

FRÜHLING

ISASI LIEDER

LISZT · GRIEG · IVES · RUBINSTEIN · BOULANGER

HEINE POEMS

VANESSA GOIKOETXEA
RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE



Heine, Isasi, y las musas divergentes

Muy pocos poetas de la literatura universal han logrado cautivar la inspiración de tantos compositores como el alemán Heinrich Heine (Düsseldorf, 1797-París, 1856). De manera especial, el éxito de su *Libro de los cantares* (*Buch der Lieder*, 1827) no sólo catapultó la fama del poeta renano, sino que atrajo de inmediato la atención de músicos coetáneos de la talla de Schubert, Mendelssohn o Schumann.

Pese a tal predicamento, la figura de Heine ha ocupado una posición ambigua, a un tiempo canónica y heterodoxa, en el seno de la cultura germánica. Reconocido como epítome del Romanticismo alemán, durante mucho tiempo fue rechazado por sus compatriotas por su condición de judío apóstata y descreído; demócrata revolucionario, y cosmopolita afrancesado. De hecho, si bien fue siempre recordado, ante todo, por su poesía amorosa, resulta imposible comprender la complejidad de su legado sin tener en cuenta el cariz cáustico y contestatario de buena parte de su producción, a menudo expurgado o maquillado por editores y traductores.

Más de medio siglo después de su muerte,

y apenas un año antes de que el joven Andrés Isasi firmase su colección de *Lieder* inspirados en sus versos, el periodista Julio Camba resumía la incómoda consideración institucional y académica que aún merecía el autor:

La memoria de Heine ha triunfado en Prusia, a pesar de la oposición oficial. Y es que el pueblo quiere al poeta. Yo he visto sus versos en manos de las modistas de Berlín y, algunas veces, los he oído de sus labios. Los que no quieren al poeta son los tenientes, ni los capitanes, ni los jueces, ni los magistrados, ni los catedráticos, ni los banqueros, ni los grandes fabricantes, ni ninguna otra gente por el estilo, y justo es decir que hacen bien. Por mucho que ellos odien a Heine, Heine les ha odiado a ellos mucho más¹.

Quizás a esta condición divergente y, en cierto modo, marginal dentro del parnaso alemán responda el particular interés que su obra ha suscitado entre distintos músicos no germánicos deseosos de aproximarse, emular o asimilarse a la gran tradición artística centroeuropea. Tal fue el caso del húngaro Franz Liszt (1811-1886) y sus alumnos Ingeborg von Bronsart

¹ Julio Camba: "El monumento a Heine", *La Tribuna*, 24 de agosto de 1912, p. 4.

(1840-1913), nacida en San Petersburgo de padres escandinavos, y el romano Giovanni Sgambati (1841-1914), de madre inglesa; así como del moldavo Antón Rubinstein (1829-1894), fundador de la escuela pianística rusa desde su cátedra en el Conservatorio de San Petersburgo; los noruegos Edvard Grieg (1843-1907) y Agathe Backer-Grøndahl (1847-1907); los estadounidenses Edward MacDowell (1860-1908) y Charles Ives (1874-1954); la parisina Nadia Boulanger (1887-1979), y el judeo-italiano, nacionalizado estadounidense, Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968). Todos ellos quedan convocados en el programa de este disco junto al mencionado Andrés Isasi (1890-1940), oriundo del País Vasco español.

Desde sus distintas sensibilidades, cada una de las páginas aquí seleccionadas refleja diferentes facetas del poliédrico mundo afectivo heineano: desde el lúgubre ambiente legendario desplegado en *Die Loreley* a la desolada melancolía de *Was will die einsäme Thräne?*, pasando por el idilio campestre de *Frühlingslied* o *Gruss*, la sátira burlona de *Am Teetisch*, el amargo rencor de *Ich grolle nicht*, o la ternura de *Du bist wie eine Blume*, que Sgambatti dedicó a su esposa. No obstante, es *Im Rhein, im*

schöne Strome la que mejor evidencia el potencial perturbador del irreverente Heine, al convertir en objeto de contemplación erótica una imagen de “la Inmaculada Concepción de María, reina de los ángeles”², según explicitan las *Noches florentinas* del mismo escritor.

El *Lieder-Album* de Andrés Isasi

En el corazón de este variopinto programa, deslumbran como primicia las catorce piezas del *Lieder-Album* op. 16 que Isasi compuso en Berlín en 1913. Huérfano, aristócrata y adinerado, el compositor se había trasladado cuatro años antes a la capital alemana para estudiar con el wagneriano Engelbert Humperdinck, tras darse a conocer como prodigio musical en su Bilbao natal en 1908. Allí, entre 1913 y 1914, estrenaría con halagüeño éxito varios poemas sinfónicos de corte posromántico; uno de los cuales, *Zharufa*, de inspiración morisca, fue premiado en un concurso internacional celebrado en Malmö (Suecia). Su mayor proyecto, no obstante, era elaborar una ópera vasca, *Lekobide*, con libreto de Emiliano de Arriaga, sobrino nieto del ilustre compositor bilbaíno

² Heinrich Heine: *Relatos*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 185.

Juan Crisóstomo de Arriaga. Si bien tal empresa nunca llegaría a buen puerto, la composición de estos *Lieder* supuso, sin duda, un excelente campo de pruebas para la expresión vocal de emociones líricas y ambientes contrastantes.

Aproximadamente la mitad del álbum –dedicado, en alemán, “a una dulce muchacha” (“*einem süßes Mädchen gewidmet*”)– responde a la más celebrada vena sentimental de Heine. De hecho, la más ingenua de estas melodías, *Liedchen*, había sido estrenada en Bilbao cinco años antes con el título de *En el campo*, sobre románticos versos del propio Isasi. En consonancia con este carácter idílico y tierno, encontramos algunas pinceladas bucólicas como el canto del ruiseñor en *Frühling* –un anticipo de la pasión por la ornitofonía que el compositor desarrollaría más adelante–, o el rumor marino en *Komm zu mir!*, a ritmo de barcarola. En esta última, además, asoma el eco de un popular canto vasco, *Boga, boga, mariñela* (“Rema, marinero, rema”). No obstante, incluso en estas piezas de asunto más convencional se percibe la firme personalidad del músico. Así, frente a la sencillez silábica del modelo musical propuesto por Robert Schumann

para *Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne* en su ciclo *Dichterliebe* (1840), Isasi despliega en el mismo poema una sucesión de sofisticados quiebras melódicos y armónicos afines a las sinuosas líneas serpentina del coetáneo *Jugendstil*, la versión germánica del *Art Nouveau*.

Por otro lado, llama la atención la elección de otras estrofas más originales y menos complacientes, que se deslizaban hacia una sensibilidad más afin a la estética decadentista de entresiglos. Es el caso de *Vergiftet sind meine Lieder*, cuya vitriólica crispación desprende cierto halo de malditismo baudeleriano *avant la lettre*, o la descorazonadora *Die ungetreue Luise*, que evoca la parsimonia de un aire de gavota “en el estilo francés del siglo XVII”. A un pasado remoto y legendario remite también *Es war ein alter König*, sobre un poema mucho más célebre, donde una giga juglaresca parece escarnecer la funesta gravedad del soberano.

Mención aparte merece el orientalismo del primer título del álbum, *Ali Bey*, con su efectista paleta de recursos expresivos e instrumentales. Esta fue, de hecho, la pieza más aplaudida por los conciudadanos

de Isasi, quizás debido a su cercanía a la moda alhambrista que aún triunfaba en España. Por su parte, la brillante *Sie tanzt!* rinde tributo a la “salomemanía” de esos años a través de una danza igualmente orientalizante, en lo que constituye la única adaptación musical conocida de dicho poema. Un exotismo sonoro más impresionista impregna asimismo *Der Phönix*, de cierto resabio simbolista.

En definitiva, Isasi tiende en estos *Lieder* un sólido puente entre la tradición romántica y una modernidad contemporánea en la que ahondaría progresivamente. En realidad, fueron pocas las ocasiones en que el autor pudo dar a conocer estas piezas, siempre de forma parcial y traducidas al español. La primera de estas audiciones tuvo lugar el 18 de septiembre de 1913 en la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Allí, con simbólico apoyo del filósofo bilbaíno Miguel de Unamuno, tuvo lugar una “fiesta de arte” como colofón a una exposición de arte moderno organizada por la selecta Asociación de Artistas Vascos, cuyos únicos representantes musicales eran Jesús Guridi y el propio Isasi. El evento causó cierto escándalo debido a las mordaces invectivas contra el supuesto

provincianismo y chabacanería cultural de la burguesía local y la sociedad española vertidas por el poeta Ramón de Basterra; quien, al más puro estilo heineano, definió su ciudad natal como una “ciénaga de plata”³. Pese a ello, el estreno de *Ali Bey, Primavera (Frühling)* y *Envenenadas están mis canciones (Vergiftet sind meine Lieder)*, acompañadas por el propio Isasi, fue acogido con expectación y agrado. Dos años más tarde, las mismas piezas serían aplaudidas de nuevo en el mismo escenario, junto a *La infiel (Die ungetreue Luise)*, *Había una vez un rey (Es war ein alter König)* y *A ella (An Sie)*. Por fin, el 9 de febrero de 1918 *Primavera* fue presentada en un recital de música vasca celebrado en el Hotel Ritz de Madrid. Faltaba apenas un mes para que el autor se consagrara en la capital con el estreno de su *Segunda Sinfonía*.

Por desgracia, la incipiente fama de Isasi quedó postergada en décadas siguientes ante el peso hegemónico del nacionalismo musical en España. Así, el compositor llegaría a ser tachado de “desviado”⁴ por el crítico republicano Adolfo Salazar,

³ Ramón de Basterra: *El artista y el País Vasco*, Bilbao, 1913.16.

⁴ Adolfo Salazar: “Conciertos”, *El Sol*, 24 de diciembre de 1925, p. 4.

y “demasiado europeo”⁵ por el profesor Federico Sopeña, ya en época franquista. En tal contexto, el donostiarra Pablo Sorozábal tomaría el testigo de Isasi con un giro más populista; componiendo, también desde Alemania, sus *Siete Lieder* (1929) sobre poemas de Heine, esta vez traducidos al euskera e imbuidos de folklore musical vasco⁶. Como se ve, el estro del poeta aún servía de acicate a una periferia artística inquieta y heterodoxa.

MARIO LERENA

⁵ Federico Sopeña: “La música vasca”, *Zumárraga: revista de estudios vascos*, 4 (1955), pp. 190-91.

⁶ Puede escucharse una grabación de este ciclo en el CD *Ametsetan* de este mismo sello (IBS Classical, 2018).



Heine, Isasi, and the Divergent Muses

Few poets in world literature have succeeded in captivating the inspiration of so many composers as the German Heinrich Heine (Düsseldorf, 1797–Paris, 1856). In particular, the success of his *Buch der Lieder* (1827) not only catapulted the fame of the Rhenish poet, but also immediately attracted the attention of contemporary musicians such as Schubert, Mendelssohn, and Schumann.

Despite such prestige, Heine's figure has occupied an ambiguous position—at once canonical and heterodox—within Germanic culture. Recognised as the epitome of German Romanticism, for a long time he was rejected by his compatriots due to his condition as an apostate Jew and skeptic, a revolutionary democrat, and a Francophile cosmopolitan. Indeed, although he was always remembered above all for his love poetry, it is impossible to understand the complexity of his legacy without taking into account the caustic and subversive character of much of his production—often expurgated or softened by editors and translators.

More than half a century after his death,

and barely a year before the young Andrés Isasi signed his collection of *Lieder* inspired by Heine's verses, the Spanish journalist Julio Camba summed up the uncomfortable institutional and academic regard still surrounding the author:

Heine's memory has triumphed in Prussia, despite official opposition. The people love the poet. I have seen his verses in the hands of Berlin's seamstresses and, at times, have heard them from their lips. Those who do not love the poet are the lieutenants, the captains, the judges, the magistrates, the professors, the bankers, the great manufacturers, and other such folk—and it is only fair to say that they are right. As much as they may hate Heine, Heine has hated them far more.¹

Perhaps this divergent and, in a certain sense, marginal condition within the German *Parnassus* explains the particular interest his work has aroused among various non-Germanic musicians eager to approach, emulate, or assimilate the great Central European artistic tradition. Such was

¹ Julio Camba: "El monumento a Heine", *La Tribuna*, 24 de agosto de 1912, p. 4.

the case of the Hungarian Franz Liszt (1811–1886) and his pupils Ingeborg von Bronsart (1840–1913), born in Saint Petersburg to Scandinavian parents, and the Roman Giovanni Sgambatti (1841–1914), son of an English mother; as well as the Moldavian Anton Rubinstein (1829–1894), founder of the Russian piano school through his chair at the St Petersburg Conservatory; the Norwegians Edvard Grieg (1843–1907) and Agathe Backer-Grøndahl (1847–1907); the Americans Edward MacDowell (1860–1908) and Charles Ives (1874–1954); the Parisian Nadia Boulanger (1887–1979); and the Jewish-Italian, later naturalised American, Mario Castelnuovo-Tedesco (1895–1968). All of them are brought together in the programme of this album alongside the aforementioned Andrés Isasi (1890–1940), native of the Spanish Basque Country.

From their distinct sensibilities, each of the pages selected here reflects different facets of Heine's multifaceted emotional world: from the sombre, legendary atmosphere of *Die Loreley* to the desolate melancholy of *Was will die einsame Thräne?*, passing through the pastoral idyll of *Frühlingslied* or *Gruss*, the mocking satire of *Am Teetisch*, the bitter resentment of *Ich grolle nicht*, or

the tenderness of *Du bist wie eine Blume*, which Sgambatti dedicated to his wife. Nevertheless, it is *Im Rhein, im schönen Strome* that best reveals the disturbing potential of the irreverent Heine, turning into an object of erotic contemplation an image of “the Immaculate Conception of Mary, Queen of Angels,”² as the poet himself explains in his *Florentine Nights*.

The *Lieder-Album* by Andrés Isasi

At the heart of this varied programme, the fourteen pieces of the *Lieder-Album* op. 16 composed by Isasi in Berlin in 1913 shine forth as a premiere. Orphaned, aristocratic, and wealthy, the composer had moved four years earlier to the German capital to study with the Wagnerian Engelbert Humperdinck, after making his name as a musical prodigy in his native Bilbao in 1908. There, between 1913 and 1914, he would premiere to considerable success several symphonic poems of post-Romantic character—one of them, *Zharufa*, of Moorish inspiration, winning a prize in an international competition held in Malmö (Sweden). His major project, however, was to compose a Basque opera, *Lekobide*,

² Heinrich Heine: *Relatos*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 185.

with a libretto by Emiliano de Arriaga, great-nephew of the illustrious Bilbao-born composer Juan Crisóstomo de Arriaga. Although this enterprise never came to fruition, the composition of these *Lieder* undoubtedly provided an excellent testing ground for the vocal expression of lyrical emotions and contrasting atmospheres.

Roughly half of the album—dedicated, in German, “to a sweet girl” (*einem süßes Mädchen gewidmet*)—corresponds to Heine’s most celebrated sentimental vein. Indeed, the most ingenuous of these melodies, *Liedchen*, had been premiered in Bilbao five years earlier under the title *En el campo*, on romantic verses by Isasi himself. In keeping with this idyllic and tender character, we find some bucolic touches, such as the song of the nightingale in *Frühling*—an anticipation of the composer’s later fascination with ornithophony—or the murmur of the sea in *Komm zu mir!*, in the rhythm of a barcarolle. In this latter piece, moreover, there emerges the echo of a popular Basque song, *Boga, boga, mariñela* (“Row, sailor, row”). Yet even in these more conventional subjects one perceives the composer’s firm individuality. Thus, in contrast to the syllabic simplicity

of the musical model proposed by Robert Schumann for *Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne* in his cycle *Dichterliebe* (1840), Isasi unfolds in the same poem a succession of sophisticated melodic and harmonic twists akin to the sinuous serpentine lines of contemporary *Jugendstil*, the Germanic version of *Art Nouveau*.

Equally striking is the selection of other, more original and less complacent stanzas, which lean towards a sensibility closer to the fin-de-siècle Decadent aesthetic. Such is the case of *Vergiftet sind meine Lieder*, whose vitriolic tension exudes a certain *Baudelairean* aura of accursedness *avant la lettre*, or the disheartened *Die ungetreue Luise*, evoking the measured grace of a gavotte “in the French style of the seventeenth century.” A remote and legendary past also resonates in *Es war ein alter König*, a much better-known poem, where a *giga* of minstrel character seems to mock the sombre gravity of the sovereign.

Special mention must be made of the orientalism of the album’s first piece, *Ali Bey*, with its striking palette of expressive and instrumental devices. This was, in fact, the piece most acclaimed by Isasi’s

fellow citizens—perhaps owing to its closeness to the *alhambrista* fashion still flourishing in Spain. In turn, the brilliant *Sie tanzt!* pays tribute to the “Salome-mania” of those years through an equally orientalisating dance, constituting the only known musical adaptation of that poem. A more impressionistic, sonorous exoticism likewise permeates *Der Phönix*, bearing a faint symbolist flavour.

In short, through these *Lieder*, Isasi builds a solid bridge between the Romantic tradition and a contemporary modernity into which he would progressively delve. In fact, there were few occasions on which the composer was able to present these works, always partially and translated into Spanish. The first such performance took place on 18 September 1913 at the Sociedad Filarmónica de Bilbao. There, with the symbolic support of the Bilbao-born philosopher Miguel de Unamuno, an “art festival” served as the closing event of a modern art exhibition organised by the select Asociación de Artistas Vascos, whose only musical representatives were Jesús Guridi and Isasi himself. The event provoked some scandal due to the scathing invectives against the supposed provincialism and

vulgar cultural taste of the local bourgeoisie and Spanish society, voiced by the poet Ramón de Basterra, who—in the purest Heinean style—described his native city as a “silver swamp.”³ Despite this, the premieres of *Ali Bey*, *Primavera (Frühling)*, and *Vergiftet sind meine Lieder* (“Envenenadas están mis canciones”), accompanied by Isasi himself, were received with both anticipation and pleasure. Two years later, the same pieces were again applauded in the same venue, alongside *Die ungetreue Luise (La infiel)*, *Es war ein alter König (Había una vez un rey)*, and *An Sie (A ella)*. Finally, on 9 February 1918, *Primavera* was presented in a recital of Basque music held at the Hotel Ritz in Madrid—barely a month before the composer would establish his reputation in the capital with the premiere of his Second Symphony.

Unfortunately, Isasi’s nascent fame was later overshadowed by the hegemonic weight of musical nationalism in Spain. Thus, the composer came to be labelled “deviant”⁴ by the republican critic Adolfo

³ Ramón de Basterra: *El artista y el País Vasco*, Bilbao, 1913.16.

⁴ Adolfo Salazar: “Conciertos”, *El Sol*, 24 de diciembre de 1925, p. 4.

Salazar, and “too European”⁵ by the scholar Federico Sopeña during the Francoist era. In such a context, the composer from San Sebastián, Pablo Sorozábal, would take up Isasi’s mantle in a more populist vein, composing—also from Germany—his *Siete Lieder* (1929) on poems by Heine, this time translated into Basque and imbued with Basque folk music.⁶ As can be seen, the inspiration of the poet continued to serve as a stimulus for a restless and heterodox artistic periphery.

Mario Lerena,
Oct. 2025

⁵ Federico Sopeña: “La música vasca”, *Zumárraga: revista de estudios vascos*, 4 (1955), pp. 190-91.

⁶ Puede escucharse una grabación de este ciclo en el CD *Ametsetan* de este mismo sello (IBS Classical, 2018).



Vista de El Abra de Bilbao desde Algorta, 1886

[Juan de Barroeta Anguisolea] Bilbao Museum

One of Juan de Barroeta’s most acclaimed paintings for its compositional balance, precision of drawing,



and delicate blend of nature and genre scenes. It represents the most orthodox style of realist landscape painting, marked by scrupulous objectivity and respect for nature. The view, taken from Algorta near Bilbao, depicts the bay where the waters of the Nervión River flow into the sea, with the silhouette of Mount Serantes in the background. Standing out against El Abra is the villa of the musician **Andrés Isasi**. The mansion, named Itsaso Alde, is distinguished by its symmetry and compositional harmony.

Heine, Isasi eta musa dibergenteak

Literatura unibertsaleko poeta oso gutxik lortu dute Heinrich Heine (Düsseldorf, 1797-Paris, 1856) alemaniarrek bezainbeste konpositore inspiratzea. Bereziki aipatzekoa da bere *Kantu-liburua* (*Buch der Lieder*, 1827) liburuak izandako arrakasta; izan ere, Renaniako poetari berehalako ospea ekartzeaz gain, segidan lortu baitzuen, besteak beste, Schubert, Mendelssohn edo Schumannen mailako musikari garaikideen arreta erakartzea.

Izen handia egin bazuen ere, Heine beti izan da anbiguoak kultura germaniarraren baitan, kanonikoa eta heterodoxoa baita aldi berean. Erromantizismo alemaniarraren epitome gisa da ezaguna eta, luzaroan, bere herrikideek baztertu egin zuten, judu apostata eta fedegabea zelako; baita demokrata iraultzailea eta kosmopolita frantsestua ere. Izan ere, batik bat bere maitasun-poesiagatik gogoratzen bazuten ere, ezinezkoa da bere legatuaren konplexutasuna benetan ulertzea bere lanen zati handi batek zituen ironia garratz eta ihardukitzailea kontuan hartu gabe; sarritan, editoreek eta itzultzaileek zentsuratu edo itxuraldatu zuten hori kontuan hartu gabe.

Hura hil eta mende erdi baino gehiagora, eta Andrés Isasi gazteak haren lerroetan inspiratutako *Lieder* bilduma sinatu baino ia urtebete lehenago, Julio Camba kazetariak honela laburbildu zuen egileaz oraindik zegoen iritzi instituzional eta akademiko deserrosoa:

Heineren oroimenak arrakasta izan du Prusian, oposizio ofiziala gorabehera. Izan ere, herriak poeta maite du. Nik haren bertsoak ikusi ditut Berlingo jostunen eskuetan eta, aldian-aldiann, haien ezpainenetan entzun ditut. Poeta maite ez dutenak tenienteak dira, kapitainak, epaileak, magistratuak, katedradunak, bankariak, fabrikatzaile handiak eta antzeko beste batzuk, eta bidezkoa da esatea ongi egiten dutela. Haiek Heine gorroto badute ere, Heinek askoz gehiago gorrotatu zituen haiek¹.

Baliteke Alemaniako parnasoaren baitan izaera dibergente eta, hein batean, marjinal horri zor izatea bere lanak Europaren erdialdeko tradizio artistiko handira gerturatzeko, hura emulatzeko edo asimilatzeko nahia zuten musikari ez germaniko ugariaren artean sortutako

¹ Julio Camba: "El monumento a Heine", *La Tribuna*, 1912ko abuztuaren 24a 4. or.

interes berezia. Horien artean egon ziren, besteak beste, Franz Liszt hungariarra (1811-1886) eta haren ikasle Ingeborg von Bronsart (1840-1913), guraso eskandinaviarrengandik San Petersburgon jaioa, eta Giovanni Sgambati erromatarra (1841-1914), ama ingelesa zuena; baita Antón Rubinstein moldaviarra (1829-1894), San Petersburgoko Kontserbatorioko katedratik Errusiako piano eskola sortu zuena; Edvard Grieg (1843-1907) eta Agathe Backer-Grøndahl (1847-1907) norvegiarrak; Edward MacDowell (1860-1908) eta Charles Ives (1874-1954) estatubatuarak; Nadia Boulanger paristarra (1887-1979) eta Mario Castelnuovo-Tedesco Ameriketako Estatu Batuetan nazionalizatutako judu-italiarra (1895-1968). Guztiak ere diskoaren egitarauan daude, jatorri euskalduneko Andrés Isasirekin (1890-1940) batera.

Nork bere sentsibilitatetik, hemen hautatutako orrialde bakoitzak Heineren mundu afektibo poliedrikoaren hainbat alderdi islatzen ditu: *Die Loreley*-n zabaldutako kondairazko giro goibeletik *Was will die einsäme Thräne?*-ren malenkonía samingarrira, *Frühlingslied* edo *Gruss*-eko landako idiliotik, *Am Teetisch*-en satira burlaritik, *Ich grolle*

nicht-en herra garratzetik, edo Sgambattik emazteari eskainitako *Du bist wie eine Blume*-ren samurtasunetik igaroz. Hala ere, *Im Rhein, im schöne Ströme* da Heine lotsagabearen potentzialtasun asaldatzaileren erakusgarri onena, kontenplazio erotikoareneko objektu bihurtzen baitu “aingeruen erregina den Maria Sortzez Garbiaren” irudi bat², idazle beraren *Florentziar gauak* kontakizunean modu esplizituan adierazten duen bezala.

Andrés Isasiren *Lieder-Albuma*

Programa askotariko honen bihotzean, primizia gisa lilura sortzen dute Isasik 1913an Berlinean konposatu zituen *Lieder-Album* op. 16 laneko hamalau piezek. Konpositorea umezurtza, aristokrata eta diruduna zen, eta lau urte lehenago joan zen Alemaniako hiriburura bizitzera, Engelbert Humperdinck wagneriarrarekin ikasteko, 1908an bere sorterrian, Bilbon, bere burua musikaren mirari gisa ezagutzera eman ondoren. Han, 1913 eta 1914 artean, arrakasta itxaropentsuz estreinatutako zituen erromantizismo osteko hainbat poema sinfoniko; horietako bat, *Zharufa*, inspirazio moriskoa zuena, saritua izan zen Malmön (Suedia) egindako

² Heinrich Heine: *Relatos*, Madril, Cátedra, 1992, 185. or.

nazioarteko lehiaketa batean. Bere proiekturik handiena, dena den, euskal opera bat egitea zen, *Lekobide*, Juan Crisostomo de Arriaga bilbotar konpositore entzutetsuaren iloba Emiliano de Arriagaren libretoarekin. Egia da egitasmo hori ez zela inoiz arrakastaz burutu, baina *Lieder* horien konposizioa, zalantzarik gabe, probak egiteko eremu bikaina izan zen, emozio lirikoaren eta kontraste handiko giroen ahots-adierazpenari dagokionez.

Albumaren erdia, gutxi gorabehera – alemanez, “neskatxa ezti bati” eskaintzen zitzaion (“*einem süßes Mädchen gewidmet*”)–, bat dator Heinen etorri sentimental gorapatuenarekin. Izan ere, doinu horietan tolesgabeena, *Liedchen*, bost urte lehenago estreinatua zen Bilbon, *En el campo* izenburuarekin, Isasiren beraren lerro erromantikoeekin. Izaera idiliko eta samur horrekin bat etorritz, zertzelada bukuliko batzuk antzematen ditugu, hala nola urretxindorraren kantua *Frühling*-en –konpositoreak geroago ornitofoniarekiko garatu zuen zaletasunaren aurrerapen bat–, edo itsasoaren murmurioa *Komm zu mir!*-en, barkarola eritimoan. Azken horretan, gainera, euskal kantu baten oihartzuna agertzen da, *Boga*, *boga*,

mariñela ezagunarena. Hala ere, gai konbentzionalagoak jorratzen dituzten pieza horietan ere, antzeman egiten da musikariaren nortasun irmoa. Horrela, Robert Schumannek *Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne*-rentzat bere *Dichterliebe* (1840) zikloan proposatutako eredu musikalaren soiltasun silabikoaren aurrean, Isasik poema berean *Jugendstil* garaikidearen (*Art Nouveau*aren bertsio germanikoa) lerro bihurriekin bat datozen xaramela melodiko eta harmoniko sofistikatuen segida bat proposatzen du.

Bestalde, deigarria da beste ahapaldi batzuk aukeratu izana, originalagoak eta ez hain atsegin-emaileak, zeinak mende arteko estetika dekadentistaren antz handiagoa zuen sentsibilitatearekin leratzen baitira. Horren adibide da *Vergiftet sind meine Lieder*: bere sumin bitrioliokari halako *avant la lettre* madarikazio baudelairetar bat dario, edo *Die ungetreue Luise* erdiragarria, zeinak “XVII. mendeko estilo frantsesean” gabota kutsu baten lasaitasuna iradokitzen baitu. Iragan urrun eta kondairazko batera eramaten gaitu *Es war ein alter König*-ek ere, askoz ere poema ospetsuago batekin, non koblakari giga batek subiranoaren zorigaiztoko larritasunari eskarnio egiten diola dirudien.

Aipamen berezia merezi du albumaren lehen izenburuaren orientalismoak, *Ali Bey*-k, zeinak baliabide adierazkor eta instrumentalen paleta efektista bat duen. Hori izan zen, hain zuzen ere, Isasiren herrikideek gehien txalotu zuten pieza, Espainian oraindik arrakasta handia zuen moda alhambristatik gertu zegoelako agian. Bestalde, *Sie tanzt!* bikainak omenaldia egiten dio urte horietako “salomemaniari”, maila berean orientalizatzailea den dantza baten bidez, eta hura da poema horren moldaketa musikal ezagun bakarra. Soinu-exotismo inpresionistagoaren eragina du, halaber, *Der Phönix*-ek, halako kutsu sinbolista batekin.

Azken batean, Isasik tradizio erromantikokoaren eta modernitate garaikidearen arteko zubi sendo bat egiten du *Lieder* horietan, pixkanaka sakondu baitzuen modernitate horretan. Egia esan, egileak gutxitan izan zuen pieza horiek ezagutzera emateko aukera eta, izan zuenean ere, partzialki eta gaztelaniara itzulita izan zen. Entzunaldi horietako lehena 1913ko irailaren 18an izan zen, Bilboko Sozietate Filarmonikoan. Han, Miguel de Unamuno filosofo bilbotarraren laguntza sinbolikoa zuela, “artearen

festa” bat gertatu zen, Euskal Artisten Elkarte finak antolatutako arte moderno erakusketa baten amaiera gisa. Jesús Guridi eta Isasi bera ziren Elkarteko musika-ordezkarri bakarrak. Emanaldiak iskanbila apur bat sortu zuen, Ramón de Basterra poetak tokiko burgesiaren eta gizarte espainiarraren ustezko probintzianismoaren eta trauskileria kulturalaren aurka esandako irain eta hitz mingarrien ondorioz; izan ere, Basterrak, estilo heinearrez, “zilarrezko zingira” gisa definitu zuen bere jaioterra³. Hala eta guztiz ere, *Ali Bey*, *Udaberria* (*Frühling*) eta *Vergiftet sind meine Lieder* (Nire abestiak pozoituta daude) piezen estreinaldiak, Isasik berak lagunduta, ikusminez eta atseginenez hartu zituzten. Bi urte geroago, pieza berberak berriro txalotu zituzten agertoki berean, baita *Die ungetreue Luise* (Luise desleiala), *Es war ein alter König* (Bazen behin errege bat) eta *An Sie* (Berari) ere. Azkenik, 1918ko otsailaren 9an aurkeztu zen *Udaberria*, Madrilgo Ritz hotellean egin zen euskal musika errezital batean. Hilabete eskas falta zen egilea hiriburuan ospetsu bihurtzeko, bere *Bigarren Sinfonia* piezaren estreinaldiarekin.

³ Ramón de Basterra: *El artista y el País Vasco*, Bilbo, 1913.16.

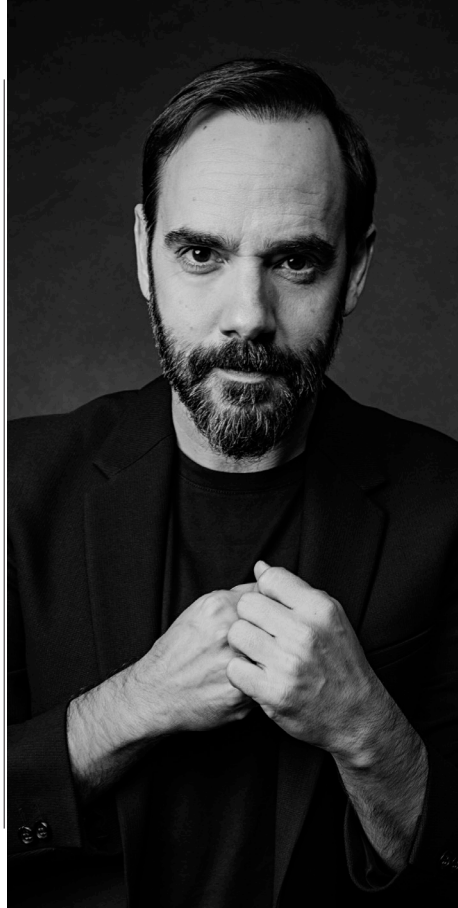
Tamalez, Isasiren ospe hasiberria hurrengo hamarkadetan baztertuta geratu zen, Espainian nazionalismo musikalak hartu zuen pisu hegemonikoa zela eta. Hala, Adolfo Salazar kritikari errepublikanoak “desbideratutzat”⁴ jo zuen konpositorea, eta Federico Sopeña irakasleak, aldiz, “europarregia”⁵ zela esan zuen, frankismoaren garaian. Testuinguru horretan, Pablo Sorozábal donostiarrak Isasiren lekukoa hartu zuen, norabide populistago batekin, eta Alemaniatic konposatu zituen bere *Zazpi Lieder* (1929) horiek, Heinen poemetan oinarrituta, euskarara itzulita, oraingoan, eta euskal folklorez beteta⁶. Ikus daitekeen bezala, poetaren inspirazioa akuilu zen orduan ere egonezinez jositako artearen periferia heterodoxoarentzat.

Mario Lerena,
2025eko urria

⁴ Adolfo Salazar: “Conciertos”, *El Sol*, 1925eko abenduaren 24a 4. or.

⁵ Federico Sopeña: “La música vasca”, *Zumárraga: revista de estudios vascos*, 4 (1955), 190-91. or.

⁶ Zikloaren grabazio bat zigilu berberaren Ametsetan CDan entzun daiteke (IBS Classical, 2018).



[1] Im Rhein, im schönen Strome

Im Rhein, im schönen Strome,
Da spiegelt sich in den Well'n
Mit seinem großen Dome
Das große, das hell'ge Köln.

Im Dom da steht ein Bildnis,
Auf goldnem Leder gemalt;
In meines Lebens Wildnis
Hat's freundlich hinein gestrahlt.

Es schweben Blumen und Eng'lein
Um seine liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wängelein,
Die gleichen der Liebsten genau.

[2] Frühlingslied

In dem Walde sprießt und grünt es
Fast jungfräulich lustbeklommen;
Doch die Sonne lacht hernieder:
Junger Frühling, sei willkommen!

Nachtigall! auch dich schon hör' ich,
Wie du flötest selig trübe
Schluchzend langgezogene Töne,
Und dein Lied ist lauter Liebe!

[3] Die Loreley

Ich weiss nicht, was soll's bedeuten,
Dass ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet
Sie kämmt ihr goldnes Haar.

Sie kämmt es mit goldnem Kamme
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewalt'ge Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.

Ich glaube, die Wellen verschlingen

[1] En el Rin, el santo río

En el Rin, el santo río,
se refleja en las ondas
con su gran bóveda
la grande y sacra catedral de Colonia.

En la catedral hay un cuadro
pintado sobre cuero dorado:
en el desierto de mi vida
ha sido un rayo de luz.

Se ven flores y angelitos suspendidos
en rededor de Nuestra Señora:
los ojos, los labios, las mejillas,
son iguales a los de mi amada.

[2] Canción de primavera

Todo brota y reverdece en el bosque
Casi virginalmente oprimido por el deseo
Si el sol rie desde lo alto
joven primavera, sé bienvenida!

¡Rui señor! También a ti te oigo,
Cómo gorjeas dichosamente melancólico,
Con largas notas sollozantes
¡y tu canción es amor resonante!

[3] Loreley

No sé qué significa
Que me sienta tan triste;
Una vieja historia
No quiere irse de mi memoria.

El aire es fresco, el día se desvanece,
Y el Rhin fluye silenciosamente;
La cima de la montaña centellea
A la luz de la tarde.

La más bella de las doncellas
Está sentada allí, maravillosa,
Sus joyas de oro resplandecen,
Mientras ella peina sus dorados cabellos.

Los peina con peine de oro,
Mientras canta una canción,
Una canción de maravillosa
E imponente melodía.

El marineró, en su pequeña barca,
La domina con tremendo dolor;
No ve los escarpados arrecifes,
Sólo mira hacia arriba.

Creo que las olas se traغان

[1] In the Rhine, in the holy stream

In the Rhine, in the holy stream
Is it mirrored in the waves -
With its great cathedral -
That great, holy city Cologne.

In the Cathedral stands an image
Painted on golden leather;
Into the wildness of my life
Has it shone, friendly.

Flowers and little cherubs hover
Around our beloved Lady;
The eyes, the lips, the cheeks--
They match my beloved's exactly.

[2] Spring song

In the forest it blooms and greens
almost virginally full of desire;
yet the sun laughs down:
young Spring, welcome!

Nightingale, I already hear
how you sing, blissfully sad,
long, sobbing tones,
and your song is pure love!

[3] Loreley

I cannot tell you the reason why
I am feeling so sad;
Some tale they told in years gone by
Stays forever in my head.

The air is cool and dusk is near,
And calmly flows the Rhine;
The mountain peak looms bright and clear
In the evening sunshine.

Up above sits a maiden,
She's the fairest of fair,
Her jewels sparkling all golden;
She's combing her golden hair.

With her golden comb she keeps combing,
Singing a song meanwhile,
A melody all beguiling,
In haunting, beautiful style.

The sailor in his little skiff
Is seized not the threatening cliff,
His gaze only upwards is bent.

Seems under the waves will be sinking

Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lorelei gethan.

[4] Du bist wie eine Blume

Du bist wie eine Blume
So hold und schön und rein;
Ich schau' dich an und Wehmuth
Schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt';
Betend, dass dich Gott erhalte
So rein und schön und hold.

[5] Gruß

Leise zieht durch mein Gemüth
Liebliches Geläute.
Klinge, kleines Frühlingslied,
Kling' hinaus in's Weite.

Zieh' hinaus bis an das Haus,
Wo die Veilchen spriessen.
Wenn du eine Rose schaust,
Sag' ich lass' sie grüssen.

[6] Ali Bei

Ali Bei, der Held des Glaubens,
Liegt beglückt in Mädchenarmen.
Vorgeschmack des Paradieses
Gönnt ihm Allah schon auf Erden.

Odalisken, schön wie Hüris,
Und geschmeidig wie Gazellen
Kräuselt ihm den Bart die eine,
Glättet seine Stirn die andre.

Und die dritte schlägt die Laute,
Singt und tanzt, und küßt ihn lachend
Auf das Herz, worin die Flammen
Aller Seligkeiten lodern.

Aber draußen plötzlich schmettern
Die Trompeten, Schwertler rasseln,
Waffenruf und Flintenschüsse -
»Herr, die Franken sind im Anmarsch!«

Und der Held besteigt sein Schlachtroß,
Fliegt zum Kampf, doch wie im Traume;
Denn ihm ist zu Sinn, als läge er
Immer noch in Mädchenarmen.

Während er die Frankenköpfe

Al final barca y marinero;
Y eso, con su canción,
Lo ha hecho Lorelei.

[4] Eres como una flor

Eres como una flor
tan fina y bella y pura.
Te veo y la melancolía
entra furtivamente en mi corazón.

Siento como si debiera poner
las manos sobre tu cabeza,
pidiéndole a Dios que te conserve
tan pura, y bella y fina.

[5] Saludo

Suavemente atraviesa mi alma
un amable repique de campanas,
suena, cancioncilla primaveral,
suena hacia afuera en la distancia.

Ve hasta la casa
donde las violetas se abren,
y si ves una rosa,
dale mi saludo.

[6] Ali Bei

Ali Bei, héroe de la fe,
en brazos de mujer feliz reposa.
Preludio del Paraíso
que Alá, en la tierra, le otorga.

Odaliscas bellas, cual huries;
odaliscas ágiles, cual gacelas;
una juega con su barba,
otra, su frente, de arrugas despeja.

Tañe el laúd la tercera,
canta y danza; y, riendo, le besa;
le besa en el corazón que, cual candelá,
de pura felicidad llamea.

Mas, de repente, resuena fuera
las trompetas; los sables chocan;
a las armas llaman, los rifles disparan:
«¡Señor, los francos avanzan!»

Y el héroe monta su corcel,
vuela a la batalla, pero como en sueños,
pues su mente cree todavía poder
tocar, a sus doncellas, los brazos y el cuello.

Mientras cabezas de francos ruedan

In the end sailor and boat;
And all because of her singing;
It's the Lorelei's fault.

[4] You are like a flower,

You are like a flower,
So lovely and fair and pure;
I gaze at you and melancholy
steals into my heart.

It seems to me I ought to place my hands
upon your head,
praying that God will keep you
so pure and fair and lovely.

[5] Greeting

Sweet chimes are softly
filling my soul,
Ring, little springtime-song
Ring out: far and wide.

Go forward till you reach the house,
where the violets bloom;
And if you see a rose,
give her my greetings.

[6] Ali Bei

Oh, Ali Bei, hero of the faith!
Peacefully lies in maid's embrace,
a small foretaste of Paradise
may Allah grant you in present life.

Fine odalisques, hours you'd say,
fine, nimble beings, most like gazelles,
One of them toying, curling his beard,
another smoothing his forehead.

Another one's playing the lute,
She sings and dances to the tune,
and laughingly kisses his heart,
the hearth where all bliss comes alight.

Thundering, suddenly, trumpets outside,
The clash of sabres,
gun shots, war cries!
"Sire, sire! The Franks have come!"

Our faithful hero riding his steed,
flies into battle as if in dreams.
His mind still lingers, still feels as if
he has not left the sweet hours.

Sabering off his enemies,

Dutzendweis' heruntersäbelt,
Lächelt er wie ein Verliebter,
Ja, er lächelt sanft und zärtlich.

[7] Lass ab!

Der Tag ist in die Nacht verliebt,
Der Frühling in den Winter,
Das Leben verliebt in den Tod
Und du, du liebst mich!

Du liebst mich - schon erfassen dich
Die grauenhaften Schatten,
Al! deine Blüte welkt,
Und deine Seele verblutet.

Laß ab von mir, und liebe nur
Die heiteren Schmetterlinge,
Die da gackeln im Sonnenlicht -
Laß ab von mir und dem Unglück.

[8] Frühling

Die Wellen blinken und fließen dahin,
Es liebt sich so lieblich im Lenze!
Am Fluße sitztet die Schäferin
und windet die zärtlichsten Kränze.

Das knospet und quillt und duftet und blüht,
es liebt sich so lieblich im Lenze!
Die Schäferin seufzt aus tiefer Brust:
»Wem geb' ich meine Kränze?«

Ein Reiter reitet den Fluß entlang,
er grüßet so blühenden Mutes,
die Schäferin schaut ihm nach so bang,
fern flattert die Feder des Hutes.

Sie weint und wirft in den gleitenden Fluß
die schönen Blumenkränze.
Die Nachtigall singt von Lieb' und Kuß,
es liebt sich so lieblich im Lenze!

[9] Die ungetreue Luise

Die ungetreue Luise,
Sie kam mit sanftem Gefüßter.
Da saß der arme Ulrich,
Die Kerzen, die brannten so düster.

Sie koste und sie scherzte,
Sie will ihn heiter machen ...
"Mein Gott, wie bist du verändert!
Ich hör dich nicht mehr lachen!"

Sie koste und sie scherzte,
Zu seinen Füßen gelagert ...

bajo su sable, por docenas,
Alí Bei rie enamorado,
rie con suave y dulce mueca.

[7] ¡Déjame!

El día, de la noche se enamora,
la primavera, al invierno corteja;
la vida, con la muerte galantea,
y tú, ¡tú me amas, para ti sola!

Me amas mientras te alcanzan
esas terribles sombras,
que tus flores marchitan
mientras tu alma se desangra.

Déjame, déjame ir, y ama tan solo
las joviales mariposas
que revolotean bajo Apolo;
deja esa desgracia; y déjame a mí, solo.

[8] Primavera

Ondas que por el río fluyen y centellean,
¡cuán dulce el amor, en primavera!
Junto al que la pastora trenza
unas guinaldas frescas.

Con fragante placer todo florece y brota,
¡cuán dulce el amor, en primavera!
mientras hondamente suspira la pastora:
«¿Quién será aquel a quien mis guinaldas ofrezca?»

A lo largo del río, un caballero cabalga
y, con ánimo alegre, saluda;
la pastora, ansiosa, le observa, y a lo lejos,
la pluma del sombrero que pasa, ondea.

Ella llora y arroja al río
sus bellas guinaldas frescas.
Canta el ruseñor sobre besos y amores,
¡cuán dulce el amor, en primavera!

[9] La infiel Luise

Llegó la infiel Luise
susurrando suavemente:
sentado estaba el pobre Ulrich;
las velas, ardían sombríamente.

Lo acariciaba, y bromeara,
quería hacerle feliz:
«¡Dios mio, cómo has cambiado!
¡Ya no te oigo reír!»

Lo acariciaba, y bromeara,
tendida incluso a sus pies:

amidst the rolling heads and bleeds
a lovers laugh in his heart beats,
ever so gentle, ever so sweet.

[7] Let go!

The Day is falling, falling for the Night,
Spring is crying for Wintertime.
Life's all besotted with Death itself,
and you, for me, your love professed!

Yet all my love can't keep at bay
those awful shadows coming your way,
they'll taint your flowers and spread decay,
they'll grasp your soul, bleed it away.

So leave me be and save your bliss
go out and feel the butterflies,
flutter with them, bathe in the sun.
Leave me alone in my demise.

[8] Spring

The river shimmers, the river flows,
Love's sweet in Spring, isn't it so?
a shepherdess sits on the shore
while weaving wreaths, lost in her thoughts.

New flowers bloom, the land doth grows,
Love's sweet in Spring, isn't it so?
The shepherdess wonders and yearns:
"To whom shall I present my wreaths?"

A gentleman comes riding by,
atop his steed he smiles and waves,
the mousey lass eyes him away,
the feathered hat waving goodbye.

Sobbing and crying throws in the current
the wreaths she had patiently wove
A nightingale chirps songs of love...
It's sweet in Spring, isn't it so?

[9] Unfaithful Luise

She was unfaithful, young Luise,
like a soft murmur used to snake in.
And there he was, poor dear Ulrich,
amidst the candles, flames fading thin.

Among caresses and playful jokes,
She tries to cheer his sombre tone...
"My dear boy you've changed a lot!
Can't hear you laughing, not anymore..."

Among caresses and playful jokes,
lied at his feet and carried on

“Mein Gott, wie deine Hände
So kalt und abgemagert!”

Sie koste und sie scherzte,
Doch mußte sie wieder stocken ...
“Mein Gott, so grau wie Asche
Sind jetzo deine Locken!”

Da saß der arme Ulrich,
Sein Herz war wie gebrochen,
Er küßte sein böses Liebchen,
Doch hat er kein Wort gesprochen.

[10] In deiner Nähe

Jegliche Gestalt bekleidend,
Bin ich stet in deiner Nähe,
Aber immer bin ich leidend,
Und du thust mir immer wehe.

Wenn du, zwischen Blumenbeeten
Wandelnd in des Sommers Tagen,
Einen Schmetterling zertreten:
Hörst du mich nicht leise klagen?

Wenn du eine Rose pflückest,
Und mit kindischen Behagen
Sie entblättest und zerstückest:
Hörst du mich nicht leise klagen?

Wenn bei solchem Rosenbrechen
Böse Dornen einmal wagen
In die Finger dich zu stechen:
Hörst du mich nicht leise klagen?

Hörst du nicht die Klagetöne
Selbst im Ton der eignen Kehle?
In der Nacht seufz ich und stöhne
Aus der Tiefe deiner Seele.

[11] An Sie

Die roten Blumen hier und auch die bleichen..
Die einst geblüht aus blutgen Herzenswunden,
Die hab ich nun zum schmucken Strauß verbunden,
Und will ihn Dir, du schöne Herrin, reichen.

Nimm huldreich hin die treuen Sanheskunden,
Ich kann ja nicht aus diesem Leben weichen,
Ohn rückzulassen dir ein Liebeszeichen,
Gedenke mein, wenn ich den Tod gefunden!

Doch nie, o Herrin, sollst du mich beklagen;
Bedeinswert war selbst mein Scherzenleben
Denn liebend durft ich dich im Herzen tragen.
Und größtes Heil noch soll mir bald geschehen:

«¡Dios mío, qué manos que te advertí,
tan frías, tan damacradas!»

Lo acaricia, y aún bromea,
mas se detiene de nuevo:
«¡Dios mío, cual ceniza grisácea
lucen los rizos de tu pelo!»

Sentado estaba el pobre Ulrich,
con el corazón como quebrado;
besó a su malvada amante,
mas sin palabra alguna, callado.

[10] Cerca de ti

De cualquier hechura revestido
cerca de ti siempre me encuentro,
mas todo el tiempo, quedo y sufrido,
pues gustas de afligir cada momento.

Quando caminas, entre parterres,
en los largos días de estío,
y aplastas una bella mariposa,
¿no escuchas, quedo, mi lamento?

Quando arrancas una rosa
y, con infantil alegría,
la despedazas, la deshojas,
¿no escuchas, quedo mi lamento?

Quando, al romper las rosas,
las malvadas espinas tal vez osan
pinchar tus malévolos dedos:
¿no escuchas, quedo, mi lamento?

¿Acaso no sientes, cautivo,
resonar ese lamento en tu garganta?
Por la noche gemo y suspiro,
desde la profundidad de tu alma.

[11] Para ella

Aquellas flores pálidas, junto a estas más rojas,
que de sangrientas heridas de corazón brotaron,
en un hermoso ramo presto las he anudado,
pues deseo, bella señora, ofrecérselas ahora.

Acepte, benévola, estos amorosos cantos,
pues la vida abandonar no puedo
sin dejarle clara señal de mi afecto.
que así no importe la muerte, mientras sea, por usted,
recordado.

Nunca, ¡oh, señora!, se lamenta usted por mí,
que envidiable era, incluso, esta vida de dolor
pues podía, gracias a amor, llevarla en el corazón.
Mayor salvación espero recibir pronto hacia mí:

“My dear boy, so cold, so worn!
Your hands, your fingers, even your touch..”

Among caresses and playful jokes,
this time she stopped in sudden woe
“My dear boy, my dear old love,
how grey and cinder, how pale your curls!”

And there he was, poor dear Ulrich,
a broken heart, a broken beat,
kissing goodbye his once sweetheart,
without a word leaving his lips.

[10] Near you

In any shape, in any form,
so close to you I live and mourn,
always in pain, always in love,
despite the hurt I must endure.

Whenever walking in the gardens
in one of those warm summer days,
unwittingly tramp on a butterfly:
Can you not hear my soft lament?

Whenever you pick up a rose,
and like a child tear it away,
rip out the leaves, pluck petals off,
Can you not hear my soft lament?

Whenever you tear down that rose
its daring thorns will take revenge,
puncture your hands, paint them in red:
Can you not hear my soft lament?

Can you not hear the silent requiem
that intertwines with your own voice?
Under the moon I'll cry my songs out,
at break of dawn, your eyes will moist.

[11] To Her

Red blooming flowers, some of them pale,
grew from my wounds, my heart's thy nest,
I picked them all, made a bouquet,
here I present it, my fiancée.

Grant me one grace before I go:
from ink and hand, verses and songs
will with you, proof of my love.
Remember me when I'm no more!

But never mourn, please, my fair lady;
I lived and thrived, even in hurt,
your love, so cherished, beats in my chest.
Yet, greater joy shall soon I meet:

Mit Geisterschutz darf ich dein Haupt umschweben
Und Friedensgrüße in dein Herz wehen.

[12] Liedchen

Die du bist so schön und rein,
Wönnevolles Magedein,
Deinem Dienste ganz allein
Nöcht' ich wohl mein Leben weihn.

Deine süßen Äugelein
Glänzen mild wie Mondesschein;
Helle Rosenlichter streun
Deine rothen Wängelein.

Und aus deinem Mündchen klein
Blinkt's hervor wie Perlenreihn;
Doch den schönsten Edelstein
Hegt dein stiller Busenschrein.

Fromme Minne mag es sein,
Was mir drang ins Herz hinein,
Als ich weiland schaute dein,
Wunnevolles Magedein!

[13] Vergiftet sind meine Lieder

Vergiftet sind meine Lieder;
Wie könnt es anders sein?
Du hast mir ja Gift gegossen
Ins blühende Leben hinein.

Vergiftet sind meine Lieder;
Wie könnt es anders sein?
Ich trag' im Herzen viel Schlangen,
Und dich, Geliebte mein.

[14] Es war ein alter König

Es war ein alter König,
Sein Herz war schwer, sein Haupt war grau;
Der arme alte König,
Er nahm eine junge Frau.

Es war ein schöner Page,
Blond war sein Haupt, leicht war sein Sinn;
Er trug die seidne Schleppe
Der jungen Königin.

Kennst du das alte Liedchen?
Es klingt so süß, es klingt so trübl!
Sie mußten beide sterben,
Sie hatten sich viel zu lieb.

pues a su lado quedaré, cual espíritu protector,
insuflando queda paz en su hermoso corazón.

[12] Cancioncilla

Tú, tan bella y tan pura,
encantadora doncella,
a tu servicio quisiera
dedicar la vida entera.

Tus dulces ojos brillan,
como la luz de la luna;
que un claro arrebol colorea
tus encarnadas mejillas.

Y es en tu pàrvala boca,
que una hilera de perlas centellea;
en tu pecho, otra preciosa gema reposa,
en cuyo plàcido santuario se balancea.

Devoto amor cortés tal vez sea
lo que mi corazón alberga,
desde que te vi por vez primera,
¡mi encantadora doncella!

[13] Envenenadas están mis canciones

Envenenadas están mis canciones.
¿Podría ser de otra manera?
Mas, ¡cómo iba a ser,
si emponzoñas mi vida entera!

Envenenadas están mis canciones;
¿Podría ser de otra manera?
Mas, ¡cómo iba a ser, si mi corazón,
reina de las serpientes, se ve asediado sobremanera!

[14] Érase una vez un viejo rey

Érase una vez un viejo rey,
de cabellos fatigado y cabellos agrisados.
Mas hete aquí que ese viejo rey,
fijó sus ojos en una joven doncella de buena ley.

Érase que se era un paje bien hermoso
de cabellos rubios y espíritu jubiloso;
quien, tal el vestido de boda sedoso,
portó la cola de la joven reina, voluntarioso.

¿Conocéis esa antigua, esa vieja canción?
La que suena afable pero languidece hacia su final.
Paje y reina murieron, murieron sin solución,
por ser su amor demasiado, y ser demasiado real.

a guardian angel for you I'll be,
and to your heart I shall bring peace.

[12] Little song

So fine, so pure, almost an angel.
My beloved, my glorious maiden!
To your service, heart and soul,
you shall find me dedicated.

Tiny and sweet, beautiful eyes
shimmering moons up in the sky;
your rosy cheeks make flowers pale,
warm, soft and tender, velvet in red.

Hiding behind those lovely lips
I know you hide a set of pearls,
but the true jewel of the crown
lives in your chest, fair, safe and sound.

If anything, you'll find my love
devoted, faithful, well-intended,
since I first met you, long ago,
My beloved, my glorious maiden!

[13] My songs are poisoned

My ailing songs, tainted with poison;
another way... it could not be!
You have laced all the words and verses;
from where my life once used to spring.

My ailing songs, tainted with poison;
another way... it could not be!
You've made my heart a nest of serpents,
over them all you reign supreme.

[14] Once upon a time there was a king

Once upon a time there was a king,
heavy old heart matched with grey mane;
Poor dear old king, poor dear old king
took a new wife, too young for him.

This young and handsome page in court
was otherwise fair haired, cheerful;
the silken train carried with grace
for his young queen on wedding day.

Do you remember that old song?
It sounds so sweet but so dismal!
For our youngster had to die,
their love too strong for a grey heart.

[15] Der Phönix

Es kommt ein Vogel geflogen aus Westen,
Er fliegt gen Osten,
Nach der östlichen Gartenheimat,
Wo Spezereien duften und wachen,
Und Palmen rauschen und Brunnen kühlen
Und fliegend singt der Wundervogel:

“Sie liebt ihn! sie liebt ihn!”
Sie trägt sein Bildnis im Kleinen Herzen,
Und trägt es süß und heimlich verborgen,
Und weiß es selbst nicht!

Aber im Traume steht er vor ihr,
Sie bittet und weint und küßt seine Hände
Und ruft seinen Namen,
Und rufend erwacht sie und liegt erschrocken,
Und reibt sich verwundert die schönen Augen:
“Sie liebt ihn, sie liebt ihn!”

[16] Sie Tantz

Sie tanz. Wie sie das Leibchen wiegel!
Wie jedes Glied sich zierlich biegt!
Das ist ein Flattern und ein Schwingen,
Um wahrlich aus der Haut zu springen.

Sie tanz. Wenn sie sich wirbelnd dreht
Auf einem Fuß, und stillesteht
Am End' mit ausgestreckten Armen.
Mag Gott sich meiner Vernunft erbarmen!

Sie tanz. Derselbe Tanz ist das,
Den einst die Tochter Herodias'
Getanzet vor dem Judenkönig Herodes.
Ihr Auge sprüht wie Blitze des Todes.

Sie tanzt mich rasend, ich werde toll,
Sprich, Weib, was ich dir schenken soll?
Du lächelst? Heda! Trabanten! Läufer!
Man schlage ab das Haupt dem Täufer!

[17] Gott weiss für wen es schlägt

Wir müssen zugleich uns betrüben
Und lachen, wenn wir schauen,
Daß sich die Herzen lieben
Und sich die Köpfe nicht trauen.

Fühlst du, mein süßes Liebchen,
Wie liebend mein Herz bewegt?
Sie schüttelt das Köpfchen und flüstert:
“Gott weiß, für wen es schlägt!”

[15] El Fénix

Es desde el Oeste que el pájaro vuela,
hacia Levante, a su jardín natal,
donde las especias crecen y perfuman,
susurran las palmeras
y las fuentes te vienen a refrescar;
Y es esta ave fabulosa, la que volando canta sin cesar:

«¡Ella le ama! ¡Le ama!»
Y es su retrato el que porta su juvenil corazón,
el que lleva con dulzura y tan secreto escondido
jue hasta lo ignora su razón!

Es el quien en sueños se le aparece,
y ella le implora, y ella llora,
y besa sus manos y grita su nombre,
y se incorpora, agitada, y yace, asustada,
mas se frota los ojos y le reconoce:
«¡Ella le ama! ¡Le ama!»

[16] Ella baila

Ella baila. ¡Cómo su cuerpo se balancea!
¡Cómo sus miembros, delicada, inclina!
¡Cómo revolotea, cómo aletea,
cómo, de un salto, ella misma resucita!

Ella baila. Como un remolino, gira,
ella sobre un pie y quieta queda,
con los brazos extendidos, hacia arriba,
¡Que Dios guarde mi cordura enteral!

Ella baila. La misma danza
que antaño bailó la hija de Herodías
ante Herodes, rey judío; y, cual centella, brilla
un rayo de muerte en su mirada.

Baila frenética ante mí; enloquezco.
«Habra, mujer, ¿qué debo regalarte?»
¿Sonries? ¡Guardias, os lo ordeno!
¡Que, al Bautista, la cabeza rebanen!»

[17] Solo Dios sabe!

Debemos entristecernos
y, a la vez, reír y observar, si podemos,
cómo aman los corazones
mientras las mentes desconfan.

«¿Sientes, dulzura mía,
cómo mi tierno corazón se debate?»
Ella niega, y para sí murmura:
«¡Solo Dios sabe por quién late!»

[15] The Phoenix

A bird flies steady from western sky,
comes soaring over the rising sun,
his graceful wings longing for home,
the scent of spices, the quiet lawns,
whisperings palms, freshening ponds,
but the true wonder is in its song:

“She loves him so, oh yes, she does!”
His image beating in her heart,
secretly carried in plain sight,
she has not come to realize!

But in her dreams, he manifests,
she kneels and cries, kisses his hands,
and speaking softly calls his name,
and calling out she then awakes,
while gently wiping her teary eyes:
“She loves him so, oh yes, she does!”

[16] She dances

Oh my, she dances, and how so!
Her bodice swings with such a flow!
She flutters, stretches, turns and twirls,
while sending tingles through my skin.

Oh my, she dances and how so!
One moment swirling on and on,
then on a foot suddenly stops.
Opens her arms, strikes such a pose!

Oh my, she dances, and how so!
Herodias' daughter long ago p
erformed this very dance in front
of jew king Herod, sparks and aw!

She drives me crazy with her dance,
what kind of gift shall I present?
Come here guards, go apprehend!
That damned Baptiste, off with his head!

[17] God knows for whom it beats

One cannot help but cry and laugh
whenever, more often than not,
you find young, beating, loving hearts
entrhalred to minds that will not try.

So, can you feel it, my beloved,
how lovingly my heart does throbg?
Yet, she denies while whispering
“God knows for whom that heart does beat!”

[18] Kommt zu mir!

Du schönes Fischermädden,
Treibe den Kahn an's Land;
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand.

Leg' an mein Herz dein Köpfchen,
Und fürchte dich nicht zu sehr,
Vertraust du dich doch sorglos
Täglich dem wilden Meer.

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Halt Sturm und Ebb' und Fluth,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.

[19] Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne

Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die lieb' ich einst alle in Liebeswonne.

Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;

Sie selber, aller Liebe Bronne,
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.

[20] Sie liebten sich beide

Sie liebten sich beide, doch keiner
Wollt' es dem andern gestehn.
Sie sahen sich an so feindlich,
Und wollten vor Liebe vergehn.

Sie trennten sich endlich und sahen sich
Nur noch zuweilen im Traum;
Sie waren schon längst gestorben
Und wussten es selber kaum.

[21] Du liebst mich nicht

Du liebst mich nicht, du liebst mich nicht,
Das kümmert mich gar wenig;
Schau' ich dir nur ins Angesicht,
So bin ich froh wie'n König.

Du hassest, hassest mich sogar,
So spricht dein rotes Mündchen;
Reich mir es nur zum Küssen dar,
So tröst' ich mich, mein Kindchen.

[22] Ich grolle nicht

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlor'nes Lieb, ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,

[18] ¡Ven a mí!

Hermosa joven que en la mar faenas,
ven y siéntate a mi lado,
trae tu barca la orilla,
acariciémonos las manos.

Inclina en mi pecho tu cabeza,
pues a diario confías
en la bravura del mar, resuelta;
de mi pecho, nada temas.

Mi corazón, como los agitados mares,
es preso de tempestades y mareas,
mas también algunas bellas perlas encontrarás,
reposando, en sus profundas brechas.

[19] El sol, la rosa, el lirio y la paloma

Al sol y a la rosa, a lirio y paloma,
en liza de amor a todos amé sin demora.

Mas ya no los amo, pues solo está ella.
Ella, tan delicada; ella, que es única; ella, tan y tan
pura; ella, tan modesta.]
Que en dicha de amor, ella lo es ya todo:
pues ella es el sol y ella es la rosa; pues ella es el
lirio, y ella es paloma.]

[20] Ambos se amaban

Ambos se amaban, pero ninguno
quería confesárselo al otro;
se miraban con hostilidad,
y querían morir de amor.

Finalmente se separaron y solo se veían
de vez en cuando en sueños;
hacia tiempo que habían muerto
y apenas lo sabían.

No me amas

No me amas, no me amas,
pero me preocupa poco;
solo con mirarte a los ojos,
me siento tan feliz como un rey.

Me odias, incluso me detestas,
así lo dice tu boquita roja;
solo tienes que acercarte para que te la bese,
y así me consolaré, mi querida.

[22] No guardo rencor,

No guardo rencor, aunque se me rompa el corazón;
amor por siempre perdido, no guardo rencor.
Aunque deslumbres con esplendor de diamantes,

[18] Come to me!

Daughter of anglers, beauty in foam,
steering your boat come forth ashore;
Please, come to me and seat by my side,
I shall caress and hold your hands.

Come put your head over my heart,
there's nothing here to shudder at,
not after braving day by day
surges and tides, and billowed waves.

My pounding heart, much like the sea,
bears storm and thunder, lightning, wind!
But if you dare face its depths
you'll find them rified with buried pearls.

[19] The rose, the lily, the dove, the sun

The rose and the lily, the sun and the dove,
I held them all dear in rapture of love.

I don't anymore, my heart only beats
for one so petite, so pure and unique;

She is by herself the source of all love,
she's rose and she's lily, she's sun and she's dove.

[20] They once loved each other

They once loved each other, but neither
would to the other confess;
they saw each other as hostile,
yet wanted to perish from love.

They finally parted and sometimes sighted
the other in dreams;
they had been dead so long now
and hardly know it themselves.

You love me not

You love me not, you love me not,
but it only troubles me a little:
if I only see your face,
I am as happy as a King.

You hate me, even detest me:
so says your red little mouth;
but if you would just put it up for a kiss,
I would be much consoled, my darling.

[22] I bear no grudge

I bear no grudge, even when my heart is breaking!
Love lost forever! I bear no grudge.
Although you shine in diamond splendor,

Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.
Das weiss ich längst.

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ich sah dich ja im Traume,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raume,
Und sah die Schläng' die dir am Herzen frisst,
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.

[23] Am Teetisch

Sie sassen und tranken am Teetisch
Und sprachen von Liebe viel.
Die Herren, die waren ästhetisch,
Die Damen von zartem Gefühl.

"Die Liebe muss sein platonisch"
Der dürre Hofrat sprach.
Die Hofrätin lächelt ironisch,
Und dennoch seufzte sie: "Ach!"

Der Domherr öffnet den Mund weit:
"Die Liebe sei nicht zu roh,
Sie schadet sonst der Gesundheit"
Das Fräulein lispelt: "Wie so?"

Die Gräfin spricht wehmütig:
"Die Liebe ist eine Passion!"
Und präsentiert gütig
Die Tasse dem Herrn Baron.

Am Tische war noch ein Plätzchen,
Mein Liebchen, da hast du gefehlt.
Du hättest so hübsch, mein Schätzchen,
Von deiner Liebe erzählt.

[24] Was will die einsame Thräne?

Was will die einsame Thräne?
Sie trübt mir ja den Blick.
Sie blieb aus alten Zeiten
In meinem Auge zurück.

Sie hatte viel' leuchtende Schwestern,
Die alle zerflossen sind,
Mit meinen Qualen und Freuden,
Zerflossen in Nacht und Wind.

Wie Nebel sind auch zerflossen
Die blauen Sternelein,
Die mir jene Freuden und Qualen
Gelächelt ins Herz hinein.

Ach, meine Liebe selber
Zerfloss wie eitel Hauch!
Du alte, einsame Thräne,
Zerfließe jetzt under auch!

no hay ninguna luz en la noche de tu corazón:
hace tiempo que lo sé.

No guardo rencor, aunque se me rompa el corazón:
te vi en sueños,
vi la noche de tu pecho,
y vi la serpiente que te roe el corazón.
Vi, mi amor, cuán miserable eres.

[23] En la mesa de té

Se sentaron y bebieron en la mesa de té
Y hablaron mucho de amor.
Los hombres discutían de estética
Las mujeres de dulces sentimientos.

"El amor debe ser platonico"
Dijo el enjuto consejero.
Su mujer sonrió irónicamente
Y, a pesar de todo, suspira: "¡Ah!"

El canónigo abre la boca de par en par
"El amor no debe ser demasiado áspero
Pues si no perjudica a la salud"
La joven susurra: "¿Y eso por qué?"

La condesa dice melancólica:
"¡El amor es una pasión!"
Y amablemente ofrece
la taza al Señor Barón.

En la mesa quedaba todavía un hueco
Amada mía, allí faltabas tú.
Habríais encantadoramente, mi pequeño tesoro,
Hablado sobre tu amor.

[24] ¿Qué Quiere la Lágrima Solitaria?

¿Qué quiere la lágrima solitaria?
Ella empaña mi mirada,
pues, desde hace tiempo,
persiste en regresar a mis ojos.

Ella tenía muchas y brillantes hermanas,
que se vertieron,
entre tormentos y alegrías,
en la noche y en el viento.

Al igual que la niebla,
también se derramaron las azules estrellas
en cada alegría y pesar,
que sonríen desde el interior de mi corazón.

¡Ay, mi propio amor
se ha derramado como vano aliento!
Antigua y solitaria lágrima
¡derrámate ahora tú también!

No beam falls into the night of your heart.
I will know that for a long time.
I bear no grudge, and when my heart is breaking!

I truly saw you in my dreams
And saw the night in the room of your heart,
And saw the snake that bites your heart;
I saw, my dear, how truly miserable you are.

[23] At the tea table

They sat and sipped at the tea table
And talked a lot about love.
The gentlemen, they were aesthetes,
The ladies full of tender emotions.

"Love must be platonic",
The wizened councillor said.
His wife smiles ironically,
And still she sighed: "Ah!"

The canon opens his mouth wide:
"Love should not be too coarse,
Otherwise, it is harmful to your health."
The young lady lisp: "How so?"

The countess speaks wistfully:
"Love is a passion!"
And graciously presents
The teacup to the baron.

There was still a place at the table
My darling, you were missing.
You would have been so charming, my darling,
As you talked of your love

[24] What does this solitary tear mean?

What does this solitary tear mean?
- it so blurs my gaze.
It has lingered since long ago
behind my eye.

It had several shining sisters,
which have all flown away
with my agonies and joys,
flown away in night and wind.

Like mist have also faded away
the blue little stars
through which my joys and agonies
were smiled into my heart.

Alas, my love itself
has vanished, like a vain breath!
You old, lonely tear,
flow down then and be gone!



Booklet in Spanish, English & Basque

Recording venue:

Sociedad Filarmónica de Bilbao,
9-11 January 2025

Music Producer: Paco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Mixing & Mastering: Iberia Studio

Liner notes: Mario Lerena

Cover: Juan de Barroeta Anguisolea,
"Vista de El Abra de Bilbao desde
Algorta" (1886). Museo Bellas Artes
de Bilbao

Executive Producer: Gloria Medina

Acknowledgments:

Ayuntamiento de Bilbao
Sociedad Filarmónica de Bilbao
Museo de Bellas Artes de Bilbao
Koldo Narbaiza

© 2025 Copyright: IBS Artist
Veleta, 20 · 18140 - La Zubia
(Granada - Spain)
info@ibsclassical.com

N°Cat: IBS212025 · DL GR 1645-2025

CD total time 63:49

Bilbao



FRÜHLING

Heinrich Heine POEMS

VANESSA GOIKOETXEA SOPRANO

RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE PIANO

Franz LISZT	[1] Im Rhein, im schönen Strome	3:11
Anton RUBINSTEIN	[2] Frühlingslied	1:16
Ingeborg von BRONSART	[3] Die Loreley	4:41
Giovanni SGAMBATI	[4] Du bist wie eine Blume	2:21
Eduard GRIEG	[5] Gruß	1:06
Andrés ISASI <i>Lieder Album</i>	[6] Ali Bei	5:58
.	[7] Lass ab!	2:48
.	[8] Frühling	2:23
.	[9] Die ungetreue Luise	3:11
.	[10] In deiner Nähe	2:52
.	[11] An Sie	2:11
.	[12] Liedchen	2:17
.	[13] Vergiftet sind meine Lieder	1:28
.	[14] Es war ein alter König	3:13
.	[15] Der Phönix	2:54
.	[16] Sie Tanz	2:48
.	[17] Gott weiss für wen es schlägt	2:09
.	[18] Kommt zu mir!	2:13
.	[19] Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne	2:34
Backer GRÖNDAHL	[20] Sie liebten sich beide	1:23
Eduard MAC-DOWELL	[21] Du liebst mich nicht	1:23
Charles IVES	[22] Ich grolle nicht	3:33
Mario CASTELNUOVO-TEDESCO	[23] Am Teetisch	2:31
Nadia BOULANGER	[24] Was will die einsame Thräne?	2:36