

CORO VOZ LATINA
EL CANTO DE LAS PALABRAS
poesia in musica nel xx secolo

WWW.COROVOZLATINA.COM

DE LAS PALABRAS

- 1 **Corazón Coraza** - 3'23
Mario Benedetti / Beatriz del Carmen Corona
- 2 **La Jardinera** - 2'18
Violeta Parra
- 3 **Un son para Portinari** - 2'53
Nicolás Guillén / Horacio Salinas (arr. Quito Gato)
- 4 **Guantanamera** - 2'55
José Martí / José Fernández Díaz
- 5 **Juramento** - 2'41
Miguel Matamoros (arr. Electo Silva)
- 6 **Penas** - 3'35
José Martí / Beatriz del Carmen Corona
- 7 **Bonita rama de sauce** - 1'44
Arturo Vázquez / Carlos Guastavino
- 8 **Se equivocó la paloma** - 3'16
Rafael Alberti / Carlos Guastavino
- 9 **Alfonsina y el mar** - 5'44
Félix Luna / Arie Ramírez (arr. Hugo de la Vega)
- 10 **Sensemaya** - 4'37
Nicolás Guillén / José Antonio Rincón
- 11 **Serenata para la tierra de uno** - 3'35
María Elena Walsh (arr. Liliana Cangiano)
- * **La gran alegría - Machu Picchu** - 6'08
Pablo Neruda / Quilapayún

Durata totale: 42'49

CORO VOZ LATINA

dell'Associazione Latinoamericana di Cremona

Soprani: Cristina Carpeggiani, Luciana Elizondo, Laura Lombardi, Gabriella Maglia, Rocio Pérez Vallejo.
Alti: Laura Apollo, Dolores Bizzarro, Giulia Gavi, Katarzyna Gladysz, Silvana Loccisano, Vanina Miguel, Alessandra Santilli.

Tenori: Marcello Giaccu, Leonardo Moreno, Alberto Pasino, Daniela Schweizer.

Bassi: Martin Gabbani, Gregorio Stanga.

Solisti (4)

Luciana Elizondo, *soprano*
Leonardo Moreno, *tenore*
Martin Gabbani, *basso (recit. 10)*

Consort di viole da gamba (6, 8, 9, 11)

Luciana Elizondo, *direzione*
Denise Mirra (10)
Luca Cescotti
Alessia Travaglini

Artista invitato

Quito Gato, *chitarre (2, 4) bandola spagnola (4) bandola llanera (4) percussione (2, 3, 4)*

Direzione, Maximiliano Baños

Ripresa audio, editing e mastering: Fabio Gionfrida

Direzione artistica: Nancy García Siurob

Covert art: Luis Felipe Garay

Disegno grafico: Maximiliano Baños

Fotografia: Elena Baila e Sol Capasso

Traduzioni: Dolores Bizzarro

Produzione: Associazione Latinoamericana di Cremona

Registrato nei mesi di luglio 2017 presso la Chiesa Vecchia di Scandolara Ravara (6, 7, 8, 9, 10, 11) e dicembre 2017 presso lo studio di registrazione *Co'l Partire* dell'Associazione Latinoamericana di Cremona (1, 2, 3, 4, 5, *).

* bonus track dallo spettacolo "Finestra sulla memoria" realizzato a Cremona in occasione della ricorrenza dei 40 anni dal colpo di stato in Cile (2013), con la partecipazione di Martin Gabbani (chitarra) Achille Meazzi (zampoña) Luciana Elizondo (viola da gamba) e Maximiliano Baños (voce).

Radici di un canto nuovo

Verso la fine del XX secolo, quando il movimento di musica antica si estende e si fa più profondo, le ricerche sulla sua autenticità storica danno alla luce nuove interpretazioni, trascurate dalla musica classica del XX secolo. Nel recupero di una prassi ormai perduta, dapprima ci si entusiasma per suoni tanto diversi, gli strumenti antichi vengono percepiti come nuovi, a causa della loro sonorità. La liuteria, copiando sempre meglio gli strumenti dei secoli XVI fino al XVIII e la tecnica sempre più affinata degli interpreti, concorre alla scoperta di nuove musiche. Per ultimo arriva il canto, e con questo la retorica del testo e le differenze stilistiche ed espressive nei diversi periodi che precedono la musica romantica, nelle diverse regioni. Un tedesco non interpretava il barocco allo stesso modo di un napoletano. È sorprendente come questo modo di interpretare «diverso», tipico del rinascimento e del barocco mediterraneo, descritto nei trattati e nelle fonti dell'epoca, si ritrovi ancora vivo nel folclore latinoamericano, suo prolungamento naturale nel tempo e nello spazio, un folclore che affonda le sue radici nel barocco, trasmesse attraverso la tradizione orale. Tutti gli strumenti latinoamericani a corda pulsata provenienti dal barocco, sono copiati, trasformati, adattati, fino a farli propri: le arpe di Messico e Paraguay, il charango della musica andina, la bandola, il cuatro venezuelano, il tiple colombiano, il guitarrón cileno e messicano. Così in una «diversa» interpretazione della musica rinascimentale e barocca, affiorano come strati geologici, approdati in diversi stadi, al folclore attuale. Una interpretazione che lascia molta più libertà all'interprete, alla sua capacità d'improvvisazione, alla sua creatività. L' interprete solista della musica popolare non solamente canta una melodia, bensì interpreta il testo secondo le emozioni che vuol trasmettere. Il "rubato", il non essere soggetto ad una metrica rigorosa quando si vuol trasmettere una emozione diretta, è la chiave di questa interpretazione, è la stessa tecnica impiegata nel barocco e nel folclore: il cantante «dice» la musica, il contatto con l'auditorio è emozionale e immediato.

Stessa sorte tocca alla musica polifonica. Durante il xx secolo la musica corale si arricchisce di musica popolare grazie alla sua riscoperta da parte di compositori contemporanei, come Manuel de Falla y Béla Bartók. Gli arrangiamenti polifonici di canzoni, danze e melodie folcloriche, si giovano di una profusione di nuovi mezzi espressivi, ereditati dalla metrica romantica, che però non lasciava libertà all'interprete solista. Il nuovo modo della musica antica di interpretare la polifonia nei madrigali, in cui testo ed espressione giocavano un ruolo primordiale e dove gli strumenti fondamentali erano il rubato e l'uso retorico (non meccanico) del *piano* e del *forte*, doveva approdare alla musica corale popolare, in una sorta di ritorno alle fonti, in una libertà polifonica simile a quella dell'interprete solista. Ed proprio ciò che si propone questo CD: non c'è che da ascoltare *Juramento* per rendersene conto. Il ritmo originale del brano si diluisce nel porre l'accento sulla parola e il suo significato, conferendogli la bellezza espressiva di un madrigale. Questa libertà è totale in *Corazón coraza* e in *Penas*, mentre brani come *La jardinera* e *Guantanamera* mantengono intatti il ritmo e la struttura della danza originale, con il concorso di strumenti musicali del folclore. L'impiego della viola da gamba, invece, paradigma di questa andata e ritorno degli affetti, conferisce una sonorità barocca a quella romantica di *Se equivocó la paloma*, celebre canzone di Guastavino, e alle moderne armonie di *Sensemaya* e *Serenata para la tierra de uno*.

Il perfetto accostamento dei brani, la varietà di stili, la delicatezza delle voci, gli arrangiamenti, la novità dell'esecuzione e la consapevolezza degli interpreti, sia di musica antica che folcloristica, fanno di questa incisione una pietra miliare nell'ambito della musica corale di ispirazione popolare. Voz latina, insieme "*mestizo*" di italiani e sudamericani, riflette dunque il crogiolo di culture proprie dell'America Latina, barocco di realismo magico e di sogni di un mondo nuovo.

Gabriel Garrido

Raíces de un canto nuevo

Hacia el final del siglo XX, cuando el movimiento de música antigua se expande y se profundiza, las investigaciones sobre la autenticidad histórica sacaron a la luz nuevas interpretaciones, olvidadas por la música clásica del siglo XX. En la recuperación de una praxis perdida, primero hubo un entusiasmo por los sonidos distintos, los instrumentos antiguos fueron nuevos por su sonoridad. La lutería, copiando cada vez mejor los instrumentos de los siglos XVI al XVIII, y la técnica cada vez más depurada de los intérpretes, ayudaron mucho al descubrimiento de nuevas músicas. Por último llegó el canto, y con él la retórica del texto y las diferencias estilísticas y de expresión entre los diferentes periodos anteriores a la música romántica y entre las diferentes regiones. No interpretaba de la misma manera el barroco un alemán que un napolitano. Lo más sorprendente es que esa manera de interpretar «diferente», típica del renacimiento y barroco mediterráneo, que describen los tratados y las fuentes de época, se encuentra viva en el folclore latinoamericano, su prolongación es natural en el tiempo y el espacio. Descubrimos que esa nueva manera tiene todas las características de un folclore que hunde sus raíces en el barroco, transmitidas por tradición oral. Todos los instrumentos de cuerda pulsada latinoamericanos vienen del barroco, copiados, transformados, adaptados hasta apropiárselos en la música popular: las arpas de México y Paraguay, el charango en la música andina, el cuatro venezolano, las bandolas, el tiple colombiano, el guitarrón chileno y mejicano. Así en una «diferente» interpretación de la música del Renacimiento y el Barroco, se tienen en cuenta, tal una capa geológica, los diferentes estratos que condujeron al folclore actual. Una interpretación que deja mucha más libertad al intérprete, a su capacidad de improvisación, de creatividad. El intérprete solista de música popular no sólo canta una melodía, sino que además interpreta el texto según las emociones que quiere transmitir. El rubato, es decir el no estar sujeto a una métrica rigurosa cuando se quiere transmitir una emoción directa, es la clave de esa interpretación, es la misma técnica empleada en el barroco y en el folclore: el cantante «dice» la música, el contacto con el auditor es emocional e inmediato.

Por último le tocó el turno a la música polifónica. Durante el siglo xx la música coral se enriqueció de música popular bajo la influencia del retorno a ella de compositores contemporáneos, como Manuel de Falla y Béla Bartók. Los «arreglos» polifónicos de canciones, danzas y melodías folclóricas, fueron objeto de una profusión de recursos nuevos. Heredados de la métrica romántica, les faltaba la libertad del intérprete solista. En la música antigua, la nueva manera de interpretar la polifonia en los madrigales, donde el texto y la expresión son primordiales, los elementos fundamentales son el rubato y el uso retórico (no mecánico) del *piano* y del *forte*. Tenía que llegar a la música coral popular, en una suerte de retorno a las fuentes, una libertad polifónica similar a la del intérprete solista. Es el intento que celebro en este CD. No hay más que escuchar el tema *Juramento* para darse cuenta de ello. El ritmo original de la pieza se diluye al poner el acento en la palabra y su significado, dando a la obra la belleza expresiva de un madrigal. Esa libertad es total en *Corazón coraza* y en *Penas*, mientras que piezas como *La jardinera* y *Guantanamera* mantienen intactos el ritmo y la estructura de la danza original al mismo tiempo que el uso de instrumentos del folclore. El empleo de violas da gamba, por el contrario, ejemplo de esta ida y vuelta de los afectos, agrega una sonoridad barroca a la romántica *Se equivocó la paloma*, la célebre canción de Guastavino, y a las modernas armonías de *Sensemaya* y *Serenata para la tierra de uno*.

La perfecta combinación de piezas, la variedad de estilos, la delicadeza de las voces y los arreglos, la novedad de la interpretación y el conocimiento del que hacen gala los intérpretes a mismo tiempo de la música antigua y del folclore, hacen que esta grabación marque un hito en la música coral de inspiración popular. Voz Latina, conjunto mestizo de italianos y latinoamericanos, refleja el crisol de culturas propias de Latinoamérica, barroco de realismo mágico y de sueños de un mundo nuevo.

Gabriel Garrido



MAXIMILIANO BAÑOS

Nato in Argentina, inizia la sua formazione all'età di 10 anni studiando pianoforte e più tardi direzione corale. Studia canto lirico nella Facoltà di Arte di Rosario (Argentina) fino al 2010, anno in cui si trasferisce in Europa. Realizza, con il M. Gabriel Garrido, una continua formazione in musica antica (latinoamericana ed europea). Si perfeziona come controttenore in canto barocco nel Conservatorio Nazionale di Musica e Danza di Lione con Marie-Claude Vallin, nella Civica Scuola di Milano con Roberto Balconi e attualmente con Rosa Dominguez. Ha collaborato, come solista, con diversi ensemble tra i quali: Elyma (Gabriel Garrido), Accademia Bizantina (Ottavio Dantone), Musica Temprana (Adrian Van Der Spoel), La Quimera (Eduardo Eguez), Biscantores (Luca Colombo), Chiome d'oro (Pierre-Louis Retat), Accademia d'Arcadia (Alessandra Rossi Lürig), Costanzo Porta (Antonio Greco). Ha cantato in importanti festival di musica antica come: Festival d'Ambronay, Festival Bach di Lausanne, Festival di Saint Dennis, Festival d'Innsbruck, Tage Alter Musik Regensburg, Festival Monteverdi di Cremona, Festival Potsdam Sanssouci, ed altri ancora e ha realizzato concerti in tutta Europa e Latinoamerica. Ha registrato con la etichette Arcana, K617, Tactus, Cobra, per Radio France, Culturebox e per il canale televisivo Arte. E' stato direttore di molti gruppi vocali, e attualmente dirige l'ensemble e il coro «Voz Latina» dell'Associazione Latinoamericana di Cremona.

LUCIANA ELIZONDO

Ha iniziato i suoi studi presso la Scuola di Musica dell'Università Nazionale di Rosario in Argentina. Ha studiato viola da gamba con Juan Manuel Quintana, Ricardo Massun, Vittorio Ghielmi e Guido Balestracci. La sua carriera nella musica antica è iniziata con l'ensemble Pro-musica Rosario Antiqua, sotto la direzione del M° Cristian Hernandez Larguia. Nel 2005 ha ottenuto una borsa di studio per proseguire gli studi in Italia. Nel 2009 ha conseguito il diploma presso L'Accademia Internazionale della Musica di Milano, e nel 2012 il Master en Interprétation-Concert presso il Conservatorio di Ginevra. Collabora con Ensemble Elyma, Estro Cromatico, Festino Armonico, Glossarium, La Cecchina, La Venexiana, Ensemble Européen William Byrd, Magica Lirica e il Coro Biscantores, con cui si è esibita in Sud America e in Europa. Ha registrato per le etichette EPSA, K617, Sony e Arcana. Nei suoi concerti solistici ha recuperato l'antica tradizione rinascimentale di cantare suonando la viola da gamba. Insegna presso il Conservatorio Stanislao Giacomantonio di Cosenza e la Scuola Internazionale Musicale di Milano.

CORO VOZ LATINA

Nasce nel 2011 su iniziativa di Luciana Elizondo e Maximilianos Banos, due giovani musicisti argentini attivi a Cremona, con l'idea di promuovere la musica tradizionale dell'America Latina. Il Gruppo si dedica allo studio di questa musica, affondando lo sguardo verso le sue origini più remote che si ritrovano nell'arte precolombiana e all'incontro con la cultura europea. Questo nuovo stile "mestizo" viene tradizionalmente indicato come Barocco Latinoamericano; il punto di partenza da cui deriveranno poi le più varie forme di folklore. Voz Latina è accompagnato, nelle sue esibizioni, dalla presenza non solo di strumenti antichi che oggi riappaiono sulla scena musicale come la viola da gamba e la chitarra barocca, ma anche da strumenti tipici della tradizione folkloristica. Il coro si è esibito in concerti nelle più importanti sale e chiese di Cremona e della Lombardia. Nel novembre del 2015 ha portato in turnè in tutta Italia il riadattamento, per coro, solisti ad ensemble strumentale del musicista argentino Quito Gato, della "Cantata Sudamericana" del compositore Ariel Ramirez. Dello stesso compositore argentino interpreta la celebre "Misa Criolla", portata con successo in turnè nel luglio 2014 in Slovenia. Voz Latina, nasce come entità autonoma all'interno dell'Associazione Latinoamericana di Cremona, ed è diretto fin dalla sua creazione da Maximiliano Baños.



Dalla parola scritta alla parola cantata

Considerando le diverse forme in cui, nel corso del Novecento, la canzone incontra la letteratura, credo si possa affermare che la cultura latinoamericana sia fra le più ricettive nei confronti della contaminazione tra canzone e poesia, ben oltre l'ancestrale rapporto tra letteratura e musica, forse proprio per il forte legame con il mondo popolare. E sono infatti le esperienze più “popolari” della migrazione e dell'esilio, del legame con la propria terra, della lotta per la libertà e del sentimento d'amore a contrassegnare le biografie degli autori o dei protagonisti dei testi e delle musiche che il primo progetto discografico del Coro Voz Latina ci offre l'opportunità di ascoltare. Canzoni fatte di “sangre” e cultura, come le tele del pittore italo-brasiliano Candido Portinari celebrato dai versi del poeta Guillén. A volte è il poeta a scrivere versi perché siano musicati, altre volte è la poesia, destinata in origine alla pagina scritta o all'espressività della lettura in pubblico, ad essere trasformata in canzone; in altri casi ancora è la canzone d'autore a fondere l'intenzionalità della comunicazione poetica con l'ispirazione musicale di uno stesso artista. Esempificano queste differenti modalità d'incontro tra pagina letteraria e linguaggio musicale, ad esempio, i *versos sencillos* del cubano José Martí o la poesia dello spagnolo Rafael Alberti: i primi sono stati resi celebri dalla composizione musicale *Guantanamera*, dove la decima cubana (composizione di dieci versi ottonari) si sposa magnificamente al ritmo campesino della guajira; la seconda (*Se equivocó la paloma*) è stata interpretata con taglio romantico dal compositore argentino Carlos Guastavino, come accadrà poi nel '70 con la versione italiana di Bacalov e Sergio Endrigo (*La colomba*). Le canzoni di Violeta Parra, “santa di pura creta” nella poesia di Neruda a lei dedicata, di Maria Elena Walsh e Miguel Matamoros possono invece fornirci esempi di come riescano a fondersi in una stessa anima la musica palpitante nel cuore stesso del linguaggio e la dimensione poetica di note e ritmi. E' poi la dolente personalità della poetessa argentina Alfonsina Storni, che concluse tragicamente nel 1938 la sua vita nel Mar de la Plata, ad ispirare il testo Alfonsina y el mar, scritto espressamente dallo storico e letterato Felix Luna per la musica del pianista e compositore argentino Ariel Ramirez.

Ma nell'ascolto dei brani proposti affascina sul piano musicale il recupero e la rielaborazione di ritmi che appartengono alla tradizione dei diversi popoli latinoamericani, come nel caso della *zamba* argentina (Ramirez), con radici nella zamacueca peruviana del XIX secolo, o del son cubano (*Para C. Portinari*) che recupera le radici africane ulteriormente esplicitate dall'onomatopea dei versi di Nicolás Guillén in *Sensemaya*. Se il testo poetico sa farsi rilettura lirica di personali esperienze e memoria collettiva, testimonianza vitale dell'esperienza storico-sociale di giovani nazioni, la tessitura musicale contribuisce al riscatto della ricchezza culturale del popolo. “La poesia costruisce un ponte indistruttibile tra l'io e il tu” (M. Benedetti) e si conferma veicolo delle grandi emozioni umane, del dolore che sa farsi narrazione generatrice di resistenza, della tenerezza e della passione che consentono all'io lirico di creare coscienza sociale... anche nella cura di una semplice violeta azul (*La Jardinera*). Così, per inquadrare il panorama della produzione poetico-musicale di cui *El canto de las palabras* ci offre un eccellente “assaggio”, si potrebbe parafrasare il testo della motivazione del premio Nobel per la Letteratura assegnato a Bob Dylan (2016), per riconoscere ai poeti e ai musicisti sopra citati il merito di aver creato una nuova espressione poetica nell'ambito della tradizione della grande canzone latinoamericana, di aver restituito dignità alla tradizione orale, di aver creato in parole e musica un universo illimitato.

Daniela Negri

De la palabra escrita a la palabra cantada

Considerando las diversas formas en que, durante el transcurso del siglo veinte, la canción se encuentra con la literatura, creo posible afirmar que la cultura latinoamericana es una de las más receptivas respecto a la relación entre canción y poesía, quizás por la fuerte unión con el mundo popular. Y son, de hecho, las experiencias más "populares" de la migración y el destierro, de la unión con la propia tierra, de la lucha por la libertad y del sentimiento de amor, las que marcan las biografías de los autores y de los protagonistas de los textos y canciones que el primer proyecto discográfico del Coro Voz Latina nos brinda la oportunidad de escuchar. Canciones hechas de "sangre" y cultura como las telas del pintor italo-brasileño Cândido Portinari celebrado por los versos del poeta Guillén. A veces, es el poeta el que escribe los versos para que sean musicalizados, otras veces es la poesía, destinada originariamente a la página escrita o a la expresividad de la lectura, la que es luego transformada en canción; en otros casos es la canción de autor la que funde la intencionalidad de la comunicación poética con la inspiración musical en un mismo artista. Ejemplifican estas diferentes modalidades de encuentro entre página literaria y lenguaje musical, los *versos sencillos* del cubano José Martí o la poesía del español Rafael Alberti: los primeros se han hecho célebres gracias a la composición musical Guantanamera, donde la décima cubana (composición de diez versos octosílabos) se acompaña magníficamente al ritmo campesino del guajira; la segunda, La paloma, ha sido musicalizada con un corte romántico por el compositor argentino Carlos Guastavino, análoga a la posterior versión italiana de Bacalov y Sergio Endrigo (La colomba) de los años '70. Las canciones de Violeta Parra, "santa de pura greda" en la poesía de Neruda a ella dedicada, de Maria Elena Walsh y de Miguel Matamoros pueden brindarnos en cambio ejemplos de como logran fundirse en una misma alma, la música que palpita en el corazón del lenguaje y la dimensión poética de notas y ritmos. Por último, la doliente personalidad de la poetisa argentina Alfonsina Storni, quien concluye trágicamente su vida en Mar del Plata en el año 1938, inspira el texto de “Alfonsina y el mar”, escrito expresamente por el historiador y escritor Félix Luna para la música del pianista y compositor argentino Ariel Ramirez.

Pero al escuchar las piezas propuestas, atrae en el plano musical la recuperación y la reelaboración de ritmos que pertenecen a la tradición de los diversos pueblos latinoamericanos; como en el caso de la zamba argentina (Ramirez), con raíces en el zamacueca peruana del siglo XIX, o del son cubano (Para C. Portinari) que recobra las raíces africanas ulteriormente explicitadas por la onomatopeya de los versos de Nicolás Guillén en *Sensemaya*. Si el texto poético puede volverse una reinterpretación lírica de las experiencias personales y de la memoria colectiva, testimonio vital de la experiencia histórico-social de jóvenes naciones, el entramado musical contribuye a rescatar la riqueza cultural del pueblo. "La poesía construye un puente indestructible entre el yo y el tú", M. Benedetti, y se consolida como vehículo de las grandes emociones humanas, del dolor que se transforma en historias que generan resistencia, de la ternura y de la pasión que permiten al yo lírico crear una conciencia social... incluso en el cuidado de una simple violeta azul (La jardinera). De este modo, encuadrando el panorama de la producción poético-musical de la que *El canto de las palabras* nos ofrece una excelente "degustación", se podría parafrasear el texto que motivó el premio Nobel de Literatura a Bob Dylan (2016), por reconocer en los poetas y músicos mencionados anteriormente, el mérito de haber creado una nueva expresión poética en el ámbito de la gran canción latinoamericana, de haber devuelto dignidad a la tradición oral, de haber creado en palabras y música un universo ilimitado.

Daniela Negri



MAXIMILIANO BAÑOS

Nace en Argentina e inicia su formación a la edad de 10 años estudiando piano y más tarde dirección coral. Estudia canto lírico en la Facultad de Artes de Rosario (Argentina) hasta el 2010, año en que se traslada a Europa. Desde entonces, realiza con el M. Gabriel Garrido, una continua formación en música antigua (latinoamericana y europea). Se perfecciona como contratenedor en canto barroco en el CNSMD de Lyon con Marie-Claude Vallin, en la Scuola Civica de Milán con Roberto Balconi y actualmente con Rosa Dominguez. Ha colaborado, como solista, con varios ensemble tales como Elyma (Gabriel Garrido), Academia bizantina (Octavio Dantone), Música Temprana, Adrián Van Der Spoel, La Chimera (Eduardo Eguez), Biscantores (Luca Colombo), Chiome d'oro (Pierre-Louis Retat), Accademia d'Arcadia (Alessandra Rossi Lürig), Costanzo Porta (Antonio Greco). Ha cantado en importantes festivales de música antigua como Festival de Ambronay, Festival Bach de Lausanne, Festival de Saint Dennis, Festival de Innsbruck, Tage Alter Musik Regensburg, Festival Monteverdi de Cremona, Festival Potsdam Sanssouci entre otros y ha realizado conciertos en toda Europa y Latinoamérica. Ha grabado con las etiquetas discográficas Arcana, K617, Tactus, Cobra, para Radio France, Culturebox y para la cadena televisiva Arte. Ha sido director de muchos grupos vocales, y actualmente dirige el ensemble y el coro "Voz latina" de la Asociación Latinoamericana de Cremona.

LUCIANA ELIZONDO

Inicia sus estudios en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Rosario en Argentina. Estudia viola da gamba con Juan Manuel Quintana, Ricardo Massun, Vittorio Ghielmi y Guido Balestracci. Su carrera en música antigua inicia con el ensemble Pro-música Rosario Antiqua, bajo la dirección del M^o Cristian Hernandez Larguia. En 2005 consigue una beca de estudio para continuar su formación en Italia. En 2009 obtiene su diploma en La Accademia Internazionale della Musica de Milán, y en 2012 el Master en Interpretation-Concert en el Conservatorio de Ginebra. Colabora con los ensambles Elyma, Estro Cromático, Festino Armonico, Glossarium, La Cecchina, La Venexiana, Ensemble Européen William Byrd, Magica Lirica y el Coro Biscantores, con los cuales se ha presentado en Sudamérica y en Europa. Ha registrado para las etiquetas EPSA, K617, Sony y Arcana. En sus conciertos como solista recobra la antigua tradición renacentista de cantar tocando la viola da gamba. Es docente del Conservatorio Estanislao Giacomantonio de Cosenza y la Escuela Internacional Musical de Milán.

CORO VOZ LATINA

Nace en 2011 por iniciativa de Luciana Elizondo y Maximilianos Banos, dos jóvenes músicos argentinos activos en Cremona, con la idea de promover la música tradicional de la América latina. El grupo se dedica al estudio de esta música, con una mirada hacia sus orígenes más remotas en el arte pre-colombiana y a su encuentro con la cultura europea. Este nuevo estilo "mestizo" viene tradicionalmente indicado como Barroco latinoamericano; el punto de partida del cual derivarán luego las más variadas formas de folklore. Voz latina se acompaña en sus presentaciones, no solo de instrumentos antiguos que hoy vuelven a aparecer en la escena musical como la viola da gamba y la guitarra barroca, sino también de instrumentos típicos de la tradición folklórica. El coro se ha presentado en conciertos en la más importante salas e iglesias de Cremona y Lombardia. En noviembre de 2015 ha realizado una tournée por Italia la readaptación, para coro, solistas y ensemble instrumental del músico Quito Gato, de la "Cantata Sudamericana" del compositor argentino Ariel Ramirez. Del mismo compositor interpreta la célebre "Misa Criolla", llevada con éxito en tournée por Eslovenia en julio de 2014. Voz latina, como entidad autónoma nace en el seno de la Asociación Latinoamericana de Cremona y desde su creación es dirigido por Maximiliano Baños.



1 CORAZON CORAZA

Mario Benedetti

Porque te tengo y no
porque te pienso
porque la noche está de ojos abiertos
porque la noche pasa y digo amor
porque has venido a recoger tu imagen
y eres mejor que todas tus imágenes
porque eres linda desde el pie hasta el alma
porque eres buena desde el alma a mi
porque te escondes dulce en el orgullo
pequeña y dulce
corazón coraza

porque eres mia
porque no eres mia
porque te miro y muero
y peor que muero
si no te miro amor
si no te miro

porque tú siempre existes dondequiera
pero existes mejor donde te quiero
porque tu boca es sangre
y tienes frio
tengo que amarte amor
tengo que amarte
aunque esta herida duela como dos
aunque te busque y no te encuentre
y aunque
la noche pase y yo te tenga
y no.

2 LA JARDINERA

Violeta Parra

Para olvidarme de ti
voy a cultivar la tierra,
en ella espero encontrar
remedio para mis penas.

Alli plantaré el rosal
de las espinas más gruesas.
Tendré lista la corona
Para cuando en mi te mueras.

1 CUORE CORAZZA

Mario Benedetti

Perché ti ho e non ti ho
perché ti pensò
perché la notte è qui ad occhi aperti
perché la notte passa e dico amore
perché sei venuta a riprendere la tua immagine
e tu sei meglio di tutte le tue immagini
perché sei bella dai piedi fino all'anima
perché sei buona dall'anima fino a me
perché dolce ti nascondi nell'orgoglio
piccola e dolce
cuore corazza

perché sei mia
perché non sei mia
perché ti guardo e muoio
e peggio ancora muoio
se non ti guardo amore
se non ti guardo

perché tu esisti sempre ovunque
ma esisti meglio dove io ti voglio
perché la tua bocca è sangue
e senti freddo
io devo amarti amore
io devo amarti
benché la ferita faccia male come due
benché ti cerchi e non ti trovi
benché
la notte passi e io ti abbia
oppure no.

2 LA GIARDINIERA

Violeta Parra

Per dimenticarti
coltiverò la terra,
dove spero di trovare
rimedio alle mie pene.

Li planterò un rosaio
dalle enormi spine.
Terrò pronta la corona
per quando in me morirai.

Para mi tristeza violeta azul,
Clavelina roja pa' mi pasión,
Y para saber si me corresponde,
deshojo un blanco manzanillón.
Si me quiere mucho, poquito o nada,
tranquilo queda mi corazón.

Creciendo irá poco a poco
los alegres pensamientos.
Cuando ya estén florecidos
se irá lejos tu recuerdo.

De la flor de la amapola,
seré su mejor amiga,
la pondré bajo la almohada
para quedarme dormida.

3 UN SON PARA PORTINARI

Nicolás Guillén

Para Cándido Portinari la miel y el ron,
y una guitarra de azúcar
y una canción y un corazón.
Para Cándido Portinari
Buenos Aires y un bandoneón.

Ay, esta noche se puede, se puede.
Ay, esta noche se puede, se puede.
se puede cantar un son.

Sueña y fulgura, un hombre de mano dura,
hecho de sangre y pintura grita en la tela.
Sueña y fulgura, su sangre de mano dura.
sueña y fulgura, como tallado en la tela.
sueña y fulgura, como una estrella en la altura.
sueña y fulgura, como una chispa que vuela.

Así con su mano dura,
hecho de sangre y pintura,
grita en la tela,
sueña y fulgura,
un hombre de mano dura.
Portinari lo desvela
y el roto pecho le cura.

Per la mia tristezza una violetta blu,
un garofano rosso per la mia passione,
e per sapere se mi ama o meno
sfoglio una bianca margheritona.
Se mi ama molto, poco o niente,
il mio cuore è sempre tranquillo.

Cresceranno poco alla volta
le allegri viole.
Quando saranno fiorite
il tuo ricordo andrà lontano.

Del fiore del papavero
sarò la migliore amica,
lo metterò sotto il cuscino
per dormire tranquilla.

3 UN SON PER PORTINARI

Nicolás Guillén

Per Candido Portinari miele e rum,
e una chitarra di zucchero
e una canzone, e un cuore.
Per Candido Portinari
Buenos Aires e un bandoneon.

Ah, questa sera è possibile, è possibile.
Ah, questa sera è possibile, è possibile,
è possibile cantare una canzone.

Sogna e folgora, un uomo dalla mano dura,
fatto di sangue e pittura, urla sulla tela.
Sogna e folgora, il suo sangue dalla mano dura,
Sogna e folgora, come scolpito sulla tela,
Sogna e folgora, come una stella nell'altezza,
Sogna e folgora, come una scintilla che vola.

Così con la sua mano dura,
fatta di sangue e pittura,
urla sulla tela,
sogna e folgora,
un uomo dalla mano dura.
Portinari lo rivela
e guarisce il petto ferito.

4 GUANTANAMERA

José Martí

Yo soy un hombre sincero
de donde crece la palma,
y antes de morirme quiero
echar mis versos del alma.

Yo he visto al águila herida
volar al azul sereno,
y morir en su guarida
la vibora del veneno.

Oculto en mi pecho bravo
La pena que me lo hiere:
el hijo de un pueblo esclavo
vive por él, calla y muere.

5 JURAMENTO

Miguel Matamoros

Si el amor hace sentir hondos dolores
y condena a vivir entre miserias
yo te diera, mi bien, por tus amores
hasta la sangre que hierve en mis arterias.

Si es surtidor de místicos pesares
y hace al hombre arrastrar largas cadenas
yo te juro arrastrarlas por los mares
infinitos y negros de mis penas.

6 PENAS

José Martí

¡Penas! ¿Quién osa decir
que tengo yo penas? Luego,
después del rayo, y del fuego,
tendré tiempo de sufrir.

Yo sé de un pesar profundo
entre las penas sin nombres:
¡la esclavitud de los hombres
es la gran pena del mundo!

Hay montes, y hay que subir
los montes altos; ¡después
veremos, alma, quién es
quien te ha puesto al morir!

4 GUANTANAMERA

José Martí

Io sono un uomo sincero
della terra delle palme,
e prima di morire, voglio
far nascere le mie rime dall'anima.

Ho visto l'aquila ferita
volare verso il blu sereno,
e morire nella sua tana
la vipera velenosa.

Nascondo nel mio petto coraggioso
la pena che lo ferisce:
il figlio di un popolo schiavo
vive per lui, tace e muore.

5 GIURAMENTO

Miguel Matamoros

Se l'amore fa sentire dolori profondi
e condanna a vivere nella miseria
io ti darei, mio bene, per il tuo amore
perfino il sangue che ribolle nelle mie arterie.

Se è sorgente di mistiche sofferenze,
e fa che l'uomo trascini lunghe catene,
io ti giuro che le trascinerò per i mari
infiniti e neri delle mie pene.

6 PENA

José Martí

Pena! Chi osa dire
che io ho pena? Poi,
dopo il fulmine, e il fuoco,
avrò tempo di soffrire.

Io so di un'afflizione profonda
tra le pene senza nomi:
la schiavitù degli uomini
è la gran pena del mondo!

Ci sono monti, e bisogna salire
i monti alti: dopo
vedremo, anima, chi è
chi ti ha messo a morire!

7 BONITA RAMA DE SAUCE

Arturo Vázquez

Bonita rama de sauce,
bonita rama de amor,
nunca floreció, que siempre
se quedó diciendo adiós.

El río pasa y la peina,
el río la jura amar.
La rama le da sus trenzas.
El río miente y se va.

El viento pasa y la besa,
el tallo le hace cimbrar,
toda la ramita canta,
el viento miente y se va.

Se va, se va,
y la ramita se inclina,
no la vean sollozar.

8 SE EQUIVOCÓ LA PALOMA

Rafael Alberti

Se equivocó la paloma.
Se equivocaba.

Por ir al norte, fue al sur.
Creyó que el trigo era agua.
Se equivocaba.

Creyó que el mar era el cielo;
que la noche, la mañana.
Se equivocaba.

Que las estrellas, rocío;
que la calor; la nevada.
Se equivocaba.

Que tu falda era tu blusa;
que tu corazón, su casa.
Se equivocaba.

(Ella se durmió en la orilla.
Tú, en la cumbre de una rama.)

7 BEL RAMO DI SALICE

Arturo Vázquez

Bel ramo di salice,
bel ramo d'amore,
che non fiori mai
che sempre continuò a dire addio.

Il fiume passa e lo pettina,
il fiume gli giura amore.
Il ramo gli dà le sue trecce,
il fiume mente e se ne va.

Il vento passa e lo bacia,
e il fusto fa oscillare.
Tutto il rametto canta,
il vento mente e se ne va.

Se ne va, se ne va,
ed il rametto s'inclina,
non lo vedranno singhiozzare.

8 SI SBAGLIÒ LA COLOMBA

Rafael Alberti

Si sbagliò la colomba.
Si sbagliava.

Per andare al nord andò al sud.
Credette che il grano fosse acqua.
Si sbagliava.

Credette che il mare fosse il cielo;
Che la notte, la mattina.
Si sbagliava.

Che le stelle, rugiada;
Che il calore, la nevicata.
Si sbagliava.

Che la tua gonna fosse la tua blusa
Che il tuo cuore, la sua casa.
Si sbagliava.

(Lei si addormentò sulla spiaggia.
Tu, sulla cima di un ramo.)

9 ALFONSINA Y EL MAR

Félix Luna

Por la blanda arena que lame el mar
su pequeña huella no vuelve más
un sendero solo de pena y silencio llegó
hasta el agua profunda
un sendero solo de penas mudas llegó
hasta la espuma

Sabe Dios que angustia te acompañó
que dolores viejos calló tu voz
para recostarte arrullada en el canto de las
caracolas marinas
la canción que canta en el fondo oscuro del mar
la caracola

Te vas Alfonsina con tu soledad
¿qué poemas nuevos fuiste a buscar?
una voz antigua de viento y de sal
te requiebra el alma y la está llevando
y te vas hacia allá, como en sueños
dormida, Alfonsina, vestida de mar

Cinco sirenitas te llevarán
por caminos de algas y de coral
y fosforescentes caballos marinos harán
una ronda a tu lado
y los habitantes del agua van a jugar
pronto a tu lado

Bájame la lámpara un poco más
déjame que duerma Nodriza en paz
y si llama él no le digas que estoy
dile que Alfonsina no vuelve
y si llama él no le digas nunca que estoy
di que me he ido

10 SENSEMAYA - canto para matar una culebra

Nicolás Guillén

¡Mayombe—bombe—mayombé!
La culebra tiene los ojos de vidrio;
la culebra viene y se enreda en un palo;
con sus ojos de vidrio, en un palo,
con sus ojos de vidrio.

9 ALFONSINA E IL MARE

Félix Luna

Sulla morbida sabbia lambita dal mare
la sua piccola orma non torna più
un sentiero solo di pena e silenzio
raggiunse l'acqua profonda
un sentiero solo di muta pena
raggiunse la spuma.

Dio solo sa che angoscia ti accompagnò
che antichi dolori tacque la tua voce
per adagiarti cullata dal canto
delle conchiglie marine
la canzone che canta nel fondo oscuro del mare
la conchiglia

Te ne vai, Alfonsina, con la tua solitudine
quali nuove poesie sei andata a cercare?
una voce antica di vento e di sale
blandisce la tua anima e la porta via
e te ne vai fin là, come in sogno
addormentata, Alfonsina, vestita di mare

Cinque sirenette ti guideranno
per sentieri di alghe e di corallo
e fosforescenti cavallucci marini faranno
un girotondo accanto a te
e gli abitanti dell'acqua
subito giocheranno accanto a te

Abbassa la lampada un po' di più
balia, lascia che io dorma in pace
e se lui chiama, non dirgli che ci sono
digli che Alfonsina non torna
e se lui chiama, non dirgli mai che ci sono
di che me ne sono andata

10 SENSEMAYA - canto per uccidere un serpente

Nicolás Guillén

¡Mayombe—bombe—mayombé!
Il serpente ha gli occhi di vetro;
il serpente viene e si intreccia in un bastone;
con occhi di vetro su un bastone,
con occhi di vetro.

La culebra camina sin patas,
la culebra se esconde en la yerba,
caminando se esconde en la yerba,
caminando sin patas.

¡Mayombe—bombe—mayombé!

Tú le das con el hacha y se muere: ¡dale ya!
¡No le des con el pie, que te muerde,
no le des con el pie! que se va...

Sensemaya, la culebra,
sensemaya, con sus ojos,
sensemaya, con su lengua,
sensemaya, con su cola,

La culebra muerta no puede comer,
la culebra muerta no puede silbar,
la culebra muerta no puede mirar,
la culebra muerta no puede beber.

No puede caminar,
no puede correr.

Sensemaya, la culebra...
Sensemaya, no se mueve...
Sensemaya, la culebra...
Sensemaya, se murió.

11 SERENATA PARA LA TIERRA DE UNO

Maria Elena Walsh

Porque me duele si me quedo
Pero me muero si me voy
Por todo y a pesar de todo, mi amor,
Yo quiero vivir en vos

Por tu decencia de vidala
Y por tu escandalo de sol
Por tu verano interminable, mi amor,
Yo quiero vivir en vos.

Por que el idioma de infancia
Es un secreto entre los dos.
Por que le diste reparo
Al desarraigo de mi corazón.

Il serpente cammina senza gambe,
Il serpente si nasconde nell'erba,
camminando si nasconde nell'erba,
camminando senza piedi.

¡Mayombe—bombe—mayombé!

Tu lo colpisci con l'ascia e muore: *fallo già!*
Non farlo col piede, che ti morde,
non farlo col piede! che se ne va...

Sensemaya, il serpente,
sensemaya, con i suoi occhi,
sensemaya, con la sua lingua,
sensemaya, con la sua coda,,

Il serpente morto non può mangiare,
il serpente morto non può fischiare,
il serpente morto non può guardare,
il serpente morto non può bere,

Non può camminare,
non può correre.

Sensemaya, il serpente...
Sensemaya, non si muove...
Sensemaya, il serpente...
Sensemaya, è morto.

11 SERENATA PER LA PROPRIA TERRA

Maria Elena Walsh

Perché mi fa male se rimango
ma mi sento morire se me ne vado
Per tutto e nonostante tutto, amore mio,
io voglio vivere in te.

Per la tua decenza di vidala
e per il tuo scandalo di sole,
per la tua estate con gelsomini, amore mio,
io voglio vivere in te.

Perché la lingua dell'infanzia
è un segreto tra noi due
perché hai dato riparo
allo sradicamento del mio cuore.

Por tus antiguas rebeldías
Y por la edad de tu dolor
Por tu esperanza interminable, mi amor,
Yo quiero vivir en vos.

Para sembrarte de guitarras,
Para cuidarte en cada flor,
Y odiar a los que te castigan, mi amor,
Yo quiero vivir en vos.

11 LA GRAN ALEGRIA

Pablo Neruda

La sombra que indagué ya no me pertenece.
Yo tengo la alegría duradera del mástil,
la herencia de los bosques, el viento del camino
y un día decidido bajo la luz terrestre.

No escribo para que otros libros me aprisionen
ni para encarnizados aprendices de lirio,
sino para sencillos habitantes que piden
agua y luna, elementos del orden inmutable,
escuelas, pan y vino, guitarras y herramientas.

Escribo para el pueblo, aunque no pueda
leer mi poesía con sus ojos rurales.
Vendrá el instante en que una línea, el aire
que removiò mi vida, llegará a sus orejas,
y entonces el labriego levantará los ojos,
el minero sonreirá rompiendo piedras,
el palanquero se limpiará la frente,
el pescador verá mejor el brillo
de un pez que palpitando le quemará las manos,
el mecánico, limpio, recién lavado, lleno
de aroma de jabón mirará mis poemas,
y ellos dirán tal vez: "Fue un camarada".

Eso es bastante, ésa es la corona que quiero.
Quiero que a la salida de fábricas y minas
esté mi poesía adherida a la tierra,
al aire, a la victoria del hombre maltratado.
Quiero que un joven halle en la dureza
que construí, con lentitud y con metales,
como una caja, abriéndola, cara a cara, la vida,
y hundiendo el alma toque las ráfagas que hicieron
mi alegría, en la altura tempestuosa.

Per le tue antiche ribellioni
e per la età del tuo dolore
per la tua speranza interminabile, amore mio,
io voglio vivere in te.

Per seminarti di chitarre
per avere cura di te in ogni fiore,
e odiare a quei che ti fanno male, amore mio,
io voglio vivere in te.

11 LA GRAN ALEGRIA

Pablo Neruda

L'ombra che ho frugato ormai non mi appartiene.
lo ho la gioia duratura dell'albero,
l'eredità dei boschi, il vento del cammino
e un giorno deciso sotto la luce terrestre.

Non scrivo perché altri libri mi imprigionino
né per accaniti apprendisti di giglio,
bensì per semplici abitanti che chiedono
acqua e luna, elementi dell'ordine immutabile,
scuole, pane e vino, chitarre e arnesi.

Scrivo per il popolo per quanto non possa
leggere la mia poesia con i suoi occhi rurali.
Verrà il momento in cui una riga, l'aria
che sconvolse la mia vita, giungerà alle sue orecchie,
e allora il contadino alzerà gli occhi,
il minatore sorriderà rompendo pietre,
l'operaio si pulirà la fronte,
il pescatore vedrà meglio il bagliore
di un pesce che palpitando gli brucerà le mani,
il meccanico, pulito, appena lavato, pieno
del profumo del sapone gua!derà le mie poesie,
e queste gli diranno forse: «E' stato un compagno».

Questo è sufficiente: questa è la corona che voglio.
Voglio che all'uscita di fabbriche e miniere
stia la mia poesia attaccata alla terra,
all'aria, alla vittoria dell'uomo maltrattato.
Voglio che un giovane trovi nella scorza
che io forgiai con lentezza e con metalli
come una cassa, aprendola, faccia a faccia, la vita,
e affondandovi l'anima tocchi le raffiche che fecero
la mia gioia, nell'altitudine tempestosa.

* A tutti gli amici che hanno sostenuto la nostra campagna di crowdfunding

* Ai benefattori del progetto: Famiglia Monguidi (Alessia, Andrea, Eugenio e Giulio)
Marisa Bellini e Roberto Lesignoli

* All'amministrazione del Palazzo Trecchi

* Alla Chiesa Vecchia di Scandolara Ravara nella persona di Don Davide Ferretti

* A Fulvio Beretta

* A Daniela Negri

* A Gabriel Garrido

Grazie infinite!

