



XIX
Ciclo de Lied
Recital III

Martes, 18 de diciembre de 2012

Amanda Roocroft, soprano
Malcolm Martineau, piano

XIX Ciclo de Lied

Recital III

Amanda Roocroft, soprano
Malcolm Martineau, piano

Martes, 18 de diciembre de 2012
20:00 horas

Actividades

Concierto de Navidad

21 de diciembre

Ciclo Chaplin *Carmen, A Burlesque on «Carmen»*

29 de diciembre

Ciclo Chaplin *City Lights*

30 de diciembre

Ciclo Chaplin *Modern Times*

6 de enero

Ciclo de conferencias *La Reina Mora / Alma de Dios*

10 de enero

De Madrid a La Alhambra Concierto en torno a *La Reina Mora*

lunes, 14 de enero

La Reina Mora/Alma de Dios (programa doble), de José Serrano
(del 18 de enero al 10 de febrero)

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-39323-2012

Nipo: 035-12-012-0

Primera parte

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 ewiger Liebe, op. 43, n.º 1

RICHARD WAGNER (1813-1883)

Wesendonck-Lieder

1. Der Engel
2. Stehe still!
3. Im Treibhaus
4. Schmerzen
5. Träume

Segunda parte

HENRI DUPARC (1848-1933)

Chanson triste
L'invitation au voyage
Soupir
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

ELGAR HOWARTH (1935)

Folk Songs (**Estreno en España**)
Oh dear, what can the matter be
Waly waly
Golden slumbers
Soldier soldier
Bobby Shaftoe

Duración aproximada

Primera parte: 40 minutos
Descanso de 20 minutos
Segunda parte: 40 minutos

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

De como la palabra unida a la música alcanzó la perfección

Georg Wilhelm Friedrich Hegel *dixit* (1831)

Daniel S. Vega Cernuda

La cuestión

Prima la musica, poi le parole, rezaba el título de una ópera *buffa* de Salieri destinada a confrontarse con *Schauspieldirektor, K 486*, del genio de Salzburgo —algún malvado invirtió los términos sobre un manuscrito. En realidad, se revolvía el principio programático de los primeros barrocos italianos, cuando exigían que en sus composiciones la *oratio* (la palabra) fuera señora de la *armonia* (la música). Un principio que encontraría formulación filosófica en las *Vorlesungen* (lecciones) berlinesas de Hegel el último año de su vida: al establecer la escala de superioridad de las artes, reservaba para la poesía, la *parola*, el grado supremo, ya que reflejaba inmediatamente la idea, la actividad superior del espíritu. Reconocía, empero, que el *verbo/verbum* (*Wort* en alemán) resultaba muchas veces sobado, dañado, no sólo por el uso que de él hacía la cotidianidad, sino por el roce con la filosofía, la teología, la mitología, la ciencia, la literatura propiamente dicha y cuantas actividades forja la acción de nuestro poderoso intelecto, incapaz, no obstante, de plasmar lo indecible del espíritu, lo que no puede expresar la palabra sola: la emoción no racional. Por eso requería el gran filósofo alemán la conjunción de palabra y música, para que, mutuamente complementadas, conformaran un todo único, inseparable y perfecto. Era lo que en 1753 afirmaba C.G. Krause en su *Von der musikalische Poesie*: «En la canción se unen música y poesía, para con sus fuerzas asociadas producir una obra sensorialmente perfecta».

En la dilatada evolución de la especie humana, su garganta fue modificándose hasta ser capaz de emitir sonidos, que llegaron a poder ser modulados con diferentes matices a medida que lograba articularlos: el lenguaje pasó de sus formas más burdas, más animalescas a constituir un depurado medio de comunicación. Al mismo tiempo controlar y modular la vibración de sus cuerdas —o mejor, pliegues— vocales le permite emitir una serie de sonidos de diferente altura, que debidamente coordinados le emocionaban: aprendió a cantar. Por otra parte de los medios que tenía a mano llegó a extraer sonidos que podía ordenar rítmicamente. Tenía así a su alcance la producción de música. Sólo le faltaba el último paso.

El hombre lleva dentro de sí, producto de un misterioso mecanismo genético, el impulso de moverse, de transformar en movimiento corporal el ritmo que percibe en su entorno o dentro de sí. Hay algo que le conmueve en ese principio musical elemental, le transforma, y esa vivencia de sutilísima emoción artística le desborda hasta tratar de materializarla y expresarla con su propio cuerpo. Las pinturas rupestres del Levante español presentan abundantes ejemplos de danzas, fueran estas rituales, guerreras o de simple actividad lúdica, que por su misma definición irían acompañadas de sonidos rítmica y melódicamente articulados. Incluso asociada la palabra a la música.

De la antigüedad histórica conservamos testimonios escritos de canciones —como el epitafio de Seikilos— y, metidos en épocas más cercanas, los trovadores, troveros y juglares testimonian un desarrolladísimo arte de conjugar poesía con música, que desde entonces se constituye en género paralelo de otras modalidades musicales, especialmente la polifonía vocal. Si nos acercamos a la época estética que conforma este recital, su antecedente más próximo sería las escuelas berlinesas del *lied* —Goethe las consideraba la forma poética ideal—, que el romántico «Clasicismo» alemán —Emanuel Bach, Haydn, Mozart, Beethoven— desarrollaría en busca del Romanticismo que habían predicado sus teóricos, encabezados por Goethe y Schiller, y que encontraría su manifestación ideal en el *lied*, la canción-de-arte de fibra popular con acompañamiento de piano. En manos de Schubert o Schumann música y poesía se conjugan a la par sin preeminencias reconocidas: la poesía aporta el concepto y la música lo inexpresable, lo indefinido, todo lo que ubicado en el hondón del alma no se puede verbalizar. Ellos serán los que consagren el *lied*, la canción alemana popular —gran referencia de todo romántico bien nacido. A partir de aquí, y nos situamos en la segunda mitad del siglo del Romanticismo, se desarrolla el programa de este recital, con la excepción cronológica, pero no estética de Elgar Howarth.

Brahms

Brahms, penetrado del más profundo sentido romántico de la vida y con ella de la música, vivía intensamente lo popular hasta hacer de su canción, el *Volkslied*, el ideal primigenio de creación musical. No es inocente el dato de su actividad en el ámbito de la música vocal, tanto a solo como a voces: ya a los catorce años, durante sus estancias veraniegas, se encarga del coro de Winsen an der Luhe; en 1857 es director del coro de la corte de Detmold; en 1859 funda en Hamburgo un coro femenino y en 1863 se encarga de la Wiener Singakademie.

Nadie que no sintiera profundamente lo popular en música habría reincidido tan persistentemente en el cultivo del género vocal. Dato que nos confirma el catálogo: de sus ciento veintidós obras con número de opus —el número 3 ya son *Gesänge*, canciones— sesenta y tres pertenecen al género vocal y cincuenta y dos específicamente a la canción a solo o voces. Entre los treinta y dos números que van del *Op. 41* —cinco *lieder* editados en 1867, pero compuestos años antes— al *Op. 72* —otros cinco compuestos en 1876 y editados en 1877— nada más y nada menos que veintidós llevan el título de *Lieder*, *Gesänge*, *Romanzen*, *Duetti*. Para colmo de «casualidades», entre estas treinta y dos series de obras se van incrustando obras vocales de tanta entidad como *Ein Deutsches Requiem (Un réquiem alemán)*, *op. 55*, la *Rapsodie para contralto, coro de hombres y orquesta*, *op. 53*, el *Schicksalslied para coro y orquesta*, *op. 54*, o el *Triumphlied para coro a ocho voces, barítono y orquesta*, *op. 55*. Para rematar la argumentación es necesario dejar constancia de las series de *Deutsche Volkslieder (Canciones populares alemanas)* en número de veintiocho más cuarenta y nueve a voces o con acompañamiento de piano y las *Volkskinderlieder (Canciones populares infantiles)*, otra serie de catorce.

El *lied* ha sido compañero inseparable de su trayectoria compositiva, que abordaba cuando los versos le estimulaban para expresar y cantar sentimientos y situaciones marcadamente populares: nostalgias, recuerdos, alegrías simples en la Naturaleza, sentimientos íntimos, decepciones e infidelidades, dolor, muerte, despedidas, encuentros, tristeza, lamentos, paz serena... Tan incardinado estaba en este mundo de sensaciones bañadas de lo popular, que examinando obras del joven compositor R. Heuberger le espetó: «¿Sabe Ud? Una canción ha de poder ser silbada (sin tomar esto al pie de la letra). Entonces es buena». En su afán de expresión del texto en ocasiones falseaba la acentuación en busca de la chispa que le hiciera vibrar. Por eso no desdeñaba autores secundarios, si bien es verdad que todos los grandes del Romanticismo alemán pasaron por sus pentagramas.

Meine Liebe ist grün (Mi amor es verde) canta un texto de Felix Schumann, el hijo de Robert, nacido cuando ya el padre estaba internado, y que falleció a los veinticinco años en plena juventud. Se encuadra dentro de ese arrollador torrente de *lieder* de los *Op. 60* y compuesto en 1874, en medio de una intensa actividad concertística. Con resonancias schumanianas, se la enviaría a Clara Schumann como regalo de Navidad. *Am Sonntag Morgen (El domingo por la mañana)*, sobre texto del *Italienisches Liederbuch (Libro italiano de canciones)* del primer Nobel alemán, P. Heyse. Los tres siguientes forman parte de la gran cosecha de los *Opp. 41 a 50*. A Heinrich Hölty, de la «Sociedad de Göttingen», se debe el texto de *An die Nachtigall (Al ruiseñor)*, que insiste en celebrar el canto del pregonero de la noche, el ruiseñor, afamado objeto de la inspiración de los poetas y *Die Mainacht (La noche de mayo)*, otro tema recurrente de los románticos: mayo y la noche. Del checo Josef Wenzig —propugnador de la igualdad académica de las lenguas checa y alemana— es *Von ewiger Liebe (Del amor eterno)*.

Wagner

Wagner, en el plano de la relación poesía-música, da un paso más allá. Parte del rechazo de la ópera en uso, que, escribía en 1851, no englobaba todo el drama, reducida a un conglomerado simple y arbitrario de breves fragmentos de canto yuxtapuestos. Pretendía integrar todos sus elementos en una férrea unidad, fraguada por la música; recurriría al *leitmotiv*, motivo conductor que caracterizaba personajes y conceptos del texto, en el que participaban voz y orquesta; la melodía continua daría coherencia a la acción y en ese persistente fluir de temas, símbolos y situaciones amasa su ideal: la obra-de-arte-total, el *Gesamtkunstwerk*. No traigo sin motivo a colación estos principios para introducir los *Wesendonck Lieder*. Coinciden cronológicamente y anímicamente con una de las obras más revolucionarias de la historia: el *Tristan*.

La apresurada huida de Dresde, tras su participación en la revolución de 1849, inicia un exilio de años, para el 28 de abril de 1857 encontrar acogida en la villa de los Wesendonck, el banquero y hombre de negocios. Entre su esposa Mathilde y Wagner se establece una relación a lo *Werther* goethiano y como expresión callada de sus sentimientos amorosos pondría música a cinco canciones de ella. El 12 de mayo completa el primer acto de *Sigfried*, pero su turbación sentimental le lleva a interrumpir la obra y el 18 de junio sobre los papeles de trabajo escribe «*Tristán*, ya decidido». Era el monumento a su amor.

Al esbozo en prosa seguiría la elaboración en verso del texto concluido el 22 de septiembre —por esta época su lectura diaria era Calderón de la Barca—, para iniciar los bosquejos musicales. Y es aquí donde *Tristan (Wagner)* se cruza en la vida poética de Mathilde (Isolda), ya que el imposible amor de ambos, se materializa en el drama, hasta el punto de que dos de los cinco poemas de la anfitriona son *Studien*, como expresamente los calificó el compositor: *Im Treibhaus (En el invernadero)* —mayo de 1858— y *Träume (Sueños)* —diciembre de 1857—, que como los otros tres los va componiendo mientras va elaborando el primer acto. *Der Engel (El Ángel)* —noviembre de 1857—, *Stehe still! (¡Detente!)* —febrero de 1858— y *Schmerzen (Sufrimientos)* —diciembre de 1857— son producto asimismo de idéntico impulso creador y musicalmente están en la misma onda: trabazón texto-música, melodía infinita, giros característicos, flexiones de la modulación que no permiten acalmar el ánimo hasta la catarsis final... todo hace recordar sus maneras y el camino que emprende a partir de los años de 1850. Dejando volar la imaginación, se pueden encontrar en los *Wesendonck* semejanzas y parentescos con otros dramas wagnerianos, pero cada cual tendrá las suyas.

La Edición Peters, para una «voz femenina y piano», modifica el apellido eliminando la «c» final, cuando la familia seguía todavía utilizándola. Felix J. Mottl era a los 20 años director-asistente en Bayreuth y llegó a dirigir en el santuario wagneriano sesenta y nueve representaciones en veinte años, siendo reclamado por las principales ciudades para dirigir. Como autoridad wagneriana realizó la orquestación de estas canciones que quedó como la de referencia y que incluía la que el mismo Wagner realizó de *Träume* para regalársela a Mathilde; en 1976 el recientemente fallecido H.W. Henze realizó una versión camerística.

Duparc, Quilter y Howarth

La segunda parte nos presenta nombres menos conocidos, pero interesantes para completar panorama. Henri Duparc tuvo el gran handicap de una neurastenia que le llevó incluso a destruir parte de su obra. En el colegio de Jesuitas estudia piano con César Franck, que le encaminó a la composición y le puso en contacto y amistad con figuras del París musical de entonces (Chabrier, Fauré, Chausson, Saint-Saëns). Lo salvado de la destrucción es de gran calidad, y demuestra su gran dominio de la melodía —muy propio de los compositores franceses— que funde admirablemente con el texto. Destaca por su refinamiento la *Chanson triste* de sus *Six mélodies avec orchestre y Soupir* (1869) que reconcilió a la madre con la idea de su matrimonio con Ellen McSwiney.

Roger Quilter, de acomodada familia que apoyó su formación musical, culminada en Alemania, formó parte del llamado Frankfurtgruppe. Su producción —típicamente inglesa— tiene como principal referencia la clásica canción —su catálogo supera los cien números—, además de música incidental, para la escena y de cámara. *Now sleeps the crimson petal (Ya duerme el pétalo escarlata)*, una de sus primeras obras, presenta ya las características del estilo maduro de *Weep you no more sad Fountain (No lloréis más, tristes fuentes)*, una de sus más célebres canciones, de carácter ligero pero noble frivolidad.

Elgar Howarth, trompetista de profesión a la vez que director de orquesta y compositor centrado en la música para metales, especialmente la banda, para la que ha compuesto y arreglado célebres obras (*Los cuadros de una exposición* de Musorgski) o, como en este caso, melodías populares inglesas, para las que tiene oficio y preparación.

Primera parte

JOHANNES BRAHMS

Meine Liebe ist grün

Texto de Felix Schumann (1854-1879)

Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch,
Und mein Lieb ist schön wie die Sonne,
Die glänzt wohl herab auf den Fliederbusch
Und füllt ihn mit Duft und mit Wonne.

Meine Seele hat Schwingen der Nachtigall,
Und wiegt sich in blühendem Flieder,
Und jauchzet und singet vom Duft berauscht
Viel liebestrunkene Lieder.

Am Sonntag Morgen

Texto de Paul Heyse (1830-1914)

Am Sonntag Morgen, zierlich angetan,
Wohl weiß ich, wo du da bist hingegangen,
Und manche Leute waren, die dich sah'n,
Und kamen dann zu mir, dich zu verklagen.
Als sie mir's sagten, hab' ich laut gelacht,
Und in der Kammer dann geweint zu Nacht.
Als sie mir's sagten, fing ich an zu singen,
Um einsam dann die Hände wund zu ringen.

An die Nachtigall

Texto de Johann Heinrich Voss (1751-1826),
a partir de Ludwig Höltz (1748-1776)

Geuß nicht so laut der liebentflammten Lieder
Tonreichen Schall
Vom Blütenast des Apfelbaums hernieder,
O Nachtigall!

Du tönest mir mit deiner süßen Kehle
Die Liebe wach;
Denn schon durchbebt die Tiefen meiner Seele
Dein schmelzend »Ach«.

Dann flieht der Schlaf von neuem dieses Lager,
Ich starre dann
Mit naßem Blick und totenbleich und hager
Den Himmel an.

Fleuch, Nachtigall, in grüne Finsternisse,
Ins Haingesträuch,
Und spend im Nest der treuen Gattin Küsse,
Entfleuch, Entfleuch!

Mi amor es verde

Traducción de Miguel Ángel Vega

Como el lilo es mi amor verde,
y mi amada como el sol hermosa;
brilla sobre el lilo esplendorosa
y lo llena de fragancia y deleite.

Mi alma tiene alas de ruiseñor
y se mece entre lilas en flor,
y alegre canta, embriagada de aroma,
canciones ebrias de amor.

El domingo por la mañana

Traducción de Isabel García Adánez

El domingo por la mañana, toda endomingada,
sé muy bien adónde fuiste,
y hubo personas que te vieron
y luego vinieron a mí para acusarte.
Cuando me lo dijeron, me eché a reír a carcajadas,
y luego, en mi cuarto, lloré a la noche.
Cuando me lo dijeron, me puse a cantar,
después, a solas, hasta sangrar me retorcí las manos.

Al ruiseñor

Traducción de Isabel García Adánez

De las canciones ardientes de amor no viertas tan fuerte
el armonioso sonido
desde lo alto de las ramas del manzano,
ruiseñor.

Con tu dulce garganta
despiertas el amor en mi interior;
y ya se estremece en las profundidades de mi alma
tu doliente «¡Ay!».

Luego el sueño abandona de nuevo este lecho,
y ahí me quedo,
con los ojos húmedos, pálido cual difunto, enjuto,
mirando fijamente al cielo.

Huye, ruiseñor, hacia verdes tinieblas,
Al enramado interior del bosque,
y regala besos a tu fiel esposa en el nido,
¡Huye volando, huye!

Die Mainacht

Texto de Ludwig Höltz (1748-1776)

Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt,
Und sein schlummerndes Licht über den Rasen steut,
Und die Nachtigall flötet,
Wandl' ich traurig von Busch zu Busch.

Überhüllet von Laub girret ein Taubenpaar
Sein Entzücken mir vor; aber ich wende mich,
Suche dunklere Schatten,
Und die einsame Thräne rinnt.

Wann, o lächelndes Bild, welches wie Morgenrot
Durch die Seele mir strahlt, find' ich auf Erden dich?
Und die einsame Thräne
Bebt mir heißer die Wang' herab!

Von ewiger Liebe

Texto de Josef Wenzig (1807-1876),
basado en una canción popular

Dunkel, wie dunkel in Wald und in Feld!
Abend schon ist es, nun schweiget die Welt.
Nirgend noch Licht und nirgend noch Rauch,
Ja, und die Lerche sie schweiget nun auch.

Kommt aus dem Dorfe der Bursche heraus,
Gibt das Geleit der Geliebten nach Haus,
Führt sie am Weidengebüsch vorbei,
Redet so viel und so mancherlei:

»Leidest du Schmach und betrübest du dich,
Leidest du Schmach von andern um mich,
Werde die Liebe getrennt so geschwind,
Schnell, wie wir früher vereinigt sind.
Scheide mit Regen und scheide mit Wind,
Schnell wie wir früher vereinigt sind.«

Spricht das Mägdelein, Mägdelein spricht:
»Unsere Liebe sie trennet sich nicht!
Fest ist der Stahl und das Eisen gar sehr,
Unsere Liebe ist fester noch mehr.
Eisen und Stahl, man schmiedet sie um,
Unsere Liebe, wer wandelt sie um?
Eisen und Stahl, sie können zergerhen,
Unsere Liebe muß ewig bestehn!«

Noche de mayo

Traducción de Miguel Ángel Vega Cernuda

Cuando la luna de plata brilla a través de los setos,
y su ensoñadora luz esparce sobre la hierba
y el ruiseñor gorjea
yo, triste, voy de uno a otro seto.

Ocultas arrullan las tórtolas en las ramas
su éxtasis, yo vuelvo la espalda
y busco más oscuras sombras.
Una lágrima solitaria brota.

¿Cuándo, oh sonriente imagen, que como aurora
el alma me atraviesas, te encontraré en la tierra?
Y la lágrima solitaria
temblará más calida por la mejilla?

Del amor eterno

Traducción de Luis Gago

Sombrios, qué sombríos están los bosques y los campos.
Ya está atardeciendo y el mundo está en silencio.
No se divisa rastro alguno de luz o de humo,
también la alondra está en silencio.

El mozo llega al pueblo
para acompañar a casa a su amada.
La lleva junto a los sauces,
le habla sin cesar de muchas cosas:

«¿Sufres humillaciones y te entristeces,
sufres humillaciones de otros por mí?
Que el amor nos separe tan deprisa,
tan raudo como entonces nos unimos.
Que parta con la lluvia, que parta con el viento,
tan raudo como entonces nos unimos.»

Y habla la muchacha, la muchacha habla:
«¡Que nuestro amor nunca se separe!
Fuerte es el acero y el hierro también.
Nuestro amor es aun más fuerte,
el acero y el hierro se pueden forjar.
Mas nuestro amor, ¿quién lo cambiará?
El acero y el hierro se pueden fundir.
Mas nuestro amor durará para siempre.»

RICHARD WAGNER

Wesendonck-Lieder

Textos de Mathilde Wesendonck (1828-1902)

1. Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
Hört ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erden Sonne,

Daß, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Daß, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,

Daß, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts!

2. Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt den Weltenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, laß mich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stilltet den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!
Daß in selig süßem Vergessen
Ich mög alle Wonnen ermassen!

Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens Ende sich kündigt,
Die Lippe verstummt in stauendem Schweigen,
Keinen Wunsch mehr will das Innre zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

Canciones sobre textos de Wesendonck

Traducciones de Ángel Fernando Mayo

1. El Ángel

En los tiernos días de la infancia
oí a menudo hablar de ángeles
que las sublimes delicias del cielo
cambian por el sol de la tierra.

Que donde, temeroso, un corazón en pesadumbre
se consume escondido del mundo,
que donde, callado, quiere desangrarse
y perecer en ríos de lágrimas.

Que donde, ferviente, su plegaria
sólo redención implora,
allí desciende volando el ángel
y lo eleva dulcemente hacia el cielo.

Sí, también descendió hasta mí un ángel,
y sobre resplandeciente plumaje
conduce ahora, ajeno a todo dolor,
mi espíritu hasta el cielo.

2. ¡Detente!

¡Zumbante, rugiente rueda del tiempo,
medidora de la eternidad;
resplandecientes esferas en el vasto universo,
que rodeáis el orbe;
sempiterna creación, detente,
basta de devenir, déjame ser!

¡Contente, fuerza creadora,
pensamiento primero, que eternamente crea!
¡Reprimid el aliento, mitigad el impulso,
callad siquiera tan sólo un segundo!
¡Fluyentes pulsos, fijad el latido
acaba, eterno día del querer!
¡Que en dichoso, dulce olvido
pueda yo medir todas las delicias!

Cuando los ojos beben deliciosamente en los ojos,
cuando las almas se abisman en las almas;
cuando el ser vuelve a encontrarse en el ser,
y se anuncia el fin de todo esperar,
los labios enmudecen en asombrado silencio,
lo interior no quiere ya mostrar ningún deseo:
¡reconoce el Hombre la huella del Eterno
y resuelve tu enigma, Sagrada Naturaleza!

3. Im Treibhaus

(Studie zu *Tristan und Isolde*)

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?

Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge
Steiget aufwärts, süßer Duft.

Weit in sehndem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Öder Leere nicht'gen Graus.

Wohl, ich weiß es, arme Pflanze;
Ein Geschicke teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.

Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

4. Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;

Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!

Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
Muß die Sonne selbst verzagen,
Muß die Sonne untergehn?

Und gebietet Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonne nur:
O wie dank ich, daß gegeben
Solche Schmerzen mir Natur!

3. En el invernadero

(Estudio para *Tristán e Isolda*)

Abovedadas coronas de flores,
baldaquinos de esmeralda,
hijas de lejanas regiones,
decid, ¿por qué os lamentáis?

Silentes inclináis las ramas,
pintáis signos en el aire,
y, del sufrimiento mudo testigo,
eleváis arriba dulce aroma.

Amplios, en anheloso deseo,
extendéis los brazos
y abrazáis desconcertadas
el fútil horror del vacío yermo.

Acaso, yo lo sé, pobres plantas,
compartimos un destino;
aun aureolados de luz y esplendor,
nuestra patria no está aquí.

Y al igual que alegre el Sol se despide
del vacío resplandor del día,
se oculta el que verdaderamente sufre
en la oscuridad del silencio.

Todo se calma, un murmullo susurrante
llena, temeroso, el oscuro espacio:
pesadas gotas veo suspenderse
en el verde borde de las hojas.

4. Sufrimientos

¡Sol, lloras cada tarde,
rojos por ti los bellos ojos,
cuando, bañándote en el espejo del mar,
te alcanza la temprana muerte;

pero resucitas con el viejo esplendor,
gloria del mundo sombrío,
despertado de nuevo a la mañana
como un orgulloso héroe victorioso!

Ay, ¿cómo pudiera yo allí lamentarme,
cómo, corazón mío, verte tan oprimido,
si el sol mismo ha de desesperar,
si el sol ha de ponerse?

Y si sólo la muerte alumbraba la vida,
si sólo los sufrimientos dan el goce:
¡oh, cómo agradezco que me diera tales
sufrimientos Natura!

5. Träume

(Studie zu *Tristan und Isolde*)

Sag, welch wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfassen,
Daß sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blühen,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte ziehn!

Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küßt,
Daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,

Daß sie wachsen, daß sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühen,
Und dann sinken in die Gruft.

5. Sueños

(Estudio para *Tristán e Isolda*)

Di, ¿qué prodigiosos sueños
tienen aprisionados mis sentidos,
cuando como fútiles espumas
no se han desvanecido en la vacía nada?

¡Sueños, que a cada hora,
a cada día más bellos florecen,
y con su anuncio del cielo
atravesan dichosos el alma!

¡Sueños, que cual augustos rayos
en el alma se sumergen,
para pintar allí una imagen eterna:
olvidar todo, recordar siempre!

Sueños, como si el sol de primavera
besara a las flores en la nieve,
para que a jamás presentidas delicias
el nuevo día las llame,

para que crezcan, para que florezcan,
brinden soñando su aroma,
dulcemente en tu pecho se marchiten,
y luego caigan en la tumba.

L'invitation au voyage

Texto de Charles Baudelaire (1821-1867)

Mon enfant, ma soeur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble,
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble.

Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.

Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière!

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Soupir

Texto de René-François Sully-Prudhomme (1839-1907)

Ne jamais la voir ni l'entendre,
Ne jamais tout haut la nommer,
Mais, fidèle, toujours l'attendre,
Toujours l'aimer!

Ouvrir les bras, et, las d'attendre,
Sur la néant les refermer!
Mais encor, toujours les lui tendre
Toujours l'aimer.

Ah! ne pouvoir que les lui tendre
Et dans les pleurs se consumer,
Mais ces pleurs toujours les répandre,
Toujours l'aimer...

Ne jamais la voir ni l'entendre,
Ne jamais tout haut la nommer,
Mais d'un amour toujours plus tendre
Toujours l'aimer. Toujours!

La invitación al viaje

Traducción de Enrique Martínez Miura

Hija mía, hermana mía,
sueña con la dulzura
de vivir juntos allá,
amar en plenitud,
amar y morir
en el país al que te pareces.

Los soles mojados
de estos cielos cubiertos
tienen para mi espíritu los encantos
tan misteriosos
de tus ojos traicioneros
que brillan a través de las lágrimas.

Allá, donde no hay sino orden y belleza,
lujo, calma y voluptuosidad.

Mira en estos canales
dormitar a esos bajeles
de humor errabundo;
están para cumplir
tu deseo más nimio
pues del fin del mundo llegan.

Los soles ponientes
revisten los campos,
los canales, la ciudad toda,
de jacinto y oro;
¡el mundo se adormece
en una cálida luz!

Allá, donde no hay sino orden y belleza,
lujo, calma y voluptuosidad.

Suspiro

Traducción de Gonzalo Badenes

No verla ni oirla nunca,
ni nunca nombrarla en alto,
pero, fiel, siempre esperarla,
¡amarla siempre!

Abrir los brazos y, cansado de esperar,
cerrarlos sobre la nada,
pero aún, siempre tendérselos,
amarla siempre.

¡Ah! Sólo poder tendérselos
y consumirse entre lágrimas,
estas lágrimas siempre derramando,
amarla siempre...

No verla ni oirla nunca,
ni nunca nombrarla en alto,
sino con amor cada vez más tierno
¡amarla siempre, siempre!

Segunda parte

HENRI DUPARC

Chanson triste

Texto de Jean Lahor, seudónimo
de Henri Cazalis (1840-1909)

Dans ton coeur dort un clair de lune,
Un doux clair de lune d'été,
Et pour fuir la vie importune,
Je me noierai dans ta clarté.

J'oublierai les douleurs passées,
Mon amour, quand tu berceras
Mon triste coeur et mes pensées
Dans le calme aimant de tes bras.

Tu prendras ma tête malade,
Oh! quelquefois, sur tes genoux,
Et lui diras une ballade
Qui semblera parler de nous;

Et dans tes yeux pleins de tristesse,
Dans tes yeux alors je boirai
Tant de baisers et de tendresse
Que peut-être je guérira.

Canción triste

Traducción de Enrique Martínez Miura

En tu corazón duerme un claro de luna,
un dulce claro de luna de estío
y, por huir de la vida molesta,
me ahogaré en tu claridad.

Olvidaré los dolores pasados,
amor mío, cuando acunes
mi corazón triste y mis pensamientos
en la amante calma de tus brazos.

Cogerás mi cabeza enferma,
¡ay!, alguna vez en tu regazo
y le recitarás una balada
que parecerá hablar de nosotros.

Y en tus ojos rebosantes de tristeza,
en tus ojos beberé entonces
tantos besos y ternuras
que sane tal vez.

Phidylé

Texto de Leconte de Lisle (1818-1894)

L'herbe est molle au sommeil sous les frais peupliers,
Aux pentes des sources moussues,
Qui dans les prés en fleur germant par mille issues,
Se perdent sous les noirs halliers.

Repose, ô Phidylé! Midi sur les feuillages
Rayonne et t'invite au sommeil.
Par le trèfle et le thym, seules, en plein soleil,
Chantent les abeilles volages.

Un chaud parfum circule au détour des sentiers,
La rouge fleur des blés s'incline,
Et les oiseaux, rasant de l'aile la colline,
Cherchent l'ombre des églantiers.

Mais, quand l'Astre, incliné sur sa courbe éclatante,
Verra ses ardeurs s'apaiser,
Que ton plus beau sourire et ton meilleur baiser
Me récompensent de l'attente!

ROGER QUILTER

Weep you no more, sad fountains

Texto de autor anónimo (siglo XVI)

Weep you no more, sad fountains;
What need you flow so fast?
Look how the snowy mountains
Heaven's sun doth gently waste!
But my sun's heavenly eyes
View not your weeping,
That now lies sleeping,
Softly now, softly lies
Sleeping.

Sleep is a reconciling,
A rest that peace begets;
Doth not the sun rise smiling
When fair at e'en he sets?
Rest you, then, rest, sad eyes!
Melt not in weeping,
While she lies sleeping,
Softly now, softly lies
Sleeping.

Fídile

Traducción de Gonzalo Badenes

La yerba está mullida para dormir bajo los frescos álamos,
en los declives de la fuente musgosa,
que, en estos prados de flores surgidas a miles,
se pierden bajos los negros zarzales.

¡Descansa, oh, Fídile! El medio día en la hojarasca
brilla y te invita al sueño.
Por el trébol y el tomillo, solas, a pleno sol,
cantan las volubles abejas;

un cálido perfume circula alrededor de los senderos,
la roja flor del trigo se inclina,
y los pájaros, afeitando con su ala la colina,
buscan la sombra de los escaramujos.

Pero cuando el astro se inclina sobre su curva brillante,
viendo apaciguarse sus ardores,
que tu mejor sonrisa y tu mejor beso
¡me recompensen de la espera!

No lloréis más, tristes fuentes

Traducción de Ignacio Redondo

No lloréis más, tristes fuentes;
¿qué os urge a correr tan rápido?
¡Mirad cómo el sol celestial funde suavemente
las nevadas montañas!
Pero los ojos celestiales de mi sol
no os ven llorar,
pues ahora yace dormida,
suavemente ahora, suavemente
dormida.

El sueño es concordia,
el descanso que la paz engendra;
¿no sale el sol sonriente
cuando a la víspera se ocultó hermoso?
¡Descansad, pues, descansad, ojos afligidos!
No os fundáis en lágrimas,
mientras ella yace dormida
suavemente ahora, suavemente
dormida.

My life's delight

Texto de Thomas Campion (1567-1620)

Come, O come, my life's delight!
Let me not in languor pine:
Love loves no delay, thy sight
the more enjoyed, the more divine.
O come, and take from me
the pain of being deprived of thee.
Thou all sweetness dost enclose,
like a little world of bliss:
Beauty guards thy looks: the rose
in them pure and eternal is.
Come then! and make thy flight
as swift to me as heavenly light!

Now sleeps the crimson petal

Texto de Lord Alfred Tennyson (1809-1892)

Now sleeps the crimson petal, now the white;
nor waves the cypress in the palace walk;
nor winks the gold fin in the porphyry font:
The fire-fly wakens: waken thou with me.

Now folds the lily all her sweetness up,
and slips into the bosom of the lake:
So fold thyself, my dearest, thou, and slip
into my bosom and be lost in me.

Fair house of joy

Texto de autor anónimo (siglo XVI)

Fain would I change that note
to which fond Love hath charm'd me
long, long to sing by rote,
fancying that that harm'd me:
Yet when this thought doth come
«Love is the perfect sum
of all delight!»
I have no other choice
either for pen or voice
to sing or write.

O Love! they wrong thee much
that say thy sweet is bitter,
when thy rich fruit is such
as nothing can be sweeter.
Fair house of joy and bliss,
where truest pleasure is,
I do adore thee:
I know thee what thou art,
I serve thee with my heart,
and fall before thee.

El deleite de mi vida

Traducción de Ignacio Redondo

¡Venid, oh venid, deleite de mi vida!
No me dejéis languidecer:
el amor no ama la dilación; vuestra vista,
cuanto más disfrutada, más divina.
Oh, venid y alejad
el dolor de vuestra ausencia.
Vos encerráis toda la dulzura,
como un mundo de dicha.
La belleza guarda vuestro semblante,
el rosa es en vos puro y eterno.
¡Venid pues! ¡Y hacédme vuestro viaje
tan veloz como la luz celestial!

Ya duerme el pétalo escarlata

Traducción de Ignacio Redondo

Ya duerme el pétalo escarlata, ya el blanco;
ni ondula el ciprés en el paseo de palacio,
ni centellea la aleta dorada en la fuente de pórfido:¹
la luciérnaga despierta; despertad vos conmigo.

Ya recoge el lirio toda su dulzura
y se desliza en el regazo del lago;
recogeos vos, mi amada, y deslizaos
en mi regazo y perdeos dentro de mí.

Bella casa de la alegría

Traducción de Ignacio Redondo

Con placer, e imaginando que me hería,
buscaba cambiar esa melodía
que, hechizado por el cálido amor,
de memoria cantaba desde hace mucho tiempo.
Mas cuando este pensamiento me alcanza:
«¡el Amor es la suma perfecta
de todo el júbilo!»
Ya no tengo otra cosa
que escribir o cantar,
sea con la pluma o la voz.

¡Oh, Amor! Mal os entienden
los que dicen que vuestra dulzura es amarga,
cuando vuestro rico fruto es tal
que nada hay más dulce.
Bella casa de la alegría y la dicha,
donde yace el verdadero placer,
os adoro sin más:
conozco lo que sois,
os sirvo de corazón
y me postro ante vos.

¹ Roca morada y roja que contiene cristales, usada para decoración y como signo de distinción desde Egipto.

ELGAR HOWARTH

Folk Songs

Textos populares ingleses (siglo XVIII)

Oh dear, what can the matter be

Oh dear, what can the matter be
Dear dear what can the matter be
Oh dear, what can the matter be
Jonny's so long at the fair.

He promised to buy me a fairing should please me
And then for a kiss oh he vowed he would tease me
He promised he'd bring me a bunch of blue ribbon
To tie up my bonny brown hair.

Oh dear, what can the matter be
Dear dear, what can the matter be
Oh dear what can the matter be
Jonny's so long at the fair.

He promised to buy me a basket of posies
A garland of lilies, a garland of roses
A little straw hat to set off the blue ribbon
That ties up my bonny brown hair.

I know what the matter is
He knows just what the matter is
I'll show him what the matter is
He'll wish he stayed at the fair!

Canciones populares

Traducciones de Ignacio Redondo

¿Oh, Dios mío, qué puede pasar?

¿Oh, Dios mío, qué puede pasar?
¿Dios mío, Dios mío, qué puede pasar?
¿Oh, Dios mío, qué puede pasar?
Johnny se fue a la feria.

Prometió comprarme un regalo que me gustaría
y luego por un beso, prometió que me cortejaría.
Prometió que un lazo azul me traería
para recoger mi bello pelo castaño.

¿Oh, Dios mío, qué puede pasar?
¿Dios mío, Dios mío, qué puede pasar?
¿Oh, Dios mío, qué puede pasar?
Johnny se fue a la feria.

Prometió comprarme una cesta de ramilletes,
una guirnalda de lirios, una guirnalda de rosas,
un sombrero de paja para resaltar el lazo azul
que recoge mi bello pelo castaño.

Yo sé lo que pasa,
él sabe bien lo que pasa,
le enseñaré lo que pasa,
¡y deseará haberse quedado en la feria!

Waly waly

The water is wide I cannot get o'er
And neither have I wings to fly
Give me a boat that will carry two
And both shall row my love and I.

O down by the meadows the other day
A gathering flowers both fine and gay
a gathering flowers both red and blue
I little thought what love can do.

I put my hand into one soft bush
Thinking the sweetest flower to find
I pricked my finger right to the bone
And left the sweetest flower alone.

I leaned my back up against some oak
Thinking that he was trusty tree
But first he bended and then he broke
And so did my false love to me.

A ship there is and she sails the sea
She's loaded deep as deep can be
But not as deep as the love I'm in
I know not if I sink or swim.

Oh love is handsome and love is fine
And love's a jewel while it is new
But when it is old it groweth cold
And fades away like morning dew.

Golden slumbers

Lullulay lulay
Golden slumbers kiss your eyes
Smiles awake you when you rise
Sleep pretty baby do not cry
And I will sing a lullaby.

Cares you know not therefore sleep
While I o'er you watch do keep
Sleep pretty darling do not cry
And I will sing a lullaby
Lullulay lulay.

Ay, ay de mí

El agua es muy amplia y no puedo cruzar,
ni tengo alas para volar.
Construidme un barco que nos lleve a los dos
y mi amor verdadero y yo remaremos.

Abajo en el prado, el otro día,
entre grupos de flores tan delicadas como alegres,
entre grupos de flores de color rojo y azul,
poco pensé lo que puede el amor.

Metí la mano en un suave arbusto
pensando en coger la más bella flor:
me pinché profundamente el dedo
y abandoné la más bella flor.

Apoyé la espalda en un roble
creyendo que era un árbol de fiar,
pero primero se arqueó y pronto quebró:
así de falso probó ser mi amor.

Hay un barco que cruza el mar
casi hundido por la carga,
más no tanto como yo en el amor
y no sé si ahogarme o nadar.

Oh, el amor es hermoso y amable,
brillante como una joya cuando es nuevo,
pero, cuando envejece, se vuelve frío
y se desvanece como el rocío de la mañana.

Dorados sueños

Lullulay lulay.²
Dorados sueños besan tus ojos,
sonrisas te despiertan al levantar.
Duerme, dulce niño, no llores,
y yo te cantaré una nana.

Descuida, y duerme ya,
mientras tu sueño yo velo.
Duerme, tesoro, no llores,
y yo te cantaré una nana.
Lullulay lulay.

² Expresión intraducible que forma parte de la nana.

Soldier soldier

Soldier soldier won't you marry me
 With your musket fyfe and drum
 Alas pretty maid I cannot marry you
 For I have no coat to put on
 So off she went to her Grandfather's chest
 And brought him one of the very very best
 And the soldier put it on.

Oh soldier soldier won't you marry me
 With your musket fyfe and drum
 Alas pretty maid I cannot marry you
 for I have no socks to put on
 So off she went to her Grandfather's chest
 And brought him some if the very very best
 And the soldier put them on.

Oh soldier soldier won't you marry me
 With your musket fyfe and drum
 Alas pretty made I cannot marry you
 For I have no shoes to put on
 So off she went to her Grandfather's chest
 And brought him some of the very very best
 And the soldier put them on.

Oh soldier soldier won't you marry me
 With your musket fyfe and drum
 Alas pretty maid I cannot marry you
 For I have no trousers to put on.
 So off she went to her Grandfather's chest
 And brought him some not exactly of the best
 And the soldier put them on.

Oh soldier soldier won't you marry me
 With your musket fyfe and drum
 Alas pretty maid I cannot marry you
 For li have a wife at home.

Soldado, soldado

Soldado, soldado, ¿te casarás conmigo,
 con tu mosquete, tu pífano y tu tambor?
 Qué pena, linda muchacha, no os puedo desposar
 porque no tengo sombrero que ponerme.
 Así que ella fue al cofre de su abuelo
 y le trajo uno tan bueno como el mejor
 y el soldado se lo puso.

Soldado, soldado, ¿te casarás conmigo,
 con tu mosquete, tu pífano y tu tambor?
 Qué pena, linda muchacha, no os puedo desposar
 porque no tengo calcetines que ponerme.
 Así que ella fue al cofre de su abuelo
 y le trajo unos tan buenos como los mejores
 y el soldado se los puso.

Soldado, soldado, ¿te casarás conmigo,
 con tu mosquete, tu pífano y tu tambor?
 Qué pena, linda muchacha, no os puedo desposar
 porque no tengo zapatos que ponerme.
 Así que ella fue al cofre de su abuelo
 y le trajo unos tan buenos como los mejores
 y el soldado se los puso.

Soldado, soldado, ¿te casarás conmigo,
 con tu mosquete, tu pífano y tu tambor?
 Qué pena, linda muchacha, no os puedo desposar
 porque no tengo pantalones que ponerme.
 Así que ella fue al cofre de su abuelo
 y le trajo unos tan buenos como los mejores
 y el soldado se los puso.

Soldado, soldado, ¿te casarás conmigo,
 con tu mosquete, tu pífano y tu tambor?
 Qué pena, linda muchacha, no os puedo desposar
 porque en casa tengo a mi mujer.

Bobby Shaftoe

Bobby Shaftoe's gone to sea
 Silver buckles on his knee
 He'll come back and marry me
 Bonny Bobby Shaftoe.

Bobby Shaftoe's bright and fair
 Combing down his yellow hair
 He's my own for ever mair
 Bonny Bobby Shaftoe.

Bobby Shaftoe's off to sea
 Silver buckles on his knee
 When he comes back he'll marry me
 Bonny Bobby Shaftoe.

Bobby Shaftoe's tall and slim
 He's always dressed so neat and trim
 The ladies they all geek at him
 Bonny Bobby Shaftoe.

Bobby Shaftoe's gone to sea
 Silver buckles on his knee
 When he comes back he'll marry me
 Lovely Bobby Shaftoe

Bobby Shaftoe's gotten a bairn
 For to dangle in his arms
 In his arms and on his knee
 Bobby Shaftoe loves me

Bobby Shaftoe's home from sea
 Silver buckles on his knee
 He's come back and married me
 Gorgeous Bobby Shaftoe.

Bobby Shaftoe

Bobby Shaftoe se hizo a la mar
 con hebillas de plata en las rodillas,
 volverá y se casara conmigo
 el apuesto Bobby Shafttoe.

Bobby Shaftoe es astuto y alegre,
 se peina los cabellos rubios,
 es mío para siempre
 el apuesto Bobby Shafttoe.

Bobby Shaftoe se hizo a la mar
 con hebillas de plata en las rodillas,
 cuando vuelva, se casará conmigo
 el apuesto Bobby Shafttoe.

Bobby Shaftoe es alto y esbelto,
 siempre bien vestido y elegante,
 todas las damas le miran de reojo
 al apuesto Bobby Shafttoe.

Bobby Shaftoe se hizo a la mar
 con hebillas de plata en las rodillas,
 cuando vuelva, se casará conmigo
 el adorable Bobby Shafttoe.

Bobby Shaftoe ha tenido un crío
 para columpiarle en sus brazos,
 en sus brazos y sobre las rodillas.
 Bobby Shaftoe me quiere a mí.

Bobby Shaftoe ha vuelto a casa
 con hebillas plateadas sobre las rodillas,³
 ha vuelto y se ha casado conmigo
 el magnífico Bobby Shaftoe.

Amanda Roocroft

soprano

Se licencia en el Royal Northern College of Music de Manchester. Recientemente ha obtenido la cátedra de estudios vocales del Royal College of Music de Londres. Mantiene una estrecha relación con la Royal Opera House Covent Garden, el Festival de Glyndebourne, la English National Opera, la Welsh National Opera y la Bayerische Staatsoper de Múnich, en las que ha interpretado *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Otello*, *Simon Boccanegra*, *La bohème*, *Die Meistersinger*, *Madama Butterfly*, *Katia Kabanoba*, *Ariodante*, *Giulio Cesare*, *The Midsummer Marriage*, y *El caso Makropulos*. Recientemente ha cantado *Don Carlos* en Ámsterdam, con Riccardo Chailly y Willy Eecker; *Peter Grimes*, con Sir Simon Rattle y Trevor Nunn en Salzburgo; una gira por Japón (*Le nozze di Figaro*) con la Bayerische Staatsoper y Zubin Mehta; *Eugenio Onegin* con la Welsh National Opera, *The Turn of the Screw* para la Gran Ópera de Houston o *Jenùfa* en Berlín, Barcelona, Madrid y Londres (Laurence Olivier Award de 2007). Ha actuado en concierto con las más destacadas orquestas por toda Europa y Norteamérica, dirigida por Mariss Jansons, Ivor Bolton, Sir John Eliot Gardiner —con quien también ha grabado *Così fan tutte* en vídeo y disco para Deutsche Grammophon—, Daniele Gatti, Sir Neville Marriner, Sir Andrew Davis, Sir Charles Mackerras, Valeri Gergiev o Bernard Haitink. Entre sus éxitos de las últimas temporadas resaltan la presentación con la New York Philharmonic; sus habituales apariciones en los Proms de la BBC de Londres y en el Festival Internacional de Edimburgo; una gira por Europa con la Gustav Mahler Jugendorchester y *Peter Grimes* en concierto con la Berliner Philharmoniker y Rattle. Su agenda ha incluido recitales en el Wigmore Hall y Queen Elizabeth Hall de Londres, Concertgebouw de Ámsterdam, Musikverein de Viena, Lincoln Center de Nueva York y La Monnaie de Bruselas, amén de otras apariciones en Múnich, Fráncfort, París, Valencia y Lisboa. Participó en el XII Ciclo de Lied.

Malcolm Martineau

piano

Nació en Edimburgo, aprendió solfeo en el St Catharine's College, de Cambridge y estudió en el Royal College of Music. Reconocido como uno de los acompañantes más destacados de su generación, ha actuado con la mayor parte de los cantantes dedicados al recital. Ha actuado por toda Europa: Wigmore Hall, Queen Elizabeth Hall y Covent Garden de Londres, La Scala de Milán, Chatélet de París, Liceo en Barcelona, Philharmonie y Konzerthaus de Berlín, Concertgebouw de Ámsterdam, y Konzerthaus y Musikverein de Viena, en Aix-en-Provence, Edimburgo, Múnich y en el Festival de Salzburgo; en Estados Unidos, en el Alice Tully Hall y Carnegie Hall de Nueva York y en Australia, en la ópera de Sidney. Entre su discografía encontramos grabaciones de Schubert, Schumann y recitales de canciones inglesas con Bryn Terfel (Deutsche Gramophon), de Schubert y Strauss con Simon Keenlyside (EMI), grabaciones de recitales con Angela Gheorghiu y Barbara Bonney (Decca), Magdalena Kožena (DG), Della Jones (Chandos), Susan Bullock (Crear Classics), Solveig Kringelborn (NMA), Amanda Roocroft (Onyx), las canciones completas de Fauré con Sarah Walker y Tom Krause, las canciones populares completas de Britten (Hyperion) y las canciones populares completas de Beethoven (Deutsche Gramophon). En 2004 fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Royal Scottish Accademy of Music and Drama y en el año 2009 International Fellow of Accompaniment. Ha participado en doce ediciones del Ciclo de Lied: II (95-96), V (98-99), VII (00-01), IX (02-03), X (03-04), XI (04-05), XII (05-06), XIII (06-07), XIV (07-08), XV (08-09), XVII (10-11) y XVIII (11-12).

Amanda
Malcolm

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 María Castillo
Pianistas

Lucía Izquierdo
Materiales musicales y documentación

Victoria Vega
Asistente al director musical

Guadalupe Gómez
Secretaría técnica

Área técnico - administrativa

Maria 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
Ernesto 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 Parraga

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
Mª 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 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 Tamboursg'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; 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

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

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no se incluyen 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 entradas a través de Internet, utilizando los servicios de: www.entradasinaem.es

TIENDA DEL TEATRO

Se puede comprar 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://teatrodelaarzuela.mcu.es> / www.cndm.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