CNDM19/20

Centro Nacional de Difusión Musical

XXVI CICLO DE LIED

RECITAL 06 | **TEATRO DE LA ZARZUELA** | LUNES **03/02/20** 20:00h

Simon Keenlyside **BARÍTONO**

Caroline Dowdle **PIANO**

CNDM19/20

Centro Nacional de Difusión Musical

UNIVERSO BARROCO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA — Sala Sinfónica

© Uwe Arens

02/03/20 19:30h

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

ISABELLE FAUST VIOLÍN

BERNHARD FORCK CONCERTINO Y DIRECCIÓN

X. Löffler OBOE

Obras de **J. S. Bach** y **C. P. E. Bach**

22/03/20 19:00h

EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI DIRECTOR

G. F. Haendel: *Silla*

S. Prina SILLA, **H. Summers** CLAUDIO,
V. Genaux LEPIDO, **S. Im** METELLA,
R. Invernizzi FLAVIA
M. Piccinini CELIA, **M. Borth** IL DIO

© Hugh Turvey para CNDM

síguenos

cndm.mcu.es

LOCALIDADES: de 12€ a 40€, según concierto

Auditorio Nacional de Música | Teatros del INAEM
entradasinaem.es | 902 22 49 49

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA · Centro Nacional de Difusión Musical CNDM · Auditorio Nacional de Música

CNDM19/20

Centro Nacional de Difusión Musical

XXVI CICLO DE LIED

RECITAL 06 | **TEATRO DE LA ZARZUELA** | LUNES **03/02/20** 20:00h

Simon Keenlyside BARÍTONO

Caroline Dowdle PIANO*

* PRESENTACIÓN EN EL CICLO DE LIED

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Schwanengesang (selección), D 957 (1828)

Liebesbotschaft
Kriegers Ahnung
Der Atlas
Am Meer
Der Doppelgänger
Ständchen
An den Mond in einer Herbstnacht, D 614 (1818)
Daß sie hier gewesen, D 775 (1823)
Die Stadt
Im Abendrot, D 799 (1825)
Das Fischermädchen
Abschied

SEGUNDA PARTE

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Histoires naturelles, op. 50 (1906)

Le paon
Le grillon
Le cygne
Le martin-pêcheur
La pintade

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Pavane, nº 2, FP 80 (1935) SOLO DE PIANO
Mazurka, FP 145 (1949)
Paganini, nº 3, FP 121 (1943)
Quatre poèmes de Guillaume Apollinaire, FP 58 (1931)

L'anguille
Carte-postale
Avant le cinéma
1904

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Voici que le printemps, L 52 (1884)

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

Le secret, op. 23, nº 3, IGF 99 (1879)
En sourdine (de *Cinq mélodies de Venise*, op. 58, nº 2, IGF 49) (1891)
Le papillon et la fleur, op. 1, nº 1, IGF 90 (1861)

DURACIÓN APROXIMADA
Primera parte: 50 minutos
Descanso de 20 minutos
Segunda parte: 50 minutos

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

EL RIN TIENE DOS ORILLAS

SANTIAGO MARTÍN BERMÚDEZ

EL CISNE SE ASOMA AL WIEN Y AL DANUBIO

Cuando Schubert cantó ante sus amigos el ciclo completo de *Winterreise,* el grupo quedó sorprendido; más bien, consternado. Es cierto que todos conocían la situación del joven Schubert, su enfermedad, sus cefaleas, sus sombríos presentimientos. Pero con la confesión en música, y por su propia voz, de los poemas de Müller, dejó las cosas más que claras: aquello era un jalón en el camino hacia la muerte. Desolación de los amigos, de esa sociedad que lo animó y que permitió que fuera creativo y creador, que lo consoló del poco caso que se hacía de su obra no casera. Franz vivió todavía un año más y no llegó a cumplir los treinta y dos. En su panegírico ante la tumba, Grillparzer dijo que se había ido una promesa. Por la envergadura de su obra, no es cierto, y así lo aseguran muchos schubertianos: ahí están los seiscientos *lieder,* mas también sus cuartetos, las dos últimas sinfonías (incluida la *Inconclusa*) y las últimas sonatas para piano. Por esa envergadura misma, en especial, lo tardío de las mejores sonatas y cuartetos, y lo visionario de la *Inconclusa* y la *Grande* (nunca oídas en vida del compositor), tenemos derecho a pensar que todo esto no es un testamento ni tampoco un canto de cisne. Era el umbral que conducía a la creación musical del siglo XIX, que podía haber sido obra suya, pero que estaba reservada a músicos de dos generaciones posteriores, como Schumann, de la siguiente; como Bruckner, un niño muy pequeño cuando murió Franz; como Brahms, nacido en 1833, casi cinco años después de fallecer Schubert.

La música de Schubert no presenta lo *Biedermeier,* esa cursilería de la impotencia (doméstica) posterior al congreso de Viena y anterior a las tempestades de 1848. Pero la sensibilidad, el susurro, la introspección jamás gesticulante, siempre contenida, son tal vez rasgos propios de aquel entorno. Agotado el Romanticismo fuerte de las llamadas a la nación alemana de Fichte, de la morbosidad por la noche de Novalis o de las iras criminales de Kleist, viene ese interregno en el que lo romántico persistirá de varias maneras. En poesía, dice Safranski, el Romanticismo es bueno; en política, no lo es. Aunque en el abigarrado mosaico alemán queda una semilla importante, la del *Sturm und Drang* y la del Romanticismo propiamente dicho, la Ilustración progresivamente antirracionalista (antifrancesa) y el nacionalismo declarado. La divisoria está en la Revolución francesa y sus fenómenos más lamentables, el terror y Napoleón. Brotaron los poetas y, entre ellos, algunos de los grandes. Pero como demuestra Schiller al escribir *Don Carlos,* para hablar de la tiranía que los sojuzgaba tenían que acudir a leyendas improbables. Lo mismo le pasa al orgulloso, arrogante Goethe: los señores, príncipes, reyes y reyezuelos son intocables. No hay libertad en lo que se llamará Alemania, hay servidumbre, y gracias a las campañas de Napoleón (cuya leyenda positiva, como recordaba Zweig, no comenzará hasta que hubiera desaparecido el último tullido de aquellas guerras) habrá un resentimiento desviado de las casas principescas, que lo merecían, hacia el vecino al oeste del Rin. No puede sorprender que surgieran poetas de debajo de las piedras. Algunos espléndidos, y que permanecerían, como los ya citados. Otros, menores o incluso insignificantes, que a menudo perviven gracias a la música que con sus poemas compusieron Schubert y todos los que vinieron después: Rückert o Müller, estimables poetas, viven gracias a esa secuencia que va de Schubert a Mahler. Hölderlin tiene su imperio aparte.

Schubert se coloca en esa época en que parece que el Imperio austriaco va a llevar la égida en la Alemania que desde la Confederación del congreso de Viena *sólo* se divide en unas cuarenta unidades políticas. Como sabemos, a la larga será Prusia (que se hace dueña de las unidades políticas de la Renania desde el congreso) la que forzará la unidad alemana, mientras Austria quedará al margen, con esa carga de eslavos, húngaros y balcánicos que será su ruina. Schubert está ahí y no tiene tiempo ni siquiera de participar en el virus de las gentes de su época: el resentimiento. Es demasiado joven cuando advierte que ha recibido un regalo de Venus, según lo llamó Max Estrella. Y en los cinco años de enfermedad y deterioro crea sus grandes obras, al tiempo que abandona sus intentos de triunfos teatrales; la verdad es que ni siquiera la posteridad puede hacer frente, más que anecdóticamente, a sus óperas. El caso es que Schubert es algo así como la contrafigura de Wagner. No supo promocionarse, no se rebeló contra nada, no fue afortunado en amores, no luchó, no trazó chauvinismo ni los soñó, su *daimon* es lírico pero no demoniaco; si odió, no se le nota: a Wagner se le nota mucho. Perseveró, trabajó como nadie día a día, sin parar, si bien no parece que odiara a nadie en especial y menos a los franceses. Su base fue la poesía de sus contemporáneos mayores, aunque no el folclore.

Schwanengesang (El canto del cisne), colección de *lieder* (y no ciclo) publicado tras la muerte del compositor y titulado así con sentido de la oportunidad, reúne poemas de Ludwig Rellstab y de Heinrich Heine; este último era uno de sus poetas favoritos, tenía su misma edad y nunca se conocieron. El editor añadió un poema más para que fuera una colección de catorce cantos, no trece, número funesto.

La edición es plausible, no del todo arbitraria, pero permite una redistribución. Es probable que eso sea lo que ha hecho Keenlyside para este recital, como aventuré más adelante.

LE TEMPS DES CANOTIERS

Fauré, Debussy, Ravel, Poulenc... Estos compositores franceses nacieron entre 1845 y 1899. Pertenecen a cuatro generaciones diferentes y, durante bastante tiempo, fueron contemporáneos, sobre todo, por la longevidad de Fauré. Representan, visto con perspectiva, un camino realmente francés en cuanto a sonidos. Lo primero (vaya por delante): no son románticos; en rigor, ni siquiera Fauré lo es de veras. En la rivalidad —por no decir algo peor— entre la Francia ufana y arrogante de las Luces y la Alemania de la peligrosa religiosidad *Völkisch,* cada uno de estos países tiene representantes en arte y en cultura que se mantienen al acecho, como en trincheras, con o sin chauvinismo, con o sin odios declarados; y la trinchera francesa está enfrente de la repentina, inesperada superioridad germana en materia musical (inesperada en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando nadie conoce a Bach, sólo a sus hijos), desde Beethoven a Wagner, pasando por Schubert y Brahms. Si César Frank y su hueste tratan de hermanarse con el «enemigo», Fauré y los otros tres consiguen una estética ajena, propia, no nacionalista en cuanto a motivos y folclores, sino afirmadora de lo propio en lo que tiene de hallazgo artístico, no de milagrosa inmersión en el humus del terruño. A veces, el tema o el cuento popular aparecen por ahí, pero no hay en ellos nada parecido a la exaltación medieval en la que bucearon Herder o Wagner. Ni husmean el folclore en busca de disfraz para sus prejuicios y sus odios, atizados por los *philosophes,* antes de las invasiones napoleónicas, que tanto daño hicieron a Europa, que tanto hicieron por la invención del nacionalismo; todos copiarán, en adelante, la irracionalidad del *Heimat,* humillados y ofendidos ante el imperialismo ilustrado. ¿Será posible? El arte más elevado (también el otro) de un país es fruto del rencor y el resentimiento de década tras década, desde la humillación que soportó Fichte en nombre de todos los alemanes hasta la humillación de Sedan, para todos los franceses. El fracaso de las Luces y la supervivencia del Antiguo Régimen dominan el siglo XIX; la Primera Guerra Mundial es una ejecución de ese fracaso. Habrá otras.

Pero los franceses pueden consolarse: tres de estos cuatro compositores son excelentes; el otro es uno de los mayores de la historia. Sólo que aquí únicamente vamos a oír una obra suya, una canción de juventud.

UNA DRAMATURGIA PARA EL CISNE: ACASO

Schwanengesang es un falso ciclo compuesto por siete poemas de Ludwig Rellstab y seis de Heine. Schubert los compuso tardíamente de manera independiente, más como grupo que como colección. En absoluto como ciclo. El ciclo dramático es *Winterreise,* dramático en el sentido de teatralidad; mucho más que *Die schöne Müllerin.* Así que la secuencia que interpretará hoy Keenlyside —que prescinde de cinco— puede tener sentido por determinadas progresiones y treguas, pausas interiores. La serie, con los nombres de los poetas, es la siguiente esta tarde:

Liebesbotschaft	*Schwanengesang,* nº 1, Rellstab
Kriegers Ahnung	*Schwanengesang,* nº 2, Rellstab
Der Atlas	*Schwanengesang,* nº 8, Heine
Am Meer	*Schwanengesang,* nº 12, Heine
Der Doppelgänger	*Schwanengesang,* nº 13, Heine
Ständchen	*Schwanengesang,* nº 4, Rellstab
An den Mond in einer Herbstnacht	D 614, Schreiber
Daß sie hier gewesen	D 775, Rückert
Die Stadt	*Schwanengesang,* nº 11, Heine
Im Abendrot	D 799, Lappe
Das Fischermädchen	*Schwanengesang,* nº 10, Heine
Abschied	*Schwanengesang,* nº 7, Rellstab

Parece que se plantea aquí una primera progresión desde *Liebesbotschaft,* más esperanzado que melancólico, con su *Bächlein,* su pequeño arroyo mensajero de amor —Schubert incluyó bastantes arroyos en sus *lieder*—, un arranque que podría ser propio de cualquiera de los ciclos de esos enamorados a menudo inconsolables e itinerantes de los *lieder* en alemán, desde *An die ferne Geliebte (A la amada lejana),* de Beethoven, hasta los *Lieder eines fahrenden Gesellen,* de Mahler. Es un lied estrófico con modificaciones que desmienten la esperanza. El acompañamiento corre, como el arroyo, cada vez urgido o, quién sabe, si exaltado. El primer escalón viene dado por el *Kriegers Ahnung (Presentimiento del guerrero),* cuando ya las heridas son visibles y el presagio es siniestro en el propio acompañamiento: la guerra y la destrucción, la lejanía y la ausencia. Una línea vocal que se crispa, se exalta. Hasta aquí, el orden propuesto por el editor. Y, de pronto, una de las piezas más dramáticas de la colección, *Der Atlas,* que abre la secuencia editada de los cantos de Heine. «Quisiste ser feliz», dice Heine y se dice Schubert a sí mismo, y tu *hybris* te ha llevado a la desdicha plena. No es tanto el destino, según se dice, como el demonio del protagonista, que está en tu interior, pero que tú eliges. Un aria arrebatada, una balada con toque medieval, no muy habitual en Schubert. Estamos en el ápice de la primera progresión, para, inmediatamente, abrazar un descenso dramático, la suave pero tensa *Am Meer,* un recuerdo sombrío en su dulzura, ominoso en su traducción musical, que culmina en la tensión central de la voz que se alza y el acompañamiento que se acelera. Aquí, el lied estrófico se ha convertido en una secuencia cuyo subjetivismo lleva a la transformación de la melodía, que impone al texto una crispación que podría no estar en el original escrito. La secuencia progresiva concluye con *Der Doppelgänger,* ese doble que se supone que anuncia tu muerte, ese doble que ha encendido la imaginación de los románticos alemanes, tan exaltadores de la muerte y de las personalidades enfermizas. Ese *Doppelgänger* que mucho más tarde motivará el film *El estudiante de Praga* (Paul Wegener, guión de Hanns Heinz Ewers),

que, a su vez, reclamará la atención de Otto Rank y Siegfried Kracauer. Se ha transformado la lejanía triste del lied anterior, ha desaparecido la pequeña esperanza del mensaje amoroso del comienzo; ahora hay un presentimiento de muerte. Un *cantabile* que es casi recitativo, lento y acompañado por un piano que parece anunciar el toque del Cadalso de Ravel. La amada, perdida y ausente de la ciudad; y en esa casa en que ella vivió, en esa ventana, se lamenta alguien que es mi vivo retrato. Exaltación en un momento muy concreto, pero continúa el toque de la siniestra campana y el *cantabile* lento y procesional, como un canto fúnebre. Canto, no marcha. El concepto de lied trasciende, qué lejos estamos de *Gretchen am Spinnrade* o *Die Forelle*. Qué cerca de la muerte.

Y, entonces, llega el lirismo, que es alivio. La nostalgia, la introspección, el amor anhelado, aunque sin desesperaciones, sin ese amor a la muerte tan germánico cuando no se consigue a la amada. Una dama de la música, francesa y algo alemana, me lo dijo una vez: en Francia nos lo tomamos de otra manera; si uno pierde el amor, se entristece, pero no es preciso morir por ello. Así, llegamos a uno de los *lieder* más conocidos de Schubert, *Ständchen,* esa serenata que parece que va a ser un lied estrófico y que reserva una sorpresa melódica final, cuando, de ofrecer protección, pasamos a rogar ese amor que, por la exaltación repentina de la serenata, no resulta tan seguro. Y, de repente, un lied encantador, que suena muy lejano. Es de otro poeta, Aloys Wilhelm Schreiber, al que Schubert dedicó su poquito de atención. La pieza es muy anterior a las de *Schwanengesang*. Trata de la muerte, pero como puede tratarla un joven, por aquello de que el yo descree de su propia muerte. Los jóvenes lo saben todo y, en consecuencia, saben que nunca morirán. Franz tiene veinte o veintiún años, tal vez ame todavía a aquella chiquilla que no le estaba destinada, pese al amor que debió de ser mutuo. Acaso se despedía de ella y esto es un réquiem por ese amor temprano. El acompañamiento es clasicista, con sus valores mínimos y sus adornos, la línea es diáfana. ¿Se toma el cantante un respiro o es tan sólo una mirada hacia atrás en medio de la progresión? En contraste con el entierro de ese amor juvenil, que esta secuencia ha presentado como *flashback,* como recuerdo, llega otro lied, de muy superior madurez, *Daß sie hier gewesen,* en el que la emoción se da a través de un susurro cantado, de una ambigüedad tonal en la que algunos creen ver un vislumbre del *Tristán*. Puede interpretarse como una permanente interrogación, con su toque de estupor, no sólo como nostalgia y anhelo. Es otro recuerdo. *Los amores perdidos* en una época en que Schubert, por la enfermedad, ya tenía prohibidos los amores. El poema es de Friedrich Rückert, que tanto juego dará a los compositores de *lieder* hasta Mahler.

Volvemos a Heine, volvemos al cisne: *Die Stadt* es otro amor perdido, si bien éste es más cercano, al menos en cuanto creación artística, y por eso puede trascender el tema amoroso y acercarse a la alegoría. ¿De nuevo la muerte? El agua, evocada por el arpegio, las escalas del piano conducen, como de costumbre, del susurro a la exaltación, de lo introspectivo a las exclamaciones, pero quedan éstas en suspenso, y el lied termina sin terminar, y ése es su sentido. *Im Abendrot,*

lied tal vez de 1825, con poema de Karl Gottlieb Lappe (leemos que Lappe no era entonces conocido, ni muchos menos), es una exaltación muy contenida de la belleza del atardecer. Parece una oración cantada: gracias, Dios mío, por esa belleza y esa calma. El acompañamiento responde más que comenta o apoya. Más que en otros *lieder* de esta secuencia, aquí se impone un muy especial sentido del fraseo.

Se ha producido la última transición. Ahora vamos a sonreír y para eso están las dos últimas canciones, el amorcillo, la coquetería con la pequeña pescadora de Heine, traducida por Schubert mediante una barcarola; no podía ser de otro modo. Y, para concluir con Schubert, el lied que a Keenlyside le gusta para cerrar sus secuencias de este compositor, *Abschied,* de Rellstab. Con más razón en este caso, cuando concluye la primera parte, bastante al este del Rin, antes de pasar a la otra. Aquí, el galán cabalga, como sugiere el moto perpetuo del acompañamiento; es un cabalgar alegre, una despedida de alguien que está contento: adiós, guapas, que me voy, hasta que el acompañamiento cesa, pero no porque se detenga la despedida, sino porque se sume en la lejanía. Como si dijera: adiós, aunque volveré.

REÍR, SONREÍR, TAL VEZ SOÑAR

Lo que propone Keenlyside como segunda parte, toda francesa, no es un anticlímax, es un contraste: los músicos franceses saben apenarse, pero dentro de un límite; saben reír. Qué bien ríen Ravel y Poulenc. Para finalizar con la alegría de una obra lejana y juvenil, más que con risa. ¿Otra dramaturgia? Ya no me atrevo a tanto.

La ironía es esencial en la sensibilidad de Ravel. La ironía no es una burla y sólo a veces consiste en renunciar a la violencia y en reasignar el sentido del discurso. En música, se puede permitir el lujo de la ambigüedad, la broma refinada, el guiño. Así suele ser Ravel en sus canciones y en sus dos óperas exquisitas. Las cinco canciones de *Histoires naturelles,* en cambio, llevan el humor y la ironía más allá. Sin duda, porque se trata de cinco textos de humorismo nada sutil de Jules Renard: cinco respetables animales sirven para burlarse de debilidades y vicios humanos. Pero Ravel ya era completamente Ravel en 1906 y el estreno de 1907 provocó estupor en buena parte del público, que esperaba otra cosa de él. Ravel fue siempre bromista, supo distanciarse del motivo mediante su propio sonido; una distancia no olímpica, sino que permitía una perspectiva. Renard se burla; Ravel los comprende y *medio ríe*.

Hay que leer el libro de Pierre Bernac sobre las *mélodies* de Poulenc. Bernac cantaba y Poulenc acompañaba. Bernac vio cómo extraía Poulenc música de todo tipo de textos, incluso de aquellos que podían parecer áridos o demasiado *drôles* para ponerlos en música. Pero ¿no eran *drôles* los textos de Renard que escogió Ravel?

Poulenc compuso muchas *mélodies.* Éluard y Apollinaire fueron sus poetas favoritos. Entre sus contemporáneos, hay que destacar a aquella mujer fascinante y escritora no insistente pero inspirada que fue Louise de Vilmorin. Apollinaire murió unos días antes del armisticio de 1918, a los treinta y ocho años, aunque dejó un legado de subversión del lenguaje y caza del concepto-imagen que le ganó el respeto de sus coetáneos menos conformistas e influyó en las generaciones siguientes. Al parecer, el joven Poulenc lo conoció, escuchó su voz, y esa voz le dijo mucho sobre cómo poner música a esos poemas que no son extraños, sino que traen a palabras lo ignorado. La música de estos cuatro poemas es de 1931.

Tras el clasicismo de ese fragmento de la *Suite française,* tras los dos poemas elegantes de Louise de Vilmorin, llega la locura humorística, paródica, de los cuatro de Apollinaire. *L'anguille, argotique,* habla de personajes y sucesos de los barrios bajos. El humor no tiene que ser manifiesto, pero tiene que estar y ser. *Carte-postal* no tenía título y es un poema entre nueve de los que Apollinaire le dedicó a una joven llamada Linda Molina da Silva, a la que, al parecer, intentaba conquistar (sin éxito, dicen). Era un texto escrito en una postal, de ahí el título de Poulenc. El acompañamiento alienta a la voz, todo parece animado al principio, aunque la intimidad impone su tono, y un pellizco al corazón sugiere una caída. ¿Un *decrescendo*? El humor vuela con *Avant le cinéma,* pero basta con *decirlo* con cierta seriedad y ya está lo risible en primer plano. Especialmente, cuando el piano parece desfondarse en esa especie de clúster arpegiado que acompaña la palabra *cinématographe.* Pensemos qué tipo de cine conocería Apollinaire. Y Poulenc compone esta canción cuando el cine echa a hablar. *1904* es el torbellino del Carnaval de Estrasburgo ese año. Para llegar a una *fermata* y un tardío *ritardando:* «Ojalá te hubiera tenido entre mis brazos».

Voici que le printemps (1884), con texto de Paul Bourget, es una *mélodie* cuya prosodia cede por completo ante lo *cantabile.* No es que se note que es obra de un aprendiz, es que se nota que no es de Debussy. Todavía. Recuerda más el *cantabile* de las óperas del tiempo de Gounod que los ciclos de madurez de nuestro compositor, cuyas obras mayores no son de este género; y apenas hay nada en esta *Primavera* de lo que se oirá desde 1902 con *Pelléas et Mélisande.*

Fauré vivió lo que los otros tres aprendieron por los libros o por el resentimiento de calles, cuarteles y aulas: la derrota de 1871. Y ese mismo año, cuando aún no ha concluido la guerra contra Prusia ni se ha masacrado todavía a los *communards,* unos cuantos músicos fundan la Société Nationale de Musique, entre ellos, Gabriel Fauré. La asociación trata de recuperar una música nacional propia, pero, en especial, luchar por la música de cámara y defenderse del predominio de la ópera. Ya está bien.

Puede sorprender que el recital se cierre con tres piezas juveniles de Fauré, cuando la *mélodie* fue tan importante en la carrera y el desarrollo estético de este compositor longevo y auténtico padre de la modernidad musical. Sin él, acaso no

hubieran surgido ni Ravel ni Debussy. *Le papillon et la fleur* es su op. 1 (1861, dieciséis años de edad), una pieza saltarina y de opereta; y, sin embargo, se basa en un texto del inmenso Victor Hugo. Es una clausura optimista, feliz. Con un toque de travesura. Pero antes oímos *Le secret* (1879), poema de Armand Silvestre, bastante posterior, en el que la prosodia es más exigente y el *cantabile* más expresivo y menos servicial. *En sourdine* es una de las *Cinq mélodies de Venise,* de Verlaine (1891). Tras la cabalgadura de *Mandoline,* que no oímos, *En sourdine* es casi un equivalente a la *Ständchen* del cisne. Es el Verlaine de *Écoutez la chanson* más que el de las *Fêtes galantes.* Es el Fauré que avanza hacia la diferenciación plena entre línea vocal y acompañamiento. Pero el orden en que lo oímos no es éste. Y el orden sí altera el producto.

TEATRO DE LA ZARZUELA

XXVI CICLO DE LIED

RECITAL 7

LUNES | **30/03/20** | 20:00h

MANUEL WALSER barítono*
ALEXANDER FLEISCHER piano*

Obras de H. Wolf, R. Strauss y *Dichterliebe* de R. Schumann

RECITAL 8

LUNES | **20/04/20** | 20:00h

IAN BOSTRIDGE tenor
IGOR LEVIT piano*

Obras de R. Schumann y B. Britten

RECITAL 9

LUNES | **04/05/20** | 20:00h

ANNA LUCIA RICHTER soprano*
GEROLD HUBER piano

Obras de A. Webern, H. Wolf y F. Schubert

RECITAL 10

LUNES | **29/06/20** | 20:00h

MARLIS PETERSEN soprano
STEPHAN MATTHIAS LADEMANN piano
GREGOR HÜBNER violín*

Obras de F. Schubert, J. Brahms, R. Strauss, F. Liszt, R. Wagner, H. Wolf, G. Fauré, H. Duparc, R. Hahn, K. Weigl, H. Sommer, M. Regel, R. Rössler y R. Fürstenthal

* PRESENTACIÓN EN EL CICLO DE LIED

Textos

PRIMERA PARTE

FRANZ SCHUBERT

SCHWANENGESANG

Liebesbotschaft
Texto de Ludwig Rellstab (1799-1860)

Rauschendes Bächlein,
so silbern und hell,
eilst zur Geliebten
so munter und schnell?
Ach, trautes Bächlein,
mein Bote sei du;
bringe die Grüße
des Fernen ihr zu.

All' ihre Blumen,
im Garten gepflegt,
die sie so lieblich
am Busen trägt,
und ihre Rosen
in purpurner Glut,
Bächlein, erquicke
mit kühlender Flut.

Wenn sie am Ufer,
in Träume versenkt,
meiner gedenkend,
das Köpfchen hängt;
tröste die Süße
mit freundlichem Blick,
denn der Geliebte
kehrt bald zurück.

Neigt sich die Sonne
mit rötlichem Schein,
wiege das Liebchen
in Schlummer ein.
Rausche sie murmelnd
in süße Ruh,
flüstre ihr Träume
der Liebe zu.

CANTO DEL CISNE

Mensaje de amor
Traducción de Luis Gago

Susurrante arroyuelo,
tan plateado y brillante,
¿tan alegre y veloz
te apresuras a ver a mi amada?
Ah, amado arroyuelo,
sé tú mi mensajero;
trae sus saludos
de su lejano amor.

Todas las flores
que cuida en el jardín,
y lleva con tanto encanto
en su pecho,
y sus rosas
de un fulgor púrpura,
reanímalas, arroyuelo,
con tus frescas aguas.

Cuando en tu orilla,
sumida en sueños,
incline su cabecita
al pensar en mí,
consuela a la dulce muchacha
con una mirada amable,
porque su amado
pronto regresará.

Y cuando el sol se ponga
con resplandor rojizo,
mece a mi amada
hasta que se duerma.
Susúrrale con suavidad
para que repose dulcemente,
susúrrale
sueños de amor.

Kriegers Ahnung
Texto de Ludwig Rellstab (1799-1860)

In tiefer Ruh liegt um mich her
der Waffenbrüder Kreis;
mir ist das Herz so bang und schwer,
von Sehnsucht mir so heiß.

Wie hab' ich oft so süß geträumt
an ihrem Busen warm!
Wie freundlich schien des Herdes Glut,
lag sie in meinem Arm!

Hier, wo der Flammen düstrer Schein
Ach! nur auf Waffen spielt,
hier fühlt die Brust sich ganz allein,
der Wehmut Träne quillt.

Herz! Daß der Trost dich nicht verläßt!
Es ruft noch manche Schlacht.
Bald ruh' ich wohl und schlafe fest,
herzliebste - gute Nacht!

Presentimiento del guerrero
Traducción de Luis Gago

En profundo reposo yacen en círculo
a mi alrededor mis compañeros de armas.
Me pesa tanto mi corazón asustado,
está tan ardiente de nostalgia.

¡Cuántas veces he soñado dulces sueños,
descansando sobre su cálido pecho!
¡Qué acogedor parecía el ardor del fuego
cuando ella reposaba en mis brazos!

Aquí, donde el fulgor sombrío
de las llamas juega solo, ay, con armas,
aquí se siente el corazón completamente solo,
brota una lágrima de tristeza.

¡Corazón! ¡Que el consuelo no te abandone!
Llaman aún muchas batallas.
Pronto descansaré y dormiré profundamente,
amadísima, ¡buenas noches!

Der Atlas
Texto de Heinrich Heine (1797-1856)

Ich unglücksel'ger Atlas! Eine Welt,
die ganze Welt der Schmerzen, muß ich tragen,
ich trage Unerträgliches, und brechen
will mir das Herz im Leibe.

Du stolzes Herz! du hast es ja gewollt!
Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich,
oder unendlich elend, stolzes Herz,
und jetzo bist du elend.

El Atlas
Traducción de Luis Gago

¡Yo, desdichado Atlas! Un mundo,
el mundo entero de los dolores debo soportar,
soporto lo insoportable, y el corazón
se partirá dentro de mi cuerpo.

¡Tú, altivo corazón, tú lo has querido así!
Quisiste ser feliz, infinitamente feliz,
o infinitamente miserable, altivo corazón,
y ahora eres miserable.

Am Meer
Texto de Heinrich Heine (1797-1856)

Das Meer erglänzte weit hinaus
im letzten Abendscheine;
wir saßen am einsamen Fischerhaus,
wir saßen stumm und alleine.

Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
die Möwe flog hin und wieder;
aus deinen Augen liebevoll
fielen die Tränen nieder.

Ich sah sie fallen auf deine Hand,
und bin aufs Knie gesunken;
ich hab' von deiner weißen Hand
die Tränen fortgetrunken.

Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib,
die Seele stirbt vor Sehnen;
mich hat das unglücksel'ge Weib
vergiftet mit ihren Tränen.

Der Doppelgänger
Texto de Heinrich Heine (1797-1856)

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,
in diesem Hause wohnte mein Schatz;
sie hat schon längst die Stadt verlassen,
doch steht noch das Haus auf demselben Platz.

Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe
und ringt die Hände, vor Schmerzensgewalt;
mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe,
der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.

Du Doppelgänger! du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
das mich gequält auf dieser Stelle
so manche Nacht, in alter Zeit?

Junto al mar
Traducción de Luis Gago

El mar refulgía a lo lejos
en la última luz del crepúsculo;
estábamos sentados junto a la solitaria casa del pescador,
estábamos sentados solos y en silencio.

La niebla ascendió, las aguas se hincharon,
las gaviotas revoloteaban de un lado a otro;
de tus amorosos ojos
cayeron las lágrimas.

Las vi caer sobre tu mano
y caí de rodillas;
bebí de tu blanca mano
hasta borrar tus lágrimas.

Desde esa hora mi cuerpo se consume,
mi alma muere de deseo;
la funesta mujer
me ha emponzoñado con sus lágrimas.

El doble
Traducción de Luis Gago

Calma está la noche, las calles en paz,
en esta casa vivía mi amada;
hace mucho que dejó la ciudad,
pero la casa sigue en el mismo lugar.

También hay un hombre mirando a lo alto,
sus manos se retuercen de un violento dolor.
Espanto siento al contemplar su rostro:
la luna me muestra mi propia figura.

¡Tú, doble, tú, pálido compañero!
¿Por qué remedas mis penas de amor,
que me atormentaron en este lugar,
durante tantas noches, en tiempos pasados?

Ständchen
Texto de Ludwig Rellstab (1799-1860)

Leise flehen meine Lieder
durch die Nacht zu dir;
in den stillen Hain hernieder,
liebchen, komm' zu mir!

Flüsternd schlanke Wipfel rauschen
in des Mondes Licht;
des Verräters feindlich Lauschen
fürchte, Holde, nicht.

Hörst die Nachtigallen schlagen?
Ach! sie flehen Dich,
mit der Töne süßen Klagen
flehen sie für mich.

Sie verstehn des Busens Sehnen,
kennen Liebesschmerz,
rühren mit den Silbertönen
jedes weiche Herz.

Laß auch Dir die Brust bewegen,
liebchen, höre mich!
Bebend harr' ich dir entgegen!
Komm', beglücke mich!

Serenata
Traducción de Luis Gago

Dulcemente te imploran mis canciones
en medio de la noche.
¡Abajo, en la silenciosa arboleda,
amada, ven conmigo!

Susurrantes murmuran las afiladas copas
a la luz de la luna;
no temas los oídos hostiles
de traidores, amada.

¿Oyes cantar a los ruiseñores?
¡Ah! Te imploran;
con tonadas de dulces sonidos
te imploran por mí.

Comprenden los anhelos del pecho,
conocen el dolor del amor,
conmueven con sus notas plateadas
todo corazón tierno.

Deja que tu corazón también se emocione,
¡amada, óyeme!
¡Tembloroso aguardo que llegues!
¡Ven, hazme feliz!

An den Mond in einer Herbstnacht
Texto de Aloys Wilhelm Schreiber (1763-1841)

Freundlich ist dein Antlitz,
sohn des Himmels!
Leis sind deine Tritte
durch des Äthers Wüste,
holder Nachtgefährte!

Dein Schimmer ist sanft und erquickend,
wie das Wort des Trostes
von des Freundes Lippe,
wenn ein schrecklicher Geier
an der Seele nagt.

Manche Träne siehst du,
siehst so manches Lächeln,
hörst der Liebe trauliches Geflüster,
leuchtest ihr auf stillem Pfade;
hoffnung schwebt auf deinem Strahle,
herab zum stillen Dulder,
der verlassen geht
auf bedorntem Weg.

Du siehst auch meine Freunde,
zerstreut in fernen Landen:
Du gießest deinem Schimmer
auch auf die frohen Hügel,
wo ich oft als Knabe hüpfte,
wo oft bei deinem Lächeln
ein unbekanntes Sehnen
mein junges Herz ergriff.

Du blickst auch auf die Stätte,
wo meine Lieben ruhn,
wo der Tau fällt auf ihr Grab,
und die Gräser drüber wehn
in dem Abendhauche.

Doch dein Schimmer dringt nicht
in die dunkle Kammer,
wo sie ruhen von des Lebens Müh'n,
wo auch ich bald ruhen werde!
Du wirst geh'n
und wiederkehren,
du wirst seh'n
noch manches Lächeln;
dann werd' ich nicht mehr lächeln,
dann werd' ich nicht mehr weinen,
mein wird man nicht mehr gedenken
auf dieser schönen Erde.

A la luna en una noche otoñal
Traducción de Luis Gago

¡Amable es tu rostro,
hija del cielo!
¡Ligeros son tus pasos
por el páramo aéreo,
dulce compañera de la noche!

Tu fulgor es suave y refrescante,
como las palabras de consuelo
salidas de los labios del amigo
cuando un terrible buitre
te roe el alma.

Ves muchas lágrimas,
ves tantas sonrisas,
oyes los íntimos susurros del amor
mientras lo alumbras en su quedo camino;
la esperanza desciende con tus rayos
hasta quien sufre en silencio,
avanzando solitario
por espinosa senda.

Ves también a mis amigos,
dispersos por lejanas tierras:
viertes también tu resplandor
sobre los montes dichosos,
donde jugaba a menudo de niño,
donde, cuando tú sonreías,
un anhelo desconocido
apresaba a menudo mi joven corazón.

También contemplas los lugares
donde reposan mis seres queridos,
donde el rocío cae sobre sus tumbas
y la hierba que las cubre
se agita con el viento vespertino.

¡Pero tu luz no penetra
en la estancia oscura
donde reposan de las fatigas de la vida,
donde yo también pronto reposaré!
Te irás
y volverás de nuevo,
habrás aún de ver
muchas sonrisas;
entonces ya habré dejado de reír,
entonces ya habré dejado de llorar
y nadie habrá ya de recordarme
en esta hermosa tierra.

Daß sie hier gewesen
Texto de Friedrich Rückert (1788-1866)

Daß der Ostwind Düfte
hauchet in die Lüfte,
dadurch tut er kund,
daß du hier gewesen.

Daß hier Tränen rinnen,
dadurch wirst du innen,
wär's dir sonst nicht kund,
dass ich hier gewesen.

Schönheit oder Liebe,
ob versteckt sie bliebe?
Düfte tun es und Tränen kund,
daß sie hier gewesen.

Die Stadt
Texto de Heinrich Heine (1797-1856)

Am fernen Horizonte
erscheint, wie ein Nebelbild,
die Stadt mit ihren Türmen,
in Abenddämmrung gehüllt.

Ein feuchter Windzug kräuselt
die graue Wasserbahn;
mit traurigem Takte rudert
der Schiffer in meinem Kahn.

Die Sonne hebt sich noch einmal
leuchtend vom Boden empor,
und zeigt mir jene Stelle,
wo ich das Liebste verlor.

Que ella estuvo aquí
Traducción de Luis Gago

Cuando el viento del este
exhale fragancias en el aire:
así podrá saberse
¡que tú estuviste aquí!

Cuando corran las lágrimas:
así cobrarás conciencia
de lo que de otro modo no sabrías,
¡que yo estuve aquí!

Belleza o amor:
si ocultos permanecen,
fragancias y lágrimas proclamarán
¡que ella estuvo aquí!

La ciudad
Traducción de Luis Gago

En el lejano horizonte
aparece, como una visión borrosa,
la ciudad con sus torres,
envuelta en el crepúsculo.

Un viento húmedo encrespa
las grisáceas aguas;
con triste cadencia rema
el barquero en mi bote.

El sol despunta de nuevo
reluciendo desde el suelo
y me muestra aquel lugar
donde perdí lo que más amaba.

Im Abendrot
Texto de Karl Gottlieb Lappe (1773-1843)

O wie schön ist deine Welt,
Vater, wenn sie golden strahlet!
Wenn dein Glanz herniederfällt,
und den Staub mit Schimmer malet;
wenn das Roth, das in der Wolke blinkt,
in mein stilles Fenster sinkt!

Könnt' ich klagen, könnt' ich zagen?
Irre seyn an dir und mir?
Nein, ich will im Busen tragen
deinen Himmel schon allhier.
Und dies Herz, eh' es zusammenbricht,
trinkt noch Gluth und schlürft noch Licht.

Das Fischermädchen
Texto de Heinrich Heine (1797-1856)

Du schönes Fischermädchen,
treibe den Kahn ans 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,
hat Sturm und Ebb' und Flut,
und manche schöne Perle
in seiner Tiefe ruht.

En el arrebol
Traducción de Luis Gago

¡Qué hermoso es tu mundo,
Padre, con sus rayos dorados!
¡Cuando tu resplandor desciende
y pinta el polvo con fulgor,
cuando el rojo que destella en las nubes
cae en silencio sobre mi ventana!

¿Cómo podría lamentarme, amedrentarme?
¿Perder la fe en ti y en mí?
No, llevaré tu cielo
aquí en mi pecho.
Y este corazón, antes de romperse,
aún bebe ascuas y aún sorbe la luz.

La joven pescadora
Traducción de Luis Gago

Tú, hermosa pescadora,
lleva tu bote a tierra;
ven y siéntate a mi lado,
mano con mano nos acariciaremos.

Posa tu cabecita en mi corazón
y no estés demasiado asustada;
pues a diario te confías sin temor
al indómito mar.

Mi corazón es idéntico al mar,
con sus tormentas, flujos y reflujos
y muchas perlas hermosas
reposan en sus profundidades.

Abschied
Texto de Ludwig Rellstab (1799-1860)

Ade! Du muntre, du fröhliche Stadt, Ade!
Schon scharret mein Rößlein mit lustigen Fuß;
jetzt nimm noch den letzten, den scheidenden Gruß.
Du hast mich wohl niemals noch traurig gesehn,
so kann es auch jetzt nicht beim Abschied geschehn.
Ade! Du muntre, Du fröhliche Stadt, Ade!

Ade, ihr Bäume, ihr Gärten so grün, Ade!
Nun reit' ich am silbernen Strome entlang.
Weit schallend ertönet mein Abschiedsgesang;
nie habt ihr ein trauriges Lied gehört,
so wird euch auch keines beim Scheiden beschert!
Ade, ihr Bäume, ihr Gärten so grün, Ade!

Ade, ihr freundlichen Mägdlein dort, Ade!
Was schaut ihr aus blumenumduftetem Haus
mit schelmischen, lockenden Blicken heraus?
Wie sonst, so grüß' ich und schaue mich um,
doch nimmer wend' ich mein Rößlein um.
Ade, ihr freundlichen Mägdlein dort, Ade!

Ade, liebe Sonne, so gehst du zur Ruh, ade!
Nun schimmert der blinkenden Sterne Gold.
Wie bin ich euch Sternlein am Himmel so hold;
durchziehn wir die Welt auch weit und breit,
ihr gebt überall uns das treue Geleit.
Ade, liebe Sonne, so gehst du zur Ruh, ade!

Ade! du schimmerndes Fensterlein hell, ade!
Du glänzest so traulich mit dämmerndem Schein
und ladest so freundlich ins Hüttchen uns ein.
Vorüber, ach, ritt ich so manches Mal,
und wär es denn heute zum letzten Mal?
Ade! du schimmerndes Fensterlein hell, ade!

Ade, ihr Sterne, verhüllet euch grau! Ade!
Des Fensterlein trübes, verschimmerndes Licht
ersetzt ihr unzähligen Sterne mir nicht,
darf ich hier nicht weilen, muß hier vorbei,
was hilft es, folgt ihr mir noch so treu!
Ade, ihr Sterne, verhüllet euch grau! Ade!

Despedida
Traducción de Luis Gago

¡Adiós! Ciudad alegre y vivaz, ¡adiós!
Mi caballo escarba alegremente el suelo;
acepta ahora mi saludo final de despedida.
Aún no me has visto nunca triste,
ni eso va a suceder tampoco ahora en la despedida.
¡Adiós! Ciudad alegre y vivaz, ¡adiós!

¡Adiós, árboles y jardines tan verdes, adiós!
Ahora cabalgo junto al río plateado.
Mi canción de despedida resuena a lo lejos;
nunca habíais oído una canción triste,
¡ni tampoco la oiréis ahora en la despedida!
¡Adiós, árboles y jardines tan verdes, adiós!

¡Adiós, amables muchachitas, adiós!
¿Por qué miráis desde casas fragantes de flores
con ojos tan pícaros y tentadores?
Os saludo como siempre y vuelvo la cabeza,
pero nunca volveré a hacer girarse a mi caballo.
¡Adiós, amables muchachitas, adiós!

¡Adiós, querido sol, cuando te vas a descansar, adiós!
Las estrellas brillan ahora con un reluciente color dorado.
Cómo os quiero, estrellitas del cielo;
aunque viajemos por todo lo largo y ancho del mundo,
nos servís siempre de fieles guías.
¡Adiós, querido sol, cuando te vas a descansar, adiós!

¡Adiós, ventanita clara y reluciente, adiós!
Tu luz mortecina tiene un fulgor tan acogedor
que nos invita amablemente a entrar en la casita.
Ah, he pasado cabalgando por aquí tantas veces,
¿y podría hacerlo hoy por última vez?
¡Adiós, ventanita clara y reluciente, adiós!

¡Adiós, estrellas, cubríos de gris, adiós!
Vosotras, incontables estrellas,
no podéis reemplazar la luz mortecina de la ventanita.
Si no puedo detenerme aquí, debo seguir mi camino,
¿qué ayuda prestáis por fielmente que me sigáis?
¡Adiós, estrellas, cubríos de gris, adiós!

SEGUNDA PARTE

MAURICE RAVEL

HISTOIRES NATURELLES

Textos de Jules Renard (1864-1910)

Le paon

Il va sûrement se marier aujourd'hui.

Ce devait être pour hier. En habit de gala, il était prêt. Il n'attendait que sa fiancée. Elle n'est pas venue. Elle ne peut tarder.

Glorieux, il se promène avec une allure de prince indien et porte sur lui les riches présents d'usage. L'amour avive l'éclat de ses couleurs et son aigrette tremble comme une lyre.

La fiancée n'arrive pas.

Il monte au haut du toit et regarde du côté du soleil. Il jette son cri diabolique:

Léon! Léon!

C'est ainsi qu'il appelle sa fiancée. Il ne voit rien venir et personne ne répond. Les volailles habituées ne lèvent même point la tête. Elles sont lasses de l'admirer. Il redescend dans la cour, si sûr d'être beau qu'il est incapable de rancune.

Son mariage sera pour demain.

Et, ne sachant que faire du reste de la journée, il se dirige vers le perron. Il gravit les marches comme des marches de temple, d'un pas officiel.

Il relève sa robe à queue toute lourde des yeux qui n'ont pu se détacher d'elle.

Il répète encore une fois la cérémonie.

HISTORIAS NATURALES

Traducción de Carmen Torreblanca y José Armenta

El pavo real

Seguramente va a casarse hoy.

Tendría que haber sido ayer. En traje de gala, estaba listo. Sólo esperaba a su novia. Y no apareció. Ella no puede tardar.

Glorioso, se pasea con porte de príncipe indio y lleva con él los ricos presentes al uso. El amor aviva el brillo de sus colores y su penacho vibra como una lira.

La novia no llega.

Él sube a lo alto del tejado y mira hacia el sol. Lanza su grito diabólico:

«¡León! ¡León!».

Es así como llama a su novia. No ve venir nada y nadie responde. Las aves del corral, acostumbradas, ni siquiera levantan la cabeza. Están cansadas de admirarlo. Él baja de nuevo al corral, tan seguro de su belleza que es incapaz de rencor.

Su boda será mañana.

Y, no sabiendo qué hacer con el resto de su jornada, se dirige hacia la escalinata. Sube los escalones como peldaños de un templo, con paso solemne.

Levanta su traje de cola cargado con el peso de los ojos que no han podido desprenderse de él.

Y ensaya de nuevo la ceremonia.

Le grillon

C'est l'heure où, las d'errer, l'insecte nègre revient de promenade et répare avec soin le désordre de son domaine.

D'abord, il ratisse ses étroites allées de sable.

Il fait du bran de scie qu'il écarte au seuil de sa retraite.

Il lime la racine de cette grande herbe propre à le harceler.

Il se repose.

Puis il remonte sa minuscule montre.

A-t-il fini? est-elle cassée?

Il se repose encore un peu.

Il rentre chez lui et ferme sa porte.

Longtemps il tourne sa clef dans la serrure délicate.

Et il écoute:

Point d'alarme dehors.

Mais il ne se trouve pas en sûreté.

Et comme par une chaînette dont la poulie grince, il descend jusqu'au fond de la terre.

On n'entend plus rien.

Dans la campagne muette, les peupliers se dressent comme des doigts en l'air et désignent la lune.

El grillo

Es la hora en la que, cansado de vagar, el negro insecto regresa del paseo y arregla con cuidado el desorden de su territorio.

En primer lugar, rastrilla sus estrechas sendas de arena.

Hace serrín y lo esparce en el umbral de su refugio.

Lima la raíz de esa hierba grande que podría molestarlo.

Descansa.

Luego le da cuerda a su minúsculo reloj.

¿Ha acabado?, ¿se le ha roto?

Descansa aún un poco más.

Vuelve a entrar en su casa y cierra la puerta.

Durante un rato gira la llave en la delicada cerradura.

Y escucha:

no hay motivo de alarma fuera.

Pero él no se siente seguro.

Y como por una cadenita cuya polea rechina, desciende hasta el fondo de la tierra.

Ya no se oye nada.

En el campo mudo, los álamos se yerguen como dedos en el aire y señalan la luna.

Le cygne

Il glisse sur le bassin, comme un traîneau blanc, de nuage en nuage. Car il n'a faim que des nuages floconneux qu'il voit naître, bouger et se perdre dans l'eau. C'est l'un d'eux qu'il désire. Il le vise du bec, et il plonge tout à coup son col vêtu de neige.

Puis, tel un bras de femme sort d'une manche, il le retire.

Il n'a rien.

Il regarde: les nuages effarouchés ont disparu.

Il ne reste qu'un instant désabusé car les nuages tardent peu à revenir, et, là-bas, où meurent les ondulations de l'eau, en voici un qui se reforme.

Doucement, sur son léger coussin de plumes, le cygne rame et s'approche.

Il s'épuise à pêcher de vains reflets, et peut-être qu'il mourra, victime de cette illusion, avant d'attraper un seul morceau de nuage.

Mais qu'est-ce que je dis?

Chaque fois qu'il plonge, il fouille du bec la vase nourrissante et ramène un ver.

Il engraisse comme une oie.

Le martin-pêcheur

Ça n'a pas mordu ce soir, mais je rapporte une rare émotion.

Comme je tenais ma perche de ligne tendue, un martin-pêcheur est venu s'y poser.

Nous n'avons pas d'oiseau plus éclatant.

Il semblait une grosse fleur bleue au bout d'une longue tige. La perche pliait sous le poids. Je ne respirais plus, tout fier d'être pris pour un arbre par un martin-pêcheur.

Et je suis sûr qu'il ne s'est pas envolé de peur, mais qu'il a cru qu'il ne faisait que passer d'une branche à une autre.

El cisne

Se desliza sobre el estanque, cual trineo blanco, de nube en nube. Pues sólo tiene hambre de nubes algodonosas que ve nacer, moverse y perderse en el agua. Lo que él desea es una de ellas. Apunta con el pico y sumerge de repente su cuello vestido de nieve.

Luego, cual brazo femenino que saliera de una manga, se retira.

No lleva nada.

Observa: las nubes han desaparecido sobresaltadas.

Se queda defraudado sólo un instante, pues las nubes tardan poco en volver y allí, donde mueren las ondas, hay una que se vuelve a formar.

Suavemente, sobre su ligero cojín de plumas, el cisne rema y se acerca.

Se agota pescando reflejos vanos y quizás muera víctima de esta ilusión antes de que atrape un solo trozo de nube.

¿Pero qué estoy diciendo?

Cada vez que se sumerge, rebusca con el pico en el sustancioso lodo y atrapa un gusano.

Se está cebando como una oca.

El martín pescador

Esta tarde no han picado, pero vuelvo con una rara emoción.

Cuando tenía tensa mi caña, un martín pescador ha venido a posarse en ella.

No hay un pájaro más deslumbrante.

Parecía una gran flor azul en el extremo de un largo tallo. La caña se doblaba bajo su peso. Yo contenía la respiración, todo orgulloso porque un martín pescador me había confundido con un árbol.

Estoy seguro de que no salió volando por miedo, sino porque creyó que pasaba de una rama a otra.

La pintade

C'est la bossue de ma cour. Elle ne rêve que plaies à cause de sa bosse.

Les poules ne lui disent rien: brusquement elle se précipite et les harcèle.

Puis elle baisse sa tête, penche le corps, et, de toute la vitesse de ses pattes maigres, elle court frapper, de son bec dur, juste au centre de la roue d'une dinde.

Cette poseuse l'agaçait.

Ainsi, la tête bleuie, ses barbillons à vif, cocardière, elle rage du matin au soir. Elle se bat sans motif, peut-être parce qu'elle s'image toujours qu'on se moque de sa taille, de son crâne chauve et de sa queue basse.

Et elle ne cesse de jeter son cri discordant qui perce l'air comme une pointe.

Parfois elle quitte la cour et disparaît. Elle laisse aux volailles pacifiques un moment de répit. Mais elle revient plus turbulente et plus criarde. Et, frénétique, elle se vautre par terre.

Qu'a-t-elle donc?

La sournoise fait une farce.

Elle est allée pondre son oeuf à la campagne.

Je peux le chercher si ça m'amuse.

Et elle se roule dans la poussière comme une bossue.

La pintada

Es la jorobada de mi corral. Sólo piensa en pelearse a causa de su joroba.

Las gallinas no le dicen nada: bruscamente, se precipita sobre ellas y las acosa.

Luego baja la cabeza, inclina el cuerpo y con toda la rapidez de sus delgadas patas corre a golpear con su pico duro, justo en medio de los círculos de un pavo.

Ese vanidoso la irritaba.

Así, con la cabeza azulada, pendenciera, las babillas en carne viva, está enrabiada de la mañana a la noche. Se pelea sin motivo, quizás porque se imagina que se burlan de su tamaño, de su cráneo calvo y de su cola baja.

Y no cesa de lanzar un grito discordante que atraviesa el aire puntiagudo.

A veces se va del corral y desaparece. Deja a las pacíficas aves un momento de respiro. Pero regresa más turbulenta y gritona. Y frenéticamente se tira al suelo.

¿Qué le pasa?

La muy ladina hace teatro.

Ha ido a poner un huevo al campo.

Puedo ir a buscarlo si me apetece.

Y se revuelca en el polvo como una jorobada.

FRANCIS POULENC

MAZURKA

Texto de Louise de Vilmorin (1902-1969)

Les bijoux aux poitrines,
les soleils aux plafonds
les robes opalines,
miroirs et violons
font ainsi, font, font, font

des mains tomber l'aiguille
l'aiguille de raison
des mains de jeunes filles
qui s'envolent et font
font ainsi, font, font

d'un regard qui s'appuie,
d'une ride a leur front
le beau temps ou la pluie
et d'un soupir larron
font ainsi, font, font, font

du bal une tourmente
ou sage et vagabond
d'entendre l'inconstante
dire oui, dire non
font ainsi, font, font, font

danser l'incertitude
dont les pas compteront,
oh! le doux pas des prudes,
leurs silences profonds
font ainsi, font, font, font,

du bal une contree
ou les feux s'uniront.
Des amours rencontrées
ainsi la neige fond.
La neige fond, fond, fond.

MAZURCA

Traducción de Carmen Torreblanca y José Armenta

Las joyas de los escotes,
los soles de los techos,
los vestidos opalinos,
espejos y violines
hacen así, hacen, hacen

unas manos dejan caer la aguja,
la aguja de la razón,
las manos de las jóvenes
que se esfuman y hacen,
hacen así, hacen, hacen

con una mirada que se mantiene,
con una arruga en su frente,
el buen tiempo o la lluvia
y con un suspiro furtivo
hacen así, hacen, hacen

del baile una tormenta
donde sabio y vagabundo
de escuchar el inconstante
decir sí, decir no
hacen así, hacen, hacen

bailar la incertidumbre
cuyos pasos contarán,
¡oh! el dulce paso de las beatas,
sus profundos silencios
hacen así, hacen, hacen

del baile un territorio
en donde los fuegos se unirán.
Amores reencontrados
así la nieve se funde.
La nieve se funde, funde.

PAGANINI

Texto de Louise de Vilmorin (1902-1969)

Violon hippocampe et sirène
berceau des cœurs cœur et berceau
larmes de Marie Madeleine
soupir d'une Reine
écho

violon orgueil des mains légères
départ à cheval sur les eaux
amour chevauchant le mystère
voleur en prière
oiseau

violon femme morganatique
chat botte courant la foret
puit des verites lunatiques
confession publique
corset

violon alcool de l'âme en peine
preference muscle du soir
épaules des saisons soudaines
feuille de chene
miroir

violon chevalier du silence
jouet evade du bonheur
poitrine des mille presences
bateau de plaisance
chasseur

PAGANINI [1]

Traducción de Carmen Torreblanca y José Armenta

Violín hipocampo y sirena
cuna de corazones corazón y cuna
lágrimas de María Magdalena
suspiro de una reina
eco

violín orgullo de manos ligeras
marchar a caballo sobre las aguas
amor cabalgando el misterio
ladrón rezando
pájaro

violín mujer morganática
gato con botas recorriendo el bosque
pozo de verdades lunáticas
confesión pública
corsé

violín, alcohol del alma en pena
preferencia músculo nocturno
hombros de temporadas imprevistas
hoja de roble
espejo

violín caballero del silencio
juguete evadido de la felicidad
pecho de mil presencias
barco de placer
cazador

[1] En las traducciones de algunos poemas de Louise de Vilmorin y de Apollinaire hemos preferido mantener la ausencia de signos de puntuación de los originales (nota de los traductores).

QUATRE POÈMES DE GUILLAUME APOLLINAIRE

Texto de Guillaume Apollinaire (1880-1918)

L'anguille
Jeanne Houhou la très gentille
est morte entre des draps très blancs
pas seule Bébert dit l'Anguille
narcisse et Hubert le merlan
près d'elle faisaient leur manille

et la crâneuse de Clichy
aux rouges yeux de dégueulade
répète "Mon eau de Vichy"
va dans le panier à salade
haha sans faire de chichi

les yeux dansant comme des anges
elle riait elle riait
les yeux très bleus les dents très blanches
si vous saviez si vous saviez
tout ce que nous ferons dimanche

Carte-postale [2]
L'ombre de la très douce est evoquée ici,
Indolente, et jouant un air dolent aussi:
Nocturne ou lied mineur que fait pâmer son âme
Dans l'ombre où ses longs doigts font mourir
une gamme
Au piano qui geint comme une pauvre femme.

CUATRO POEMAS DE GUILLAUME APOLLINAIRE

Traducción de Carmen Torreblanca y José Armenta

La anguila
Jeanne Houhou la muy gentil
muerta está entre blanquísimas sábanas
no está sola Bébert llamado el Anguila
Narciso y Hubert el Pescadilla
junto a ella jugaban a las cartas

y la pelandusca de Clichy
con los ojos rojos de vomitona
repite «Mi agua de Vichy»
va en el coche de policía
ja ja sin hacer remilgos

con los ojos bailando como ángeles
ella reía reía
con ojos muy azules y dientes muy blancos
si usted supiera si usted supiera
todo lo que haremos el domingo

Tarjeta postal
La sombra de la muy dulce es evocada aquí,
indolente, tocando un tema también doliente:
nocturno o lied menor que embarga su alma
en la sombra donde una escala expira entre sus
largos dedos
en el piano que gime como una pobre mujer.

[2] Las iniciales de cada uno de los versos de este poema forman un acróstico con el nombre de LINDA, destinataria del mismo.

Avant le cinéma
et puis ce soir on s'en ira
au cinema

les Artistes que sont-ce donc
ce ne sont plus ceux que cultivent les Beaux-arts
ce ne sont pas ceux qui s'occupent de l'Art
art poétique ou bien musique
les Artistes ce sont les acteurs et les actrices

si nous étions des Artistes
nous ne dirions pas le cinéma
nous dirions le ciné

mais si nous étions de vieux professeurs de
province
nous ne dirions ni ciné ni cinéma
mais cinématographe

aussi mon Dieu faut-il avoir du goût

1904
À Strasbourg en dix-neuf-cent-quatre
j'arrivai pour le lundi gras
à l'hôtel m'assis devant l'âtre
près d'un chanteur de l'Opéra
qui ne parlait que de théâtre

la Kellnerine rousse avait
mis sur sa tête un chapeau rose
comme Hébé qui les dieux servait
n'en eut jamais Ô belles choses
Carnaval chapeau rose Ave!

à Rome à Nice et à Cologne
dans les fleurs et les confetti
Carnaval j'ai revu ta trogne
ô roi plus riche el plus gentil
que Crésus Rothschild et Torlogne

je soupai d'un peu de foie gras
de chevreuil tendre à la compôte
de tartes flans et cetera
un peu de kirsch me ravigote

que ne t'avais-je entre mes bras

Antes del cine
Y luego esta tarde iremos
al cinema

qué son entonces los artistas
ya no son los que cultivan las bellas artes
ya no son los que se ocupan del arte
arte poético o musical
los artistas son los actores y actrices

si fuéramos artistas
no diríamos el cinema
diríamos el cine

pero si fuéramos viejos profesores de
provincia
no diríamos ni cine ni cinema
sino cinematógrafo

por Dios hay que tener gusto

1904
A Estrasburgo en 1904
llegué el lunes de Carnaval
en el hotel me senté ante la chimenea
junto a un cantante de ópera
que sólo hablaba de teatro

la camarera pelirroja llevaba
en la cabeza un sombrero rosa
como Hebe que a los dioses servía
nunca tuvo. ¡Oh cosas bellas
Carnaval sombrero rosa! ¡Ave!

En Roma Niza y Colonia
entre flores y confeti
Carnaval volví a ver tu jeta
oh rey más rico y más gentil
que Creso Rothschild y Torlogne

cené un poco de foie gras
y corzo tierno a la compota
tartas flanes etcétera
un poco de kirsch me reanima

ojalá te hubiera tenido entre mis brazos

CLAUDE DEBUSSY

VOICI QUE LE PRINTEMPS

Texto de Paul Bourget (1852-1935)

Voici que le printemps, ce fils léger d'Avril
beau page en pourpoint vert brodé de roses blanches,
paraît leste, fringant et les poings sur les hanches
comme un prince acclamé revient d'un long exil.

Les branches des buissons verdis rendent étroite
la route qu'il poursuit en dansant comme un fol;
sur son épaule gauche il porte un rossignol,
un merle s'est posé sur son épaule droite.

Et les fleurs qui dormaient sous les mousses des bois
ouvrent leurs yeux où flotte une ombre vague et tendre;
et sur leurs petits pieds se dressent, pour entendre
les deux oiseaux siffler et chanter à la fois.

Car le merle sifflote et le rossignol chante;
le merle siffle ceux qui ne sont pas aimés,
et pour les amoureux languissants et charmés,
le rossignol prolonge une chanson touchante.

HE AQUÍ QUE LA PRIMAVERA

Traducción de Carmen Torreblanca y José Armenta

He aquí que la primavera, retoño grácil de abril,
bello heraldo con levita verde bordada de rosas blancas,
aparece ágil, diligente y con las manos en las caderas,
como un príncipe que regresa aclamado de un largo exilio.

Las ramas de los rebrotados arbustos hacen angosta
la senda que recorre bailando como un loco;
sobre el hombro izquierdo lleva un ruiseñor,
un mirlo está posado sobre su hombro derecho.

Y las flores que dormían bajo el musgo de los bosques
abren sus ojos en los que flota una sombra vaga y tierna;
y sobre sus piececitos se yerguen para escuchar
a los dos pájaros silbando y cantando al unísono.

Pues el mirlo silba y el ruiseñor canta;
el mirlo les silba a aquellos que no son amados,
y, para los enamorados lánguidos y encantados,
el ruiseñor prolonga una canción conmovedora.

GABRIEL FAURÉ

LE SECRET

Texto de Armand Silvestre (1837-1901)

Je veux que le matin l'ignore
le nom que j'ai dit a la nuit,
et qu'au vent de l'aube sans bruit
comme une larme il s'évapore.

Je veux que le jour le proclame,
l'amour qu'au matin j'ai caché,
et sur mon cœur ouvert penché,
comme un grain d'encens il l'enflamme.

Je veux que le couchant l'oublie,
le secret que j'ai dit au jour,
et l'emporte avec mon amour,
aux plis de sa robe pâlie!

EN SOURDINE

Texto de Paul Verlaine (1844-1896)

Calmes dans le demi-jour
que les branches hautes font,
penetrons bien notre amour
de ce silence profond.

Mêlons nos âmes, nos cœurs
et nos sens extasies,
parmi les vagues langueurs
des pins et des arbousiers.

Ferme tes yeux à demi,
croise tes bras sur ton sein,
et de ton cœur endormi
chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader
au souffle berceur et doux
qui vient a tes pieds, rider
les ondes de gazon roux.

Et quand, solennel, le soir
des chenes noirs tombera
voix de notre desespoir,
le rossignol chantera.

EL SECRETO

Traducción de Carmen Torreblanca y José Armenta

Quiero que la mañana ignore
el nombre que le he dicho a la noche
y que al aire del alba, sin ruido,
como una lágrima se evapore.

Quiero que el día proclame
el amor que le he ocultado a la mañana
y que en mi corazón abierto y postrado
se inflame cual semilla de incienso.

¡Quiero que el atardecer olvide
el secreto que le he contado al día,
y que se lo lleve, junto a mi amor,
en los pliegues de su pálido vestido!

EN SORDINA

Traducción de Carmen Torreblanca y José Armenta

Tranquilos en la penumbra
que las altas ramas forman,
penetremos nuestro amor
de este silencio profundo.

Disolvamos nuestras almas, nuestros corazones
y sentidos extasiados
en la vaga languidez
de los pinos y madroños.

Entorna los ojos, cruza
los brazos sobre tu seno
y extirpa de tu aplacado
corazón todo deseo.

Dejemos que nos seduzca
el dulce arrullo del aire
que a tus pies viene a rizar
las ondas del césped rojo.

Y cuando el solemne ocaso
caiga de los negros robles,
voz de nuestro desaliento,
el ruiseñor cantará.

LE PAPILLON ET LA FLEUR

Texto de Victor Hugo (1802-1885)

La pauvre fleur disait au papillon céleste:
– Ne fuis pas!
Vois comme nos destins sont différents. Je reste,
tu t'en vas!

Pourtant nous nous aimons, nous vivons sans les hommes
et loin d'eux,
et nous nous ressemblons, et l'on dit que nous sommes
fleurs tous deux!

Mais, hélas! l'air t'emporte et la terre m'enchaîne.
Sort cruel!
Je voudrais embaumer ton vol de mon haleine
dans le ciel!

Mais non, tu vas trop loin! – Parmi des fleurs sans nombre
vous fuyez,
et moi je reste seule à voir tourner mon ombre
à mes pieds.

Tu fuis, puis tu reviens; puis tu t'en vas encore
luire ailleurs!
Aussi me trouves-tu toujours à chaque aurore
toute en pleurs!

Ah! pour que notre amour coule des jours fidèles.
Ô mon roi!
Prends comme moi racine, ou donne-moi des ailes
Comme à toi!

LA MARIPOSA Y LA FLOR

Traducción de Carmen Torreblanca y José Armenta

La pobre flor le decía a la mariposa celeste:
—¡No huyas!
Mira qué diferentes son nuestros destinos. ¡Yo me quedo,
tú te vas!

Sin embargo, nos amamos, vivimos sin los hombres
y, lejos de ellos,
nos parecemos, y dicen que somos
¡flores las dos!

Pero, ¡ay!, el aire te lleva y la tierra me encadena.
¡Suerte cruel!
¡Yo querría perfumar tu vuelo con mi aliento
en el cielo!

¡Mas no, te vas demasiado lejos! Entre flores innumerables
huyes
y yo me quedo sola viendo girar mi sombra
a mis pies.

¡Tú huyes, luego vuelves y te vas de nuevo
a brillar en otros lugares!
¡Por eso me encuentras siempre cada aurora
bañada en lágrimas!

¡Ay!, para que nuestro amor fluya constante día a día.
¡Oh rey mío!
¡Echa raíces como yo o dame alas
como las tuyas!

Biografías

© Robert Workman

SIMON KEENLYSIDE

barítono

Simon Keenlyside nació en Londres. Hizo su debut operístico en la Ópera Estatal de Hamburgo como el conde de Almaviva en *Le nozze di Figaro.* Keenlyside ha cantado en los grandes teatros de ópera del mundo y tiene una asociación particularmente estrecha con la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Royal Opera House de Londres, la Ópera de Baviera y la Ópera de Viena, donde ha interpretado a Prospero *(The Tempest),* Rodrigo *(Don Carlo),* Giorgio Germont *(La traviata),* Papageno *(Die Zauberflöte),* el conde de Almaviva y los papeles principales en *Don Giovanni, Eugenio Oneguin, Pelléas et Mélisande, Wozzeck, Billy Budd, Hamlet, Macbeth* y *Rigoletto.* Recientemente, ha interpretado Rigoletto en Luxemburgo, París, Bratislava y Múnich, Giorgio Germont y Ford en la Ópera Estatal de Viena, el conde de Almaviva en la Royal Opera House, Wolfram en la Ópera Alemana de Berlín, así como su don Giovanni en la Ópera de Baviera. En concierto, Simon Keenlyside ha cantado canciones de Sibelius con la Orquesta de Cleveland, bajo la dirección de Franz Welser-Möst, y con la Orquesta Sinfónica de la Radio ORF en la Vienna Konzerthaus con Ryan Wigglesworth. Es un reconocido recitalista que canta en los principales escenarios del mundo. La pasada temporada ofreció algunos recitales en Vancouver, Quebec, Washington D. C., Atlanta, Schenectady, Filadelfia, Cleveland, Estrasburgo, Ámsterdam, Viena y Londres, acompañado al piano por Malcolm Martineau, Emanuel Ax, Natalia Katyukova o Julius Drake. Ha grabado un álbum de *lieder* de Schumann con Graham Johnson y cuatro con Malcolm Martineau con obras de Schubert, Strauss y Brahms, y más recientemente, uno de canciones, *Songs of War,* que obtuvo el Premio Gramophone 2012. Ha cantado bajo la dirección de los principales directores del mundo con la Orquesta de Cámara de Europa, la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, la Orquesta Sinfónica de Londres, la Orquesta Filarmónica Checa, así como las de Cleveland, Viena y Berlín. También ha grabado el *War Requiem* de Britten con la London Symphony Orchestra bajo la dirección de Noseda, *Elijah* de Mendelssohn con McCreesh, *Des Knaben Wunderhorn* con Simon Rattle, así como *Don Giovanni* con Abbado, *Carmina Burana* con Thielemann, *La bohème* con Chailly, *Billy Budd, Die Zaruberflöte* con Mackerras, *Le nozze di Figaro* con Jacobs y *The Tempest* con Adès, que ganó en la categoría de mejor grabación de ópera (Grammy 2014) y de grabación musical de DVD del año (Echo Klassik 2014). En 2006, le concedieron el Premio Olivier; en 2007, el Echo Klassik en la categoría de cantante masculino del año y, en 2011, el Musical America's Vocalist of the Year. Y, en 2017, fue nombrado *Kammersänger* por la Ópera Estatal de Viena. Simon Keenlyside ha participado en tres ediciones del Ciclo de Lied: XIII (06-07), XV (08-09), XXI (14-15).

CAROLINE DOWDLE

piano

Caroline Dowdle se ha presentado en Gran Bretaña y en Europa, dando recitales con cantantes e instrumentistas en el South Bank y el Wigmore Hall de Londres, en París para Radio Francia y en Moscú. El año pasado actuó en Nueva York en el Weill Recital Hall (Carnegie Hall). Habitualmente acompaña en recital al barítono *sir* Thomas Allen. Trabaja con cantantes en el programa Jette Parker Young Artists en la Royal Opera House de Londres y es miembro del Royal College of Music. Asimismo, es *coach* invitada a la Ópera Nacional de Estonia en Tallin y al Lindemann Programme en la Metropolitan Opera de Nueva York. Es directora de Verbier Festival Atelier Lyrique, donde ha actuado en los últimos diez años. Caroline Dowdle actúa por primera vez en el Ciclo de Lied.

Ciclos de Lied

(1994-95 / 2019-20)
INTÉRPRETES, CICLOS Y TEMPORADAS

CANTANTES

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

Hanna-Elisabeth Müller, soprano, **XXIV** (17-18)
Hanno Müller-Brachmann, bajo-barítono, **XXII** (15-16)
Ann Murray, mezzosoprano, **II** (95–96), **III** (96–97), **VIII** (01–02)
Leo Nucci, barítono, **XX** (13–14), **XXIV** (17-18)
Christiane Oelze, soprano, **V** (98–99)
Anne Sofie von Otter, mezzosoprano, **II** (95–96), **VIII** (01–02), **XVI** (09–10)
Mark Padmore, tenor, **XIV** (07–08), **XVIII** (11–12), **XXIII** (16-17)
Miah Persson, soprano, **XXII** (15-16)
Mauro Peter, tenor, **XXIII** (16-17)
Marlis Petersen, soprano, **XV** (08–09), **XXVI** (19-20)
Adrianne Pieczonka, soprano, **XXII** (15-16), **XXV** (18-19)
Luca Pisaroni, barítono, **XXIII** (16-17)
Ewa Podleś, contralto, **VIII** (01–02), **XI** (04–05), **XXII** (15-16)
Christoph Prégardien, tenor, **VI** (99–00), **IX** (02–03), **XXVI** (19-20)
Hermann Prey, barítono, **I** (94–95)
Dame Margaret Price, soprano, **I** (94–95)
Thomas Quasthoff, bajo-barítono, **I** (94–95), **II** (95–96), **VII** (00–01), **XXV** (18-19)
Johan Reuter, barítono, **XX** (13–14)
Isabel Rey, soprano, **VI** (99–00), **XVI** (09–10)
Christine Rice, mezzosoprano, **XV** (08–09)
Anna Lucia Richter, soprano, **XXVI** (19-20)
Dorothea Röschmann, soprano, **VIII** (01–02), **XV** (08–09), **XXV** (18-19)
Amanda Roocroft, soprano, **XII** (05–06), **XIX** (12–13)
Kate Royal, soprano, **XV** (08–09)
Xavier Sabata, contratenor, **XXIV** (17-18)
Ana María Sánchez, soprano, **VII** (00–01)
Michael Schade, tenor, **XXV** (18-19)
Christine Schäfer, soprano, **XI** (04–05), **XIII** (06–07), **XVIII** (11–12)
Markus Schäfer, tenor, **XXII** (15-16)
Andreas Schmidt, barítono, **I** (94–95), **III** (96–97)
Andreas Scholl, contratenor, **X** (03–04)
Peter Schreier, tenor, **I** (94–95)
Andrè Schuen, barítono, **XXV** (18-19)
Anne Schwanewilms, soprano, **XIV** (07–08), **XVIII** (11–12)
Franz-Josef Selig, bajo, **XXII** (15-16), **XXV** (18-19)
Ekaterina Semenchuck, mezzosoprano, **XXV** (18-19)
Bo Skovhus, barítono, **V** (98–99)
Nathalie Stutzmann, contralto, **VI** (99–00), **XX** (13–14)
Bryn Terfel, barítono, **II** (95–96)
Eva Urbanová, soprano, **XI** (04–05)
Violeta Urmana, soprano, **XI** (04–05), **XVII** (10–11), **XXIII** (16-17)
Deborah Voigt, soprano, **X** (03–04)
Michael Volle, barítono, **XXII** (15-16)
Manuel Walser, barítono, **XXVI** (19-20)
Ruth Ziesak, soprano, **IV** (97–98)

PIANO

Juan Antonio Álvarez Parejo, **V** (98–99)
Carlos Aragón, **XXI** (14–15)
Mikhail Arkadiev, **III** (96–97), **VI** (99–00)
Edelmiro Arnaltes, **VI** (99–00)
Pierre-Laurent Aimard, **XIII** (06–07)
Christoph Berner, **XV** (08–09)
Elisabeth Boström, **II** (95–96)
Josef Breinl, **XIV** (07–08)
Antón Cardó, **XIX** (12–13)
Nicholas Carthy, **X** (03–04)
Josep María Colom, **X** (03–04), **XXI** (14–15)
Love Derwinger, **IX** (02–03), **XV** (08–09)
Helmut Deutsch, **IV** (97–98), **V** (98–99), **VIII** (01–02), **XIV** (07–08), **XVII** (10–11), **XVIII** (11–12), **XXIII** (16-17), **XXIV** (17-18)
Thomas Dewey, **I** (94–95)
Peter Donohoe, **VIII** (01–02)
Caroline Dowdle, **XXVI** (19-20)
Julius Drake, **VI** (99–00), **XII** (05–06), **XIII** (06–07), **XVI** (09–10), **XVII** (10–11), **XVIII** (11–12), **XIX** (12–13), **XXI** (14–15), **XXII** (15-16), **XXIII** (16-17), **XXV** (18-19), **XXVI** (19-20)
Jérôme Ducros, **XVIII** (11–12), **XXI** (14–15)
Rubén Fernández Aguirre, **XVII** (10–11)
Alexander Fleischer, **XXVI** (19-20)
Bengt Forsberg, **II** (95–96), **VIII** (01–02), **XVI** (09–10)
Irwin Gage, **IX** (02–03)
Susana García de Salazar, **XV** (08–09), **XXIII** (16-17)
Michael Gees, **VI** (99–00), **IX** (02–03), **XXIV** (17-18)
Albert Guinovart, **I** (94–95)
Andreas Haefliger, **V** (98–99)
Friedrich Haider, **IV** (97–98)
Daniel Heide, **XXV** (18-19)
Markus Hinterhäuser, **XXIV** (17-18)
Hartmut Höll, **XXII** (15-16)
Gerold Huber, **IX** (02–03), **XI** (04–05), **XII** (05–06), **XIV** (07–08), **XVI** (09–10), **XVIII** (11–12), **XX** (13–14), **XXI** (14–15), **XXII** (15-16), **XXIII** (16-17), **XXV** (18-19), **XXVI** (tres recitales, 19-20)
Ludmila Ivanova, **II** (95–96)
Rudolf Jansen, **I** (94–95), **III** (96–97), **V** (98–99)
Graham Johnson, **II** (95–96), **III** (96–97), **VII** (00–01), **VIII** (01–02), **IX** (02–03), **XI** (04–05), **XIII** (06–07), **XV** (08–09), **XVI** (09–10)
Martin Katz, **XII** (05–06), **XX** (13–14)
Stephan Matthias Lademann, **XIV** (07–08), **XXVI** (19-20)
Manuel Lange, **XVIII** (11–12)
Anne Le Bozec, **XXIV** (17-18)
Elisabeth Leonskaja, **XII** (05–06), **XIV** (07–08)
Igor Levit, **XXVI** (19-20)
Paul Lewis, **XVIII** (11–12)
Oleg Maisenberg, **I** (94–95)
Susan Manoff, **XX** (13–14)
Ania Marchwińska, **VIII** (01–02), **XXII** (15-16)
Roman Markowicz, **XI** (04–05)

Malcolm Martineau, **II** (95–96), **V** (98–99), **VII** (00–01), **IX** (02–03), **X** (03–04), **XI** (04–05), **XII** (05–06), **XIII** (06–07), **XIV** (07–08), **XV** (08–09), **XVII** (10–11), **XVIII** (11–12), **XIX** (12–13), **XX** (13–14), **XXI** (14–15), **XXII** (15-16), **XXV** (18-19)
Ville Matvejeff, **XXII** (15-16)
Kennedy Moretti, **XXII** (15-16)
Kevin Murphy, **XIII** (06–07)
Walter Olbertz, **I** (94–95)
Jonathan Papp, **VI** (99–00)
Enrique Pérez de Guzmán, **VII** (00–01)
Maciej Pikulski, **IV** (97–98), **XIV** (07–08), **XXIII** (16-17)
Jiří Pokorný, **XI** (04–05)
Camillo Radicke, **XV** (08–09)
Sophie Raynaud, **XIII** (06–07)
Wolfram Rieger, **I** (94–95), **III** (96–97), **V** (98–99), **VII** (00–01), **IX** (02–03), **XI** (04–05), **XVII** (10–11), **XXV** (18-19)
Juliane Ruf, **XXIV** (17-18)
Vincenzo Scalera, **XI** (04–05)
Staffan Scheja, **II** (95–96), **IV** (97–98)
Eric Schneider, **VI** (99–00), **VII** (00–01), **VIII** (01–02), **IX** (02–03), **X** (03–04), **XIII** (06–07), **XV** (08–09), **XVIII** (11–12)
Jan Philip Schulze, **XI** (04–05), **XVII** (10–11), **XX** (13–14)
Alexander Schmalcz, **XVI** (09–10), **XIX** (12–13), **XXI** (14–15), **XXIII** (16-17), **XXVI** (19-20)
Fritz Schwinghammer, **VIII** (01–02), **XII** (05–06)
Semjon Skigin, **XXV** (18-19)
Inger Södergren, **VI** (99–00), **XX** (13–14)
Charles Spencer, **I** (94–95), **XII** (05–06)
Anthony Spiri, **V** (98–99), **XII** (05–06), **XVI** (09–10), **XXV** (18-19)
Donald Sulzen, **XIX** (12–13), **XXI** (14–15), **XXIV** (17-18)
David Švec, **XI** (04–05)
Melvyn Tan, **VII** (00–01)
Craig Terry, **XXII** (15-16)
James Vaughan, **XXIV** (17-18)
Roger Vignoles, **II** (95–96), **III** (96–97), **XIV** (07–08), **XV** (08–09), **XVI** (09–10), **XIX** (12–13), **XXI** (14–15), **XXIII** (16-17), **XXV** (18-19)
Marita Viitasalo, **XVII** (10–11)
Alessandro Vitiello, **X** (03–04)
Véronique Werklé, **VIII** (01–02)
Mats Widlund, **XXIV** (17-18)
Dmitri Yefimov, **XV** (08–09)
Alejandro Zabala, **XVI** (09–10)
Brian Zeger, **IV** (97–98), **X** (03–04), **XXII** (15-16)
Justus Zeyen, **I** (94–95), **II** (95–96), **VII** (00–01), **XXIV** (17-18), **XXV** (18-19)
David Zobel, **XVI** (09–10)

ACTOR
Jordi Dauder, narrador **XII** (05–06)

VIOLÍN
Daniel Hope, **XVI** (09–10)
Gregor Hübner, **XXVI** (19-20)

CLARINETE
Pascal Moraguès, **II** (95–96)

CLAVE
Markus Märkl, **X** (03–04)

ACORDEÓN, GUITARRA Y CONTRABAJO
Bebe Risenfors, **XVI** (09–10)

GRUPO DE CÁMARA
Italian Chamber Ensemble, **XX** (13–14)
Trío Wanderer, **XIII** (06–07)

Ciclos de Lied

(1994-95 / 2019-20)
HISTÓRICO DE LAS OBRAS INTERPRETADAS

Franz Schubert

Schwanengesang, D 957

ROBERT HOLL bajo-barítono* / RUDOLF JANSEN piano
I CICLO / Recital VIII / 25 de mayo de 1995
THOMAS QUASTHOFF bajo-barítono / JUSTUS ZEYEN piano**
II CICLO / Recital VIII / 3 de junio de 1996
THOMAS HAMPSON barítono* / WOLFRAM RIEGER piano**
V CICLO / Recital V / 8 de marzo de 1999
MATTHIAS GOERNE barítono / ERIC SCHNEIDER piano
VII CICLO / Recital I / 6 de noviembre de 2000
BARBARA BONNEY soprano* / MALCOLM MARTINEAU piano**
IX CICLO / Recital V / 17 de febrero de 2003
MANUEL CID tenor* / JOSEP MARÍA COLOM piano**
X CICLO / Recital V / 23 de febrero de 2004
MARK PADMORE tenor / ROGER VIGNOLES piano**
XIV CICLO / Recital IV / 22 de enero de 2008
IAN BOSTRIDGE tenor** / GRAHAM JOHNSON piano**
XV CICLO / Recital II / 3 de noviembre de 2008
MATTHIAS GOERNE barítono / MARKUS HINTERHÄUSER piano
XXIV CICLO / Recital VIII / 8 de mayo de 2018

An den Mond in einer Herbstnacht, D 614

CHRISTINE SCHÄFER soprano / GRAHAM JOHNSON piano
XI CICLO / Recital VIII / 28 de marzo de 2005
CHRISTINE SCHÄFER soprano / ERIC SCHNEIDER piano
XVIII CICLO / Recital I / 19 de diciembre de 2011
CHRISTIAN GERHAHER barítono / GEROLD HUBER piano
XVIII CICLO / Recital VI / 24 de abril de 2012

Daß sie hier gewesen, D 775

RUTH ZIESAK soprano / HELMUT DEUTSCH piano
IV CICLO / Recital VII / 4 de marzo de 1998
IAN BOSTRIDGE tenor / JULIUS DRAKE piano
XII CICLO / Recital III / 19 de diciembre de 2005
CHRISTIAN GERHAHER barítono / GEROLD HUBER piano
XXV CICLO / Recital I / 11 de septiembre de 2018

Franz Schubert

Im Abendrot, D 799

VESSELINA KASAROVA mezzosoprano / FRIEDRICH HAIDER piano
IV CICLO / Recital V / 6 de mayo de 1998
THOMAS ALLEN barítono / JONATHAN PAPP piano
VI CICLO / Recital VI / 24 de abril de 2000

Maurice Ravel

Histoires naturelles, op. 50

SUSAN GRAHAM mezzosoprano / MALCOLM MARTINEAU piano
XIV CICLO / Recital V / 14 de febrero de 2008 (selección)
SIMON KEENLYSIDE barítono / MALCOLM MARTINEAU piano
XV CICLO / Recital I / 4 de mayo de 2009
GERALD FINLEY barítono / JULIUS DRAKE piano
XVI CICLO / Recital II / 3 de noviembre de 2009

Francis Poulenc

Pavane, nº 2, FP 80 [1]

Mazurka, FP 145 [1]

Paganini, FP 121, nº 3

SYLVIA MCNAIR soprano / ROGER VIGNOLES piano / PASCAL MORAGUÈS clarinete
II CICLO / Recital V / 4 de marzo de 1996

Quatre poèmes de Guillaume Apollinaire, FP 58

SUSAN GRAHAM mezzosoprano / MALCOLM MARTINEAU piano
X CICLO / Recital VII / 17 de mayo de 2004
SIMON KEENLYSIDE barítono / JULIUS DRAKE piano
XIII CICLO / Recital IV / 22 de enero de 2007 (selección)

Claude Debussy

Voici que le printemps, L 52

SIMON KEENLYSIDE barítono / JULIUS DRAKE piano
XIII CICLO / Recital IV / 22 de enero de 2007

Gabriel Fauré

Le secret, op. 23, nº 3, IGF 99 1

En sourdine, op. 58, nº 2, IGF 49

DAVID DANIELS contratenor / MARTIN KATZ piano
XII CICLO / Recital I / 7 de noviembre de 2005
SOPHIE KOCH mezzosoprano / SOPHIE RAYNAUD piano
XIII CICLO / Recital IX / 11 de junio de 2007
SIMON KEENLYSIDE barítono / MALCOLM MARTINEAU piano
XV CICLO / Recital I / 4 de mayo de 2009 (selección)
ANNA CATERINA ANTONACCI soprano / DONALD SULZEN piano
XIX CICLO / Recital VI / 23 de abril de 2013
MARIE-NICOLE LEMIEUX contralto / ROGER VIGNOLES piano
XXI CICLO / Recital VII / 13 de abril de 2015

Le papillon et la fleur, op. 1, nº 1, IGF 90

SIMON KEENLYSIDE barítono / MALCOLM MARTINEAU piano
XV CICLO / Recital I / 4 de mayo de 2009
VÉRONIQUE GENS soprano / SUSAN MANOFF piano
XX CICLO / Recital VIII / 3 de junio de 2014

[1] Por primera vez en el Ciclo de Lied
* El intérprete también intercaló un poema de Ludwig Rellstab (*Herbst,* D 945) y tres de Johann Gabriel Seidl (*Der Wanderer an der Mond,* D 870, *Das Zügenglöcklein,* D 871 y *Die Taubenpost,* D 965a)
** El intérprete cerró el ciclo con un poema de Johann Gabriel Seidl (*Die Taubenpost,* D 965a)
*** El intérpete sólo cantó una selección de poemas del ciclo
**** El intérprete también añadió al principio un poema de Franz Xaver Freiherr von Schlechta (*Widerschein,* D 949) y dos de Karl Gottfried Ritter von Leitner (*Der Winterbend,* D 938 y *Die Sterne,* D 939)

EQUIPO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Daniel Bianco
Director

Guillermo García Calvo
Director Musical

Ana Faus
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de Producción

Antonio López
Director Técnico

Antonio Fauró
Director del Coro

Raúl Asenjo
Carlos Granados
Asistentes a la Dirección

Noelia Ortega
Coordinadora de Producción

Juan Marchán
Coordinador de Comunicación y Difusión

Mahor Galilea
Directora de Escenario

Ricardo Cerdeño
Adjunto a la Dirección Técnica

Luis Tomás Vargas
Jefe de Comunicación y Publicaciones

Miguel Galdón
Coordinador Musical

Francisco Prendes
Coordinador de Actividades Pedagógicas

María Rosa Martín
Jefa de Abonos y Taquilla

José Luis Martín
Jefe de Sala

Damián Gómez
Jefe de Mantenimiento

Audiovisuales
Ignacio Combarros
Rosa Escribano
Manuel García
Iván Gutiérrez
Pablo Moral
María José Martínez
María Prado
David Prieto
Miguel A. Sánchez
Álvaro Sousa
María Mar Valverde
Juan Vidau

Caja
Israel del Val
Daniel de Huerta

Centralita Telefónica
Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

Climatización
Blanca Rodríguez

Conserjería
Santiago Almena
Ulises Álvarez
Eudoxia Fernández
Esperanza González
Eduardo Lalama
María Carmen Sardiñas
Francisco J. Sánchez

Departamento Musical
Victoria Vega

Gerencia
Marina Donderis
Nuria Fernández
Rafaela Gómez
Alberto Luaces
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Francisco Yesares

Iluminación
Eneko Álamo
Raúl Cervantes
Tomás Charte
Alberto Delgado
Borja Ferrero
Daniel García
Fernando García
Javier García
Carlos Guerrero
Guadalupe Jiménez
Javier Hermosilla
Ángel Hernández
Francisco Manuel Murillo
Rafael Pacheco
Juan Ignacio Ripoll
Lucas Paolini
Cristina Sánchez

Mantenimiento
Manuel A. Flores
Agustín Delgado

Maquillaje
María Teresa Clavijo
Mónica Laparra
Diana Lazcano
Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Raquel Rodríguez
Begoña Serrano

Maquinaria
Antonio J. Benítez
Javier Bueno
Luis Caballero
Mariano Carvajal
Ana María Casado
Raquel Castro
Alfonso Díez
María Sonia González
Ángel Herrera
Goizeder Itoiz
Eduardo Larrubia
Carlos Lorenzo
Vicente Martín
Rubén Nogués
Carlos Pérez
Juan Ángel Pérez
Virginia Ponce
Marco Prieto
Eduardo Santiago
Santiago Sanz
María Serrano
Alejandro Sureda
Antonio Vázquez
José Antonio Vázquez
José Véliz
Antoni Verdú
Alberto Vicario
Antonio Walde

Materiales Musicales y Documentación
Vigor Kurić

Oficina Técnica
Mónica Álvarez
María Pilar Amich
José Manuel Borrego
Antonio Conesa
Luis Fernández
Nélida Jiménez
César Linares
Raúl Rubio

Peluquería
Sergio Castro
Alicia Fernández
Emilia García
Virginia García
Pepa Hinojosa
Ana María Pérez
María Jesús Reina
María Carmen Rubio
Julia Vicario

Pianistas
Lillian María Castillo
Ramón Grau
Juan Ignacio Martínez

Producción
Manuel Balaguer
Eva Chiloeches
Antonio Contreras
Isabel Rodado

Regiduría
Vanesa Arévalo
África Rodríguez
Judit Vicente

Sala
Antonio Arellano
Isabel Cabrerizo
Eleuterio Cebrián
Elena Félix
Mónica García
María Gemma Iglesias
Julia Juan
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Javier Párraga
Mónica Sastre

Sastrería
Carmen Abarca
Carmen Albadalejo
Verónica Almodóvar
Milagros Domínguez
María Ángeles de Eusebio
Rosa Engels
María Carmen García
Reyes García
Isabel Gete
Juanjo Larriba
Montserrat Navarro
Beatriz Novillo
Elisa Olivas
Mónica Ramos
Asunción Ruiz

Secretaría de Dirección
Blanca Aranda

Secretaría Técnica del Coro
Guadalupe Gómez

Taquillas
Alejandro Ainoza
Juan Carlos Conejero
María Dolores García
Lorena Menéndez

Telar y Peine
Carmen Amaya
Raquel Callaba
José Calvo
Francisco Javier Fernández
Carlos Goulard
Sergio Gutiérrez
Óscar Gutiérrez
Joaquín López

Utilería
David Bravo
Juanjo del Castillo
Vicente Fernández
Francisco J. González
Olga López
Francisco J. Martínez
Ángela Montero
María José Montero
Carlos Palomero
Alexia Pérez
Paloma Pérez
Juan Carlos Pérez
Concepción Peña
María Josefa Romero

EQUIPO DEL CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL (CNDM)

Director
Francisco Lorenzo Fraile de Manterola

Gerente
Lucía Ongil García

Adjunta a Dirección y Coordinadora Artística
Maider Múgica Mancho

Asistente de Dirección
David Elez-Villarroel de Miguel

Directora de Producción
Celia Lumbreras Díaz

Directora de Comunicación
Gema Parra Píriz

Directora de Publicaciones
Alba Ramírez Roeznillo

Asistente de Comunicación y de Producción
Isabel Imaz Vargas

Asistentes de Producción
Pedro Barberán Solar
José Luis Sáez Sánchez

Relaciones Institucionales
Juan Manuel Ruiz García

Administración
Olga Tena Alagón
Patricia Gallego Gómez
M.ª José Artiaga García
Carlos Castañón Tomé

Dirección artística del Ciclo de Lied: Antonio Moral

Coordinación editorial y sobretitulado: Víctor Pagán
Sobretitulado: Antonio León, Jesús Aparicio (edición y sincronización)
Imagen de la cubierta: © Hugh Turvey para CNDM
Impresión: Advantia
NIPO: 827-20-006-3
D. L.: M-1718-2020

TEATRO DE
LA ZARZUELA

TEATRO DE LA ZARZUELA

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

INFORMACIÓN

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

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

TAQUILLAS

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

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA (OCNE, CNDM)
Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Teléf. (34) 913 370 140 - 913 370 139

TEATRO DE LA COMEDIA (CNTC)
Príncipe, 14 - 28012 Madrid
Teléf. (34) 915 327 927 - 915 282 819

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN)
Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid
Teléf. (34) 913 102 949 - 913 101 500

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN)
Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid
Teléf. (34) 915 058 801 - 915 058 800

VENTA TELEFÓNICA, INTERNET

Asimismo, la adquisición de abonos y localidades sueltas para este Teatro (no se incluyen grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto, en horario de 10:00 a 22:00 horas: 902 224 949.

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

TIENDA DEL TEATRO

Se puede comprar en esta Tienda el programa de cada título lírico a 5 euros, así como los programas publicados con anterioridad.

También se venden diversos objetos de recuerdo.

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

TEATRO DE LA ZARZUELA
PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Febrero 2020

Martes, 4 de FEBRERO de 2020. 20:00h
Notas del Ambigú: ***Canción vasca***
Andrea JIMÉNEZ, Ramón GRAU

Lunes, 10 de FEBRERO de 2020. 19:30h
Ciclo de conferencias: ***Farinelli***
Emilio CASARES

Sábado, 15 y lunes, 17 de FEBRERO de 2020. 20:00h
Farinelli (versión en concierto)
Tomás BRETÓN

Domingo, 16 de FEBRERO de 2020. 20:00h
Concierto: ***Cuarenta años de flamenco***
Carmen LINARES

Martes, 18 de FEBRERO de 2020. 20:00h
Notas del Ambigú: ***Cuplé***
Ángel RUIZ, César BELDA

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE
inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

coproducen:

TEATRO DE LA ZARZUELA

Centro Nacional de Difusión Musical
CNDM