

Canciones
españolas
FALLA GRANADOS • RODRIGO
Bernarda Fink • Anthony Spiri

Canciones españolas

MANUEL DE FALLA (1876-1946)

Siete canciones populares españolas

1	I. El paño moruno	1'22
2	II. Seguidilla murciana	1'27
3	III. Asturiana	2'17
4	IV. Jota	3'09
5	V. Nana	1'34
6	VI. Canción	1'07
7	VII. Polo	1'34

JOAQUÍN RODRIGO (1901-1999)

Tres canciones españolas

8	I. Adela	2'10
9	II. En Jerez de la Frontera	1'29
10	III. De ronda	0'56

ENRIQUE GRANADOS (1876-1916)

Tonadillas en estilo antiguo (*Fernando Periquet*)

11	I. Amor y odio	2'22
12	II. Callejeo	0'49
13	III. El majo discreto	1'38
14	IV. El majo olvidado	2'53
15	V. El mirar de la maja	2'55
16	VI. El majo tímido	0'57
17	VII. El tra la la y el punteado	1'09

JOAQUÍN RODRIGO

Cuatro canciones sefardíes

18	I. Respóndenos	2'55
19	II. Una pastora yo amí	1'53
20	III. Nani, nani	3'18
21	IV. "Morena" me llaman	1'04

MANUEL DE FALLA

Trois mélodies (*Théophile Gautier*)

22	I. Les colombes	2'16
23	II. Chinoiserie	2'22
24	III. Séguidille	2'18

JOAQUÍN RODRIGO

25	Coplas del pastor enamorado (<i>Félix Lope de Vega Carpio</i>)	3'18
26	Canción del cucú (<i>Victoria Kamhi</i>)	2'36
27	Fino cristal (<i>Carlos Rodríguez Pintos</i>)	1'35

MANUEL DE FALLA

28	El pan de Ronda que sabe a verdad (<i>María Martínez Sierra</i>)	1'22
29	Tus ojillos negros (<i>Cristóbal de Castro</i>)	4'07

JOAQUÍN RODRIGO

Cuatro madrigales amatorios

30	I. ¿Con qué la lavaré?	1'43
31	II. Vos me matasteis	1'59
32	III. ¿De dónde venís, amore?	1'07
33	IV. De los álamos vengo, madre	2'10

Bernarda Fink, mezzo-soprano

Anthony Spiri, piano

Trois grands maîtres de la chanson lyrique espagnole

Ce disque offre un aperçu significatif de la chanson lyrique espagnole au xxe siècle, genre apparenté à la mélodie française et au lied germanique. Les œuvres pour voix soliste et piano qui figurent sur ce CD ont été écrites entre 1902 et 1965 par trois compositeurs qui partagèrent la même attirance pour l'écriture vocale et qui furent tous trois très attachés à la France : Enrique Granados se perfectionna en piano à Paris avec Charles-Wilfrid de Bériot entre 1887 et 1889 ; Manuel de Falla bénéficia, de 1907 à 1914, de l'appui et des conseils de Claude Debussy et de Paul Dukas ; et Joaquín Rodrigo étudia la composition auprès de Dukas, entre 1927 et 1931, à l'École Normale de Musique de Paris.

Rappelons, d'autre part, que la France conféra la Légion d'honneur à ces trois compositeurs espagnols.

Enrique Granados (1867-1916)

Tout au long de sa vie, excepté de 1903 à 1911, Granados cultiva le genre de la chanson lyrique. Les *Tonadillas en style ancien*, composées en 1912-1913, remportèrent un immense succès dès leur création à l'Ateneo de Madrid, le 26 mai 1913, par la soprano Lola Membrives accompagnée au piano par le compositeur. Les textes de ces chansons sont de Fernando Periquet, mais les titres et les idées de base des poèmes sont de Granados. Le recueil de *Tonadillas* comprend douze pièces, dont sept sont enregistrées sur ce disque.

Le terme *Tonadilla* fait référence à une pièce musico-théâtrale brève, de caractère populaire, qui, dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, pouvait servir d'intermède entre les actes des comédies ; développée, la *tonadilla* devint une œuvre en un acte. L'allusion à ce genre ainsi que les titres et les textes de chacune des chansons se situent dans le cadre du profond intérêt qui se manifeste en Espagne au début du XX^e siècle pour le monde, l'époque et l'art de Goya, ici, en particulier, pour cet univers de *majos* et de *majas* qu'il a si bien reflété dans ses œuvres.

Dans une lettre écrite en français et adressée le 3 février 1913 au pianiste et compositeur américain Ernest Schelling, Granados définit clairement l'esprit et la signification de ses *Tonadillas* : "Je vous envoie des *Tonadillas espagnoles*, les Lieder de l'Espagne, inspirées des anciens chants classiques à nous, mais tout à fait à moi comme idée. C'est ce qu'on peut dire 'essais pour Goyescas'. C'est de la musique de *race*."

Ces explications du compositeur sont fondamentales car elles confirment qu'il s'est inspiré de l'esprit et de la musique de l'époque de Goya, mais que les chansons qu'il a écrites sont tout à fait personnelles. Granados met au point un style populaire idéalisé, et son écriture élégante, raffinée et d'une grande sobriété, mais pimentée de savoureuses dissonances, rend à merveille la grâce piquante, l'ironie, les situations amoureuses, la mélancolie, et quelquefois le caractère douloureux, des textes de Periquet.

Manuel de Falla (1876-1946)

La fascination pour la voix humaine est l'un des éléments fondamentaux de l'œuvre de Manuel de Falla, attirance qui se manifeste tout au long de sa production, dans des genres aussi variés que l'opéra, la zarzuela, la pantomime, le ballet, la musique de scène ou la chanson lyrique. Il a composé des chansons lyriques de 1900 à 1927, son style évoluant, en plusieurs phases, du néo-romantisme de ses premières compositions au néo-classicisme de ses œuvres des années 1920.

Tus ojillos negros (Tes yeux noirs), composée à Madrid en 1902-1903 sur un poème de Cristóbal de Castro, est la plus célèbre des chansons de jeunesse de Falla. Sous-titrée "Chanson andalouse", il s'agit d'une chanson de salon, d'une couleur andalouse peut-être trop typique, mais empreinte de charme et d'un lyrisme très communicatif.

Les *Trois mélodies*, composées en 1909 sur des poèmes de Théophile Gautier, constituent l'œuvre de Falla pour voix soliste et piano la plus française et la plus debussyste : prosodie naturelle, fluidité rythmique, grande variété de nuances et d'indications expressives, accompagnement pianistique riche et d'un grand raffinement, orientalisme délicat ("Chinoiserie"), évocation brillante et stylisée de l'Espagne ("Séguidille"). Les manuscrits de "Chinoiserie", la deuxième des *Trois mélodies*, apportent même la preuve de l'incidence directe de celui-ci sur le processus de composition. Ainsi, par exemple, Falla, suivant les conseils de Debussy, perfectionna notablement l'introduction de cette mélodie en l'allégeant et en permettant à l'idée musicale de s'élancer librement. Ajoutons que Debussy intercédait personnellement auprès de l'éditeur Jacques Lerolle pour que la maison Rouart-Lerolle publie, en 1910, les *Trois mélodies*.

Composées à Paris en 1914, les *Sept chansons populaires espagnoles* sont un exemple magistral – qui servira de modèle à de nombreux compositeurs espagnols – d'utilisation de mélodies populaires dans la musique savante du XX^e siècle. Falla y aborde les éléments folkloriques andalous, murciens, aragonais et asturiens – qui dans son cas proviennent de recueils de chansons populaires et non, comme chez Bartók, d'une collecte directe du matériau populaire sur le terrain – de trois façons différentes :

- 1) En utilisant fidèlement la mélodie populaire puisée dans un recueil ou, tout au plus, en y introduisant de légères retouches : "Le drap mauresque", "Séguedille murcienne", "Asturienne".
- 2) En réélaborant mélodiquement et rythmiquement la mélodie populaire choisie : "Berceuse", "Chanson", "Polo".
- 3) En créant un style donné à partir de différentes sources : "Jota".

Il est important de souligner que Falla ne se contente pas d'harmoniser conventionnellement ces mélodies populaires, mais qu'il les renouvelle complètement au moyen, notamment, d'une écriture harmonique et d'un accompagnement pianistique très élaborés, technique qu'il explique clairement dans un article publié en 1917 : "Je pense, modestement, que c'est plus l'*esprit* que la *lettre* qui importe dans le chant populaire. Le rythme, la modalité et les intervalles mélodiques déterminés par leurs inflexions et leurs cadences constituent l'essentiel de ces chants (...). Et je dirai même plus : l'accompagnement rythmique ou harmonique d'une chanson populaire a autant d'importance que la chanson elle-même."

La chanson *El pan de Ronda que sabe a verdad* (Le pain de Ronda qui a un goût vrai), terminée à Barcelone en décembre 1915, est le fruit d'un voyage de Falla en Andalousie, au cours du printemps 1915, en compagnie de l'écrivain María Martínez Sierra. Ils conçurent alors un projet poético-musical intitulé *Pascua florida* (Dimanche de Pâques) qui devait compter 10 chansons, précédées d'un prélude instrumental. Ce projet n'aboutit pas et Falla ne mit en musique qu'un seul des 10 poèmes : *Le pain de Ronda qui a un goût vrai*. Captant parfaitement le caractère populaire et andalou du poème, Falla compose une musique qui utilise les rythmes et les formules harmoniques de la *malagueña* et des formules guitaristiques dans la partie de piano, écrite *quasi guitarra*, qui rappellent l'accompagnement de la "Séguidille" des *Trois mélodies*.

Joaquín Rodrigo (1901-1999)

Entre 1925 et 1987, Rodrigo a composé un grand nombre de chansons lyriques avec piano. Ce corpus mélodique constitue une importante contribution à la musique espagnole à vocation universelle et mérite d'être mieux connu et diffusé.

L'inspiration de Rodrigo se nourrit de la tradition espagnole : d'une part, les musiques populaires et, d'autre part, les musiques savantes, en particulier celles qui ont puisé aux sources populaires. Sa forte personnalité et sa solide technique de compositeur lui permettent de réaliser une synthèse originale de modernité, d'archaïsme et de matériaux issus de la musique populaire ou de l'histoire.

L'œuvre pour chant et piano de Rodrigo fait également apparaître l'importance de la collaboration de son épouse, la pianiste Victoria Kamhi, en ce qui concerne les textes des chansons. En effet, si nous nous attachons aux œuvres enregistrées sur ce disque, nous observons qu'elle est l'auteur du texte de la *Chanson du coucou*, et qu'elle a adapté les textes anonymes des *Trois chansons espagnoles* et des *Quatre chansons séfarades*.

D'allure très noble, la chanson *Couplets du berger amoureux* (1935), sur un poème de Lope de Vega, a été écrite à l'occasion du troisième centenaire de la mort de ce grand auteur dramatique espagnol. *Cristal fin* (1935), sur un poème de Carlos Rodríguez Pintos, est une pièce intimiste ; très concise, elle suggère, avec très peu de notes, tout un paysage intérieur. La *Chanson du coucou* (1937), pièce nostalgique, évoque la mélancolie du voyageur errant. Le chant est accompagné par de délicats arpèges qui intègrent le chant du coucou, motif musical fréquent dans l'œuvre de Rodrigo.

Les *Quatre madrigaux amoureux*, composés en 1947, s'inspirent de mélodies espagnoles du XVI^e siècle très connues : des *villancicos* populaires déjà utilisés par des compositeurs savants du XVI^e siècle tels que Luis de Narváez, Juan Vásquez et Enríquez de Valderrábano. Rodrigo intègre de façon naturelle ces emprunts historiques à son propre langage et leur donne une nouvelle vie, réalisant ainsi une synthèse tout à fait originale de sa propre personnalité et de matériaux préexistants. La célèbre mélodie du quatrième madrigal, "De los álamos vengo, madre" (Je viens des peupliers, mère), a également été utilisée par Manuel de Falla comme thème principal du premier mouvement de son *Concerto* pour clavecin et cinq instruments. Les *Trois chansons espagnoles* font partie du recueil *Douze chansons espagnoles* (1951) qui se situe clairement dans la lignée des *Sept chansons populaires espagnoles* de Manuel de Falla, notamment par la richesse de l'accompagnement pianistique. Les *Trois chansons espagnoles* s'inspirent, respectivement, de mélodies provenant d'Andalousie ("Adèle"), de la Manche ("À Jerez de la Frontera") et de León ("De ronda"). "Adèle" est la mélancolique lamentation d'une jeune fille qui se meurt d'amour ; le motif lent et obstiné de la basse renforce le caractère désolé de cette pièce. Bien qu'originaire de la Manche, "À Jerez de la Frontera", pleine d'allant, raconte l'histoire andalouse du Corregidor et de la Meunière, également mise en musique par Falla dans son ballet *Le Tricorne*. "De ronda" évoque les groupes de jeunes gens qui donnent des sérénades aux jeunes filles et l'accompagnement pianistique imite le style *rasgueado* de la guitare.

Les *Quatre chansons séfarades*, composées en 1965 sur des textes anonymes arrangés par l'épouse du compositeur, elle-même d'ascendance séfarade, ne sont pas des chants traditionnels hébraïques quant à la musique, mais Rodrigo en recrée l'atmosphère grâce à une écriture orientalisante. "Réponds-nous" est une psalmodie lente, aux courbes mélodiques mélismatiques et ponctuée, au piano, par de sobres accords ; "J'aime une bergère" a le balancement léger d'une pastorale lente, mais les harmonies du piano et les inflexions de la voix lui confèrent un caractère mélancolique : tristesse de l'amour qui n'est pas partagé ? ; "Nani, nani" est une tendre berceuse dont les tournures mélodiques sont très proches de la musique séfarade ; "On m'appelle 'brune'" conclut ce recueil avec un chant plein de verve sur un accompagnement dissonant et très rythmé.

YVAN NOMMICK

Three great masters of Spanish song

This disc offers a significant overview of the Spanish *canción lírica* (art song) of the twentieth century, a genre akin to the French *mélodie* and the German lied. The works for solo voice and piano featured on this CD were written between 1902 and 1965 by three composers who were all attracted to writing for the voice and were all very attached to France: Enrique Granados took advanced piano lessons in Paris with Charles-Wilfrid de Bériot from 1887 to 1889; Manuel de Falla benefited from the support and advice of Claude Debussy and Paul Dukas between 1907 to 1914; and Joaquín Rodrigo studied composition with Dukas at the École Normale de Musique in Paris from 1927 to 1931. It is also worthy of note that France conferred the Légion d'Honneur on these three Spanish composers.

Enrique Granados (1867-1916)

Granados cultivated the art song genre throughout his career, with the single exception of the period from 1903 to 1911. The *Tonadillas en estilo antiguo*, composed in 1912-13, scored an immense success right from their first performance at the Ateneo in Madrid on 26 May 1913 by the soprano Lola Membrives accompanied by the composer at the piano. The texts of these songs are by Fernando Periquet, but the titles and the basic ideas for the poems stem from Granados himself. The set of *Tonadillas* comprises twelve songs, seven of which are recorded here.

The term *tonadilla* refers to a short piece of music theatre, popular in character, which might serve as an interlude between the acts of comedies in the second half of the eighteenth century; developed further, the *tonadilla* became a one-act work in itself. The allusion to this genre and the titles and texts of each of the songs should be placed in the context of the keen interest aroused in early twentieth-century Spain by the world, the period and the art of Goya, and here specifically by the universe of *majos* and *majas* that he so vividly reflected in his works.

In a letter to the American pianist and composer Ernest Schelling, written in French and dated 3 February 1913, Granados clearly defined the spirit and significance of these songs: 'I am sending you Spanish *tonadillas*, the lieder of Spain, inspired by some of our old classic songs, but entirely my own in terms of ideas. They are what one might call "trial pieces for *Goyescas*". This is *thoroughbred* music.'

These comments from the composer are of fundamental importance, for they confirm that he drew his inspiration from the spirit and music of Goya's time, but that the songs he wrote are entirely personal. Granados created an idealised popular style, and his elegant writing, refined and of great sobriety, but spiced with delicious dissonances, wonderfully conveys the piquant grace, the irony, the amorous situations, the melancholy, and the sometimes sorrowful character of Periquet's texts.

Manuel de Falla (1876-1946)

A fascination with the human voice is one of the key elements in the œuvre of Manuel de Falla, and its appeal to him is evident throughout his output, in genres as varied as opera, zarzuela, pantomime, ballet, incidental music for the theatre, and the art song. He composed songs from 1900 to 1927, in a style that evolved in successive phases from the neo-Romanticism of his early compositions to the neo-Classicism of his works of the 1920s.

Tus ojillos negros, composed in Madrid in 1902-03 on a poem of Cristóbal de Castro, is the best-known of Falla's early songs. Subtitled 'Andalusian Song', it is a salon piece, perhaps rather too stereotyped in its Andalusian colour, but imbued with charm and a highly communicative lyricism.

The *Trois mélodies*, settings of poems by Théophile Gautier composed in 1909, are Falla's most French and most Debussyan works for solo voice and piano: natural prosody, rhythmic fluidity, great variety of dynamics and expression marks, rich and refined piano accompaniments, delicate orientalism (*Chinoiserie*), a brilliantly stylised evocation of Spain (*Séguidille*). The manuscripts of *Chinoiserie*, the second of the three songs, even provide proof of Debussy's direct intervention in the process of composition. For example, on the French composer's advice, Falla improved the introduction to this *mélodie* by streamlining it and allowing the musical idea to move more freely. It may be added that Debussy personally interceded with the publisher Jacques Lerolle to have the *Trois mélodies* issued by the firm of Rouart-Lerolle in 1910.

Composed in Paris in 1914, the *Siete canciones populares españolas* (Seven Spanish folksongs) are a masterly example – later to serve as a model to numerous Spanish composers – of the use of folk melodies in the art music of the twentieth century. Falla handles the elements drawn from the folklore of Andalusia, Murcia, Aragon, and Asturias – which here are derived from published anthologies of folksongs and not, as in the case of Bartók, from material he collected personally in the field – in three distinct ways:

- 1) By faithfully using the folk tune as found in the printed source or, at most, by introducing slight alterations (*El paño moruno*, *Seguidilla murciana*, *Asturiana*).
- 2) By elaborating the chosen tune melodically and rhythmically (*Nana*, *Canción*, *Polo*).
- 3) By recreating a given style from a variety of sources (*Jota*).

It is important to emphasise that Falla does not content himself with a conventional harmonisation of these folk melodies, but gives them a whole new lease of life with the aid, notably, of a highly elaborate harmonic style and piano accompaniment, a technique that he expounds clearly in an article published in 1917: 'I think, modestly, that the *spirit* is more important than the *letter* in folksong. The rhythm, the modality, and the melodic intervals determined by their inflections and their cadences constitute the essence of these songs . . . And I will go even further: the rhythmic or harmonic accompaniment of a folksong matters as much as the song itself.'

The song *El pan de Ronda que sabe a verdad*, completed in Barcelona in December 1915, is the fruit of Falla's trip to Andalusia in the spring of that year, in the company of the writer María Martínez Sierra. At this time they conceived

a musico-poetic project entitled *Pascua florida* (Easter Sunday), which was intended to comprise ten songs preceded by an instrumental prelude. But the plan came to nothing, and this was the only one of the putative ten poems that Falla set. Perfectly capturing the popular and Andalusian character of the poem, he composed music that utilises the rhythms and harmonic formulas of the *malagueña* and guitaristic formulas in the piano part, written *quasi guitarra*, which recall the accompaniment of the *Séguidille* from the *Trois mélodies*.

Joaquín Rodrigo (1901-99)

Rodrigo composed a large number of songs with piano, from 1925 to 1987. This corpus constitutes an important contribution to Spanish music with a universal dimension and deserves to be more widely known and disseminated.

Rodrigo's inspiration is nourished by Spanish tradition: folk music on the one hand and art music on the other, in particular art music that has drawn on popular sources. His strong personality and solid compositional technique enabled him to achieve an original synthesis of modern and archaic styles with materials drawn from the folk heritage or the history of music.

His output for voice and piano also highlights the importance of the collaboration of his wife, the pianist Victoria Kamhi, in the matter of sung texts. In the case of the works recorded here, she was the author of the text of *Canción del cucú* and adapted the anonymous texts of the *Tres canciones españolas* and the *Cuatro canciones sefardíes*.

The noble *Coplas del pastor enamorado* (1935), on a poem of Lope de Vega, was written to mark the tercentenary of the death of the great Spanish dramatist. *Fino cristal* (1935), a setting of Carlos Rodríguez Pintos, is an intimate piece of great concision, suggesting in just a few notes a whole inner landscape. The nostalgic *Canción del cucú* (1937) evokes the melancholy of the wandering traveller. The vocal line is accompanied by delicate arpeggios which incorporate the call of the cuckoo, a frequent musical motif in Rodrigo's output.

The *Cuatro madrigales amorosos* (Four madrigals of love), composed in 1947, are based on well-known Spanish melodies of the sixteenth century, popular *villancicos* already used by composers of art music of the period such as Luis de Narváez, Juan Vásquez, and Enríquez de Valderrábano. Rodrigo integrates these historical borrowings into his own language and gives them new life in utterly natural fashion, thus accomplishing a highly original synthesis between his own personality and pre-existing material. The celebrated melody of the fourth madrigal, *De los álamos vengo, madre*, was also employed by Falla as the main theme of the first movement of his Concerto for harpsichord and five instruments.

The 'Three Spanish Songs' come from the twelve collected in the set of *Doce canciones españolas* (1951), which clearly stand in the line of descent from Falla's *Siete canciones populares españolas*, notably in the richness of the piano accompaniment. The three songs are based on tunes that come respectively from Andalusia (*Adela*), La Mancha (*En Jerez de la Frontera*), and León (*De ronda*). The first of them is the melancholy lamentation of a young girl dying of love; the slow ostinato in the bass reinforces its desolate character. Despite its origins in La Mancha, the lively *En Jerez de la Frontera* tells the Andalusian tale of the Corregidor and the Miller's wife which Falla also set to music in his ballet *El sombrero de tres picos* (The Three-Cornered Hat). *De ronda* portrays groups of young men serenading girls; its piano accompaniment imitates the *rasgueado* style of guitar-playing.

The *Cuatro canciones sefardíes* (Four Sephardic songs), composed in 1965 to anonymous texts arranged by the composer's wife, herself of Sephardic descent, are not set to traditional Jewish melodies, but Rodrigo recreates the atmosphere of such pieces in a style replete with oriental elements. *Respóndenos* is a slow chant, with melismatic contours to its melody and punctuated by sober chords on the piano; *Una pastora yo amí* has the gentle lilt of a slow pastorela, but the harmonies in the piano and the vocal inflections give it a melancholy character (the sadness of unrequited love?); *Nani, nani* is a tender lullaby whose melodic outlines are very close to Sephardic music; and '*Morena*' *me llaman* concludes the set with a vigorous song over a dissonant, highly rhythmic accompaniment.

YVAN NOMMICK

Translation: Charles Johnston

Drei große Meister des spanischen Kunstlieds

Diese Einspielung bietet einen guten Überblick über das spanische Kunstlied des 20. Jahrhunderts, eine dem französischen und dem deutschen Lied verwandte Gattung. Die auf dieser CD zusammengestellten Werke für Sologesang und Klavier sind zwischen 1902 und 1965 von drei Komponisten geschrieben worden, die sich der Vokalkomposition mit gleicher Begeisterung gewidmet haben und die alle drei in besonderer Weise Frankreich verbunden waren: Enrique Granados war von 1887 bis 1889 Meisterschüler des Klaviervirtuosen Charles Wilfrid de Bériot in Paris, Manuel de Falla kam in den Jahren 1907 bis 1914 in den Genuss der Förderung und künstlerischen Beratung durch Claude Debussy und Paul Dukas, und Joaquín Rodrigo studierte von 1927 bis 1931 bei Dukas an der École Normale de Musique in Paris Komposition. Es sei auch daran erinnert, dass diese drei spanischen Komponisten Träger des Ordens der französischen Ehrenlegion sind.

Enrique Granados (1867-1916)

Granados hat sich während seiner gesamten Schaffenszeit mit Ausnahme der Jahre 1903 bis 1911 der Gattung des Kunstlieds gewidmet. Die 1912-13 komponierten *Tonadillas en estilo antiguo* waren schon bei ihrer Uraufführung am 26. Mai 1913 im Madrider Ateneo mit der Sopranistin Lola Membrives und dem Komponisten am Klavier ein aufsehenerregender Erfolg. Die Texte dieser Lieder hat Fernando Periquet geschrieben, aber die Überschriften der Gedichte und die ihnen zugrunde liegende Idee sind von Granados. Die Sammlung der *Tonadillas* umfasst zwölf Stücke, sieben von ihnen sind hier eingespielt.

Der Begriff *Tonadilla* geht auf ein kurzes Stück volkstümlichen Musiktheaters zurück, das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als szenisches Zwischenspiel zwischen die Akte längerer Werke eingeschoben wurde: später verselbständigte sich die *Tonadilla* und wurde ein einaktiges Werk. Die Anspielung an diese Gattung wie auch die Titel der einzelnen Lieder gehen darauf zurück, dass die Spanier Anfang des 20. Jahrhunderts ein starkes Interesse an der Gedankenwelt, der Epoche und der Kunst Goyas entwickelten; hier ist es insbesondere die Welt der *majos* und der *majas*, die in seiner Malerei so breiten Raum einnehmen.

In einem Brief in französischer Sprache, den er am 3. Februar 1913 an den amerikanischen Pianisten und Komponisten Ernest Schelling schrieb, erläutert Granados sehr genau, was es mit seinen *Tonadillas* auf sich hatte: „*Ich schicke Ihnen spanische Tonadillas, die Lieder Spaniens; sie knüpfen an die alten, die für uns klassischen Vorbilder an, sie sind aber von der Idee her ganz meine Schöpfungen. Man könnte sie ‚Vorarbeiten zu Goyescas‘ nennen. Es ist Musik eines Volkes.*“

Diese Erläuterungen des Komponisten sind von größter Wichtigkeit, denn sie bekräftigen, dass er sich vom Geist und von der Musik der Zeit Goyas inspirieren ließ, dass die Lieder, die er geschrieben hat, aber dennoch ganz und gar persönlich geprägt sind. Granados entwickelt einen Stil idealisierter Volksmusik, und seine gediegene Schreibweise, anspruchsvoll und von großer Klarheit, aber gepfeffert mit derben Dissonanzen, vermag es vortrefflich, die dornige Schönheit, die Ironie, das tändelnde Spiel, die Melancholie und mitunter auch die Schmerzlichkeit der Texte Periquets wiederzugeben.

Manuel de Falla (1876-1946)

Die Begeisterung für die menschliche Stimme ist ein wesentlicher Faktor im Werk von Manuel de Falla. Während seines gesamten Schaffens und in so unterschiedlichen Gattungen wie Oper, Zarzuela, Pantomime, Ballett, Bühnenmusik und Kunstlied verlor sie nie ihren Reiz für ihn. Kunstlieder hat er von 1900 bis 1927 komponiert, wobei sein Stil mehrere Phasen durchlief, vom neuromantischen Stil seiner ersten Kompositionen bis zum Neoklassizismus seiner Werke der 1920er Jahre.

Das 1902-03 in Madrid auf ein Gedicht von Cristóbal de Castro komponierte *Tus ojillos negros* (Deine schwarzen Augen) ist das bekannteste der Lieder seines Frühschaffens. Es handelt sich bei dem Lied mit dem Untertitel „*Canción andaluza*“ um ein Salonstück mit vielleicht allzu typischer andalusischer Farbgebung, aber von einem Zauber und Lyrismus, dem man sich nicht entziehen kann.

Die *Trois mélodies*, 1909 auf Gedichte von Théophile Gautier komponiert, sind das am stärksten französisch und von Debussyscher Harmonik geprägte Werk de Fallas für Sologesang und Klavier: natürlicher Sprachfluss, geschmeidige Rhythmik, abwechslungsreiche Schattierung der Dynamik und der Ausdruckscharaktere, üppige Klavierbegleitung von großem Raffinement, fein nuancierte orientalische Exotik („Chinoiserie“), gekonnte Stilisierung spanischer Elemente („Séguidille“). Aus den Handschriften von „Chinoiserie“, dem zweiten der *Trois mélodies*, ist ersichtlich, dass Debussy sogar unmittelbar auf den Prozess der Komposition eingewirkt hat. Beispielsweise hat de Falla auf Anraten Debussys die Einleitung dieses Lieds deutlich verbessert, er hat ihr die Schwere genommen, so dass der musikalische Gedanke sich frei entfalten kann. Nebenbei bemerkt, hat sich Debussy persönlich bei dem Verleger Jacques Lerolle für de Falla eingesetzt und erreicht, dass der Verlag Rouart-Lerolle die *Trois mélodies* 1910 herausbrachte.

Die 1914 in Paris komponierten *Siete canciones populares españolas* sind ein Musterbeispiel – das sich zahlreiche spanische Komponisten zum Vorbild nehmen sollten – der Verwendung von Melodien der Volksmusik in der Kunstmusik des 20. Jahrhunderts. De Falla greift darin auf Elemente der Volksmusik Andalusiens, Murcias, Aragoniens und Asturiens zurück – die in seinem Fall Volksliedsammlungen entnommen sind und nicht wie bei Bartók auf eigene Sammeltätigkeit folkloristischen Liedguts an Ort und Stelle zurückgehen – und es sind dabei drei verschiedene Methoden zu erkennen:

- 1) Die einer Sammlung entnommene Volksweise wird notengetreu übernommen und allenfalls geringfügig verändert: „El paño moruno“, „Seguidilla murciana“, „Asturiana“.
- 2) Melodie und Rhythmus der ausgewählten Volksweise werden umgearbeitet: „Nana“, „Canción“, „Polo“.
- 3) Auf der Grundlage mehrerer verschiedener Quellen wird ein Stil nachgebildet: „Jota“.

Hervorzuheben ist, dass de Falla sich nicht auf die konventionelle Harmonisierung dieser Volksweisen beschränkt, er stilisiert sie vielmehr und verändert vor allem durch eine sehr nuancierte harmonische Faktur und Klavierbegleitung vollständig ihr Erscheinungsbild. In einem 1917 veröffentlichten Aufsatz hat er das Verfahren ausführlich erläutert: „*Ich sage in aller Bescheidenheit, es ist der Geist, auf den es beim Volkslied ankommt, und nicht der Buchstabe. Wesentlich sind bei diesen Volksliedern der Rhythmus, der Modus und die melodischen Intervalle, die sich aus ihrem Duktus und ihrer Kadenzierung ergeben (...). Ich*

gehe sogar so weit zu sagen: die rhythmische und harmonische Gestalt der Begleitung eines Volkslieds ist so wichtig wie das Lied selbst.“

Das im Dezember 1915 in Barcelona vollendete Lied *El pan de Ronda que sabe a verdad* (Das Brot von Ronda, das nach Wahrheit schmeckt) ist das künstlerische Produkt einer Reise nach Andalusien, die de Falla im Frühjahr 1915 in Begleitung der Schriftstellerin María Martínez Sierra unternahm. Sie arbeiteten damals an einem literarisch-musikalischen Projekt mit dem Titel *Pascua florida* (Ostersonntag), das 10 Lieder umfassen sollte, eingeleitet von einem instrumentalen Vorspiel. Das Projekt scheiterte, und de Falla vertonte nur ein einziges der 10 Gedichte: *El pan de Ronda que sabe a verdad*. De Falla trifft in seiner Musik genau den andalusischen Volkston der Dichtung, er verwendet die Rhythmen und harmonischen Wendungen der *malagueña* und macht im *quasi guitarra*-Klaversatz von Gitarrenfloskeln Gebrauch, die an die Begleitung der „Séguidille“ aus den *Trois mélodies* erinnert.

Joaquín Rodrigo (1901-1999)

In einem Zeitraum von 1925 bis 1987 hat Rodrigo Kunstlieder mit Klavier in großer Zahl komponiert. Dieses Liedschaffen stellt einen wichtigen Beitrag zur spanischen Musik mit Weltgeltung dar und verdient es, besser bekannt gemacht und verbreitet zu werden.

Die musikalische Erfindung Rodrigos ist gespeist von der spanischen Musiktradition, von der Volksmusik ebenso wie von der Kunstmusik, vor allem von den Werken, die aus volksmusikalischen Quellen schöpften. Seine starke Künstlerpersönlichkeit und sein solides satztechnisches Können versetzten ihn in die Lage, eine Stilsynthese von ausgeprägter Eigenart zu entwickeln, die Elemente der musikalischen Moderne und der alten Musik vereint und Material der Volksmusik und der Überlieferung verarbeitet.

Großen Anteil am Liedschaffen Rodrigos für Singstimme und Klavier hatte, was die Texte der Lieder betrifft, seine Ehefrau, die Pianistin Victoria Kamhi. Man braucht nur die hier eingespielten Werke zu betrachten, um festzustellen, dass sie die Verfasserin des Textes der *Canción del cucú* ist und dass sie die anonymen Texte der *Tres canciones españolas* und der *Cuatro canciones sefardíes* für die Vertonung bearbeitet hat.

Das Lied *Coplas del pastor enamorado* (1935) nach einem Gedicht von Lope de Vega, ein Stück in einem sehr höfisch-aristokratischen Ton, hat Rodrigo aus Anlass des 300. Todestags dieses großen spanischen Dramatikers komponiert. *Fino cristal* (1935) auf ein Gedicht von Carlos Rodríguez Pintos ist ein seelenvolles, introvertiertes Stück; es ist sehr knapp gehalten und entwirft mit wenigen Noten eine ganze Seelenlandschaft. Das wehmütige *Canción del cucú* (1937) erzählt von der Melancholie des rastlosen Reisenden. Das Lied hat eine Begleitung in

zarten Arpeggien, in die der Ruf des Kuckucks eingearbeitet ist, ein Motiv, das im Werk Rodrigos häufig vorkommt.

Die 1947 komponierten *Cuatro madrigales amatorios* nehmen sich sehr bekannte spanische Melodien des 16. Jahrhunderts zum Vorbild, die volkstümlichen *Villancicos*, die schon Komponisten der Kunstmusik des 16. Jahrhunderts wie Luis de Narváez, Juan Vásquez und Enríquez de Valderrábano verwendet haben. Rodrigo übernimmt diese historischen Anleihen auf ganz unangestrenzte Art und Weise in seine eigene Tonsprache und lässt sie wieder aufleben; er gelangt so zu einer sehr persönlich geprägten Synthese seiner künstlerischen Eigenart und präexistenten musikalischen Materials. Die berühmte Melodie des vierten Madrigals „De los álamos vengo, madre“ (Ich komme aus dem Pappelwald, Mutter) hat auch de Falla als Hauptthema des ersten Satzes seines *Konzerts* für Cembalo und fünf Instrumente verwendet.

Die *Tres canciones españolas* sind Teil der Sammlung *Doce canciones populares* (1951), die ganz klar in der Nachfolge der *Siete canciones populares españolas* von Manuel de Falla steht, vor allem was den klangüppigen Klaversatz betrifft. Die *Tres canciones españolas* sind von Melodien aus Andalusien („Adela“), der Mancha („En Jerez de la Frontera“) und León („De ronda“) inspiriert. „Adela“ ist die wehmütige Klage eines jungen Mädchens, das unsterblich verliebt ist; das schwerfällige ostinate Bassmotiv verstärkt noch die verzweifelte Stimmung in diesem Stück. Ungeachtet seines Ursprungs in der Mancha, erzählt das schwungvolle „En Jerez de la Frontera“ die andalusische Geschichte vom Bürgermeister und der Müllerin, die auch de Falla in seinem Ballett *Der Dreispitz* vertont hat. „De ronda“ handelt von den Gruppen junger Burschen, die den Mädchen Ständchen bringen, und es hat eine Klavierbegleitung, die den *rasgueado*-Stil der Gitarre nachahmt.

Die *Cuatro canciones sefardíes*, 1965 auf anonyme Texte komponiert, die die Ehefrau des Komponisten, auch sie sephardischer Herkunft, für die Vertonung bearbeitet hat, sind musikalisch keine Lieder der jüdischen Musiktradition, Rodrigo lässt aber dank einer Schreibweise im orientalischen Stil die Atmosphäre lebendig werden. „Respondemos“ ist eine schleppende Psalmodie mit melismatischen Melodiewendungen und einer sparsamen Klavierbegleitung in schlichten Akkorden; „Una pastora yo ami“ hat den leicht wiegenden Charakter einer langsamen Pastorale, aber die Harmonien der Klavierbegleitung und der Duktus der Singstimme verleihen dem Lied etwas Melancholisches: das Unglück unerwidelter Liebe? „Nani, nani“ ist ein zärtliches Wiegenlied mit einer Melodiegestalt, die der sephardischen Musik sehr nahe kommt; „Morena me llaman“ ist das letzte Stück dieser Werkgruppe, ein Lied voller Schwung und Feuer mit einer dissonanten und sehr rhythmischen Begleitung.

YVAN NOMMICK
Übersetzung Heidi Fritz

Tres grandes maestros de la canción lírica española

Este disco incluye un conjunto significativo de canciones líricas españolas del siglo XX, género emparentado con la *mélodie* francesa y el *lied* germánico. El CD incluye obras para voz a solo y piano escritas entre 1902 et 1965 por tres compositores que compartieron la misma atracción por la escritura vocal y que estuvieron muy unidos a Francia: Enrique Granados se perfeccionó en piano en París con Charles Wilfrid de Bériot entre 1887 y 1889; Manuel de Falla se benefició entre 1907 y 1914 de las enseñanzas y del apoyo de Claude Debussy y de Paul Dukas; Joaquín Rodrigo estudió composición con Dukas, entre 1927 et 1931, en la École Normale de Musique de París. Recordemos, por otra parte, que Francia concedió la Legión de Honor a estos tres compositores españoles.

Enrique Granados (1867-1916)

A lo largo de su vida, excepto de 1903 a 1911, Granados cultivó el género de la canción lírica. Las *Tonadillas en estilo antiguo*, compuestas en 1912-1913, alcanzaron un éxito considerable desde su estreno en el Ateneo de Madrid, el 26 de mayo de 1913, por la tiple Lola Membrives, con Granados al piano. Les textos de estas canciones son de Fernando Periquet, pero los títulos y las ideas fundamentales de los poemas son de Granados. La colección de *Tonadillas* incluye doce piezas, de las que siete han sido grabadas en este disco.

El término *Tonadilla* hace referencia a una obra musical breve, de carácter popular, que, en la segunda mitad del siglo XVIII, se representaba en los entre actos de las comedias; desarrollada, la tonadilla se convirtió en una obra en un acto. La referencia a este género así como los títulos y los textos de estas canciones se sitúan en el marco del profundo interés que existía en España a comienzos del siglo XX por el mundo, la época y el arte goyescos, y aquí, en particular, por el universo de majos y majas que Goya plasmó admirablemente en sus obras.

En carta del 3 de febrero de 1913, redactada en francés y dirigida al pianista y compositor norteamericano Ernest Schelling, Granados define claramente el carácter y el significado de sus *Tonadillas*: «Le envío las *Tonadillas españolas*, los Lieder de España, inspiradas en nuestros antiguos cantos clásicos, si bien son obras completamente mías. Podemos decir que son ‘ensayos para Goyescas’. Es música de *raza*».

Estas aclaraciones del compositor son fundamentales porque confirman que se inspiró en el ambiente y la música de la época de Goya, pero que las canciones que ha escrito son totalmente personales. Granados concibe un estilo popular idealizado, y su escritura elegante, refinada y de gran sobriedad, pero sazónada con sabrosas disonancias, traduce de maravilla la gracia picante, la ironía, las situaciones amorosas, la melancolía, y a veces el carácter doloroso, de los textos de Periquet.

Manuel de Falla (1876-1946)

Uno de los elementos fundamentales en la obra de Manuel de Falla es el de la fascinación suscitada por la voz humana. Se manifiesta en casi toda su producción, en géneros tan diversos como la ópera, la zarzuela, la pantomima, el ballet, la música incidental o la canción lírica. Compuso canciones líricas de 1900 a 1927, su estilo evolucionando, en varias fases, del neorromanticismo de sus primeras composiciones al neoclasicismo de los años 1920.

Tus ojillos negros, compuesta en Madrid en 1902-1903 sobre un poema de Cristóbal de Castro, es la más conocida de las canciones de juventud de Falla. Subtitulada «Canción andaluza», se trata de una canción de salón, cuyo andalucismo es quizá demasiado tópico, pero llena de encanto y de un lirismo muy comunicativo.

Las *Trois mélodies*, compuestas en 1909 sobre poemas de Théophile Gautier, son la obra de Falla para voz a solo y piano la más francesa y debussiana: prosodia natural, fluidez rítmica, gran variedad de matices y de indicaciones expresivas, rico y muy refinado acompañamiento pianístico, orientalismo delicado («Chinoiserie»), evocación brillante y estilizada de España («Séguidille»). Los manuscritos de «Chinoiserie», la segunda de las *Trois mélodies*, demuestran incluso la incidencia directa de Debussy en el proceso compositivo. Así, por ejemplo, Falla, siguiendo los consejos de Debussy, perfeccionó notablemente la introducción de esta melodía aligerándola y permitiendo que la idea musical se eleve libremente. Asimismo, Debussy intercedió personalmente ante el editor Jacques Lerolle para que la casa Rouart-Lerolle publique, en 1910, las *Trois mélodies*.

Compuestas en París en 1914, las *Siete canciones populares españolas* son un ejemplo magistral –que sería un modelo para muchos compositores españoles– de utilización de melodías populares en la música culta del siglo XX. En estas canciones, Falla aborda los elementos folclóricos andaluces, murcianos, aragoneses y asturianos –que en su caso provienen de cancioneros, al contrario de un compositor como Bartók que recopila él mismo la música popular– de tres maneras diferentes:

- 1) Utilizando fielmente la melodía popular original o, a lo sumo, introduciendo en ella leves retoques: «El paño moruno», «Seguidilla murciana», «Asturiana».
- 2) Reelaborando melódica y rítmicamente la melodía original: «Nana», «Canción», «Polo».
- 3) Recreando un estilo dado a partir de diversas fuentes: «Jota».

Conviene recalcar que Falla no se contenta con armonizar convencionalmente estas melodías, sino que las renueva completamente gracias, en particular, a un tratamiento armónico y un acompañamiento pianístico elaboradísimos, técnica que define con claridad en un artículo publicado en 1917: «Pienso modestamente que en el canto popular importa más el *espíritu* que la *letra*. El ritmo, la modalidad y los intervalos melódicos, que determinan sus ondulaciones y sus cadencias, constituyen lo esencial de estos cantos (...). Aún diré más: el acompañamiento rítmico o armónico de una canción popular tiene tanta importancia como la canción misma».

La canción *El pan de Ronda que sabe a verdad*, terminada en Barcelona en diciembre de 1915, es fruto de un viaje de Falla por Andalucía, en la primavera de 1915, en compañía de la escritora María Martínez Sierra. Concibieron entonces un proyecto poético-musical titulado *Pascua florida* que debía incluir diez canciones, precedidas de un preludio instrumental. Este proyecto no prosperó y Falla sólo puso música a uno de los diez poemas: *El pan de Ronda que sabe a verdad*. Captando perfectamente el carácter popular y andaluz del poema, Falla compone una música que utiliza los ritmos y las armonías de la malagueña y fórmulas guitarrísticas en la parte de piano, escrita *quasi guitarra*, que recuerdan el acompañamiento de la «Séguidille» de las *Trois mélodies*.

Joaquín Rodrigo (1901-1999)

Entre 1925 et 1987, Rodrigo compuso un gran número de canciones líricas con piano. Este corpus melódico constituye una importante contribución a la música española de vocación universal y merece ser mejor conocido y difundido.

La inspiración de Rodrigo se nutre de la tradición española: por una parte, las músicas populares y, por otra, las músicas cultas, en particular las que han bebido en las fuentes populares. Pero su fuerte personalidad y su sólida técnica compositiva le permiten realizar una síntesis original de modernidad, tradición y materiales procedentes de la música popular y de la historia.

Las obras para canto a solo y piano de Rodrigo evidencian también la importancia de la colaboración de su esposa, la pianista Victoria Kamhi, en lo que se refiere a los textos de las canciones. En efecto, si nos ceñimos a las obras grabadas en este disco, observamos que es la autora del texto de la *Canción del cucú*, y que ha realizado las adaptaciones de los textos anónimos de las *Tres canciones españolas* y de las *Cuatro canciones sefardíes*.

Canción de estilo muy noble, *Coplas del pastor enamorado* (1935), sobre un poema de Lope de Vega, fue escrita con ocasión del tricentenario de la muerte del Fénix. *Fino cristal* (1935), sobre un texto de Carlos Rodríguez Pintos, es una pieza intimista; muy concisa, sugiere, con pocas notas, todo un paisaje del alma. La *Canción del cucú* (1937), pieza nostálgica, evoca la melancolía del viajero errante; el piano acompaña con delicados arpeggios que incluyen en sus arabescos el canto del cucú, motivo musical frecuente en la obra de Rodrigo.

Los *Cuatro madrigales amorosos*, compuestos en 1947, se inspiran en melodías españolas del siglo XVI muy conocidas: cuatro villancicos populares ya utilizados por compositores del siglo XVI como Luis de Narváez, Juan Vásquez y Enríquez de Valderrábano. Rodrigo integra de manera natural estos préstamos históricos a su propio lenguaje y les da un vida nueva, realizando así una síntesis totalmente original de su propia personalidad y de materiales preexistentes. La célebre melodía del cuarto madrigal, «De los álamos vengo, madre», también fue utilizada por Manuel de Falla como tema principal del primer movimiento de su *Concerto* para clave y cinco instrumentos.

Las *Tres canciones españolas* forman parte de la colección *Doce canciones españolas* (1951) qui se sitúa claramente en la descendencia de las *Siete canciones populares españolas* de Falla, en particular por la elaborada factura del acompañamiento pianístico. Estas *Tres canciones españolas* se inspiran en melodías procedentes de Andalucía («Adela»), de la Mancha («En Jerez de la Frontera») y de León («De ronda»). «Adela» es el melancólico lamento de una joven que se muere de amor; el motivo lento y obstinado del bajo refuerza el carácter desolado de esta canción. Aunque originaria de la Mancha, «En Jerez de la Frontera», canción de carácter jocoso, cuenta la historia andaluza del Corregidor y la Molinera, igualmente puesta en música por Falla en su ballet *El sombrero de tres picos*. «De Ronda» evoca los jóvenes que en grupo tocan y cantan serenatas delante de las casas de las jóvenes y el acompañamiento pianístico imita el estilo *rasgueado* de la guitarra.

Las *Cuatro canciones sefardíes*, compuestas en 1965 sobre textos anónimos arreglados por la esposa del compositor, ella misma de ascendencia sefardí, no son cantos tradicionales judíos en lo que se refiere a la música, pero Rodrigo recrea su atmósfera gracias a una escritura orientalizante. «Respóndenos» es una salmodia lenta, de curvas melódicas melismáticas, acompañada al piano por sobrios acordes; «Una pastora yo amí» tiene el balanceo ligero de una obra pastoral lenta, pero las armonías del piano y las inflexiones de la voz le confieren un carácter melancólico: ¿tristeza del amor no compartido?; «Nani, nani» es una tierna nana cuyos giros melódicos se asemejan mucho a la música sefardí; «‘Morena’ me llaman», con su carácter risueño, cierra este ciclo, alegría subrayada por un acompañamiento disonante y muy rítmico.

YVAN NOMMICK

MANUEL DE FALLA

Sept chansons populaires espagnoles

Le drap mauresque

Dans la boutique, une si belle étoffe...
Mais avec une tache, hélas ! elle perd de sa valeur.

Séguedille murcienne

Si ton toit est en verre,
ne jette pas de pierre sur celui de ton voisin.
Nous sommes tous muletiers, nos chemins se croiseront
peut-être un jour !

Tu es si inconstante, tu es comme
une pièce de monnaie passant de main en main
et finissant par s'user ; pensant qu'elle est fausse,
personne n'en veut !

Asturienne

Pour me consoler,
je me suis adossé(e) à un pin vert,
pour me consoler.

De me voir pleurer, il a pleuré.
Et le pin, si vert,
de me voir pleurer, a pleuré.

Jota

Les gens disent que nous ne nous aimons pas
car ils ne nous voient jamais ensemble ;
mais à mon cœur et au tien
ils pourraient poser la question.

Je te quitte déjà, toi,
ta maison et ta fenêtre ;
et même si ta mère s'y oppose,
je te dis adieu, ma belle, à demain,
même si ta mère s'y oppose.

MANUEL DE FALLA

Siete canciones populares españolas

1 | El paño moruno

Al paño fino, en la tienda, una mancha le cayó;
Por menos precio se vende, porque perdió su valor.
¡Ay!

2 | Seguidilla murciana

Cualquiera que el tejado tenga de vidrio,
no debe tirar piedras al del vecino.
Arrieros semos; ipuede que en el camino nos
encontremos!

Por tu mucha inconstancia yo te comparo
con peseta que corre de mano en mano;
que al fin se borra, y creyéndola falsa inadie la toma!

3 | Asturiana

Por ver si me consolaba,
arrímeme a un pino verde,
por ver si me consolaba.

Por verme llorar, lloraba.
Y el pino como era verde,
por verme llorar, lloraba.

4 | Jota

Dicen que no nos queremos
porque no nos ven hablar;
a tu corazón y al mío
se lo pueden preguntar.

Ya me despido de tí,
de tu casa y tu ventana,
y aunque no quiera tu madre,
adiós, niña, hasta mañana.
Aunque no quiera tu madre...

MANUEL DE FALLA

Seven Spanish Folksongs

The Moorish Cloth

On the fine cloth, in the shop, a stain has appeared;
It is sold for a lower price, because it has lost its value.

Seguidilla from Murcia

He who has a glass roof
Shouldn't throw stones at his neighbour's.
We are muleteers; perhaps we'll meet on the road!

For your great fickleness, I will compare you
To a peseta that circulates from hand to hand
And ends up defaced; thinking it's false, no one will
accept it!

Asturian Song

To see if it would console me,
I leaned against a weeping willow,¹
To see if it would console me.

Seeing me weep, it wept.
And the willow, since it was green,
Wept to see me weeping.

Jota

They say we don't love each other
Because they never see us talking;
But they can ask
Your heart and mine.

Already I take my leave of you,
Of your house and your window;
And even if your mother doesn't like it,
Goodbye, my love, till tomorrow,
Even if your mother doesn't like it.

MANUEL DE FALLA

Sieben spanische Volkslieder

Das maurische Tuch

Das feine Tuch im Laden,
es hat einen Fleck;
man muss es billiger verkaufen,
es ist nicht mehr viel wert, ach!

Seguidilla aus Murcia

Wenn dein Haus ein Glasdach hat,
wirf nicht mit Steinen auf das des Nachbarn.
Wir sind alle Maultiertreiber,
unsere Wege könnten sich kreuzen.

Du bist so flatterhaft, du bist wie
die Peseta, die von Hand zu Hand geht;
am Ende ist sie abgegriffen, man hält sie
für falsch und keiner will sie mehr haben.

Asturisches Lied

Ich suchte Trost
und lehnte mich an eine grüne Pinie,
ich suchte bei ihr Trost.

Sie sah mich weinen und weinte auch.
Und die Pinie, die so grün war,
sah mich weinen und weinte auch.

Jota

Die Leute denken, wir lieben uns nicht,
denn sie sehen uns niemals zusammen,
dabei bräuchten sie nur mein Herz
und das deine danach zu fragen.

Ich muss jetzt fort,
fort von deinem Haus und deinem Fenster;
auch wenn es deiner Mutter nicht gefällt,
ich sage auf Wiedersehen, Liebste, bis morgen.
Auch wenn es deiner Mutter nicht gefällt...

¹ In Asturias, 'pino verde' (literally 'green pine') is commonly used to mean 'weeping willow': see Carol A. Hess, *Sacred Passions: the life and music of Manuel de Falla* (New York: Oxford University Press, 2005), p.98, n.66. (Translator's note)

Berceuse

Endors-toi, mon enfant, dors,
dors, mon âme,
endors-toi, petite lumière
du matin.
Dodo, l'enfant-do,
Dodo, l'enfant-do,
endors-toi, petite lumière
du matin.

Chanson

Tes yeux sont traîtres, et je vais les enterrer ;
tu n'imagines pas, ma belle, combien il m'est difficile de
les regarder.
"De l'air, je veux respirer ! Mère, ne t'en mêle pas."

Ils me disent que tu ne m'aimes plus,
même si tu m'as aimé autrefois...
Pour gagner, il faut savoir perdre.
"De l'air, je veux respirer ! Mère, ne t'en mêle pas."

Polo

Je garde un chagrin en mon cœur, hélas !
Je ne le raconterai à personne !

Maudit soit l'amour ! Qu'il soit maudit !
Que soit maudit aussi celui qui me l'a fait comprendre !

JOAQUÍN RODRIGO

Trois chansons espagnoles

Adela

Une belle jeune fille, nommée Adela,
se languit d'amour pour Juan,
mais elle sait
qu'il passe son temps auprès de l'amie Dolores.
Les jours passent, et la pauvre Adela
pâlit et dépérit,
car elle sait
que de ses amours elle va mourir.

À Jerez de la Frontera

À Jerez de la Frontera
vit un meunier
gagnant honnêtement sa vie
dans un moulin loué ;

5 | Nana

Duérmete, niño, duerme,
duerme, mi alma,
duérmete, lucerito
de la mañana.
Nanita, nana,
nanita, nana,
duérmete, lucerito
de la mañana.

6 | Canción

Por traidores, tus ojos, voy a enterrarlos;
no sabes lo que cuesta, »Del aire«
niña, el mirarlos. »Madre a la orilla. Madre«

Dicen que no me quieres,
ya me has querido...
Váyase lo ganado, »Del aire«
por lo perdido, »Madre a la orilla. Madre«

7 | Polo

Ay! Guardo una pena en mi pecho,
ay! Que a nadie se la diré!

Malhaya el amor, malhaya! Ay!
Y quien me lo dio a entender! ¡Ay!

JOAQUÍN RODRIGO

Tres canciones españolas

8 | Adela

Una muchacha guapa, llamada Adela,
los amores de Juan la lleva enferma,
y ella sabía,
que su amiga Dolores lo entretenía.
El tiempo iba pasando, y la pobre Adela
más blanca se ponía y más enferma;
y ella sabía
que de sus amores se moriría.

9 | En Jerez de la Frontera

En Jerez de la Frontera
había un molinero honrado,
que ganaba su sustento
con un molino alquilado;

Lullaby

Go to sleep, my child, go to sleep,
Sleep, dear heart,
Go to sleep, little star
Of morning.
Lulla, lullaby,
Lulla, lullaby,
Go to sleep, little star
Of morning.

Song

Since your eyes are treacherous, I am going to bury them;
You don't know what it costs, *del aire*, my dear, to gaze
into them. *Madre, a la orilla.*²

They say you don't love me,
Though you loved me once.
What I gained then, *del aire*, is worth more than I have
lost. *Madre, a la orilla.*

Polo

Alas! I have a pain in my heart
Of which I will tell no one!

A curse on love, a curse, alas,
And on the one who made me feel it! Alas!

JOAQUÍN RODRIGO

Three Spanish Songs

Adela

A pretty girl called Adela
Was sick with love for Juan,
But she knew
That he was amusing himself with her friend
Time went by, and poor Adela [Dolores.
Grew paler and sicker,
For she knew
That she would die of her love.

In Jerez de la Frontera

In Jerez de la Frontera
There lived an honest miller
Who earned his living
With a mill he rented;

Wiegenlied

Schlafe, mein Kindchen, schlaf ein,
schlafe, mein Herzchen,
schlafe, du lieblicher Stern
des frühen Morgens.
Schlafe, schlaf ein,
schlafe, schlaf ein,
schlafe, du lieblicher Stern
des frühen Morgens.

Lied

Deine Augen sind so trügerisch,
ich will sie für immer vergessen;
du weißt nicht, was es mich kostet, „ich ringe nach Luft“,
meine Schöne, dir in die Augen zu schauen.
„Mutter, steh mir bei! Mutter!“

Man sagt, du liebst mich nicht mehr,
doch hast du mich einmal geliebt...
Wie gewonnen, so zerronnen, „ich ringe nach Luft“,
„Mutter, steh mir bei! Mutter!“

Polo

Ich trage, ach, einen Kummer in meinem Herzen,
von dem ich, ach, nicht sprechen kann.

Verflucht sei die Liebe, ach, verflucht!
Und der, ach, der mich dies lehrt!

JOAQUÍN RODRIGÓ

Drei spanische Lieder

Adela

Ein schönes Mädchen mit Namen Adela
verzehrt sich in Liebe zu Juan,
doch sie weiß,
er verbringt seine Zeit mit ihrer Freundin Dolores.
Die Tage vergehen, und die arme Adela
wird immer blasser und matter,
denn sie weiß,
sie geht an ihrer Liebe zugrunde.

In Jerez de la Frontera

In Jerez de la Frontera
lebt ein Müller, der rechtschaffen
sein Leben fristet
mit einer gepachteten Mühle;

² These interjections which we have chosen to leave in Spanish have no apparent meaning in context and were probably interpolated from another folksong. (Translator's note)

mais il est marié
avec une femme
comme une rose,
si belle
que le nouveau maire
s'éprend d'elle.

À Jerez de la Frontera
la meunière répond en riant
au maire
qui lui demande de l'aimer :
"Ma foi, tu es certes amusant,
très généreux,
tout à fait charmant,
et galant aussi,
mais je préfère mon meunier,
c'est lui mon maître".

De ronda

Petite pomme rouge,
comment fais-tu pour ne pas tomber ?
Toute ma vie j'ai cheminé pour t'atteindre,
toi la très gracieuse,
mais je n'y parviens pas !

Dans mon cœur j'ai
deux escaliers en verre :
par l'un monte l'amour,
très gracieuse,
par l'autre descend la tendresse.

ENRIQUE GRANADOS

Recueil de tonadillas en style ancien

Amour et haine

Je pensais pouvoir
dissimuler mon chagrin
au plus profond de mon cœur
pour qu'il ne voie pas le jour :
cet amour secret
dont un perfide
a incendié mon âme.

Mais je ne pus le cacher
et il devina en moi
cette douleur secrète.
Pour mon malheur
car le scélérat
ne refusa pas
que je l'aime.

pero es casado
con una moza
como una rosa,
como es tan bella,
el corregidor nuevo
prendó de ella.

En Jerez de la Frontera,
ríese la molinera,
y al corregidor decía,
que amores le pedía:
"Ay, sois gracioso,
muy generoso,
muy lisonjero,
también caballero,
mas quiero a mi molinero
es mi dueño"

10 | De ronda

Manzanita colorada,
¿cómo no te caes al suelo?
¡Toda la vida he andado,
la resalada,
por alcanzarte y no puedo!

Dentro de mi pecho tengo
dos escaleras de vidrio:
por una sube el querer,
la resalada,
por otra baja el cariño.

ENRIQUE GRANADOS

Tonadillas en estilo antiguo

11 | Amor y odio

Pensé que yo sabría
ocultar la pena mía
que por estar en lo profundo
no alcanzara a ver el mundo:
este amor callado
que un majo malvado
en mi alma encendió.

Y no fue así
porque él vislumbró
el pesar oculto en mí.
Pero fue en vano
que vislumbrara
pues el villano
no mostrose ajeno
de que le amara.

But he was married
To a lass
Like a rose,
Who was so beautiful
That the new mayor
Fell for her.

In Jerez de la Frontera
The miller's wife laughed
And said to the mayor
Who begged for her love:
"Oh, you are amusing,
Very generous,
Most flattering,
And a gentleman too,
But I prefer my miller,
He is my master."

The Serenaders

Little red apple,
How do you not fall to the ground?
All my life I have been trying to reach you,
You delicious little thing,
But I can't manage it!

In my breast I have
Two glass staircases:
Desire climbs up one,
You delicious little thing,
And affection descends the other.

ENRIQUE GRANADOS

Collection of Tonadillas in the Antique Style

Love and Hate

I thought I would be able
To hide my sorrow,
That, hidden in the depths of my being,
It would not come to light,
The silent love
That a wicked *majo*
Had kindled in my heart.

But it was not so,
Because he guessed
The sorrow I concealed within me.
Yet it was of no avail
For him to guess it,
Since the scoundrel
Did not show himself unwilling
To be loved by me.

Doch ist er verheiratet
mit einer Frau
wie eine Rose,
so schön ist sie,
dass der neue Bürgermeister
sich in sie verliebt.

In Jerez de la Frontera
lacht die Müllerin
und spricht zum Bürgermeister,
der will, dass sie ihn liebt:
„Nun ja, du bist spaßig,
wirklich edelmütig,
durchaus charmant
und sehr galant,
aber mir ist mein Müller lieber,
er ist mein Gebieter.“

Aus Ronda

Kleiner roter Apfel,
warum fällst du nicht vom Baum?
Mein Leben lang suchte ich dich zu gewinnen,
Allerlieblichste,
doch es will mir nicht gelingen.

In meinem Herzen habe ich
zwei Treppen aus Glas:
auf der einen steigt die Liebe hinauf,
die Allerlieblichste,
auf der anderen steigt die Zärtlichkeit herunter.

ENRIQUE GRANADOS

Sammlung von Tonadillas im alten Stil

11 Liebe und Hass

Ich dachte, ich könnte
meinen Kummer verstecken
auf dem Grund meines Herzens,
dass keiner ihn sähe:
diese heimliche Liebe,
die ein Nichtswürdiger
in meinem Herzen entfachte.

Doch ich konnte ihn nicht verbergen
und er erahnte in mir
diesen heimlichen Schmerz.
Es war mein Unglück,
dass er ihn erahnte,
denn dem Ruchlosen
war es nicht unrecht,
dass ich ihn liebe.

Et voici le chagrin
qui est maintenant le mien :
sentir mon âme
pleine d'amour
pour qui m'oublie,
sans qu'aucune lueur
d'espoir
ne vienne éclairer l'ombre
de ma vie.

J'erre dans les rues

Deux heures que j'erre dans les rues,
agitée, inquiète,
et je ne vois toujours pas
celui à qui j'ai confié
mon âme.

Je n'ai jamais connu homme
plus menteur que celui
qui me trompe aujourd'hui ;
mais qu'il se méfie,
j'ai toujours été une femme de tête
et, si besoin est,
je ne cesserai de parcourir
l'Espagne tout entière pour le trouver.

Le bien-aimé discret

Les gens disent que mon bien-aimé est laid.
C'est peut-être bien vrai,
car l'amour est désir
qui aveugle et étourdit et
je sais depuis longtemps
que les amants sont aveugles.

Mon bien-aimé n'est certes pas homme
dont la beauté attire et étonne,
mais il est discret,
et connaissant sa loyauté
je lui ai confié un secret
qu'il a su garder.

Quel est ce secret
gardé par mon bien-aimé ?
Ce serait indiscret
de ma part de le révéler.
Ce n'est pas tâche facile de connaître
les secrets entre un homme et sa bien-aimée.
Il est né à Lavapiés.
Eh, eh ! C'est
un gentilhomme, un vrai !

Y esta es la pena
que sufro ahora:
sentir mi alma
llena de amor
por quien me olvida,
sin que una luz
alentadora
surja en las sombras
de mi vida.

12 | Callejeo

Dos horas ha que callejeo
pero no veo,
nerviosa ya, sin calma,
al que le di confiada
el alma.

No vi hombre jamás
que mintiera más que el majo
que hoy me engaña;
mas no le ha de valer
pues siempre fui mujer de maña
y, si es menester,
correré sin parar,
tras él entera España.

13 | El majo discreto

Dicen que mi majo es feo.
Es posible que sí que lo sea,
que amor es deseo
que ciega y marea.
Ha tiempo que sé
que quien ama no ve.

Mas si no es mi majo un hombre
que por lindo descuelle y asombre,
en cambio es discreto
y guarda un secreto
que yo posé en él
sabiendo que es fiel.

¿Cuál es el secreto
que el majo guardó?
Sería indiscreto
contarlo yo.
No poco trabajo costara saber
secrets de un majo con una mujer.
Nació en Lavapiés.
¡Eh, ieh! ¡Es
un majo, un majo es!

And this is the grief
That I suffer now:
To feel my soul
Full of love
For someone who forgets me,
Without a spark
Of hope
Emerging in the darkness
Of my life.

Wandering the Streets

For two hours I have wandered the streets,
Restless, never at peace,
But still I do not see
The man to whom I entrusted
My soul.

I have never seen a man
Who lied more than the *majo*
Who deceives me today;
But it will be of no avail to him,
For I have always been a resourceful woman,
And if need be
I will ceaselessly pursue him
All over Spain.

The Discreet *Majo*

They say my *majo* is ugly.
That may well be so,
For love is a desire
That makes one blind and giddy:
I have long known
That those who love see nothing.

But if my *majo* is not a man
To excel and astonish with his good looks,
Yet he is discreet,
And keeps a secret
That I have confided to him,
Knowing that he is trustworthy.

What is the secret
That the *majo* has kept?
It would be indiscreet
To divulge it;
It would cost no little effort to find out
The secrets a *majo* has with a woman.
He was born in Lavapiés.
Ha, ha, he's a *majo*,
A *majo* is he!

Und das ist der Kummer
den ich jetzt habe:
ein Herz in mir zu fühlen,
das voll ist von Liebe
zu dem, der mich vergisst,
ohne dass auch nur der
Schimmer einer Hoffnung
die Trostlosigkeit
meines Lebens erhellt.

Ich irre durch die Straßen

Zwei Stunden schon irre ich
durch die Straßen,
rastlos, ruhelos,
und kann doch den nicht finden,
dem ich mein Herz anvertraute.

Ich kenne keinen Mann,
der verlogener ist als dieser Kerl,
der mich heute so hintergeht;
aber er soll sich hüten,
ich war immer eine Frau von Verstand,
und wenn es sein muss,
suche ich ganz Spanien ab,
bis ich ihn gefunden habe.

Der diskrete Geliebte

Die Leute sagen, mein Liebster ist hässlich.
Es kann sein, dass das stimmt,
denn die Liebe ist ein Verlangen,
das blind macht und taub.
Ich weiß seit langem,
dass Liebende blind sind.

Mein Liebster ist gewiss kein Mann,
der durch Schönheit beeindruckt,
aber er ist diskret,
und da ich seine Verschwiegenheit kenne,
habe ich ihm ein Geheimnis anvertraut,
und er hat es gewahrt.

Was das für ein Geheimnis ist,
das von meinem Liebsten gewahrt wird?
Es wäre indiskret,
würde ich es lüften.
Es ist nicht leicht, die Geheimnisse
eines Mannes und einer Frau zu kennen.
Er ist in Lavapiés geboren.
He! Er ist
ein Kavalier, ein echter Kavalier.

Le bien-aimé oublié

Quand tu te souviens des jours passés, pense à moi,
pense à moi.
Quand ton treillis se remplit de fleurs, pense à moi,
pense à moi.

Quand dans la nuit sereine chante le rossignol,
pense au bien-aimé oublié qui se meurt d'amour.

Pauvre bien-aimé oublié ! Qu'il est dur de souffrir,
souffrir, souffrir !
Depuis que l'ingrate l'a quitté, il n'a plus envie de vivre.

Le regard de la bien-aimée

Pourquoi mon regard est-il si profond
que j'ai pris l'habitude
de détourner les yeux
pour éviter
mépris et fâcheries ?
Quel feu tapi dans mes yeux
me fait rougir,
quand il m'arrive
de porter les yeux sur mon amour ?

Celui à qui j'ai donné mon âme
provoque ces étincelles
et quand il me voit,
il soulève son chapeau
en me disant :
"Ma bien-aimée, ne me regarde pas ainsi,
tes yeux sont des rayons
brûlant de passion
qui me donnent la mort."

Le bien-aimé timide

Un jeune homme arrive un soir
vers ma fenêtre,
mais dès qu'il m'aperçoit il soupire
et repart dans la rue.
Ah, quel homme indécis !
S'il continue ainsi,
Je vais m'amuser !

Il repasse et à nouveau s'éloigne,
ne se décide pas,
et je lui dis tout bas
Adieu Monsieur le Fantôme !
Ah, quel homme indécis !
S'il continue ainsi,
Je vais m'amuser !

14 | El majo olvidado

Cuando recuerdes los días pasados, piensa en mí,
en mí.
Cuando de flores se llene tu reja, piensa en mí,
piensa en mí.

Cuando en las noches serenas, cante el ruiseñor,
piensa en el majo olvidado que muere de amor.

¡Pobre del majo olvidado! ¡Qué duro sufrir, sufrir,
sufrir!
Pues que la ingrata le dejó, no quiere vivir.

15 | El mirar de la maja

¿Por qué es en mis ojos
tan hondo el mirar
que a fin de cortar
desdenes y enojos
los suelo entornar?
¿Qué fuego dentro llevarán
que si acaso con calor
los clavo en mi amor
sonrojo me dan?

Por eso el chispero
a quien mi alma di
al verse ante mí
me tira el sombrero
y dícame así:
"Mi Maja, no me mires más
que tus ojos rayos son
y ardiendo en pasión
la muerte me dan."

16 | El majo tímido

Llega a mi reja y me mira
por la noche un majo
que, en cuanto me ve y suspira,
se va calle abajo.
¡Ay qué tío más tardío!
¡Si así se pasa la vida
estoy divertida!

Otra vez pasa y se aleja
y no se entusiasmo
y bajito yo le digo
¡Adiós Don Fantasma!
¡Ay que tío más tardío!
¡Si así se pasa la vida
estoy divertida!

The Forgotten *Majo*

When you remember days gone by, think of me, think of
me.
When your window fills with flowers, think of me, think
of me.

On calm nights when the nightingale sings,
Think of the forgotten *majo* who is dying of love.

Poor forgotten *majo*! How hard it is to suffer, to suffer,
to suffer!
Since the ingrate left him, he does not desire to live.

The *Maja's* Gaze

Why is there in my eyes
So deep a gaze
That in order to avoid
Scorn and troubles
I often lower them?
What fire do they carry within them
So that if, by chance,
I fix them passionately on my loved one,
They make me blush?

That is why the *chispero*³
To whom I have given my soul
Pulls down his hat
When he meets me
And says:
'My *maja*, do not look at me any more,
For your eyes are flashes of lightning
That, burning with passion,
Will cause my death.'

The Timid *Majo*

One night a *majo*
Comes to my window to gaze at me,
But, having seen me, he sighs
And goes off down the street.
Oh, what a ditherer!
If life carries on like this,
I'll have lots of fun!

He comes back and goes off again,
But shows no enthusiasm,
And I say to him under my breath
'Farewell, Mr Phantom!'
Oh, what a ditherer!
If life carries on like this,
I'll have lots of fun!

Der vergessene Geliebte

Wenn du vergangener Tage gedenkst,
denke an mich, an mich.
Wenn an deinem Fenster die Blumen blühen,
denke an mich, an mich.

Wenn in stillen Nächten die Nachtigall singt,
gedenke des vergessenen Geliebten, der vor Liebe vergeht.

Armer vergessener Geliebter!
Es ist hart, zu leiden, zu leiden.
Seit die Undankbare ihn verließ, mag er nicht mehr leben.

Der Blick der Geliebten

Warum ist mein Blick so tief,
dass ich mir angewöhnt habe,
die Augen zu senken,
um Verachtung und Ärger
zu vermeiden?
Was ist das für ein Feuer
in meinen Augen,
das mich erröten lässt,
wenn ich sie auf den Liebsten richte?

Der, dem ich mein Herz gab,
ruft diese Funken hervor,
und wenn er mich sieht,
zieht er den Hut
und spricht zu mir:
„Liebste, sieh mich nicht so an,
deine Augen sind Strahlen,
brennend vor Leidenschaft,
die mich vernichten.“

Der schüchterne Bursche

Ein Bursche kommt eines Abends
Und nähert sich meinem Fenster,
als er mich aber sieht, seufzt er
und geht die Straße wieder hinunter.
Ach, was für ein unschlüssiger Kerl!
Wenn er so weitermacht, wird es lustig!

Er kommt wieder und geht wieder fort,
er kann sich nicht entschließen,
und ich sage ganz leise zu ihm:
Leb wohl, Herr Phantom!
Ach, was für ein unschlüssiger Kerl!
Wenn er so weitermacht, wird es lustig!

³ Low-class inhabitant of Madrid. (Translator's note)

Le tra la la et le punteado

Tu as beau parler, mon bien-aimé, c'est inutile
car à certaines questions je réponds toujours en chantant
Tra la la...
Tu auras beau me demander,
tra la la...
je ne faiblirai pas
et ne changerai pas ma chanson
tra la la...

JOAQUÍN RODRIGO

Quatre chansons séfardés

I

Réponds-nous, Dieu d' Abraham, réponds-nous !
Réponds-nous, Toi qui réponds aux heures de
bienveillance, réponds-nous !
Réponds-nous, effroi d'Isaac, réponds-nous !
Réponds-nous, Toi qui réponds aux heures d'angoisse,
réponds-nous !
Réponds-nous, force de Jacob, réponds-nous !
Réponds-nous, Dieu de la Merkava, réponds-nous !
Réponds-nous, ô Père de miséricorde et de grâce,
réponds-nous !

II

J'aime une bergère, une belle jeune fille.
Depuis que je suis enfant, je l'adore, mais elle ne m'aime
pas,
Depuis que je suis enfant, je l'adore, mais elle ne m'aime
pas.

Un jour que nous étions assis dans le verger,
je lui dis : "Pour toi ma fleur, je me meurs d'amour"
je lui dis : "Pour toi ma fleur, je me meurs d'amour".

III

Dodo dodo, mon fils, dodo dodo,
petit garçon deviendra grand.
Tout doux, endors-toi mon âme, endors-toi ma vie,
ton père va revenir, tout content.

Holà, ouvre-moi la porte, ma mie, ouvre-la pour moi !
Je reviens très fatigué d'avoir travaillé dans les champs.
Holà, je t'ouvre la porte, à toi qui reviens fatigué,
et tu verras dormir ton fils dans son berceau.

IV

On m'appelle "la brune", j'ai perdu mon teint clair
de tant me promener, élégante.

Depuis ces fenêtres, des flèches m'ont été lancées.
Si ce sont des flèches d'amour, qu'elles me transpercent !

17 | El tra la la y el punteado

Es en balde, majo mío, que sigas hablando
porque hay cosas que contesto yo siempre cantando:
Tra la la...
Por más que preguntes tanto,
tra la la...
en mí no causas quebranto
ni yo he de salir de mi canto:
tra la la...

JOAQUÍN RODRIGO

Cuatro canciones sefardíes

18 | I

Respóndemos, Dio de Abraham, respóndemos!
Respóndemos, Él que respónde en la hora de
voluntad, respóndemos!
Respóndemos, pavor de Yitshak, respóndemos!
Respóndemos, el que respónde, en hora de
angustia, respóndemos!
Respóndemos, Fuerte de Yaakov, respóndemos!
Respóndemos, Dio de la merkava, respóndemos!
Respóndemos, O Padre piadoso y gracioso,
respóndemos!

19 | II

Una pastora yo amí, una hija hermoza,
de mí chiques que l'adori, más qu'ella no ami,
de mí chiques que l'adori, más qu'ella no ami

Un día que estavamos en la huerta asentados,
le dixé yo: "Por tí mi flor, me muero de amor,"
le dixé yo: "Por tí mi flor, me muero de amor."

20 | III

Nani, nani, nani, nani, nani, quiere el hijo de la de chico
se haga grande. [madre,
Ay, ay, durmite, mi alma, durmite, mi vida,
que tu padre viene con mucha alegría.

Ay, avrimex la puerta, avrimex mi dama, avrimex!
Que vengo muy cansado de arar las huertas.
Ay, la puerta yo vos avro, que venix cansado,
y verex durmido al hijo en la cuna.

21 | IV

"Morena" me llaman, yo blanca nací
De pasear, galana, mi color perdí

De aquellas ventanicas m'arronjan flechas
Si son de amores, vengan derechas!

Tralala and Guitar-picking

It is useless, my *majo*, for you to go on talking,
For there are certain questions that I always answer by
singing:
Tra la la . . .
However much you may ask,
Tra la la,
You won't interrupt me,
And I won't need to stop my singing.
Tra la la . . .

JOAQUÍN RODRIGO

Four Sephardic Songs

I

Answer us, God of Abraham, answer us!
Answer us, the One who answers in the hour of goodwill,
answer us!
Answer us, Fear of Isaac, answer us!
Answer us, the One who answers in the hour of anguish,
answer us!
Answer us, Strength of Jacob, answer us!
Answer us, God of the Merkabah, answer us!
Answer us, O merciful and gracious Father, answer us!

II

I love a shepherdess, a beautiful girl.
Ever since I was little, I have adored her, but she doesn't
love me;
Ever since I was little, I have adored her, but she doesn't
love me.

One day when we were sitting in the orchard,
I said to her: 'For you, my flower, I am dying of love';
I said to her: 'For you, my flower, I am dying of love'.

III

Lulla, lullaby, the little son wants a lullaby from his
The child will grow up to be tall. [mother,
Ah, go to sleep, my soul, sleep, my life,
Your father will come back happy.

Ah, open the door for me, my darling, open up!
For I come home very tired from ploughing the fields.
Ah, I open the door for you, for you come home tired,
And you will see your son sleeping in his cradle.

IV

They call me 'the dark one': I was born fair,
But I lost my complexion from strutting around the
streets.

From those windows, they're throwing arrows at me.
If they are Cupid's arrows, let them come right at me!

Das Tralala und das Saitenspiel

Rede nur, Liebster, es nützt nichts,
auf bestimmte Fragen antworte ich immer
singend:
tralala...
Frage nur,
tralala...
ich gebe nicht nach
und höre nicht auf zu singen:
tralala...

JOAQUÍN RODRIGO

Vier sephardische Lieder

I

Antworte uns, Gott Abrahams, antworte uns!
Antworte uns, der Du antwortest in der Stunde des Heils,
antworte uns!
Antworte uns, Schrecken Isaacs, antworte uns!
Antworte uns, der Du antwortest in der Stunde der Not,
antworte uns!
Antworte uns, Jakobs Stärke, antworte uns!
Antworte uns, Gott der Merkava, antworte uns!
Antworte uns, o Vater der Barmherzigkeit und Gnade,
antworte uns!

II

Ich liebe eine Schäferin, ein schönes junges Mädchen.
Seit ich ein Kind war, liebe ich sie, aber sie liebt mich nicht.
Seit ich ein Kind war, liebe ich sie, aber sie liebt mich nicht.

Eines Tages, als wir im Garten saßen,
sagte ich ihr: „Ich vergehe vor Liebe zu dir, meine Blume.“
Ich sagte ihr: „Ich vergehe vor Liebe zu dir, meine Blume.“

III

Schlafe, schlaf, mein Kindchen, schlafe, schlaf,
aus dem Knäblein wird ein großer Mann.
Eia, eia, schlaf, mein Herzchen, mein Liebling, schlaf ein,
bald kommt frohgemut dein Vater heim.

Ach, öffne mir die Tür, liebe Frau, öffne, öffne mir!
Ich kehre müde von der Arbeit auf dem Felde heim.
Ach, ich öffne dir, der du müde heimkehrst, die Tür,
deinen Sohn wirst du in der Wiege schlafen sehen.

IV

Man nennt mich „die Braune“, meine helle Haut
habe ich vom vielen anmutigen Spazierengehen verloren.

Aus den Fenstern schoss man Pfeile auf mich.
Wenn es Liebespfeile sind, mögen sie mich durchbohren.

MANUEL DE FALLA
Trois mélodies

22 | Les colombes

Sur le coteau, là-bas où sont les tombes,
Un beau palmier, comme un panache vert
Dresse sa tête, où le soir les colombes
Viennent nicher et se mettre à couvert.

Mais le matin elles quittent les branches;
Comme un collier qui s'égrène, on les voit
S'éparpiller dans l'air bleu, toutes blanches,
Et se poser plus loin sur quelque toit.

Mon âme est l'arbre où tous les soirs comme De
blancs essaims de folles visions [elles,
Tombent des cieux, en palpitant des ailes,
Pour s'envoler dès les premiers rayons.

23 | Chinoiserie

Ce n'est pas vous, non, madame, que j'aime,
Ni vous non plus, Juliette, ni vous,
Ophélia, ni Béatrix, ni même
Laure la blonde, avec ses grands yeux doux.

Celle que j'aime à présent, est en Chine ;
Elle demeure, avec ses vieux parents,
Dans une tour de porcelain fine,
Au fleuve Jaune, où sont les cormorans ;

Elle a des yeux retroussés vers les tempes,
Un pied petit, à tenir dans la main,
Le teint plus clair que le cuivre des lampes,
Les ongles longs et rougis de carmin ;

Par son treillis elle passe sa tête,
Que l'hirondelle, en volant, vient toucher,
Et, chaque soir, aussi bien qu'un poète,
Chante le saule et la fleur du pêcher.

24 | Séguidille

Un jupon serré sur les hanches,
Un peigne énorme à son chignon,
Jambe nerveuse et pied mignon,
Oeil de feu teint pâle et dents blanches,
Alza ! Ola ! Voilà ! La véritable manola⁴ !

Gestes hardis, libre parole,
Sel et piment à pleine main,
Oubli parfait du lendemain,
Amour fantasque et grâce folle,
Alza ! Ola ! Voilà ! La véritable manola !

MANUEL DE FALLA
Three Songs

The Doves

On the hillside, over where the graves are,
A fine palm tree, like a green plume,
Riaises its crown where, in the evening, the doves
Come to nest and take shelter.

But in the morning they leave the branches;
Like a necklace shedding its beads, one sees them
Dispersing, all white, in the blue sky,
And alighting on some roof further on.

My soul is the tree where every evening, like them,
White swarms of wild visions
Fall from the skies, flapping their wings,
Only to fly off at first light.

Chinoiserie

No, it is not you, madam, that I love,
Nor you either, Juliet, nor you,
Ophelia, nor Beatrice, nor even
Blonde Laura with her great soft eyes.

The woman I love now is in China;
She lives with her old parents
In a tower of delicate porcelain
On the Yellow River, where the cormorants dwell.

She has eyes that slant towards her temples,
A foot so small that you can hold it in your hand,
A complexion paler than a copper lamp,
Long fingernails stained with carmine;

Through her trellis window she slips her head,
Which the swallow brushes as it flies past,
And each evening, as elegantly as a poet,
She sings of the willow and the peach-blossom.

Seguidilla

Her skirt moulding her hips,
A huge comb in her chignon,
Vigorous leg and dainty foot,
Fiery eyes, pale complexion and white teeth,
Alza! Olà! Here is a true *manola*⁴!

Bold of gesture, free of speech,
A real handful of salt and spices,
Completely indifferent to what tomorrow may bring,
Capricious love and wild grace,
Alza! Olà! Here is a true *manola*!

MANUEL DE FALLA
Drei französische Lieder

Die Tauben

Auf dem Hügel, dort bei den Gräbern,
ragt wie ein grüner Federbusch
eine Palme auf, wo am Abend die Tauben
nisten und Unterschlupf suchen.

Morgens aber fliegen sie auf aus den Zweigen;
Einer zerreißenden Perlenkette gleich
verteilen sie sich, weiß, in der blauen Luft
und landen etwas entfernt auf einem Dach.

Meine Seele ist der Baum, auf den jeden Abend,
ihnen gleich, weiße Schwärme bizarrer Visionen
flügelschlagend vom Himmel fallen,
um beim ersten Sonnenstrahl zu entfliehen.

Chinoiserie

Nicht Euch, gnädige Frau, liebe ich, nein,
auch Euch nicht, Juliette, noch Euch,
Ophelia, noch Beatrice, und nicht einmal
die blonde Laura mit den großen sanften Augen.

Die ich heute liebe, ist in China.
Sie wohnt mit ihren alten Eltern
in einem Turm aus feinem Porzellan
am gelben Fluss mit seinen Kormoranen.

Sie hat Augen, geschürzt bis an die Schläfen,
kleine Füße, die eine Hand umspannt,
eine Haut, heller als das Kupfer der Lampen,
lange Fingernägel, karminrot lackiert.

Sie streckt den Kopf aus dem Fenster,
und die Schwalbe streift ihn im Flug,
und wie ein Dichter besingt sie am Abend
die Weide und die Pfirsichblüte.

Seguidilla

Ein Rock eng auf der Hüfte,
ein riesiger Kamm in ihrem Knoten,
die Beine kraftvoll und niedrig der Fuß,
feurige Augen, blasser Haut, weiße Zähne.
Alza! Ola! So ist sie, die echte Manola!

Das Mienenspiel kühn und frei die Rede,
Salz und Pfeffer mit vollen Händen,
kein Gedanke an morgen,
in der Liebe launisch und unwiderstehlich.
Alza! Ola! So ist sie, die echte Manola!

⁴ A Madrid street-girl, often wearing flamboyant national costume. (Translator's note)

Chanter, danser aux castagnettes,
Et dans les courses de taureaux,
Juger les coups des toreros,
Tout en fumant des cigarettes,
Alza ! Ola ! Voilà ! La véritable manola !

Singing, dancing to castanets,
And, in bullfights,
Judging the strokes of the toreros
While smoking cigarettes,
Alza! Olà! Here is a true *manola*!

Singen, zu den Kastagnetten tanzen
und in der Stierkampfarena
über den Mut der Toreros befinden
und dabei Zigaretten rauchen.
Alza! Ola! So ist sie, die echte Manola!

JOAQUÍN RODRIGO

Couplets du berger amoureux

Agréables rives verdoyantes,
vallées fraîches et fleuries,
eaux pures et cristallines,
hautes montagnes d'où elles prennent source.

Guidez-moi par vos sentiers,
aidez-moi à retrouver
ce trésor perdu
pour lequel je me meurs d'amour.

Mes sandales et mes mains
sont couvertes de sang
à force de me tailler un chemin ;
mes cheveux sont emmêlés
d'avoir dormi sur le sable
de ces rives désertes,
et quand pointe l'aurore
la rosée me recouvre
de brumes fuyant le soleil
pour rafraîchir l'air.

Agréables rives verdoyantes,
vallées fraîches et fleuries,
eaux pures et cristallines,
hautes montagnes d'où elles prennent source.

Chanson du coucou

Coucou, ô chante, coucou,
c'est le moment de chanter
car bientôt la froide bise
soufflera dans la pinède.

Dis-moi si un jour
je verrai d'autres forêts,
si bientôt j'atteindrai
ces terres lointaines.

Dis-moi si je vais continuer
à errer de par le monde,
ou si bientôt ma vie
de vagabond prendra fin.

Oiseau, gentil petit oiseau,
dis-moi si c'est vrai :
Elle me dit que toujours,
toujours elle me suivra !

JOAQUÍN RODRIGO

25 | Coplas del pastor enamorado

Verdes riberas amenas,
frescos y floridos valles,
aguas puras, cristalinas,
altos montes de quien nacen.

Guiadme por vuestras sendas
y permitidme que halle
esta prenda que perdí,
y me cuesta amor tan grande.

Llevo, teñidas en sangre
las abarcas y las manos,
rotas de apartar jarales;
de dormir sobre la arena
de aquella desierta margen,
traigo enhebrado el cabello.
Y cuando el aurora sale,
mojado por el rocío
que por mi cabeza esparcen
las nubes que del sol huyen,
humedeciendo los aires.

Verdes riberas amenas,
frescos y floridos valles,
aguas puras, cristalinas,
altos montes de quien nacen.

26 | Canción del cucú

Cuculillo, cuculillo canta,
días son de cantar,
Pronto el duro cierzo
corre por el pinar.

Dime si otros bosques
un día yo veré,
Si la lejana tierra
muy pronto hallaré.

Di si por estos mundos
vagando siempre iré,
o si mi vida errante
muy pronto acabará.

Pájaro, buen pajarillo
dime si es verdad:
¡Ella dice que siempre,
siempre me seguirá!...

JOAQUÍN RODRIGO

Song of the Amorous Shepherd

Pleasant green banks,
Cool flowery valleys,
Pure, crystalline waters,
High mountains where they take their source,

Guide me along your paths
And let me find
The jewel I have lost
And that costs me such great love.

My sandals and my hands
Are stained with blood,
Scratched from pushing through thorns;
My hair is tangled
From sleeping on the sand
Of these deserted banks.
And when dawn breaks,
I am drenched by the dew
That is sprinkled on my head
By the mists that flee the sun,
Dampening the air.

Pleasant green banks,
Cool flowery valleys,
Pure, crystalline waters,
High mountains where they take their source.

Song of the Cuckoo

Cuckoo, cuckoo, sing,
These are the days when you must sing,
For soon the bitter north wind
Will blow through the pines.

Tell me if one day
I will see other forests,
If I will soon reach
That faraway land.

Tell me if I will always wander
Through this world,
Or if my wandering life
Will soon come to an end.

Kind little bird,
Tell me if it is true:
She says that always,
Always she will follow me!

JOAQUÍN RODRIGO

Lied des verliebten Schäfers

Ihr lieblichen, grünen Gestade,
ihr kühlen, blühenden Täler,
ihr reinen, kristallklaren Bäche,
ihr Gipfel, wo sie entspringen.

Lenkt meine Schritte auf euren Pfaden,
hilft mir, die eine wiederzufinden,
diesen Schatz, den ich verlor,
nach dem ich mich in Liebe verzehre.

Meine Sandalen und meine Hände
sind blutig von der Mühsal,
mir meinen Weg zu bahnen;
meine Haare sind wirr,
denn ich schlafe im Sand
dieser unbewohnten Ufer,
und wenn der Morgen dämmert,
bin ich vom Tau benetzt,
der aus Nebelschwaden fällt,
die vor der Sonne fliehen
und die Luft erfrischen.

Ihr lieblichen, grünen Gestade,
ihr kühlen, blühenden Täler,
ihr reinen, kristallklaren Bäche,
ihr Gipfel, wo sie entspringen.

Lied des Kuckucks

Kuckuck, Kuckuck, singe,
es ist jetzt die Zeit zu singen,
denn bald schon wird der Nordwind
kalt durch den Pinienwald wehen.

Sag mir, werde ich eines Tages
andere Wälder sehen,
werde ich jene fernen Länder
bald schon erreichen?

Sag mir, werde ich weiter
umherirren in der Welt,
oder wird mein unstetes Leben
bald schon ein Ende haben?

Vogel, lieber kleiner Vogel,
sag mir, ist es wahr?
Sie sagt, sie wird immer,
immer bei mir bleiben!...

Cristal fin

Cristal fin, mon enfant,
cristal fin,
petites colombes allant et venant
dans les airs.
Rond le soleil, tout rond.
Dans la pinède,
le vent noir
les poursuit, léger.
Ha ! mon enfant
sur la mer...
entre les nuages blancs,
cristal fin...

MANUEL DE FALLA

Le pain de Ronda

Et même si tout en ce monde était mensonge,
il nous reste ce pain !
Tout doré, avec une odeur de ciste de la montagne,
il a un goût vrai.
Cheminons lentement le long des rues si blanches,
sous le ciel bleu, en partageant ce pain
qui a le goût de la santé.
Et même si tout en ce monde était mensonge,
ce pain lui reste vrai.
Vivons lentement les heures agréables,
les heures de tristesse viendront plus tard !

Tes yeux noirs

Pourquoi tes yeux noirs me tourmentent-ils
alors que j'aime les regarder,
alors que j'aime les regarder ?
Tes yeux savent si bien jouer et enjôler,
leur regard est si profond...
On raconte que Dieu les a créés,
objets de bonté et de gloire,
comme témoignage du ciel.

Mais ils sont aussi tellement trompeurs !
Ils disent certaines choses puis leur contraire...
On raconte que Dieu les a créés,
objets de tourment et de malheur,
comme témoignage de l'enfer.

Dans tes yeux comme dans les cieus,
certaines nuits sont noires, certains jours sont sereins.
Dans tes regards se mêlent éternellement
amours fous et sages mépris,
dans leur pénombre et leur scintillement
brillent tes ardeurs et tes pensées,
tels des éclairs illuminant d'un feu vif
les ombres dans la nuit noire.

27 | Fino cristal

Fino cristal, mi niño,
fino cristal,
palomitas del aire
vienen y van.
Redondo el sol, redondo,
bajo el pinar,
ligero, el viento negro
corre detrás.
Ay que ay, de mi niño
sobre la mar...
entre las nubes blancas,
fino cristal...

MANUEL DE FALLA

28 | El pan de Ronda que sabe a verdad

Aunque todo en el mundo fuese mentira
inos queda este pan!
Moreno, tostado, que huele a la jara de monte,
ique sabe a verdad!
Por las calles tan blancas, bajo el ciel azul,
vayamos despacio, partiendo este pan
ique sabe a salud!
Y aunque todo en el mundo fuera mentira,
iesto no lo es!
Vivamos despacio la hora que es buena,
iy vengán tristezas después!

29 | Tus ojillos negros

Yo no sé qué tienen tus ojillos negros
que me dan pesares y me gusta verlos,
que me dan pesares y me gusta verlos.
Son tan juguetones y tan zalameros,
sus miradas prontas llegan tan adentro,
que hay quien asegura que Dios los ha hecho
como para muestra de lo que es lo bueno,
de lo que es la gloria, de lo que es el cielo.

Mas, por otra parte, ison tan embusteros!
Dicen tantas cosas que desdican luego,
que hay quien asegura que Dios los ha hecho
como para muestra de lo que es tormento,
de lo que es desdicha, de lo que es infierno.

Y es que hay en tus ojos como hay en los cielos,
noches muy oscuras, días muy serenos.
Y hay en tus miradas maridaje eterno
de amorcillos locos y desdenes cuerdos,
y entre sus penumbras y sus centelleos
brillan tus afanes y tus pensamientos,
como entre las sombras de la noche oscura
brillan los relámpagos con su vivo fuego.

Fine Crystal

Fine crystal, my child,
Fine crystal,
Little doves come and go
In the air.
Round, the sun, round.
In the pine grove,
The black wind
Rushes nimbly behind.
Ah, my child
On the sea . . .
Between the white clouds,
Fine crystal . . .

MANUEL DE FALLA

The Bread of Ronda

Even if everything in the world were a lie,
We still have this bread left!
Well browned and fired, which smells of rockrose,
Which tastes of the truth!
Through the streets so white, beneath the blue sky,
Let us walk slowly, sharing this bread
Which tastes of good health!
And even if everything in the world were a lie,
This bread is not!
Let us experience slowly the hour that is pleasant,
And let the sad ones come later!

Your Dark Eyes

I do not know what it is about your dark eyes:
They give me grief yet I love looking at them,
They give me grief yet I love looking at them.
They are so playful and so flattering,
Their swift glances are so penetrating,
That there are those who say God made them
As a testimony to what is good,
To what is glory, to what is heaven.

But they are also so deceitful!
They say so many things and then contradict them,
That there are those who say God made them
As a testimony to what is torment,
To what is unhappiness, to what is hell.

In your eyes as in the heavens, there are
Very dark nights, very serene days.
And in your glances there is an eternal marriage
Of mad flirtations and sensible disdain,
And amid their half-lights and their sparkle
Shine your desires and your thoughts,
Just as, amid the darkness of a black night,
Lightning flashes shine with their bright flame.

Klarer Kristall

Klarer Kristall, mein Kind,
klarer Kristall,
Täubchen in der Luft
fliegen ein und aus.
Rund ist die Sonne, rund.
Der schwarze Wind
im Pinienwald
folgt ihnen geschwind.
Ah, ah, mein Kind,
über dem Meer...
zwischen weißen Wolken...
klarer Kristall...

MANUEL DE FALLA

Das Brot von Ronda

Und wenn alles Lüge ist auf dieser Welt,
bleibt uns doch dieses Brot!
Dunkelbraun, knusprig, nach Zistrose duftend,
hat es den Geschmack der Wahrheit.
Lasst uns sorglos durch die weißen Straßen ziehen
unter dem blauen Himmel und das Brot teilen,
das den Geschmack der Gesundheit hat.
Und wenn alles Lüge ist auf dieser Welt,
dieses Brot ist es nicht!
Lasst uns sorglos die schönen Stunden genießen,
die Stunden der Traurigkeit kommen später!

Deine schwarzen Augen

Warum martern mich deine schwarzen Augen,
in die ich doch so gerne schaue,
in die ich doch so gerne schaue?
Deine Augen wissen zu scherzen und zu betören,
ihr Blick ist so tief...
Man sagt, Gott habe sie erschaffen
als Inbegriff dessen, was gut ist und beseligt,
als ein Stück Himmel.

Und doch sind sie so trügerisch!
Sie sagen so vieles und dann das Gegenteil...
Man sagt, Gott habe sie erschaffen
als Inbegriff dessen, was quält und bekümmert,
als ein Stück Hölle.

In deinen Augen gibt es wie am Himmel
schwarze Nächte und heitere Tage.
In deinen Blicken mischen sich immerzu
unbändige Liebe und wohlüberlegte Verachtung,
in ihrem Halbdunkel und ihrem Glitzern
leuchten deine Sehnsüchte und deine Gedanken
wie Blitze, die mit grellem Schein
die Schatten der dunklen Nacht erhellen.

Des lumières qu'on aurait dit sur le point de s'éteindre
se remettent soudain à briller,
des ombres adorables et mystérieuses
comme tes amours, comme mes désirs.
Tes yeux donnent parfois la vie, mais souvent font très peur.
Pourquoi tes yeux noirs me tourmentent-ils,
alors que j'aime tant les regarder !

JOAQUÍN RODRIGO

Quatre madrigaux amoureux

Comment pourrais-je me laver ?

Comment pourrais-je laver mon visage,
comment soigner mon teint, moi qui vis condamnée ?
Les femmes mariées prennent de l'eau citronnée,
mais je n'ai que mes larmes et ma douleur, pauvre de moi.
Comment pourrais-je me laver, moi qui vis condamnée ?

Tu m'as tué

Tu m'as tué, toi la belle à la longue chevelure,
et je me meurs à présent.
Au bord de la rivière je t'ai aperçue, jeune vierge
à la longue chevelure, tu m'as tué,
la belle, et je me meurs.

D'où viens-tu mon amour ?

D'où viens-tu mon amour ? Moi je sais d'où tu viens.
D'où viens-tu mon ami ? J'aimerais en être le témoin !

Je viens des peupliers, mère

Je viens des peupliers, mère, j'ai regardé se balancer
dans le vent
les feuilles des peupliers de Séville, pour y rencontrer ma
belle amie.

Lucas que parece que se están muriendo
y que de improvisto resucitan luego.
Sombras adorables, llenas de misterio
como tus amores, como mis deseos.
Algo que da vida, mucho que da miedo.
Yo no sé qué tienen tus ojillos negros
que me dan pesares y me gusta verlos!

JOAQUÍN RODRIGO

Cuatro madrigales amorosos

30 | ¿Con qué la lavaré ?

¿Con qué la lavaré la tez de la mi cara?
¿Con qué la lavaré, que vivo mal penada?
Lávanse las casadas con agua de limones:
lávome yo, cuitada, con penas y dolores.
¿Con qué la lavaré, que vivo mal penada?

31 | Vos me matasteis

Vos me matasteis, niña en cabello,
vos me habéis muerto.
Riberas de un río, ví moza virgen,
Niña en cabello, vos me matásteis,
Niña en cabello, vos me habéis muerto.

32 | ¿De dónde venís, amore?

¿De dónde venís, amore? Bien sé yo de dónde.
¿De dónde venís, amigo? Fuere yo testigo!

33 | De los álamos vengo, madre

De los álamos vengo, madre, de ver cómo los
menea el aire.
De los álamos de Sevilla, de ver a mi linda amiga,

Lights that seem to be dying
And then suddenly revive,
Adorable shadows, full of mystery,
Like your loves, like my desires:
Something that bestows life, much that arouses fear.
I do not know what it is about your dark eyes:
They give me grief yet I love looking at them!

JOAQUÍN RODRIGO

Four Madrigals of Love

With what can I wash?

With what can I wash the skin of my face?
With what can I wash it, I who live in torment?
Married women wash with lemon water,
But I, wretched woman, must wash with grief and sorrows.
With what can I wash it, I who live in torment?

You have slain me

You have slain me, girl with the flowing hair,
You have killed me.
On the banks of a river I saw you, young maiden,
Girl with the flowing hair, and you slew me,
Girl with the flowing hair, and you killed me.

Where are you coming from, my love?

Where are you coming from, my love? I know where from.
Where are you coming from, my friend? I would have
liked to be there with you!

I have come from the poplars, mother

I have come from the poplars, mother, where I saw them
sway in the breeze;
I have come from the poplars of Seville, where I saw my
beautiful sweetheart.

Lichter, die man fast schon erloschen glaubte,
leuchten plötzlich wieder auf,
wunderbare und geheimnisvolle Schatten
wie deine Liebe, wie mein Verlangen.
Sie können beglücken, aber oft machen sie Angst.
Warum martern mich deine schwarzen Augen,
in die ich doch so gerne schaue?

JOAQUÍN RODRIGO

Vier Liebesmadrigale

Wie könnte ich mich waschen?

Wie könnte ich mir das Gesicht waschen,
wie meinen Teint pflegen, bin ich doch verfeimt?
Die verheirateten Frauen nehmen Zitronenwasser,
aber ich Ärmste habe nur meine Tränen und Schmerzen.
Wie könnte ich mich waschen, bin ich doch verfeimt?

Du bringst mich um

Du bringst mich um, Schöne mit dem langen Haar,
und ich vergehe.
Am Ufer des Flusses sah ich dich, reizende Jungfrau,
Schöne mit dem langen Haar, du bringst mich um,
Schöne mit dem langen Haar, ich vergehe.

Woher kommst du, mein Liebchen?

Woher kommst du, mein Liebchen? Ich weiß, woher du
kommst.
Woher kommst du, mein Liebchen? Ich würde es gerne
bezeugen!

Ich komme aus dem Pappelwald, Mutter

Ich komme aus dem Pappelwald, Mutter,
ich sah ihn im Winde sich wiegen.
Aus dem Pappelwald von Sevilla,
wo ich meine schöne Freundin traf.

Translations: Charles Johnston

Übersetzung Heidi Fritz

Traduction Anne-Marie Cervera



Bernarda Fink est née à Buenos Aires de parents slovènes. Elle a étudié à l'Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Son répertoire s'étend aujourd'hui du Baroque au XX^e siècle, et elle se produit régulièrement avec de grands orchestres internationaux comme les philharmonies de Vienne et Berlin, ou avec des ensembles baroques de renom, sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Mariss Jansons ou encore Riccardo Muti.

Depuis le début de sa carrière, Bernarda Fink a été applaudie dans les salles les plus prestigieuses d'Argentine et d'Amérique du Nord, aussi bien qu'en Europe.

On a pu l'entendre notamment dans la *Symphonie "Résurrection"* de Mahler avec la Philharmonie de Berlin, sous la direction de Simon Rattle (Paris, New York), dans des œuvres de Bach au Musikverein de Vienne avec Harnoncourt et avec le Nash Ensemble dans les *Kindertotenlieder* de Mahler à Londres (Wigmore Hall).

Dans le domaine du lied et de la mélodie, elle se produit sur les principales scènes européennes et américaines et ses enregistrements sont régulièrement distingués par la presse internationale.

Born in Buenos Aires to Slovenian parents, **Bernarda Fink** studied at the Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Today her repertoire ranges from the Baroque to the twentieth century, and she appears regularly with such great international orchestras as the Vienna Philharmonic and Berlin Philharmonic and with celebrated Baroque ensembles. Among the conductors with whom she works are Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Mariss Jansons, and Riccardo Muti.

Since the start of her career, Bernarda Fink has been applauded in the leading concert halls of Europe and Argentina. She was recently heard in Mahler's *Resurrection* Symphony with the Berlin Philharmonic under the direction of Simon Rattle (Paris, New York), works by Bach with Harnoncourt at the Vienna Musikverein, and Mahler's *Kindertotenlieder* with the Nash Ensemble at the Wigmore Hall in London.

She gives song recitals in the principal European and American musical centres, and her recordings are regularly acclaimed by the international press.

Als Kind slowenischer Eltern in Buenos Aires geboren, erhielt **Bernarda Fink** ihre Ausbildung am Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Ihr Repertoire reicht vom Barock bis ins 20. Jahrhundert. Sie konzertiert mit so berühmten Orchestern wie den Wiener und Berliner Philharmonikern sowie mit führenden Barockorchestern unter namhaften Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Mariss Jansons und Riccardo Muti.

Seit Beginn ihrer Karriere feierte sie Erfolge an wichtigen Opernhäusern Europas, Nordamerikas und in ihrer argentinischen Heimat.

Jüngst war sie mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Simon Rattle in der *Auferstehungssinfonie* von Mahler zu hören (Paris, New York), mit Bachwerken unter Harnoncourt im Wiener Musikverein und mit Mahlers *Kindertotenliedern* mit dem Nash Ensemble in der Londoner Wigmore Hall.

Als Liedsängerin ist sie immer wieder in den großen Musikzentren Europas und der USA zu Gast, und ihre Einspielungen finden regelmäßig den Beifall der internationalen Kritik.



Né aux États-Unis, **Anthony Spiri** reçoit sa formation initiale à Cleveland et à Boston avant que son développement artistique le mène en Europe, où il parachève ses études au Mozarteum de Salzbourg. Son répertoire très varié, qui s'étend de la musique ancienne à des ouvrages du ^{XXI}^e siècle, lui a valu d'être invité à se produire en récital dans la plupart des pays d'Europe ainsi qu'en Asie et en Amérique.

Anthony Spiri se produit en tant que soliste, chambriste ou accompagnateur avec des ensembles, des chefs et des chanteurs de renom. Son engagement envers la musique contemporaine l'amène à créer des ouvrages de compositeurs tels que Wolfgang Rihm, Rainer Bischof, Ernst Krenek, Sofia Gubaidouline et York Höller. Il consacre également une attention toute particulière à la musique des fils de Jean-Sébastien Bach, qu'il a enregistrée à plusieurs reprises. Anthony Spiri enseigne le répertoire de chambre pour piano à la Musikhochschule de Cologne.

Born in the United States, **Anthony Spiri** was trained in Cleveland and Boston before his artistic development took him to Europe, where he completed his studies at the Salzburg Mozarteum. His extensive repertoire, which stretches from early music to works of the twenty-first century, has led to invitations to give recitals in many European countries as well as Asia and America.

Anthony Spiri has appeared with leading ensembles, conductors and singers as soloist, chamber musician, and accompanist. His commitment to contemporary music has been demonstrated by first performances of works by such composers as Wolfgang Rihm, Rainer Bischof, Ernst Krenek, Sofia Gubaidulina, and York Höller. He also devotes particular attention to the music of the sons of Johann Sebastian Bach, of which he has made numerous recordings. Anthony Spiri teaches chamber music for pianists at the Musikhochschule in Cologne.

Anthony Spiri, geboren in den USA, erhielt er seine Ausbildung in Cleveland und Boston, bevor ihn sein künstlerischer Werdegang nach Europa führte, wo er am Salzburger Mozarteum sein Studium abschloss. Sein umfangreiches Repertoire, das von Alter Musik bis zu Werken des 21. Jahrhunderts reicht, hat Anthony Spiri mit Klavierabenden durch viele Länder Europas, nach Asien und Amerika geführt.

Als Liedbegleiter, Kammermusiker und Solist ist Anthony Spiri mit den bedeutendsten Ensembles, Dirigenten und Sängern aufgetreten. Er engagiert sich für die zeitgenössische Musik und spielte Uraufführungen von Werken moderner Komponisten (Wolfgang Rihm, Rainer Bischof, Ernst Krenek, Sofia Gubaidulina, York Höller). Besondere Aufmerksamkeit widmet der Pianist auch den Werken der Söhne Johann Sebastian Bachs, deren Kompositionen er mit zahlreichen Aufnahmen festhielt. Anthony Spiri unterrichtet Klavierkammermusik an der Musikhochschule Köln.

www.anthony-spiri.com

Remerciements à
Juan Antonio Alvarez Parejo et Edelmiro Arnaltes



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2012

Enregistrement novembre 2011, Teldex Studio Berlin

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann, Teldex Studio Berlin

Coach pour l'espagnol : Anna Alàs Jové

Partitions : © Editions Max Eschig (1-7), © Schott Music (8-10, 25-27),

© Ediciones Joaquín Rodrigo s.a. (18-21),

© Francis Salabert Editions (22-24), © Chester Music (30-33)

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Page 1 : Arcos de la Frontera (Andalousie, Espagne), dit le "village blanc", vieille ville

Lampadaire fixé au mur d'une maison - cliché akg-images / Hedda Eid

Photos : Klemen Breitfuss (Bernarda Fink), Dorothee Falke (Anthony Spiri)

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902133