Whilst on Septimius panting breast
(Meaning nothing less than rest);
Acme lean'd her loving head
Thus the pleas'd Septimius said.
My dearest Acme
If I be once alive
And love not thee,
With a passion far above,
All that e're was called love;
In a Lybian desert may
I become some lions prey;
Let him Acme
Let him tear my breast
When Acme is not there.
Acme inflam'd with what he said,
Rear'd her gentle bending head,
And her purple mouth with joy,
Stretching to the delicious boy.
My little life,
My all said she;
So may we ever servants be,
To the best God,
And ne'er retain,
Our hated liberty again.
So may thy passion last for me,
As I a passion have for thee;
Greater and fiercer much than can,
Be conceiv'd by thee a man.

Septimio y Acme (D. Purcell)

Sobre el excitado pecho de Septimio
(indicando bienestar),
Acme apoyó su amorosa cabeza
así que el complacido Septimio dijo:
Mi amada Acme,
si alguna vez yo viviese y no te amara
con una pasión muy por encima
de lo que se considera amor,
quisiera convertirme en presa de algún león
en un desierto libio.
Acme,
déjale arrancarme el pecho
si no estás aquí.
Acme se exaltó con sus palabras,
retiró su dulce cabeza recostada
y, mientras abrazaba al primoroso muchacho,
expresó alegremente con sus morados labios:
Mi vidita,
mi todo, dijo ella,
entonces seremos sirvientes eternamente
del mejor dios
y no hará falta retomar
nuestra odiada libertad.
Así, deja que tu pasión por mí dure
tanto como la que yo siento por ti,
pues es mucho más grande y poderosa
de lo que nunca podrías llegar a imaginar.



Fotografía de Nacho Rodríguez



Fotografía de Nacho Rodríguez

Este disco está dedicado a todos los que alguna vez lucharon por cumplir un sueño y a los que les apoyaron hasta el final en esa ardua tarea. En mi caso, a mis padres y a Simón. Este trabajo va también con todo mi amor para ti, abuela Águeda.

No te olvido.

This recording is dedicated to all those who have at some time struggled to realize a dream and to those who lent them unfailing support in this arduous task. In my case, to my parents and to Simón. This project is also dedicated with all my love to you, grandma Águeda. You are always in my thoughts.



Agradecimientos especiales (en orden alfabético)

Special Thanks (in alphabetical order):

Esther Andueza, Simón Andueza, Ismael Cañete,
Conservatorio Profesional "Arturo Soria" de Madrid,
Fernando Fernández Lanza, Luis Gago, Dionysios Kyropoulos,
Walter Leonard, Raúl Mallavibarrena, Francisco Martínez Quirce,
Laelia Milleri, Manuel Minguillón, Gonzalo Pérez Chamorro, Laura Puerto,
Arturo Reverter, Nacho Rodríguez, Antonio Torralba, Ruth Verona,
Universidad de Alcalá de Henares y Baltazar Zúñiga.

www.deliaagundez.com

Grabación realizada en el Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares.
Septiembre de 2014

Recording made at the Alcalá de Henares University Music Hall. September, 2014
Toma de sonido y masterización / *Sound Recording and Mastering*: Baltazar Zúñiga
Edición de sonido / *Sound Editing*: Baltazar Zúñiga, Simón Andueza y Delia Agúndez

Director de grabación / *Recording Director*: Simón Andueza

Asistente de grabación / *Recording Assistant*: Nacho Rodríguez

Diseño / *Design*: Juan Bautista García (juan@holocentro.com)

Fotografías / *Photography*: Laelia Milleri

Notas / *Texts*: Arturo Reverter

Traducciones / *Translations*: Walter Leonard y Delia Agúndez

Asesor de traducción / *Translation Assistant*: Luis Gago

Asesor de pronunciación / *Pronunciation Assistant*: Walter Leonard

Productora Artística / *Artistic Producer*: Delia Agúndez

Productor / *Producer*: Raúl Mallavibarrena