

CNDM21/22

Centro Nacional de Difusión Musical

RECITAL 09 | TEATRO DE LA ZARZUELA | LUNES 11/07/22 20:00h

Julia Kleiter SOPRANO

Christian Gerhaher BARÍTONO

Ammiel Bushakevitz PIANO

XXVIII CICLO DE LIED

CNDM22/23

XXIX CICLO DE LIED TEMPORADA 2022/23

Una coproducción del Centro Nacional de Difusión Musical y el Teatro de la Zarzuela

1. LUNES 28/11/22 20:00h

René Pape BAJO * | **Camillo Radicke** PIANO

Canciones bíblicas, op. 99, de A. Dvořák, *Cantos y danzas de la muerte*, de M. Mussorgski, y *Three Shakespeare songs*, op. 6, de R. Quilter

2. LUNES 19/12/22 20:00h

Christian Gerhaer BARÍTONO | **Gerold Huber** PIANO

Vier ernste Gesänge, op. 121 y otros *lieder* de J. Brahms

3. LUNES 30/01/23 20:00h

Konstantin Krimmel BARÍTONO * | **Ammiel Bushakevitz** PIANO

Obras de H. Wolf, *Liederkreis*, op. 39 y otros *lieder* de R. Schumann

4. MARTES 07/02/23 20:00h

Christiane Karg SOPRANO | **Anneleen Lenaerts** ARPA *

Wir sind durch Not und Freude gegangen Hand in Hand

Obras de C. Debussy, R. Strauss y O. Respighi

5. LUNES 27/03/23 20:00h

Marianne Crebassa MEZZOSOPRANO * | **Joseph Middleton** PIANO *

Obras de M. Ravel, C. Debussy, F. Mompou, H. Villa-Lobos y J. Guridi

6. LUNES 03/04/23 20:00h

Andrè Schuen BARÍTONO | **Daniel Heide** PIANO

J. Brahms: *Die schöne Magelone*, op. 33

7. LUNES 08/05/23 20:00h

Manuel Walser BARÍTONO * | **Alexander Fleischer** PIANO *

Liebe und Traum

Obras de J. Brahms, S. Rachmaninov y R. Strauss

8. LUNES 05/06/23 20:00h

Ian Bostridge TENOR | **Julius Drake** PIANO

Obras de F. Schubert, R. Schumann, C. Schumann, H. Werner Henze y selección de *Rückert Lieder*, de G. Mahler

* Por primera vez en el Ciclo de Lied

Venta de nuevos abonos: hasta el 10/09/22. De 72€ a 216€

Venta de localidades ¹: desde el 13/09/22. De 12€ a 36€ (visibilidad reducida desde 4€)

Taquillas del Teatro de la Zarzuela | entradasinaem.es | 91 193 93 21

¹ También en red de teatros del INAEM

CNDM21/22

Centro Nacional de Difusión Musical

XXVIII CICLO DE LIED

RECITAL 09 | TEATRO DE LA ZARZUELA | LUNES 11/07/22 20:00h

Julia Kleiter SOPRANO *

Christian Gerhaher BARÍTONO

Ammiel Bushakevitz PIANO

* PRESENTACIÓN EN EL CICLO DE LIED

PROGRAMMA

HUGO WOLF (1860-1903)

Spanisches Liederbuch, IHW 32 (1889-1890)

PRIMERA PARTE

Geistliche Lieder

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

SEGUNDA PARTE

Weltliche Lieder

1. Auf dem grünen Balkon
2. Sagt, seid Ihr es, feiner Herr
3. Ach, im Maien war's, im Maien
4. In dem Schatten meiner Locken
5. Wenn du zu den Blumen gehst
6. Trau nicht der Liebe
7. Wer tat deinem Füßlein weh?
8. Treibe nur mit Lieben Spott
9. Klinge, klinge, mein Pandero
10. Wer sein holdes Lieb verloren
11. Sagt ihm, dass er zu mir komme
12. Dereinst, dereinst
13. Bitt' ihn, o Mutter, bitte den Knaben

14. Und schläfst du, mein Mädchen
15. Weint nicht, ihr Äuglein!
16. Tief im Herzen trag' ich Pein
17. Schmerzliche Wonnen und wonnige Schmerzen
18. Eide, so die Liebe schwur
19. Da nur Leid und Leidenschaft
20. Herz, verzage nicht geschwind

TERCERA PARTE

21. Sie blasen zum Abmarsch
22. Ich fuhr über Meer
23. Wehe der, die mir verstrickte
24. Alle gingen, Herz, zur Ruh
25. Deine Mutter, süßes Kind
26. Mögen alle bösen Zungen
27. Seltsam ist Juanas Weise
28. Liebe mir im Busen
29. Blindes Schauen, dunkle Leuchte
30. Köpfchen, Köpfchen, nicht gewimmert
31. Ob auch finstre Blicke glitten
32. Bedeckt mich mit Blumen
33. Komm, o Tod, von Nacht umgeben
34. Geh, Geliebter, geh jetzt!

DURACIÓN APROXIMADA

Primera parte: 35 minutos

Descanso de 25 minutos

Segunda parte: 45 minutos

Descanso de 15 minutos

Tercera parte: 30 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 metáfora de la pasión y la libertad. 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 lo comprenda. También se asocia España, y no en vano, con el 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, nuestro país es, asimismo, tierra de morenas caprichosas asomadas al balcón, garridos reyes moros, clérigos de mirada severísima, panderetas, castañuelas, etcétera (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 del *Spanisches Liederbuch* (1852) de Emanuel Geibel y Paul Heyse, 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* lo 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 como 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 «Alle gingen, Herz, zur Ruh» —«Todos duermen, corazón»—, 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 allen Gipfeln ist Ruh*). Se da, asimismo, lo contrario, y escuchamos en envolturas animadas y luminosas algunos textos que en España no se entenderían así (como el «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 (como en «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, si bien 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 *Volksgeist* 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 tenemos 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 hallan 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 un mismo periodo: el suyo, 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» constituyó una rica fuente de inspiración en un tiempo de crisis vital (por entonces había estado enfermo y presa de una de sus habituales depresiones), así como lo fue en un momento 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 *Volksgeist* (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 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 seudónimos de los traductores cuando se aventuran a inventar canciones en alemán que imitan textos españoles) no habrían existido nunca sin la labor de Johann Nikolaus 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 contribuyó 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* (1511) de Hernando del Castillo, 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, que consideraban 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 las noventa y nueve profanas que fueron traducidas, Hugo Wolf puso música a diez religiosas y treinta y cuatro profanas, y en esta velada tendremos ocasión de escucharlas todas (una primicia en el Ciclo de Lied, valga la paradoja). De nuevo, también lo que el compositor descartó es revelador de sus intenciones: por un lado, suele excluir los textos demasiado extensos y que obligarían a estructuras repetitivas como el *lied* estrófico, del que el autor suele huir en aras de lo que, a partir de Schoenberg, 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, du aller Blumen Blume» («Quiero seguir a ti, flor de las flores»), «Die du Gott gebarst, du Reine» («Oh, Virgen, que a Dios pariste»), «Müh'voll komm' ich und beladen» («Rendido y cargado 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 las 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 compuso 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 en este caso, 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, nicht gewimmert» («Cabezita, cabezita»¹), 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 prodigi-

¹ La «z» se utilizaba para imitar la pronunciación de las gitanas que leían la buena ventura y hacían conjuro (N. de la T.).

giosa. Para conferirle cierto toque del sur, abundan los ritmos de danza y la imitación de la guitarra con arpegios 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), o con el *Italienisches Liederbuch* (1890-1896) u 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 —como en «Dereinst, dereinst» («Alguna vez»), «Tief im Herzen trag' ich Pein» («De dentro tengo mi mal»), «Komm, o Tod, von Nacht umgeben» («Ven, muerte, tan escondida») o «Geh, Geliebter, geh jetzt!» («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, dado 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.

Asimismo, 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 Schoenberg 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..., y 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 otra buena muestra de ello es que su versión de la gran tragedia de Kleist, *Penthesilea* (1808), sea un poema sinfónico y no una ópera (de 1883-1885). 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.² Y es lo español —eso sí, entendido «a la alemana»: como encarnación de la libertad individual más desaforada— 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 autor afirma.

² 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 (I, 7 y II, 25), se ha considerado más coherente traducir al castellano actual que imitar la lengua de un siglo anterior elegido al azar entre el XIV y el XVII (N. de la T.).



Textos

HUGO WOLF

Spanisches Liederbuch Cancionero español

PRIMERA PARTE

GEISTLICHE LIEDER

1. 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,
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!

CANCIONES RELIGIOSAS

1. Feridas tenéis, mi vida

Texto de José de Valdivieso (1565-1638)

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

2. 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.

3. 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 umflore,
 Unverloren
 Bin ich doch, willst du mich retten.

2. Caminad, Esposa

Texto de Francisco de Ocaña (s. xviii)

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 vieses,
 de albricias daría cuanto yo tuviese!
 Este asno que fuese, holgaría dar.
 Que los gallos cantan, cerca está el lugar.

3. Oh, Virgen, que a Dios pariste

Texto de Nicolás Núñez (s. xv)

Oh, 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.

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.

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. Führt mich, Kind, nach Bethlehem

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Führt 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!

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,
Wüß' 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.

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.

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. 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!

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 ermuntre.
 Daß man tot sie wännen 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 ermuntre.

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 ermuntre.

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.
 Borrará así las faltas
 del que conrito 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. 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. 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!

9. 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 entristece
 quien a ti non olvida.

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

10. 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 verschiedne, 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. ¿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.

SEGUNDA PARTE**WELTLICHE LIEDER****1. 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!

CANCIONES PROFANAS**1. Mirándome está mi niña**

Texto de autor anónimo

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!

2. 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 regte seine Glieder?
Ja Ihr seid's, ich kenn' Euch wieder,
Der zum Gähnen uns gezwungen
Und gesprungen und gesungen!

3. 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!

2. Dezí si soys vos, galán

Texto de autor anónimo

Dezí 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.

3. 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;
dele Dios mal galardón.

4. In dem Schatten meiner Locken

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

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

Sorglich ströhlt ich meine krausen
Locken täglich in der Frühe,
Doch umsonst ist meine Mühe,
weil die Winde sie zerzausen.
Lockenschatten, Windessausen
Schläferten 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!

5. 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 erbleichen.

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.

4. A la sombra de mis cabellos

Texto de autor anónimo

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

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

5. Niña, si a la huerta vas

Texto de autor anónimo

Niña, si a la huerta vas,
coge las flores más 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 empieza
las de otras acabarán.

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

6. 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.

Nicht immer ist's helle,
Nicht immer ist's dunkel,
Der Fremde Gefunkel
Erleicht so schnelle.
Ein falscher Geselle
Ist Amor, gib Acht!
Er macht dich noch weinen,
Wo heut du gelacht.

6. 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.

Guárdate, 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,
escúchame un cacho,
que amor es mochacho
y hace niñerías.
Ni iguales son días:
de amores no fíes
cata que no llores
lo que agora ríes.

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.

7. 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.«

7. 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 coraçón.
La Marion.

Cantaros 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.

Cantaros 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 passión,
la Marion.

8. 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!

8. Burla bien con desamor

Texto de autor anónimo

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

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

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

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

9. Klinge, klinge, mein Pandero

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Klinge, klinge, mein Pandero,
Doch an andres denkt mein Herz.

Wenn du, muntres Ding, verständest
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 denkt mein Herz.

10. 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!

9. Tango vos, el mi pandero

Texto de Álvaro Fernández d'Almeyda (s. 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.

10. 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:
desmayose entre las flores,
no me supe valer:
¡nunca debiera nacer!

11. Sagt ihm, dass er zu mir komme

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Sagt ihm, dass er zu mir komme,
Denn je mehr sie mich drum schelten,
Ach, je mehr wächst meine Glut!

O zum Wanken
Bringt die Liebe nichts auf Erden;
Durch ihr Zanken
Wird sie nur gedoppelt werden.
Sie gefährden
Mag nicht ihrer Neider Wut;
Denn je mehr sie mich drum schelten,
Ach, je mehr wächst meine Glut!

Eingeschlossen
Haben sie mich lange Tage,
Unverdrossen
Mich gestraft mit schlimmer Plage.
Doch ich trage
Jede Pein mit Liebesmut,
Denn je mehr sie mich drum schelten,
Ach, je mehr wächst meine Glut!

Meine Peiniger
Sagen oft, ich soll dich lassen,
Doch nur einiger
Wolln wir uns ins Herze fassen.
Muss ich drum erblassen,
Tod um Liebe lieblich tut,
Und je mehr sie mich drum schelten,
Ach, je mehr wächst meine Glut!

12. 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 entschwunden,
Wird's dir gegeben,
Dann ohne Wunden
Und ohne Pein
Wirst ruhig sein.

11. Decidle que me venga á ver

Texto de autor anónimo

Decidle que me venga á ver,
que cuanto mas me riñen
tanto mas crece el querer.

Al amor firme
no vence ninguna fuerza,
y el reñirme
mas me le dobla y esfuerza:
que se destuerza
cuidado podeis perder,
que cuanto mas me riñen
tanto mas crece el querer.

Encerrada
dos veces ya me han tenido,
castigada
y aun ásperamente he sido,
y no han podido
mi amor tan firme mover:
que cuanto mas me riñen
tanto mas crece el querer.

Con mil ronces
que os aborrezca me ruegan,
mas entonces
mucho mas amor me pegan,
y si á mí llegan
en ser por vos es placer:
que cuanto mas me riñen
tanto mas crece el querer.

12. 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.

13. 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.

14. 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.

13. 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.

14. 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.

15. Weint nicht, ihr Äuglein!

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Weint nicht, ihr Äuglein!
Wie kann so trübe
Weinen vor Eifersucht,
Wer tötet durch Liebe?

Wer selbst Tod bringt,
Der sollt' ihn ersehnen?
Sein Lächeln bezwingt
Was trotz seinen Tränen.

Weint nicht, ihr Äuglein!
Wie kann so trübe
Weinen vor Eifersucht,
Wer tötet durch Liebe?

16. 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.

17. Schmerzliche Wonnen und wonnige Schmerzen

Traducción de Emanuel Geibel (1815-1884)

Schmerzliche Wonnen und wonnige Schmerzen,
Wasser im Auge und Feuer im Herzen,
Stolz auf den Lippen und Seufzer im Sinne,
Honig und Galle zugleich ist die Minne.

Oft, wenn ein Seelchen vom Leibe geschieden,
Möcht' es Sankt Michael tragen zum Frieden;
Aber der Dämon auch möcht' es verschlingen;
Keiner will weichen, da geht es ans Ringen.

Seelchen, gequältes, in ängstlichem Wogen
Fühlst du dich hierhin und dorthin gezogen,
Aufwärts und abwärts. In solches Getriebe
Stürzt zwischen Himmel und Höll' uns die Liebe.

Mütterchen, ach, und mit siebenzehn Jahren
Hab' ich dies Hangen und Bängen erfahren,
Hab's dann verschworen mit Tränen der Reue;
Ach, und schon lieb' ich, schon lieb' ich auf's neue!

15. No lloréis, ojuelos

Texto de Félix Lope de Vega (1562-1635)

No lloréis, ojuelos,
porque no es razón
que llore de celos
quien mata de amor.

Quien puede matar
no intente morir,
si hace con reír
más que con llorar.

No lloréis, ojuelos,
porque no es razón
que llore de celos
quien mata de amor.

16. 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.

17. Placer que duele y dolor placentero

Texto de autor anónimo

Placer que duele y dolor placentero,
ojos lacrimosos, corazón ardiendo,
orgullo en los labios, pena interior,
juntas miel y hiel: eso es el amor.

Cuando una pobre alma deja su cuerpo,
san Miguel la lleva a dormir al cielo.
También el diablo la quiere llevar;
y ninguno cede y se han de enfrentar.

Alma torturada, sino angustioso,
el verse arrastrada por uno y otro
ya arriba ya abajo. Vaivén traidor
entre cielo e infierno: eso es el amor.

Diecisiete años tenía cumplidos
cuando estos pesares fueron los míos,
juré arrepentida no caer jamás;
mas, ay, otra vez, me he ido a enamorar.

18. Eide, so die Liebe schwur

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Eide, so die Liebe schwur,
Schwache Bürgen sind sie nur.
Sitzt die Liebe zu Gericht,
Dann, Señor, vergesst nicht,
Dass sie nie nach Recht und Pflicht,
Immer nur nach Gunst verfuhr.

Eide, so die Liebe schwur,
Schwache Bürgen sind sie nur.
Werdet dort Betrübte finden,
Die mit Schwüren sich verbinden,
Die verschwinden mit den Winden,
Wie die Blumen auf der Flur.

Eide, so die Liebe schwur,
Schwache Bürgen sind sie nur.
Und als Schreiber an den Schranken
Seht ihr nichtige Gedanken.
Weil die leichten Händlein schwanken,
Schreibt euch keiner nach der Schnur.

Eide, so die Liebe schwur,
Schwache Bürgen sind sie nur.
Sind die Bürgen gegenwärtig,
Allesamt des Spruchs gewärtig,
Machen sie das Urteil fertig; –
Vom Vollziehen keine Spur!
Eide, so die Liebe schwur,
Schwache Bürgen sind sie nur.

18. Juramentos por amores

Texto de autor anónimo

Juramentos por amores
amor no son valedores.
En las cortes de l'amor
haueys de saber señor
que ay juyzios de faour
y tambien de disfauores:

juramentos por amores
amor no son valedores.
Vereys alli descontentos
hazer dos mil juramentos
y como no ay fundamentos
van se con majo y sus flores:

juramentos por amores
amor no son valedores.
Vereys pues los escriuanos
que son pensamientos vanos
tener tan ligeras manos
que scriuen dos mil errores:

juramentos por amores
amor no son valedores.
Y quando tienen audiencia
en presencia, o en ausencia
si pronuncian la sentencia,
no executan sus rigores:
juramentos por amores
amor no son valedores.

19. Da nur Leid und Leidenschaft

Traducción de Paul Heyse [1830-1914]

Da nur Leid und Leidenschaft
 Mich bestürmt in deiner Haft,
 Biet' ich nun mein Herz zu Kauf,
 Sagt, hat einer Lust darauf?

Soll ich sagen, wie ich's schätze,
 Sind drei Batzen nicht zuviel.
 Nimmer war's des Windes Spiel,
 Eigensinnig blieb's im Netze.
 Aber weil mich drängt die Not
 Biet' ich nun mein Herz zu Kauf,
 Schlag' es los zum Meistgebot –
 Sagt, hat einer Lust darauf?

Täglich kränkt es mich im Stillen
 Und erfreut mich nimmermehr.
 Nun wer bietet? – wer gibt mehr?
 Fort mit ihm und seinen Grillen!
 Dass sie schlimm sind, leuchtet ein,
 Biet' ich doch mein Herz zu Kauf.
 Wär' es froh, behielt's ich's fein –
 Sagt, hat einer Lust darauf?

Kauft ihr's, leb' ich ohne Grämen.
 Mag es haben, wem's beliebt!
 Nun wer kauft? Wer will es nehmen?
 Sag' ein Jeder, was er gibt.
 Noch einmal vorm Hammerschlag
 Biet' ich jetzt mein Herz zu Kauf,
 Dass man sich entscheiden mag –
 Sagt, hat einer Lust darauf?

Nun zum ersten – und zum zweiten –
 Und beim dritten schlag' ich's zu!
 Gut denn! Mag dir's Glück bereiten;
 Nimm es, meine Liebste du!
 Brenn' ihm mit dem glüh'nden Erz
 Gleich das Sklavenzeichen auf;
 Denn ich schenke dir mein Herz,
 Hast du auch nicht Lust zum Kauf.

19. Pues que no me sabeis dar

Texto de autor anónimo

Pues que no me sabeis dar
 sino tormento y pasion,
 yo vendo mi corazon:
 hay quien le quiera comprar?

Quiérole poner en precio:
 tres blancas me dan por él,
 no es fugitivo y es fiel,
 antes se vende por recio:
 vendo por ejecucion
 á quien mas quisiera dar:
 que vendo mi corazon,
 hay quien le quiera comprar?

Sabe darne mil enojos
 y nunca placer jamas:
 hay quien puje? hay quien dé mas?
 allá va con sus antojos:
 testigo hago la ocasion
 pues que mas no puedo hallar
 que vendo mi corazon:
 quien me le quiere comprar?

Sin él quedaré sin pena,
 téngala quien la quisiere!
 quien le compra? quien le quiere?
 Ea! que buena! que buena?
 Este es el postrer pregon,
 ya se habrá de rematar:
 que vendo mi corazon,
 hay quien le quiera comprar?

Á la una, y á las dos:
 á la tercera es la paga:
 ea! que buena pro le haga.
 Señora, tomalde vos!
 con el clavo y eslabon
 le podeis luego herrar,
 pues os doy mi corazon
 si no le quereis comprar.

20. 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 Schlößer 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.

20. Coraçón, no desesperes

Texto de autor anónimo

Coraçón, no desesperes
que mugeres son mugeres.

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

No fíes 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.

TERCERA PARTE

21. 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 geflohn,
Da feuert von ferne
Das Fußvolk schon.
Kaum hört er den Ton,
Sein Ränzelein schnürt er,
Von hinnen marschiert 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!

21. 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.

22. Ich fuhr über Meer

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Ich fuhr über Meer,
 Ich zog über Land,
 Das Glück das fand
 Ich nimmermehr.
 Die Andern umher
 Wie jubelten sie!
 Ich jubelte nie!

Nach Glück ich jagte,
 An Leiden krankt' ich;
 Als Recht verlangt' ich
 Was Liebe versagte.
 Ich hofft' und wagte –
 Kein Glück mir gedieh,
 Und so schaut' ich es nie!

Trug ohne Klage
 Die Leiden, die bösen,
 Und dacht', es lösen
 Sich ab die Tage.
 Die fröhlichen Tage
 Wie eilen sie! –
 Ich ereilte sie nie!

23. Wehe der, die mir verstrickte

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Wehe der, die mir verstrickte
 Meinen Geliebten!
 Wehe der, die ihn verstrickte!

Ach, der Erste, den ich liebte,
 Ward gefangen in Sevilla.
 Mein Vielgeliebter,
 Wehe der, die ihn verstrickte!

Ward gefangen in Sevilla
 Mit der Fessel meiner Locken.
 Mein Vielgeliebter,
 Wehe der, wehe der, die ihn verstrickte!

24. 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 schweift in stummer Sorge
 Seiner Liebe zu.

22. Las tierras corrí

Texto de autor anónimo

Las tierras corrí,
 los mares pasé,
 ventura busqué,
 no la hay para mí:
 todos cuantos vi
 salen con ventura,
 para mí ninguna.

Ventura buscaba,
 fortuna tenía,
 razón la pedía,
 amor la negaba:
 mi fe firme estaba,
 mas no mi ventura,
 pues no veo ninguna.

La pena sufría
 por mi pasatiempo;
 pensaba que un tiempo
 tras otro venía:
 la ventura mía
 trocose en fortuna,
 para mí ninguna.

23. Mal haya quien los envuelve

Texto de Gil Vicente (1465-1536)

Mal haya quien los envuelve
 los mis amores,
 mal haya quien los envuelve!

Los mis amores primeros
 en Sevilla quedan presos:
 los mis amores,
 mal haya quien los envuelve!

En Sevilla quedan presos
 con cordon de mis cabellos:
 los mis amores,
 mal haya quien los envuelve!

24. 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.

25. Deine Mutter, süßes Kind

Don Luis el Chico, seudónimo de Paul Heyse (1830-1914)

Deine Mutter, süßes Kind,
 Da sie in den Weh'n gelegen,
 Brausen hörte sie den Wind.
 Und so hat sie dich geboren
 Mit dem falschen wind'gen Sinn.
 Hast du heut ein Herz erkoren,
 Wirfst es morgen treulos hin.
 Doch den zähl' ich zu den Toren,
 Der dich schmäht der Untreu wegen:
 Dein Geschick war dir entgegen;
 Denn die Mutter, süßes Kind,
 Da sie in den Weh'n gelegen,
 Brausen hörte sie den Wind.

26. 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 flüstern
 Eure Zungen schonungslos,
 Doch ich weiß es, sie sind lüstern
 Nach unschuld'gem Blute bloß.
 Nimmer soll es mich bekümmern,
 Schwatzt 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.

25. Dulce niña, en el momento

Traducción de Isabel García Adánez

Dulce niña, en el momento
 de romper aguas tu madre
 oyó el silbido del viento.
 Y así fuiste tú a nacer
 con volubles sentimientos.
 De quien hoy quieres querer
 mañana no haces aprecio.
 Mas es necio, a mi entender,
 aquel que de infiel te tache:
 se nace como se nace;
 porque, niña, en el momento
 de romper aguas tu madre
 oyó el silbido del viento.

26. 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.

27. 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.
 Solcher Grausamkeit Beweise
 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.

27. 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,
 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».

28. Liebe mir im Busen

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Liebe mir im Busen
Zündet einen Brand.
Wasser, liebe Mutter,
Eh das Herz verbrannt!

Nicht das blinde Kind
Straft für meine Fehle;
Hat zuerst die Seele
Mir gekühlt so lind.
Dann entflammt's geschwind
Ach, mein Unverstand;
Wasser, liebe Mutter,
Eh das Herz verbrannt!

Ach! wo ist die Flut,
Die dem Feuer wehre?
Für so grosse Glut
Sind zu arm die Meere.
Weil es wohl mir tut
Wein' ich unverwandt;
Wasser, liebe Mutter,
Eh das Herz verbrannt!

29. Blindes Schauen, dunkle Leuchte

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Blindes Schauen, dunkle Leuchte,
Ruhm voll Weh, erstorbnes Leben,
Unheil, das ein Heil mir däuchte,
Freud'ges Weinen, Lust voll Beben,
Süsse Galle, durst'ge Feuchte,
Krieg im Frieden allerwegen,
Liebe, falsch versprachst du Segen,
Da dein Fluch den Schlaf mir scheuchte.

30. Köpfchen, Köpfchen, nicht gewimmert

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 kümmert.
Mußt mit Grämen
Dir nichts zu Herzen nehmen,
Ja kein Märchen,
Daß zu Berg dir stehn die Härchen;
Da sei Gott davor
Und der Riese Christophor!

28. Amor en mi seno

Texto de autor anónimo

Amor en mi seno
un fuego encendió.
Agua, madre mía,
me arde el corazón.

Mi inocente amada
no tiene la culpa;
que antes su dulzura
enfriaba mi alma.
Mas se tornó en llamas,
ay, mi sinrazón.
Agua, madre mía,
me arde el corazón.

¿Dónde habrá marea
que ese fuego apague?
Para tal hoguera
no bastan los mares.
Llorar me consuela,
no hallo contención;
agua, madre mía,
me arde el corazón.

29. Vista ciega, luz oscura

Texto de Rodrigo Cota de Maguaque [¿?-1498]

Vista ciega, luz oscura,
gloria triste, vida muerta,
ventura de desventura,
lloro alegre, risa incierta:
hiel sabrosa, dulce agrura,
paz con ira y saña presta
es amor, con vestidura
de gloria que pena cuesta.

30. Cabezita, cabezita¹

Texto de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)

Cabezita, cabezita,
tente en ti, 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.

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

31. Ob auch finstre Blicke glitten

Traducción de Paul Heyse (1830-1914)

Ob auch finstre Blicke glitten,
Schöner Augensterne, 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 schauen, nicht reich vergüte?
Und so tödlich mein Gemüte
Unter deinem Zorn gelitten,
Wird mir doch nicht abgestritten,
Daß du hast geblickt nach mir.

32. 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 Düfte
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.

33. 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.

31. Aunque con semblante airado

Texto de autor anónimo

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

Por más que queráis mostraros
airados para ofenderme,
¿qué 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.

32. Cubridme de flores

Texto de Maria do Cêo (1658-d. 1752)

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 preguntáis de qué
respondo: en dulces rigores
de amores.

33. Ven, muerte, tan escondida

Texto del comendador Escrivá (ss. 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.

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.

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 versäümeest du die Zeit,
Möchten für ein kurz Erwärmen
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.

34. 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.

Ciclos de Lied [1994-95 / 2021-22] HISTÓRICO DE LAS OBRAS INTERPRETADAS

Hugo Wolf

Spanisches Liederbuch, IHW 32

XIX CICLO / Recital I / 15 de octubre de 2012 (selección) ¹

ANGELIKA KIRCHSCHLAGER mezzosoprano / **IAN BOSTRIDGE** tenor
/ **JULIUS DRAKE** piano

XX CICLO / Recital I / 14 de octubre 2013 (selección) ²

CHRISTIANE KARG soprano / **GEROLD HUBER** piano

¹ Esta recital incluía veinticuatro canciones del ciclo en este orden: *Spanisches Liederbuch*. Primera parte (*Geistliche Lieder*): 9. «Nun bin ich dein», 3. «Die du Gott gebarst, du Reine», 2. «Nun wandre, Maria», 4. «Die ihr schwebet», 5. «Führ mich, Kind, nach Bethlehem», 6. «Ach, des Knaben Augen», 7. «Müh'voll komm' ich und beladen», 8. «Ach, wie lang die Seele schlummert!», 10. «Herr, was trägt der Boden hier...», 1. «Wunden trägst du, mein Geliebter». Segunda parte (*Weltliche Lieder*): 9. «Klinge, klinge, mein Pandero», 10. «Wer sein holdes Lieb verloren», 31. «Ob auch finstre Blicke glitten», 12. «Dereinst, dereinst», 16. «Tief im Herzen trag' ich Pein», 33. «Komm, o Tod, von Nacht umgeben», 13. «Bitt' ihn, o Mutter, bitte den Knaben», 30. «Köpfchen, köpfchen, nicht gewimmert», 1. «Auf dem grünen Balkon», 7. «Wer tat deinem Füßlein weh?», 27. «Seltsam ist Juanas Weise», 26. «Mögen alle bösen Zungen», 4. «In dem Schatten meiner Locken», 21. «Sie blasen zum Abmarsch», 14. «Und schläfst du, mein Mädchen», 32. «Bedeckt mich mit Blumen», 24. «Alle gingen, Herz, zur Ruh», 5. «Wenn du zu den Blumen gehst», 34. «Geh, Geliebter, geh jetzt!», 6. «Trau nicht der Liebe», 8. «Treibe nur mit Lieben Spott», 20. «Herz, verzage nicht geschwind», 2. «Sagt, seid Ihr es, feiner Herr» y 3. «Ach, im Maien war's, im Maien».

² Esta recital incluía tres canciones del ciclo en este orden: *Spanisches Liederbuch*: 2. «Sagt, seid ihr es, Reiner herr», 4. «In dem schatten meiner Locken» y 9. «Klinge, klinge, mein Pandero».



Biografías



JULIA KLEITER

soprano

Julia Kleiter nació en Limburgo (Países Bajos) y estudió con William Workman en Hamburgo y con Klesie Kelly-Moog en Colonia. En 2004, debutó en la Ópera Bastille de París como Pamina, un papel que cantó durante diez años en Madrid, Zúrich, Nueva York, Múnich o el Festival de Salzburgo bajo la dirección de Nikolaus Harnoncourt, Marc Minkowski, Claudio Abbado, Adam Fischer y, más recientemente, Philippe Jordan. Cabe mencionar, además, en la carrera de la soprano directores tan destacados como Helmuth Rilling, Riccardo Muti, Marc Minkowski, Ivor Bolton, René Jacobs, Fabio Luisi, Philippe Herreweghe, Giovanni Antonini o Marek Janowski. En cuanto a sus interpretaciones, sobresalen el *Stabat Mater* de Dvořák en Múnich, el *Weihnachtsoratorium* de Bach en Viena, el *Requiem* de Dvořák en Berlín, *Das Paradies und die Peri* de Schumann en Fráncfort y Zúrich o *Ein deutsches Requiem* de Brahms en Londres. También ha actuado en La Scala de Milán y Berlín en *Die Schöpfung* de Haydn y en Múnich en el *Te Deum* de Bruckner, con Zubin Mehta. Julia Kleiter ha interpretado a la Contessa (*Le nozze di Figaro*) en la Royal Opera House Covent Garden, con John Eliot Gardiner, Ilia en *Idomeneo* de Mozart en La Scala de Milán, Agathe en *Der Freischütz* de Weber en Dresde, Donna Anna en *Don Giovanni* de Mozart en la Staatsoper de Hamburgo o Eva en *Die Meistersinger von Nürnberg* de Wagner, con Daniel Barenboim, en Berlín. Kleiter trabaja habitualmente con los pianistas Michael Gees y Julius Drake y ha actuado en salas de concierto como la Pierre Boulez Saal de Berlín, la Musikverein de Viena, el Mozarteum de Salzburgo y la Philharmonie de Essen. Sus compromisos esta temporada comprenden el estreno de *Eurycleide*. *Die Liebenden, blind*, de Manfred Trojahn, en la Ópera de Ámsterdam o *Le nozze di Figaro* en la Semperoper de Dresde, además de diversos recitales en el Wigmore Hall de Londres, París, Madrid, Múnich y la Schubertiade de Schwarzenberg. Está presente, asimismo, bajo la dirección de Christian Thielemann y junto con Christian Gerhaher, en *Lyrische Symphonie* de Zemlinsky en Dresde, Viena y París o, como solista, en la *Segunda sinfonía* de Mahler en Madrid. Su carrera discográfica incluye numerosos CD y DVD. Su álbum más reciente, con Julius Drake al piano, *The complete songs* (vol. 6), de Franz Liszt, fue publicado en 2020 por Hyperion. Julia Kleiter participa por primera vez en el Ciclo de Lied.



© Gregor Hohenberg / Sony

CHRISTIAN GERHAHER

barítono

Intérprete de origen alemán, durante sus estudios de Medicina, perfeccionó su formación vocal con Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf e Inge Borkh. Gerhaher asistió a la Escuela de Música y Teatro de Múnich y, junto con su pianista habitual, Gerold Huber, estudió interpretación con Friedemann Berger, y recibió clases de canto de Paul Kuen y Raimund Grumbach. Sus ejemplares interpretaciones de *lied* con Huber han creado escuela, con el apoyo de sus repetidamente galardonados álbumes. En el año 2009, obtuvo el Rheingau Musikpreis. Su grabación de *Melancholie* de Schumann para RCA fue galardonado con el Premio BBC Music y con el Echo Klassik como cantante del año y, un año después, con el Premio MIDEM Classical en esa misma categoría. En 2010, la revista *Opernwelt* lo seleccionó también como cantante del año y, en 2011, logró el Premio Laurence Olivier por su debut en el Covent Garden de Londres con *Tannhäuser*. Ha ofrecido, asimismo, conciertos en los principales festivales de Europa y Estados Unidos, así como actuaciones en salas de concierto de Berlín, Viena, Ámsterdam, Londres, Boston y Chicago, junto con Simon Rattle, Kent Nagano, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Herbert Blomstedt, Bernard Haitink y Christian Thielemann. Ha estrenado *Das heiße Herz*, de Jörg Widmann, en la Musikverein de Viena y *Harzreise im Winter*, de Wolfgang Rihm, en el Festival Mozart de Würzburg. En las últimas temporadas, Gerhaher ha acudido en repetidas ocasiones a los teatros de ópera de Fráncfort, Múnich, Viena, Ámsterdam, Londres, Boston, Chicago y Berlín. En la temporada 2013-2014, fue artista residente de la Filarmónica de Berlín. Y esta temporada es artista residente de la Sociedad de Amigos de la Música de Viena. Es artista exclusivo de Sony Classical. Christian Gerhaher ha participado en trece ediciones del Ciclo de Lied: IX (02-03), XI (04-05), XII (05-06), XIV (07-08), XVI (09-10), XVIII (10-11), XX (13-14), XXI (14-15), XXII (15-16), XXIII (16-17), XXV (18-19), XXVI (19-20), XXVII (19-20), XXVIII (21-22).



© Dan Saifer

AMMIEL BUSHAKEVITZ

piano

Ammiel Bushakevitz nació en Jerusalén y se crio en Sudáfrica, donde comenzó a tocar el piano con cuatro años. El pianista, afincado en París, forma parte del circuito internacional de festivales, como los de Salzburgo, Bayreuth, Lucerna, Melbourne y Montreal, el Festival Pontino di Latina, el Festival Pablo Casals, la Schubertiade de Jerusalén y el Festival d'Aix-en-Provence. Sus actuaciones han sido, asimismo, retransmitidas en televisiones y radios de todo el mundo. Bushakevitz ha sido galardonado con el European Union Commission Award, el DAAD International Scholarship for Artists, el Prix de la Ville de Lausanne o el Richard Wagner Award de Suiza y de la ciudad de Leipzig. Además, ha sido premiado en más de una docena de concursos internacionales, ya sea como solista o como acompañamiento vocal o músico de cámara. Con especial interés por el ámbito pedagógico, Ammiel ha impartido clases magistrales en la Universidad de Queensland, la Universidad de Barcelona, el Conservatorio de Sichuan, la National School of Music de la Universidad de Victoria y la Universidad de Colorado del Norte. Él mismo fue alumno de Dietrich Fischer-Dieskau, quien lo invitó en 2011 a acompañarlo en sus clases en la Universidad der Künste en Berlín y en la Schubertiade de Schwarzenberg. Ha trabajado también con otros reconocidos cantantes como Thomas Hampson, Elly Ameling, Thomas Quasthoff, Barbara Bonney, Felicity Lott, Brigitte Fassbaender y Teresa Berganza. En 2013, Bushakevitz publicó su debut como solista con un álbum registrado en la Salle Fleuret de París. Desde ese momento, ha editado siete títulos más, aclamados por la crítica. Su grabación de los *Moments musicaux* de Schubert formó parte de la banda sonora del film *Gwendolyn* (2017). Sus próximos trabajos discográficos verán la luz en Sony, Pentatone, Alpha y Harmonia Mundi. En esta temporada, acudirá al Wigmore Hall de Londres, la Konzerthaus de Berlín, la Sala de Conciertos de Shanghai, la Salle Pleyel de París y el Carnegie Hall de Nueva York, entre otros. Ammiel Bushakevitz ha participado en una edición del Ciclo de Lied: XXVII (20-21).

Ciclos de Lied (1994-95 / 2021-22)

INTÉRPRETES, CICLOS Y TEMPORADAS

CANTANTES

- Thomas Allen**, barítono, VI (99-00)
Victoria de los Ángeles, soprano, I (94-95)
Anna Caterina Antonacci, soprano, XIX (12-13), XXI (14-15), XXIV (17-18)
Ainhoa Arteta, soprano, XX (13-14), XXV (18-19)
Olaf Baer, barítono, I (94-95), IV (97-98), VIII (01-02), IX (02-03)
Juliane Banse, soprano, VII (00-01), IX (02-03), X (03-04)
Daniela Barcellona, mezzosoprano, X (03-04)
María Bayo, soprano, IV (97-98), VIII (01-02)
Piotr Beczala, tenor, XXIV (17-18)
Teresa Berganza, mezzosoprano, V (99-00)
Gabriel Bermúdez, barítono, XVIII (11-12)
Barbara Bonney, soprano, V (99-00), VII (01-02), IX (02-03), XI (04-05)
Olga Borodina, mezzosoprano, XV (08-09)
Florian Boesch, barítono, XVII (10-11), XIX (12-13), XXII (15-16), XXIV (17-18), XXV (18-19), XXVII (tres recitales, 20-21)
Ian Bostridge, tenor, VI (99-00), XII (05-06), XV (08-09), XVI (09-10), XIX (12-13), XXI (14-15)
Paata Burchuladze, bajo, II (96-97)
Manuel Cid, tenor, X (03-04)
Sarah Connolly, mezzosoprano, XXV (18-19)
José van Dam, bajo-barítono, IV (97-98), XIV (07-08)
Diana Damrau, soprano, XIV (07-08), XXIV (17-18)
David Daniels, contratenor, XII (05-06), XX (13-14)
Ingeborg Danz, contralto, IX (02-03)
John Daszak, tenor, VIII (01-02)
Danielle De Niese, soprano, XXII (15-16)
Sabine Devieithe, soprano, XXVII (20-21)
Joyce DiDonato, mezzosoprano, XIII (06-07), XVI (09-10), XXII (15-16)
Stella Doufexis, mezzosoprano, XV (08-09)
Christian Elsner, tenor, XXII (15-16)
María Espada, soprano, XXII (15-16)
Bernarda Fink, mezzosoprano, XII (05-06), XVI (09-10), XXV (18-19)
Gerald Finley, bajo-barítono, XVI (09-10), XVIII (11-12)
Juan Diego Flórez, tenor, XI (04-05)
Vivica Genaux, mezzosoprano, XXI (14-15)
Véronique Gens, soprano, XX (13-14)
Christian Gerhaher, barítono, IX (02-03), XI (04-05), XII (05-06), XIV (07-08), XVI (09-10), XVIII (11-12), XX (13-14), XXI (14-15), XXII (15-16), XXIII (16-17), XXV (18-19), XXVI (dos recitales, 19-20), XXVII (20-21), XXVIII (dos recitales, 21-22)
Matthias Goerne, barítono, V (98-99), VI (99-00), VII (00-01), VIII (01-02), IX (02-03), X (dos recitales, 03-04), XII (05-06), XIII (06-07), XIV (07-08), XV (08-09), XVI (09-10), XVII (10-11), XIX (12-13), XXI (14-15), XXIII (16-17), XXIV (tres recitales, 17-18), XXVI (19-20), XXVIII (21-22)
Elena Gragera, soprano, XIX (12-13)
Susan Graham, mezzosoprano, X (03-04), XIV (07-08), XVIII (11-12)
Monica Groop, mezzosoprano, III (96-97)
Werner Güra, tenor, XV (08-09)
Hakan Hagegard, barítono, II (95-96)
Ann Hallenberg, mezzosoprano, XXIV (17-18)
Thomas Hampson, barítono, III (96-97), V (98-99), VII (00-01), XI (04-05)
Barbara Hendricks, soprano, II (95-96), IV (97-98), IX (02-03), XV (08-09)
Dietrich Henschel, barítono, VIII (01-02), IX (02-03), XII (05-06)
Nancy Fabiola Herrera, mezzosoprano, XVII (10-11), XXVI (19-20)
Wolfgang Holzmair, barítono, XIII (06-07)
Robert Holl, bajo-barítono, I (94-95)
Dmitri Hvorostovsky, barítono, III (96-97), VI (99-00)
Soile Isokoski, soprano, XVII (10-11)
Christiane Iven, soprano, XVII (10-11), XIX (12-13)
Gundula Janowitz, soprano, I (94-95)
Konrad Jarnot, barítono, XV (08-09)
Philippe Jaroussky, contratenor, XVIII (11-12), XXI (14-15)
Christiane Karg, soprano, XX (13-14)
Vesselina Kasarova, mezzosoprano, IV (97-98), XII (05-06)
Simon Keenlyside, barítono, XIII (06-07), XV (08-09), XXI (14-15), XXVI (19-20)
Angelika Kirchschrager, mezzosoprano, VII (00-01), XI (04-05), XIV (07-08), XVII (10-11), XIX (12-13), XXIII (16-17)
Julia Kleiter, soprano, XXVIII (21-22)
Sophie Koch, mezzosoprano, XIII (06-07)
Katharina Konradi, soprano, XXVIII (21-22)
Magdalena Kožená, mezzosoprano, XIII (06-07)
Marie-Nicole Lemieux, contralto, XXI (14-15)
Marjana Lipovšek, mezzosoprano, V (98-99)
Dame Felicity Lott, soprano, II (95-96), III (96-97), IX (02-03), XI (04-05), XIII (06-07)
Christopher Maltman, barítono, XVI (09-10)
Karita Mattila, soprano, XXII (15-16)
Sylvia McNair, soprano, II (95-96)

Bejun Mehta, contratenor, XIII [06-07], XVII [10-11], XXVII [20-21]
Waltraud Meier, mezzosoprano, X [03-04], XIV [07-08]
Carlos Mena, contratenor, XV [08-09], XXIII [16-17]
María José Montiel, mezzosoprano, XXI [14-15]
Hanna-Elisabeth Müller, soprano, XXIV [17-18]
Hanno Müller-Brachmann, bajo-barítono, XXII [15-16]
Ann Murray, mezzosoprano, II [95-96], III [96-97], VIII [01-02]
Leo Nucci, barítono, XX [13-14], XXIV [17-18]
Christiane Oelze, soprano, V [98-99]
Josep-Ramon Olivé, barítono, XXVIII [21-22]
Anne Sofie von Otter, mezzosoprano, II [95-96], VIII [01-02], XVI [09-10]
Mark Padmore, tenor, XIV [07-08], XVIII [11-12], XXIII [16-17], XXVIII [21-22]
Miah Persson, soprano, XXII [15-16]
Mauro Peter, tenor, XXIII [16-17]
Marlis Petersen, soprano, XV [08-09], XXVIII [21-22]
Adrienne Pieczonka, soprano, XXII [15-16], XXV [18-19]
Luca Pisaroni, barítono, XXIII [16-17]
Ewa Podleś, contralto, VIII [01-02], XI [04-05], XXII [15-16]
Matthew Polenzani, tenor, XXVII [20-21]
Christoph Prégardien, tenor, VI [99-00], IX [02-03], XXVI [19-20], XXVII [20-21]
Hermann Prey, barítono, I [94-95]
Dame Margaret Price, soprano, I [94-95]
Thomas Quasthoff, bajo-barítono, I [94-95], II [95-96], VII [00-01], XXV [18-19]
Johan Reuter, barítono, XX [13-14]
Isabel Rey, soprano, VI [99-00], XVI [09-10]
Núria Rial, soprano, XXVII [20-21]
Christine Rice, mezzosoprano, XV [08-09]
Anna Lucia Richter, mezzosoprano, XXVII [20-21], XXVIII [21-22]
Dorothea Röschmann, soprano, VIII [01-02], XV [08-09], XXV [18-19]
Amanda Roccroft, soprano, XII [05-06], XIX [12-13]
Kate Royal, soprano, XV [08-09]
Xavier Sabata, contratenor, XXIV [17-18]
Ana María Sánchez, soprano, VII [00-01]
Michael Schade, tenor, XXV [18-19]
Christine Schäfer, soprano, XI [04-05], XIII [06-07], XVIII [11-12]
Markus Schäfer, tenor, XXII [15-16]
Andreas Schmidt, barítono, I [94-95], III [96-97]
Andreas Scholl, contratenor, X [03-04]
Peter Schreier, tenor, I [94-95]
André Schuen, barítono, XXV [18-19], XXVIII [21-22]
Anne Schwanewilms, soprano, XIV [07-08], XVIII [11-12]
Franz-Josef Selig, bajo, XXII [15-16], XXV [18-19]
Ekaterina Semenchuk, mezzosoprano, XXV [18-19], XXVIII [21-22]

Bo Skovhus, barítono, V [98-99]
Nathalie Stutzmann, contralto, VI [99-00], XX [13-14]
Bryn Terfel, barítono, II [95-96]
Eva Urbanová, soprano, XI [04-05]
Violeta Urmana, soprano, XI [04-05], XVII [10-11], XXIII [16-17]
Deborah Voigt, soprano, X [03-04]
Michael Volle, barítono, XXII [15-16]
Eva-Maria Westbroek, soprano, XXVIII [21-22]
Ruth Ziesak, soprano, IV [97-98]

PIANO

Juan Antonio Álvarez Parejo, V [98-99]
Carlos Aragón, XXI [14-15]
Mikhail Arkadiev, III [96-97], VI [99-00]
Edelmiro Arnaltes, VI [99-00]
Pierre-Laurent Aimard, XIII [06-07]
Christoph Berner, XV [08-09]
Kristian Bezuidenhout, XXVIII [21-22]
Elisabeth Boström, II [95-96]
Joseph Breinl, XIV [07-08]
Ammiel Bushakevitz, XXVII [20-21]
Antón Cardó, XIX [12-13]
Nicholas Carthy, X [03-04]
Josep María Colom, X [03-04], XXI [14-15]
Love Derwinger, IX [02-03], XV [08-09]
Helmut Deutsch, IV [97-98], V [98-99], VIII [01-02], XIV [07-08], XVII [10-11], XVIII [11-12], XXIII [16-17], XXIV [17-18]
Thomas Dewey, I [94-95]
Peter Donohoe, VIII [01-02]
Caroline Dowdle, XXVI [19-20]
Julius Drake, VI [99-00], XII [05-06], XIII [06-07], XVI [09-10], XVII [10-11], XVIII [11-12], XIX [12-13], XXI [14-15], XXII [15-16], XXIII [16-17], XXV [18-19], XXVI [19-20], XXVII [20-21], XXVIII [21-22]
Jérôme Ducros, XVIII [11-12], XXI [14-15]
Rubén Fernández Aguirre, XVII [10-11]
Bengt Forsberg, II [95-96], VIII [01-02], XVI [09-10]
Irwin Gage, IX [02-03]
Susana García de Salazar, XV [08-09], XXIII [16-17]
Michael Gees, VI [99-00], IX [02-03], XXIV [17-18]
Victoria Guerrero, XXVIII [21-22]
Albert Guinovart, I [94-95]
Andreas Haefliger, V [98-99]
Friedrich Haider, IV [97-98]
Daniel Heide, XXV [18-19], XXVIII [21-22]
Markus Hinterhäuser, XXIV [17-18], XXVIII [21-22]
Hartmut Höll, XXII [15-16]
Gerold Huber, IX [02-03], XI [04-05], XII [05-06], XIV [07-08], XVI [09-10], XVIII [11-12], XX [13-14], XXI [14-15], XXII [15-16], XXIII [16-17], XXV [18-19], XXVI [dos recitales, 19-20], XXVII [20-21], XXVIII [dos recitales, 21-22]

- Ludmila Ivanova, II [95-96]
 Rudolf Jansen, I [94-95], III [96-97], V [98-99]
 Graham Johnson, II [95-96], III [96-97], VII [00-01],
 VIII [01-02], IX [02-03], XI [04-05], XIII [06-07],
 XV [08-09], XVI [09-10]
 Martin Katz, XII [05-06], XX [13-14]
 Stephan Matthias Lademann, XIV [07-08],
 XXVIII [21-22]
 Manuel Lange, XVIII [11-12]
 Anne Le Bozec, XXIV [17-18]
 Elisabeth Leonskaja, XII [05-06], XIV [07-08]
 Paul Lewis, XVIII [11-12]
 Oleg Maisenberg, I [94-95]
 Susan Manoff, XX [13-14]
 Ania Marchwińska, VIII [01-02], XXII [15-16]
 Roman Markowicz, XI [04-05]
 Malcolm Martineau, 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], XVIII [11-12], XIX [12-13], XX [13-14],
 XXI [14-15], XXII [15-16], XXV [18-19],
 XXVII [20-21], XXVIII [21-22]
 Ville Matvejeff, XXII [15-16]
 Kennedy Moretti, XXII [15-16]
 Kevin Murphy, XIII [06-07]
 Walter Olbertz, I [94-95]
 Jonathan Papp, VI [99-00]
 Enrique Pérez de Guzmán, VII [00-01]
 Maciej Pikulski, IV [97-98], XIV [07-08],
 XXIII [16-17]
 Jiří Pokorný, XI [04-05]
 Camillo Radicke, XV [08-09]
 Sophie Raynaud, XIII [06-07]
 Wolfram Rieger, I [94-95], III [96-97], V [98-99],
 VII [00-01], IX [02-03], XI [04-05], XVII [10-11],
 XXV [18-19]
 Juliane Ruf, XXIV [17-18]
 Vincenzo Scalera, XI [04-05]
 Staffan Scheja, II [95-96], IV [97-98]
 Eric Schneider, VI [99-00], VII [00-01], VIII [01-02],
 IX [02-03], X [03-04], XIII [06-07], XV [08-09],
 XVIII [11-12]
 Jan Philip Schulze, XI [04-05], XVII [10-11],
 XX [13-14]
 Alexander Schmalcz, XVI [09-10], XIX [12-13],
 XXI [14-15], XXIII [16-17], XXVI [19-20]
 Fritz Schwinghammer, VIII [01-02], XII [05-06]
 Semjon Skigin, XXV [18-19], XXVIII [21-22]
 Inger Södergren, VI [99-00], XX [13-14]
 Charles Spencer, I [94-95], XII [05-06]
 Anthony Spiri, V [98-99], XII [05-06], XVI [09-10],
 XXV [18-19]
 Donald Sulzen, XIX [12-13], XXI [14-15], XXIV [17-18]
 David Švec, XI [04-05]
 Melvyn Tan, VII [00-01]
 Craig Terry, XXII [15-16]
 Alexandre Tharaud, XXVII [20-21]
 James Vaughan, XXIV [17-18]
 Roger Vignoles, II [95-96], III [96-97], XIV [07-08],
 XV [08-09], XVI [09-10], XIX [12-13],
 XXI [14-15], XXIII [16-17], XXV [18-19],
 XXVII [20-21]
 Marita Viitasalo, XVII [10-11]
 Alessandro Vitiello, X [03-04]
 Jonathan Ware, XXVII [20-21]
 Véronique Werklé, VIII [01-02]
 Mats Widlund, XXIV [17-18]
 Dmitri Yefimov, XV [08-09]
 Alejandro Zabala, XVI [09-10]
 Brian Zeger, IV [97-98], X [03-04],
 XXII [15-16]
 Justus Zeyen, I [94-95], II [95-96], VII [00-01],
 XXIV [17-18], XXV [18-19],
 XXVII [dos recitales, 20-21]
 David Zobel, XVI [09-10]
- ACTOR**
 Jordi Dauder, narrador XII [05-06]
- VIOLÍN**
 Daniel Hope, XVI [09-10]
- CLARINETE**
 Pascal Moraguès, II [95-96]
- CLAVE**
 Markus Märkl, X [03-04]
- ACORDEÓN, GUITARRA Y CONTRABAJO**
 Bebe Risenfors, XVI [09-10]
- GRUPO DE CÁMARA**
 Italian Chamber Ensemble, XX [13-14]
 Trío Wanderer, XIII [06-07]
- FORTEPIANO**
 Andreas Staier, XXVII [20-21]

EQUIPO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Daniel Bianco

Director

Guillermo García Calvo

Director Musical

Miguel Galdón

Director Adjunto

Javier Alfaya Hurtado

Gerente

Paco Pena

Director de Producción

Antonio López

Director Técnico

Antonio Fauró

Director del Coro

Carlos Granados

Asistente a la Dirección

Jesús Pérez Gil

Coordinador de Producción

Juan Marchán

Coordinador de Comunicación y Difusión

Mahor Galilea

Directora de Escenario

Ricardo Cerdeño

Adjunto a la Dirección Técnica

Luis Tomás Vargas

Jefe de Comunicación
y Publicaciones

Francisco Prendes

Coordinador de Actividades Pedagógicas

María Rosa Martín

Jefa de Abonos y Taquilla

José Luis Martín

Jefe de Sala

Damián Gómez

Jefe de Mantenimiento

Audiovisuales

Rosa María Escribano

Manuel García

Elvira García

David Prieto

Álvaro Jesús Sousa

Juan Vidau

Caja

Israel del Val

Daniel de Huerta

Centralita Telefónica

Mary Cruz Álvarez

Climatización

Blanca Rodríguez

Conserjería

Santiago Almena

Daniel de Gregorio Fernández

Eudoxia Fernández

Esperanza González

Eduardo Lalama

Sergio Muñoz de Caso

Laura Pozas

Francisco J. Sánchez

María del Mar Sardiñas

Gerencia

María de los Ángeles Arias

Nuria Fernández

María Dolores Gómez

Francisca Munuera

Pilar Sanz

Francisco Yesares

Iluminación

Eneko Álamo

Raúl Cervantes

Ana Coca

Alberto Delgado

Javier García

Fernando Alfredo García

Carlos Guerrero

Ángel Hernández

Rafael Fernando Pacheco

Mantenimiento

Manuel A. Flores

Agustín Delgado

Maquillaje

María Teresa Clavijo

Diana Lazcano

Aminta Orrasco

Gemma Perucha

Begoña Serrano

Maquinaria

Antonio José Benítez

Francisco Javier Bueno

Luis Caballero

Ángel Herrera

Carlos Pérez

José Ángel Pérez

Virginia Ponce

Eduardo Santiago

Santiago Sanz

María Luisa Talavera

Antonio Vázquez

José Antonio Vázquez

José Luis Véliz

Antonio Walde

Materiales Musicales y Documentación

Vigor Kuric

Oficina Técnica

María del Pilar Amich

Antonio Conesa

Luis Fernández

José Manuel Martín

Mónica Pascual

Raúl Rubio

Pelquería

José Antonio Castillo

Emilia García

Raquel Rodríguez

María Carmen Rubio

Pianistas

Lillian María Castillo

Ramón Grau

Juan Ignacio Martínez

Producción

Eva Chiloeches

Antonio Contreras

Cristina Lobeto

Carlos Roó

Regiduría

María Sonia Blanco

África Rodríguez

Sala

Antonio Arellano

María Josefa Arteaga

Isabel Cabrerizo

Eleuterio Cebrián

Elena Félix

Mónica García

María Gemma Iglesias

Julia Juan

Carlos Martín

Juan Carlos Martín

Javier Párraga

Sastrería

Natalia Cieza

María Angeles de Eusebio

María Reyes García

María Carmen García

María Isabel Gete

Marina Gutiérrez

Roberto Carlos Martínez

Montserrat Navarro

María Carmen Sánchez

Secretaría de Dirección

Blanca Aranda

Secretaría Técnica del Coro

Guadalupe Gómez

Taquillas

Alejandro Ainoza

Juan Carlos Conejero

Rosa Díaz Herederero

Telar y Peine

Javier Álvarez

Raquel Callaba

José Luis Calvo

Francisco Javier Fernández

Sonia González

Óscar Gutiérrez

Sergio Gutiérrez

Joaquín López

Utilería

Óscar David Bravo

Vicente Fernández

Natalia García

Francisco Javier González

Francisco Javier Martínez

Ángela Montero

Carlos Palomero

Juan Carlos Pérez

María Pompas

María Josefa Romero

EQUIPO DEL CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL (CNDM)

Director

Francisco Lorenzo Fraile de Manterola

Gerente

Lucía Ongil García

Adjunta a Dirección y Coordinadora Artística

Maidier Múgica Mancho

Directora de Comunicación

Susana Fernández Serrán

Directora de Publicaciones

Alba Ramírez Roeznillo

Asistentes de Comunicación y de Producción

Pepa Hernández Villalba

Laura del Río Barco

Asistentes de Producción

Pedro Barberán Solar

Luis Martín Oya

Elvira Martínez Teruel

Relaciones Externas y Protocolo

Camino del Campo Bécares

Administración

Olga Tena Alagón

Patricia Gallego Gómez

Kiko Franco Molinillo

Dirección artística del Ciclo de Lied: Antonio Moral

Coordinación editorial y sobretitulado: Víctor Pagán

Sobretitulado: Antonio León, Jesús Aparicio (edición y sincronización)

Imagen de la cubierta: © Isabel Díez

Impresión: Fermisa

NIPO: 827-22-005-7



TEATRO DE
LA ZARZUELA

TEATRO DE LA ZARZUELA

Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España
Tel. centralita: (34) 915 245 400
teatrodelazarzuela.mcu.es
Departamento de abonos y taquillas:
Tel. (34) 915 245 472 y 910 505 282

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 y en las respectivas páginas web. 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 (OCNE, CNDM)

Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Tel. (34) 913 370 140 - 913 370 139

TEATRO DE LA COMEDIA (CNTC)

Príncipe, 14 - 28012 Madrid
Tel. (34) 915 327 927 - 915 282 819

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN)

Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid
Tel. (34) 913 102 949 - 913 101 500

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN)

Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid
Tel. (34) 915 058 801 - 915 058 800

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: 902 224 949.

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: 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.

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

TEATRO DE LA ZARZUELA

PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Julio 2022

Del 7 al 17 de julio de 2022. 20:00h (domingos, 18:00h)
Polyphonia, Grosse fuge, Concerto DSCH
COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

XXVIII CICLO DE LIED

Lunes, 18 de julio de 2022. 20:00h
Recital X

ANNA LUCIA RICHTER MEZZOSOPRANO

CHRISTIAN GERHAHER BARÍTONO

AMMIEL BUSHAKEVITZ PIANO

H. Wolf: *Italienisches Liederbuch*



Coproducen:

