



XIX
Ciclo de Lied
Recital I

Lunes, 15 de octubre de 2012

Angelika Kirchschrager, mezzosoprano
Ian Bostridge, tenor
Julius Drake, piano

XIX Ciclo de Lied Recital I

Angelika Kirchschlager, mezzosoprano
Ian Bostridge, tenor
Julius Drake, piano

Lunes, 15 de octubre de 2012
20:00 horas

Actividades

¡Ay, amor!

Del 21 de septiembre al 20 de octubre

Ballet Nacional de España

*Paso a cuatro, Farruca, Viva Navarra,
Jota de «La Dolores», Medea*

Del 25 de octubre al 4 de noviembre

Homenaje a Victoria de los Ángeles

Brava Victòria!

29 de octubre

Exposición Manuel de Falla

Teatro de la Zarzuela

Del 21 de septiembre al 20 de octubre

Exposición Julio Romero de Torres en la escenografía de Herbert Wernicke

Museo de la Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando

Del 22 de septiembre al 21 de octubre

Horario de 10:00 a 14:00 horas

De martes a domingo, lunes cerrado

Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España

Tel. centralita: 34 91 524 54 00 Fax. 34 91 523 30 59

<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

Departamento de abonos y taquillas:

Tel. 34 91 524 54 10 Fax. 34 91 524 54 12

Edición del programa: Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán

Coordinación de textos: Gerardo Fernández San Emeterio

Foto de la cubierta: © Pilar Perea

Diseño gráfico y maquetación: Bernardo Rivavelarde

Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

D.L.: M-33067-2012

Nipo: 035-12-012-0

HUGO WOLF (1860-1903)

Spanisches Liederbuch

Selección

Primera parte

Geistliche Lieder

Nun bin ich dein
Die du Gott gebarst, du Reine
Nun wandre, Maria
Die ihr schwebet
Führ mich, Kind nach Bethlehem
Ach, des Knaben Augen
Müh'voll komm' ich und beladen
Ach, wie lang die Seele schlummert!
Herr, was trägt der Boden hier
Wunden trägst du mein Geliebter

Weltliche Lieder

Klinge, klinge mein Pandero
Wer sein holdes Lieb verloren
Trau nicht der Liebe
Treibe nur mit Lieben Spott
Herz, verzage nicht geschwind
Sagt, seid Ihr es, feiner Herr
Ach, im Maien war's, im Maien

Segunda parte

Ob auch finstere Blicke glitten
Dereinst, Gedanke mein
Tief im Herzen trag' ich Pein
Komm, o Tod, von Nacht umgeben
Bitt' ihn, o Mutter, bitte den Knaben
Köpfchen, Köpfchen, nicht gewimmert
Auf dem grünen Balkon
Wer tat deinem Füßlein weh?
Seltsam ist Juanas Weise
Mögen alle bösen Zungen
In dem Schatten meiner Locken
Sie blasen zum Abmarsch
Und schläfst du, mein Mädchen
Bedeckt mich mit Blumen
Alle gingen, Herz, zur Ruh
Wenn du zu den Blumen gehst
Geh, Geliebter, geh jetzt!

Duración aproximada

Primera parte: 55 minutos

Decanso de 20 minutos

Segunda parte: 45 minutos

Se ruega al público no aplaudir hasta el final de cada bloque

España y el amor de oídas

Isabel García Adánez

La idea de lo español

«¿No te he dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea, ni jamás atravesé los umbrales de su palacio, y que sólo estoy enamorado de oídas y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta?» —increpa Don Quijote a Sancho, intentando explicarle su inexplicable pasión por la dama del Toboso (I.9).

Quien se enamora de oídas no conoce el objeto de su amor, sino que ama la mera idea que de éste se ha forjado él mismo, o que ha forjado «la fama». El objeto de amor idealizado así es perfecto y maravilloso, está dotado de una serie de cualidades que lo hacen único en el mundo... y cualquier parecido con la realidad bien puede ser pura coincidencia.

En cierto modo, eso es lo que sucede con el amor por lo español que se extiende en la Alemania romántica, donde España no es ni mucho menos un país real y contemporáneo, sino una gran metáfora de la pasión y la libertad. España es, ante todo, para los románticos alemanes, el espíritu de Don Quijote, a partir de su particular lectura de la obra: el gran héroe romántico que defiende el ideal con su vida, aunque el mundo no le comprenda. También se asocia España, y no en vano, con espíritu de la Guerra de la Independencia y, a muy grandes rasgos, con un lugar donde el arrojo individual prima sobre cualquier forma de orden. Por otro lado, cayendo en el tópico en su peor versión, España también es tierra de morenas caprichosas asomadas al balcón, garridos reyes moros, clérigos de mirada severísima, panderetas, castañuelas, etc. (como denotan ciertos textos de Friedrich de la Motte-Fouqué conocidos por los *Lieder* de Schubert).

Desde Herder (traductor del *Mío Cid*, de algunas obras de Calderón y de una selección de poesía española, en la que destaca su versión del «Romance del prisionero») y, sobre todo, desde el viaje a Italia de Goethe en 1786, «el Sur» en general, con independencia de sus características reales y de si se trata de España, Italia, Grecia o ninguna de ellas, es para los nórdicos una metáfora de la luz y de la energía vital frente a la oscuridad y el riguroso frío del norte, en sus sentidos literal y figurado.

Wolf no sabía español ni viajó nunca a España y es evidente que su recepción de los textos del *Spanisches Liederbuch* de Emanuel Geibel y Paul Heyse (1852), del que están tomados los textos, es paradigmática de esta idea romántica y tan fantasiosa. Pero cierto es también que conocía muy bien la música de Tomás Luis de Victoria, como la música renacentista en general, y, aunque siempre en traducciones (que serían de Ludwig Tieck o August Wilhelm Schlegel), había leído bastante literatura española, por ejemplo a Calderón y a Pedro Antonio de Alarcón (*El sombrero de tres picos* le fascinó desde muy pronto e inspiró su ópera *Der Corregidor*, de 1896). Del *Quijote* afirmaba que era su novela favorita. Era, por tanto, perfectamente consciente de lo que hacía en esta colección... que tan poco española resulta.

No tiene sentido buscar en el *Spanisches Liederbuch* de Wolf (ni tampoco en el *Spanisches Liederbuch* de Geibel y Heyse) un reflejo realista de la lírica y la música españolas, ni siquiera de lo que era España en tanto nación o espacio cultural. Es evidente que para el purista o para el público conocedor de la literatura y la música españolas, este cancionero es tan poco «auténtico» como poco chinas son las *chinoiseries*, tan de moda desde el XVII y sobre todo en el Romanticismo. Pero la autenticidad no es lo que importa aquí.

Para empezar, al público español le choca que un poema de Lope de Vega pueda recibir un tratamiento musical similar a un texto del Arcipreste de Hita, o del Comendador Escrivá, o de algún autor anónimo de calidad dudosa, puesto que estos textos pertenecen a épocas y estéticas que, en nuestra condición de españoles (hispanistas, musicólogos o lo que sea), tenemos bien diferenciadas en nuestra mente. También produce cierta sensación de extrañeza el que textos muy sencillos, villancicos o simples coplillas, den lugar a *Lieder* de texturas musicales densas o de un carácter casi torturado (un buen ejemplo de esto es «Todos duermen corazón» / «Alle gingen Herz zur Ruh», donde el tono grave de la música se une a las connotaciones de la palabra «Ruh», ligada al reposo eterno por influencia del célebre poema de Goethe «Über alle Gipfel ist Ruh»).

También se da lo contrario, y escuchamos en envolturas animadas y luminosas ciertos textos que en España no se entenderían así (como es el caso del «Romance del prisionero», ya criticado incluso en época de Wolf). Y tenemos casos en los que el original popular, traducido y convertido en *Lied*, adquiere una nueva dimensión casi metafísica (un buen ejemplo es «Die ihr schwebet» / «Pues andáis en las palmas», donde el piano imita el batir de alas de los ángeles en un ambiente general de ensoñación).

Para que esta falta de autenticidad no interfiera en la apreciación de la obra, no hemos de perder de vista dos cosas: la primera es que, en tanto que los textos españoles pertenecen a distintos siglos, todas las traducciones son de la misma época y fruto de una misma forma de entenderlos y recrearlos (al margen de que los traductores desplieguen un gran número de recursos y registros, incluso enriqueciendo la lengua alemana mediante nuevos ritmos). La segunda, que entre los originales españoles hay textos populares y textos cultos, hasta místicos, pero todos los poemas alemanes son obra de dos filólogos-poetas que cultivan sistemáticamente un registro elevado, además de buscar una interpretación sublime y simbólica —ese reflejo del *Volkgeist* que los románticos veían en los cuentos y canciones populares— donde no siempre está claro que la haya. Y aquí es importante destacar que, al traducir, los textos con frecuencia suben de registro, y no sólo por la interpretación «romántica» inevitable sino por puras cuestiones lingüísticas (por ejemplo, porque en alemán sólo existe una forma de diminutivo, mientras que en español hay múltiples sufijos con marcas regionales o coloquiales). En la traducción del *Quijote* de Tieck sucede en parte lo mismo, pues muchos detalles cotidianos y giros jocosos no se saben traducir y se buscan soluciones más abstractas que neutralizan ese elemento vulgar, con lo cual resulta un texto con menos niveles de lengua y todo él más intelectual, por así decirlo.

A la hora de escuchar el *Spanisches Liederbuch* no podemos olvidar, por lo tanto, que, para Wolf, todos los textos son muestras de lírica alemana (mejor o peor, dependiendo del poema) y, además, de lírica de una misma época: la suya, el Romanticismo alemán. De modo que también compone la música para los *Lieder* con los mismos criterios y desde una misma estética: la que es esencial en toda su música.

Al igual que los traductores nunca persiguieron ofrecer una panorámica de la poesía española en una antología completa, tampoco Wolf tuvo intención alguna de imitar el estilo español, de introducir recursos folclóricos en su estilo, y menos aún de reconstruir la música que hubiera podido corresponder a las épocas de los textos. En esta colección apenas hallamos un ápice de exotismo o escapismo, y puede decirse que es en verdad «muy alemana». Sin embargo, el ideal del Sur, de la luz y de la libertad de los textos «españoles» constituyeron una rica fuente de inspiración en una época de crisis vital (por entonces había estado enfermo y presa de una de sus habituales depresiones), al igual que lo fueron en una época de crisis existencial en Alemania: en el fondo, el siglo XIX lo es en la medida en que la realidad histórica y social está totalmente desfasada con respecto al ideal y a los sueños de los intelectuales y creadores.

Lo más español de estas canciones ha de ser, pues, la fuerza, la violencia de los sentimientos que recrean y que también quieren provocar en quienes las escuchan. Ahora bien, aquí se da una paradoja muy peculiar: de donde suele emanar esa intensidad de emociones es, en realidad, de los textos en alemán y no tanto de los poemas originales, a menudo anónimos y compuestos en un lenguaje cotidiano y sin ninguna pretensión de representar lo sublime o el *Volkgeist* (entre otras cosas, porque éstos son conceptos alemanes y posteriores a la fecha de origen). Así es el amor de oídas...

Traducción y recreación

Además de traductor, Emanuel Geibel (1815-1884) fue muy apreciado en su época como intelectual, poeta y teórico de la literatura (el propio rey Maximiliano II lo nombró catedrático de la universidad de Múnich), aunque su renombre apenas perdura más allá del siglo XIX. Igualmente, poca gente sabe que Paul Heyse (1830-1914), alumno y pronto colaborador del anterior en la selección de obras y traducción del *Spanisches Liederbuch* de 1852, fue el primer Premio Nobel alemán, en 1910, conocido sobre todo por su lírica.

Pero Don Manuel del Río y Don Luis el Chico (respectivos pseudónimos de los traductores cuando se aventuran a inventar canciones en alemán que imitan textos españoles) no habrían existido nunca sin la labor de Johann Niklaus Böhl von Faber —o, desde que se trasladó a España: Juan Nicolás Böhl de Faber (1770-1836)—. Aunque en los manuales de literatura española aparezca más su hija: Cecilia (alias Fernán Caballero), a las brillantes publicaciones y conferencias del que fuera cónsul alemán en Cádiz desde 1816 y, miembro de la Real Academia Española desde 1820, se debe la difusión del Romanticismo alemán (e inglés) en España, o, si cabe, su introducción. En igual medida, Böhl de Faber contribuye a dar a conocer la literatura española en Alemania, principalmente el teatro del Siglo de Oro y la poesía.

Los tres volúmenes de su *Floresta de rimas antiguas castellanas* (1821, 1825 y 1843) son la principal fuente del *Spanisches Liederbuch* de Geibel y Heyse: de los ciento doce textos que lo componen, ochenta están tomados de la antología de Böhl de Faber y los demás de diversas fuentes, como el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (1511), el *Cancionero llamado Flor de enamorados* (1562) o el *Romancero general* de 1604.

Esta selección de Geibel y Heyse es reveladora del gusto de la época, pues mientras que la *Floresta* es una antología muy completa, con textos desde la Edad Media hasta entrado el siglo XVII, a los traductores les interesan poco, por ejemplo, la lírica italianizante del Renacimiento y el estilo sofisticado del Barroco, frente a la dulce sencillez de los villancicos o frente a los romances, considerando que esto era un mejor reflejo del *Volkgeist* español (y, en términos más prosaicos, que el libro resultaría así un mejor regalo navideño para señoras, como los propios traductores argumentaron en su día). Curiosamente, como señalamos antes, son estos poemas populares y no los más complejos intelectualmente los que se elevan de registro y adquieren tintes sublimes a través de la traducción.

De las trece canciones religiosas y noventa y nueve profanas que fueron traducidas, Hugo Wolf pone música a diez religiosas y treinta y cuatro profanas. De nuevo, también lo que el compositor descartó es revelador de sus intenciones: por un lado, suele descartar los textos demasiado extensos y que obligarían a estructuras repetitivas como el *Lied* estrófico, del que el compositor suele huir en aras lo que, a partir de Schönberg, se denominaría «variación de desarrollo» o «variación desarrollada» (*entwickelte Variation*). Por otro lado, deja de lado aquellos cuya interpretación resulta difícil por sus dobles sentidos o su complejidad conceptual (como, por ejemplo, «En una noche oscura...» de San Juan de la Cruz en el ciclo religioso). En resumen: vuelve a eliminar aquellos textos que menos se prestan como base de esas «pasiones violentas de toda índole» que asocia con lo español y que su música recrea.

Tanto con las canciones religiosas como con las profanas, Wolf quiso desarrollar una historia o, mejor: recrear una determinada sucesión de emociones. De hecho, siempre insistió en que la partitura se publicara como colección indivisible y manteniendo su orden para que no se perdieran estos hilos conductores, estos *Leitmotive*.

Las diez canciones religiosas pueden agruparse en torno a tres temas: el primero sería la penitencia y los ruegos a la Virgen por el alma del pecador, con *Lieder* muy densos y caracterizados por sus cromatismos, su densidad y por la repetición de patrones rítmicos como símbolo del peso que siente el alma y la insistencia con que implora: «Nun bin ich dein» («Quiero seguir a ti, flor de las flores»), «Die du Gott gebarst» («Oh, Virgen, que a Dios pariste»), «Müh'voll komm ich und beladen» («Rendido y cansado vengo») y «Ach, wie lang die Seele schlummert» («Mucho ha que el alma duerme»); el segundo es la Natividad, con canciones mucho más serenas y luminosas por las líneas melódicas más diatónicas y texturas más ligeras: «Nun wandre Maria» («Caminad, esposa»), «Führ mich, Kind, nach Bethlehem» («Llevadme, niño, a Belén»), «Ach, des Knaben Augen» («Los ojos del niño son») y «Die ihr schwebet» («Pues andáis en las palmas»); y, el último, la Pasión, con dos piezas: «Herr, was trägt der Boden hier» («¿Qué producirá, mi Dios...?») y «Wunden trägst du, mein Geliebter» («Feridas tenéis, mi vida») en las que se contraponen el tono atormentado de los hombres frente a la serenidad de Cristo. (Teniendo en cuenta esta clasificación, la eliminación de los tres poemas que contenía el *Liederbuch* de Geibel y Heyse puede deberse también a que no terminaban de encajar en ninguna de estas categorías).

En ninguno de ellos encontramos elementos de la música española, y Wolf ni siquiera trata de imitar ritmos o giros melódicos a la manera española. Sus melodías y su estética son las mismas que en otras composiciones... Ahora bien, sí consigue recrear la actitud de contrición del catolicismo español más estricto, así como un sentimiento piadoso muy profundo, sin necesidad de vincular los estados de ánimo a dogmas de fe determinados. Wolf no era creyente ni compone aquí música religiosa en un sentido literal, pero no en vano, la otra cara del tópico de lo español en Alemania es la asociación —a veces positiva como aquí, aunque a veces negativa— con la España de los cuadros del Greco, la tierra del honor y del luto riguroso.

La parte profana es mucho más variada y compleja, pues ya su temática comprende el abanico completo de vicisitudes relacionadas con el amor —amor desdichado o cumplido, furtivo, destructor, caprichoso...— protagonizado tanto por hombres como por mujeres y relatado en muy distintos tonos: melancólico, rabioso, desesperado y hasta humorístico. Tan sólo se apartan del tema amoroso dos de los *Lieder*: «Ach im Maien war's, im Maien» («Romance del prisionero») y el conjuro contra el dolor de cabeza de *La gitanilla* de Cervantes: «Köpfchen, Köpfchen» («Cabezita, cabezita»), en la versión de Wolf, una especie de canción infantil de corte grotesco.

En consecuencia, la paleta de colores y matices que el compositor utiliza para su *Stimmungsmalerei*, para «pintar» todos estos estados de ánimo, es de una variedad prodigiosa. Para conferirle cierto toque del Sur, abundan los ritmos de danza y la imitación de la guitarra con arpeggios rasgados, casi golpeados —como, por ejemplo, en «Seltsam ist Juanas Weise» («Estraño humor tiene Juana»)—, las castañuelas —en «Wer tat deinem Füßlein weh?» («Qui tal fet lo mal del peu», un pequeño *scherzo*)—, o la mandolina —en el peculiar fandango «Klinge, klinge, mein Panderer» («Tango vos, el mi pandero»)—, pero no cabe duda de que las texturas y la construcción de las líneas melódicas son típicamente alemanas y que, dentro del lenguaje compositivo de Wolf, las diferencias estilísticas en comparación con los ciclos sobre textos de Mörike, Eichendorff y Goethe (todos de 1889), con el *Italienisches Liederbuch* (1890) o con otras obras, no son tan sustanciales.

En muchos casos, la traducción —sea a otra lengua o a música— sublima los sentimientos que el texto original evoca, y el sencillo lamento por el amor no correspondido llega a adquirir la magnitud del dolor existencial —por ejemplo, en: «Dereinst, dereinst, Gedanke mein» («Alguna vez»), «Tief im Herzen trag ich Pein» («De dentro tengo mi mal») o «Komm, o Tod» («Ven, muerte, tan escondida») o «Geh, Geliebter» («Vete amor, y vete»), con que se cierra la colección—. De la misma manera, un género en su origen sencillo como es el *Lied* —fragmento o miniatura— adquiere ese valor de gran símbolo que los románticos confieren a la obra de arte. Y esto también puede formularse a la inversa: únicamente lo pequeño pero muy intenso se presta a convertirse en símbolo, en universal (aquí, de nuevo encontramos una posible explicación de los criterios de selección de poemas por los que se rigieron los traductores y después el compositor).

Traducir obliga y a la vez ayuda a renovar la lengua. Ya en los textos de Geibel y Heyse destacan ciertas innovaciones lingüísticas: por ejemplo, para recrear los metros españoles, ya que el español es una lengua de acento libre y de prosodia mucho más flexible, mientras que el alemán siempre acentúa la raíz de la palabra, con lo cual se impone un ritmo determinado.

También el lenguaje musical de Wolf en estas piezas es sumamente innovador y, por la libertad con que utiliza el cromatismo y la disonancia para ampliar la tonalidad hasta romperla, para muchos resulta más avanzado que Wagner y al menos tanto como el Schönberg temprano. Esta modernidad se hace especialmente patente en la parte del piano, que va mucho más allá del mero apoyo de la voz (y en esto Wolf está más cerca de Schumann que de su compatriota Schubert). Si la voz representa lo visible o tangible, la esfera de la apariencia, el piano, que está más allá de lo semántico y en un nivel más profundo, encarna todo ese mundo interior que, de manera consciente o inconsciente, late bajo la superficie de las palabras. Y aquí se percibe la influencia del pensamiento de Wagner y Nietzsche... pero también de Freud, pues todos pertenecen al mismo contexto cultural e intelectual. A pesar de que la mayor parte de su producción es vocal —Wolf compuso más de ciento setenta *Lieder*— su música no alcanzaría la intensidad expresiva que la caracteriza sin la dimensión instrumental tal y como el compositor la concibe y elabora. Y otro buen ejemplo de ello es que su versión de la gran tragedia de Kleist (de 1808), *Penthesilea*, sea un poema sinfónico y

no una ópera (de 1883-85). Las palabras también están ahí y tienen una función esencial... pero no la necesidad de aparecer en su forma más inmediata: el canto.

Las palabras originales que inspiran este ciclo son, al fin y al cabo, poesía española. Y es lo español —eso sí: entendido «a la alemana»: como encarnación de la libertad individual más desafiada— lo que le permite dar rienda suelta a la creatividad y desarrollar una pluralidad de facetas musicales que ni él mismo habría sospechado. Sobre esta obra, «el lobo feroz» («der wilde Wolf») —como apodaban al compositor por sus extremismos y por la crueldad con que arremetía contra quienes no consideraba a la altura de su arte) decía entusiasmado que era «lo mejor de sí mismo». Disfrutémosla desde esta perspectiva, enamorándonos un poco «de oídas», haciendo caso de lo que el propio compositor afirma.

Notas sobre los poemas

Para la edición de los textos en español se ha actualizado la ortografía en las cuestiones básicas, pero como los poemas son de épocas distintas, cada cual con su propia norma, aún se encontrarán algunas diferencias con respecto al español actual, así como entre unas piezas y otras.

Para las traducciones de los textos inventados por Geibel y Heyse se ha considerado más coherente traducir al castellano actual que imitar la lengua de un siglo anterior elegida al azar entre el XIV y el XVII.

La selección y el orden de las piezas en las *Canciones profanas* han sido establecidos así por los intérpretes. Entre corchetes, se indica también la numeración original de Hugo Wolf.

Isabel García Adánez

HUGO WOLF

Spanisches Liederbuch Cancionero español

Selección

Primera parte

Geistliche Lieder

1. Nun bin ich dein

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Nun bin ich dein,
Du aller Blumen Blume,
Und sing allein
Allstund zu deinem Ruhme;
Will eifrig sein,
Mich dir zu weih'n
Und deinem Duldertume.

Frau, auserlesen,
Zu dir steht all mein Hoffen,
Mein innerst Wesen
Ist allezeit dir offen.
Komm, mich zu lösen
Vom Fluch des Bösen,
Der mich so hart betroffen!

Du Stern der See,
Du Port der Wonnen,
Von der im Weh
Die Wunden Heil gewonnen,
Eh' ich vergeh'
Blick' aus der Höh,
Du Königin der Sonnen!

Nie kann versiegen
Die Fülle deiner Gnaden;
Du hilfst zum Siegen
Dem, der mit Schmach beladen.
An dich sich schmiegen,
Zu deinen Füßen liegen
Heilt allen Harm und Schaden.

Ich leide schwer
Und wohl verdiente Strafen.
Mir bangt so sehr,
Bald Todesschlaf zu schlafen.
Tritt du einher,
Und durch das Meer,
O führe mich zu Hafen!

Canciones religiosas

1. Quiero seguir a ti, flor de las flores

Texto de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (1284-1351)

Quiero seguir
a ti, flor de las flores,
siempre decir
cantar a tus loores:
¡non me partir
de te servir,
mejor de las mejores!

Grand fianza
he yo en ti, Señora,
la mi esperanza,
en ti es toda hora:
de tribulanza
sin tardanza
venme librar agora.

Estrella del mar,
puerto de folgura,
remedio de pesar
e de tristura:
¡venme librar
e confortar,
Señora del altura!

Nunca fallece
la tu merced cumplida,
siempre guarece
de cuitas e caída:
nunca perece
nin enristrece
quien a ti non olvida.

Sufro grand mal
Sin merecer a tuerto,
me quejo tal
porque cuido ser muerto:
mas tu me val,
non veo al
que me saque a puerto.

2. Die du Gott gebarst, du Reine

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Die du Gott gebarst, du Reine,
Und alleine
Uns gelöst aus unsern Ketten,
Mach mich fröhlich, der ich weine,
Denn nur deine
Huld und Gnade mag uns retten.

Herrin, ganz zu dir mich wende,
Daß sich ende
Diese Qual und dieses Grauen,
Daß der Tod mich furchtlos fände,
Und nicht blende
Mich das Licht der Himmelsauen.

Weil du unbefleckt geboren,
Auserkoren
Zu des ew'gen Ruhmes Stätten
Wie mich Leiden auch umfloreten,
Unverloren
Bin ich doch, willst du mich retten.

3. Nun wandre, Maria

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Nun wandre, Maria, nun wandre nur fort.
Schon krähen die Hähne, und nah ist der Ort.
Nun wandre, Geliebte, du Kleinod mein,
Und balde wir werden in Bethlehem sein.
Dann ruhest du fein und schlummerst dort.
Schon krähen die Hähne und nah ist der Ort.
Wohl seh ich, Herrin, die Kraft dir schwinden;
Kann deine Schmerzen, ach, kaum verwinden.
Getrost! Wohl finden wir Herberg dort.
Schon krähen die Hähne und nah ist der Ort.

Wär erst bestanden dein Stündlein, Marie,
Die gute Botschaft, gut lohnt ich sie.
Das Eselein hie gäb ich drum fort!
Schon krähen die Hähne und nah ist der Ort.

2. Oh, Virgen, que a Dios pariste

Texto de Nicolás Núñez (siglo XV)

O Virgen que a Dios pariste
y nos diste
a todos tan gran victoria;
tórname alegre de triste,
pues podiste
tornar nuestra pena en gloria.

Señora, a ti me convierte
de tal suerte,
que destruyendo mi mal
yo nada tema la muerte
y pueda verte
en tu trono angelical.

Pues no manchada naciste
y mereciste
alcanzar tan gran memoria;
tórname alegre de triste,
pues podiste
tornar nuestra pena en gloria.

3. Caminad, esposa

Texto de Francisco de Ocaña (siglo XVII)

Caminad, Esposa, Virgen singular;
que los gallos cantan, cerca está el lugar.
Caminad, Señora, bien de todo bien,
que antes de una hora somos en Belén;
Allá muy bien podréis reposar,
que los gallos cantan, cerca está el lugar.
Yo, Señora, siento que vais fatigada,
y paso tormento por veros cansada;
presto habrá posada do podréis holgar
que los gallos cantan, cerca está el lugar.

¡Ay, Señora mía, si parida os viese,
de albricias daría cuanto yo tuviese!
Este asno que fuese, holgaría dar.
Que los gallos cantan, cerca está el lugar.

4. Die ihr schwebet

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Die ihr schwebet
Um diese Palmen
In Nacht und Wind,
Ihr heil'gen Engel,
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Ihr Palmen von Bethlehem
Im Windesbrausen,
Wie mögt ihr heute
So zornig sausen!
O rauscht nicht also!
Schweiget, neiget
Euch leis und lind;
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Der Himmelsknabe
Duldet Beschwerde,
Ach, wie so müd er ward
Vom Leid der Erde.
Ach nun im Schlaf ihm
Leise gesänftigt
Die Qual zerrinnt,
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Grimmige Kälte
Sauset hernieder,
Womit nur deck' ich
Des Kindleins Glieder!
O all ihr Engel,
Die ihr geflügelt
Wandelt im Wind,
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

5. Führ mich, Kind, nach Bethlehem

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Führ mich, Kind nach Bethlehem!
Dich, mein Gott, dich will ich sehn.
Wem gelang' es, wem,
Ohne dich zu dir zu gehn!

Rüttle mich, daß ich erwache,
Rufe mich, so will ich schreiten;
Gieb die Hand mir, mich zu leiten,
Daß ich auf den Weg mich mache.

Daß ich schaue Bethlehem,
Dorten meinen Gott zu sehn.
Wem gelang' es, wem,
Ohne dich zu dir zu gehn!

4. Pues andáis en las palmas

Texto de Félix Lope de Vega (1562-1635)

Pues andáis en las palmas,
ángeles santos,
que se duerme mi Niño,
tened los ramos.

Palmas de Belén
que mueven airados
los furiosos vientos
que suenan tanto;
no le hagáis ruido,
corred más paso.
Que se duerme mi Niño,
tened los ramos.

El Niño divino
que está cansado
de llorar en la tierra
por su descanso,
sosegar quiere un poco
del tierno llanto.
Que se duerme mi Niño,
tened los ramos.

Rigurosos hielos
le están cercando;
ya veis que no tengo
con qué guardarlo.
Ángeles divinos
que vais volando,
que se duerme mi Niño,
tened los ramos.

5. Llevadme, niño, a Belén

Texto de autor anónimo

Llevadme, niño, a Belén,
que os deseo ver, mi Dios,
y no hay quien
pueda ir a vos sin vos.

Movedme porque despierte,
para que vaya llamadme,
dadme la mano y guiadme
porque a caminar acierte:

así llegaré a Belén
donde os quiero ver, mi Dios,
que no hay quien
pueda ir a vos sin vos.

Von der Sünde schwerem Kranken
Bin ich trüg und dumpf beklommen.
Willst du nicht zu Hülfe kommen,
Muß ich straucheln, muß ich schwanken.

Leite mich nach Bethlehem,
Dich, mein Gott, dich will ich sehn.
Wem gelang' es, wem,
Ohne dich zu dir zu gehn!

6. Ach, des Knaben Augen

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Ach, des Knaben Augen sind
Mir so schön und klar erschienen,
Und ein Etwas strahlt aus ihnen,
Das mein ganzes Herz gewinnt.

Blickt' er doch mit diesen süßen
Augen nach den meinen hin!
Säh er dann sein Bild darin,
Würd' er wohl mich liebend grüßen.

Und so geb' ich ganz mich hin,
Seinen Augen nur zu dienen,
Denn ein Etwas strahlt aus ihnen,
Das mein ganzes Herz gewinnt

7. Müh'voll komm ich und beladen

Manuel del Río, seudónimo de Emanuel Geibel (1815-1884)

Müh'voll komm' ich und beladen,
nimm mich an, du Hort der Gnaden!
Sieh, ich komm' in Tränen heiß
mit demütiger Geberde,
dunkel ganz vom Staub der Erde.
Du nur schaffest, daß ich weiß
wie das Vließ der Lämmer werde.
Tilgen willst du ja den Schaden
dem, der reuig dich umfaßt;
nimm denn, Herr, von mir die Last,
müh'voll komm' ich und beladen.

Laß mich flehend vor dir knie'n,
daß ich über deine Füße
Nardenduft und Tränen gieße,
gleich dem Weib, dem du verzieh'n,
bis die Schuld wie Rauch zerfließe.
Der den Schächer du geladen:
»Heute noch in Edens Bann wirst du sein!«
O nimm mich an, du Hort der Gnaden!

La enfermedad del pecado
tan torpe me tiene hecho,
que no doy paso derecho
sin ser de vos ayudado:

Llevadme pues a Belén
donde os contemple, mi Dios,
pues no hay quien
pueda ir a vos sin vos.

6. Los ojos del niño son

Texto de Juan López de Úbeda (¿?-1593)

Los ojos del niño son
graciosos lindos y bellos,
y tienen un no sé qué en ellos
que me roba el corazón.

Pídole quiera mirarme
porque viéndose él en mí,
el mirar y amarse allí
es mirar por mí y amarme.

Mis ojos van con razón
tras los del niño, tan bellos,
pues tiene un no sé qué en ellos
que me roba el corazón.

7. Rendido y cargado vengo

Traducción de Isabel García Adánez

Rendido y cargado vengo,
¡ay, acógeme en tu gracia!
Lloro lágrimas ardientes
e acto de humillación,
del polvo terrenal negro.
Mas tú has de tornarme blanco
cómo el vellón del cordero.
Borrarás así las faltas
del que contrito te abraza;
líbrame, Dios, de esta losa,
rendido y cargado vengo.

Déjame implorar de hinojos,
que vierta sobre tus pies
lágrimas y olor de nardos,
cual la mujer perdonada,
hasta esfumarse la culpa.
Tú que al ladrón invitaste:
«Hoy mismo el Edén verás».
¡Ay, acógeme en tu gracia!

8. Ach, wie lang die Seele schlummert!

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Ach, wie lang die Seele schlummert!
Zeit ist's, daß sie sich ermuntere.
Daß man tot sie wähen dürfte,
also schläft sie schwer und bang,
Seit sie jener Rausch bezwang,
Den in Sündengift sie schlürfte.
Doch nun ihrer Sehnsucht Licht
Blendend ihr in's Auge bricht:
Zeit ist's, daß sie sich ermuntere.

Mochte sie gleich taub erscheinen
Bei der Engel süßem Chor:
Lauscht sie doch wohl zag empor,
Hört sie Gott als Kindlein weinen.
Da nach langer Schlummernacht
Solch ein Tag der Gnad' ihr lacht,
Zeit ist's, daß sie sich ermuntere.

9. Herr, was trägt der Boden hier...

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Herr, was trägt der Boden hier,
Den du tränkst so bitterlich?
»Dornen, liebes Herz, für mich,
Und für dich der Blumen Zier.«

Ach, wo solche Bäche rinnen,
Wird ein Garten da gedeihn?
»Ja, und wisse! Kränzelein,
Gar verschiedene, flicht man drinnen.«

O mein Herr, zu wessen Zier
Windet man die Kränze? sprich!
»Die von Dornen sind für mich,
Die von Blumen reich' ich dir.«

10. Wunden trägst du mein Geliebter

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Wunden trägst du mein Geliebter,
Und sie schmerzen dich;
Trüg' ich sie statt deiner, ich!

Herr, wer wagt' es so zu färben
Deine Stirn mit Blut und Schweiß?
»Diese Male sind der Preis,
Dich, o Seele, zu erwerben.
An den Wunden muß ich sterben,
Weil ich dich geliebt so heiß.«

Könnst' ich, Herr, für dich sie tragen,
Da es Todeswunden sind.
»Wenn dies Leid dich rührt, mein Kind,

8. Mucho ha que el alma duerme

Texto de autor anónimo

Mucho ha que el alma duerme,
bien será que recuerde.
Duerme sueño tan pesado
que como muerta cayó
luego que la adormeció
el veneno del pecado
y, pues el sol deseado
en los ojos ya le hiere,
bien será que recuerde.

Si ángeles no han podido
despertarla con cantar,
despierte oyendo llorar
a Dios por ella nacido:
muy larga noche ha dormido,
y pues tal día le viene,
bien será que recuerde.

9. ¿Qué producirá, mi Dios...?

Texto de autor anónimo

¿Qué producirá, mi Dios
tierra que regáis así?
— Las espinas para mí,
y las flores para vos.

¡Regada con tales fuentes
jardín sí habrá de hacer!
— Sí, mas de él se han de coger
guirnaldas muy diferentes.

¿Cuyas han de ser, mi Dios,
esas guirnaldas, decí?
— Las de espinas para mí,
las de flores para vos.

10. Feridas tenéis mi vida

Texto de José de Valdivieso (1565-1638)

Feridas tenéis mi vida
y duélenvos:
¡Tuvierálas yo y no vos!

Quién os puso de esa suerte,
mi Jesús enamorado?
— Ay, ¡qué caro me ha costado,
alma, buscarte y quererte!
Mis heridas son de muerte,
aunque dadas por tu amor.

Fuera yo, Señor, la herida,
si son de muerte las vuestras.
— Pues que dolor de ellas muestras,

Magst du Lebenswunden sagen:
Ihrer keine ward geschlagen,
Draus für dich nicht Leben rinnt.«

Ach, wie mir in Herz und Sinnen
Deine Qual so wehe tut!
»Härtres noch mit treuem Mut
Trüg' ich froh, dich zu gewinnen;
Denn nur der weiß recht zu minnen,
Der da stirbt vor Liebesglut.«

Wunden trägst du mein Geliebter,
Und sie schmerzen dich;
Trüg' ich sie statt deiner, ich!

Weltliche Lieder**1. [1] Klinge, klinge, mein Pandero**

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Klinge, klinge, mein Pandero,
doch an andres denkst mein Herz.

Wenn du, muntres Ding, verständigst
meine Qual und sie empfändest,
jeden Ton, den du entsendest,
würde klagen meinen Schmerz.

Bei des Tanzes Drehn und Neigen
schlag' ich wild den Takt zum Reigen,
daß nur die Gedanken schweigen,
die mich mahnen an den Schmerz.

Ach, ihr Herrn, dann will im Schwingen
oftmals mir die Brust zerspringen,
und zum Angstschrei wird mein Singen,
denn an andres denkst mein Herz.

alma, llámalas de vida,
que no verás en mi herida
donde vida no te doy.

¡Ay! ¡Cómo me han lastimado
las heridas que en vos veo!
— Para las que yo deseo
pocas son las que me han dado,
que no es buen enamorado
el que no muere de amor.

Feridas tenéis, mi vida,
y duélenvos.
¡Tuvierálas yo y no vos!

Canciones profanas**1. Tango vos, el mi pandero**

Texto de Álvaro Fernández d'Almeyda (siglo XVI)

Tango vos, el mi pandero,
tango vos y pienso en al.

Si tú, pandero, supieses
mi dolor y le sintieses,
el sonido que hicieses
sería llorar mi mal.

Cuando taño este pandero
es con fuerza de tormento,
por quitar del pensamiento
la memoria de este mal.

En mi corazón, señores,
son continuos los dolores,
los cantares son clamores:
tango vos y pienso en al.

2. [7] Wer sein holdes Lieb verloren

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Wer sein holdes Lieb verloren,
weil er Liebe nicht versteht,
besser wär' er nie geboren.

Ich verlor sie dort im Garten,
da sie Rosen brach und Blüten.
Hell auf ihren Wangen glühten
Scham und Lust in holder Zier.
Und von Liebe sprach sie mir;
doch ich größter aller Toren
wußte keine Antwort ihr
wär' ich nimmermehr geboren.

Ich verlor sie dort im Garten,
da sie sprach von Liebesplagen,
denn ich wagte nicht zu sagen,
wie ich ganz ihr eigen bin.
In die Blumen sank sie hin;
doch ich größter aller Toren
zog auch davon nicht Gewinn,
wär' ich nimmermehr geboren!

3. [19] Trau' nicht der Liebe

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Trau nicht der Liebe,
mein Liebster, gib Acht!
Sie macht dich noch weinen,
wo heut du gelacht.

Und siehst du nicht schwinden
des Mondes Gestalt?
Das Glück hat nicht minder
nur wankenden Halt.
Dann rächt es sich bald;
und Liebe, gib Acht!
Sie macht dich noch weinen,
wo heut du gelacht.

Drum hüte dich fein
vor törigem Stolze!
Wohl singen im Mai'n
die Grillchen im Holze;
dann schlafen sie ein,
und Liebe, gib Acht!
sie macht dich noch weinen,
wo heut du gelacht.

Wo schweifst du nur hin?
Laß Rat dir erteilen:
Das Kind mit den Pfeilen
hat Possen im Sinn.
Die Tage, die eilen
und Liebe, gib Acht!
Sie macht dich noch weinen,
wo heut du gelacht.

2. Quien gentil señora pierde

Texto de autor anónimo

Quien gentil señora pierde
por falta de conocer,
nunca debiera nacer.

Perdila dentro de un huerto
cogiendo rosas y flores,
su lindo rostro cubierto
de vergonzosos colores:
ella me habló de amores:
no le supe responder:
¡Nunca debiera nacer!

Perdila dentro de un huerto
hablando de sus amores
y yo, simplón inexperto,
callábale mis dolores:
desmayóse entre las flores,
no me supe valer:
¡Nunca debiera nacer!

3. En los tus amores, carillo, no fíes

Texto de autor anónimo

En los tus amores,
carillo, no fíes
cata que no llores
lo que agora ríes.

No ves tú la luna,
carillo, menguarse
y amor y fortuna
que suele mudarse,
y suele pagarse:
de amores no fíes
cata que no llores
lo que agora ríes.

Guardate, carillo,
no estés tan ufano,
porque en el verano
canta bien el grillo.
No seas agudillo:
de amores no fíes,
cata que no llores
lo que agora ríes.

Donde te desvías,
escuchame un cacho,
que amor es mochacho
y hace niñerías.
Ni iguales son días:
de amores no fíes
cata que no llores

Nicht immer ist's helle,
nicht immer ist's dunkel,
der Fremde Gefunkel
erbleicht so schnelle.
Ein falscher Geselle
ist Amor, gib Acht!
Er macht dich noch weinen,
wo heut du gelacht.

4. [4] Treibe nur mit Lieben Spott

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Treibe nur mit Lieben Spott,
Geliebte mein;
spottet doch der Liebesgott
dereinst auch dein!

Magst an Spotten nach Gefallen
du dich weiden;
von dem Weibe kommt uns Allen
Lust und Leiden.
Treibe nur mit Lieben Spott,
Geliebte mein;
spottet doch der Liebesgott
dereinst auch dein!

Bist auch jetzt zu stolz zum Minnen,
glaub', o glaube:
Liebe wird dich doch gewinnen
sich zum Raube,
wenn du spottest meiner Not,
Geliebte mein,
spottet doch der Liebesgott
dereinst auch dein!

Wer da lebt in Fleisch, erwäge
alle Stunden:
Amor schläft und plötzlich rege
schlägt er Wunden.
Treibe nur mit Lieben Spott,
Geliebte mein;
spottet doch der Liebesgott
dereinst auch dein!

Ni siempre es de día,
ni siempre hace oscuro,
ni el bien y alegría
es siempre seguro:
que amor es perjuro,
de amores no fíes
cata que no llores
lo que agora ríes.

4. Burla bien con desamor

Texto de autor anónimo

Burla bien con desamor,
senyora ya,
pues algun día l' amor
te burlará.

Burla bien quanto quisieres
y mandares
que la muger da plazeros
y pesares.
Burla bien del amor,
senyora ya,
pues algun día l' amor
te burlará.

Mira que si estás liberta
algun día,
Cupido te hará desierta
de alegría,
si burlas de mi dolor,
señora ya,
pues algun día l' amor
te burlará.

Sepa el que carne vistiere,
tenga aviso
que Cupido calla y hiere
de improviso.
Burlate con disfavor,
senyora ya,
pues algun día l' amor
te burlará.

5. [11] Herz, verzage nicht geschwind

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Herz, verzage nicht geschwind,
weil die Weiber Weiber sind.

Argwohn lehre sie dich kennen,
die sich lichte Sterne nennen
und wie Feuerfunken brennen.
Drum verzage nicht geschwind,
weil die Weiber Weiber sind.

Laß dir nicht den Sinn verwirren,
wenn sie süße Weisen girren;
möchten dich mit Listen kirren,
machen dich mit Ränken blind;
weil die Weiber Weiber sind.

Sind einander stets im Bunde,
fechten tapfer mit dem Munde,
wünschen, was versagt die Stunde,
bauen Schließler in den Wind;
weil die Weiber Weiber sind.

Und so ist ihr Sinn verschroben,
daß sie, lobst du, was zu loben,
mit dem Mund dagegen toben,
ob ihr Herz auch Gleiches sinnt;
weil die Weiber Weiber sind.

6. [12] Sagt, seid Ihr es, feiner Herr

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Sagt, seid Ihr es, feiner Herr,
der da jüngst so hübsch gesprungen
und gesprungen und gesungen?

Seid Ihr der, vor dessen Kehle
Keiner mehr zu Wort gekommen?
habt die Backen voll genommen,
sangt gar artig, ohne Fehle.
Ja, Ihr seid's, bei meiner Seele,
der so mit uns umgesprungen
und gesprungen und gesungen.

Seid Ihr's, der auf Castagnetten
und Gesang sich nie verstand,
der sie Liebe nie gekannt,
der da floh vor Weiberketten?
Ja, Ihr seid's; doch möcht ich wetten,
manch ein Lieb habt Ihr umschlungen
und gesprungen und gesungen.

Seid Ihr der, der Tanz und Lieder
so herausstrich ohne Mass?
Seid Ihr's, der im Winkel saß
und nicht rechte seine Glieder?
Ja Ihr seid's, ich kenn' Euch wieder,
der zum Gähnen uns gezwungen
und gesprungen und gesungen!

5. Coraçõn, no desesperes

Texto de autor anónimo

Coraçõn, no desesperes
que mugeres son mugeres.

No te fies mucho en ellas
porque parescen estrellas
y son de fuego centellas
por tanto, no desesperes
que mugeres son mugeres.

No fies de sus razones
que cantan dulces canciones
y tienen mil invenciones
y otros tantos paresceres,
que mugeres son mugeres.

Ellas con ellas convienen,
de palabras se mantienen,
dessean lo que no tienen,
pruévante por si las quieres
que mugeres son mugeres.

Tienen el seso tan vario
que, si habláis lo necesario,
ellas quieren lo contrario,
aunque quieren lo que quieres
que mugeres son mugeres.

6. Dezi si soys vos, galán

Texto de autor anónimo

Dezi si soys vos, galán,
el que l'otro día baylastes,
y baylastes y cantastes.

Soys vos el que con canciones
a todas enmudescistes,
en verdad que las truxistes
de lindas entonaciones:
vos soys según las razones,
a tan lindas apuntastes
y baylastes y cantastes.

Soys vos el que no sabía
baylar ni menos cantar,
soys vos quien no sabía amar
y de mugeres huía:
vos soys, mas yo juraría
que muy bien os requebrastes
y baylastes y cantastes.

Soys vos el que blazonava
del baylar y la canción
soys vos el que en un rincón
se metía y no assomava:
vos soys pienso y no soñava
el que a todas nos cantastes
y baylastes y cantastes.

7. [20] Ach im Maien war's, im Maien

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Ach, im Maien war's, im Maien,
wo die warmen Lüfte wehen,
wo verliebte Leute pflegen
ihren Liebchen nachzugehn.

Ich allein, ich armer Trauriger,
lieg' im Kerker so verschmachtet,
und ich seh' nicht, wann es taget,
und ich weiß nicht, wann es nachtet.

Nur an einem Vöglein merkt' ich's,
das da drauß' im Maien sang;
das hat mir ein Schütz getödtet
geb' ihm Gott den schlimmsten Dank!

Segunda parte**1. [25] Ob auch finstre Blicke glitten**

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Ob auch finstre Blicke glitten,
schöner Augenstern, aus dir,
wird mir doch nicht abgestritten,
daß du hast geblickt nach mir.

Wie sich auch der Strahl bemühte,
zu verwunden meine Brust,
giebt's ein Leiden, das die Lust,
dich zu schau'n, nicht reich vergüte?
Und so tödlich mein Gemüte
unter deinem Zorn gelitten,
wird mir doch nicht abgestritten,
daß du hast geblickt nach mir.

2. [22] Dereinst, dereinst

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Dereinst, dereinst,
Gedanke mein,
Wirst ruhig sein.

Läßt Liebesglut
Dich still nicht werden,
In kühler Erden,
Da schläfst du gut,
Dort ohne Lieb'
und ohne Pein
Wirst ruhig sein.

Was du im Leben
Nicht hast gefunden,
Wenn es entschwinden,
Wird's dir gegeben,
Dann ohne Wunden
Und ohne Pein
Wirst ruhig sein.

7. Romance del prisionero

Texto de autor anónimo

Que por mayo era, por mayo,
cuando hace la calor,
cuando los enamorados
van a servir al amor.

Sino yo, triste, cuitado,
que vivo en esta prisión;
que ni sé cuándo es de día
ni cuándo las noches son,

sino por una avecilla
que me cantaba el albor.
Matómela un balletero;
déle Dios mal galardón.

1. Aunque con con semblante airado

Texto de autor anónimo

Aunque con con semblante airado
me miráis, ojos serenos,
no me negaréis al menos
que me habéis mirado.

Por más que queráis mostraros
airados para ofenderme,
¿que ofensa podéis hacerme
que iguale al bien de miraros?,
que aunque de mortal cuidado
dejéis mis sentidos llenos,
no me negaréis al menos,
ojos, que me habéis mirado.

2. Alguna vez

Texto de Cristóbal de Castillejo (1490-1550)

Alguna vez,
o pensamiento,
serás contento.

Si amor cruel
me hace guerra,
seis pies de tierra
podrán más que él:
allá sin él
y sin tormento
serás contento.

Lo no alcanzado
en esta vida,
ella perdida
será hallado,
y sin cuidado
del mal que siento
serás contento.

3. [23] Tief im Herzen trag' ich Pein

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Tief im Herzen trag' ich Pein,
muß nach außen stille sein.
Den geliebten Schmerz verhehle
tief ich vor der Welt Gesicht;
und es fühlt ihn nur die Seele,
denn der Leib verdient ihn nicht.
Wie der Funke frei und licht
sich verbirgt im Kieselstein,
trag' ich innen tief die Pein.

4. [24] Komm, o Tod, von Nacht umgeben

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Komm, o Tod, von Nacht umgeben,
leise komm zu mir gegangen,
daß die Lust, dich zu umfängen,
nicht zurück mich ruf' ins Leben.

Komm, so wie der Blitz uns rühret,
den der Donner nicht verkündet,
bis er plötzlich sich entzündet
und den Schlag gedoppelt führet.

Also seist du mir gegeben,
plötzlich stillend mein Verlangen,
daß die Lust, dich zu umfängen,
nicht zurück mich ruf' ins Leben.

5. [16] Bitt' ihn, o Mutter, bitte den Knaben

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Bitt' ihn, o Mutter,
bitte den Knaben,
nicht mehr zu zielen,
weil er mich tödtet.
Mutter, o Mutter,
die launische Liebe
höhnt und versöhnt mich,
flieht mich und zieht mich.
Ich sah zwei Augen
am letzten Sonntag,
Wunder des Himmels,
Unheil der Erde.
Was man sagt, o Mutter,
von Basilisken,
erfuhr mein Herze, da
ich sie sah.
Bitt' ihn, o Mutter,
bitte den Knaben,
nicht mehr zu zielen,
weil er mich tödtet.

3. De dentro tengo mi mal

Texto de Luís de Camões (1524-1580)

De dentro tengo mi mal
que de fuera no hay señal.
Mi nueva y dulce querella
es invisible a la gente:
el alma sola la siente
que el cuerpo no es digno de ella:
como la viva centella
se encubre en el pedernal,
de dentro tengo mi mal.

4. Ven, muerte, tan escondida

Texto del Comendador Escrivá (siglos XV-XVI)

Ven, muerte, tan escondida
que no te sienta conmigo,
porque el gozo de contigo
no me torne a dar la vida.

Ven como rayo que hiere
que hasta que ha herido
no se siente su ruido,
por mejor herir do quiere:

así sea tu venida,
si no desde aquí te digo,
que el gozo que habré contigo
me dará de nuevo vida.

5. Rogáselo, madre, rogáselo al niño

Texto de autor anónimo

Rogáselo madre
rogáselo al niño,
que no tire más,
que matan sus tiros.
Madre, la mi madre,
el amor esquivo
me ofende y agrada,
me dexa y le sigo.
Viera yo unos ojos
el otro domingo,
del cielo milagro,
del suelo peligro.
Lo que cuentan, madre,
de los basiliscos,
por mi alma passa
la vez que los miro.
Rogáselo madre
rogáselo al niño,
que no tire más,
que matan sus tiros.

6. [14] Köpfchen, Köpfchen, nicht gewimmert

(Preciosas Sprüchlein gegen Kopfweh)

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Köpfchen, Köpfchen, nicht gewimmert,
halt dich wacker, halt dich munter,
stütz zwei gute Säulchen unter,
heilsam aus Geduld gezimmert!
Hoffnung schimmert,
wie sich's auch verschlimmert
und dich kümmerst.
Mußt mit Grämen
dir nichts zu Herzen nehmen,
ja kein Märchen,
daß zu Berg dir steh die Härchen;
da sei Gott davor
und der Riese Christophor!

7. [5] Auf dem grünen Balkon

Texto de Paul Heyse (1830-1914)

Auf dem grünen Balkon mein Mädchen
Schaut nach mir durch's Gitterlein.
Mit den Augen blinzelt sie freundlich,
Mit dem Finger sagt sie mir: Nein!

Glück, das nimmer ohne Wanken
Junger Liebe folgt hienieden,
Hat mir eine Lust beschieden,
Und auch da noch muß ich schwanken.
Schmeicheln hör ich oder Zanken,
Komm ich an ihr Fensterlädchen.
Immer nach dem Brauch der Mädchen
Träuft ins Glück ein bißchen Pein:
Mit den Augen blinzelt sie freundlich,
Mit dem Finger sagt sie mir: Nein!

Wie sich nur in ihr vertragen
Ihre Kälte, meine Glut?
Weil in ihr mein Himmel ruht,
Seh ich Trüb und Hell sich jagen.
In den Wind gehn meine Klagen,
Daß noch nie die süße Kleine
Ihre Arme schlang um meine;
Doch sie hält mich hin so fein -
Mit den Augen blinzelt sie freundlich,
Mit dem Finger sagt sie mir: Nein!

6. Cabezita, cabezita¹

(Conjuro de Preciosa contra el dolor de cabeza)

Texto de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)

Cabezita, cabezita,
tente en tí, no te resbales,
y apareja dos puntales
de la paciencia bendita;
solicita
la bonita
confianzita;
no te inclines
a pensamientos ruynes;
verás cosas,
que toquen en milagrosas;
Dios delante,
y san Cristóval gigante.

7. Mirándome está mi niña

Traducción de Isabel García Adánez

Mirándome está mi niña
desde su verde balcón.
Sus ojos me invitan tiernos,
con el dedo dice: ¡no!

Dicha que, sin sinsabores,
joven amor no ha de ver,
me regalas un placer
y aún he de albergar temores.
Ya oigo loas, ya rencores,
si me acerco a su ventana,
pues es propio de una dama
clavar su suave aguijón:
Sus ojos me invitan tiernos,
con el dedo dice: ¡no!

¿Podrían casar en verdad
su frialdad y mi anhelo?
Como ella es para mí el cielo,
muta calma en tempestad.
Y si su cruel majestad
mis abrazos no consiente,
bien vano es que me lamente,
pues me encierra en su prisión:
sus ojos me invitan tiernos,
con el dedo dice: ¡no!

¹ La «z» se utilizaba para imitar la pronunciación de las gitanas que leían la buenaventura y hacían conjuros.

8. [30] Wer tat deinem Füßlein weh?

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

»Wer tat deinem Füßlein weh?
La Marioneta,
Deiner Ferse weiß wie Schnee?
La Marion.«

Sag Euch an, was krank mich macht,
Will kein Wörtlein Euch verschweigen:
Ging zum Rosenbusch zur Nacht,
Brach ein Röslein von den Zweigen;
Trat auf einen Dorn im Gang,
La Marioneta,
Der mir bis ins Herze drang,
La Marion.

Sag Euch alle meine Pein,
Freund, und will Euch nicht berücken:
Ging in einem Wald allein,
Eine Lilie mir zu pflücken;
Traf ein Stachel scharf mich dort,
La Marioneta,
War ein süßes Liebeswort,
La Marion.

Sag Euch mit Aufrichtigkeit
Meine Krankheit, meine Wunde:
In den Garten ging ich heut,
Wo die schönste Nelke stunde;
Hat ein Span mich dort verletzt,
La Marioneta,
Blutet fort und fort bis jetzt,
La Marion.

»Schöne Dame, wenn Ihr wollt,
Bin ein Wundarzt guter Weise,
Will die Wund' Euch stillen leise,
Daß Ihr's kaum gewahren sollt.
Bald sollt Ihr genesen Sein,
La Marioneta,
Bald geheilt von aller Pein,
La Marion.«

9. [3] Seltsam ist Juanas Weise

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Seltsam ist Juanas Weise.
Wenn ich steh' in Traurigkeit,
wenn ich seufz' und sage: heut,
»Morgen« spricht sie leise.

Trüb' ist sie, wenn ich mich freue;
lustig singt sie, wenn ich weine;
sag' ich, daß sie hold mir scheine,
spricht sie, daß sie stets mich scheue.

8. Qui tal fet lo mal del peu

Texto de autor anónimo

¿Qui tal fet lo mal del peu?
— La Marioneta.
¿Quién te hizo el del talón?
— La Marion.

Contaros quiero mi mal
que nos quiero negar cosa:
questa noche en un rosal
yendo a coger una rosa,
me ficat una spineta,
la Marioneta,
que me llega al corazón.
La Marion.

Cantáros quiero mi pena,
amigas, por buen nivel
que, entrando en un vergel
por coger un açucena,
mi ficat una squerdeta,
la Marioneta,
de dulce conversación,
la Marion.

Cantáros quiero de cierto
que me aconteció, mezquina,
y es que, cogiendo en un huerto
una hermosa clavellina,
me ficat una busqueta,
la Marioneta,
que no hay cura a su lisió,
la Marion.

Señora, si vos queredes
yo soy muy buen cirurgiano,
que le sacaré en la mano,
que nada no sentiredes
y restareu guarideta,
la Marioneta,
no sentireys más pasión,
la Marion.

9. Estraño humor tiene Juana

Texto de autor anónimo

Estraño humor tiene Juana,
que quando más triste estoy,
si suspiro, y digo «hoy»,
ella responde «mañana».

Si me alegre, se entristece,
y canta si ve que lloro,
y si digo que la adoro,
responde que me aborrece,
y en vella tan inhumana,

brechen mir das Herz in Leid -
wenn ich seufz' und sage: heut,
»Morgen« spricht sie leise.

Heb' ich meine Augenlider,
weiß sie stets den Blick zu senken;
um ihn gleich empor zu lenken,
schlag' ich auch den meinen nieder.
Wenn ich sie als Heil'ge preise,
nennt sie Dämon mich im Streit,
wenn ich seufz' und sage: heut,
»Morgen« spricht sie leise.

Sieglos heiß' ich auf der Stelle,
rühm' ich meinen Sieg bescheiden,
hoff' ich auf des Himmels Freuden,
prophezeit sie mir die Hölle.
Ja, so ist ihr Herz von Eise,
säh' sie sterben mich vor Leid,
hörte mich noch seufzen: heut,
»Morgen« sprach sie leise.

10. [13] Mögen alle bösen Zungen

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Mögen alle bösen Zungen
Immer sprechen, was beliebt:
Wer mich liebt, den lieb' ich wieder,
Und ich lieb' und bin geliebt.

Schlimme, schlimme Reden flüstem
eure Zungen schonungslos,
doch ich weiß es, sie sind lüstem
nach unschuld'gem Blute bloß.
Nimmer soll es mich bekümmern,
schwatz so viel es euch beliebt;
wer mich liebt, den lieb' ich wieder,
und ich lieb' und bin geliebt.

Zur Verleumdung sich versteht
Nur, wem Lieb' und Gunst gebrach,
Weil's ihm selber elend gehet,
Und ihn niemand minnt und mag.
Darum denk' ich, daß die Liebe,
Drum sie schmähn, mir Ehre giebt;
Wer mich liebt, den lieb' ich wieder,
Und ich lieb' und bin geliebt.

Wenn ich wär' aus Stein und Eisen,
Möchtet ihr darauf bestehn,
Daß ich sollte von mir weisen
Liebesgruß und Liebesflehn.
Doch mein Herzlein ist nun leider
Weich, wie's Gott uns Mädchen giebt;
Wer mich liebt, den lieb' ich wieder,
Und ich lieb' und bin geliebt.

forçoso a morir estoy,
si suspiro, y digo «hoy»,
ella responde «mañana».

Si alço mis ojos por vella,
baxa los suyos al suelo,
y presto los sube al cielo,
si los baxo como ella:
si digo que es soberana,
dize que demonio soy,
si suspiro y digo «hoy»,
ella responde «mañana».

Por vencido me condena,
quando pretendo vitoria
y si pido al cielo gloria,
me promete infierno y pena:
y es tan cruel y tyrana,
que si ve que a morir voy,
y suspirando digo «hoy»,
ella responde «mañana».

10. Dirá cuanto dijere

Texto de autor anónimo

Dirá cuanto dijere
la gente deslenguada,
que quiero a quien me quiere,
y amo y soy amada.

Malas nuevas suenen
de estos maldicientes,
que siempre se mantienen
de sangre de inocentes:
que digan las gentes
no se me da nada,
que quiero a quien me quiere,
y amo y soy amada.

Son difamadores
los desventurados,
por irles mal de amores
y ser despreciados:
todos mis pecados
son de puro honrada,
que quiero a quien me quiere,
y amo y soy amada.

Si yo de piedra fuese
sería razón
que no me comoviese
a sentir pasión:
mas es mi corazón
de carne y delicada,
que quiero a quien me quiere,
y amo y soy amada.

11. [2] In dem Schatten meiner Locken

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

In dem Schatten meiner Locken
Schlaf mir mein Geliebter ein.
Weck ich ihn nun auf? - Ach nein!

Sorglich strahlt ich meine krausen
Locken täglich in der Frühe,
Doch umsonst ist meine Mühe,
weil die Winde sie zerzausen.
Lockenschatten, Windessausen
Schlieferten den Liebsten ein.
Weck ich ihn nun auf? - Ach nein!

Hören muß ich, wie ihn gräme,
Daß er schmachtet schon so lange,
Daß ihm Leben geb' und nehme
Diese meine braune Wange,
Und er nennt mich eine Schlange,
Und doch schlief er bei mir ein.
Weck ich ihn nun auf? - Ach nein!

12. [28] Sie blasen zum Abmarsch

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Sie blasen zum Abmarsch,
Lieb Mütterlein.
Mein Liebster muß scheiden
Und läßt mich allein!

Am Himmel die Sterne
Sind kaum noch geftohn,
Da feuert von ferne
Das Fußvolk schon.
Kaum hört er den Ton,
Sein Ränzelein schnürt er,
Von hinnen marschieret er,
Mein Herz hinterdrein.
Mein Liebster muß scheiden
Und läßt mich allein!

Mir ist wie dem Tag,
Dem die Sonne geschwunden.
Mein Trauern nicht mag
So balde gesunden.
Nach nichts ich frag,
Keine Lust mehr heg ich,
Nur Zwiesprach pfleg ich
Mit meiner Pein -
Mein Liebster muß scheiden
Und läßt mich allein!

11. A la sombra de mis cabellos

Texto de autor anónimo

A la sombra de mis cabellos
mi querido se adurmió:
¿si le recordaré o no?

Peinaba yo mis cabellos
con cuidado cada día
y el viento los esparcía
revolviéndose con ellos,
y a su soplo y sombra de ellos
mi querido se adurmió:
¿si le recordaré o no?

Díceme que le da pena
el ser en extremo ingrata,
que le da vida y le mata
ésta mi color morena,
y, llamándome sirena,
él junto a mí se adurmió:
¿si le recordaré ó no?

12. En campaña, madre

Texto de autor anónimo

En campaña, madre
tocan a leva,
vanse mis amores
sola me dejan.

Apenas del día
se muestra el alva,
cuando hace salva
la infantería
y la gloria mía,
cuando el son siente,
parte incontinente,
porque es a leva:
vanse mis amores
sola me dejan.

Quedo cual el día
faltando el sol queda,
sin que aliviar pueda
la tristeza mía:
no quiero alegría
si ausente le tengo,
y no me entretengo
sino con pena:
vanse mis amores
sola me dejan.

13. [27] Und schläfst du, mein Mädchen

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Und schläfst du, mein Mädchen,
Auf, öffne du mir;
Denn die Stund' ist gekommen,
Da wir wandern von hier.

Und bist ohne Sohlen,
Leg' keine dir an;
Durch reisende Wasser
Geht unsere Bahn.

Durch die tief tiefen Wasser
Des Guadalquivir;
Denn die Stund' ist gekommen,
Da wir wandern von hier.

14. [26] Bedeckt mich mit Blumen

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Bedeckt mich mit Blumen,
Ich sterbe vor Liebe.

Daß die Luft mit leisem Wehen
nicht den süßen Duft entführe,
Bedeckt mich!

Ist ja alles doch dasselbe,
Liebesodem oder Dülte
Von Blumen.

Von Jasmin und weißen Lilien
sollt ihr hier mein Grab bereiten,
Ich sterbe.

Und befragt ihr mich: Woran?
sag' ich: Unter süßen Qualen
Vor Liebe.

13. Si dormís doncella

Texto de Gil Vicente (1465-1536)

Si dormís, doncella,
despertad y abrid,
que venida es la hora,
si queréis partir.

Si estáis descalza,
no curéis de os calzar,
que muchas agoas
tenéis de pasar.

Las aguas tan hondas
de Guadalquivir,
que venida es la hora,
si queréis partir.

14. Cubridme de flores

Texto de María do Cêo (¿?)

Cubridme de flores
que muero de amores.

Porque de su aliento el aire
no lleve el olor sublime,
¡cubridme!

Sea porque todo es uno
alientos de amor y olores
de flores.

De azucenas y jazmines
aquí la mortaja espero,
que muero.

Si me preguntais de qué
respondo: en dulces rigores
de amores.

15. [21] Alle gingen, Herz, zur Ruh

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Alle gingen, Herz, zur Ruh,
alle schlafen, nur nicht du.

Denn der hoffnungslose Kummer
scheucht von deinem Bett den Schlummer,
und dein Sinnen schw

16. [6] Wenn du zu den Blumen gehst

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Wenn du zu den Blumen gehst,
pflücke die schönsten, dich zu schmücken.
Ach, wenn du in dem Gärtlein stehst,
müßtest du dich selber pflücken.

Alle Blumen wissen ja,
daß du hold bist ohne gleichen.
Und die Blume, die dich sah --
Farb' und Schmuck muß ihr erleichen.

Wenn du zu den Blumen gehst,
pflücke die schönsten, dich zu schmücken.
Ach, wenn du in dem Gärtlein stehst,
müßtest du dich selber pflücken.

Lieblicher als Rosen sind die Küsse,
die dein Mund verschwendet,
weil der Reiz der Blumen endet,
wo dein Liebreiz erst beginnt.

Wenn du zu den Blumen gehst,
pflücke die schönsten, dich zu schmücken.
Ach, wenn du in dem Gärtlein stehst,
müßtest du dich selber pflücken.

15. Todos duermen, corazón

Texto de autor anónimo

¡Todos duermen, corazón,
todos duermen y vos non!

El dolor que habéis cobrado
siempre os tendrá desvelado,
que el corazón lastimado
recuérdalo la pasión

16. Niña, si a la huerta vas

Texto de autor anónimo

Niña, si a la huerta vas,
coge las flores mas bellas
aunque si tú estás entre ellas,
a ti misma escogerás.

Conociendo tu valor,
tu grandeza y excelencia,
qualquier flor en tu presencia
perderá de su color.

Y así, si a la huerta vas
y has de coger flores bellas,
por ser tú la mejor dellas,
a ti misma escogerás.

Tus labios le quitarán
a la rosa su belleza,
pues donde tu gracia empieça
las de otras acabarán.

Y si ya dispuesta estás
de ir a coger flores bellas,
si tú estuvieres entre ellas
a ti misma escogerás.

17. [34] Geh, Geliebter, geh jetzt!

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Geh, Geliebter, geh jetzt!
Sieh, der Morgen dämmert.

Leute gehen schon durch die Gasse,
Und der Markt wird so belebt,
Daß der Morgen wohl, der blasse,
Schon die weißen Flügel hebt.
Und vor unsern Nachbarn bin ich
Bange, daß du Anstoß giebst:
Denn sie wissen nicht, wie innig
Ich dich lieb' und du mich liebst.

Drum, Geliebter, geh jetzt!
Sieh, der Morgen dämmert.

Wenn die Sonn' am Himmel scheinend
Scheucht vom Feld die Perlen klar,
Muß auch ich die Perle weinend
Lassen, die mein Reichthum war.
Was als Tag den Andern funkelt,
Meinen Augen dünkt es Nacht,
Da die Trennung bang mir dunkelt,
Wenn das Morgenroth erwacht.
Geh, Geliebter, geh jetzt!
Sieh, der Morgen dämmert.

Geh, Geliebter, geh jetzt!
Sieh, der Morgen dämmert.

Willst du feste Wurzel fassen,
Liebster, hier an meiner Brust,
Ohne daß der Neider Hassen
Stürmisch uns verstört die Lust;
Willst du, daß zu tausend Malen
Ich wie heut dich sehen mag,
Und dir stets auf Sicht bezahlen
Unsrer Liebe Schuldbetrag:

Geh, Geliebter, geh jetzt!
Sieh, der Morgen dämmert.

Fliehe denn aus meinen Armen!
Denn versäumest du die Zeit,
Möchten für ein kurz Erwarmen
Wir ertauschen langes Leid.
Ist in Fegerfeuersqualen
Doch ein Tag schon auszustehn,
Wenn die Hoffnung fern in Strahlen
Läßt des Himmels Glorie sehn.

Drum, Geliebter, geh jetzt!
Sieh, der Morgen dämmert.

17. Vete amor, y vete

Texto de autor anónimo

Vete amor, y vete,
mira que amanece.

Gente passa por la calle
y, pues passa tanta gente,
sin duda que la mañana
ya sus alas blancas tiende.
Y pues de la vezindad
tanto me temo y te temes,
porque al vulgo no declares
lo que te quiero y me quieres.

Vete amor y vete,
mira que amanece.

Si el sol en saliendo barre
la aljofar que el campo tiene,
también de mi lado quita
la perla que me enriquece.
Lo que a otros parece día,
a mí noche me parece,
pues luego que sale el alva,
la noche de ausencia viene.

Vete amor y vete,
mira que amanece.

Si quieres echar raíces
al passatiempo presente,
sin que el ayre de embidiosos
tan presto no nos le lleve.
Si quieres que no veamos
como esta vez muchas veces,
donde a letra vista pago
lo que te devo y me debes.

Vete amor y vete,
mira que amanece.

Dexa los dulces abraços,
que si entre ellos te entretienes,
un mal nos podrá dar largo
aqueste contento breve.
Un día de purgatorio
no hace mucho quien le tiene,
pues la esperança de gloria
sus graves penas descrece.

Vete amor, y vete,
mira que amanece.

Angelika Kirchschrager

mezzosoprano

Nacida en Salzburgo, Angelika Kirchschrager estudió en el Mozarteum de Salzburgo y en la Academia de Música de Viena con Gerhard Kahry y Walter Berry entre otros. Disfrutó de una reputada carrera internacional como una de las artistas más importantes del panorama actual, dividiendo su tiempo entre recitales y ópera en Europa, América y Asia. Es considerada como una de las intérpretes de referencia de las óperas de Richard Strauss y Mozart. Canta con las orquestas y directores más importantes del mundo: Orquesta de la Radio de Baviera y Jansons, Filarmónica de Berlín con Rattle y Abbado o la Filarmónica de Viena con Mutti. Esta temporada canta con la Filarmónica de Luxemburgo, Filarmónica de Dresde, orquestas de la Radio de Berlín, de Cámara de Basilea, Hallé o Sinfónica de Bamberg. Cantará *The Rape of Lucretia* y *Die sieben Todsünden* en el Theater An der Wien, y *Der Fledermaus* en la Staatsoper de Viena. Dará recitales por toda Europa y Asia, en salas como el Wigmore Hall y La Scala de Milán. La temporada también incluye nuevas producciones como *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* de Kurt Weill, en la Staatsoper de Viena, y *Pelléas et Mélisande* de Debussy en la Ópera Nacional de Finlandia. En 2007 fue nombrada Kammersängerin de la Ópera de Viena por el estado austriaco. Es miembro honorario de la Royal Academy of Music en Londres y profesora en la universidad de Graz.

Ian Bostridge

tenor

Debutó en la ópera en 1994 como Lysander en *A Midsummer's Night Dream* de Britten con la Ópera de Australia en el Festival de Edimburgo. En 1997 cantó Quint en *The Turn of the Screw* de Britten para la Royal Opera House. Desde entonces ha cantado allí Caliban en *The Tempest* de Adès, Don Ottavio en *Don Giovanni* y Vasek en *La novia vendida* con Haitink. Desde entonces, ha cantado por todo el mundo con orquestas como las sinfónicas de Berlín, Viena, Londres, Nueva York, Los Ángeles y Rotterdam, sinfónicas de Chicago, Boston, Londres, BBC y Royal Concertgebouw con directores como Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Sir Andrew Davis, Seiji Ozawa, Antonio Pappano, Ricardo Muti, Mstislav Rostropovich, Daniel Barenboim o Daniel Harding. En enero de 2010 cantó el estreno de *Opfergang* de Henze con la Academia de Santa Cecilia de Roma y Antonio Pappano. En 1999 estrenó un ciclo de canciones de Hans Werner Henze dedicadas a él. Ha sido artista residente en el Konzerthaus de Viena y en la Schubertiada de Schwarzenberg, y ha dado series de conciertos en el Concertgebouw de Amsterdam, el Carnegie Hall, y en el Barbican y el Wigmore Hall de Londres. En 2001 fue nombrado miembro honorario del Corpus Christi de Oxford, en 2003 Doctor Honorario en Música por la Universidad de St. Andrew. En 2004 fue nombrado Caballero del Imperio Británico (CBE).

Julius Drake

piano

Especializado en el ámbito de la música de cámara, trabaja, tanto en recital como en el estudio de grabación, con muchos de los principales intérpretes de todo el mundo. Toca en los principales teatros y auditorios. Fue director del Festival Internacional de Música de Cámara de Perth, en Australia entre 2000 y 2003. En 2009, fue director artístico del Machynlleth Festival en Gales. Imparte lecciones magistrales, las más recientes en Ámsterdam, Bruselas, Luxemburgo, Óxford, París, Viena y en el Schubert Institut de Baden bei Wien. Desde 2010 es profesor de las universidades de Graz y Austria. Su especial interés en la canción ha hecho que se lo invite a programas series de recitales para el Wigmore Hall la BBC y el Concertgebouw de Ámsterdam. De entre ellas, destaca la titulada *Julius Drake and Friends*. Recibe frecuentes invitaciones para tocar en festivales de música de cámara; recientemente, lo ha hecho en los de Kuhmo en Finlandia, Delft en Holanda, Óxford en Inglaterra y West Cork en Irlanda. De entre sus discos destacan los de canciones de Sibelius y Grieg con Katarina Karneus (Hyperion), sonatas francesas con el oboísta Nicholas Daniel (Virgin), *Spanish Song* con Joyce Didonato (Eloquentia), canciones de Mahler y Chaikovski con Christianne Stotijn (Onyx) y *lieder* de Schumann con Alice Coote (EMI). Ha grabado en directo, para Wigmore Live, recitales con Lorraine Hunt, Joyce Didonato, Christopher Maltman, Gerald Finley y Matthew Polenzani.

Angelika
Julius
Ian

Teatro de la Zarzuela

Paolo Pinamonti
Director

Cristóbal Soler
Director musical

Javier Moreno
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Alessandro Rizzoli
Director técnico

Ángel Barreda
Jefe de prensa

Luis Tomás Vargas
Jefe de comunicación y publicaciones

José Helguera
Adjunto a la dirección técnica

Noelia Ortega
Coordinadora de producción

Almudena Pedrero
Coordinadora de actividades pedagógicas

Área artística

Antonio Fauró
Director del Coro

Juan Ignacio Martínez
Manuel Coves
Lilliam M^a Castillo
Pianistas

Lucía Izquierdo
Materiales musicales y documentación

Victoria Vega
Asistente al director musical

Guadalupe Gómez
Secretaría técnica

Área técnico - administrativa

María Rosa Martín
Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín
Jefe de sala

Eloy García
Director de escenario

Nieves Márquez
Enfermería

Damián Gómez
Jefe de mantenimiento

Producción
Eva Chiloeches
Mercedes Fernández-Mellado
Victoria Fernández Sarró
Isabel Rodado

Regiduría
Juan Manuel García
Rebeca Hall

Coordinador de construcciones escénicas
Fernando Navajas

Ayudantes técnicos
Ricardo Cerdeño
Antonio Conesa
Luis F. Franco
Isabel Villagordo
Francisco Yesares

Maquinaria
Ulises Álvarez
Francisco J. Bueno Deleito
Luis Caballero
José Calvo
Mariano Fernández
Francisco J. Fernández Melo
Alberto Gorriti
Óscar Gutiérrez
Sergio Gutiérrez
Ángel Herrera
Joaquín López Sanz
Juan F. Martín
Carlos Pérez
Carlos Rodríguez
Raúl Rubio
Eduardo Santiago
Antonio Vázquez
José A. Vázquez
José Veliz
Alberto Vicario
Antonio Walde

Electricidad
Pedro Alcalde
Guillermo Alonso
Javier G.^a Arjona
Raúl Cervantes
Alberto Delgado
José P. Gallego
Fernando García
Carlos Guerrero
Ángel Hernández
Rafael F. Pacheco

Utilería
David Bravo
Andrés de Lucio
Vicente Fernández
Francisco J. González
Pilar López
Francisco J. Martínez
Ángel Mauri
Carlos Palomero
Juan C. Pérez

Audiovisuales
Jesús Cuesta
Manuel García Luz
Enrique Gil
Álvaro Sousa

Sastrería
María Ángeles de Eusebio
Resurrección Expósito
Isabel Gete
Roberto Martínez
Mercedes Menéndez

Peluquería
Sonia Alonso
Erenesto Calvo
Esther Cárdbaba

Caracterización
Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Begoña Serrano

Climatización
Blanca Rodríguez

Mantenimiento
Manuel Ángel Flores

Gerencia
María José Gómez
Rafaela Gómez
Cristina González
María Reina Manso
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez

Secretaría de dirección
Lola San Juan

Caja
Israel del Val
Antonio Contreras

Informática
Pilar Albizu

Taquillas
Alejandro Ainoza
Rosario Parque

Secretaría de prensa y comunicación
Alicia Pérez

Tienda
Javier Párraga

Sala y otros servicios
Santiago Almena
Blanca Aranda
Antonio Arellano
Francisco Barragán
José Cabrera
Isabel Cabrerizo
Eleuterio Cebrián
Elena Félix
Eudoxia Fernández
Nuria Fernández
Mónica García
Esperanza González
Francisca Gordillo
Francisco J. Hernández
Isabel Hita
María Gemma Iglesias
Julia Juan
Eduardo Lalama
Concepción Maestre
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Concepción Montes
Fernando Rodríguez
Pilar Sandín
M^a Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco Javier Sánchez

Centralita telefónica
Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM)

Antonio Moral
Director

Ignacio Marqués Sesé
Gerente

Francisco Lorenzo Fraile
Adjunto a dirección y Coordinador artístico

Charo López de la Cruz
Directora de producción

Patricia Rodríguez Alonso
Asistente de producción

Gema Parra Piriz
Comunicación

Francisco Cánovas Sánchez
Relaciones institucionales

Consuelo Martínez Serrano
Relaciones externas y protocolo

Esther Abad Blasco
Secretaría de dirección

Santiago Gimeno Machetti
Patricia Gallego Gómez
Administración

XIX Ciclo de Lied - Teatro de la Zarzuela

Coproducción del Teatro de la Zarzuela y el Centro Nacional de Difusión Musical

Recital 2

Lunes, 26 de noviembre de 2012
20:00 horas

ELENA GRAGERA, mezzosoprano*
ANTÓN CARDÓ, piano*

Clara Schumann (1819-1896)

Liebst du um Schönheit, op. 12, n.º 4;
Die stille Lotosblume, op. 13, n.º 6; *Ich stand in dunklen Träumen*, op. 13, n.º 1; *Das Veilchen*

Robert Schumann (1810-1856)

Fraunliebe und -Leben, op. 42

Fanny Hensel-Mendelssohn (1805-1847)

Wandrer's Nachtlied; *Nur wer die Sehnsucht kennt*;
Fichtenbaum und Palme

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Der Mond, op. 86 n.º 5; *Des Mädchens Klage*,
WoO 23; *Venetianisches Gondellied*, op. 57, n.º 5;
Neue Liebe, op. 19, n.º 4

Alma Mahler (1879-1964)

Bei dir ist es traut; *Die stille Stadt*

Gustav Mahler (1860-1911)

Frühlingsmorgen; *Urlicht*; *Ich atmet' einen linden Duft!*; *Blicke mir nicht in die Lieder*

Recital 3

Martes, 18 de diciembre de 2012
20:00 horas

AMANDA ROOCROFT, soprano
MALCOLM MARTINEAU, piano

Johannes Brahms (1833-1897)

Meine liebe ist grün, op. 63, n.º 5, *Am Sonntag Morgen*, op. 49, n.º 1, *An die Nachtigall*, op. 46, n.º 4, *Die Mainacht*, op. 43, n.º 2, *Von ewige Liebe*, op. 43, n.º 1

Richard Wagner (1813-1883)

Wesendonck-Lieder

Henri Duparc (1848-1933)

Chanson triste, op. 2, n.º 4; *L'invitation au voyage*;
Soupir, op. 2, n.º 1; *Phidylé*

Roger Quilter (1877-1953)

Weep you no more, sad Fountains, op. 12, n.º 1;
My life's Delight, op. 12, n.º 2; *Now sleeps the Crimson Petal*, op. 3, n.º 2; *Fair House of Joy*, op. 12, n.º 7

Ivor Novello (1893-1951)

Waltz of my Heart; *Someday my Heart will awake*;
Glamorous Night

Noël Coward (1899-1973)

Zigeuner

Recital 4

Martes, 5 febrero de 2013
20:00 horas

MATTHIAS GOERNE, barítono
ALEXANDER SCHMALCZ, piano

Gustav Mahler (1860-1911)

Rückert Lieder (Ich atmet' einen linden Duft!,
Ich bin der Welt abhanden gekommen);
Des Knaben Wunderhorn (Wo die schönen Trompeten blasen, Urlicht, Das irdische Leben, Revelge, Der Tambours'sell); *Kindertotenlieder*

(Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen, Wenn dein Mütterlein)

Robert Schumann (1810-1856)

Dichters Genesung, op. 36, n.º 5;
Liebesbotschaft, op. 36, n.º 6; *Mein schöner Stern!*, op. 101, n.º 4; *Der Einsiedler*, op. 83, n.º 3; *Nachtlied*, op. 96, n.º 1; *Der schwere Abend*, op. 90, n.º 6; *Zum Schluß*, op. 25, n.º 26; *Der Soldat*, op. 40, n.º 3; *Die beiden Grenadiere*, op. 49, n.º 1

Recital 5

Martes, 19 de marzo de 2013
20:00 horas

CHRISTIANE IVEN, soprano
BURKHARD KEHRING, piano

Maurice Ravel (1875-1937)

Shéhérazade; *Asie*; *La flûte enchantée*; *L'Indifférent*;
Cinq mélodies populaires grecques

Franz Schubert (1797-1828)

Auf dem Wasser zu singen, D 774, op. 72;
Der Fischer, D 225, op. 5, n.º 3; *Auf dem See*, D 543, op. 92, n.º 2; *Fischerweise*, D 881; *Meeresstille*, D 216, op. 3, n.º 2; *Der Zwerg*, D 771, op. 22, n.º 1; *Gretchen am Spinnrade*, D 118, op. 2; *Gretchens Bitte*, D 564; *Szene aus Faust*, D 126

Olivier Messiaen (1908-1992)

Chants de terre et de ciel, I/19

Recital 6

Martes, 23 de abril de 2013
20:00 horas

ANNA CATERINA ANTONACCI, soprano*
DONALD SULZEN, piano*

Reynaldo Hahn (1874-1947)

Tyndaris; *Phyllis*; *L'énamourée*; *Venezia*;
Chansons en dialecte vénitien

Hector Berlioz (1830-1869)

La mort d'Ophélie, op. 18, n.º 2

Claude Debussy (1862-1918)

Mandoline, L 29; *Il pleure dans mon cœur*, op. 51, n.º 3; *Green*, op. 58, n.º 3; *Le promenoir des deux amants*, L 118

Gabriel Fauré (1845-1924)

Cinq mélodies «De Venise», op. 58; *Au bord de l'eau*, op. 8, n.º 1; *Cygne sur l'eau*, op. 113, op. 1; *Après un rêve*, op. 7, n.º 1; *L'horizon chimérique*, op. 118

Henri Duparc (1848-1933)

L'invitation au voyage

Claude Debussy (1862-1918)

3 Chansons de Bilitis

Recital 7

Martes, 7 de mayo de 2013
20:00 horas

FLORIAN BÖSCH, barítono
ROGER VIGNOLES, piano

Franz Schubert (1797-1828)

Die schöne Müllerin, D 795, op. 25
(*La bella molinera*)

* Presentación en el Ciclo de Lied

Precios de localidades: de 8 € a 33 €



TEATRO DE
LA ZARZUELA

INFORMACIÓN

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar a la primera pausa o al descanso de cada espectáculo para poder acceder a la sala. Está prohibido hacer fotografías y cualquier otro tipo de grabación o filmación, así como acceder a la sala con teléfonos móviles conectados. Se ruega asimismo desconectar las alarmas de los relojes.

El Teatro es un espacio libre de humos. Está prohibido fumar en todo el recinto. El Teatro de la Zarzuela no se hace responsable de modificaciones de los títulos, intérpretes, horarios o fechas de las funciones. Siempre que sea posible el Teatro anunciará estos cambios en la prensa diaria. En ningún caso, salvo la cancelación del espectáculo, el Teatro devolverá el importe de las entradas. Tampoco será responsable de entradas adquiridas fuera de los puntos de venta oficiales.

TAQUILLAS

La adquisición de localidades para este Teatro se podrá realizar directamente en las taquillas de todos los Teatros Nacionales, en su horario habitual.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid

Teléf: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN) Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid

Teléf: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

TEATRO PAVÓN Embajadores, 9 - 28012 Madrid

Teléf: (34) 91.528.28.19 - 91.539.64.43

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN) Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid

Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

VENTA TELEFÓNICA, INTERNET Y CAJEROS AUTOMÁTICOS

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto, en horario de 10:00 a 22:00 horas: 902 22 49 49

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en los Servidores instalados en la Red de Teatros Nacionales, o en las propias taquillas de los mismos: Teatro de la Zarzuela, Auditorio Nacional de Música, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán. También se pueden adquirir estas localidades a través de Internet, utilizando los servicios de: www.entradasinaem.es

TIENDA DEL TEATRO

Se puede adquirir en esta Tienda el programa de cada título lírico a 5 euros, así como los programas publicados con anterioridad. También se venden diversos objetos de recuerdo.

El programa del recital se puede consultar en nuestra página web:

<http://teatrodelaZarzuela.mcu.es>

© Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de los textos o imágenes de este programa sin previo permiso, por escrito, del Teatro de la Zarzuela.



TEATRO DE
LA ZARZUELA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA