

Teatro de la Zarzuela
Centro Nacional de Difusión Musical

EWA PODLEŚ contralto
ANIA MARCHWIŃSKA piano

XXII CICLO DE LIED

RECITAL III

TEATRO DE LA ZARZUELA | LUNES 21/12/15 20:00h

15
16 Centro
Nacional
de Difusión
Musical

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
Sala Sinfónica | Ópera en concierto



UNIVERSO BARROCO

SÁBADO 23/01/16 19:30h

IL POMO D'ORO

RICCARDO MINASI director

George Frideric HAENDEL: *Partenope*

PHILIPPE JAROUSSKY
KARINA GAUVIN
JOHN MARK AINSLEY

EMÖKE BARATH
KATE ALDRICH
HAVARD STENSVD

www.cndm.mcu.es

siguenos en   

 GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

 CNDM

 A

ENTRADAS

Público general: 15€ - 40€ | Butaca Joven (zona E): 5€
Último Minuto* (<26 años y desempleados): 6€ - 16€

* solo en taquillas del ANM, una hora antes de cada concierto

Taquillas del Auditorio Nacional y Teatros del INAEM
www.entradasinaem.es | 902 22 49 49

**EWA
PODLEŚ** contralto

**ANIA
MARCHWIŃSKA** piano

XXII CICLO DE LIED

RECITAL III

TEATRO DE LA ZARZUELA | LUNES 21/12/15 20:00h

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

Pieśni, op. 74 (1829/41) (selección)

Nº 5. *Gdzie lubi*

Nº 14. *Pierścień*

Nº 10. *Wojak*

Nº 16. *Piosenka litewska*

Nº 8. *Śliczny chłopiec*

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Cantata *Arianna a Naxos*, Hob.XXVIb:2 (1789)

Recitativo: "Teseo mio ben, dove sei? Dove sei tu?"

Aria: "Dove sei, mio bel tesoro"

Recitativo: "Ma, a chi parlo? Gli accenti Eco ripete sol"

Aria: "A che morir vorrei in sì fatal momento"

SEGUNDA PARTE

ANTONI PARERA FONS (1943)

*Towards Emily Dickinson**, (2013)

I. *A long, long Sleep*

II. *I died for Beauty*

III. *I years had been from Home*

IV. *Go not too near a House of Rose*

V. *A sepal, petal and a thorn*

VI. *This quiet Dust*

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Zigeunerlieder, op. 103 (1887/88) (selección)

Nº 1. *He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!*

Nº 2. *Hochgetürmte Rimaflut, wie bist du so trüb*

Nº 3. *Wißt ihr, wann mein Kindchen am allerschönsten ist?*

Nº 4. *Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab'*

Nº 5. *Brauner Bursche führt zum Tanze*

Nº 6. *Röslein dreie in der Reihe blühh so rot*

Nº 7. *Kommt dir manchmal in den Sinn*

Nº 11. *Rote Abendwolken ziehn am Firmament*

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

* Estreno en España de la versión para voz y piano

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

OSCURAS Y CLARAS INTROSPECCIONES

ARTURO REVERTER

Escuchamos hoy a una de las voces más importantes del presente, aunque sea ya una veterana, la de la polaca Ewa Podleś, una contralto con todos los honores, especie prácticamente desaparecida de la faz de la tierra y de rara localización, aun en tiempos en los que los instrumentos graves, tanto de hombre como de mujer, eran más frecuentes; antes, por supuesto, de que la evolución de la raza y la elevación de la escritura y, sobre todo, el paulatino e imparable ascenso del diapason contribuyeran a la clarificación de los timbres, a la pérdida de densidad de los colores y a dotar de un espectro soleado a la totalidad de las voces, de emisión cada vez más alta y de consistencia progresivamente más endeble.

La madurez tímbrica, lo sombrío del espectro de la cantante varsovia se ha ido aquilatando y definiendo a lo largo de muchos años sin que haya perdido nunca sus atributos fundamentales; la homogeneidad, la regularidad emisora, sólo parcialmente dañada por el paso del tiempo, y, en particular, la extensión, que anda alrededor de las tres octavas, lo que para una voz tan rotunda, oscura y plena, antes que específicamente bella, es una barbaridad; y que ella sabe administrar, regular y aplicar con excelencia.

Esa voz recia, espesa, gruesa, contundente, vigorosa y, pese a todo, aún bastante ágil, tan hábil en las canciones de su país o en las procedentes de más al este, en los *lieder* mahlerianos, en los pocos papeles verdianos para su carácter como en el *bel canto* haendeliano o rossiniano, quizá ahora mismo –y esto hay que decirlo con

muchas reservas– un punto aéreo o ligeros para ella, se enfrenta hoy a un programa de mucho contenido y de mucho compromiso, en el que sin duda tiene no poco que decir. Programa variado, colorista, exigente, con un estreno, que sin duda pondrá a prueba unas facultades que hasta el momento y a despecho del transcurso del tiempo se mantienen prácticamente incólumes.

CHOPIN

El estudio o el repaso de otros rincones creadores distintos al piano nos pueden proporcionar una siempre útil información en el caso del compositor polaco. En el ámbito de la canción de concierto su catálogo es muy corto, a lo sumo diecinueve piezas, de las que diecisiete conforman el opus 74. Dieciséis fueron reunidas en un álbum, después de la muerte del compositor, por su amigo y colaborador Julian Fontana y publicadas por el editor berlinés Schlesinger. La número diecisiete se añadió con posterioridad. Los autores de los textos son poetas amigos, exiliados, como Chopin, en París. El más representado es Stefan Witwicki, autor de más de la mitad. El cuaderno pudo ver la luz gracias al violonchelista Auguste Franchomme, que terminó de completarlas tras vencer la resistencia de la hermana del compositor, que quería respetar la voluntad del músico de que no se diera a la imprenta ninguna partitura que no estuviera del todo concluida.

No hay nada original en ellas, ya que se limitan a recoger y estilizar aires de origen difusamente folclórico a través de un lenguaje armónico muy parvo, servidor de una línea melódica, eso sí, fresca y tendida y de una acentuación intencionada. No hay duda de la influencia de los esquemas melódicos de Bellini, cuyo espíritu planea también, como sabemos, por encima de muchas páginas pianísticas. La primera canción seleccionada, *Gdzie lubi* (1829), número cinco de la colección y la más breve de todas, recrea, en un esquema ABA, de manera graciosa y hasta picante una sintética historia de amor en un balanceante 6/8 y en una muy fluida escritura, alterada únicamente por una corta sección *scherzante*. *Pierścień* (1836) marca alegremente un compás de 3/4 a lo largo de dos estrofas muy sencillas sobre un ritmo danzable y animado. Como todas estas canciones, atraviesa un ámbito interválico bastante estrecho, en este caso de una séptima. Música de carácter popular y desenfadado, aunque no exenta de emoción. Hace alusión a la petición por parte de Chopin de la mano de Maria Wodzinska. La petición no fue aceptada por la familia.

Otro talante posee *Wojak* (1830), más expansiva y penetrada toda ella de un continuo aire marcial, marchoso, que recuerda el galope del caballo del guerrero protagonista y que evoca, lo ve bien Justo Romero en su libro sobre el autor, la célebre *Die Post* (*El correo*) de *Winterreise* (*Viaje de invierno*) de Schubert, aunque de forma menos dramática y concentrada, pero asimismo surcada de un ostinato rítmico similar. Gavoty la define como “viva, arrebatada y belicosa”. Muy diferente es *Piosnka litewska* (1835/36), que se atiene al ámbito expresivo de la balada y que emplea una conocida melodía del folklore lituano. El diálogo entre una madre y su hija discurre todo el

tiempo en un diáfano fa mayor y compás de 4/4. Brevemente, aparece un sutil aire de mazurca que proporciona unos instantes de leve dramatismo. Por fin, *Śliczny chłopiec* (1841) está dominada por el ritmo de mazurca en compás de 3/4. Allegro moderato ligero y pegadizo. El re mayor pone de manifiesto el carácter superficial de la pieza, aunque no deja de entrañar un cierto toque de inquietud la pregunta final de la novia.

Estas canciones van bien a la voz central de Podleś, que puede de este modo expandirse cómodamente con amplitud.

HAYDN

La cantata *Arianna a Nasso* es una obra compleja, de tintes particularmente dramáticos, que, evidentemente, va más allá de lo que se considera una canción de concierto. Es una pieza realmente operística y fue escrita por Haydn se supone que en 1790 para los Esterházy, si bien el estreno –rota ya la relación del compositor con la familia– tendría lugar en Londres en 1791. El músico recogió, empleando un texto anónimo, una tradición que había partido, por ejemplo, de Monteverdi –el célebre *Lamento d'Arianna*– y Haendel y continuaría después con otros autores como Benda, Reichardt, Massenet, Strauss, Milhaud y, más recientemente, Martinu y Goehr.

La hermosa página estaba destinada a la voz del famoso *castrato* Gasparo Paccherotti. El compositor, que se sentó al clave –o fortepiano– el día de la presentación londinense, siempre tuvo la idea de orquestrar la obra, pero nunca llegó a hacerlo. Sí lo hizo a mediados del XIX una mano anónima. Elegancia clásica, sutileza expresiva en este alternar de recitativos y arias. La acción, nos dice el texto, se sitúa al borde del mar, en una playa. Se ve el barco de Teseo que, con las velas desplegadas, se aleja de la isla. Ariadna, poco a poco, despierta de su sueño.

La pieza comienza con la indicación *Largo e sostenuto*, Haydn mantiene lo que podría considerarse un recitativo continuo, un declamado dramático que penetra incluso en los espacios destinados a las arias o *ariosi*. Se seguía así, apuntaba Domingo del Campo, la técnica que había adoptado ya en su *Ariadne* Reichardt. Tras el recitativo inicial, en 2/2, en mi bemol mayor, aparece la primera aria, Largo, en el mismo compás, que cambia a la dominante de si bemol mayor. Nuevo recitativo, Andante, que pasa a Adagio, oscilante entre do mayor y do menor, y que sirve de puente a otra aria, un Larghetto que no cambia el metro binario, que se traslada a fa mayor y, por fin, un Presto en 4/4, única sección rápida, que se plasma en fa menor, tonalidad muy conveniente para expresar la angustia y la desolación que exhibe la protagonista de la pieza. La línea vocal, propia de una mezzosoprano –o como en este caso, contralto–, es ondulante y cambiante, llena de matices, no siempre anotados en la partitura y que ha de buscar la cantante. En el cierre, a partir de un calderón de redonda sobre mi, se suele practicar una corona con salto al la natural agudo.

PARERA

Siempre hemos admirado en el mallorquín Parera Fons la libérrima manera de acercarse al pentagrama y la facultad de resumir, en breves piezas vocales, todo un universo. Con un lenguaje llano en el que se encuentran alusiones y evocaciones neoimpresionistas, en donde se pasa de lo atonal a lo diatónico, en donde juegan armonías imaginativas y colores bien matizados, en donde las resonancias a lo Mompou, las sucesiones de acordes mantienen viva la música.

La voz en las obras de este autor siempre es tratada con mimo, buscando la expresividad de las palabras y sus implicaciones fonéticas, y recorre una amplísima gama de matices y de alturas. Lo podremos apreciar ahora en esta serie de canciones, englobadas en el título general de *Towards Emily Dickinson*. Parera ha elegido sentidos y emocionantes poemas de la enigmática poeta norteamericana, siempre cargados de una desolada melancolía, apreciable ya en la primera, *A long, long Sleep*. La solicitud de una voz grave se evidencia nada más comenzar, sobre compás de 3/4, al nacer la línea solista de las profundidades de un fa sostenido 2, apoyada en el sordo lecho del teclado, que va creando clima en un curso de cierta morosidad. La contralto circula por una tesitura realmente grave y se ve envuelta en un acompañamiento exquisito y, diríamos, ligero, de atmósfera rarefada, que, morosamente, va perdiéndose en medio de la constante repetición de las palabras “for Noon”. La eternidad, el alma atezada ante el paso del tiempo.

Más lenta es *I died for Beauty* (negra = 66), que mantiene el mismo compás, alterado en el curso de la pieza. La voz comienza en casi recitativo libre, también desde la zona grave. Un salto a 4/4 propicia un *rallentando* y un intimista comentario que deja libre el diálogo entre los dos cuerpos (más bien, las dos almas). Muy sutiles los subrayados del teclado, con un caracoleo a la octava superior y un descenso a los abismos en el instante en el que se inicia la tercera estrofa. Despaciosamente, la solista se sumerge en la marea instrumental, muy activa, aunque siempre *piano*, en esos dos desoladores versos finales. Las palabras “Our names” se pierden en la nada.

Un largo y casi cantabile preludeo saluda a la voz en *I Years had been from Home*, asimismo morosa en su desarrollo y abundosa en intermedios pianísticos que van separando estratégicamente las intervenciones de la solista. Una batería de tresillos de corchea crea el clima previo a la segunda estrofa del poema. Delicadísima figuración del teclado luego de prolongado acorde en *forte* al comienzo de la cuarta *stanza*. La cantante alcanza por vez primera una nota aguda, un mi 4, en “awful Door”. La parte final impulsa un recitado vocal sobre notas largas y mantenidas del piano, que es el que, por último, rubrica el discurso con un diseño ascendente, mientras la contralto enuncia el texto en un *quasi parlato*.

La cuarta canción, *Go not too near a House of Rose*, mantiene el tempo lento. El curso vocal se mantiene en zonas inferiores. El esquivo y en parte surrealista significado

del poema es puesto en evidencia por sutiles intervenciones del teclado y por evocadores glisandos, que se incardinan en un movimiento en 4/4 cada vez más animado. Los acordes disonantes, las evanescentes sonoridades, dotan al conjunto de una pátina muy adecuada.

A sepal, petal and thorn es la más breve del cuaderno. Es un lento recitativo *quasi ad libitum* de notas largas y mantenidas. Figuras ascendentes ayudan a crear un clima poético de altos vuelos en el que se describe una milagrosa transformación. La voz se extasia y se desvanece al final tras un larguísimo *mi* 4 en la palabra "Rose". Un postludio a cargo de acordes paralelos contribuye a fijar esa sugerente atmósfera.

La sexta canción, la más extensa, la inquietante *This quiet Dust*, es una lírica prospección sobre la muerte que Parera acierta a reflejar a través de una lúgubre apertura. La escritura es de un detallismo y refinamiento sorprendentes. El piano acoge la entrada de la voz, que repite con variantes las primeras palabras del poema. Un mantenido la grave saluda la presencia de los caballeros y las damas. Canto lento, imperturbable, conmemorativo, silencioso y aparentemente tranquilo, con espaciados paréntesis instrumentales. La palabra "Curls" se extiende durante cuatro compases y medio (4/4). El aire se anima ligeramente a partir de "This Passive place". Baterías de semicorcheas acompañan el largo *mi* agudo de la solista en "like This". La sorpresa viene luego, cuando el compositor cambia a 3/4 y recupera la letra y la música de la primera canción del ciclo, *A long, long Sleep*. Las palabras iniciales han de pronunciarse en *parlato*. Luego la cantante, a *boca chiusa*, retoma la melodía y termina por repetir, hasta el cierre, esa etérea pieza inicial.

Estamos ante la redacción original de la partitura. La versión con orquesta y con el protagonismo asimismo de Ewa Podleś, se estrenó el 1 de octubre de 2013 en el Auditorio Nacional, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez.

BRAHMS

Federico Sopeña hablaba, al referirse a la veta popular, tan exprimida por el compositor a lo largo de toda su obra, especialmente en la vocal, de popularismo y daba al término las suficientes seriedad e importancia como para considerar que los factores —en una doble dirección: campesina y callejera— que lo definían entraban a formar parte de la misma estructura de las piezas. Y se empeñaba en borrar la imagen doctoral de Brahms resaltando la entidad de los *Zigeunerlieder*, las *Canciones gitanas*, "obra de la muy colmada madurez" del músico, que provenían de un arreglo de ocho de las once escritas primitivamente para cuarteto vocal con piano. Es asombrosa sin duda la labor de refinamiento y estilización realizada partiendo de un cuaderno de 25 canciones populares (vulgares, podríamos decir) de carácter amoroso de Zoltán Nagy aparecido en la editora Rozsavögy de Budapest, verdidas más tarde al alemán por Hugo Conrat.

Brahms eligió, con el fin de proceder a su transcripción y armonización, once de esas piezas, que no constituyen ningún ciclo y son totalmente independientes las unas de las otras. El compositor reescribió los acompañamientos e intentó resaltar todos los caracteres de una música que siempre le había atraído y no dudó en emplear ritmos irregulares, síncopas, y en evocar típicos instrumentos zingaros. Esta redacción fue realizada en 1887 y 1888. El arreglo para una sola voz de ocho de las piezas quizá viniera motivado por el gran éxito alcanzado por la primitiva versión cuartetística. La nueva redacción se hizo en 1889. Fue, según Brigitte François-Sappey, una solución demasiado reduccionista en todos los sentidos del término, casi mutiladora. Las piezas elegidas para la segunda recreación fueron las siete primeras y la undécima. Todas ellas están en el compás de 2/4 y no llevan en principio título.

La primera, en la menor, es un Allegro agitato de línea discursiva, con repetición de una bella y casi heroica frase. Es la manera que tiene de quejarse un amante traicionado. Un nuevo lamento nos ofrece la segunda, Allegro molto en re menor, que sigue un esquema ABA y expone un motivo alterado, con mínima variación en su segmento central. El texto de la tercera es más largo y plantea dos secciones, Allegretto y Allegro, ambas en re mayor. La primera parte es más dulce de acentos. Esquema ABAB. La cuarta se acoge a la sucesión AA'AA'. La voz protagonista expone su pesar por haberle robado un beso a la amada. Es un Vivace grazioso en fa mayor, que repite los dos últimos versos de cada una de las dos estrofas.

Re mayor es la tonalidad de la quinta, un Allegro giocoso en el que un zagal presume de novia. La pieza circula por una especie de recitado. Es en realidad una *czarda*. Las dos estrofas se repiten en su integridad. La número 6 es una suerte de canto a las bondades del matrimonio. Sobre sol mayor se establece de nuevo un Vivace grazioso que desarrolla dos estrofas idénticas con desbocado apasionamiento. La voz repite los tres últimos versos de cada estrofa. AA. Andantino grazioso reza la recomendación de *tempo* para la siguiente, que contiene la súplica a la joven novia en busca del amor indeleble. Todo fluye lento y dulce. Hay una retención del tempo a partir de *Täusch mich nicht*. Se repiten los dos primeros versos. Esquema AA'. Sensual y ardiente es la número 8, número 11 del cuaderno original para cuarteto, en la tonalidad de re bemol mayor. Es un Allegro afirmativo que expresa el encendido deseo por la amada. Se repiten también aquí los versos. AA'. En ella se alcanza la nota más alta: un la bemol 4.

PRIMERA PARTE

FRYDERYK CHOPIN

PIEŚNI

Nº 5. Gdzie lubi

Texto de Stefan Witwicki (1801-1847)

Strumyk lubi w dolinie,
Sarna lubi w gęstwinie,
Ptaszek lubi pod strzechą,
Lecz dziewczyna, dziewczyna!

Z uciechą lubi gdzie niebieskie oko,
Lubi gdzie i czarne oko,
Lubi gdzie wesote pieśni,
Lubi gdzie i smutne pieśni.

Sama nie wie gdzie lubi,
Wszędzie, wszędzie serce zgubi,
Sama nie wie gdzie lubi,
Wszędzie, wszędzie serce zgubi.

Nº 14. Pierścień

Texto de Stefan Witwicki (1801-1847)

Smutno niańki ci śpiewały,
A ja już kochałem,
A na lewy palec mały
Srebrny pierścień dałem.

Pobrali dziewczęta drudzy,
Ja wiernie kochałem,
Przyszedł młody chłopiec cudzy,
Choć ja pierścień dałem.

Muzykantów zaproszono,
Na godach śpiewałem!
Innego zostałaś żoną,
Ja zawsze kochałem.

Dziś dziewczęta mnie wyśmiały,
Gorzko zaptakałem:
Próżnom wierny byt i stały,
Próżno pierścień dałem.

CANCIONES

Traducciones de Amelia Serraller Calvo

Nº 5. Allí donde ella ama

El arroyo disfruta en el valle,
el corzo, entre matorrales;
el avecilla, cubierta de paja,
¿mas dónde disfruta una muchacha?

Se deleita con los ojos celestes,
además de con los ojos negros;
disfruta con las canciones alegres,
y disfruta también con las tristes.

Ni ella misma sabe dónde disfrutar:
a diestro y siniestro su corazón perderá,
Ni ella misma sabe dónde disfrutar:
a diestro y siniestro su corazón perderá.

Nº 14. El anillo

Las ayas te cantaban tristes aires,
para cuando yo ya te amaba.
Y a tu anular izquierdo
anudé un anillo de plata.

Otros salían con muchachas,
mientras yo fielmente te amaba.
Vino luego un joven desconocido,
cuando tú ya mi anillo llevabas.

Invitaron a los músicos,
¡yo mismo canté en los festejos!
Te convertiste en la mujer de otro,
y yo que te amé en todo momento...

Hoy me burlaron las muchachas,
lloré pues con amargura:
En vano fui fiel y digno,
en vano te regalé el anillo.

Nº 10. Wojak

Texto de Stefan Witwicki (1801-1847)

Rzy mój gniady, ziemię grzebie,
Puście, czas już, czas!
Ciebie, ojczu, matko, ciebie,
Siostry, żegnam was!

Z wiatrem, z wiatrem! Niech drżą wrogi,
Krwawy stoczym bój!

Rażni, zdrowi wrócim z drogi,
Z wiatrem, koniu mój!

Tak, tak, dobrze! na zawody!
Jeśli polec mam!
Koniu, sam, do tej zagrody,
Wolny wróc tu sam!

Słyszę jeszcze sióstr wołanie,
Zwróć się koniu, stój!
Nie chcesz? Lećże, niech się stanie!
Leć na krwawy bój!

Nº 16. Piosenka litewska

Texto de Ludwik Osiński (1775-1838)

Bardzo raniuchno wschodziło słońeczko,
Mama przy szklannym okienku siedziata,
"Skąd że to", pyta, "powracasz córeczko?
Gdzieś twój wianeczek na głowie zmaczała?"
"Kto tak raniuchno musi wodę nosić,
Nie dziw, że może swój wianeczek zrosić."
"Ej, zmyślasz, dziecię! Ej, zmyślasz, dziecię!
Tyś zapewne, tyś zapewne w pole,
Z twoim młodzianem gawędzić pobiegła."
"Prawda, prawda, matusiu, prawdę wyznać wolę,
Mojegom w polu młodziana spostrzegła,
Kilka chwil tylko zeszo na rozmowie,
Tym czasem wianek zrosił się na głowie."

Nº 10. El soldado

Relincha mi corcel y levanta la tierra.
¡Dejadme, ya es hora, hora de partir!
De ti padre, de ti madre,
y de mis hermanas, ¡ya me despedí!

¡Como el viento, viento! Que tiemble el enemigo,
¡caeremos en sangrienta lid!

Sanos y ágiles volveremos del camino.
Sé como el viento, mi corcel, frenesí.

¡Adelante, sí, adelante! ¡Al torneo!
Si es mi destino sucumbir,
caballo, tú solo, a este establo,
libre y solo, vuelve aquí.

Aún oigo las voces de mis hermanas:
¡Detente, caballo, vuelve aquí!
¿No quieres? ¡Sea, la suerte está echada!
¡Sea pues la sangrienta lid!

Nº 16. Canción lituana

Salió el sol temprano de madrugada.
Mamá, sentada junto a la ventana acristalada,
preguntó: "querida hija, ¿de dónde regresas?
¿Cómo manchaste la guirnalda de tu cabeza?"
"Quien ha de traer agua de madrugada,
no es extraño que empape su guirnalda."
"¿Qué fantasía tienes, niña! ¡Niña, qué fantasía!
Tú seguro, seguro que tú al campo
corriste a charlar con tu muchacho".
"Cierto, mamá, cierto. Prefiero confesar la verdad:
en el campo divisé a mi muchacho.
Poco tiempo gastamos en charlar
y la guirnalda de mi cabeza empapar".

Nº 8. Śliczny chłtopiec

Texto de Józef Bohdan Zaleski (1802-1886)

Wzniosty, smukły i młody,
O! nielada urody.
Śliczny chłtopiec, czego chcieć?
Czarny wąsik, biała pteć!

Ledwie mrugnie oczyma,
Radość całą mnie ima.
Śliczny chłtopiec, czego chcieć?
Czarny wąsik, biała pteć!

Gdy płasamy we dwoje,
Patrzą na nas ócz roje.
Śliczny chłtopiec, czego chcieć?
Czarny wąsik, biała pteć!

Niech się spóźni godzinę,
To mi tęskno, aż ginę.
Śliczny chłtopiec, czego chcieć?
Czarny wąsik, biała pteć!

Każde słówko co powie
Lgnie mi w sercu i w głowie.
Śliczny chłtopiec, czego chcieć?
Czarny wąsik, biała pteć!

On powiedział mi przecie,
Żem mu wszystkim na świecie!
Śliczny chłtopiec, czego chcieć?
Czarny wąsik, biała pteć!

Nº 8. El galán

Noble, joven y delgado,
joh, no es poco agraciado!
Un galán, ¿qué más quiero?
De piel blanca y bigote negro.

Con sólo guiñar un ojo,
me llena ya de gozo.
Un galán, ¿qué más quiero?
De piel blanca y bigote negro.

Cuando bailamos los dos,
nos siguen con ojos ávidos.
Un galán, ¿qué más quiero?
De piel blanca y bigote negro.

Si una hora se retrasa,
me muero de nostalgia.
Un galán, ¿qué más quiero?
De piel blanca y bigote negro.

Cada palabra, todo lo que expresa
se graba en mi corazón y cabeza.
Un galán, ¿qué más quiero?
De piel blanca y bigote negro.

Me dijo que en este mundo, sí,
tú lo eres todo para mí.
Un galán, ¿qué más quiero?
De piel blanca y bigote negro.

FRANZ JOSEPH HAYDN**ARIANNA A NASSO**

Texto de Pietro Metastasio (1698-1782)

RECITATIVO (*Largo e sostenuto*)

Teseo mio ben, dove sei? Dove sei tu?
Vicino d'averti mi pareo,
ma un lusinghiero sogno fallace m'ingannò.
Già sorge in ciel la rosea Aurora,
e l'erbe e i fior colora Febo
uscendo dal mar col crine aurato.
Sposo, sposo adorato, dove guidasti
il piè?
Forse le fere ad inseguir
ti chiama il tuo nobile ardor.
Ah vieni, ah vieni, o caro,
ed offrirò più grata preda ai tuoi lacci.
Il cor d'Arianna amante, che t'adora costante,
stringi, stringi con nodo più tenace,
e più bella la face splenda del nostro amor.
Soffrir non posso d'esser da te divisa un sol
istante.
Ah di vederti, o caro, già mi strugge il desio;
ti sospira il mio cor, vieni, vieni idol mio.

ARIA (*Largo*)

Dove sei, mio bel tesoro,
chi t'invola a questo cor?
Se non vieni, io già mi moro,
né resisto al mio dolor.
Se pietade avete, oh Dei,
secondate i voti miei,
a me torni il caro ben.
Dove sei? Teseo!
Dove sei?

RECITATIVO (*Andante - Adagio*)

Ma, a chi parlo? Gli accenti Eco ripete sol.
Teseo non m'ode, Teseo non mi risponde,
e portano le voci e l'aure e l'onde.
Poco da me lontano esser egli dovia.
Salgasi quello che più d'ogni altro
s'alza alpestre scoglio; ivi lo scoprirò.
Che miro? Oh stelle, misera me,
quest'è l'argivo legno!
Greci son quelli!
Teseo! Ei sulla prora!
Ah m'ingannassi almen...
no, no, non m'inganno.
Ei fugga, ei qui mi lascia in abbandono.
Piu speranza non v'è, tradita io sono.

ARIADNA EN NAXOS

Traducción de Beatrice Binotti y Antonio Rubini

RECITATIVO (*Largo e sostenuto*)

Teseo mi bien, ¿dónde estás? ¿Dónde estás?
Me parecía tenerte cerca,
pero un agradable sueño falaz me engañó.
Ya despunta en el cielo la rosada Aurora,
y Febo, saliendo del mar,
las plantas y las flores coloreo con su áurea cabellera.
Esposo, esposo adorado, ¿adónde has conducido
tus pasos?
Quizás tu noble ardor te haya llamado
a perseguir a las fieras.
Ah ven, ah ven, oh querido,
y te ofreceré la más grata presa para tus lazos.
Aprieta, aprieta con nudo más firme el corazón
de la amante Ariadna, que te adora con constancia,
y más bella brillará la llama de nuestro amor.
No soporto separarme de ti ni un solo
instante.
Ah, el deseo de verte, oh querido, me consume;
por ti suspira mi corazón; ven, ven ídolo mío.

ARIA (*Largo*)

¿Dónde estás, mi bello tesoro?
¿Quién te oculta a mi corazón?
Si no vienes, yo me muero,
no resisto a mi dolor.
Si piedad tenéis, oh Dioses,
secundad mis votos,
que vuelva a mí mi bien querido.
¿Dónde estás? ¡Teseo!
¿Dónde estás?

RECITATIVO (*Andante - Adagio*)

Pero, ¿a quién le hablo? Sólo Eco repite mis palabras.
Teseo no me oye, Teseo no me contesta,
y mi voz se la llevan el aire y las olas.
Él no debería estar muy lejos de mí.
Tengo que escalar ese risco,
más áspero que cualquier otro; allí lo descubriré.
¿Qué veo? Oh estrellas, misera de mí,
¡esa es la argiva embarcación!
¡Ahí están los Griegos!
¡Teseo! ¡Es él en la proa!
Ah, si al menos yo me engañara...
no, no, no me engaño.
Él huye, aquí me abandona.
Ya no hay más esperanza, me ha traicionado.

Teseo, Teseo, m'ascolta, Teseo!
 Ma oimè! vaneggio!
 I flutti e il vento lo involano per
 sempre agli occhi miei.
 Ah siete ingiusti, o Dei,
 se l'empio non punite! Ingrato!
 Perchè ti trassi dalla morte
 dunque tu dovevi tradirmi!
 E le promesse, e i giuramenti tuoi?
 Spergiuo, infido! hai cor di lasciarmi.
 A chi mi volgo, da chi pietà sperar?
 Già più non reggo,
 il piè vacilla, e in così amaro istante
 sento mancarmi in sen
 l'alma tremante.

ARIA (*Larghetto - Presto*)

Ah che morir vorrei in sì fatal momento,
 ma al mio crudel tormento
 mi serba ingiusto il ciel.
 Misera abbandonata non ho chi mi consola.
 Chi tanto amai s'invola barbaro ed infedel.

¡Teseo, Teseo, escúchame, Teseo!
 Pero ¡ay de mí! ¡Estoy delirando!
 Las olas y el viento se lo llevan para
 siempre ante mis propios ojos.
 ¡Ah, sois injustos, oh Dioses,
 si al desalmado no castigáis! ¡Ingrato!
 ¡Yo te salvé de la muerte
 y aun así tú tenías que traicionarme!
 ¿Y las promesas, y tus juramentos?
 ¡Perjuro, desleal! Te atreves a dejarme.
 ¿A quién puedo acudir, a quién piedad implorar?
 Ya no me tengo en pie,
 mis piernas se tambalean, y en tan amargo instante
 siento que me desfallece en el pecho
 el alma temblorosa.

ARIA (*Larghetto - Presto*)

Ah, cómo me gustaría morir en tan fatal momento,
 pero a mi cruel tormento
 me condena injusto el cielo.
 Misera y abandonada, no tengo quien me consuele.
 Quien tanto amé ha huido, bárbaro y desalmado.

SEGUNDA PARTE

ANTONI PARERA FONS

TOWARDS EMILY DICKINSON

Textos de Emily Dickinson (1830-1886)

I. A long, long Sleep

A long — long Sleep — A famous — Sleep —
 That makes no show for Morn —
 By Stretch of Limb — or stir of Lid —
 An independent One —

Was ever idleness like This?
 Upon a Bank of Stone
 To bask the Centuries away —
 Nor once look up — for Noon?

II. I died for Beauty

I died for Beauty — but was scarce
 Adjusted in the Tomb
 When One who died for Truth, was lain
 In an adjoining Room —

He questioned softly "Why I failed?"
 "For Beauty", I replied —
 "And I — for Truth — Themself are One —
 We Betheren, are", He said —

And so, as Kinsmen, met a Night —
 We talked between the Rooms —
 Until the Moss had reached our lips —
 And covered up — Our names —

HACIA EMILY DICKINSON

Traducción de Amelia Serraller Calvo

I. Un Sueño largo, largo

Un Sueño largo, largo... Un famoso Sueño,
 que no presagia Amanecer,
 pues no estira los Miembros ni mueve los Párpados:
 Un sueño Independiente

¿Acaso ha habido nunca indolencia Así?
 Desde una Orilla de Piedra,
 apurar el calor de los Siglos,
 ¿sin buscar ni una vez el Mediodía?

II. Morí por la Belleza

Yo morí por la Belleza —a duras
 penas cabía en la Tumba—
 mientras Uno que murió por la Verdad
 yacía en la Habitación contigua.

Él me preguntó con dulzura: «Por qué caíste?»
 «Por la Belleza», repuse yo.
 —«Yo, por la Verdad. Ambas son Una;
 Hermanos, pues, somos»—exclamó.

Y así, como parientes, quedamos una Noche.
 Hablamos de una Habitación a otra,
 hasta que el Musgo alcanzó nuestros labios,
 cubriendo Nuestros nombres.

III. I Years had been from Home

I Years had been from Home
And now before the Door
I dared not enter, lest a Face
I never saw before

Stare vacant into mine
And ask my Business there —
"My Business just a Life I left
Was such still dwelling there?"

I fumbled at my Nerve —
I scanned the windows over —
The Silence like an Ocean rolled
And broke against my ear —

I laughed a Wooden Laugh
That I could fear a Door
Who Danger and the Death had Faced
But never shooked before.

I lifted to the Latch
My Hand, with trembling care
Lest back the awful Door should spring
And leave me in the Floor —

I moved my Fingers off
As cautiously as Glass
And held my ears, and like a Thief
Stole gasping from the House —

IV. Go not too near a House of Rose

Go not too near a House of Rose —
The depredation of a Breeze —
Or inundation of a Dew
Alarms its walls away —

Nor try to tie the Butterfly,
Nor climb the Bars of Ecstasy,
In insecurity to lie
Is Joy's insuring quality.

III. Yo... tras Años lejos de Casa

Yo... tras Años lejos de Casa
ahora, ante la Puerta,
no me atrevía a entrar, por si una Cara
que jamás viera yo antes,

me escrutase con la mirada vacía,
preguntando qué me traía allí.
«No busco sino la Vida que dejé,
¿vive aún algo de ella por aquí?»

— balbucí de puro nervio,
y miré las ventanas de soslayo.
El Silencio rodó como el Océano,
rompiendo contra mis oídos.

Reí con Risa Acartonada,
pues tenía miedo de la Puerta.
Yo, quien Enfrentó la Muerte y el Peligro,
sin sentir ningún escalofrío.

Empuñé la Aldaba
con la Mano, temblor y cuidado,
por si la terrible Puerta se abriese,
arrojándome al Suelo.

Luego, retiré los Dedos,
cautelosa como el Cristal.
Me tapé los oídos, y, cual Ladrón,
huí sin aliento de la Casa

IV. No te acerques tanto a la Casa de la Rosa

No te acerques tanto a la Casa de la Rosa:
la Brisa que devasta
o el Rocío que inunda
ahuyentan a sus paredes.

No intentes atar a la Mariposa,
ni trepar por la cárcel del Éxtasis:
Quedarse sin certezas
es garantía certera de Dicha.

V. A sepal, a petal and a thorn

A sepal, petal, and a thorn
Upon a common summer's morn —
A flask of Dew — A Bee or two —
A Breeze — a caper in the trees —
And I'm a Rose!

VI. This quiet Dust

This quiet Dust was Gentleman and Ladies
And Lads and Girls —
Was laughter and ability and Sighing
And Frocks and Curls.

This Passive Place a Summer's nimble mansion
Where Bloom and Bees
Exists an Oriental Circuit
Then cease, like these —

A long — long Sleep — A famous — Sleep —
Was ever idleness like This?
Upon a bank of Stone
to bask the Centuries away,
Nor once look up for Noon?

V. Un sépalo, un pétalo y una espina

Un sépalo, un pétalo y una espina
en una mañana cualquiera de verano.
Un frasquito de Rocío, una Abeja o dos;
una Brisa, una cabriola entre los Árboles...
¡y la Rosa soy yo!

VI. Este Polvo callado

Este Polvo callado fue Damas y Caballeros,
y Chicas y Chicos...
Fue risa, talento y Suspiros,
fue Bucles y también Vestidos.

Este Lugar Desangelado, una etérea mansión estival,
donde anidan las Flores y Abejas,
y existe un Circuito Oriental
que, luego, desaparece como ellas.

Un Sueño largo, largo... Un famoso Sueño.
¿Acaso ha habido nunca indolencia Así?
Desde una Orilla de Piedra,
apurar el calor de los Siglos,
¿sin buscar ni una vez el Mediodía?

JOHANNES BRAHMS

ZIGEUNERLIEDER

Textos de Hugo Conrat (1845-1906), basados en poemas magiares de varios autores

Nº 1. He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!

He, Zigeuner, greife in die Saiten ein!
Spiel das Lied vom ungetreuen Mägdelein!
Laß die Saiten weinen, klagen, traurig bange,
Bis die heiße Träne netzet diese Wange!

Nº 2. Hochgetürmte Rimaflut, Wie bist du so trüb

Hochgetürmte Rimaflut,
Wie bist du so trüb;
An dem Ufer klag ich
Laut nach dir, mein Lieb!

Wellen fliehen, Wellen strömen,
Rauschen an dem Strand heran zu mir.
An dem Rimaufer laß mich
Ewig weinen nach ihr!

Nº 3. Wißt ihr, wann mein Kindchen am allerschönsten ist?

Wißt ihr, wenn mein Kindchen am
allerschönsten ist?
Wenn ihr süßes Mündchen scherzt und lacht
und küßt.
Mägdelein, du bist mein, inniglich küß ich dich,
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur
für mich!

Wißt ihr, wenn mein Liebster am besten mir
gefällt?
Wenn in seinen Armen er mich umschlungen
hält.
Schätzelein, du bist mein, inniglich küß ich dich,
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur
für mich!

Nº 4. Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab'

Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab,
Daß ich meinem Liebsten einst ein Küßchen
gab.
Herz gebot, daß ich ihn küssen muß,
Denk, solange ich leb, an diesen ersten Kuß.

Lieber Gott, du weißt, wie oft in stiller Nacht
Ich in Lust und Leid an meinen Schatz
gedacht.
Lieb ist süß, wenn bitter auch die Reu,
Armes Herze bleibt ihm ewig, ewig
treu.

CANCIONES GITANAS

Traducción de Isabel García Adánez

Nº 1. Gitano, ataca las cuerdas

Gitano, ataca las cuerdas.
Toca la canción de la muchachita infiel.
Que las cuerdas giman, lloren, con triste temor,
hasta que la lágrima ardiente humedezca esa mejilla.

Nº 2. ¡Desbordante río Rima, qué turbio se te ve!

¡Desbordante río Rima,
qué turbio se te ve!
En tus orillas me lamento
en voz alta, mi amor, por ti.

Pasan huyendo o se agolpan las olas,
se me acercan murmurando a la ribera.
Dejad que a las orillas del Rima
llore por ella eternamente.

Nº 3. ¿Sabéis cuándo está más guapa mi niña?

¿Sabéis cuándo está más guapa
mi niña?
Cuando su dulce boquita bromea y ríe
y besa.
Muchacha, eres mía y te beso con todo mi ardor,
el bondadoso Cielo te hizo solo
para mí.

¿Sabéis cuándo más me gusta
mi amado?
Cuando me mantiene al abrigo de sus
brazos.
Tesoro, eres mío y te beso con todo mi ardor,
el bondadoso Cielo te hizo solo
para mí.

Nº 4. Buen Dios, sabes cuánto me he arrepentido

Buen Dios, sabes cuánto me he arrepentido
de haberle dado aquel besito a mi
amada.
Fue el corazón quien me impuso besarla.
Mientras viva recordaré aquel primer beso.

Buen Dios, sabes cuánto, en las noches calladas,
me he consumido de pasión y pena pensando en
mi amor.
El amor es dulce, aunque amargo el arrepentimiento,
mi pobre corazón sigue siéndole fiel, fiel para
siempre.

Nº 5. Brauner Bursche führt zum Tanze

Brauner Bursche führt zum Tanze
Sein blauäugig schönes Kind;
Schlägt die Sporen keck zusammen,
Csardasmelodie beginnt.

Küßt und herzt sein süßes Täubchen,
Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt;
Wirft drei blanke Silbergulden
Auf das Zimbal, daß es klinget.

Nº 6. Röslein dreie in der Reihe blühn so rot

Röslein dreie in der Reihe blühn so rot,
Daß der Bursch zum Mädél gehe, ist kein Verbot!
Lieber Gott, wenn das verboten wär,
Ständ die schöne weite Welt schon längst
nicht mehr;
Ledig bleiben Sünde wär!

Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschkemet,
Dort gibt es gar viele Mädchen schmuck und
nett!
Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus,
Freit um ihre Hand und gründet euer Haus,
Freudenbecher leeret aus.

Nº 7. Kommt dir manchmal in den Sinn

Kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßes
Lieb,
Was du einst mit heil'gem Eide mir gelobt?
Täusch mich nicht, verlaß mich nicht,
Du weißt nicht, wie lieb ich dich hab,
Lieb du mich, wie ich dich,
Dann strömt Gottes Huld auf dich herab!

Nº 11. Rote Abendwolken ziehn am Firmament

Rote Abendwolken ziehn am Firmament,
Sehnsuchtsvoll nach dir,
Mein Lieb, das Herze brennt,
Himmel strahlt in glühnder Pracht,
Und ich träum bei Tag und Nacht
Nur allein von dem süßen Liebchen mein.

Nº 5. El joven moreno saca a bailar

El joven moreno saca a bailar
a su bella amada de ojos azules;
con gracioso golpe junta los tacones,
comienza la melodía de las csárdas.

Besa y abraza a su dulce palomita,
la hace girar, la guía, salta y se regocija;
y lanza tres brillantes monedas de plata
al cimbalón, para que no deje de sonar.

Nº 6. Tres rositas en hilera florecen muy coloradas

Tres rositas en hilera florecen muy coloradas,
y nada prohíbe al joven ir a ver a una muchacha.
¡Buen Dios, si eso estuviera prohibido,
hace mucho que se habría acabado
el mundo!
¡El pecado sería quedarse soltero!

Bellísima ciudad de Hungría es Kecskemet,
allí abundan las jóvenes guapas y
simpáticas.
Amigos, elegid a una por novia,
pedid su mano y fundad vuestra casa,
y así vaciaréis copas de alegría.

Nº 7. ¿Recuerdas alguna vez...?

¿Recuerdas alguna vez, cariño
mío,
lo que antaño me juraste con sagrados votos?
No me engañes, no me dejes,
no sabes cuánto te quiero.
Ámame como yo a ti,
y la piedad de Dios te envolverá.

Nº 11. Rojas nubes surcan el firmamento

Rojas nubes surcan el firmamento
rebosantes de anhelo por ti,
amor mío, me arde el corazón,
el cielo es una inmensa ascua majestuosa,
y yo sueño contigo día y noche,
contigo solamente, con mi dulce amor.



© Monika Rittershaus

EWA PODLEŚ

contralto

Ewa Podleś es mundialmente reconocida como la contralto más auténtica de su generación. Su voz se caracteriza por un amplio registro, un color único y una gran agilidad. Sus capacidades vocales hacen que esta artista pueda interpretar con éxito repertorios que van del Barroco hasta la música contemporánea en los grandes teatros de ópera y en las salas de concierto más prestigiosas. En 2008, Nueva York aplaudió su triunfal retorno a la Metropolitan Opera en el papel de la Cieca en *La Gioconda*, y la Chamber Music Society del Lincoln Center su debut con un programa de la obra *Il tramonto*, de Respighi, y *Ariadne auf Naxos*, de Haydn. También ha cantado primeros papeles en la Staatsoper Unter den Linden y en la Deutsche Oper Berlin, en la Alte Oper de Fráncfort, en el Gran Teatro del Liceo, en el Teatro Bellini, en La Scala, en La Fenice, en el Real Teatro di San Carlo, en el Teatro Narodowy (Teatro Nacional) de Varsovia, así como en el Théâtre du Châtelet y en l'Opéra de la Bastille. Pero no solo tiene Ewa Podleś una apretada agenda operística, sino que, además, es una de las intérpretes de concierto y de recital más aclamadas del mundo, ha sido solista invitada de orquestas como la Saint Paul Chamber Orchestra y Nicholas McGegan, cantando arias del Barroco; la San Francisco Symphony con el *Requiem* de Verdi, bajo Donald Runnicles, y la cantata *Alexander Nevski* de Prokófiev, con Libor Pešek; la Detroit Symphony Orchestra, con la *Sinfonía n.º 2* de Mahler, y *Das Lied von der Erde*, ambas bajo la dirección de Neeme Järvi; la Seattle Symphony Orchestra, bajo Gerard Schwarz, con la *Sinfonía n.º 3* de Mahler; de l'Orchestre Symphonique de Montréal, para cantar un programa de Berlioz y Gluck, bajo Charles Dutoit, y el ciclo de canciones de Mahler *Kindertotenlieder*, bajo la dirección de Antoni Wit. Acreditan también sus méritos sus actuaciones en el Maggio Musicale Fiorentino y la National Arts Centre Orchestra, y con la Orquesta Nacional de España, la NHK de Tokio, la American Symphony Orchestra y las orquestas sinfónicas de Pittsburgh y de Toronto, entre otras. De sus numerosas colaboraciones con Marc Minkowski y Les Musiciens du Louvre destacan dos grabaciones con Deutsche Grammophon, *Ariodante*, de Haendel, y *Armide*, de Gluck, además de dos álbums con Delos de arias de Haendel y arias rusas, y con el sello Arabesque un álbum de canciones de Chopin y un recital con Garrick Ohlsson al piano en directo desde el Wigmore Hall. Ha actuado en dos ediciones del Ciclo de Lied: VIII (01-02) y XI (04-05). (www.podles.pl)



© Lukas Beck

ANIA MARCHWIŃSKA

piano

Nacida en Polonia, Ania Marchwińska es especialista en música de cámara. Realizó sus estudios en la Universidad de Música de Varsovia, en la Universidad de Stanford y en la Juilliard School de Nueva York, donde ocupó la plaza de profesora de canto y repertorista hasta 2001. Durante esos mismos años colaboró con el Festival de Tanglewood, la Academia de Música del Oeste en Santa Bárbara, el Programa Merola Opera y el Chautauqua Festival. En la actualidad reside en Varsovia y trabaja como principal pianista repertorista en el Teatro Wielki-Ópera Nacional de Varsovia y la Ópera Narodowa, colaborando también con la Radio Polaca, el Festival de Pascua Beethoven y el Bregenzer Festspiele. Ania Marchwińska habitualmente es la pianista acompañante de los más importantes cantantes polacos en sus recitales, tanto en Polonia como por Europa y Estados Unidos. Ha actuado, junto a Ewa Podleś, en una edición del Ciclo de Lied: VIII (01-02).

TEATRO DE LA ZARZUELA

XXII CICLO DE LIED

RECITAL 4

LUNES | 11/01/16 | 20:00h

HANNO MÜLLER BRACHMANN bajo-barítono*
HARTMUT HÖLL piano*

Goethe-Lieder

Obras de Franz Schubert, Hugo Wolf y Ferruccio Busoni

RECITAL 5

LUNES | 22/02/16 | 20:00h

MARKUS SCHÄFER tenor*
CHRISTIAN ELSNER tenor*
MICHAEL VOLLE barítono*
FRANZ-JOSEF SELIG bajo*
GEROLD HUBER piano

Obras de Franz Schubert y Felix Mendelssohn-Bartholdy

RECITAL 6

LUNES | 04/04/16 | 20:00h

DANIELLE DE NIESE soprano*
OMER MEIR WELLBER piano*

Obras de Fernando Obradors, John Dowland, Georg Friederic Haendel, Wolfgang Amadeus Mozart, Edvard Grieg, Francis Poulenc, Georges Bizet y Léo Delibes

RECITAL 7

LUNES | 18/04/16 | 20:00h

MARÍA ESPADA soprano*
KENNEDY MORETTI piano*

Obras de Leoš Janáček, Ernst Křenek, Claude Debussy, Mariano Rodríguez de Ledesma, José Melchor Gómis, Vincenzo Bellini, Gioacchino Rossini y Franz Liszt

RECITAL 8

MARTES | 03/05/16 | 20:00h

KARITA MATTILA soprano*
VILLE MATVEJEFF piano*

Obras de Francis Poulenc, Henri Duparc, Johannes Brahms, Aulis Sallinen y Joseph Marx

RECITAL 9

LUNES | 30/05/16 | 20:00h

JOYCE DIDONATO mezzosoprano
CRAIG TERRY piano

Programa a determinar

RECITAL 10

LUNES | 20/06/16 | 20:00h

CHRISTIAN GERHAHER barítono
GEROLD HUBER piano

Winterreise, de Franz Schubert

* Presentación en el Ciclo de Lied

CICLOS DE LIED

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)
Ainhoa Arteta, soprano XX (13-14)
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)
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 (03-04)
Olga Borodina, mezzosoprano XV (08-09)
Florian Boesch, barítono XVII (10-11), XIX (12-13), XXII (15-16)
Ian Bostridge, tenor VI (99-00), XII (05-06), XV (08-09), XVI (09-10), XXI (14-15)
Paata Burchuladze, bajo II (96-97)
Manuel Cid, tenor X (03-04)
José van Dam, bajo-barítono IV (97-98), XIV (07-08)
Diana Damrau, soprano XIV (07-08)
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)
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)
Matthias Goerne, barítono V (98-99), VI (99-00), VII (00-01), VIII (01-02), IX (02-03), X (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)
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)
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)
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)
Angelika Kirchschrager, mezzosoprano VII (00-01), XI (04-05), XIV (07-08), XVII (10-11), XIX (12-13)
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)
María José Montiel, mezzosoprano XXI (14-15)
Hanno Müller Brachmann, bajo-barítono XXII (15-16)
Ann Murray, mezzosoprano II (95-96), III (96-97), VIII (01-02)
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)
Miah Persson, soprano XXII (15-16)
Marlis Petersen, soprano XV (08-09)
Adrienne Pieczonka, soprano XXII (15-16)
Ewa Podleś, contralto VIII (01-02), XI (04-05), XXII (15-16)
Christoph Prégardien, tenor VI (99-00), IX (02-03)
Hermann Prey, barítono I (94-95)
Dame Margaret Price, soprano I (94-95)
Leo Nucci, barítono XX (13-14)
Thomas Quasthoff, bajo-barítono I (94-95), II (95-96), VII (00-01)
Johan Reuter, barítono XX (13-14)
Isabel Rey, soprano VI (99-00), XVI (09-10)
Christine Rice, mezzosoprano XV (08-09)
Dorothea Röschmann, soprano VIII (01-02), XV (08-09)
Amanda Roocroft, soprano XII (05-06), XIX (12-13)
Kate Royal, soprano XV (08-09)
Ana María Sánchez, soprano VII (00-01)
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)

(1994-95 / 2015-16) INTÉRPRETES, CICLOS Y TEMPORADAS

Peter Schreier, tenor I (94-95)
Anne Schwanewilms, soprano XIV (07-08), XVIII (11-12)
Franz-Josef Selig, bajo XXII (15-16)
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)
Deborah Voigt, soprano X (03-04)
Michael Volle, barítono XXII (15-16)
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)
José Breintl, XIV (07-08)
Antón Cardó, XIX (12-13)
Nicholas Carthy, X (03-04)
Josep Maria 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)
Thomas Dewey, I (94-95)
Peter Donohoe, VIII (01-02)
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)
Jérôme Ducros, XVIII (11-12), XXI (14-15)
Rubén Fernández Aguirre, XVII (10-11)
Bengt Forsberg, II (95-96), VIII (01-02), XVI (09-10)
Irwin Gage, IX (02-03)
Susana García de Salazar, XV (08-09)
Michael Gees, VI (99-00), IX (02-03)
Albert Guinovart, I (94-95)
Andreas Haefliger, V (98-99)
Friedrich Haider, IV (97-98)
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)
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)
Manuel Legare, XVIII (11-12)
Elisabeth Leonskaja, XII (05-06), XIV (07-08)
Paul Lewis, XVIII (11-12)
Oleg Maisenberg, I (94-95)
Susan Manoff, XX (13-14)
Ania Marchwińska, VIII (01-02), XXII (15-16)
Roman Markowicz, XI (04-05)

Malcolm Martineau, II (95-96), V (98-99), VII (00-01), IX (02-03), X (03-04), XI (04-05), XII (05-06), XIII (06-07), XIV (07-08), XV (08-09), XVII (10-11), XVIII (11-12), XIX (12-13), XX (13-14), XXI (14-15), XXII (15-16)
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)
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)
Vincenzo Scalerà, 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)
Fritz Schwinghammer, VIII (01-02), XII (05-06)
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)
Donald Sulzen, XIX (12-13), XXI (14-15)
David Švec, XI (04-05)
Melvyn Tan, VII (00-01)
Craig Terry, XXII (15-16)
Roger Vignoles, II (95-96), III (96-97), XIV (07-08), XV (08-09), XVI (09-10), XIX (12-13), XXI (14-15)
Marita Viitasalo, XVII (10-11)
Alessandro Vitiello, X (03-04)
Omer Meir Wellber, XXII (15-16)
Véronique Werkli, VIII (01-02)
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)
David Zobel, XVI (09-10)

ACTOR

Jordi Dauder, narrador XII (05-06)

VIOLÍN

Daniel Hope, XVI (09-10)

CLARINETE

Pascal Moraguès, II (95-96)

CLAVE

Markus Märkl, X (03-04)

ACORDEÓN, GUITARRA Y CONTRABAJO

Bebe Risenfors, XVI (09-10)

GRUPO DE CÁMARA

Italian Chamber Ensemble, XX (13-14)
Trío Wanderer, XIII (06-07)

EQUIPO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Daniel Bianco
Director

Óliver Díaz
Director musical

J. Vicente Heredia
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Antonio López
Director técnico

Antonio Fauró
Director del Coro

Ángel Barreda
Jefe de prensa

Luis Tomás Vargas
Jefe de comunicación y publicaciones

Juan Lázaro Martín
Adjunto a la dirección técnica

Noelia Ortega
Coordinadora de producción

Almudena Pedrero
Coordinadora de actividades pedagógicas

ÁREA TÉCNICO - ADMINISTRATIVA

María Rosa Martín
Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín
Jefe de sala

Nieves Márquez
Enfermería

Damián Gómez
Mantenimiento

Audiovisuales
Jesús Cuesta
Manuel García Luz
Álvaro Sousa
Juan Vidau

Ayudantes técnicos
Ricardo Cerdeño
Antonio Conesa
Luis Fernández Franco
Raúl Rubio
Isabel Villagordo
Francisco Yesares

Caja
Antonio Contreras
Israel del Val

Caracterización
Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Begoña Serrano

Centralita telefónica
Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

Climatización
Blanca Rodríguez

Coordinador de construcciones escénicas
Fernando Navajas

Dirección
María José Hortonedá
Victoria Fernández Sarró
(personal administrativo)

Electricidad
Pedro Alcalde
Guillermo Alonso
Javier García Arjona
Raúl Cervantes
Alberto Delgado
José P. Gallego
Fernando García
Carlos Guerrero
Ángel Hernández
Rafael Fernández Pacheco

Gerencia
Nuria Fernández
María José Gómez
Rafaela Gómez
Cristina González
Alberto Luaces
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez

Mantenimiento
Manuel A. Flores

Maquinaria
Ulises Álvarez
Luis Caballero
Raquel Callaba
José Calvo
Francisco J. Fernández Melo
Óscar Gutiérrez
Sergio Gutiérrez
Ángel Herrera
Joaquín López
Jesús F. Palazuelos
Carlos Pérez
Carlos Rodríguez
Eduardo Santiago
Antonio Vázquez
José A. Vázquez
José Veliz
Alberto Vicario
Antonio Walde

Marketing y desarrollo
Aida Pérez

Peluquería
Ernesto Calvo
Esther Cádaba
Emilia García

Producción
Manuel Balaguer
Eva Chiloeches
Mercedes Fernández-Mellado
María Reina Manso
Isabel Rodado

Regiduría
Mahor Galilea
Juan Manuel García

Sala y otros servicios
Santiago Almena
Blanca Aranda
Antonio Arellano
José Cabrera
Isabel Cabrerizo
Segunda Castro
Eleuterio Cebrián
Elena Félix
Eudoxia Fernández
Mónica García
Esperanza González
Francisca Gordillo
María Gemma Iglesias
Julia Juan
Eduardo Lalama
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Javier Párraga
Fernando Rodríguez
Pilar Sandín
M^a Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco J. Sánchez

Sastrería
María Ángeles de Eusebio
María del Carmen García
Isabel Gete
Roberto Martínez
Montserrat Navarro

Prensa y comunicación
Pilar Albizu (SGTI)
Alicia Pérez

Taquillas
Alejandro Ainoza
María Luisa Almagro

Utería
David Bravo
Andrés de Lucio
Vicente Fernández
Francisco J. González
Pilar López
Francisco J. Martínez
Ángel Mauri
Carlos Palomero

ÁREA ARTÍSTICA

Coordinadora musical
Celsa Tamayo

Pianistas
Roberto Balistreri
Juan Ignacio Martínez
(Coro)

Materiales musicales y documentación
Lucía Izquierdo

Departamento musical
Victoria Vega

Secretaría técnica del Coro
Guadalupe Gómez

EQUIPO DEL CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL (CNDM)

Director
Antonio Moral

Gerente
Olga Tena Alagón

Adjunto a Dirección y Coordinador Artístico
Francisco Lorenzo Fraile de Manterola

Asistente de Dirección
Esther Abad Blasco

Directora de Comunicación
Gema Parra Píriz

Directora de Producción
Charo López de la Cruz

Proyecto Pedagógico y Asistente de Producción
Patricia Rodríguez Alonso

Asistente de Comunicación y de Producción
Isabel Imaz Vargas

Publicaciones y Asistente de Producción
Enrique Valverde Tenreiro

Relaciones Institucionales
Juan Manuel Ruiz García

Relaciones Externas y Protocolo
Consuelo Martínez Serrano

Administración
Santiago Gimeno Machetti
Patricia Gallego Gómez



Coordinación editorial: Víctor Pagán
Foto de la cubierta: © Pilar Perea y Jesús Perea
Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado
NIPO: 035-15-002-2
D.L.: M-31082-2015



TEATRO DE
LA ZARZUELA

TEATRO DE LA ZARZUELA

Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España
Tel. centralita: (34) 915 245 400
<http://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. En ningún caso, salvo la cancelación del espectáculo, el Teatro devolverá el importe de las entradas. Tampoco será responsable de entradas adquiridas fuera de los puntos de venta oficiales.

TAQUILLAS

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

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Teléf: (34) 913 370 140 - 913 370 139

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN)

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

TEATRO PAVÓN

Embajadores, 9 - 28012 Madrid
Teléf: (34) 915 282 819 - 915 396 443

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 22 49 49.

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

TIENDA DEL TEATRO

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

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

TEATRO DE LA ZARZUELA PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Concierto de Navidad: La buenaventura y Los flamencos
Miércoles, 23 de diciembre de 2015

Compañía Nacional de Danza
Don Quixote, de Ludwig Minkus
Del 16 de diciembre de 2015 al 3 de enero de 2016

Chaplin y Keaton en La Zarzuela
Sábado, 9 de enero de 2016
Domingo, 10 de enero de 2016

[Programa pedagógico]
La España antigua / El sochantre y su hija / La España moderna
[Programa triple]
[Fundación Juan March]
Del 8 al 14 de enero de 2016

XXII CICLO DE LIED. RECITAL IV
HANNO MÜLLER BRACHMANN, bajo-barítono / Hartmut Holl, piano
Lunes, 11 de enero de 2016



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, 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